



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM ESTUDOS FRONTEIRIÇOS
CAMPUS DO PANTANAL



WANDIR DE MELLO JÚNIOR

UMA VOZ DISSONANTE: O SOCIAL NA OBRA DE PEDRO DE MEDEIROS

Corumbá – MS
2020

WANDIR DE MELLO JÚNIOR

UMA VOZ DISSONANTE: O SOCIAL NA OBRA DE PEDRO DE MEDEIROS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos Fronteiriços da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus do Pantanal, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa:

Ocupação e identidade fronteiriça.

Orientador (a):

Dr.^a Lucilene Machado Garcia Arf

**Corumbá – MS
2020**

DEDICATÓRIA

Para Cláudia.

Desde o início,
antes mesmo da primeira palavra:
sempre foi para Cláudia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, que em Sua casa me encheu de promessas e, uma a uma, as vem cumprindo.

À minha família: minhas filhas Vivian e Isadora, pelos abraços e sorrisos nas horas de mais necessidade, e minha esposa Cláudia, minha maior incentivadora, de quem sou fã ardoroso. Obrigado por tudo, meninas.

Ao meu pai, Wandir de Mello (*in memoriam*), a quem ainda vejo com os olhos da infância: um gigante entre os homens.

À minha mãe, Marlene Cunha de Mello, pela dedicação e amor, desde sempre, e pelas orações.

À minha sogra, Cleonice Gomes da Silva, pelo incentivo e pela garra. E por me dar o exemplo de que, não importa quem você seja, ou onde esteja, superar e vencer é sempre possível.

Ao meu tio, Pedro Paulo de Medeiros, neto do poeta Pedro de Medeiros, que, ao saber da minha pesquisa, prontamente me enviou documentos originais do seu acervo pessoal. A ele e à sua família, obrigado.

Aos meus colegas da UFMS, da graduação em Letras e do Mestrado em Estudos Fronteiriços: numerosos demais para serem citados, muito importantes para serem esquecidos.

Aos professores do mestrado, cuja habilidade de transformar manhãs e noites de leituras e debates intensos em horas agradáveis e saudosas merece ser saudada com todo o entusiasmo.

A todos os autores que, por meio de seus livros, me acompanharam por longos meses e me fizeram viajar a vários lugares, fazendo com que eu me perdesse para poder encontrar o caminho.

À Prof^a. Dr^a. Elizabeth Maria Azevedo Bilange, que, ao dividir comigo um pouco do seu amor pela literatura, ainda na faculdade, é uma das maiores responsáveis por eu estar escrevendo estas linhas hoje.

À Prof^a. Dr^a. Regina Baruki, pelos anos em que, da forma mais elegante e divertida possível, me ensinou a lapidar o meu inglês, e que foi uma das primeiras pessoas a me incentivar a continuar os estudos e tentar o mestrado: *thank you, darling!*

À sua irmã, Prof^a. Me. Terezinha Baruki, um símbolo da educação e da cultura corumbaenses, a quem tive a honra de ter como diretora: para mim, mais que uma profissional, ela é um norte a se seguir.

E, finalmente, à minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Lucilene Machado Garcia Arf, que numa noite, enquanto autografava um de seus livros para mim, me fez a pergunta que definiria o meu futuro: “*Você já ouviu falar em Pedro Paulo de Medeiros?*”. Obrigado pela paciência, por tentar entender os percalços que insistiram em me atrapalhar nesses (longos) meses e pela erudição, sempre tão acessível. Que não reste dúvidas: aquela pergunta, literalmente, mudou minha vida. Obrigado.

Os bons e os maus resultados dos nossos ditos e obras vão-se distribuindo, supõe-se que de uma maneira bastante uniforme e equilibrada, por todos os dias do futuro, incluindo aqueles, infindáveis, em que já cá não estaremos para poder comprová-lo, para congratularmo-nos ou para pedir perdão; aliás, há quem diga que é isto a imortalidade de que tanto se fala.

José Saramago

*A casa era por aqui...
Onde? Procuro-a e não acho.
Ouço uma voz que esqueci:
É a voz deste mesmo riacho.*

*Ah quanto tempo passou!
(Foram mais de cinquenta anos)
Tantos que a morte levou!
(E a vida... nos desenganos...)*

*A usura fez tábua rasa
Da velha chácara triste:
Não existe mais a casa...*

- Mas o menino ainda existe.

Manuel Bandeira

RESUMO

A análise da obra do poeta e cronista corumbaense Pedro Paulo de Medeiros, enquanto lugar de memória, mostra que a sua literatura resume o pensamento e a cultura que caracterizavam a cidade de Corumbá/MS no começo do século XX. Do seu livro póstumo *Poesias, crônicas, comentários*, obra organizada pelo seu filho Djalma Medeiros e lançada em 1967, em edição única, foram extraídos poemas e crônicas, com elementos que mostram o cotidiano da cidade onde nasceu, na fronteira com a Bolívia, que carregam em seu bojo um caráter memorialista, de monumento. Esta dissertação procura, além de analisar mais profundamente a sua literatura, também desvendar a figura de Pedro de Medeiros, haja vista suas opiniões, seja como escritor, jornalista ou intelectual, terem feito parte do passado de Corumbá. A fundamentação teórica tem perspectivas histórica e social, analisando a obra sob o viés da literatura de testemunho, baseando-se nas reflexões e discussões do teórico Maurice Halbwachs acerca da questão da memória coletiva, além de apoiar-se nos estudos de Antônio Cândido na análise das crônicas, e de Walter Benjamin, no que diz respeito à biografia de Pedro de Medeiros, possibilitando extrair da obra um panorama da cidade, de seus personagens e das trocas culturais então estabelecidas. O método utilizado, o de análise de conteúdo, possibilitou traçar um perfil da Corumbá de então, situando no tempo-espaço a cidade que inspirou a obra, em diálogo com outros escritores, artistas de vários segmentos, políticos e jornalistas. A pesquisa tem como objetivo revisitar e tentar reconstruir a Corumbá das primeiras décadas do século XX, quando a Cidade Branca (termo cunhado pelo próprio Medeiros) passava por transformações econômicas e sociais que viriam a moldar o seu perfil.

Palavras-chave: Pedro de Medeiros; Testemunho; Memória.

RESUMEN

El análisis de la obra del poeta y cronista de Corumbá, Pedro Paulo de Medeiros, como un lugar de memoria, señala que su literatura resume el pensamiento y la cultura que caracterizaron la ciudad de Corumbá / MS a principios del siglo XX. De su libro póstumo *Poesía, crónicas, comentarios*, una obra organizada por su hijo Djalma Medeiros y publicada en 1967, en una edición única, se extrajeron poemas y crónicas con elementos que muestran la vida cotidiana de la ciudad donde vivió, en la frontera con Bolivia, y que aportan en su ámbito un carácter memorialista de monumento. Esta disertación busca, además de analizar su literatura más profundamente, desvelar la figura de Pedro de Medeiros, dados sus enérgicos veredictos, ya sea como escritor, periodista o intelectual, que formaron parte del pasado de Corumbá. La base teórica tiene perspectivas históricas y sociales, considerando el trabajo estudiado como literatura testimonial, basada en las reflexiones y discusiones del teórico Maurice Halbwachs sobre el tema de la memoria colectiva, además de apoyar los estudios de Antônio Cândido en el análisis de las crónicas y de Walter Benjamin, con respecto a la biografía de Pedro de Medeiros, lo que permite extraer de la obra un panorama de la ciudad, sus personajes y los intercambios culturales establecidos en ese momento. El método utilizado, el de análisis de contenido, permitió dibujar un perfil de la Corumbá antigua, ubicando la ciudad que inspiró el trabajo en el espacio-tiempo, en diálogo con otros escritores, artistas de diversos segmentos, políticos y periodistas. La investigación tiene como objetivo volver a visitar e intentar reconstruir Corumbá desde las primeras décadas del siglo XX, cuando la Ciudad Blanca (término acuñado por el propio Medeiros) estaba pasando por transformaciones económicas y sociales que darían forma a su perfil.

Palabras clave: Pedro de Medeiros; Testimonio; Memoria.

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	9
Capítulo 1. <u><i>O trem vai caminhando: um escritor como testemunha do seu tempo</i></u>	13
<u>1.1 <i>Numa linha reta, sempre a andar: o resgate da obra de Pedro de Medeiros</i></u>	14
<u>1.2 <i>O espelho do rio: a Corumbá de Medeiros se desenha</i></u>	16
<u>1.3 <i>O homem se constrói: o escritor e seu posicionamento na fronteira Brasil/Bolívia</i></u>	17
<u>1.4 <i>Por sobre a terra branca: a poesia de Pedro de Medeiros</i></u>	19
<u>1.5 <i>Um pedaço de pão: cotidiano, crítica social e Simbolismo tardio na poesia</i></u>	21
Capítulo 2. <u><i>Fiz-me asceta e andei a esmo: Corumbá aos olhos de um flâneur</i></u>	36
<u>2.1 <i>Ó pródigos! Ó transviados: a relação histórica entre boemia e literatura</i></u>	37
<u>2.2 <i>É vossa inteiramente, a casa: Medeiros e o universo boêmio-intelectual corumbaense</i></u>	39
<u>2.3 <i>Vem a noite, aproveitai a aurora!: o flâneur e a visão da vida urbana corumbaense</i></u>	44
Capítulo 3. <u><i>Foi a Saudade ao centro: as crônicas para o jornal Tribuna</i></u>	51
<u>3.1 <i>A Música que é a vossa: o povo de Corumbá como fonte de inspiração</i></u>	52
<u>3.2 <i>Viagem que eu faço agora: A origem da crônica e sua relevância no Brasil</i></u>	54
<u>3.3 <i>Gente de toda classe andava em confusão: as crônicas de PPM para o jornal Tribuna</i></u>	59
<u>3.4 <i>A civilização já não é um ensaio: o papel da crônica como manifesto</i></u>	63
<u>3.5 <i>Eu sonhei que era palhaço: humor, irreverência e iconoclastia</i></u>	68
Capítulo 4. <u><i>A marcha beirando o grande pantanal: a visão da Guerra do Paraguai no poema “13 de junho”</i></u>	73
<u>4.1 <i>O sangue em holocausto à pátria se verter: Pedro de Medeiros em tom épico</i></u>	74
<u>4.2 <i>Canções ideais, falando o nosso idioma: a epicidade da guerra em Pedro de Medeiros</i></u>	75
<u>4.3 <i>O soldado, de quem a pátria esquece o nome!: duas Guerras do Paraguai?</i></u>	80
<u>4.4 <i>Como quem quer narrar o horror da guerra!: a questão fronteiriça em moldes épicos</i></u>	87
<u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	89

INTRODUÇÃO

A decisão de se estudar a obra de Pedro de Medeiros partiu da necessidade de se resgatar um pedaço uma parte importante da história da cidade de Corumbá/MS. De caráter memorialista e social, dando maior ênfase à questão humana dos moradores, seus escritos trazem imagens e narrativas ímpares de um tempo em que a maioria dos escritores que tomavam por inspiração a cidade, o fazia com os olhos voltados para a sua natureza e tudo o que dela advinha, quer de beleza ou de exotismo. Essa disparidade em relação aos outros autores torna sua produção única.

Com o foco desviado destes temas mais comuns, Medeiros conseguiu imprimir uma marca indelével na literatura corumbaense. Em sua obra há sim espaço para o Pantanal e sua natureza exótica, mas o poeta vai além: por meio dos seus textos, podemos traçar um diagrama da sociedade de então¹, uma cidade que já mostrava as consequências do desenvolvimento de que desfrutava, com diferenças sociais que começavam a se deixar entrever. Assim, analisando os escritos de Pedro Paulo de Medeiros, doravante chamado de PPM, reunidos no livro póstumo *Poesias – crônicas – comentários* (objeto de estudo deste trabalho), organizado e publicado em 1967 pelo seu filho, Djalma de Medeiros, vemos meninos de rua e crianças de famílias pobres como matéria de poesia, pescadores e solitários moradores rurais ora felizes, ora resignados; alunos abastados e suas escolas particulares; damas e cavalheiros da sociedade local e seus bailes e saraus, políticos, escritores e aventureiros, todos contribuindo na construção do cenário da Corumbá do início do século XX.

Seus poemas abordam temas delicados que vão além do simples descrever da fauna e da flora local. Neles importam mais a condição humana, a vida de pescadores e moradores de rua, de damas da sociedade corumbaense, de velhos e crianças, de ricos e de pobres. Era o contraste que interessava a PPM. Assim, ele não tentou criar um amálgama dos moradores, reunindo-os arbitrariamente em um único grupo, mas, antes, procurou enfatizar aquilo que os fazia diferentes entre si, a condição em que viviam e de que maneira esses cidadãos encaravam os papéis a eles designados. Em suas crônicas, publicadas no jornal *Tribuna*, apresentam-se políticos e repórteres; comerciantes e escritores, as grandes figuras e os cidadãos anônimos, todos eles personagens de textos que, em algum momento, são leves e

¹ Todos os textos de PPM utilizados neste trabalho – poemas, crônicas escritas para o jornal *Tribuna* e comentários para a *Rádio Difusora Matogrossense*, datam das décadas de 1930/1940.

descontraídos e, em outros, servem de veículo para a ira de um cidadão que quer, acima de tudo, o progresso e o desenvolvimento de sua terra natal.

Além disso, a personalidade do escritor ajudou a criar uma aura mítica em torno de si: inteligente e erudito, PPM passeava pelas mais diferentes áreas, da política à literatura, da sociologia à economia, sem perder o ar boêmio e a fama de defensor dos interesses de sua cidade. Com um ar iconoclasta, derrubava mitos e expunha opiniões que diferiam das dos demais intelectuais corumbaenses. De verve boêmia, o escritor tinha sua vida orbitada por outros intelectuais da época, poetas, médicos e políticos, que se reuniam em bares e lanchonetes para debater o futuro de Corumbá. Impetuoso nas palavras, suas crônicas muitas vezes tocavam em feridas abertas: falta de iluminação, desunião dos colegas da imprensa, percalços da economia da cidade, obstáculos para o tão almejado progresso corumbaense.

Esta pesquisa pretende evidenciar o trabalho social que PPM promoveu por meio de seus textos, trazendo à tona facetas já esquecidas de uma Corumbá que então se desenhava, de sua gente e de suas histórias. Apesar de ser dono de uma produção extensa, o escritor era conhecido pelo total desapego para com os seus escritos: reuni-los, segundo o seu organizador, Djalma de Medeiros, foi tarefa árdua, haja vista não haver originais disponíveis nem de suas crônicas, nem de seus poemas, restando, na maioria das vezes, antigas edições de periódico como única fonte de consulta.

Sua obra e personalidade singular o tornam um personagem significativo para se estudar. Porém, o que mais chama a atenção, e torna esse estudo mais urgente, é o seu ineditismo no meio acadêmico, em que é possível encontrar alguns artigos sobre sua obra, mas nenhuma dissertação ou tese que trate de seu resgate ou mesmo de sua importância para a memória coletiva da cidade.

O primeiro capítulo desta dissertação trata de apresentar a obra do escritor, explicitando seu diferencial em relação à produção literária da época, o que, em termos gerais, serviu para justificar minha escolha da obra como objeto de estudo. Dividido entre biografia e produção poética, o capítulo explora a trajetória pessoal do escritor e busca dela extrair elementos que norteiem a sua produção, influenciada pelo entorno: personagens e paisagens de sua Corumbá natal, além de analisar os poemas reunidos em sua obra póstuma, ressaltando forma e conteúdo, buscando evidenciar suas influências simbolistas e regionais, revisitando cenários, paisagens e acontecimentos que movimentavam a sociedade corumbaense daquele começo de século, direcionando os holofotes para os agentes sociais daquelas tramas; agentes estes que, devido à facilidade que Medeiros tinha em transitar por entre as mais diferentes camadas sociais da cidade – dados a sua erudição e sua verve boêmia –, poderiam ser políticos e empresários ou pescadores e órfãos vendedores de doces.

O segundo capítulo explora a conhecida faceta boêmia de PPM e mostra de que maneira esse estilo de vida influenciou sua produção poética e suas crônicas. Seu envolvimento com esse universo moldou sua obra: era a partir da reunião de intelectuais na noite corumbaense, das rodas de conversas regadas a álcool e boa comida, dos encontros em mesas de bares, restaurantes e lanchonetes do centro da cidade, que o poeta pinçava elementos que apareceriam em seus escritos, tocantes em seus poemas, ácidos em suas crônicas. O conceito de *flâneur* (termo cunhado pelo poeta francês Charles Baudelaire) é utilizado neste capítulo para caracterizar o comportamento notívago do poeta corumbaense e analisar de que maneira essa visão da sociedade afetou sua literatura. A análise dessa influência baseia-se igualmente no conceito da fenomenologia da *flânerie* criado por Walter Benjamin. O desfile de personagens ricos em histórias que orbitavam as reuniões daqueles intelectuais, oriundos das mais diferentes camadas sociais, servia de matéria-prima literária para PPM, agindo aqui como o metafórico catador de lixo de Baudelaire: coletando na noite parisiense aquilo que outros desperdiçavam como inútil, mas que, para ele, possuía valor inestimável.

No terceiro capítulo o foco são suas crônicas publicadas no jornal Tribuna. Estas mostram um PPM afiadíssimo, com textos divertidos e jocosos - principalmente naquelas crônicas que se ocupam de fatos ocorridos com amigos próximos ou que enredam figuras folclóricas da cidade -, ora demonstrando ironia e mesmo mordacidade em suas críticas. Seus libelos surgem quase sempre em razão de seu posicionamento contra os detratores de Corumbá, cidade pequena e interiorana ainda vista lá fora, principalmente no Rio de Janeiro, como sinônimo de fim-de-mundo. Qualquer um que direta ou indiretamente se opusesse à tão esperada chegada do progresso a Corumbá era considerado inimigo, tornando-se, assim, alvo fácil de suas investidas. O capítulo faz um estudo que parte das origens medievais da crônica até a mudança que a acepção do termo sofreu ao longo dos anos, chegando à sua atual faceta de textos que versam sobre fatos do cotidiano. A base teórica desse capítulo são os estudos de Antônio Cândido acerca das origens e da evolução da crônica como fenômeno literário.

O quarto e último capítulo faz uma extensa análise do poema “13 de junho”, em que PPM representa, em forma de epopeia, a retomada de Corumbá, invadida por tropas inimigas durante a Guerra do Paraguai. O poema épico, composto de oito cantos, acompanha o exército brasileiro desde a decisão de atacar os paraguaios em solo corumbaense até o derradeiro ataque, que culminou com a aclamada retomada da cidade. Para complementar a visão de Medeiros – ou, melhor seria dizer, confrontar? -, escolhi o autor mato-grossense Hélio Serejo, cuja erudição acerca da Guerra do Paraguai e de seus personagens mostrou-se muito conveniente para ampliar a visão sobre o impacto do conflito na região. Assim, nesse capítulo temos conceitos e visões sempre duplos: Medeiros enxerga a guerra através de olhos

militares, por meio dos heróis presentes em seu poema – Cunha e Cruz, Antônio e Maria Coelho, entre outros – numa concepção beligerante e patriota, enquanto Serejo se volta para as vítimas civis da guerra, os soldados rasos e os pobres ervateiros paraguaios. O quarto capítulo, portanto, trata das questões de conceito de fronteira, também estes duplos: geográficas em Medeiros e sociais em Serejo.

Este trabalho investigativo não pretendeu esgotar o assunto que permeia a obra de Pedro Paulo de Medeiros, é apenas uma leitura entre outras tantas possibilidades, mas por ser o primeiro trabalho investigativo a respeito da produção do autor, tem a intenção de fazer um resgate analítico de seus escritos no intuito de diminuir a distância entre o autor e possíveis leitores contemporâneos que sequer ouviram a menção de seu nome e servir de base para ser consultado como um escritor que deu sua contribuição à literatura de Mato Grosso do Sul.

CAPÍTULO 1

O trem vai caminhando: um escritor como testemunha do seu tempo

O senhor sabe?: não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco carço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a ideia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Às vezes não é fácil. Fé que não é.

João Guimarães Rosa.

1.1 Numa linha reta, sempre a andar: o resgate da obra de Pedro de Medeiros

*Me criei no Pantanal de Corumbá entre bichos do chão,
aves, pessoas humildes, árvores e rios.
Aprecio viver em lugares decadentes por gosto de estar
entre pedras e lagartos.
(Manoel de Barros)*

O resgate da memória de uma cidade mostra-se de suma importância para a sua formação identitária. Com esse esforço, elucidamos detalhes sobre cultura, povo, lutas e conquistas. Entender o que ali se passou, seus personagens e suas motivações, ajuda a criar um cenário maior, avultando sua imagem e tornando-a mais nítida. Nesse sentido, entendemos melhor um lugar quando somamos à sua história oficial – protagonizada por políticos, militares e figuras públicas – os atos de homens comuns. Assim, História e memória se interseccionam, até certo ponto confundindo-se. A literatura funciona como a argamassa que irá unir esses dois elementos, dando uma imagem narrativa de fatos comuns a uma dada comunidade.

De acordo com o *Dicionário Brasileiro Globo*, a palavra literatura, do latim *litterae* (letras), pode ser entendida como a “arte de compor obras literárias; carreira de letras; conjunto de trabalhos literários de um país ou de uma época; os homens de letras”. Assim, observamos que a palavra literatura está, em sua concepção, fortemente ligada à noção de estética, comprometendo-se com o prazer e a emoção do leitor. Portanto, conhecer a história de um povo, de uma cidade ou um país tendo a literatura como instrumento pode ser uma opção interessante quando da exploração deste passado, já que ela possibilita leituras diversas (ficcionais ou não) de contextos temporais e espaciais, desenhando e definindo a sociedade e suas problemáticas.

Em Corumbá, cidade antiga e rica em história – fundada em 1778, portanto, ainda parte de Mato Grosso -, há literatura que nos possibilita vislumbrar seu passado e enxergá-la como um todo. Porém, essas obras irão se voltar, quase sem exceção, sobre os mesmos temas: heróis, fundadores, militares e, em sua maior parte, sua natureza pantaneira exuberante. A paisagem tem grande destaque na poética da região. O Pantanal, um dos maiores sistemas ecológicos do mundo, ocupa uma área que se estende pelos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, ultrapassando os limites territoriais nacionais, alcançando a Bolívia, o Paraguai e a Argentina. Daí a quase onipresença da paisagem pantaneira na produção literária da época, enaltecida e alçada à condição de lugar privilegiado pelos escritores. Esse deslumbre se traduz na linguagem poética, que altera o real, transcendendo-o, abordando subjetivamente a natureza. A paisagem passa a ser uma personagem e a imagem poética, a

linguagem. Gaston Bachelard (1978) irá chamar o uso dessas imagens poéticas de fenomenologia da imaginação (ou, ainda, de fenomenologia da alma), através do qual os autores darão vazão à sua visão particular da paisagem, desenhando uma imagem toda própria do ambiente em que se inserem. Sobre essa relação entre imagem e poética, Gaston Bachelard afirma:

A imagem, em sua simplicidade, não precisa de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem jovem. O poeta, na novidade de suas imagens, é sempre origem de linguagem. Para especificarmos bem o que possa ser uma fenomenologia da imagem, para frisarmos que a imagem existe antes do pensamento, seria necessário dizer que a poesia é antes de ser uma fenomenologia do espírito, uma fenomenologia da alma. (BACHELARD, 1978, p. 185)

No entanto, se a intenção for se aprofundar em seu passado urbano, focando mais na questão humana, a formação de sua sociedade, as diferenças sociais e o retrato dos seus empregadores e trabalhadores, haverá um afunilamento maior entre os literatos de então. O estudo da obra do poeta e cronista corumbaense Pedro Paulo de Medeiros pode vir a preencher esse vácuo.

Nos escritos de PPM - poemas, crônicas e textos orais para rádio -, uma Corumbá mais realista se apresenta: a sociedade, em todas as suas camadas, se move em seus textos, fazendeiros, políticos, repórteres, escritores, donas de casa, pescadores, menores abandonados, bolivianos, paraguaios, todos, cada qual em seu papel, formam um mosaico da cidade que crescia devido ao comércio, ao turismo e às exportações.

Esta dissertação fez um estudo aprofundado de *Poesias – Crônicas – Comentários* para trazer à tona as impressões que o escritor tinha da Corumbá do início do século XX. O livro traz uma reunião de seus poemas, de suas crônicas e de alguns textos assinados pelo poeta com a finalidade de serem lidos em programas de rádio da região. Seus poemas falam do povo - ricos e pobres, patrões e empregados, adultos e crianças -; suas crônicas e seus textos radiofônicos versam sobre as figuras ilustres da cidade, mas vão além: são veículos de que PPM se aproveitou para levantar a voz contra aqueles que, por motivos variados, se opuseram ao desenvolvimento de sua cidade natal, desde jornalistas e políticos conterrâneos ou de outras cidades até mesmo cientistas europeus. Esse estudo se mostra importante por possibilitar que todo um intrincado conjunto social se desvele, mostrando as estruturas sociais que sustentavam a cidade, evitando assim o reducionismo de se considerar Corumbá apenas como a *Capital do Pantanal*.

1.2 O espelho do rio: a Corumbá de Medeiros se desenha

As cidades não são pátrias. É na província que se encontra o carácter e a mística duma nação, e os grandes escritores deixam-se amarrar ao espírito das terras nulas e sensatas a que extraem um brilho que a pedra polida da capital não tem. (Agustina Bessa-Luís)

Quem hoje caminha pela orla portuária de Corumbá/MS, em meio a prédios imponentes, barcos de pesca e turismo e tranquilas ruas de pedras seculares, e que, subindo as velhas ladeiras, segue para o seu centro comercial, este cercado de construções históricas adornadas com a mais fina arquitetura do começo do século XIX, pode apenas imaginar a suntuosidade de outrora, quando a cidade ainda fazia parte do estado de Mato Grosso. O porto geral era o centro nevrálgico de toda a cidade. Inserido no intenso fluxo da Bacia do Prata, era local de chegadas e partidas, destino da produção local e das mercadorias trazidas de cidades e países vizinhos, área de lazer de senhoras e crianças, ambiente de intenso comércio de víveres, ponto de negociações de compra e venda, confluência de pescadores e zona de contato entre a elite agropecuária e a camada mais pobre da região. A integração do estado à economia platina, no século XIX, coincide com a chamada “Segunda Revolução Industrial”. Isso abriu caminho para uma nova economia regional e nacional: mais dinâmica e mais aberta aos países vizinhos. Para Hobsbawn (2010), o fato maior do século XIX foi “a criação de uma economia global única, que atinge progressivamente as mais remotas paragens do mundo”, criando assim “uma rede cada vez mais densa de transações econômicas, comunicações e movimentos de bens, dinheiro e pessoas ligando os países desenvolvidos entre si e ao mundo não desenvolvido” (HOBSBAWM, 2010, p. 106). Tido como um dos portos mais importantes do século passado (sendo o único porto alfandegário do estado), com seus grandes armazéns, embarcadouros e mirantes lotados, foi graças à movimentação de mercadorias que ali desembarcavam, tanto por meio de grandes empresas quanto pelas mãos dos chamados mascates fluviais, que a economia de Corumbá, ainda no final do século XIX, alcançou um período de franca expansão.

Além do comércio com os países vizinhos, muitas destas mercadorias vinham também de países europeus como Inglaterra, Portugal e França, que exportavam para o Brasil, respectivamente, cimento, vinhos e tecidos, levando para a Europa charque, couro, erva mate, borracha, entre outros. Em 1858 já operava ali uma companhia de vapores com duas linhas regulares (Corumbá-Montevideu e Corumbá-Cuiabá). Com isso, a classe dos comerciantes ganhava força política na região.

Esse fluxo trouxe incentivos fiscais por parte do Governo Federal e, com isso, muitas empresas foram atraídas para a cidade. Conseqüentemente, à época, Corumbá chegou a ter 25 agências bancárias internacionais, além de atrair atenção especial do próprio governo brasileiro, que decidiu abrir na cidade sua 14ª agência bancária do Banco do Brasil. Para se ter uma dimensão do montante das transações comerciais ali estabelecidas, basta que atentemos para o fato de que uma das moedas correntes na cidade era a libra esterlina.

Essa boa-venturança, como era de se esperar, também teve reflexos na vida social e cultural da cidade. O fluxo humano era igualmente intenso na região: a somatória da convidativa economia efervescente de Corumbá e o cenário de guerra no Velho Mundo incentivou levas de imigrantes a abandonarem seus países e rumarem para o Brasil. A partir de 1912, turcos, sírios, libaneses e armênios chegavam a São Paulo e muitos destes desembarcavam em Corumbá, quando começaram a também imprimir suas marcas no comércio e na cultura locais. A própria América do Sul também tinha seus representantes dentro da cidade: bolivianos, uruguaios, argentinos e paraguaios eram responsáveis por delinear o perfil multicultural de uma cidade fronteiriça. Nesta época, a cidade de Corumbá já contava com luz elétrica, algum plano de saneamento, alfândegas, postos militares, escola e indústrias de pequeno porte, geralmente voltadas para a produção alimentícia (ITO, 2000). A cidade foi descrita por Joaquim da Costa Marques, então presidente do estado do Mato Grosso, como cosmopolita e comercial, com uma grande concentração de imigrantes e com farta oferta de empregos bem remunerados (M. A. M. de OLIVEIRA, 2005).

O casario do porto, com seus prédios em estilo *art-nouveau* e neoclássico italiano, foi testemunha da amálgama cultural que ali nascia, misturando tradições tipicamente pantaneiras com a árabe, a europeia e a andina. É nesse cenário, em que as facetas econômica, social e cultural aferventavam-se, que surge na literatura a figura de Pedro de Medeiros.

1.3 O homem se constrói: o escritor e seu posicionamento na fronteira Brasil/Bolívia

*Mas as coisas findas,
muito mais que lindas,
essas ficarão.
(Carlos Drummond de Andrade)*

O poeta, cronista e jornalista Pedro Paulo de Medeiros Júnior nasceu em Corumbá, em 25 de novembro de 1891. Estudou apenas o curso primário, o que não o impediu de, ao longo de sua vida, dotar-se de uma excelente erudição. Ingressou no serviço público federal pelo Ministério da Fazenda, tendo servido nas cidades de Cuiabá/MT, Rio de Janeiro/RJ e, na

maior parte de sua carreira, em sua Corumbá natal. Foi poeta e cronista, tendo a cidade como inspiração maior.

O escritor reuniu em sua obra imagens e representações de um mundo que passava por mudanças: se por um lado ele escrevia sobre o momento em que vivia, movimentado pelo comércio e pelo fluxo de pessoas ligadas ao porto geral, gerando riqueza, trabalho e mesclando culturas, também abriu espaços em seus poemas para problemas de ordem social, como a pobreza dos trabalhadores pantaneiros e a situação de abandono das crianças. A sua literatura aborda também os tempos conflituosos de outrora, quando a Guerra do Paraguai (1864-1870) trouxera medo e insegurança à população, tema para o qual Medeiros dedicou “13 de Junho”, um extenso poema épico aos moldes camonianos. Há ainda em seus poemas uma aproximação com o Simbolismo, escola literária com pouca representatividade na literatura da região.

Dois motivos tornam a exegese de sua obra relevante. Primeiro, os estudos acadêmicos sobre a vida e a produção literária de Medeiros são relativamente escassos, principalmente quando comparados com outros escritores e poetas de sua época - em pesquisas feitas para esta dissertação, encontrei poucos artigos sobre sua obra e biografia e, fora destes, nenhuma citação ou transcrição de seus poemas na Internet -, e isso, dada a força dos seus poemas e de suas crônicas, torna premente um olhar mais minucioso sobre sua literatura. O segundo motivo diz respeito ao caráter memorialista da sua produção, mormente suas crônicas, que abarcam anos cruciais da história corumbaense; um verdadeiro diário da situação política, econômica e social da cidade.

Ler a produção de PPM com novos olhos ajuda a redesenhar o cenário regional de então. Esse novo olhar é imprescindível para que se possa entender a maneira pela qual o próprio Medeiros assimilava sua realidade, e possibilita que, quando cotejadas, essas duas visões de mundo – a nova, do pesquisador/leitor, e a original, do autor - se fundam em apenas uma, única e maior. Isso, que podemos chamar de história cultural, para Roger Chartier,

tem por principal objeto identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler. Uma tarefa deste tipo supõe vários caminhos. O primeiro diz respeito as classificações, divisões e delimitações que organizam a apreensão do mundo social como categorias fundamentais de percepção e apreciação do real. (CHARTIER, 1998, p.16-17)

A representação de determinada sociedade passa pelo filtro de interesses de quem a descreve, formado por mecanismos complexos que vêm a impor uma hierarquia e uma autoridade de práticas e estratégias, daí impor-se uma relação direta da posição social de quem escreve com a sua produção. Urge então, ao se analisar o passado de uma sociedade

através de dada produção literária, considerarmos relevante não apenas o papel de quem a escreve, mas também o do seu receptor, pois será da conversa entre esses dois negociadores que o texto ganhará seu sentido final. Assim, a importância de um texto de caráter memorialista se concretizará apenas se levamos em consideração todos esses fatores: o meio, o escritor que produz influenciado pela sociedade que o rodeava e penetrava, e o leitor, que, no fim, dará sentido a esta produção. Nesse sentido, Valdeci Rezende Borges diz:

Pensando que as narrativas, sejam históricas ou literárias, ou outras, constroem uma representação acerca da realidade, procura-se compreender a produção e a recepção dos textos, entendendo que a escrita, a linguagem e a leitura são indivisíveis e estão contidas no texto, que é uma instância intermediária entre o produtor e o receptor, articuladora da comunicação e da veiculação das representações. (BORGES, 2010, p. 95)

Sobre a importância de se retomar textos antigos que, a despeito de sua relevância histórica para determinada região, jazem quase esquecidos, Zahidé Lupinacci Muzart acrescenta:

O estudo do cânone está ligado, pois, a várias coisas, principalmente à dominante da época: dominantes ideológicas, estilo de época, gênero dominante, geografia, sexo, raça, classe social e outros. Aquilo que é canonizado em certas épocas, é esquecido noutras; o que foi esquecido numa, é resgatado em outra. (MUZART, 1995, s.p)

Assim, o estudo da obra de PPM possibilita uma releitura do passado de Corumbá - tanto de um viés epistemológico, quanto ontológico - e estudar esse passado é também estudar a história da fronteira Brasil/Bolívia, da sua política, do seu povo e da sua cultura, e, de certo modo, de toda a região pantaneira, dada a influência que o fluxo da movimentação social e econômica do lugar implicava nas demais cidades que a ele de algum modo se ligavam.

1.4 *Por sobre a terra branca: a poesia de Pedro de Medeiros*

*“Tudo o que dorme é criança de novo.”
(Fernando Pessoa)*

A literatura se alimenta daquilo que a rodeia, quer seja por meio de um retrato relativamente fiel do objeto observado, quer seja reconstruindo totalmente seus significados por meio de símbolos e alegorias. O cotidiano – qualquer que seja - serve, portanto, como matéria-prima literária, inspiração primeira para quem se lança no mundo da escrita. No entanto, é complexo falar em uma abordagem concreta no campo literário por este se tratar de

um universo essencialmente ficcional. A primazia da abordagem realista cabe à história, porque escrita com maior impessoalidade e relativamente mais isenta em comparação à subjetividade criativa da Literatura, esta com obras libertas da necessidade de comprobabilidade empírica. Porém, podemos dividir a própria literatura em dois grandes grupos: a histórica e a de ficção.

O primeiro grupo se voltará para fatos coletivos, tendo, portanto, o mundo real como cenário das tramas mais variadas, utilizando-se para isso de personagens e lugares legítimos, trabalhando em níveis menores de ficcionalização.

O segundo grupo, por sua vez, trabalhará com mundos impossíveis, nascidos da fantasia e da imaginação, sendo estes, ora superiores ao nosso em aventura e desenvolvimento, ora distópicos e terríveis ao mostrar um futuro de valores morais desvirtuados. Ainda assim, mesmo neste segundo grupo, no que pese a literatura ressignificar símbolos, reconstruindo a realidade em graus variados, ainda será possível discernir - mesmo sob todas as camadas do verniz de uma escrita fantasiosa - o nosso cotidiano, seja este regional, nacional ou mundial. E é exatamente pelo seu caráter divergente em relação à abordagem da realidade em que viveu que a obra do corumbaense Pedro de Medeiros se destaca na literatura sul-mato-grossense. Urge a necessidade de se manter vivas as lembranças de um passado rico como o de Corumbá, tornando o resgate da obra do poeta algo vital na tentativa de se reconstruir certos aspectos da sociedade de então. Nesse sentido, Halbwachs (1990) diz que “não é por má vontade, antipatia, repulsa ou indiferença que ela [a memória coletiva] esquece uma quantidade tão grande de acontecimentos e de antigas figuras. É porque os grupos que dela guardavam a lembrança desapareceram” (1990, p. 82-84). Sobre a necessidade de se resgatar registros literários como meios de se entender o passado, o estudioso é categórico:

Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, aquele mesmo em que esteve engajada ou que dela suportou as consequências, que lhe assistiu ou dela recebeu um relato vivo dos primeiros atores e espectadores, quando ela se dispersa por entre alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades para as quais esses fatos não interessam mais porque lhe são decididamente exteriores, então o único meio de salvar tais lembranças é fixá-las por escrito em uma narrativa seguida, uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem (Halbwachs, 1990, p. 80-81).

De certa maneira, liberta das amarras do pitoresco e do exótico comuns às produções literárias do início do século XX, a literatura de Medeiros dissente da de seus pares por haver nela o diálogo com a realidade. Poesia e realidade se misturaram para dar cor a uma Corumbá

em ebulição cultural e comercial. O cotidiano dos moradores da cidade que faz fronteira com a Bolívia mostrar-se-á em toda a sua riqueza nos poemas e nas crônicas de Medeiros, criando uma fisionomia que vai além da exuberância do Pantanal.

1.5 Um pedaço de pão: cotidiano, crítica social e Simbolismo tardio na poesia

*“(…) Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo.
A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos,
de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces,
de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas.
Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas
traza la imagen de su cara.”*

(Jorge Luis Borges)

No início do século XX, Corumbá crescia e, conseqüentemente, as diferenças sociais desvelavam-se. Enquanto pecuaristas e latifundiários tornavam-se mais ricos e poderosos, o número de famílias pobres crescia. Surgiam as figuras do trabalhador miserável e da criança de rua, a moradia de lata e o pescador entregue ao álcool. Pedro de Medeiros preocupou-se em retratar essas dicotomias, dando à sua obra um importante valor histórico, afinal, “não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial”, (Halbwachs, 1990, p.143). Pela sua produção é possível tanto imiscuir-se nas festas das mais abastadas famílias da cidade – aniversários, concursos de *miss*, posses de políticos, jogos de futebol - quanto vislumbrar as pequenas tragédias que se davam com os menos favorecidos, o cotidiano de luta e necessidade das minorias trabalhadoras, como dos pescadores, donas-de-casa e menores abandonados. O retrato da sociedade corumbaense de então faz-se mais preciso quando o poeta foge da simples descrição da natureza pantaneira ou da faceta arquitetônica da cidade, partindo para o escrutínio das relações humanas ali estabelecidas, enriquecendo a sua visão. Do mesmo modo, afirma Hall:

O que importa então não é o mero inventário descritivo – que pode ter o efeito negativo de congelar a cultura popular em um molde descritivo atemporal, mas as relações de poder que constantemente pontuam e dividem o domínio da cultura em suas categorias preferenciais e residuais. (HALL, 2011, p.240 e 241).

A relação homem/natureza, ainda que não seja o centro de sua obra, também aparecerá em seus escritos, sendo o pantaneiro, figura máxima dessa relação de dependência, presença

constante em sua obra. A valorização da tristeza e do desajuste social, aliás, são representações do Simbolismo adotadas por PPM. Para Lucilene Machado Garcia Arf,

Explorar essa espacialidade é ir além de revelações físicas, como o conjunto arquitetônico de casas e prédios, ruas, praças e da paisagem exuberante, como é a de Corumbá, composta por montanhas, pantanais, rios...mas também é descobrir sentimentos e como os atores desse tempo se relacionavam com os lugares frequentados ou recriados dentro da imaginação do poeta. (ARF, 2017, p. 109)

Sua obra, uma vez reunida e analisada em conjunto, resulta em material suficiente para esboçar um retrato não apenas estético e cultural de sua cidade, mas também social, desenhando suas festividades e seus personagens, simples ou complexos, ricos ou pobres, dando uma identidade ao passado da cidade. Para Hall,

uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de diferença. (HALL, 2003, p. 21).

A memória social de um dado grupo pode ser montada reunindo-se fragmentos advindos das mais variadas fontes, pois o conceito de memória é transdisciplinar e, assim, através desse esforço, é possível reconstruir um passado. Gondar (2005) defende que a transdisciplinaridade ocorre pelo fato de a memória não pertencer exclusivamente a este ou aquele grupo, mas que é, antes, um constructo resultante de variadas relações sociais. Para Gondar,

A memória social, como objeto de pesquisa passível de ser conceituado, não pertence a nenhuma disciplina tradicionalmente existente, e nenhuma delas goza do privilégio de produzir o seu conceito. Esse conceito se encontra em construção a partir de novos problemas que resultam do atravessamento de disciplinas diversas (GONDAR, 2005, p.15).

Para Arf, Medeiros fala de uma cidade filtrada pela subjetividade, resultando em uma imagem que é o fruto de um trabalho artístico, da relação do poeta com a palavra, sobretudo da palavra muito próxima do cotidiano, o que colabora para construir uma representação da realidade da época, elucidando o lugar onde o texto foi produzido e a sociedade na qual penetra o escritor, bem como o ambiente social e cultural e as regras vigentes, estabelecendo relações entre si e outros campos que constituem essa vida social marcada pelos jogos de poder vinculados ao campo político.

É também relevante o fato de a produção de PPM não ter sido pensada em forma de livro, mas simplesmente reunida posteriormente - em sua obra póstuma -, textos pinçados aqui e ali, com intervalos variáveis de tempo entre um e outro. Ganha-se com isso, ao se trabalhar

com fontes primárias, o frescor da espontaneidade, o que deixa o pesquisador livre de amarras quanto ao conteúdo explorado pelo poeta. Segundo Zilberman (2004, p.15), fontes primárias são aquelas que “[...] constituem, em princípio, matéria da história, que constrói uma narrativa a partir dos documentos do passado”. Assim, trabalhar com estas fontes proporciona a desmarginalização do *opus*, a reconstrução de um determinado espaço-tempo, trazendo à luz da atualidade posicionamentos, ideais e a visão crítica do autor em relação à época em que viveu. O próprio organizador do livro *Poesias – Crônicas – Comentários*, Djalma de Medeiros, ao comentar a dificuldade de se reunir a esparsa obra de seu pai diz, na nota que abre a primeira edição:

Reside aqui o motivo deste lançamento, quase um quarto de século após sua morte, com o intuito de preservar de forma mais positiva essas produções que conseguimos juntar; é que, como tantos sabem, ele escrevia suas poesias, suas crônicas, sem a preocupação de colecioná-las, ou mesmo conservar cópias em seu poder. Cremos ser este nosso dever. (MEDEIROS, p.2)

Nesse sentido, Bordini afirma:

Fontes primárias são de caráter vestigial, ou seja, sinalizam algo que não é, cujo advento ocorreu em dimensão temporal da vida de um escritor, da vida de algum outro sujeito histórico relacionado com o evento literário, do processo da produção, recepção de uma obra, com todos os agentes e objetos nele envolvidos, mesmo que esse momento seja contemporâneo. (BORDINI, 2004, p.201)

A pesquisa em fontes primárias feita para essa dissertação faz uso, portanto, de sinalizadores, de minúcias, que possibilitam a leitura da relação entre o *zeitgeist*² de então e o próprio fazer artístico do escritor. Afinal, como afirma Bordini (2004):

Tudo, enfim, que forneça um suporte material para significar um momento transitório do sistema literário, que possa dar permanência ao tempo que foge e às condições espaciais que se modificam, constituir-se-ia em uma fonte primária para o conhecimento da literatura. (BORDINI, 2004, p.202)

A produção de PPM dividiu-se em poemas e crônicas, sempre vinculadas em jornais locais, principalmente no diário *Tribuna*. Se suas crônicas visavam o cotidiano frugal dos corumbaenses – visitas de personagens ilustres, campanhas eleitorais, bailes e quermesses -

² *Zeitgeist* é uma palavra alemã que significa espírito de época, espírito do tempo ou sinal dos tempos. O *Zeitgeist* é o conjunto do clima intelectual e cultural do mundo, numa certa época, ou as características genéricas de um determinado período de tempo. O conceito foi introduzido por Johann Gottfried Herder e outros escritores românticos alemães.

seus poemas, em contrapartida, investigavam aquilo que lhe calava mais fundo. A imagem ora forte, ora triste do pantaneiro e sua solidão, a saudade, as privações de uma infância pobre, a guerra e suas marcas indeléveis deram a tônica à sua poética politicamente atuante.

A infância foi, para PPM, um lugar tanto de alegrias efêmeras, em que rememora amizades primevas, quanto de férreas penúrias, quando não se tem onde morar ou inutilmente se espera presentes de Natal que não virão. Não é sem surpresa que encontramos uma crítica social tão aguda em poemas de um escritor corumbaense do começo do século passado. Que tais diferenças sempre existissem é sabido, mas não há nada de consuetudinário em explicitá-la de tal forma, muito menos em poemas que concorriam em tempos de elegias e exaltações a belezas naturais. Medeiros diz, em “Súplica do menino pobre”:

- Papai Noel, escuta: aqui está o meu sapato
à espera de um presente que há de ser barato.
Escuta, Papai Noel: a noite deslumbrante,
desceu por sobre a terra assim como um turbante
negro! Todo cheio de estrelas diamantinas!
(MEDEIROS, 1967, p.45)

A tônica do poema se mantém na resignação da criança pobre, mas vai além, e possibilita um contato entre dois universos: o do eu-lírico e o das outras crianças, num vislumbre em que é possível ao personagem se aproximar virtualmente daquelas pessoas abastadas e felizes na suntuosidade de suas casas, no cumprimento dos tradicionais rituais festivos da época natalina:

Há casa que parece uma gaiola de ouro
Onde o riso e a alegria encerram seu tesouro!
Onde há crianças lindas e velhos venturosos
E doces, Papai Noel! E bombons saborosos!
- Encantados jardins, onde há perfume e luz
Mas onde ninguém recorda o Menino-Jesus
Que foi tão pobrezinho! Tão pobre como eu!

Papai Noel bem sabe onde Jesus nasceu...
Escuta, Papai Noel: não tenho inveja não!
Deixa no meu sapato um pedaço de pão!
(*ibidem*)

A crítica social presente em seus poemas revela uma abordagem diferente da de outros autores contemporâneos, presos que estavam a uma visão ufanista do Pantanal e de suas belezas, exagerando romanticamente as descrições da cor local. A obra de Medeiros apresenta um diálogo entre natureza e cidade, ora predominando a nota urbana, ora fazendo-se ouvir por meio das belezas naturais.

É como uma voz dissonante, portanto, que PPM surge, aquela que ampliará o horizonte analítico quando se fala em memória coletiva. Partindo do princípio que as

memórias não se materializam em corpos ou mentes, a memória coletiva só tomará forma quando da soma dessas memórias individuais coletadas na sociedade circundante. Maurice Halbwachs (2006) foi o primeiro estudioso a utilizar o termo *memória coletiva* e afirma que as memórias individuais só se formam quando nos enxergamos como parte de um todo, daí o fato de as memórias da primeira infância se perderem tão facilmente, pois o seu armazenamento é prejudicado porque “nossas impressões não se ligam a nenhuma base enquanto ainda não nos tornamos um ser social” (HALBWACHS, 2006, p.43). Halbwachs defende ainda a ideia de que os indivíduos participam concomitantemente de duas memórias, as suas, individuais, e a da sociedade em que vive, a coletiva, esta substancializando-se em palavras e ideias. Assim,

“o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras” (HALBWACHS, 2006. p. 72)

Quando o enfoque é dado à vida camponesa, ao embrenhamento e à imiscuição do elemento humano nos pantanais da região, é sobre a mansidão e a complacência do morador rural que PPM joga suas luzes. A separação entre o campo (calmo, pachorrento e lento) e a cidade (agitada, célere e festiva) também constitui por si só uma espécie de fronteira e, nesse sentido, Achugar (2006, p.32) relembra: há “outros de outro”, a “periferia da periferia”, isto é, aquilo que separa, não necessariamente de maneira física, mas em um nível mais subjetivo, comunidades culturais de um mesmo país, região ou cidade. Isso que Achugar (2006) julgou chamar de “aldeanismo” ocorre também nos encontros culturais entre a Corumbá rural e a Corumbá urbana dos poemas de PPM. Sobre essa fronteira interior, esse entre-lugar, Santos diz:

Desta perspectiva, o próprio entendimento sobre ‘região’ precisa ser revisitado. Trata-se de compreendê-la como dinâmica de um processo, onde a relação entre região, espaço e representações, subsumidas no texto e nas demais manifestações culturais, reflita as diversificadas formas de representação. [...] Uma região, assim, prefigura, compartilhando, uma das premissas básicas do Comparativismo, que afirma a arbitrariedade dos limites e a importância das zonas intervalares. (SANTOS, 2008, p. 28).

O uruguaio Hugo Achugar, em seu livro *Planetas sem boca* (2006), afirma que as histórias locais são fontes riquíssimas para a produção de conhecimento, mais ainda quando o posicionamento do sujeito que as vive é levado em conta, afinal,

O sujeito local pensa, ou produz conhecimento, a partir da sua ‘história local’, ou seja, a partir do modo que ‘lê’ ou ‘vive’ a ‘história local’, em virtude de suas obsessões e do horizonte ideológico em que está inserido. A ‘história local’, a partir da qual o presente trabalho está escrito, tem a ver com interesses locais concretos, os quais não têm valor universal, e ambos não podem ser propostos como válidos para toda a América Latina e, talvez, menos ainda, para esse conjunto que alguns chamam de ‘as Américas’.
(ACHUGAR, 2006, p. 29)

Os pantaneiros de Medeiros também abraçam esse nativismo, elevando o *locus* do seu discurso a um nível quase etéreo; sua morada torna-se lugar de meditação e complacência. Em “No Pantanal”, por exemplo, a rotina de dois velhos moradores de pequena propriedade rural surge como uma espécie de oásis quando comparada com o dia-a-dia da cidade. Urge a esses personagens agradecer pela dádiva daquela moradia, daquela modéstia em que vivem, a “pobreza afortunada” da qual não intentam se livrar.

Manhã de sol. Ao lado da cabana,
“seá” Rita assopra o fogo, de joelhos.
Batidos trapos brancos e vermelhos
se estendem no varal, que o vento abana...

São “nhô” Juca e “seá” Rita já bem velhos,
e a anônima humildade ali os irmana...
Galinha no terreiro...milho...cana...
Vivem, na alma dos dois, dois evangelhos!

Cheiro de café torrado. O bom velhinho
um “pito” a fumar, caniço em punho,
embarca na canoa remendada...

E, lá dentro da mata, um passarinho,
- pintassilgo, ou sabiá, quem sabe? (é junho)
Glorifica a pobreza afortunada.
(MEDEIROS, 1967, p. 19)

O urbano e o rural, universos imiscíveis em muitos aspectos, são, na obra de Medeiros, complementares. Destarte, os elementos humanos em ambos os cenários nos ajudam a desenhar uma imagem mais completa do que era ser corumbaense naquele começo de século, isto é, o arcabouço social de então só se faz completo quando as duas realidades são trazidas à tona, criando-se, assim, um aporte para a perquirição da sociedade da época.

A cidade poderia apenas ressignificar a vida moderna corumbaense, intercâmbios sociais intensos como um organismo em constante progresso. No entanto, os temas históricos, igualmente comuns a escritores ditos regionais, permeiam os escritos de Medeiros, além de conter a idiossincrasia de seus laivos simbolistas. Seu poema mais famoso, “Lenda Boróro”, sobre a “criação” da cidade de Corumbá, que à mesma época ganhou a alcunha de *Cidade*

Branca - que ainda ostenta -, brincar^á com as formas alvas e as cores da regi^ão, naturais ou artificiais, recorrendo ^à imag^ética das estrelas e dos espelhos para criar um vislumbre da beleza de sua terra natal:

E Corumbá surgiu, por sobre a terra branca,
Na alegria sem par do gentil casario
Entre o verde dos montes, - no alto da barranca,
Debruçada a sorrir para o espelho do rio...
(MEDEIROS, 1967, p.11)

Percebemos nesses primeiros versos o predom^ínio da vis^ão urbana da vida, mesmo quando o objeto central do poema ^é a natureza. O jovem PPM ^é impelido a retomar os temas urbanos devido ^à correla^ço^ã entre a natureza, provedora de recursos e riquezas, e os agentes que tomam parte nessa rela^ço^ã, personagens de camadas sociais t^ão diferentes como agropecu^ários, comerciantes at^é trabalhadores bra^çais, pescadores e donas-de-casa. A sociabilidade advinda das rela^ço^{es} ali mantidas - regidas por regras que a definiam e fundamentavam - era que legitimava a urbanidade de ent^ão, escavada do pr^óprio ch^ão sobre o qual essas rela^ço^{es} se davam. Era ^à beira do Rio Paraguai que essa am^álgama ganhava forma. Essa troca, esse contato entre os agentes respons^áveis pelas engrenagens que moviam a sociedade corumbaense “obedece [...] a uma territorializa^ço^ã, que vai fornecer imagens, tipos, costumes, linguagens” (Gomes, 2004, p.136), proporcionando uma exist^ência febril no sul do ent^ão Mato Grosso, fazendo do eu l^írico um crente na cultura urbana de seu tempo, intrinsecamente ligada ^à natureza pantaneira.

N^ão obstante, no di^álogo entre natureza e urbanidade, Medeiros ainda cria espa^ço em sua poesia para embuti-la com vieses on^íricos, criando uma imag^ética voltada para o supranatural, para o misterioso. Assim, grande parte da produ^ço^ã po^ética de Medeiros reflete o desafio em perceber, conceber e construir v^ínculo com a produ^ço^ã dos poetas do simbolismo, que primavam pela representa^ço^ã da realidade, dando-lhe um car^áter m^ístico, imagin^ário e subjetivo.

O simbolismo foi uma escola art^ística surgida na Fran^ça nos finais do sec. XIX e que se caracterizou por evocar os objetos ao inv^és de diretamente nome^á-los. Os simbolistas se propunham a decifrar os mist^érios do mundo a partir da busca de correspond^ência para os s^ímbolos. Charles Baudelaire, Rimbaud e Verlaine foram alguns dos precursores desse movimento na literatura, que ganhou for^ça no Brasil no Sec. XX, agregando alguns escritores e, principalmente, poetas. N^ão foi um movimento t^ão disseminado, j^á que era concomitante ao modernismo e foi rapidamente por este absorvido. No entanto, produziu grandes talentos e marcou obras de diversos autores como Augusto dos Anjos e Cec^ília Meireles.

O simbolismo é, em linhas gerais, um movimento que explora o espaço e, inclusive o toma, em algumas situações, como personagem. Tempo e espaço se mesclam criando uma espacialização do tempo e temporalização do espaço. No poema “*Os Sete Velhos*”, por exemplo, Baudelaire irá narrar sua incursão por uma cidade grande, referindo-se assim ao tecido urbano:

Cidade a fervilhar, cheia de sonhos, onde
O espectro, em pleno dia, agarra-se ao passante!
Flui o mistério em cada esquina, cada fronte,
Cada estreito canal do colosso passante.
(BAUDELAIRE,1985. p.331)

Já no poema “*O sol*”, o poeta francês lança mão dos três elementos fundamentais de uma sociedade: o humano, o natural e o urbano, cerzindo-os com as características comuns aos poemas simbolistas e, de quebra, ainda o ponteia com questões sociais, indagando-se sobre o quão voláteis podem ser as diferenças entre as classes sociais de um determinado conglomerado urbano. Ao utilizar a luz como símbolo, Baudelaire diz que, independentemente dos papéis sociais que nos são imputados, pouco ou nada nos faz *efetivamente* diferentes entre si.

Quando às cidades ele vai, tal como um poeta,
Eis que redime até a coisa mais objeta,
E adentra como rei, sem bulha ou serviçais,
Quer os palácios, quer os tristes hospitais.
(BAUDELAIRE,1985. p.319)

Como Baudelaire, PPM também aborda a fuga da realidade, algo comum ao Simbolismo. A nostalgia, o isolamento e a solidão eram citados como uma espécie de exílio autoimposto, consorciados na religiosidade e mesmo na loucura. Em seu poema “*Inquietude*”, Medeiros se envereda pelo solitário campo das despedidas, baixando alguns tons de sua poesia quando comparada a de outros trabalhos seus, mais luminosos, com temas mais pueris e menos graves:

Virás um dia...sei quando!?
Talvez para a despedida!
E nos veremos chorando,
do contraste num transporte:
tu subirás para a Vida,
eu descerei para a Morte!...

Tua alvorada: - Bonança!
Meu Ocaso: - Iniquidade!
- Irás rumo da Esperança

E eu, rumo da Saudade!
(MEDEIROS, 1967, p.25)

Na obra “*Coração...*”, vemos escancarada a ambivalência da alma humana, contraditória e polifônica. O gosto simbolista pelo etéreo, pelas cores e pelas texturas delineia todo o poema, tornando-o um exemplo máximo da inclinação de Medeiros a essa escola literária:

É o Solar da Descrença e o Castelo da Fé.
Câmara Mortuária e Sala de Cabaré.
É um escravo d’alma e um laçao da matéria,
Torre do altruísmo e gruta da miséria.
Esconde o crime, o vício, agasalha a virtude,
Tugúrio de gemidos, soluços e inquietudes,
- coração para-raios! Ó coração antena!
Favo de mel às vezes e muita vez gangrena!

Coração treva e luz!
Glória e horror!
É um posto para a Cruz
e um vaso para a flor!

Canteiro, vive nele a flor do Bem, do Mal...
- antro, caverna, alcouce, - Catedral!
(MEDEIROS, 1967, p.38)

Esse estilo se confirma, na obra do mato-grossense, na medida em que ele também evoca os elementos do lugar e exprime os temores coletivos e a homogeneização dos modos de vida e pensamento, em uma época em que o espaço da diversidade literária e linguística estava em acordo com os movimentos nacionais. Sua literatura se equilibra numa linha entre ficção e realidade e frequentemente é tão difusa como a que separa a história pessoal da história nacional. É um contínuo processo de reconstrução do eu e de valorização dos acontecimentos históricos que Medeiros encena em sua obra. O espaço lhe permite representar o processo de construção dos monumentos que estruturam uma cultura visual, possibilitando uma gramática de leitura da cidade.

A Corumbá de PPM se enredava por caminhos que estavam por definir o seu perfil social, dali em diante. Como matéria poética, seus escritos trariam à tona mais do que personagens aleatórios, trariam, antes, homens, mulheres e crianças que viriam a sumarizar a urdidura social que ali se consolidava. O resultado dessas escolhas logo salta aos olhos: a cotidianidade que lhe serve de matéria poética abarca tanto a dos pantaneiros em seus afazeres rurais, quanto aquela da alta sociedade, em seus saraus e afins.

A infância em seus poemas pode ser tanto aquela dos alunos do Ginásio Salesiano de Santa Teresa – colégio tradicional de elevado conceito entre as famílias mais abastadas daquele começo de século, onde o próprio autor estudara -, quanto a dos meninos e meninas pobres, filhos de pescadores ou mesmo sem um lar para morar.

Por outro lado, o poema “*Majestade*”, por exemplo, está dedicado “à formosa e culta senhorita Corina de Barros, no ato da sua coroação como rainha do Corumbaense Futebol Clube.” Faz-se necessário ressaltar que, para o tempo histórico em questão, em se contando o peso cultural de um evento desses, mesmo uma celebração de coroação da rainha do time de futebol da cidade, deve receber o devido crédito no que tange à movimentação social que promovia na provinciana Corumbá de então. É o que afirma Hall:

É quase impossível para o cidadão comum ter uma imagem precisa do passado histórico sem tê-lo tematizado, no interior de uma ‘cultura herdada’, que inclui panoramas e costumes de época. [...] Ao mesmo tempo, a cultura aprofunda-se na mecânica da própria formação da identidade. (HALL, 1997: 22-23)

Há em seu cânone diversos poemas homenageadores, nos quais se destacam figuras ilustres da sociedade corumbaense. Cabia a PPM, portanto, cumprindo seu papel de comunicador – era também radialista, cronista e jornalista -, fazer a cobertura de tais eventos. O que fazia, por vezes, com o ataviamento poético que lhe aprouvesse.

No poema citado, com um maneirismo ufanista e *kitsch*, o escritor enaltece a vencedora, representante de uma tradicional família corumbaense:

Licença, majestade! No programa
das festas desta noite em Vossa Casa,
a Côrte impertinente já reclama
que o pobre menestrel não perca a vaza...

E a dúvida, Senhora – ó! sim! – me abrasa:
pois não sei se é um soneto se é Epigrama
o que vou recitar – vendo tão rasa
a piscina em que irei buscar a trama!

Do fundo dessa Fonte de Castália,
já saíram as Pérolas, Senhora,
para o Vosso colar e pr’o diadema:

No jardim das Espérides? Nem dália!
Foi tudo posto aos vossos pés nest’hora
porque sois perfeitíssimo Poema!
(MEDEIROS, 1967, p.15)

Já em “*Se eu pudesse voltar*”, homenagem de PPM ao colégio Santa Teresa quando da comemoração do dia de São João Bosco, a infância é evocada em imagens idealizadas, quase como se estudar ali proporcionasse aos jovens alunos uma ascensão interior:

Se eu pudesse voltar pela estrada da vida
à casa em que passei minha melhor infância,
retroceder um dia à fase já perdida
nas dobras do Passado...é tão grande a distância!

De certo que eu viria, - divino privilégio!
Estar aqui entre vós, feliz, a reviver
os anos que passei neste vosso Colégio,
que foi também o meu, que não posso esquecer!

Viria desfrutar esta santa harmonia
que incensa o ambiente em que viveis, - e mais
- eu teria de novo, em minh'alma a alegria
que sendo minha, foi, também, a de meus pais.
(MEDEIROS, 1967, p.31)

Em contrapartida, Medeiros também lançará luz sobre a pobreza, com um efeito particularmente mais atroz sobre os mais jovens. Aqui não haverá mais espaço para o sugerir e o evocar, ferramentas utilizadas quando dos seus arroubos simbolistas, mas sim para designar e apontar. Essa pelintrice infantil aparece em poemas como “Romance do garoto esfarrapado”, de Medeiros, triste relato de barreiras sociais transubstanciando-se em barreiras físicas, aqui, personificadas na figura metafórica do vigia que impede o menino de assistir à apresentação do circo que acabara de chegar à cidade, restando a ele, o menino, apenas aquilo que realmente lhe pertence e que nenhum vigia conseguiria dele arrancar: o sonho. Há de se destacar no poema o uso do termo “pobresito”, que aproxima-se de *pobrecito* (pobrezinho, em espanhol), o que ressalta a transculturação que ocorre nas cidades fronteiriças onde termos de dois idiomas tendem a fundir-se aqui e ali, dando origem a neologismos e apropriações linguísticas.

Quis passar pelo pano. E o aramado?
Veio um vigia. Se afastou com medo.
E triste e cabisbaixo e magoado,
lá se foi para “acordar mais cedo”...

Havia em taboleiros muito bolo,
e o pobresito não comeu nenhum!
No cortiço, deitou sobre o tijolo
e adormeceu! Dormiu no seu jejum!

Veio o dia seguinte e de tristeza
em seu semblante não se via um traço.

E contava aos “guris” da redondeza:
- Que bom! Sonhei que era palhaço!...
(MEDEIROS, 1967, p.32)

O conjunto da obra de Pedro de Medeiros, na qual se incluem, além dos poemas, crônicas escritas para sua coluna no jornal *Tribuna*, uma peça de teatro e as chamadas crônicas de rádio, situa o leitor dentro de uma organização memorialística e visual, fazendo com que este participe do jogo de recriação e das operações levadas a cabo no processo textual. Segundo Iser,

Os autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo. O próprio texto é o resultado de um ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente, mas, conquanto o ato seja intencional visa a algo que ainda não é acessível à consciência. Assim, o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim interpretá-lo. (...) inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações. (ISER, 2002, p. 107)

As interações de PPM com o mundo real sofrem modificações à medida que são referenciadas. De igual modo, é concebido pelo leitor não como realidade, mas segundo Iser, como *se fosse* realidade. O mundo encenado pode repetir uma realidade identificável, mas está marcado por uma existência extratextual. A sociedade de então, produto da disputa entre o conservadorismo das elites agrárias e os novos ventos modernistas vindos do Sul e do Sudeste do país, ganha um retrato esclarecedor na produção do escritor. Bosi (1992, p. 176) afirma que analisar a história pela literatura requer sempre a articulação entre o extrínseco e o intrínseco, do que se conclui que, tão importante quanto aquilo a que determinada obra se refere é a busca da compreensão da época em que esta foi forjada. Ou seja, não apenas os personagens retratados terão papel importante em uma abordagem literária da história, mas o tempo e o espaço contribuirão em igual medida para que se crie um panorama mais completo da época que se pretende estudar.

A literatura deve não apenas reconhecer a complexidade do campo social – sua diversidade e seus conflitos - como registrar e expressar seus aspectos sob as mais variadas formas. A cidade é um palimpsesto onde se pode ler a passagem da história. Junto com o tempo, também a representação da indústria como desenvolvimento, contribui para construir uma imagem concreta e cotidiana de Corumbá, ajudando a entender que longe de ser uma “terra de ninguém”, por estar na fronteira do país, está percebida pelo eu lírico como um lugar para se defender, com fins precisos, tanto dentro como fora.

A linha de trem que então atendia a cidade, a Noroeste do Brasil, alcunhado *Trem do Pantanal*, dava vida à cidade, ligando-a, em seu trecho final, a Bauru/SP. Poderoso símbolo do progresso que aos poucos se alastrava pela *Cidade Branca*, a figura progressista e

heráldica do trem nos poemas de Medeiros conduz o leitor a um tempo em que essas viagens ocupavam lugar de destaque na vida econômica e social dos moradores. Orbitavam em torno da imagética ferroviária tanto a urbanidade das cidades pelas quais o comboio passava, quanto o remanso da natureza pantaneira, cujo coração era cortado pelo serpentear do maquinário pesado.

De maneira elaborada, no poema “A última estação” Medeiros faz uma comparação entre a azáfama criada pelas chegadas e partidas dos viajantes nas estações e as mulheres. Esse desenfado, não importando que seja quase juvenil à primeira vista, guarda informações preciosas sobre a cotidianidade das viagens ali iniciadas ou concluídas:

Esta viagem que eu faço agora
pela Estrada de Ferro, é parecida
com a viagem que foi feita outrora,
- mal eu despertara para a Vida...

O trem vai caminhando, caminhando,
e dá uns apitos estridentes quando
está para chegar a uma Estação...
Vai passando cidade por cidade...
E eu ponho os olhos por curiosidade
Janela a fora, cheio de emoção!
(MEDEIROS, 1967, p.34)

O Trem do Pantanal manteve-se por anos a fio como um poderoso símbolo da região pantaneira, da sua natureza, do seu povo e da íntima relação entre estes. Sua presença na música e na literatura ajudou a criar uma figura mítica nas memórias dos moradores que fizeram uso desse meio de transporte. Nesse sentido, Pierre Nora diz que a memória coletiva funciona como um arquivo, e que há a necessidade de se defender um determinado passado, pensando em não perdê-lo. Para o autor,

[...] os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, [...] se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los [...] (NORA, 1993, p.13).

A luta para se manter esse passado requer recursos que extrapolam a individualidade: ao se buscar pontos em comum que ligam vários passados, o autor admite em seu escopo pensamentos por vezes diversos dos seus, que, somados, formam uma imagem ampliada de um cenário. Sobre essa coadjuvação de olhares, Halbwichs (2006) afirma:

“outras pessoas tiveram essas lembranças em comum comigo. Mais do que isso, elas me ajudam a recordá-las e, para melhor me recordar, eu me volto para elas, por um instante adotando seu ponto de vista, entro em seu grupo,

do qual continuo a fazer parte, pois experimento ainda sua influência e encontro em mim muitas ideias e maneiras de pensar a que não me teria elevado sozinho, pelas quais permaneço em contato com elas” (HALBWACHS, 2006, p.31).

O jogo de palavras utilizado neste trecho do poema nos diz muito sobre a miríade de personalidades que facilmente se encontravam fazendo uso desse meio de transporte, em atividades sociais cujo ápice se dava naquele lapidar cenário *fin-de-siècle*.

Num único vagão,
sem que ninguém protestasse,
gente de toda classe
andava em confusão...

Eram d. Esperança,
sorridente e perversa;
A Senhora Bonança
e a menina Conversa...
O Sr. Gargarejo
e seu filho – o Desejo;
um sujeito falaz,
que era o tal Leva-e-Traz;
uma velha brejeira,
D. Alcoviteira;
a Condessa Alegria,
a Hipocrisia!
(MEDEIROS, 1967, p.34)

Nessa direção, Milton Santos irá definir a natureza do espaço geográfico como um conjunto de fixos e fluxos (SANTOS, 1978) e de configurações espaciais e dinâmicas sociais (SANTOS, 1988), isto é, um local que, dada a sua singularidade, não permite a dissociação entre os atores, o lugar e o tempo. Este tempo-espaço, para Milton Santos, é um teatro onde atores de determinada sociedade irão expressar suas paixões. Para ele, “explorar essa espacialidade é ir além das revelações físicas (...), é descobrir sentimentos e como os atores desse tempo se relacionavam com os lugares frequentados ou recriados dentro da imaginação do poeta” (SANTOS, 2008, p.322). Nesse sentido, partindo do princípio que não há como se dissociar memórias individuais e coletivas do ambiente em que se estas se formam, de sua cultura e dos embates culturais ali nascidos, Hall afirma que “as mudanças de equilíbrio e nas relações das forças sociais ao longo dessa história se revelam, frequentemente, nas lutas em torno da cultura, da tradição e formas de vida das classes populares”. (HALL, 2011, p.231).

Medeiros era um observador da sociedade corumbaense, um admirador e pensador de suas personagens e de toda a mítica urbana e rural da cidade. Seus poemas e suas crônicas se alimentam da situação histórica atual daquela sociedade, analisando as transformações de conceitos antigos e o surgimento de novos arquétipos, comparando-os com os modelos de

outrora ao mesmo tempo em que, influente figura intelectual que era, ajudava na construção do seu presente, permitindo, concomitantemente, que o próprio poeta pudesse definir o seu papel naquele sistema. Ao mesmo tempo em que criticava mudanças de algumas condutas sociais, Medeiros combatia o ostracismo e a inércia de cidadãos e empresas em relação a outras cidades, que permitiam, entre outras coisas, o atraso econômico da região.

Esse seu comportamento antitético tem base em sua experiência, pois seu pensamento, que ainda se alinha à outra época, sente o choque de viver a nova realidade, tendo como válvula de escape seus escritos, especialmente suas crônicas. Seu perfil, o do artista boêmio que ao enfrentar a crise da experiência da modernidade tenta encontrar o seu próprio papel naquela sociedade, permite compará-lo à figura do *flâneur*, presente nos poemas de Charles Baudelaire e nos estudos de Walter Benjamin. Limiarístico, o *flâneur* se divide entre o tempo passado, de experiências duradouras e compartilháveis, e o tempo moderno, onde tudo é imediato, repetitivo e consumível. Pedro de Medeiros, que escreveu sobre uma Corumbá que passava por muitas mudanças, vivenciou igualmente uma era limítrofe, e soube observá-la e relatá-la, mesmo em meio à crise da experiência tradicional e à novidade da vivência do choque.

CAPÍTULO 2

Fiz-me asceta e andei a esmo: Corumbá aos olhos de um *flâneur*

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro. Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real o sonho cujos labirintos nos mata-borrões de meus cadernos foram os primeiros vestígios.

Walter Benjamin

2.1 Ó pródigos! Ó transviados: a relação histórica entre boemia e literatura

É preciso estar sempre embriagado. Ai está: eis a questão. Para não sentirem o fardo horrível do Tempo, que verga e inclina para a terra, é preciso que se embriaguem sem descanso.

Com quê? Com vinho, poesia ou virtude, a escolher. Mas embriaguem-se.

(Charles Baudelaire)

A relação entre boemia e literatura é histórica, tendo como principais expoentes desta ligação os autores românticos e simbolistas do século XIX, como Lord Byron, Álvares de Azevedo, Rimbaud e Baudelaire, que tinham os bares e as más condutas éticas não só no cerne de seus textos como também como inspiração para estas criações. Assim, a boemia sempre foi, naturalmente, o exílio daqueles cujos comportamentos desviantes não se enquadravam no *status quo* da sociedade em que viviam. Para Marx, a boemia é o lugar dos conspiradores profissionais. As reuniões regadas a álcool entre amigos serviam - além de refúgio para aqueles que procuravam por simples diversão e entorpecimento dos pensamentos - como inspiração para criações literárias e maquinações políticas.

Ali, misturado ao povo, em ambiente boêmio - local que abriga representantes de todas as classes sociais, todos marginalizados e unidos, ao menos momentaneamente -, o escritor, sempre no seu papel de observador, pode percorrer a história social da cidade por meio do estudo de personagens que lhe cruzam aleatoriamente o caminho.

Charles Baudelaire, poeta simbolista francês, foi um expoente máximo do estilo de vida que une boemia e literatura. Sobre ele, Jerrold Seigel afirma que “por si mesmo, o envolvimento de Charles Baudelaire no boemismo poderia ser o suficiente para assinalar a posição importante da boemia no desenvolvimento da literatura modernista” (SEIGEL, 1992, p. 101).

De espírito contraditório, Baudelaire esteve presente na revolução de 1848 e era, não obstante o comportamento rebelde e proletário, herdeiro da farta herança que o pai lhe deixara. Ainda que condenasse o engajamento da arte, defendia uma crítica que fosse apaixonada e política. O ambiente que frequentava proporcionava o contato com personagens interessantíssimos; via na vida noturna de Paris o comum e o extraordinário, o absurdo, a beleza e a sordidez da alma humana, alimentando-se destes homens e mulheres e transubstanciando-os em poemas. A noite parisiense era seu jardim e os noctâmbulos, suas

“flores malditas”. Notamos esse fetiche pela amálgama de personalidades extravagantes no poema “*As velhinhas*”, da série “*Quadros Parisienses*”:

No enrugado perfil das velhas capitais,
Onde até o horror se enfeita de esplendores,
Eu espreito, obediente a meus fluidos fatais,
Seres decrepitos, sutis e encantadores.

Esses monstros já foram mulheres um dia,
Eponina ou Laís! Recurvas ou corcundas,
Amêmo-los assim – almas em agonia!
Sob os frios andrajos e as saias imundas

(*As velhinhas*, v. 1–8. p. 334-335)

Em “*As Flores do Mal*”, o simbolista continua sua exaltação ao ambiente boêmio, como no poema “*O vinho dos tropeiros*”:

Muitas vezes, à luz de um lampião sonolento,
Do qual a chama e o vidro estalam sob o vento,
Num antigo arrabalde, informe labirinto,
Onde ferve o povo anônimo e indistinto,

Vê-se um trapeiro cambaleante, a fronte inquieta,
Rente às paredes a esgueirar-se como um poeta,
E, alheio aos guardas e alcagüetes mais abjetos,
Abrir seu coração em gloriosos projetos.

Juramentos profere e dita leis sublimes,
Derruba os maus, perdoa as vítimas dos crimes,
E sob o azul do céu, como um dossel suspenso,
Embriaga-se na luz de seu talento imenso.

(*O vinho dos tropeiros*, v. 1–12. p. 378-379)

A analogia feita pelo escritor aqui nos leva à imagem do poeta que, sobrepondo-se à do trapeiro, sai pela noite de Paris em busca de personagens, paisagens e situações que lhe servirão de inspiração para suas rimas. A forte alegoria deixa claro que ambos buscam algo valioso naquilo que é desperdiçado pela sociedade burguesa.

Assim, a boemia parisiense era o reduto natural de artistas, escritores anônimos, estudantes e todas as demais figuras que não se encaixavam no perfil que lhes impunha a sociedade burguesa. Essa renúncia da aceitação de um papel que fora estabelecido por outrem faz parte do próprio conceito de artista marginalizado, que tinha a noite francesa como abrigo. O próprio jornal em que Baudelaire trabalhara no período entre 1830 e 1848, *Le Corsaire-*

Satan, em um sistema de retroalimentação, atingia esse mesmo público alvo enquanto buscava nele seus colaboradores. Sobre essa característica, Renato Ortiz, afirma que:

este meio, por se situar à margem da sociedade, alimentava-se de valores próprios, como o culto à individualidade, o repúdio às instituições artísticas tradicionais (as academias), a recusa em participar de uma cultura popular de mercado. (ORTIZ, 1991, p. 100)

Apesar da ligação com os caminhos políticos da França do século XIX, a boemia é algo mais próximo de um motim, um movimento apolítico, por assim dizer. O próprio Baudelaire, confuso e contraditório como se fosse isso um direito seu e sempre descontente com a sociedade em que vivia, fora ora crítico, ora militante, ainda que não tivesse ligação mais séria com grupos ou partidos políticos. Porém, esse distanciamento entre política e boemia nunca pôde ser total, levando-se em conta o envolvimento de intelectualidades e representantes de camadas sociais variadas em torno das mesmas ideias, em uma única mesa, unidos e iguais.

2.2 É vossa inteiramente, a casa: Medeiros e o universo boêmio-intelectual corumbaense

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito.

(Charles Baudelaire)

No início do século XX, Corumbá abrigava uma movimentada cena intelectual: poetas, jornalistas, políticos, professores e comerciantes, todos tinham papel relevante na discussão dos caminhos que a cidade tomava rumo ao tão almejado progresso. A boemia era o universo no qual decisões políticas eram tomadas, poemas, escritos e questões sociais, discutidas; era nos bares, restaurantes, cafés e lanchonetes da cidade que os intelectuais se reuniam aos fins-de-tarde. Assim, havia nessa boemia, mais do que simples diversão, uma proficuidade que gerava frutos. Pedro de Medeiros, boêmio inveterado, praticava nesses encontros, além dos debates e das discussões, um mergulho no fluxo aleatório da multidão: leitor da cidade, dela recolhia impressões que culminariam tanto em seus poemas quanto em suas crônicas dos jornais e das rádios.

Sua inclinação boêmia era escancarada, atrelada já à sua personalidade bem-humorada, e dava vazão aos seus rompantes de orador. Quando do seu falecimento, em um artigo não assinado do *Jornal do Comércio*, de Campo Grande/MS, lê-se:

Artista de larga sensibilidade; orador fluente que por mais de uma vez teve as classes trabalhistas e populares corumbaenses empolgadas pelo seu verbo clangoroso de tribuno romântico; jornalista, ou antes, panfletário veemente arrebatador da opinião das multidões, Pedro de Medeiros teve em sua terra uma fase de intenso prestígio político, que o teria elevado às mais altas posições do Estado, se a sua incorrigível boêmia lho não impedisse. (*Jornal do Comércio*, 16/04/1943)

Na mesma semana, em artigo do periódico *O Progressista*, também de Campo Grande, declarou-se:

Pedro de Medeiros era um boêmio desde os seus primeiros anos de juventude. Espírito de uma jovialidade que a todos encantava e contaminava, era um elemento precioso em qualquer roda. [...] A imprensa corumbaense está cheia de suas produções, dos mais variados matizes na arte de escrever. E a maior parte delas saía-lhe da pena, com o papel num cantinho da mesa do bar, ou da sua repartição, mantendo palestra com seus amigos. (*O Progressista*, 14/04/1943)

O escritor corumbaense Alceste de Castro, em seu livro *Literatura Corumbaense*, um breve compêndio dos talentos literários da cidade, no capítulo dedicado a Pedro de Medeiros, também chama a atenção para a boemia e a faceta descontraída do poeta:

Todos expressavam uma generosa simpatia, acompanhada de uma admiração sincera, por esse boêmio que se desgastava em trocadilhos chocarreiros e repentes peregrinos, desperdiçando nos cafés o brilho de uma inteligência invulgar e perdulária. (CASTRO, 1981, p.29)

No mesmo texto, Castro continua, chamando atenção para o caráter falante de Medeiros, a esta altura já famoso na cidade pela sua veia de orador, destacando seu desapego para com a sua produção literária e lembrando seu eterno bom-humor, características que as etílicas reuniões de amigos nos bares e cafés de Corumbá apenas tornavam mais latentes:

Não foi o artista que burilava os sonetos para as gerações vindouras. Cantou para os comensais que o acompanhavam e que faziam dos seus versos os mais deliciosos acepipes. Os seus ditos, as suas brincadeiras corriam a cidade. Era o orador dos batizados, dos aniversários e das comemorações cívicas. Houve quem colecionasse os seus chistes, suas brincadeiras, delas fazendo a delícia cômica dos salões seletos e dos botequins do porto, porque Pedro foi uma figura que penetrava em todas as classes, alegrando todos os salões. A sua obra, a que ele nos deixou, apesar de ser magistral, não corresponde ao seu talento.

Tivesse Pedro de Medeiros uma diretriz artística, fizesse ele da Poesia um escudo para defender um ideal e nós teríamos nele um gigante da literatura brasileira, e não apenas um poeta provinciano que viveu para os instantes impetuosos de uma existência pontilhada de aventuras. (CASTRO, 1981. p. 30)

Outro escritor corumbaense, Lobivar de Matos, contemporâneo e admirador de Medeiros - a quem chamava de mestre -, em um artigo em homenagem ao falecido poeta, escrito no *Tribuna* em abril de 1943, intitulado simplesmente *Pedro de Medeiros*, também faz alusão ao espírito irreverente e aguerrido do conterrâneo, defensor dos interesses corumbaenses e dono de um comportamento vanguardista e progressista que se destacava naquele provincianismo de cidade pequena:

Corria o ano de 1925, Corumbá vivia, politicamente, a sua vidinha agitada. Pedro de Medeiros era então uma espécie de “leader” popular, conhecido em todas as bibocas da cidade. Em todas as reivindicações populares era a voz de comando, o vulto ereto, o espírito coordenador, orientando a massa que apreciava e o abandonava na primeira esquina. Reclamava contra toda e qualquer manobra que visasse encarecer a vida da população já sacrificada. Lembro-me bem das suas passeatas, dos seus comícios dos seus boletins inflamados! Era garoto e já me entusiasmava com aquelas coisas todas, principalmente quando ouvia o Medeiros falar em público ou o enxergava à frente do povo. Certa ocasião, os padeiros e os açougueiros vos propalavam o firme propósito de aumentar o preço do pão e da carne. Foi o bastante. Pedro de Medeiros reuniu o povo na esquina do Jardim e depois de, como tribuno popular agitá-lo freneticamente, manobrou-o e o conduziu de padaria em padaria e de açougue em açougue num protesto que tinha muito de rebelião. Se não me engano, a minha simpatia por ele data desta época. (MATOS, 2013.p. 275)

O lado boêmio de PPM, portanto, em nada atrapalhava a sua militância quando o que estava em jogo era o progresso de Corumbá e o bem-estar de seu povo. A sua presença constante no centro da cidade, em meio a comerciantes, trabalhadores, jornalistas, pescadores, estudantes e bêbados não o desviava das grandes questões sociais e políticas da cidade, nem o impediam de continuar a escrever poemas, crônicas, críticas e textos para a rádio (afinal, era daquela massa que tirava inspiração), assim como essa presença constante nos bares e cafés corumbaenses nunca levantou dúvidas quanto ao seu caráter ou ao seu talento, sendo visto sempre como uma voz a ser ouvida, como um especialista com direito a opinião, da qual dependiam muitas importantes decisões tomadas naquele início de século.

Lobivar de Matos e PPM tinham suas diferenças literárias. Adepto do Simbolismo, PPM perseguia em seus poemas a perfeição da métrica e das rimas ricas enquanto Lobivar se voltava para o novíssimo Modernismo, celebrado estilo em que nada mais era sagrado em relação à forma. Ambos criticavam o trabalho do outro, mas sempre entre amigos, nunca pessoalmente e nem com a intenção de ofender. Como se tratava de uma cidade pequena, as

críticas de um chegavam rapidamente aos ouvidos do outro, o que acabou criando pequenas rugas entre os poetas. Essas rugas, porém, provaram que nada tinham de pessoal quando passaram a trabalhar juntos na redação do *Tribuna*. Na sua coluna do jornal, Lobivar adotou um estilo direto e contundente, acabando por ganhar a pecha de polêmico, assim como o seu “mestre”, Pedro de Medeiros, cuja admiração e parceria só fizeram aumentar. Ser reconhecido por este foi, para Lobivar, algo que lhe representou muito:

E para mim foi o maior consolo, quando de volta à minha terra passei a ferir em cheio problemas locais e tive dele apoio integral. Por várias vezes me procurou na redação deste jornal para me aplaudir e para me incentivar a atacar certas manobras indecorosas. Entusiasmado com o efeito contundente de meus tópicos, já nos seus últimos dias, vinha apoiado em sua inseparável bengala, trazer-me um assunto novo ou mesmo tópicos escritos por ele mesmo, visando ora uma coisa ora outra. E eu via nisso nada mais nada menos do que o seu grande amor pela cidade e pelo nosso povo. (MATOS, 2013. p. 277)

A reunião de intelectuais em torno de uma mesa de bar era um costume que vinha dos grandes centros urbanos. Muitos talentos literários sequer chegaram a obter reconhecimento necessário à sua época, nascendo e morrendo nos apinhados cafés, sob aplausos ou vaias, mas sempre entre amigos, numa performance particular. Claro, não se pode ignorar o fato de que não era nada fácil se editar um livro e chegar a lançá-lo no início do século XX, ainda mais se levarmos em conta que muitos daqueles frequentadores, por mais que talentosos, não dispusessem nem da situação financeira recomendável para tal empreitada e muito menos dos contatos com as figuras do meio editorial que pudessem alavancar seus projetos. Assim, a despeito da profusão de candidatos a escritores e poetas, com ou sem talento, a falta de reconhecimento dos seus contemporâneos era bem comum à época, como afirma Vivaldo Coracy:

Muitos não passaram de vocações frustradas. Mas na época estavam todos possuídos da ‘chama sagrada’ e cada um se julgava uma das futuras luzes das letras nacionais. Embriagavam-se de Verlaine, Rimbaud e Mallarmé de mistura com Antonio Nobre e Eugenio de Castro. E escreviam, escreviam. Como nem sempre tinham onde publicar suas produções liam-nas uns aos outros em torno dos cafés que frequentavam. (Coracy. In: BROCA. 1960. p.197)

Em São Paulo, por exemplo, havia apenas alguns anos, o Modernismo brasileiro tomara forma nos bares e nos cafés, de onde partira para os teatros e as editoras. Historicamente, assim como aconteceu com o próprio movimento modernista em si, a cultura de misturar literatura e álcool também era importada da Europa, onde cidades como Londres e Paris tinham em seu âmago criativo o cenário boêmio, com seus poetas malditos, como Lord

Byron e Charles Baudelaire, seu *spleen* e seus *flâneurs*. E era a rua o principal laboratório onde as ideias ebuliam e tomavam forma, onde as criações literárias ganhavam corpo, tudo tendo a rua e suas personagens como objetos de estudo. No Brasil não era diferente, na rua, a amálgama popular excitava a criação, abria tópicos para discussões acerca das grandes questões sociais e políticas.

O escritor carioca João do Rio, epítome da figura do literato-boêmio, dedicou horas a observar o movimento das ruas, enxergando ela própria como uma personagem, elevando seu status de simples cenário à de ser vivente. A prodigalidade das ruas em oferecer histórias àqueles que se aventuram a ouvir sua “inédita filosofia” levou o autor a afirmar que foram as ruas que criaram o:

Tipo que vive em cada aspecto urbano, em cada detalhe, em cada praça, tipo diabólico que tem dos gnomos e dos silfos das florestas, tipo proteiforme, feito de risos e de lágrimas, de patifarias e de crimes irresponsáveis, de abandono e de inédita filosofia, tipo esquisito e ambíguo com saltos de felino e risos de navalha, o prodígio de uma criança mais sabida e cética que os velhos de setenta invernos, mas cuja ingenuidade é perpétua. (RIO, 1997. p.49)

No entanto, no início do novo século, arraigado no imaginário da sociedade contemporânea aos escritores brasileiros, havia um conceito do que era e de como deveria se comportar um intelectual, visão baseada ainda no escritor de casaca da Academia Brasileira de Letras, fundada por Machado de Assis em 1897. Sobre esse arquétipo do intelectual brasileiro, a que todos que se dignificassem a tal distinção deveriam se adequar, Luiz Alberto Scotto de Almeida afirma:

A prática e os valores imperiais estavam muito vivos durante aqueles primeiros anos de República. A Belle Époque e todos seus ‘valores modernizantes’ representavam uma ideia de República que absolutamente não existia. Desta forma, os valores republicanos são de fachada, a elite cria para si um discurso absolutamente incompreensível e retórico, que tem a utilidade de esconder a força de uma ideologia conservadora, ao mesmo tempo em que cria a ilusão da modernização que não se realiza. (ALMEIDA, 1997. p.26)

No entanto, segundo Mônica Pimenta Velloso, havia certa ambiguidade nesse comportamento, algo como uma encenação, haja vista os escritores boêmios tentarem, em última análise, agradar, ainda que por vias tortas, a própria elite a que tentavam chocar. A autora diz:

Podemos pensar nos intelectuais boêmios como aqueles atores sociais que mais se identificam com a dramatização encenada pelo malandro. [...] Não enfrentam diretamente o poder, mas também não compactuam com ele. Têm uma posição extremamente ambígua, no sentido de que estão “dentro e fora

da ordem”. Posicionam-se como outsiders, mas reclamam por estarem ocupando esse lugar na ordem social. (VELLOSO, 1996. p.152)

Esses resquícios imperiais, do escritor acadêmico, contrapunham-se à nova figura do escritor moderno, que tentava livrar-se das amarras que ainda o prendiam ao século XIX, antagonizando continuamente seus críticos, numa tentativa de afirmação, demonstrando superioridade e liberdade criativa. O poeta adotou a iconoclastia como marca pessoal, não poupando críticas e espinhafrações a quem quer que seja. Essa sua postura partia tanto de suas observações *in loco* de personagens que transitavam pelo centro nevrálgico da boemia corumbaense, quanto do próprio cenário cultural como um todo. Dando aqui mais vazão ao seu caráter cronista (de que trataremos no capítulo 3), PPM consegue observar, analisar e estudar a fina e etérea tessitura que mantém o *todo* unido: as relações entre intelectuais, trabalhadores, políticos e demais personagens que, ainda que marginalizados (como moradores de rua e solitários trabalhadores rurais), assumem papel importante quando tentamos entender a cena cultural de Corumbá nas primeiras décadas do século XXI. Assim, adotando os bares como seu principal local de inspiração e criação, assumindo abertamente o comportamento boêmio, erguendo-o como uma bandeira, como algo intrínseco à sua personalidade, Pedro de Medeiros estava apenas sendo, uma vez mais, um artista à frente do seu tempo.

2.3 Vem a noite, aproveitai a aurora!: o flâneur e a visão da vida urbana corumbaense

*Soy hombre: duro poco
y es enorme la noche.
Pero miro hacia arriba:
las estrellas escriben.
Sin entender comprendo:
también soy escritura
y en este mismo instante
alguien me deletrea.*

(Octavio Paz)

A intenção deste subcapítulo não é traçar um panorama da antiga sociedade corumbaense como um todo, mas antes explorar a visão particular de PPM sobre as personagens que orbitavam aqueles cenários, entendendo o modo com que interagiam entre si e como o poeta as enxergava. Aqui, Medeiros, mais do que simples observador, fugindo assim do perfil de participante de um jogo de ilusões burguesas, encarnará o papel do *flâneur*, que, mais do que conviver com estes indivíduos, traduzirá as relações sociais ali estabelecidas, posto ser nesse entremeio que vive e acaba por desenvolver ligações mais incisivas com a sua

cidade. Walter Benjamin, ao tratar da relação entre o *flanêur* e a cidade, dá vazão ao olhar alegórico do homem sobre o lugar, ao fato de ele procurar na multidão uma espécie de amparo:

A multidão é o véu através do qual a cidade familiar acena para o flâneur como fantasmagoria. Nela, a cidade é ora paisagem, ora sala acolhedora. Ambas são aproveitadas na configuração das lojas de departamentos, que tornam o próprio flânar proveitoso para a circulação das mercadorias. A loja de departamentos é a última passarela do flâneur. (BENJAMIN, 2006. p.47)

Ainda sobre essa relação, mais especificamente sobre a transição daquilo que foi observado para o que de fato será literatura, Baudelaire afirma:

Agora, à hora em que os outros estão dormindo, ele está curvado sobre sua mesa, lança sobre sua folha de papel o mesmo olhar que há pouco dirigia às coisas, lutando com seu lápis, sua pena, seu pincel, lançando água do copo até o teto, limpando a pena na camisa, apressado, violento, ativo, como se temesse que as imagens lhe escapassem, belicoso, mas sozinho e debatendo-se consigo mesmo. E as coisas renascem no papel, naturais e, mais do que naturais, belas; mais do que belas, singulares e dotadas de uma vida entusiasta como a alma do autor. A fantasmagoria foi extraída da natureza. Todos os materiais atravancados na memória classificam-se, ordenam-se, harmonizam-se e sofrem essa idealização forçada que é o resultado de uma percepção infantil, isto é, de uma percepção aguda, mágica à força de ser ingênua! (BAUDELAIRE, 1988. p. 73)

Era no centro de Corumbá que PPM passava muito do seu tempo, local de culminância de todas as suas funções. Como jornalista, escritor, intelectual, investigador do cotidiano e, claro, boêmio, era no espaço compreendido entre o Porto Geral e o pequeno centro comercial da cidade, localizado alguns quarteirões acima da ladeira Cunha e Cruz, que dava acesso ao rio Paraguai, que ele mantinha o seu contato social diário. Era de onde retirava material para seus poemas e crônicas, se encontrava com figuras proeminentes da política local, reiterava-se daqueles assuntos que não estavam nos jornais, frutos de conversas criadas ali mesmo no centro - e muitas vezes ali mesmo esquecidas -, nos bancos de praça, bares e cafés, sempre à boca miúda. Esse encantamento pela rua é típico do *flanêur*, que chegará mesmo preferi-la à sua casa. Sobre esse fascínio, Benjamin dirá:

A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apóia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho observa o ambiente (BENJAMIN, 1989, p.35)

Benjamin afirma ainda ser extremamente forte a relação entre a *flâneurie* e o jornalismo, que ele chama de sua base social:

A base social da flânerie é o jornalismo. É como flâneur que o literato se dirige ao mercado para se vender. No entanto, não se esgota com isso, de forma alguma, o aspecto social da flânerie. [...] O jornalista se comporta com flâneur, como se também soubesse disso. O tempo de trabalho socialmente necessário para a produção de sua força específica de trabalho é, de fato, relativamente elevado. No que ele se empenha em fazer com que suas horas de ociosidade no bulevar apareçam como uma sua parcela, ele o multiplica, multiplicando assim o valor de seu próprio trabalho. Aos seus olhos e também, muitas vezes, aos de seus patrões, esse valor adquire algo de fantástico. Contudo, isso não aconteceria se ele não estivesse na situação privilegiada de tornar o tempo de trabalho necessário à produção de seu valor de uso acessível à avaliação pública e geral, na medida em que o despense e, por assim dizer, o exhibe no bulevar. (Ibid, p.225)

É verdade que, na obra de PPM, o resultado de sua *flanêurie* aparece com muito mais profusão em suas crônicas, das quais trataremos no tópico 3 deste capítulo. Não obstante, suas observações da cidade também renderam poemas que têm personagens ou situações retiradas diretamente de suas andanças por entre a amálgama de pessoas que gravitavam pelo centro de Corumbá ou mesmo de outras cidades do estado.

Do encanto pelas construções do centro, das transformações urbanísticas que causavam fascínio no *flanêur*, temos como exemplo o poema “*Fantasia*”, dedicado a certa srta. Ruth de Araújo e escrito quando da inauguração da nova sede do Corumbaense Futebol Clube, erguida, segundo nota do organizador do livro, Djalma de Medeiros, à antiga rua Cândido Mariano, atual avenida Marechal Rondon, no local onde outrora havia um antigo prédio.

Viveu sempre a sonhar mil sonhos, a granel,
essa menina boa e meiga e santa...
Na Noite de Natal – quem é que não se encanta?
Quem é que não espera o seu Papai Noel?

Deixou na balastrada, ali, bem na avenida,
o seu sapato azul, forrado de cetim...
Depois, olhou p’ro céu dizendo comovida:
- Ó meu Papai Noel! Recorda-te de mim!...

De 24 a 30 – estive o sapatinho
exposto sempre ao sol, vazio e no relento.
Restava-lhe a esperança...um nada! Um pedacinho!
- Desilusão talvez, - talvez deslumbramento...

O dia 31 tombou sem novidade...
Vazio o sapatinho! Ó! Papai Noel não veio!

E a linda criatura ardia de ansiedade,
Provando neste instante um lânguido receio...

Mas, quando à Meia-Noite, à entrada deste ano
Foi ter à grande artéria, à “Cândido Mariano”,
Achou junto ao sapato, a linda flor do Lácio,
Como um “biscuit” doirado-um rútilo palácio!
(MEDEIROS, 1967, p.12)

A cidade de Campo Grande também aparece nas andanças do autor. Mesmo antes de se transformar na capital do novo estado de Mato Grosso do Sul, Campo Grande já possuía o perfil de cidade grande (segundo dados do IBGE, nos anos 1940, o município já contava com quase 50.000 habitantes, enquanto Corumbá, à mesma época, ainda não alcançara os 30 000) e era o local em que pessoas de todo o estado se cruzavam, a passeio ou a negócios. Em “*Caravana Desfeita*”, fazendo uma associação direta com o poema “*Andorinhas*”³, da campo-grandense Oliva Enciso, PPM fala de pessoas perdidas e solitárias, mesmo em meio à multidão.

³

Andorinhas

Primavera!
Uma andorinha no ar
Uma outra...dezenas
Centenas a voar.

Principia a “temporada”:
A um secreto sinal,
Descem, sobrem...
É uma faixa que se enrosca...
Uma hélice ideal!

Pedaço de fita ao vento,
Que se triparte em um momento.
Em ordem e alacridade,
No eucalipto do jardim,
Procuram comodidade.

Muito cedo despertam:
Quando o Sol vem surgindo
Como vieram, todas vão sumindo...

Mas, com ordem secreta de voltar
À hora crepuscular.
(ENCISO, 2004, p. 36)

Caravana Desfeita
(Lendo “Andorinhas”, de Oliva Enciso)

Foi a Saudade ao centro. Ia chorando,
De mãos postas, súplice, contrita.
Em volta, em seu escarcéu,- uma infinita
Multidão de beijos revoando
Numa ciranda impressionante e louca.

(Levava-te a Saudade o meu abraço.
E os beijos todos, ao transpor o espaço,
procurariam te chegar à boca)
Foi-se o préstito. Alou-se, iluminado
por entre nuvens. Desapareceu!

E eu leio agora, triste, amargurado,
Quando me diz o bilhete teu:
“ – A Saudade chegou. Fico em jejum.
Que dos teus beijos, não beijei nenhum!”

Pudera! Ao transpor, no fim da tarde,
De Campo Grande o céu azul cobalto,
Foi o meu préstito atacar, no alto,
um bando de andorinhas em alarde!

E ao sabê-las num vai e vem, sulcando
o espaço, - percebo seus desejos!
Andam loucas, famintas, rebuscando
no céu azul a multidão de beijos,
- os beijos namorados, que os amantes
A conselho do Sonho – velho monge,
Acreditam trocar, mesmo distantes,
- perdidos beijos que se dão longe!
(MEDEIROS, 1967, p.32)

Como nos poemas de Baudelaire, percebe-se também na *flânerie* de Medeiros algo por vezes melancólico, como o eu-lírico que no poema “*Camalotes*” observa, do cais do porto, o vagaroso navegar dos camalotes no rio Paraguai:

Camalotes penitentes
Vão passando, de descida,
- vão com as almas descrentes
na correnteza da vida.

Verdes, ao léu, silenciosos,
- ei-los a esmo passando...
Lembram barcos vagarosos
Sentidas mágoas levando.

Deslizam pelo caudal
- movediços arrecifes!
Que intérmio funeral
conduzis? Dizei-me esquifes!

Pergunto a um:- que transportas?
A um outro: - e tu? Que conduzes?
- “Eu levo ilusões já mortas”...
responde um; outro: - “cruzes”!

Insisto num desconforto:
- e que destino levais?
- “remoto! De nosso porto
Não se volta nunca mais!”

“Ao fragor dos oceanos,
Do lençol das águas mansas
Conduzimos desenganos
Das mais róseas esperanças!”

Camalotes penitentes
Vão passando, de descida
- vão, como as almas descrentes
Nas correntezas da vida!...
(MEDEIROS, 1967, p.12)

Suas incursões pelo centro da cidade renderam-lhe muitas histórias, permitindo conhecer personagens únicos, muitas delas de camadas sociais baixas, figuras praticamente nulas em se tratando de poesia regional. A característica mais marcante de sua literatura, o fato de, por interessar-se pelo corpo social coletivo como um todo, não fazer vista grossa às diferenças sociais de Corumbá, também veio somar ao seu caráter observador e, como o trapeiro de Baudelaire, acaba dando vida a poemas como “*Rosa Rubra*”, onde a pobreza, além de não se esconder atrás das tradicionais belezas naturais, ainda possui um rosto e uma voz; aqui, o de uma criança que, do dia para a noite, se vê órfã:

D. Margarida vive só
e cultiva um jardim muito bonito
é pobre como Jó
e devota do senhor são Benedito

Lá no jardim de d. Margarida
Nasceu uma rosa. Foi agora mesmo.
Uma grande rosa rubra! Sangue, vida!...
Que ficou a sorrir, sorrindo a esmo...

- Tan-tan-tan! É um garoto. O “Doce-Quente”
Muito sujinho, da cabeça aos pés.
- Que deseja? E o menino tristemente:
- Se tem “frô”, me dá...Quero um mil réis.

E ao sair, numa voz muito sumida:
- Mamãezinha morreu! Não sei de quê...
E a rosa rubra, que nasceu pra vida,
lá se foi, - no meio do bouquet...
(MEDEIROS, 1967, p.15)

Ainda que inconscientemente, Medeiros encarnou o personagem limiarístico que é o *flâneur*: era o intelectual que tentava entender as mudanças que uma nova era trazia à sua cidade. Da Corumbá que saía da época de ouro do comércio fluvial para aquela que logo teria sua economia dependente da ferrovia que a ligaria aos grandes centros comerciais brasileiros. Todas essas nuances aparecem em suas crônicas do jornal Tribuna, onde nada lhe escapará, sobrando espaço para elogiar, cobrar, espinafrar e destilar bom humor. Mais do que isso, surge ali o veículo perfeito para que o cronista consiga deixar marcas indelévels no jornalismo corumbaense e registrar parte da história de sua cidade.

CAPÍTULO 3

Foi a Saudade ao centro: as crônicas para o jornal Tribuna

Eu gosto de catar o mínimo e o escondido. Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu, com curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto. Daí vem que, enquanto o telégrafo nos dava notícias tão graves como a taxa francesa sobre a falta de filhos e o suicídio do chefe de polícia paraguaio, cousas que entram pelos olhos, eu apertei os meus para ver cousas miúdas, cousas que escapam ao maior número, cousas de míopes. A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam.

Machado de Assis

3.1 A Música que é a vossa: o povo de Corumbá como fonte de inspiração

Ah, como passam as coisas deste mundo, nada do que se constrói é perene, nada do que se faz é bem lembrado além de seu tempinho, nada fica como está, nunca se volta, nunca se volta.

(João Ubaldo Ribeiro)

Para além da poesia de PPM, metafórica e subjetiva, este capítulo se ocupa da realidade mais ao *rés-do-chão* de Corumbá. Nas suas crônicas, publicadas na coluna “*Às Vezes...*”, no jornal *Tribuna*, ele volta seu olhar para os personagens que gravitavam pelo centro, no comércio e nos bares, pela orla portuária da cidade. Aqui tratamos desde figuras importantes como políticos, padres, repórteres, escritores e comerciantes, até os pescadores, trabalhadores braçais, peões e misses.

A sua oralidade está mais latente em suas crônicas, com textos que ficam longe do rebuscamento de seus poemas. PPM destila sua ironia – típica desse gênero literário – ao lidar com detratores de Corumbá, inimigos do progresso ou mesmo colegas de profissão que, em seus respectivos jornais, faziam uso de boatos e mentiras para difundirem notícias sensacionalistas.

Sua verve boêmia também ganha destaque na sua coluna diária. De encontros com amigos em restaurantes, cafés e bares, surgem histórias que em algumas vezes são hilariantes e, em outras, mostram apenas um grupo de intelectuais preocupados com qualquer tentativa de outrem em barrar o progresso da cidade.

Há ainda aqui um lado iconoclasta do escritor, que não perdoa personagens e entidades tidos como intocáveis para parte da população e mesmo da imprensa, como, por exemplo, arqueólogos e cientistas europeus coroados pelos esforços feitos para o resgate do coronel inglês Percy Fawcett, desaparecido no cerrado brasileiro quando buscava pelo mítico Eldorado.

A crítica política também era corriqueira em sua coluna, onde nenhuma das instâncias do Poder era perdoada. Sobre o governo federal, em um trecho de uma crônica em que ataca a incomunicabilidade histórica entre governantes e governados, afirma:

Há quarenta e tantos anos o nosso “Diário Oficial” traz, diariamente, cinco, seis, oito, dez novidades em matéria de legislação fiscal, para os 35% de brasileiros que sabem ler e para os 65% restantes, que só sabem contar até cem... (MEDEIROS, 1967, p. 50)

A crítica abarcava ainda o governo estadual, como nesta outra crônica, onde o foco era, além da má distribuição da verba para a educação, o alto impacto na economia doméstica das famílias, que precisam, por um longo tempo, bancar a vida escolar dos filhos:

O grau de cultura escolar em todos os países do mundo tem um índice que pode ser chamado matemático: - é a cifra orçamentária em que os governos consignam a sua despesa com a instrução pública.

No Brasil mesmo, quando a gente quer conhecer, aquilatar o esforço dos governos estaduais consoantes à instrução, corre imediatamente para esse índice e tem conforto ou decepção. (MEDEIROS, 1967, p.49)

A crônica defende a total isenção de taxas para tudo o que for, direta ou indiretamente, ligado à educação, no intento de baratear os custos do ensino em sua totalidade. Fechando o texto, PPM dispara:

Eu acho que um país que aboliu a pena de morte física não deveria prestigiar um regime do qual resulta, assim frequentemente, a pena de morte intelectual... (*ibidem*)

A prefeitura de sua cidade também não escapou de suas palavras ácidas, como na crônica que abre o livro, onde PPM destaca a insatisfatória iluminação pública, dizendo que “não pode haver nem beleza, nem civilização, nem atrativo dentro da penumbra!” (MEDEIROS, 1967, p. 41)

Na sua coluna ainda sobra espaço para textos elogiosos, homenagens a figuras públicas, escritores, amigos e, como é natural no gênero literário, acontecimentos mezinhos do cotidiano, como conversas em mesa de bar ou em camas de hospitais, ocasião em que tentava preencher o vazio de uma longa estadia como paciente. O tratamento ora irônico e bem humorado, ora combativo e beligerante de suas crônicas mostra uma faceta bem diferente do metódico poeta simbolista do capítulo anterior.

3.2 Viagem que eu faço agora: A origem da crônica e sua relevância no Brasil

*A vida é uns deveres que nós trouxemos para fazer em casa.
Quando se vê, já são 6 horas: há tempo...
Quando se vê, já é 6^a-feira...
Quando se vê, passaram 60 anos!
Agora, é tarde demais para ser reprovado...
E se me dessem – um dia – uma outra oportunidade,
eu nem olhava o relógio
seguia sempre em frente...
E iria jogando pelo caminho a casca dourada e inútil das horas.*

(Mário Quintana)

Pode-se definir o perfil de uma cidade através dos seus jornais. Durante o século XX, esse tipo de veículo gozava de força descomunal no que diz respeito à formação de opiniões, a questões políticas, a críticas sociais e norteadores culturais, e, por isso, pôde influenciar drasticamente o cenário político de muitos países. Os antigos periódicos hoje constituem magistral fonte de consulta para se entender o passado: por fazer as vezes de diário, encerravam em suas páginas não apenas os fatos indiscutivelmente importantes social, econômica ou politicamente, mas também aqueles acontecimentos menores que, por este ou aquele motivo, não passavam pelo filtro do tempo, ficando presos a suas páginas.

A maior parte das notícias de um jornal mostra imparcialidade, trazendo um afastamento necessário para se apurar os fatos com maior objetividade. No sentido contrário, a literatura tende a ficcionalizar o cotidiano, dando-lhe cores que o tornam mais palatável. Ocorre que a crônica se mostra como gênero híbrido, fundindo Jornalismo e Literatura em um outro gênero. Nos fatos mais desprezíveis, desprezados pela História, encontramos o elemento mais humano dessas publicações. E esse tom humanizador é reforçado quando há, já na intenção de quem escreve, a vontade de descer ao *chão da fábrica*, emprestando ao seu texto um tom mais leve, mais próximo do chamado leitor comum. Igualmente, há ainda outra possibilidade: a de o autor lançar sobre um assunto dito complexo – política, economia – um olhar mais relaxado, numa linguagem mais próxima da oralidade, muitas vezes salpicado de humor e ironia. Esse é o papel do cronista: aproximar a notícia do leitor, dando destaque à cotidianidade da cidade – alçando um assunto de roda de amigos à condição de manchete -, ou aproximar o leitor da notícia - fazendo o caminho inverso, isto é, abordando temas mais complexos, mas com uma linguagem acessível.

Há diferença entre o significado tradicional da palavra “crônica” e sua acepção em língua portuguesa. Sua etimologia grega nos conduz a *khronos* (tempo), ou seja, um relato de

fatos em ordem cronológica, sentido adotado desde a Idade Média até hoje na Europa, com exceção de Portugal. Assim a define Massaud Moisés:

Do grego *chronikós*, relativo a tempo (*chrónos*), pelo latim *chronica*, o vocábulo “crônica” designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica. Situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los. Em tal acepção, a crônica atingiu o ápice depois do século XII, graças a Froissart, na França, Geoffrey of Monmouth, na Inglaterra, Fernão Lopes, em Portugal, Alfonso X, na Espanha, quando se aproximou estreitamente da historiografia, não sem ostentar traços de ficção literária. A partir da Renascença, o termo ‘crônica’ cedeu vez a ‘história’, finalizando, por conseguinte, o seu milenar sincretismo. (MOISÉS, 1998, p.101 e 102)

Há uma relação intrínseca entre o Brasil e a crônica. A própria chegada dos portugueses ao país, em 1500, foi relatada por Pero Vaz de Caminha em carta ao rei D. Manuel, carta esta descoberta por Seabra da Silva apenas em 1773, no arquivo da Torre do Tombo, em Portugal. Sobre esse entrelaçamento, Jorge de Sá (1985) dirá: “A história de nossa literatura se inicia, pois, com a circunstância de um descobrimento: oficialmente, a Literatura Brasileira nasceu da crônica.” (SÁ, 1985, p.7).

“A carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel assinala o momento em que, pela primeira vez, a paisagem brasileira desperta o entusiasmo de um cronista, oferecendo-lhe matéria para o texto que seria considerado a nossa certidão de nascimento. Se a carta inaugura o nosso processo literário é bastante discutível. (...) Indiscutível, porém, é que o texto de Caminha é criação de um cronista no melhor sentido literário do termo, pois ele recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes naquele instante de confronto entre a cultura europeia e a cultura primitiva.” (*idem*, p.5 e 6).

A partir do século XIX, para os falantes de língua portuguesa, o termo se transforma, tornando-se um gênero literário em si, ligado ao jornalismo. Para Afrânio Coutinho, a crônica é um “gênero literário de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas. São pequenas produções em prosa, com essas características, aparecidas em jornais ou revistas” (COUTINHO, 1999, v. 6, p. 121). No entanto, a despeito desta diferença etimológica, o cerne da crônica como gênero literário ainda é mesmo: o *tempo*. Para Flora Bender e Ilka Laurito (1999):

“(…) tanto em relação ao sentido tradicional do termo quanto em relação ao sentido moderno, é que a crônica, pela sua própria origem, está sempre ligada a ideia contida no radical do termo que a designa: assim, seja um registro do passado, seja um flagrante do presente, a crônica é sempre um resgate do tempo” (BENDER e LAURITO, 1999, p.11).

Se nas crônicas medievais e renascentistas cabia ao escriba primar por uma maior fidedignidade quanto àquilo que descrevia, dada a falta de outros documentos e veículos que cumprissem a missão de zelar pela memória do reino - cabendo, assim, ao rei fazê-lo -, será papel do cronista moderno filtrar acontecimentos do seu tempo pela sua própria subjetividade, dando espaço a seus comentários pessoais, abandonando o objetivo de registrar fatos históricos que modificam toda uma sociedade para se concentrar nos acontecimentos do dia-a-dia, nos atos pequenos e simples do homem comum. As crônicas de ontem e de hoje têm em comum o fato de ambas trabalharem com o registro memorialístico de dada sociedade: os cronistas sempre foram os guardiões e intérpretes da memória coletiva de seu tempo; a diferença entre os narradores de hoje e os de outrora reside no fato de que, com os cronistas atuais, das colunas dos jornais, da televisão e dos sites – historiadores do cotidiano -, conseguimos nos identificar. Isso se dá pela sua linguagem quase sempre mais coloquial e simples, afastando-se dos temas complexos e do rebuscamento dos romances e poemas.

O ano de 1852 é de suma importância para a crônica brasileira: em 2 de dezembro daquele ano, o *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, inaugura sua seção chamada *A Semana*, onde encontravam-se os folhetins literários do Romantismo (BENDER; LAURITO, 1999, p. 29).

Sobre o nascimento da crônica jornalística brasileira, Érica Neiva afirma:

Bazar asiático, miscelânea de assuntos. Essa foi a definição do folhetim do século XIX para o escritor e folhetinista José de Alencar. Folhetim, inicialmente, era a denominação de qualquer seção de jornal, na qual publicavam-se desde ensaios a críticas literárias. Com o Romantismo, ele passou a representar uma fórmula literária presa à massificação da cultura, utilizado pela burguesia, classe que também se constituiu como principal público consumidor e o utilizava como uma forma de crítica à cultura aristocrática. Aprecia no rodapé dos jornais, onde eram publicados artigos, críticas literárias ou resenhas. (NEIVA, 2005)

A data é confirmada por José Marques de Melo, que ainda elenca o time de grandes escritores que se aventuraram nessa seara:

É exatamente como folhetim que a crônica surge no jornalismo brasileiro. Um espaço que os jornais reservam, semanalmente, para o registro do que aconteceu no período. Sua redação é confiada a escritores (poetas ou ficcionistas). Segundo Afrânio Coutinho, o folhetim começou com Francisco Otaviano, em 1852, no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro. Ali, ele assinava o ‘folhetim semanal’. Seus continuadores são José de Alencar, Manuel Antônio de Almeida, Machado de Assis, Raul Pompéia, Coelho Neto etc. (MELO, 1985, p.113 e114)

Machado de Assis, brincando com o fato de os temas das crônicas serem os fatos cotidianos, quase que numa conversa com o leitor, imagina a origem da crônica como um ato mais natural, numa conversa entre vizinhas;

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda probabilidade de crer que foi coetânea das duas primeiras vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era a coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica. (ASSIS, 2006, p.595)

Antônio Cândido, no seu texto “*A vida ao rés-do-chão*” (1984), também trata das origens da crônica, mas vai além, falando da guinada do folhetim para o gênero literário, da sua linguagem coloquial, do seu humor e de sua inclinação para a crítica, bem como do seu papel de facilitadora no caminho que levará o leitor comum ao universo da Literatura. Tida por ele como um gênero bem brasileiro, “pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade que aqui se desenvolveu” (CÂNDIDO, 1984, p.7), a crônica é, por definição, um exercício artístico híbrido, fato que se deve aos diferentes estilos adotados pelos precursores do gênero, os já citados Machado de Assis, José de Alencar, Olavo Bilac, entre outros. O gênero transita facilmente entre o conto, o relato, a anedota e a crítica. Foi justamente após as contribuições destes que a crônica passa a se aproximar da literatura enquanto gênero. Como afirma Neiva:

À medida que a crônica ganhou o seu espaço no jornal impresso, sobretudo, com os textos de Machado de Assis, no século XIX, o fator tempo passou a não ser tão fundamental. O aspecto cronológico cedeu caminho às inúmeras possibilidades de significados da crônica, à sua abrangência temática e linguística. (NEIVA, 2005).

Nascida como folhetim, a crônica trazia conteúdos leves, bom humor e ironia: além dos próprios romances folhetinescos, havia ali comentários sobre fatos variados que chamavam a atenção dos leitores. Tinha o próprio espaço nos jornais, aparecia invariavelmente no seu rodapé: *rez-de-chaussée* em francês, cuja tradução literal é rés-do-chão. Nas palavras de Cândido:

Antes de ser crônica propriamente dita foi “folhetim”, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia, - políticas, sociais, artísticas, literárias. [...] Aos poucos o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou

francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje. (CÂNDIDO, 1984, p.7)

A oralidade na escrita é o grande diferenciador da crônica: a linguagem soa mais próxima, sendo a identificação mais imediata. Cândido (1984) acrescenta ainda que:

o seu grande prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca da oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e uma aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo. E isto é humanização da melhor. (CÂNDIDO, 1984, p.8).

Já sobre o estudo da história por meio da crônica, Irene Machado diz:

O gênero, na teoria do dialogismo, está inserido na cultura, em relação à qual se manifesta como “memória criativa” onde estão depositadas não só as grandes conquistas das civilizações, como também as descobertas significativas sobre os homens e suas ações no tempo e no espaço. (MACHADO, 2010, p. 159).

O termo *rés-do-chão* aos poucos perde o seu sentido literal – em princípio uma alusão literal ao posicionamento espacial do texto no jornal – e passa a remeter a algo mais subjetivo, mais próximo e íntimo do leitor, isto é, uma escrita mais natural e um estilo mais transponível, o que levou a crônica a receber o estigma de “gênero menor”. Não tomando o adjetivo por pejorativo, Cândido, pelo contrário, irá adotá-lo, afirmando mesmo que:

a crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. [...] Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor. (CÂNDIDO, 1984, p.5).

Pela falta de pretensão em durar, a crônica, feita sem a intenção de ser publicada em livro, nascia para ser descartada, era, já em seu berço, literatura efêmera. Sobre essa característica, diz Cândido:

O seu intuito não é dos escritores que pensam em ‘ficar’, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quando passa do jornal ao livro, nos verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. (CÂNDIDO, 1984, p.6)

O clima da crônica é de diálogo, de conversa com o leitor: a prosa, mais leve e descontraída que a de um romance, menos subjetiva e enfeitada que a de um poema, traz em seu bojo o imediatismo da comunicação; até mesmo se considerarmos que o próprio assunto

da crônica pode já ter sido esquecido na próxima semana. Há algo de apressado no texto, não no sentido de desleixo, mas de urgência de uma ligação imediata entre escritor e leitor. “É que a crônica brasileira bem realizada”, afirma Cândido, “participa de uma língua geral lírica, irônica, casual, ora precisa e ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo” (CANDIDO, 1984, p.13). Davi Arrigucci Jr. (1985), comentando sobre o alcance popular da crônica, e de como o seu hibridismo pode arrebatá-lo o leitor comum com uma linguagem que aos poucos se aproxima da literária, diz:

Às vezes a prosa da crônica se torna lírica, como se estivesse tomada pela subjetividade de um poeta do instantâneo, que, mesmo sem abandonar o ar de conversa fiada, fosse capaz de tirar o difícil do simples, fazendo palavras banais alçarem voo. Outras vezes, a tendência é para a prosa de ficção, pela ênfase na objetivação de um mundo recriado imaginariamente: ela pode se confundir com o conto, a narrativa satírica a confissão. Outras ainda, como em tantos casos conhecidos, constituem um texto difícil de classificar: é...crônica. (ARRIGUCCI, 1985, p.46)

O humor também está no cerne da crônica desde a sua recriação como gênero literário, parecendo ser este o seu território, por assim dizer. Cândido (1984) vai chamar essa predileção pelo veio humorístico de o encontro mais puro da crônica consigo mesma:

[...] foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com seu *quantum satis* de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma. (CANDIDO, 1984, p.7)

3.3 Gente de toda classe andava em confusão: as crônicas de PPM para o jornal Tribuna

*Se o cotidiano lhe parece pobre, não o acuse:
acuse-se a si próprio de não ser muito poeta para
extrair as suas riquezas.*

(Rainer Maria Rilke)

Pelo seu perfil, PPM era o cronista-mor da Corumbá de então. Com trânsito livre entre as diversas camadas da sociedade corumbaense, o poeta mostrava desenvoltura ao abordar em suas crônicas diárias do jornal *Tribuna* assunto os mais variados. Em nota não assinada do Jornal do Comércio, de Campo Grande, em sua edição de 25/11/1942, lê-se:

Pedro de Medeiros, apesar de seus altos méritos de poeta cronista brilhantíssimo, continuou sendo, pela sua notável modéstia e pela feição displicente e cética de seu espírito, um escritor nosso, somente nosso, despreocupado dos ouropéis da popularidade noutros centros, onde não raro vemos subir às culminâncias legítimas mediocridades empavonadas. (MEDEIROS, 1967, p. 82)

Corumbá era reconhecida como um reduto de intelectuais que tinham em comum, além do gosto pelas letras e o aguerrido desejo pelo progresso da Cidade Branca, uma inclinação para a boemia. Escritores, políticos e jornalistas eram figuras fáceis nos bares, cafés e restaurantes da cidade, ao lado de Pedro de Medeiros. Essa verve boêmia de Medeiros foi lembrada pelo jornalista Ulisses Cuiabano em uma nota de maio de 1943, no jornal O Estado de Mato Grosso, quando da morte do poeta:

Pedro de Medeiros foi um adepto fervoroso da boemia, dessa boemia descuidosa e empolgante, que arrastou em seu vórtice sedutor tantos vultos literários de subido quilate, capitaneados superiormente pelas personalidades marcantes de Bilac e Arthur Azevedo, de Emílio de Menezes e Guimarães Passos, e de tantos outros escritores e poetas talentosos e geniais, mas que preferiam praticar a sagrada peregrinação pelos cafés e restaurantes, à cata de sensações inéditas e surpreendentes, à sombra protetora dos espirais volutuosas do fumo e das exalações inspiradoras do álcool. E como boêmio assim terminou os seus dias. (MEDEIROS, 1967, p.90)

A crônica, no jornalismo brasileiro, surge como um gênero autônomo. Sobre essa inovação, Regina Rossetti e Herom Vargas afirmam:

(...) podemos dizer que existiram dois modos de se fazer crônica. O mais primitivo, e ainda atuante em alguns países, é a crônica no tempo linear e ordenado historicamente pela justaposição dos acontecimentos. O segundo modo de se fazer crônica é em um tempo criador que reinventa os fatos para narrá-los de forma poética, para traduzir verdades que a mera reprodução dos fatos não poderia expressar. (ROSSETTI; VARGAS, 2006, p.8 e 9).

Além de se apresentar como algo novo em termos de literatura, no Brasil a crônica mostra características ainda mais particulares, mais poéticas diferentes das de qualquer outro país, onde estas estão, geralmente, relacionadas a relatos cronológicos e históricos. No Brasil, os fatos servem de pretextos para a crônica. Ou, como afirmam Bender e Laurito:

Se fôssemos comparar o gênero a um prato de comida, não seria, certamente, uma sofisticada iguaria da culinária francesa e sim a comidinha trivial, o arroz e feijão com picadinho e batata. Embora de origem estrangeira, aclimatou-se bem à nossa terra, assim como a cana-de-açúcar e o café. Não se pode dizer que seja um gênero exclusivamente brasileiro, mas tem o nosso sotaque e encontrou, aqui, nos nossos leitores e jornais, seu habitat ideal. (BENDER; LAURITO, 1999, p.45)

Em sua coluna, denominada “*Às Vezes...*”, cujas crônicas eram publicadas normalmente sem título, apareciam temas díspares como a eficácia das empresas aéreas que atendiam a região, o comportamento de *damas e cavalheiros* nos bailes (“*esquisitices da sociedade moderna*”), a situação da educação do país e o perigo dos boatos no meio jornalístico - em 1942, o próprio PPM fora vítima de um, por sinal, bastante inusitado: por meio de um amigo, o escritor soube que o jornal carioca *Correio da Manhã* publicara a notícia de sua morte em Corumbá⁴, conforme consta no texto “*Filosofando...*” (MEDEIROS, 1967, p.81).

Mantinha, no entanto, um ar irreverente, irônico, como em um trecho de uma de suas crônicas em que diz:

Tiras de papel em branco olhavam-me com aquela avidez com que os garotos pregam os olhos no picadeiro dos circos, à espera das palhaçadas...
O tinteiro parecia dizer à caneta:
- “Ai vem besteira”...
(MEDEIROS, 1967, p.40)

O cronista era ainda um defensor ferrenho de sua Cidade Branca, utilizando sua coluna para rebater críticas, principalmente de políticos e jornalistas de fora, que dirigiam à cidade e à sua população críticas muitas vezes preconceituosas. Em contraponto, Medeiros, em toda oportunidade que tinha, trazia relatos de pessoas ou instituições que enalteciam Corumbá, suas riquezas e belezas naturais.

O também poeta corumbaense Castro Brasil, prefaciando *Poesias – Crônicas –Comentários*, diz:

Como cronista, comentarista dos fatos cotidianos de sua cidade, vemos no seu estilo fluente, ágil, brilhante, estereotipado seu temperamento dinâmico, seu senso crítico apuradíssimo e, o que é de assinalar, aquele seu humor, aquela sua incorrigível bossa de humorista, que sempre foi o traço característico da sua personalidade, como intelectual.

Quem quiser conhecer um pouco do passado da Cidade Branca - sua vida social, suas lutas políticas, suas dificuldades administrativas, seus homens e suas coisas, suas peculiaridades, enfim -, leia as crônicas e comentários que Pedro de Medeiros publicava nas páginas da imprensa local, ora em parte enfeixada neste livro.

⁴ O jornalista e amigo de PPM, John Bleuf, conta, em um texto publicado na edição de 13/6/1942 do jornal *O Campo-Grandense*, inserido por Djalma de Medeiros no livro póstumo do pai (MEDEIROS, 1967, p.81), a inacreditável história da notícia da falsa morte do poeta corumbaense. Ao encontrar PPM na rua, Bleuf lhe mostra a edição de *O Correio da Manhã* onde não apenas a notícia de sua morte chamava a atenção, mas, ainda mais inusitado, havia o fato de uma Missa de 7º Dia pela sua alma ter sido encomendada, com a presença de pessoas importantes como o representante do senhor interventor do Centro Mato-grossense e o próprio Paulo Corrêa, diretor do periódico carioca. Numa conversa animada na mesa de um bar, e rindo muito da situação, PPM é indagado por um amigo se um jornal tão importante pode mentir assim, tão ingenuamente, ao que responde: “*Você acredita no jornal ou em mim?*”.

São reminiscências que comovem e edificam a alma dos que cultivam as tradições ou andam em busca de emoções. (MEDEIROS, 1967, p.7)

O papel de PPM em sua coluna era quase o de um contador de histórias: observava os fatos, analisava-os e os transcrevia: muitas vezes travestidos, ora anedóticos, ora críticos. Há, portanto, uma evolução natural ligando a narrativa oral ao jornalismo moderno. Nesse sentido, Nelson Traquina afirma:

Poder-se-ia dizer que o jornalismo é um conjunto de “histórias”, “histórias” da vida, “histórias” das estrelas, “histórias” de triunfo e tragédia. Será apenas coincidência que os membros da comunidade jornalística se refinaram às notícias, a sua principal preocupação, como “histórias”? Os jornalistas veem os acontecimentos como “histórias” e as notícias são construídas como “histórias”, como narrativas, que estão isoladas de “histórias” e narrativas passadas. [...] ecoam narrativas mais antigas que, ao longo do tempo, criaram figuras míticas sob a forma de arquétipos como o herói, o vilão ou a vítima inocente. Poder-se-ia dizer que os jornalistas são os modernos contadores de “histórias” da sociedade contemporânea, parte de uma tradição mais longa de contar “histórias”. (TRAQUINA, 2012, p. 21)

O livro organizado por Djalma de Medeiros traz uma coleção de 16 de crônicas escritas por seu pai, um número pequeno, mas compreensível, dada a dificuldade em reuni-las, uma vez que o poeta, conhecido por seu desapego para com a sua obra, não tinha por costume guardar seus originais; seus textos e poemas apareciam em uma cópia única: as páginas dos jornais. O uso de títulos nessas crônicas era fortuito, a maioria simplesmente aparecia logo abaixo do nome da coluna, “*Às Vezes...*”, fazendo com que o leitor, pego de surpresa, só descobrisse durante a leitura o assunto tratado naquele dia.

3.4 A civilização já não é um ensaio: o papel da crônica como manifesto

*No fundo, no fundo,
bem lá no fundo,
a gente gostaria
de ver nossos problemas
resolvidos por decreto*

*a partir desta data,
aquela mágoa sem remédio
é considerada nula
e sobre ela — silêncio
perpétuo*

(Paulo Leminski)

Nos homens, a busca pela informação acontece de forma natural, tornando-se parte de sua vivência. A própria vida social é regida pelas opiniões que cada um defende em relação aos fatos de determinado cotidiano; assim, a busca por informações que venham a fortalecer seus pontos de vista é algo inerente ao homem, uma característica intrínseca em qualquer comunidade. Naturalmente, a dependência do Jornalismo cresceu com os anos, passando a fazer parte de qualquer sociedade que preze a informação como um direito dos indivíduos, que dela dependem para tomar decisões e fazer julgamentos. Sobre essa dependência, Luiz Beltrão afirma:

entre todas as atividades humanas, nenhuma responde tanto a uma necessidade do espírito e da vida social quanto o jornalismo. É próprio da nossa natureza informar-se e informar, reunir a maior soma de conhecimentos possível [...]. Através desse conhecimento dos fatos, o homem como que alimenta o seu espírito e, fortalecendo-se no exame das causas e consequências dos acontecimentos, sente-se apto à ação. Semelhante fato ocorre com a coletividade: – a divulgação de informações e a exposição, ainda mesmo superficial, de pontos de vista sobre assuntos relatados contribuem decisivamente para formar a Opinião Pública e, conseqüentemente, impulsionar os agrupamentos humanos às decisões e realizações da vida social. (BELTRÃO, 1960, p. 23).

A primeira crônica a figurar no livro já mostra algo nesse sentido, trazendo características que são marcantes na coluna de PPM em *Tribuna*: a denúncia do desleixo do poder público para com a administração da cidade. Além disso, há de se destacar nele a citação dos redutos boêmios de Corumbá – onde o cronista se reunia com a intelectualidade da *Cidade Branca* - e a sua escrita poderosa, literária e metafórica.

O início da crônica narra um passeio pelo centro numa tarde fria de inverno:

A tarde caíra arrepiada pelo vento sul e depois de feita a minha volta pelo centro da cidade, entrando como um detetive no “Salão Fontanillas”, no “Bar Corumbaense”, na “Pensão Familiar”, no “Venizelos” e no bar “O Ponto”, sem deixar de dar uma espiadela na farmácia “Central”, ao canto interior de cuja esquina também se reuniam os conspiradores do nosso progresso, - os licurgos, que fazem das coisas da cidade o seu assunto predileto – voltei à redação e aqui me deixei ficar como um palerma (...) (MEDEIROS, 1967, p.40).

O texto segue construindo uma situação que levará a um clímax inesperado: uma mulher entra na redação, procurando pelo diretor do jornal, com a intenção de fazer uma denúncia. Na ausência do diretor, é atendida pelo próprio Medeiros, que ouve o seu solilóquio destemperado, questionando-se em seu íntimo se a mulher poderia estar disposta, “como a assassina do filho de Mário Rodrigues, a me fulminar em plena redação com um tiro de pistola?”⁵ (MEDEIROS, 1967, p.40). Com seu humor típico, emenda: “Lancei-lhe um olhar que era uma súplica de perdão...” (*ibidem*). O leitor desavisado continua a leitura sem sequer suspeitar que, na verdade, escondida por trás de todo o verniz literário, está lendo a denúncia de um jornalista sobre o descaso do poder público, no caso, a falta de iluminação pública na cidade de Corumbá, tornando suas ruas escuras e perigosas, escondendo suas belezas. A genialidade de Medeiros chama a atenção porque, mesmo sendo ele próprio personagem daquela história com toques de cinema *noir*, e todas as pistas dadas pela sua interlocutora, apenas no final da crônica a sua identidade é revelada.

⁵ O pernambucano Mário Rodrigues, jornalista de língua ferina, fez carreira no jornal carioca *Correio da Manhã*, onde destilava críticas ácidas, sendo inclusive preso após escrever uma matéria em que denunciava o suposto suborno pago a então primeira-dama d. Mary Pessoa por parte de usineiros pernambucanos. De caráter irascível e assumidamente impetuoso, Mário colecionou inimigos enquanto esteve no periódico. Após desentendimento com o diretor, Edmundo Bittencourt, pediu demissão e criou o próprio jornal, *A Manhã*, em 1925. Não suavizou sua retórica demolidora nas novas crônicas que passou a escrever, nas quais, para atingir os inimigos, lançava mão de estratégias moralmente duvidosas, como, por exemplo, publicar cartas de amor que seus adversários escreviam para suas amantes. Sofreu doze processos, não sendo condenado em nenhum deles. Após poucos meses, perdeu o cargo de diretor do jornal, assumido então pelo seu sócio, Antônio Faustino Porto. Assim, Rodrigues funda em 1928 seu novo empreendimento jornalístico, o *Crítica*. As polêmicas continuaram a rondar o jornalista, levando-o a certa altura a proferir: “Um dia alguém de *Crítica* ainda levará um tiro”. Em dezembro de 1929, o jornal publicou detalhes sobre o processo de divórcio entre Sylvia Serafim e João Thibau Jr., figuras ilustres da sociedade carioca, arrastando-os para o centro do escândalo que era um caso de desquite na sociedade da época. Sentindo-se humilhada e ferida em sua honra, Sylvia comprou um revólver e, chegando à redação de *Crítica*, sacou a arma e atirou no homem que ela acreditava ser Mário Rodrigues. Porém, o cronista havia saído e o homem alvejado em seu lugar era Roberto, seu filho, que viria a morrer três dias depois. Profundamente abalado, Mário Rodrigues faleceria apenas alguns meses após o assassinato de Roberto. Sylvia Serafim seria julgada e absolvida, e, durante a Revolução de 1930, a redação de *Crítica* fecharia as portas.

A estranha senhora explicou sua presença:

- Sou, como o senhor está vendo, uma mulher bonita. Não me faltam as joias e nem os adereços da fortuna. Tenho ao lado da beleza que Deus me deu, - adornos que devo à dedicação, ao capricho e às economias dos meus filhos...*adotivos*...

Vivo a esbanjar um otimismo que tem sido, talvez, a razão de me conservar moça – sem os indícios de decadência que seriam um desastre para a *família*...

Visto-me da jovialidade que a Moda impõe...Não me faltam roupas tecidas no azul mais viçoso, no cor-de-rosa mais delicado, no amarelo radiante, do oiro mais púrpuro! Dizem que o meu sorriso tem todo o mistério, todo o feitiço do sorriso encantado das fadas...E que posso seduzir aos que veem pela primeira vez...Antes eu já eu me iniciara nos rigorismos da época e, pois, - me vestira de uma plástica absolutamente nova – integralmente jovial...

Mas, tenho um profundo desgosto! Cai a noite e toda a minha beleza, toda a minha pompa, todo o meu orgulho se humilham desastrosamente!

E toda minha coqueterie de mulher civilizada, culta e moderna – desaparece no maior dos ridículos, - porque...porque...

- Por quê? Minha senhora...

- Porque fico às escuras!

E não pode haver nem beleza, nem civilização, nem atrativos dentro da penumbra!

Eu sou Corumbá!...

(MEDEIROS, 1967, p.41, grifo nosso)

A cidade está sempre no cerne das crônicas, aparecendo como tema ou ligado a ele de forma indireta. Muitas vezes, como no caso de PPM, pode ser utilizada como veículo de defesa dos interesses de um círculo social, atacando oponentes e enaltecendo suas qualidades. Como afirma Eduardo Portella:

A crônica literária brasileira sempre tem procurado ser uma crônica urbana: um registro dos acontecimentos da cidade, a história da vida da cidade, a cidade feita letra. Seria, portanto, um gênero dos mais cosmopolitas. Mas nesse cosmopolitismo nada existe que se possa confundir com descaracterizações nacionais. Há nos cronistas, e nos referimos ao cronista da grande cidade, do Rio por exemplo, um apego provinciano pela sua metrópole, que é, aliás, um dos seus segredos. E é em nome desse apego que ele protesta diante das deformações do progresso, que ele aplaude o que a cidade possui de autenticamente seu. E, desta maneira, luta para transcender com ela. (PORTELLA, 1977, p.85)

Defensor ferrenho do progresso, tópico defendido também por seus amigos que, com ele, formavam o núcleo boêmio/intelectual da cidade, PPM aproveitava toda e qualquer oportunidade que tinha no *Tribuna* para alfinetar pessoas e instituições, da cidade ou de fora, que, da maneira que fosse, ousasse criticar Corumbá (seu povo e sua cultura) ou que, direta ou indiretamente, tentasse impedir, sabotar ou mitigar os ventos progressistas que para lá se

dirigissem. E nem o sempre o poeta o fazia com metáforas elaboradas como na crônica anterior.

Na crônica intitulada “*Bric-à-Brac*”, por exemplo, um Medeiros contrariado exerce o seu direito de resposta ao jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, que, havia pouco, veiculara uma matéria sobre Corumbá - enfatizando o atraso da cidade -, provocativamente intitulada “*Onde o Brasil acaba*”, na qual o jornalista carioca, segundo o cronista, “sem o mínimo conhecimento das nossas cousas”, aventava “os maiores disparates sobre os nossos hábitos, sobre a nossa cultura e sobre a nossa economia” (MEDEIROS, p.42). Em um arroubo de demonstração de amor pela sua terra, misturado à revolta que sentia ao vê-la ser defenestrada pelo diário, dispara:

Uma cidade que se fez dentro do Brasil, aos lances de uma admirável força de vontade, devendo quase tudo à sua própria gente e quase nada aos poderes centrais do país, bem poderá dever o favor de permanecer esquecida dos fantasistas do jornalismo – os enciclopedas da sensação. (MEDEIROS, 1967, p.42)

PPM conservava um lado iconoclasta, que expunha em suas crônicas do *Tribuna*, mormente quando sua cidade natal, de alguma forma, sofria um ataque de maledicência. Essa reação também mostra o bairrismo do cronista, que adota o posicionamento de alguém que, quando necessário, se sente à vontade para criticar sua cidade, mas que não tolera que tais críticas venham de pessoas de fora. Essa característica se tornava latente quando o cronista se colocava na contramão da opinião geral, quando, como nos seus poemas, divergia daquilo que se escrevia ali, destacando-se. Isso mostrava que o seu senso crítico era apuradíssimo, e que seu olhar arguto não se deixava toldar facilmente. Em uma de suas crônicas mais ferozes – a falta de título e a inexistência da data da publicação original de cada texto do livro organizado por Djalma de Medeiros atrapalham qualquer tentativa de organização cronológica dos escritos, dada a dificuldade de se encontrar exemplares de *Tribuna* -, PPM destila ofensas e ironias ao desdenhar a chamada “Expedição Fawcett”, a marcha que exploradores de diversas nacionalidades faziam então aos sertões do Brasil com o objetivo de encontrar o arqueólogo britânico Cel. Fawcett, desaparecido no interior do estado do Mato Grosso enquanto procurava pela mítica civilização perdida de Eldorado⁶.

⁶ O coronel Percy Harrison Fawcett, líder da malfadada expedição, gozava de grande reconhecimento em território nacional; suas últimas expedições aviam obtido grande êxito e um bom destaque na imprensa mundial. O fascínio com a exploração das antigas civilizações das Américas Central e do Sul - Macchu Picchu, vale lembrar, fora descoberta havia poucos anos, em 1911 - fazia com que os olhos da Europa se voltassem para aquele lado do mundo. Isso explica a notabilidade dada ao coronel pela imprensa nacional.

Não sem motivo, dado todo o estapafúrdio e o ar pantomímico e algo teatral da situação, Medeiros não perdoou a exagerada atenção dada ao verdadeiro espetáculo travestido de esforço científico. A crônica de *Tribuna* começa com o corumbaense dardejando a expedição, condenando-a como um todo; ignorando assim toda a veneração que boa parte da mídia da época costumava reservar ao mínimo movimento dos arqueólogos europeus por estas terras, afirmando que “a penetração dos sertões brasileiros, por expedições científicas, precisa ser severamente regulada” (MEDEIROS, 1967, p.43). Narrando um encontro pessoal que teve a bordo do navio *Fernandes Vieira* com o arqueólogo Rattin e seu companheiro de viagem, o jornalista argentino Horácio Fusoni, representante da United Press, o cronista deixa de lado metáforas e bom humor habituais para atacar direta e duramente as “mistificações da ridícula expedição” (*idem*):

Rattin é um desses imbecis indisfarçáveis.

Horácio Fusoni, representante da UNITED PRESS, é jornalista argentino que não teve a vergonha de me perguntar, ao ser apresentado, se “os jornais de Corumbá se editavam em português ou espanhol”...

Rattin, que sabe ser cínico e possui uma careta de recém-nascido, valendo-se de um momento em que seu companheiro se afastara do grupo, declarou-me que Horácio Fusoni metera-se numa verdadeira aventura; que fora criado na cidade e que tamanho pavor levava dos índios, que levava até “gás asfixiante” para incorporar à sua bagagem! (*ibidem*)

De Fusoni em particular, colega de profissão, “que passou pelas cidades brasileiras de revólver à cinta e guaiaca enfeitada de balas” (MEDEIROS, 1967, p.43) para enfrentar os índios, PPM põe em xeque a idoneidade, ao dizer que “um simples cartão, rotulado pela “United Press”, deu-lhe imunidade em toda parte!” (*idem*, p.44). A crítica neste trecho tem dois alvos: a imprensa, segundo ele, repleta de aventureiros em suas filas; e o próprio povo brasileiro – e seus governantes -, inclinados que estavam a dar crédito a tudo e todos que viessem até eles defendendo valores americanos e europeus. O Brasil era, afinal, “terra de parvos e bonachões” (*ibidem*). A conclusão de PPM é que o país precisava mesmo, mais do que uma hospitalidade tão desobrigada, “é de uma agremiação armada a cacete, para surrar aos patifes como Rattin e Fusoni, que não sabem respeitar a casa alheia...” (*ibidem*).

Após o misterioso desaparecimento de Fawcett e de toda a sua equipe nos ermos de Mato Grosso (equipe que incluía o seu filho mais velho, Jack Fawcett), muitos outros exploradores refizeram o seu caminho, na tentativa de resgatá-lo. Sobre o destino do coronel, era comum a propagação dos mais variados desatinos: ele estaria sendo mantido prisioneiro por tribos indígenas, teria sido escolhido como rei de uma civilização subterrânea (donde seu filho seria príncipe) ou, - o menos absurdo de todos -, simplesmente morrido, vítima de índios, animais selvagens ou doenças tropicais. É nesse cenário disparatado que surge a personagem citada na crônica de Medeiros, o suíço Stephan Rattin, trazendo sua contribuição à azáfama de boatos sobre o paradeiro de Fawcett.

Com essas crônicas diretas e ferinas, PPM parecia não fazer questão de distanciar seu olhar com o intuito de enxergar um contexto maior; o que lhe interessava em casos como os narrados na crônica citada – ocasião em que estrangeiros, em sua visão mal-intencionados, tentavam manipular a opinião da imprensa e dos cidadãos - era mesmo a proximidade dos fatos, tentar entendê-los de perto e expor sua opinião apaixonada. Outro cronista, Rubem Braga, tem uma atitude muito próxima disso quando diz ser um homem *do chão*, que não se deixa seduzir pela visão aérea dos acontecimentos:

Mas ando pelo chão há muito tempo: chão perigoso, onde há pedras e buracos para um homem escalavrado e já afundado; porém chão. Subi ao avião com indiferença, e como o dia não estava bonito lancei apenas um olhar distraído a esta cidade do Rio de Janeiro e mergulhei na leitura de um jornal qualquer. Depois fiquei a olhar pela janela e não via mais que nuvens, e feias. Na verdade, não estava no céu; pensava coisas da terra, minhas pobres, pequenas coisas. (BRAGA, 2005, p.145)

3.5 *Eu sonhei que era palhaço: humor, irreverência e iconoclastia*

Dizem que quando o Criador criou o homem, os animais todos em volta não caíram na gargalhada apenas por uma questão de respeito.

(Millôr Fernandes)

O resultado da interação entre autor e leitor dependerá do nível de comunicabilidade existente entre eles. No humor, essa interdependência se torna ainda mais forte, pois há muitos mecanismos que só serão acionados quando do sucesso dessa relação, da qual depende o sentido daquilo que é dito. Ou, por vezes, do que *não* é dito. Dependendo da intenção do autor, o texto pode adotar subterfúgios, indo e voltando, insinuando ao invés de apontar: eis a particularidade da ironia em textos humorísticos. Ao abordar o uso da ironia, Linda Hutcheon afirma:

Diferentemente da metáfora ou da metonímia, a ironia tem arestas; diferentemente da incongruência ou da justaposição, a ironia consegue deixar as pessoas irritadas; diferentemente do paradoxo, a ironia decididamente tem os nervos à flor da pele. Enquanto ela pode vir a existir através do jogo semântico, decisório entre o declarado e o não declarado, a ironia é um modo de discurso que tem “peso”, no sentido de ser assimétrica, desequilibrada em favor do silencioso e do não dito. (HUTCHEON, 2000, p.16)

A veia humorística e irônica de Pedro de Medeiros aflora em suas crônicas, estilo propício a esse tipo de manifestação. Os periódicos das primeiras décadas do século XX, mais marcadamente os do interior, ostentavam, em boa parte de suas matérias, uma notável sisudez; pouco abertos à demonstração de bom humor, salvo em espaços reservados, como as colunas voltadas à cultura e ao entretenimento. Misturar o humor ao jornalismo dito *sério*, não era ainda algo tão corriqueiro, como viria a ser alguns anos depois.

Sobre o perigo dos boatos – *nêmesis* de quem se obriga a buscar a verdade por trás dos fatos -, o escritor dispara em mais uma crônica: “o jornalista nas grandes cidades é chamado, com muita propriedade, ‘o homem que sabe de tudo’. Mesmo porque, quando ele não sabe, inventa...” (MEDEIROS, 1967, p.52). Da distância que separava Corumbá dos grandes centros, Medeiros afirma surgir um estado de coisas que:

resulta um grave prejuízo para os jornais e conseqüentemente um estímulo para os seus parentes próximos, que são os **boatos**. Aqueles perdem certo interesse no ciclo dos leitores e estes tomam incremento porque, principalmente em matéria de política, nós, os corumbaenses, só temos licença para saber o que de fato existe quando o resto do Brasil está cansado de comentar... (*ibidem*)

Emenda então com a máxima: “O boato é uma maravilhosa instituição nacional.” (*ibidem*).

Em outra crônica, o tema são os heróis. Os textos de PPM foram escritos em épocas de guerra: o mundo havia recém saído da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e se via no meio da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Sendo assim, esperava-se certa parcimônia ao retratar os combatentes destes conflitos, tidos como heróis. No entanto, tal compostura não impedia que o tema fosse tratado na sua coluna do *Tribuna* com o costumeiro bom humor e sua ironia fina:

Já houve quem dissesse que o herói é um indivíduo que mais ou menos aborrecido da vida, trocou um braço ou uma perna por uma medalha, às vezes de cobre; um olho por uma cruz de ferro ou a própria vida pelo meio soldo... (MEDEIROS, 1967. p. 60)

Continua, dizendo que, quando se se deparava com veteranos, se estes apresentavam alguma sequela da guerra, encarava-os sempre com “muito respeito e maior comiseração”, imaginando “a refrega tremenda das batalhas; o fragor dos combates infernais e até a granada hedionda, malvada, que estourando, decepou aquela perna, aquele braço ou os olhos dos infelizes” (*ibidem*). Porém, numa guinada que daria um sentido cômico a uma crônica que até então seguia na direção da homenagem, Medeiros consegue incluir a rivalidade entre os dois maiores times de futebol da região, o Corumbaense e o Ladário, da homônima cidade vizinha:

Outro dia, esbarrei com um sujeito que trazia a cara, a cabeça e o busto envolvidos em ataduras de gaze...

É cedo ainda para que tenham chegados até nós os heróis de Xangai. Mas, o indivíduo aquele, parecia um herói autêntico. Curioso, aproximei-me.

Batatas! O sujeito não era um herói nem nada! Era o Chambalé, no dia imediato ao encontro entre o “Corumbaense” e o “Ladário”, para a decisão de um campeonato... de futebol! (*ibidem*)

Nessa direção humorística, o livro ainda traz outras crônicas com temas igualmente irreverentes, como “*Na casa da dor*”, que transcreve um diálogo surreal e *non-sense* entre o próprio Medeiros – então internado na Sociedade Beneficente Corumbaense para uma cirurgia – e seu amigo João Clouzet sobre a morte, ou, mais especificamente, sobre a diferença entre aquilo que ocorre aos homens e a certos animais depois que morrem. “Que coisa estúpida é o fim da gente!” (MEDEIROS, 1967, p.59), afirma Medeiros. Segundo o cronista, nesse texto que em nada deve aos escritos modernistas de Oswald de Andrade e ao surrealismo de Mário de Andrade, certos animais tem um fim mais glorioso e apoteótico, pois, quando morrem, servem-nos de alimento:

-Você sabe muito bem o que é um peru assado, um leitão recheado, um pato á jardineira! Vêm à mesa pelo cheiro, pelo aspecto, aguçam os apetites, a alegria dos comensais! Vem água à boca. E mesmo estalidos de língua prelibando o “saboroso”. E com os homens que morrem não acontece semelhante coisa...

- E o que há de se fazer? – indagou Clouzet.

- Está errado, conclui. Está erradíssimo! (MEDEIROS, 1967, p.59)

Ideal seria, conclui PPM a um resignado João Clouzet, se pudessem também eles acabar assim; se fosse possível “saborear intelectualmente” cada um dos “quitutes” feito dos próprios intelectuais da terra:

Imagine uma grande mesa cercada de amigos e parentes sorrindo e com fome, cuja atenção fosse, às páginas tantas, voltada para a dona de casa, que também sorrindo, anunciasse, sobraçando uma grande travessa: - PEDRO DE MEDEIROS COM FAROFA! ou JOÃO CLOUZET AO MOLHO PARDO!

O resto desse dia passamos como se numa colônia de férias...

De quando em quando, “saboreávamos intelectualmente” cada quitute!

- Agripino Bonilha, com purê de batatas...

- Júlio Batista, à caçadora...

- José Sahib, ensopado com mandioca!

(MEDEIROS, 1967, p.59)

Em seu texto de homenagem à memória de PPM, publicado em abril de 1943, o poeta corumbaense Lobivar de Matos chama a atenção para o fato de que o colega não via com bons olhos o Modernismo, com suas inovações no conteúdo e na forma:

Tempo depois, quando me defini na poesia e penetrei a corrente chamada modernista, ele continuou firme na velha escola literária e já então me condenava, entre os seus amigos, pelo grave erro de não metrificá-las as minhas coisas. Soube disso e lamentei, também entre amigos, que o juízo de Pedro de Medeiros fosse tal, pois eu o compreendia na sua velha arte e na sua velha escola. Coisas do espírito humano! (MATOS, *Tribuna*, 1943)

No entanto, ainda que não intencionalmente, o que PPM faz em “*A casa da dor*” se aproxima muito daquilo que o modernista Oswald de Andrade chamou de antropofagia literária em seu *Manifesto Antropófago*, de 1928:

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. Tupi, or not tupi that is the question. Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos. Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. (ANDRADE, 1976, p.3-7)

O termo *antropófago* foi utilizado por Oswald de Andrade no sentido conotativo de ruminar, deglutir e assimilar outras culturas (europeia, africana e indígena), transformando-as em algo novo, verdadeiramente nacional. Da mesma maneira, quando se vê diante de uma mesa cercada de amigos famintos que se *alimentam* de pratos que têm como base seus pares literários, PPM parece abraçar o canibalismo literário de Andrade, com todos aqueles escritores se *saboreando intelectualmente*.

A última crônica do livro, próxima de um *causo* contado em rodas de amigos, mantém a mesma verve bem humorada, onde PPM conta a história do seu vizinho, famoso nos arredores por fazer, todas as manhãs, à mesma hora, uma gemada com tremendo barulho e algazarra sincronizados. “Haverá coisa mais simples do que uma gemada?” (MEDEIROS, 1967, p. 64). E logo responde:

Pois a gemada do meu vizinho era coisa complicadíssima. O bate-ovos, acompanhado de uma algazarra infernal, não raro se fazia acompanhar de um bate-bocas, porque o vizinho pedia mais três ovos e a mulher do vizinho achava que era muito; e os filhos do vizinho também queriam gemadas; esta era pouca e faltava canela e era preciso mais açúcar e a vizinhança toda se escandalizava todas as manhãs, matematicamente, a hora em que o meu vizinho começava a fazer funcionar o **jazz-band** da sua gemada! (*ibidem*, grifo do autor)

Tudo isso despertava a atenção porque, além do barulho ensurdecido, “o preço dos ovos atingia aos páramos: Seis mil réis a dúzia!” (*ibidem*). Foi só então, continua PPM, que alguém em sua casa chamou a sua atenção para algo extraordinário: o seu vizinho não era

visto comprando ovos e também não criava galinhas. A fim de investigar o mistério, o cronista sobe no muro da casa do vizinho e desvenda o mistério:

(...) certa manhã, quando as claras batidas para a gemada deviam já estar em ponto de suspiro, encostei um caixão ao muro, subi e espiei: - a mulher do meu vizinho, no meio daquele rebuliço todo, batia freneticamente o garfo sobre um prato limpo como a consciência de Jesus!
Era uma gemada “para inglês ver”... (*idem*, p.65)

Ao final da crônica, notamos que o seu objetivo era mais do que simplesmente contar uma história pessoal – se verdadeira, não sabemos -, mas, antes, levantar a discussão sobre a necessidade que certas pessoas têm de ganhar o respeito das outras afirmando-se sobremaneira em determinados aspectos, como em suas posses e em sua posição social: como, neste caso, o extremo de um teatro muito bem ensaiado e bem azeitado de uma família que se dá ao luxo de fazer uma quantidade enorme de gemada em tempos de tamanha escassez. Em uma divertidíssima conclusão, PPM afirma que todo o esforço familiar valia a pena, funcionava. Afinal, “o meu vizinho impressionava a gente com suas gemadas hipotéticas e o que não resta dúvida é que eu o achava cada vez mais forte e bem disposto!” (*ibidem*)

O texto literário como monumento humano, prenhe de significados e valores, encerra uma miríade de possibilidades quando do seu estudo, o que, em contrapartida, requererá por parte do leitor ferramentas apropriadas para a devida percepção daquilo que traz em seu bojo. A memória de um povo, dado o seu caráter coletivo, dependerá sempre do entendimento que se faz de suas mínimas partes, que conversarão entre si, complementando-se. A contribuição de PPM nesse terreno se dá pela sua abordagem única, suas ricas imagens locais e pelo ineditismo da sua preocupação social com personagens até então preteridas pelos escritores regionais além do seu humor e da sua ironia, mesmo quando tratando de temas importantes para a sociedade corumbaense da época.

Sendo o indivíduo também um sujeito construtor da história, já que as mudanças sociais e culturais surgem da relação do homem com o mundo, é de grande valia a redescoberta da literatura de PPM, suas idiossincrasias e sua abordagem epistemológica de toda uma época, na qual a atuação de alguns pares essenciais - homem e natureza, urbano e rural, ricos e pobres, regional e nacional, denúncia e elogio - dividindo a mesma notoriedade, nos ajudam a conceituar a identidade de um povo a partir da formação da sociedade corumbaense do início do século XX.

CAPÍTULO 4

A marcha beirando o grande pantanal: a visão da Guerra do Paraguai no poema “13 de junho”

*Os homens do Paraguai estão mortos,
Restaram meninos e velhos,
Onde a virilidade?
A força?
Os homens do Paraguai estão mortos
As casas vazias e tristes
(Como são tristes e vazias as casas sem pai, sem marido!)
Como povoar esta terra,
Reconstruir a Pátria,
Enorme útero úmido?*

Raquel Naveira

4.1 O sangue em holocausto à pátria se verter: Pedro de Medeiros em tom épico

Como na guerra não há coisa mais para estimar que o vencer, assim não há outra mais para temer que a mesma vitória.

(Pe. Antônio Vieira)

Neste capítulo faço uma análise da visão de PPM acerca da Guerra do Paraguai, representada pelo seu poema épico “*13 de junho (Episódio da Guerra do Paraguai)*” (MEDEIROS, 1967, p.54), epopeia que versa sobre os feitos dos militares brasileiros quando da retomada da cidade de Corumbá das mãos do exército paraguaio.

A Guerra do Paraguai estendeu-se de dezembro de 1864 a março de 1870 e, devido à sua dimensão histórica, à importância que teve junto aos países nela envolvidos (Paraguai, Brasil, Argentina e Uruguai), impactou de maneira duradoura a vida social desses lugares. Relatos como os do poema ora analisados pavimentam o caminho que nos levam a uma realidade em que a sombra do conflito, em maior ou menor grau, ainda exerce influência sobre aqueles que vivem nas fronteiras do estado. Ainda que para narrar o conflito PPM escolha soluções mais poéticas, estas não são menos impressionantes do que relatos de outros gêneros, dadas suas escolhas imagéticas.

A abordagem de PPM que fiz neste capítulo tem um corte bem específico: analiso aqui o poema de estilo camoniano em que o autor enaltece, em oito cantos, a derradeira investida do Exército Brasileiro contra as tropas paraguaias que, após invadirem Corumbá, fizeram da cidade um entreposto militar, ocupando-a por mais de dois anos. O posicionamento do poeta ao narrar os fatos se mostra bastante maniqueísta: os brasileiros aparecem como heróis, os paraguaios, como inimigos. O tom belicoso chama a atenção porque, se comparado ao restante da produção de PPM, notamos uma discrepância no que diz respeito à abordagem. Esta pesquisa me possibilitou fazer a análise de uma produção bem variada: poemas simbolistas, de textos com um forte cunho social, de crônicas ora ácidas, ora bem humoradas. Porém, em “*13 de junho*”, temos um PPM revelando um estilo diferente de todos os demais textos reunidos em seu livro; ao demonstrar seu apreço pela vitoriosa campanha brasileira naquele que é considerado o maior conflito da história da América do Sul, o poeta o faz com pompa e ufanismo, enaltecendo feitos e elevando personagens a nível de heróis, como em um poema de Homero, o que acaba por enriquecer ainda mais a imagem do autor por desvelar outra de suas inúmeras facetas.

Como que para dimensionar o impacto da Guerra do Paraguai no meio literário, e mesmo para fazer um contraponto ao ponto-de-vista brasileiro do conflito escolhido por PPM,

também utilizo neste capítulo textos do matogrossense Hélio Serejo, cuja obra, em vários momentos, se ocupa do mesmo conflito. Seus livros “*Balaio de bugre*” e “*Obras completas*” trazem uma visão mais humana, das vítimas. Enquanto PPM decidiu-se por abordar unicamente o lado militar. Serejo se ocupa das vítimas anônimas do conflito, dos combatentes, trabalhadores braçais (os ervateiros paraguaios) e indígenas afetados direta e indiretamente pelo horrendo embate. Para escrever este capítulo, faço uso de teorias que envolvem literatura de testemunho, historiografia e materialidade do texto para tratar desse objeto de estudo que, além de estético, é também uma produção fronteiriça.

Assim, a proposta desta quarta parte é analisar a abordagem e a poeticidade inerentes à visão de PPM sobre aquele episódio específico da guerra (a retomada de Corumbá), cujo tempo e espaço são os de uma cidade fronteiriça do início do século XX, enquanto, pontualmente, de modo a contrabalancear ambas as visões, me utilizo da produção memorialista de Serejo, que retrata o cotidiano de sua infância e juventude, vividas em meio aos personagens que gravitavam em volta da produção da erva-mate, para, assim, conseguir alcançar uma combinação de testemunho e história. Ambos os escritores pertencem a regiões fronteiriças do estado de Mato Grosso do Sul: PPM à faixa que envolve a cidade de Corumbá e cidades bolivianas como Puerto Quijarro e Puerto Suarez e Serejo à fronteira com o Paraguai, envolvendo as cidades de Nioaque, Ponta Porã e Pedro Juan Caballero.

4.2 Canções ideais, falando o nosso idioma: a epicidade da guerra em Pedro de Medeiros

*Sentei-me sem perguntas à beira da terra,
e ouvi narrarem-se casualmente os que passavam.
Tenho a garganta amarga e os olhos doloridos:
deixai-me esquecer o tempo,
inclinai nas mãos a testa desencantada,
e de mim mesma desaparecer,
— que o clamor dos homens gloriosos
cortou-me o coração de lado a lado.*

(Cecília Meireles)

A ideia de fronteira de PPM é dinâmica e comporta o que a fronteira sul do estado agrupa: uma série de fenômenos regionais, expressões artísticas, festas e, o que foi mais importante na época, a guerra que envolveu os dois países. Esse conflito (no Brasil conhecido como Guerra do Paraguai e, no Paraguai, Grande Guerra) nascido do choque entre as duas nações, lutando por uma parte da terra que pertencia às duas, e, ao mesmo tempo, a nenhuma delas, criou entre os dois povos afastamento e aproximação.

O poema “13 de junho”, estruturado em um modelo épico, ostentando oito estrofes (ou cantos), versa sobre a Guerra do Paraguai e segue moldes camonianos para narrar desde as preparações das embarcações brasileiras até o embate final com a esquadra e a infantaria paraguaias e sua subsequente rendição.

Em “13 de junho”, PPM retrata um Paraguai com ideais imperialistas, cujo imperador, Solano Lopes, em “afronta cruel ao brio brasileiro” (MEDEIROS, 1967, p.33), invadira o Brasil e já avançara ameaçadoramente em direção ao interior do país. Assim como Camões em “Os Lusíadas”, PPM também opta por iniciar seu poema *in media res*⁷, tendo a Guerra do Paraguai já sido deflagrada há anos e com o alto comando do exército brasileiro reunido em Cuiabá, buscando formas de se viabilizar uma ofensiva contra o inimigo que há dois anos afrontara o governo com a invasão do seu território. O Canto I tem início nesta reunião:

Havia já dois anos... sangrava a ferida
N'alma mato-grossense! A Corumbá querida,
Como afronta cruel ao brio brasileiro,
Era presa de guerra, ao jugo do estrangeiro.
Mas, de Solano Lopes a louca embriaguez,
O sonho imperialista esvai-se de vez...
De vitória em vitória, mostrara-lhe o Brasil
Como é que reprime ultraje hediondo e vil!
(MEDEIROS, 1967, p.34)

Pelos mesmos princípios ufanistas que por toda a extensão dos oito cantos exaltam a estratégia militar, a paisagem pantaneira ganha destaque no poema na condição de símbolo brasileiro. No trecho destacado a seguir nota-se a antropomorfização de elementos naturais, transformados em testemunhas e vítimas do conflito (vítimas acima de tudo *brasileiras*). Neste trecho do Canto II, tudo faz menção ao Brasil, ao *ser brasileiro*, desde os rios e o céu, até a vegetação; os pássaros, que aqui “falam”, o fazem em nosso idioma:

Correm aos res do morro as águas mansas, boas,
o céu é do Brasil, e brasileira a terra.
Os camalotes vêm, ao longo das canoas
tal qual como quem quer narrar o horror da guerra!
Os pássaros na fronde, ao arrebol que assoma,

⁷ Expressão latina que significa "no meio das coisas". Consiste em uma técnica narrativa literária por meio da qual se pode relatar acontecimentos, históricos ou ficcionais, não pelo seu início, mas pelo meio da ação, inserindo o leitor em um momento crucial da trama, com o intuito de cativar sua atenção. A técnica também permite ao escritor suprimir ou atenuar os intervalos da narrativa, em prol da continuidade da ação. A expressão *in media res* surge, pela primeira vez, na Arte Poética (linhas 148-150) de Horácio (65 a. C-8 a. C.).

Pode também ser encontrada em poemas épicos, romances, novelas policiais e na linguagem cinematográfica.

cantam canções ideais, falando o nosso idioma;
e a brisa, tènue e leve, às vezes, gracil,
segreda alguma coisa e murmura...Brasil!
E deslumbra a paisagem na pompa e grandeza
de aspectos nacionais, cada qual o mais belo!
Orna o céu, porcelana, em azul de turquesa,
sob o qual tudo o mais é só verde e amarelo!
(*idem*, p.35)

Em outro trecho, já no Canto III, o poeta volta a incluir elementos naturais como personagens, mais especificamente duas espécies de pássaros pantaneiros: o Urutau (grafado “urutão” no poema e que, devido ao seu canto sombrio, tem, entre os pantaneiros, a fama de trazer maus agouros) parece chorar, implorando pela libertação das mãos paraguaias, enquanto o baguarí, por sua vez, parece rir, certo da vitória brasileira:

Há vozes de mistério no âmago da mata.
Gemidos que parecem vir de u'a masmorra
qual súplica de escavo...E pranto que desata
na esperança de alguém que o liberte e socorra,
- um lúgubre Urutão, o cantor, que no pouso
qual fantasma interpreta ao léo, às solidões,
o Miserére, sim, profundo, angustioso,
da Corumbá que arrasta o peso dos grilhões

Sarcástico, entretanto, estridente e feliz,
ouve-se o gargalhar, além, dos Baguarís,
condenando o travor, proclamando a alegria,
- que a vitória a sorrir, só depende de um dia
(*idem*)

Interessante notarmos que no poema há a utilização do termo “herói” para caracterizar os militares brasileiros. Isso reflete a própria concepção do termo, sempre intimamente ligado à época e à sociedade que dele faz uso. A concepção de o que é ser herói muda com o passar dos anos, e dependerá dos valores então em voga. Na Grécia Antiga, o herói era semidivino, ou seja, uma criatura intermediária entre deuses e homens, que encarnava os ideais religiosos daquela sociedade. Depois, na Idade Média, o conceito de herói estava mais ligado a questões espirituais e religiosas e àquilo que os guerreiros conquistariam após a sua morte, já que era de Deus, e não do homem, que provinha a grandeza; resumindo assim toda a filosofia do homem medieval. No Iluminismo a situação se inverte e é do homem e da sua Razão que nasce o seu heroísmo, evidenciando o pensamento antropocentrismo que permeava toda a Europa. Estes conceitos se ampliam aos dias de hoje, onde a figura do herói ainda sobrevive, tendo apenas algumas de suas implicações alteradas, como define Joseph Campbell em seu livro *O Herói de Mil Faces*:

A tarefa do herói, a ser empreendida hoje, não é a mesma do século de Galileu. Onde então havia trevas, hoje há luz; mas é igualmente verdadeiro que, onde havia luz, hoje há trevas. A moderna tarefa do herói deve configurar-se como uma busca destinada a trazer outra vez à luz a Atlântida perdida da alma coordenada. (Campbell, 2007, p.73)

Em comum a todos estes termos e a seus usos está a atitude do herói perante a morte, sempre presente em suas jornadas: primordialmente, cabe ao herói vencê-la ou, ao morrer, tornar-se mártir e assim viver para sempre, como o grego Aquiles. Em “13 de junho”, há muitos militares alcunhados heróis - praticamente todos os combatentes ali citados nominalmente assumem esse papel - e, dentre eles, muitos, de fato, virão a perecer no conflito, tornando-se mártires da causa brasileira.

No canto VI, PPM elenca vários militares brasileiros em uma única estrofe, cada um deles dotado de valores e coragem espantosos, enaltecendo-os como Homero aos heróis gregos ou Camões, aos navegadores portugueses:

Esse o glorioso ideal que intrépido conduz,
ao santo altar da Pátria, um Luiz da Cunha e Cruz!
Esse o ardente ideal com que se atira ao duelo
em lances de valor – João de Oliveira Melo!
Esse o facho de luz que ilumina o caminho
sinistro, em que se vê Joaquim José de Pinho;
o encantado condão - o mágico segredo
que empolga em vibrações Peixoto de Azevedo;
que a Dadú, Costa Franco e Nonato Faria,
redobra ardor, coragem, inata valentia!
Com esse ideal investe um Rodrigo Sampaio
pondo à prova real o valor paraguaio,
e se encorajam nele a ofensiva famosa
de Ferreira da Silva e de Eugênio Barbosa;
o denodo sem par de um Hortêncio Cutinho
e as loucas investidas de Manuel de Pinho!
Ideal, unção de Fé, com que Aníbal da Mota,
de um último casebre o adventício enxota;
pletora do civismo que em vulto espartano
transfigura o sereno Antônio Cuiabano
e dinâmica torna a resistência oposta
por Deschamp, Lino Pinho e Corrêa da Costa!
(MEDEIROS, 1967, p.37)

A partir do Canto VI o embate final toma forma, com as tropas brasileiras e paraguaias se enfrentando no “Largo da Igreja” – hoje centro comercial da cidade –, com soldados e oficiais brasileiros morrendo, mas de forma heroica.

E anda em meio ao drama e abrasada a peleja,
Quando Luiz Cunha e Cruz vê no “Largo da Igreja”
Como afronta pairando, uma bandeira estranha...
É o quartel paraguaio! Inflama-se! A façanha,
Consuma-se de vez, em trágica ousadia:
Cunha e Cruz vai morrer! Mas, com que galhardia!

(...)

E morre Cunha e Cruz! Mas, sob o fumo e a poeira,
tomba, daí a pouco, a flâmula estrangeira!...
(MEDEIROS, 1967, p.38)

Enxergar-se a si mesmo – e a seu povo - como herói libertador ou como vítima indireta da disputa de poderes entre nações são pensamentos conflitantes e, ao mesmo tempo, complementares. A avaliação que o indivíduo faz do seu papel em um evento tão grandioso como uma guerra diz muito sobre ele, afinal, defender uma posição é excluir outras.

Corumbá sempre sofreu grande influência da presença militar em seu território, já que é sede de importantes postos do exército brasileiro, incluindo a 18ª Brigada de Infantaria de Fronteira, o 17º Batalhão de Caçadores e o Forte Coimbra, além do Comando do 16º Distrito Naval, localizado na cidade vizinha de Ladário, distante 6 km da cidade. Considerando o perfil intelectual de PPM estudado até aqui, é natural que o seu pensamento de homem cosmopolita e progressista se identifique mais com a visão militar, de libertação do país, o que contribui também para traçar um panorama elucidativo da sociedade corumbaense das primeiras décadas do século passado. Assim, concluímos que o poema “13 de junho” tem não apenas um caráter memorialista, mas que ele serviu também de homenagem a uma classe social já então relevante na cidade.

Em conclusão, ressalta-se que, em se tratando de uma pesquisa que tem a cidade de Corumbá em seu foco, palco histórico dos derradeiros embates do conflito e da subsequente vitória brasileira, a análise de outro ponto-de-vista - do paraguaio, do ervateiro, dos descendentes de soldados – enriquece a narrativa por possibilitar uma maior independência das fontes históricas tradicionais, em sua maior parte voltadas para a exaltação de estratégias militares, haja vista a forte presença das Forças Armadas na região. Essa alternância de visões possibilita uma análise mais rica, ao permitir que estudemos não apenas os relatos dos vitoriosos ou dos vencidos, mas também das vítimas indiretas do conflito, e é dela que utilizo no próximo subcapítulo.

4.3 O soldado, de quem a pátria esquece o nome!: duas Guerras do Paraguai?

*Ter estado num naufrágio ou numa batalha é algo
belo e glorioso; o pior é que teve de se lá estar
para
se ter lá estado.*
(Fernando Pessoa)

Como já dito, notamos em “13 de junho” que o enfoque do poeta corumbaense não é social, mas antes idealizado e ufanista. Assim, ao compararmos as visões dos dois escritores (PPM e Serejo) sobre o confronto, estaremos diante de duas Guerras do Paraguai: a de PPM, recheada do heroísmo militar brasileiro e demonstrações de estratégia e bravura; e a de Serejo, onde o foco recairá sobre os soldados rasos, indígenas e pobres, brasileiros e paraguaios; em suma, mais do que a guerra em si, para ele, o foco é o impacto social da guerra sobre a fronteira. Como objetos de análise, essas visões contraditórias – e complementares – passam por cima de qualquer fervor classificatório, abrindo possibilidades de se ampliar o foco de visão e se enxergar um todo.

No que tange ao enfoque dado à Guerra do Paraguai, a principal diferença entre os textos de Hélio Serejo e o poema de PPM reside no fato de que este, ao escolher representar o ponto-de-vista do lado vitorioso, numa narrativa militarista e beligerante, mostra-se distante, relegando as questões humanas a segundo plano, enquanto aquele, ao tratar dos impactos sociais remanescentes do conflito, escolheu escrever não como um exegeta, mas como sujeito e agente das fronteiras por ele atingidas: desde a infância, era onde se inseria e vivia suas experiências pessoais, tendo sua vida atrelada às das vítimas atingidas direta ou indiretamente pela disputa entre as nações vizinhas. Emudecidas, essas vítimas ganhavam voz em sua obra; ao contar suas experiências, driblavam interlocutores e, assim, evitavam possíveis alterações em suas narrativas. Ao falar dessas vítimas, Hugo Achugar cria uma definição:

Planetas sem boca, somos - os muitos outros e diversos outros - e, talvez, a tarefa que temos daqui por diante seja a de construir com orgulho nosso raro balbucio, nossos raros balbuciantes escritos ou nossas balbuciantes falas, por sermos nós mesmos, e não o que querem que sejamos. (ACHUGAR, 2006, p.23, grifo nosso)

Em Serejo, a transfronteiridade - a diminuição da importância das fronteiras fixas, formando uma rede ideológica e cultural -, está na soma da fronteira física com a cultural, cujos agentes serão tratados por Edgar César Nolasco como “sujeitos atravessados”:

Para contornar as bordas das paisagens periféricas que se desenham na fronteira-Sul aqui em relevo é necessário, de início, que se leve em conta tanto a localização geohistórica do lugar quanto as sensibilidades biográficas dos envolvidos, como as produções artístico-culturais, os sujeitos atravessados [...] (NOLASCO. 2011. p.96)

Os estudos acerca de literatura de testemunho vêm ganhando espaço, consideravelmente. Em princípio, houve resistência porque “literatura”, no sentido ficcional, deveria ser tomada como o oposto de “testemunho”, transformando-se em matéria de acirrado debate, já que tecer considerações acerca da “literatura de testemunho” envolveria, portanto, um diálogo latente com as questões de gênero, de valor, de saberes, muitas vezes tensionando os limites entre ética e estética, entre verdade e ficção e entre realidade e representação. Um debate que envolve não apenas os estudos literários, mas onde também cabem os princípios filosóficos, da psicanálise, sociologia, história entre outros.

As diferenças entre narrativas literárias e obras históricas começaram a se dissolver quando se propagou a tese de que relatos históricos e de ficção pertencem a uma mesma classe, as das ficções verbais. Esta afirmação deu início a uma intensa polêmica acerca da interpretação da história nos últimos quarenta anos. A partir de então, o discurso histórico deixou de ser considerado apenas pela história e passou a ser visto além da retórica, como linguagem.

A distinção entre a história e a ficção parece clara se aceitarmos que em todas as suas formas a ficção é um discurso que informa sobre o real, porém sem pretender representá-lo ou creditá-lo como tal, enquanto que a história pretende dar uma representação adequada da realidade que foi e já não é. Nesse sentido, o real é o objeto e é ele que garante o discurso da história.

Os autores estudados neste capítulo produziram suas literaturas em tempos distintos, mas, a certa altura, abordaram o mesmo assunto. PPM nasceu em 25 de novembro de 1891 em Corumbá/MS e faleceu em 12 de abril de 1943, na mesma cidade, aos 51 anos. Serejo nasceu em 1º de junho de 1912, em Nioaque/MS e faleceu em 8 de outubro de 2007, em Campo Grande/MS, aos 95 anos.

A produção literária de ambos, em parte de seus textos, oferece subsídios para serem reconhecidas como uma literatura de testemunho, já que muitas vezes a poética é sequestrada do texto e ganha espaço os relatos históricos, como a emblemática guerra da Tríplice Aliança, concedendo um alargamento da leitura histórica ao dar voz aos excluídos, como as mulheres paraguaias, os índios e outras minorias excludentes que a história não elenca em suas páginas. Edgar César Nolasco, dialogando com Jacques Derrida, sobre arquivamento de nossa memória e o processo de recuperação deste arquivo, afirma que:

[...] tal arquivamento leva a um esquecimento letal das memórias subalternas. Uma epistemologia moderna, como a encontrada na leitura que sustenta a discussão proposta por Derrida em *Mal de Arquivo*, assentada na história grega, simplesmente não atinge o arquivo que contempla as memórias latinas. Apenas uma epistemologia outra, que aprendeu a escutar o balbucio das memórias enterradas vivas e das histórias locais, por se erigir também de uma zona de fronteira, pode abrir o arquivo das memórias *mal* contadas pelo outro. (NOLASCO, 2014. p.141)

Há também nos registros de Serejo uma predominância de reflexões fazendo uma espécie de denúncia do que ficou encoberto ou implícito (a memória *mal contada* pelo outro) nos anais da guerra, o que vai ao encontro do que assinala Jaime Ginzburg (2011, p.28): “estudar o testemunho significa assumir que aos excluídos cabe falar, e, além disso, definir seus próprios modos de fazê-lo”. Segundo o autor, em “Linguagem e trauma na escrita do testemunho”, o debate crítico sobre o assunto inclui posições adversas que vão desde posições amplamente favoráveis como a de James Hatley (2000), até ponderações incisivas, como por exemplo, a de Beatriz Sarlo (2007). Enquanto para o primeiro o interesse pelo testemunho está associado à responsabilidade social perante o passado, em Sarlo encontra-se uma sugestão de que o discurso de testemunho pode comprometer a interpretação da história. Em ambos os casos, o Holocausto alemão foi objeto central tomado como reflexão. Ginzburg enumera outros estudos relacionados à guerra e que foram levados a cabo e incitaram discussões paradoxais, mas salienta que são temas que estão sendo rediscutidos em razão de uma integração necessária, considerando que o testemunho como objeto de investigação abrange outros campos disciplinares e esbarra na contrariedade à tradição canônica. Salienta ele ser importante examinar o caráter específico da configuração discursiva do testemunho e que tal literatura não se filia aos ideários nacionalistas tão explorados na historiografia canônica brasileira por haver uma relação direta entre ideologias nacionalistas e exclusão, o que impede a atribuição de voz a subalternos excluídos.

Em maior ou menor grau, esse nacionalismo é utilizado por PPM em parte de sua produção, com a cidade de Corumbá assumindo aqui um caráter de pátria. Mesmo quando tematiza a guerra, e se mostra contrário ao autoritarismo inerente a ela, elege uma concepção ufanista ao se referir à identidade do povo fronteiriço de Corumbá, transformando-o em figura metonímica, generalizado como representatividade brasileira. Hélio Serejo, por sua vez, se coloca em *oposição* ao discurso oficial do estado, escolhendo, por assim dizer, o lado oposto ao de PPM.

Apenas para fins de comparação, destaco em outro poema de PPM, em que o povo paraguaio aparece como tema, embora de maneira distinta, sob um prisma totalmente

diferente do adotado em “13 de junho”, onde preenche o papel de algoz. Numa mescla de denúncia e acolhimento de ações tomadas pelo poder, o poema “*Benvindos*” tem como personagens paraguaios, não mais os militares, invasores, inimigos de guerra, mas ilustres visitantes, aguardados e saudados com honrarias. O poema foi escrito originalmente com a finalidade de ser declamado pelo próprio autor quando da chegada em Corumbá da caravana do “*Centro Ipacarahyense*” de Assunção, Paraguai. Nele, pode-se notar a deferência com que a figura do visitante paraguaio é recepcionada, ora cidadão oriundo de uma nação tida pelos brasileiros como moderna e desenvolvida, apesar (ou por causa) do conflito:

Amigos que aportais minha Cidade Branca,
olhai aqui entre vós! Olhai lá na barranca:
o povo se aglomera. Há nele uma nevrose
que denuncia o intuito de uma apoteose!
É a manifestação sincera de Boas Vindas
A vós, que abandonando as vossas plagas lindas,
viestes nos trazer com a vossa mocidade,
em luzida embaixada de cordialidade,
- do afeto, um selo impresso em mil matizes
e que é um elo a ligar os nossos dois países!
Amigos que chegais! Por toda a parte, olhai,
há um gesto a exaltar o vosso Paraguai

A cidade se apresta em faina há longos dias
para vos ofertar as suas alegrias!
E se prepara toda. E já não cabe em si
de orgulho! E vai mesmo tecer em “nhanduti”
– que é bem uma expressão de vossa sutileza,
de vosso grande culto e amor à beleza,
um tapete ideal que haveis de repisar
para nunca esquecer, para nunca olvidar,
o frêmito com que vos recebe, vaidosa
a cidade que é irmã da Assunción “cor-de-rosa”
(MEDEIROS, 1967, p.27)

Depois de analisarmos brevemente este poema, com seu tom elogioso, notamos o quão diferente é o caminho feito por PPM em “13 de junho”, escolhendo um escopo diferente, mais acachapante e abertamente belicoso. Em tempo, ressaltar que a dificuldade de se encontrar material original de PPM, problema já externado no primeiro capítulo dessa dissertação, me impediu de traçar uma linha do tempo de sua obra, o que torna, portanto, impossível saber qual dos dois poemas foi escrito primeiro, ainda que isso não interfira de maneira significativa na análise comparativa entre eles.

Na literatura memorialista de Hélio Serejo, essa mesma fronteira Brasil/Paraguai ganhará destaque, retratando de forma rica e precisa toda a complexidade do homem fronteiriço. Serejo, em sua vasta obra de mais de 60 volumes, aborda o influxo cultural entre

as duas nações, isto é, todas as trocas ali amalhadas - dança, música, literatura, mitos e lendas - e ainda expõe os tipos humanos locais, chegando assim à ideia de um pensamento fronteiriço, entendido como algo que vai além da fronteira física, que a situa em um *locus* específico, que é tanto geográfico, quanto epistemológico.

Essa complexidade da fronteira está erradicada em uma variedade de perspectivas pelas quais podem ser analisadas e descritas. Historicamente, a fronteira está composta por muitas imagens, desde as trágicas até as pitorescas, que formam o mosaico de uma imagem representativa de fronteira, que não se apresenta fixa, mas está sempre em movimento, caleidoscópica. Daí que uma descrição única seria incompleta, conforme diz Nolasco:

Na fronteira sul de Mato Grosso do Sul, de Puerto Quijaro (BO) e Pedro Juan Caballero (PY), os atravessados vivem: os sem-terras, os brasiguaios, os índios, os fora da lei, os brasileiros (brasileritos), paraguaios (paraguaytos), os bolivianos (bolivianitos), os agricultores, os peões, o pantaneiro, o vaqueiro, o gaúcho e outros povos - todos, enfim, em sua condição de homem-fronteira. Essa condição de sujeito marginalizado, excluído e subalterno e sua luta pela sobrevivência também fazem parte das incertezas das margens. (NOLASCO, 2011. p. 104)

A fronteira em cotejo é um conjunto construído com afirmações, negações, matizes, metáforas e contrastes que deixa entrever o fenômeno fronteiriço como definição dinâmica, inacabada e sempre aberta a modificações. No que tange a essa mutabilidade de conceitos ao se discutir a fronteira, e tomando como exemplo a fronteira Brasil/Paraguai, Santos afirma que:

(...) a postulação de uma “região cultural”, caracterizadora do extremo oeste do Brasil, deixa entrever aspectos histórico-culturais de formação que vêm desde o “descobrimento” pelos europeus, a captura do índio, o encontro de metais e prata na Bolívia, e ouro em Mato Grosso, durante vários séculos, acabando no “despovoamento” e no esquecimento, que resultou tão rápido quanto foi o fato da ocupação nesta região. Ainda é recente o projeto da marcha para o Oeste. (SANTOS, 2009. P. 80)

Portanto, essa dificuldade em se conceituar a fronteira se deve ao fato de que ela nunca está pronta, mas em um processo eterno de transformação, e suas características são resultado de fatores diversos, de culturas e de povos que mantiveram no passado relações íntimas, conflituosas ou não, deixando de herança uma amálgama dessa relação, isto é, um novo constructo social. Sobre a fronteira-sul e os desafios de uma definição única para ela, que é móvel, e da necessidade da criação de um novo pensar para entendê-la, já levando em conta as suas especificidades, Nolasco acrescenta que:

os lugares subalternos, atravessados por suas especificidades como o bilinguajamento, a mistura de povos, o barbarismo e a selvageria, a condição de fora da lei, a sombra e o esquecimento, a festa e a alegria, naturalmente fizeram emergir seus saberes, sua nova epistemologia. (NOLASCO, 2011, p. 80)

É a partir de sua inserção nesse lugar que Serejo, nascido em Nioaque, cidade que fez parte dos primeiros conglomerados criados após a Guerra do Paraguai, vai colocar em movimento duas histórias: uma em que foi protagonista e outra de que apenas ouviu falar, oferecendo ao seu leitor uma visão retórica, literária, às vezes excessivamente lógica, com uma ordenação sintática muito próxima da dos textos históricos.

Serejo conviveu desde a infância com ex-combatentes e descendentes de combatentes, tanto brasileiros quanto paraguaios, o que o mergulhou em um universo onde a Grande Guerra era a herança de *todos*, uma força que em tudo permeava, onipresente nas rodas de conversa, nos causos e mesmo nos poemas e nas músicas. Assim, dada essa proximidade com o tema desde a sua infância, Serejo pôde conviver com resquícios e influências ainda muito presentes do embate, o que deixava seus escritos embebidos pela paixão dos relatos ouvidos, como fica evidente na sua narrativa da mítica morte de Guia Lopes, herói da Guerra do Paraguai:

Morreu José Francisco Lopes Filho! Com ele desapareceu do nosso convívio o último filho do Guia Heroico, aquele homem simples, rústico e sincero que, sem nunca haver frequentado uma escola de soldado, pelo tino natural e por conhecer profundamente os terrenos, guiou a coluna do bravo Camisão pelas terras de Laguna, tão cheia de miasmas e ares tempestados, palco sinistro do nosso maior feito de guerra... (SEREJO. s/d, p.43)

Para Ginzburg, a escrita testemunhal não é lugar dedicado ao ócio ou ao comportamento lúdico, mas justamente ao contato com o sofrimento e seus fundamentos, por mais que sejam, muitas vezes, obscuros e repugnantes:

O século XX se estabeleceu como tempo propício para testemunho, em virtude da enorme presença das guerras e dos genocídios. Para o sujeito da enunciação do testemunho, entre o impacto da catástrofe e os recursos expressivos, pode haver um abismo intransponível, de modo que toda formulação pode ser imprecisa ou insuficiente. (GINZBURG, 2011, p. 30)

Não parece ter sido difícil para Serejo deixar transparecer o lugar do qual ele fala, que é bem próximo ao desenrolar dos fatos e nos faz rever a história, refleti-la, preenchendo os espaços deixados por ela. Seus relatos abrem a possibilidade de ampliar nossa leitura sobre o passado e sobre todo o impacto violento nele causado que, de outra maneira, dado o distanciamento histórico, não nos atingiria tão ferozmente. Mais à frente veremos que o

poema de PPM diverge da obra de Serejo justamente neste ponto: o poeta escolheu um corte preciso em sua narrativa, os oito cantos da epopeia encerram em suas linhas os últimos dias da guerra, enquanto em Serejo o conflito é apenas o ponto de partida, o centro nevrálgico de sérias questões sociais que se prolongariam por anos a fio.

Devido ao esfacelamento do estado paraguaio após a guerra, restavam aos seus habitantes, desempregados e ociosos - em especial os da região de fronteira - duas alternativas: entregarem-se ao banditismo ou enfrentar a dura lida da atividade ervateira. Muitos deles, no entanto, optavam por uma perigosa mescla das duas opções. A partir de 1887, o cenário já conturbado complica-se ainda mais com a fundação de dois partidos políticos de ideais opostos, o *Liberal* e o *Colorado*. Segundo Serejo, essa polarização chegou até os ervais, onde uma convivência pacífica entre os partidários era cada vez mais distante:

O ódio existente e dominante em todo o território paraguaio se prolongava até os ervais, dentro das ranchadas, nas monteadas, nos bailes, nas festas religiosas e até mesmo na hora sagrada da tembiú. Nesse momento, invariavelmente, duas filas se formavam dividindo os dois partidos. (SEREJO, 2008, v. 4, p.79)

As perseguições advindas do embate cada vez mais radical de seus asseclas resultaram no aumento do fluxo de paraguaios através da fronteira, donde, conseqüentemente, o convívio com os brasileiros veio a aumentar consideravelmente. Como resultado desse cenário, surge também a admiração de Serejo por essa classe trabalhadora:

O ervateiro, brasileiro, paraguaio ou correntino, é como o sertanejo de Euclides da Cunha, um forte, acima de tudo um forte, um resoluto, um destemido, um bravo. [...] Foi ontem, hoje e será amanhã, nas páginas dramáticas da industrialização da erva-mate, um herói anônimo. (SEREJO, 2008. p.72)

O encantamento transforma-se em amizade, em uma relação de afetuosidade para com os ervateiros, figuras fáceis no convívio do escritor:

Destilamos a mesma fulgurância poética. Sentimos e vivemos, com toda pureza d'alma, os grandes instantes da sublime poesia, que brota do coração, sacudida, num repente, pela força imarcescível da amizade e do afeto crioulo. (SEREJO, 2008 p.7)

Essa aproximação de Serejo com a guerra, convivendo com brasileiros e paraguaios numa fronteira que era ao mesmo tempo física e mítica, o revestiu de uma respeitável intimidade ao escrever sobre o tema, fazendo dos seus textos uma fonte alternativa para aqueles que de alguma maneira se interessam pelo maior conflito da América. Aqui destaco o

fato de que, nessa seara, Serejo desempenha o mesmo papel de PPM na literatura de Corumbá: o de se assumir como uma *nova voz*. No caso de Serejo, não mais a distante e romantizada voz dos escritores que escreveram apenas sobre aquilo que *ouviram* do conflito, mas agora nascida da observação *in loco* da herança deixada pela guerra, relatos emoldurados por uma escrita dura, vergastada pela crueldade que tanto mal infligiu aos dois povos envolvidos, ou, como ressalta o autor em sua obra *Prosa Rude*: “[...] uma verdadeira carnificina entre irmãos” (SEREJO, 2008b, p. 116)

4.4 Como quem quer narrar o horror da guerra!: a questão fronteiriça em moldes épicos

E esta outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra, embora não registrada na escritura, almas mortas, ou ainda vivas?

(José Saramago)

A literatura, ao se apropriar de fatos históricos em romances, tragédias, comédias, poemas ou contos nem sempre pretende com isso reivindicar o reconhecimento de algum poder revisionista de sua parte. Ainda que haja certa crença neste poder, as obras com fundo histórico, como as dos autores estudados neste capítulo, vêm para somar, e não reinventar. Para Hobsbawn,

o acontecimento, o indivíduo, e mesmo a reconstrução de algum estado de espírito, o modo de pensar o passado, não são fins em si mesmos, mas constituem o meio de esclarecer alguma questão mais abrangente, que vai muito além da estória particular e seus personagens. (HOBSBAWN, 1997, p.11)

Já Barthes (2010) assinala que só existe literatura a partir da problematização de uma linguagem que perdeu sua transparência e naturalidade e, por isso, não pode ser reduzida a um mero instrumento para transmitir conteúdos prévios. Por isso mesmo a literatura, sempre mais rica e mais complexa que os discursos que falam dela, exige ser pensada, de modo que o crítico que quer fazer-lhe honra, precisa converter-se em escritor e prolongar por outros meios o que está em jogo nela. Barthes propõe ao crítico que renuncie à falsa objetividade para chegar à literatura já não como objeto de análises, mas como atividade de escritura, pois só assim poderia fazer um julgamento mais eficaz.

De lá para cá, muito se evoluiu essa vertente; o próprio modo de os historiadores escreverem seus relatos e biografias vem se modificando significativamente. Há uma sutileza

maior, uma fluidez que resulta em uma narrativa mais leve, mais subjetiva, onde não mais se valoriza a forma em detrimento do conteúdo. Ao abordar essa mudança, Giovanni Levi afirma que

muito já se debateu esse tema, que concerne sobretudo às técnicas argumentativas utilizadas pelos historiadores. Livre dos entraves documentais, a literatura comporta uma infinidade de modelos e esquemas biográficos que influenciaram amplamente os historiadores. (LEVI, 1998. p.168 e 169)

Essa subjetividade é latente quando os fatos históricos abordados aparecem sob a forma de poemas ou crônicas, gêneros que, por se caracterizarem pela visão unilateral do escritor, criam uma proximidade maior com o leitor ao lidarem com temas coletivos e universais, indo buscar inspiração tanto nas emoções comuns a todas as pessoas – minuciosamente trabalhadas no caso da poesia – quanto no cotidiano, quando atores da sociedade e seus feitos (grandes ou pequenos) são pinçados e ressignificados pelo cronista.

Em PPM, o passado se desfalda: a sociedade de então, produto da disputa entre o conservadorismo das elites agrárias e os novos ventos modernistas vindos do Sul e do Sudeste do país, ganha um retrato esclarecedor na produção do poeta. Alfredo Bosi (1992, p. 176) afirma que analisar a história pela literatura requer sempre a articulação entre o extrínseco e o intrínseco, do que se conclui que, tão importante quanto aquilo a que determinada obra se refere é a busca da compreensão da época em que esta foi forjada. Ou seja, não apenas os personagens retratados terão papel significativo em uma abordagem literária da história, mas o tempo e o espaço contribuirão em igual medida para que se crie um panorama mais completo da época que se pretende estudar. A literatura, portanto, não apenas reconhece a complexidade do campo social – sua diversidade e seus conflitos -, como registra e expressa seus aspectos sob as mais variadas formas. Cultura, memória e identidade são partes de um todo; um mecanismo mais complexo em um cenário de fronteira como o de Mato Grosso do Sul.

Milton Santos define o espaço geográfico como um conjunto de *fixos e fluxos* (SANTOS, 1978), de configurações espaciais e dinâmicas sociais (SANTOS, 1988), isto é, um local em que atores, lugar e tempo não podem se dissociar. Este tempo-espaço é um teatro das paixões destes autores.

Caberá ao leitor desvelar as diversas camadas que recobrem as produções de PPM, evitando assim enxergá-la apenas por este ou aquele espectro, mas, antes, como se fossem dispostas em um caleidoscópio, entendendo cada uma de suas partes como um fragmento de uma imagem maior. Não há como esgotar em uma única pesquisa todas as possibilidades que a obra de PPM deixa em aberto: mesmo que não seja vasta – pelo menos até que mais de seus

textos, poemas e crônicas sejam encontradas em algum acervo público ou particular - urge um olhar acadêmico mais acurado sobre a produção do literato corumbaense, memorialista cujas obras podem ser armas importantes contra a amnésia do cotidiano, tão comum a escritores regionais. As facetas do autor, poeta, dramaturgo, jornalista e intelectual não são antagônicas ou excludentes, mas complementares, com cada uma mostrando a sua força quando necessário, deixando como legado, quando analisadas em um único espectro, um retrato preciso de uma sociedade rica e complexa. Seus escritos se apresentam completos, crus em seus relatos, realistas em sua poeticidade imagética e grandiosos em sua simplicidade, e é desta maneira que devem ser lidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa começou com duas perguntas: quem é Pedro Paulo de Medeiros Júnior? Qual a importância do resgate de sua obra?

Na cidade de Corumbá, esse nome vaga um pouco acima do nosso campo de visão, um vulto periférico, fora de foco e, ainda assim, nunca estranho por completo. A partir disto, surge a primeira questão: quem é ele? Seu nome batiza uma rua e uma tradicional escola da cidade; seu rosto, com um sorriso suave eternizado em bronze, encara há anos aqueles que passeiam pela Praça da Independência, no centro da cidade. Seus poemas estão no subconsciente da população: seja por lê-los na escola, em algum jornal local ou mesmo por passar por um deles em pinturas pelos muros da cidade, muitos sabem, por exemplo, ainda que lhes fuja o nome do autor destes versos, que *Corumbá surgiu, por sobre a terra branca, debruçada a sorrir para o espelho do rio*. Quando um corumbaense diz que mora na *Cidade Branca*, ou quando a cidade é assim referenciada em algum jornal ou programa de televisão de alcance nacional, estes podem não saber, mas devem isso a Pedro de Medeiros, criador do termo.

A sua obra, porém, se aprofunda, se adensa, vai além das odes à cidade e à natureza pantaneira. Durante esta pesquisa, descobri em um só poeta, vários: o simbolista, dono de uma poética refinada, trabalhada com esmero, quase como que em um namoro com o parnasianismo; o poeta de sentimentos ambíguos, saudosista e progressista; o outro, que falava de um amor ora gentil, ora dramático; aquele que ousara se posicionar, denunciando mazelas sociais que costumavam ser mascaradas, fingindo não existir. Pedro de Medeiros falou do Pantanal, mas também de suas gentes. Belicoso, reivindicou o progresso, mas um que fosse democrático. Falou da Guerra do Paraguai, ovacionando com entusiasmo os

militares brasileiros de outrora, mas, em seu tempo, já de longa paz, saudou os paraguaios, dizendo “*Podeis entrar! É vossa inteiramente, a casa*”.

Descobri também o cronista Pedro de Medeiros, homem de animosidades escancaradas, ainda que jocoso e irônico. Suas crônicas falavam de cenários povoados de homens engravatados em frios ambientes profissionais, mas também da boemia e das conversas de bar. De políticos, da imprensa – seus erros e acertos -, da sua cidade, do seu país. Do futebol, dos pescadores, dos turistas. E de literatura.

Não pude evitar que o homem por trás do escritor se evidenciasse. Sua personalidade forte por muitas vezes tomou as rédeas do que era escrito, impossível que me era desvencilhar o criador da criação. Medeiros foi uma figura folclórica em Corumbá, e como acontece com toda criatura folclórica, sua presença se arraigou no campo imaginário: não dá para se investigar o passado da cidade, mais especificamente as primeiras décadas do século XX, sem esbarrar aqui e ali com o seu nome. Influente formador de opinião, o nome de Medeiros está ligado aos passados político, cultural e social da Cidade Branca. Desapegado, o escritor ganhou a fama de assumir uma atitude desprendida diante da vida, mesmo com a sua própria obra, cujos originais se perderam pelo simples fato de nunca terem sido guardados (daí seu único livro ser uma obra póstuma, organizado pelo seu filho). Ou em relação a uma possível carreira na política, sempre apoiada por amigos, mas nunca levada em consideração por ele.

Assim, ao pesquisar quem foi Pedro de Medeiros deparei com uma figura admirável, respeitada nos campos profissional e pessoal. O que nos leva à segunda pergunta: por que devemos resgatar sua obra?

A memória coletiva da cidade depende de várias peças que possibilitem a montagem de uma imagem maior, mais completa. A Corumbá de PPM, mais especificamente aquela encerrada em seu livro *Poesias – crônicas – comentários*, é a das décadas de 1920 a 1940. Mas que Corumbá era essa? Imagina-se que, nessa época, pequenas cidades do interior eram povoadas de gente simples, sentada à frente de seus casebres de madeira, observando as ruas de terra e suas carroças. Essa imagem, trazidas até nós por antigas fotos em sépia, arraigou-se no pensamento de tal maneira que a paisagem idílica acima descrita ainda é usado como estereótipo em livros, filmes, animações etc. Mas, em relação à Corumbá, o quanto desse imaginário é verdadeiro? A resposta surpreende.

Em 1919, Silva Simoens, em viagem pela cidade, caracterizou-a como “ultracosmopolita”, destacando a presença de indústrias, fábricas, agências bancárias e bons hotéis, além de chamar atenção para itens como a vasta iluminação elétrica das praças (serviço, aliás, sobre o qual o progressista Medeiros já reclamava por achá-lo insuficiente...) e

o sistema de água encanada que os corumbaenses tinham à sua disposição (SIMOENS, Silva, 1927, p. 27).

Esse único exemplo já suscita o questionamento: o quanto desse antigo perfil moderno se sabe hoje em dia? Quanto o cidadão médio sabe sobre o passado de Corumbá?

A obra de PPM parece preencher uma lacuna. Nas suas páginas os hoje antigos casarões do centro ainda eram casas habitadas por famílias abastadas ou davam lugar a estabelecimentos comerciais suntuosos. Os intelectuais, misturados à multidão, traçavam planos que buscavam o progresso, enfrentando quem fosse. Havia uma ligação forte da cidade com capitais como o Rio de Janeiro, cujo jornal *O Correio da Manhã*, por exemplo, que circulava em Corumbá, fazia diversas alusões a transações comerciais e movimentações de militares na Cidade Branca. É possível vislumbrar nos poemas e crônicas de PPM a exuberância do comércio local, a riqueza das famílias tradicionais, a simplicidade do pantaneiro. A sua relação com a cidade é a de um defensor ferrenho; e com munição para tanto: com espaço no jornal *Tribuna*, na *Rádio Difusora Matogrossense*, nas festas e nas reuniões de esquina, onde era sempre requisitada a sua fina oratória, ele cobrava e apontava o dedo, mas também elogiava e homenageava.

Trazer essa obra à tona novamente é enxergar Corumbá com novos olhos, focar em seu lado urbano e social, afastando-se do lugar-comum da literatura regional: a exaltação da beleza pantaneira. Esse novo olhar conduz o leitor em direção a um novo entender, uma nova leitura da cidade; reimaginando o passado, redesenha-se o presente. A documentação desse passado faz-se importante para que nela nos baseemos ao lançarmos mão de novas interpretações e associações.

Há uma ligação entre memória e arte que remonta à própria origem do termo: na Mitologia Grega, é a deusa *Mnemosyne* que atribui às musas a missão de insuflar nos homens o amor pelo dom de criar e espalhar a verdade e, no intuito de evitar que a humanidade se entregue ao esquecimento, manter o passado vivo, fazendo isso através da arte. Era das musas também o papel de guiar o homem na busca pelo belo, alcançando-o através da arte. De maneira curiosa, é a própria figura mítica de *Mnemosyne* a responsável pelo esquecimento; os mortos, por ela guiados, deveriam beber das águas do rio Lete a fim de alcançar o esquecimento completo e, só assim, poderem se desprender desta vida por completo.

A produção literária que lida com a memória como matéria perfaz um caminho que passa pela relação do homem com o seu meio social, com ele mesmo e com a linguagem: são os artistas da palavra buscando alcançar a beleza. É do produto final dessa busca, o acervo memorialístico criado pelo artista, nascido da sua relação com a realidade social em que se inseria, e na qual se inspirava, que esta pesquisa se ocupa.

O livro póstumo de PPM analisado durante esta dissertação surpreende com seu conteúdo. Àqueles que procuram por poesias simples tendo a natureza como inspiração, sonetos curtos escritos na Velha Medida ou homenagens a figuras públicas proeminentes, comuns à literatura da época, a obra causa assombro.

Primeiramente, pela profundidade. Em poucas páginas, vamos de imagens regionais, como em “*Lenda Boróro*” e “*Na roça*”, com seus pantaneiros resignados do silêncio e da solidão, até a plangência de “*Kumel*” e “*Inquietude*”, arrebatadores em suas lamúrias. Há uma beleza singela em “*Rosa Rubra*” na sua homenagem à inocência infantil diante da morte, mas também há humor, como quando PPM, usando de toda a sua ironia, descreve o elenco de ilustres desconhecidos reunidos numa viagem de trem em “*A última estação*”.

Também não é sem surpresa que o leitor desavisado encontra poesias simbolistas no livro. Em “*Coração*”, PPM entrega rimas pesarosas como as de Alphonsus de Guimaraens e Cruz e Souza. As mesmas influências e atmosfera são as de “*Camalotes*”, no qual PPM brinda o leitor com uma rara – e bela – representação do ambiente pantaneiro sob a égide simbolista.

Porém, em *Poesias – crônicas – comentários*, aquilo que mais salta aos olhos quando de uma primeira análise é mesmo a questão social. Em poemas como “*Súplica do menino pobre*” não há espaço para a idealização da infância; o Natal virá, mas não trará ceia e presentes. Essas são coisas que outras famílias têm, e suas crianças desfrutarão delas sem terem feito esforço algum para obtê-las. Quisera, pensa o menino no poema, que Papai Noel, caso viesse, mesclasse ambos os símbolos natalinos em um só, que fizesse do alimento, que lhe falta, o presente em si: “*Escuta, Papai Noel: não tenho inveja não. Deixa no meu sapato um pedaço de pão*”.

Outro poema que segue o mesmo estilo, inclusive na nada sutil escolha do título, é “*Romance do garoto esfarrapado*”. Não obstante, as crianças nos poemas de PPM, vale ressaltar, mostram-se resignadas, quase imbatíveis. Não há choro, nem lamúria, mas antes, uma aceitação quase feliz. O circo, outra figura simbólica da infância, ao lado do Natal, fecha-se ao menino do título, afirmando que não é lugar para qualquer um. É então que ele compreende: se a permissão para a entrada no picadeiro é negada para *alguns*, subtende-se que seja voltada para *outros*, embora morem todos na mesma Corumbá. Esse entendimento de que há uma separação entre as classes chega muito cedo às crianças de PPM. Não que esse isolamento traga revolta ou alguma outra consequência mais grave: negada sua entrada no circo, o menino dorme – com fome -, mas acorda feliz: “*Que bom! Sonhei que era palhaço!*”

Além da profundidade de seus poemas, alcançada através dos temas abordados e estilos literários abarcados, outra característica fascinante do livro sobrevém das suas crônicas. Ácidas, bem humoradas, aguerridas, todas mantêm um nível elevado.

Muitas vezes apresentadas sem títulos em *Tribuna* – daí seu organizador, Djalma de Medeiros, tê-las reunido sob o título genérico de “*Às Vezes*”, o mesmo da coluna de PPM no periódico -, o cronista as utilizava para defender Corumbá. Essa defesa podia ser feita enaltecendo suas qualidades, como quando do seu encontro, em um navio, com um engenheiro italiano, o doutor Giuseppe Raimondo, a quem desandou a descrever as belezas de sua cidade, ainda que, “como bom corumbaense, desmesurando tudo”.

Outra maneira de defesa, sua preferida, era o ataque. Atacava a caravana do francês Stephan Rattin, que passava pela cidade em direção à Amazônia, em busca do desaparecido explorador inglês, o Cel. Fawcett, estrela de fama internacional. Rattin, a quem PPM chamou de *aventureiro*, de forma bem humorada e irônica, parecia muito mais inclinado à violência contra os indígenas da região do que à sua simples observação. Bastou para ganhar a inimizade do cronista.

Nem a imprensa escapou incólume de suas palavras. *O Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, estampou uma matéria em que se referia a Corumbá como “a terra onde o Brasil acaba”. Tal injúria foi classificada por PPM como trabalho de *lesa-interesses mato-grossenses* e, por não ser aquela a primeira vez que tal desqualificação provinha da imprensa de fora, o cronista vai mais além, endossando “assistência mais violenta de nossa parte”.

Somando-se a essas outras crônicas que atacavam a má gestão da cidade ou simplesmente homenageavam amigos e entidades, temos um retrato bem definido do que era a sociedade corumbaense de então.

Portanto, longe da modorra que se espera de uma cidade pequena do interior, as crônicas e poemas de Pedro Paulo de Medeiros mostram que Corumbá era mais cosmopolita e agitada do que se imagina.

Assim, a pesquisa realizada acabou por responder às duas perguntas iniciais: Pedro Paulo de Medeiros foi - para usar um termo clichê, mas, ainda assim, verdadeiro – um homem à frente do seu tempo: culto e versátil, o poeta transitou por todos os estilos, não relegando seu talento a apenas um. Da mesma maneira, não economizou esforços para denunciar as mazelas de Corumbá, dando voz àqueles que não se faziam ouvir, fazendo-o da maneira mais tocante, através da literatura. E a memória coletiva da cidade e da região se enriquece com todo esse trabalho vindo novamente à tona.

Em tempos em que tudo é mais fluido e efêmero – o meio digital é rápido em criar, mas igualmente rápido em esquecer – faz-se necessário, como se fôssemos instados por *Mnemosyne*, buscar na arte do passado tudo o que há de belo. E não poupar esforços para que esse passado se eternize.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem Boca: Escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- ALMEIDA, Luiz Alberto Scotto de. **Lima Barreto: O cânone e o bêbado**. Florianópolis: UFSC, 1997. (Dissertação de Mestrado em Letras).
- ANDRADE, Oswald de. **O manifesto antropófago**. In: TELES, Gilberto Mendonça. Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 3ª ed. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.
- ARF, Lucilene Machado G. **Registro da poética fronteiriça urbana na obra de Pedro Medeiros**. Revista GeoPantanal (UFMS), v. 12, p. 107-118, 2017.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1978
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi. 3. ed., São Paulo: Hucitec, 1986, p. 46.
- BELTRÃO, Luiz. **Iniciação à filosofia do jornalismo**. Rio de Janeiro: Agir, 1960.
- BERTRAN, Paulo. **A Atlântida e a tradição Fawcett**. DF Letras: suplemento cultural do Diário da Câmara Legislativa, v. 2, n.17 a 20, out.1995.
- BORGES, Valdeci Rezende. **História e Literatura: Algumas Considerações**. *Revista De Teoria Da História - Journal of Theory of History*, 3(1)
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BROCA, Brito. **A vida literária no Brasil – 1900**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Ed. Pensamento, 2007.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad México-DF**: EDITORIAL GRIJALBO, 1990
- CANDIDO, Antonio et alii. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas; Rio de Janeiro: UNICAMP; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CASTRO, Alceste. **Literatura corumbaense**. Corumbá: s/ed., 1981
- CHARTIER, Roger. **Por uma sociologia histórica das práticas culturais** in CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1988.
- GINZBURG, Jaime. **Linguagem e trauma na escrita do testemunho**. SALGUEIRO, Wilberth (Org.). **O testemunho na literatura: representações de genocídios, ditaduras e outras violências**. Vitória: Edufes, 2011
- GIOVANNI L. “Usos da biografia”. In: Marieta de Moraes Ferreira e Janaina Amado. **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003
- HUTCHEON, Linda. **Teoria e política da ironia**. Belo Horizonte, UFMG, 2000.
- HOBSBAWM, Eric. **O ressurgimento da narrativa: alguns comentários**. In: Revista de História. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1991.

- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Op. cit., Volume III, 2006
- MACHADO, Irene. **Gêneros discursivos**. In: BRAIT, B. (Org.). Bakhtin conceitos-chave. São Paulo: Editora Contexto, 2005.
- MATOS, Lobivar de. **Pedro de Medeiros**. In: Albuquerque: revista de História, Campo Grande, MS, v. 5 n. 9 p. 275-277, jan./jun. 2013.
- MEDEIROS, Pedro de. **Poesias, crônicas, comentários**. Org. Djalma Medeiros. Corumbá: Gráfica São Domingos, 1967.
- NEIVA, Érica Michelline Cavalcante. **A crônica no jornal impresso brasileiro**. http://www2.eca.usp.br/pjbr/arquivos/ensaios5_b.htm. Acessado em 20/6/2018
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária prosa II**. São Paulo: Cultrix, 1998.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. **A questão do cânone**. Anuário de Literatura, Florianópolis, p. 85-93, jan. 1995.
- NOLASCO, Edgar César. **O que é, afinal, cultura local?** In: Arte, Cultura e Literatura em Mato grosso do Sul: por uma conceituação da identidade local. Campo Grande: Life Editora, 2011.
- ORTIZ, Renato. **Cultura e Modernidade: A França no Século XIX**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- PORTELLA, Eduardo. **A cidade e a letra**. In: _____. Dimensões I. Rio de Janeiro: José Olympo, 1958.
- RIO, João do. **A Alma Encantadora das Ruas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ROSSETTI, Regina. VARGAS, Herom. **A recriação da realidade na crônica jornalística brasileira**. UNirevista - Vol. 1 , no3 : (julho 2006). Acessado em 11 de maio de 2019
- SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. **Literatura e práticas culturais**. Dourados, MS: UFGD, 2009.
- SANTOS, Milton. **A Natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006
- SANTOS, Milton. **Por uma geografia nova**. São Paulo: Hucitec, 1978.
- SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988
- SEIGEL, Jerrold. **Paris Boemia: Cultura, Política e os Limites da Vida Burguesa, 1830–1930**. Porto Alegre: L&PM, 1992
- SEREJO, Hélio. **Balaio de Bugre**. São Paulo: Presidente Venceslau. (sd)
- SEREJO, H. **Obras completas**. Campo Grande: Instituto de História e Geografia de Mato Grosso do Sul, 2008b. v. II
- SILVA, **Simoens da**. Cartas Mattogrossenses. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1927.
- TRAQUINA, Nelson. **Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são**. 3° ed. Florianópolis: Insular, 2012. vol. I
- VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro: Turunas e Quixotes**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

ZILBERMAN, Regina; BORDINI, Maria da Glória. **As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.