

ABGAR RENAULT

SOLANGE RIBEIRO DE OLIVEIRA
AFFONSO HENRIQUE TAMM RENAULT

organizadores

3

ENCONTRO
COM ESCRITORES
MINEIROS

A B G A R
RENAULT

1996

ABGAR RENAULT

SOLANGE RIBEIRO DE OLIVEIRA
AFFONSO HENRIQUE TAMM RENAULT
ORGANIZADORES

3

E N C O N T R O
C O M E S C R I T O R E S
M I N E I R O S

1996



UFMG



© 1996, ABGAR RENAULT
SOLANGE RIBEIRO DE OLIVEIRA
AFFONSO HENRIQUE TAMM RENAULT

COLEÇÃO ENCONTRO COM ESCRITORES MINEIROS/3

Coordenador: WANDER MELO MIRANDA
Projeto Gráfico/capa: Beatriz Amaral
Foto capa: Eugênio Gurgel
Impressão: Artes Gráficas Formato

A147 Abgar Renault / Organizadores: Solange Ribeiro
de Oliveira, Affonso Henrique Tamm Renault.
- Belo Horizonte : Centro de Estudos Literá-
rios , Edições Ouvidor , 1996.
120 p. (Encontro com escritores mineiros, 3)

I. Oliveira, Solange Ribeiro de. II. Renault,
Affonso Henrique Tamm. III Série

CDU: 82(81)

CDD: B869

ISBN: 85-85266-08-2

Centro de Estudos Literários
Curso de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários
Faculdade de Letras da UFMG
Av. Antônio Carlos, 6627 – cep 31270-910
Belo Horizonte – MG – Brasil
Tel.:(031) 499.5133 – Fax:(031) 499.5120

SUMÁRIO

Modernidade de Abgar Renault - Obra poética: criação e transcrição	9
Depoimento	33
Cronologia	63
O Educador	79
Bibliografia de Abgar Renault	85
Bibliografia sobre Abgar Renault	93
Abgar Renault e a crítica	107

*Lançamento do volume
Poesia – tradução e versão
na Galeria Kolans, Belo Horizonte, 1994
Arquivo Estado de Minas*



MODERNIDADE DE ABGAR RENAULT

OBRA POÉTICA:
CRIAÇÃO E TRANSCRIÇÃO

SOLANGE RIBEIRO DE OLIVEIRA

"Nada nos resta, tudo já foi dito" lamenta o poeta proto-modernista. Já foi tudo escrito, esculpido, pintado, composto. O verso perfeito, da canção medieval ao poema simbolista, consumou, através dos tempos, a união deleitável de significante e significado: com a chegada da modernidade, as potencialidades da literatura parecem esgotadas .

Ocorre o mesmo na música e nas artes visuais. Também aqui tudo parece ter sido dito, esculpido em pedra, argila ou metal, transcrito em cores e linhas, em curvas ou traços melódicos. Materiais diversos enlaçaram Vênus obesas, demônios lascivos, serenos noivos etruscos, divindades clássicas, madonas, dançarinas e pensadores, do artefato pré-histórico à escultura de Rodin. Também o pintor rupestre povoou cavernas com animais e homens estilizados, iniciando uma longa estirpe de artistas; gerados ao raiar da vida humana, desembocaram nos pintores impressionistas e abstratos, que

surpreenderam nossos avós. A música pré-histórica, apenas sugerida pelos instrumentos de sopro e percussão das culturas neolíticas sobreviventes, cedeu igualmente a uma sucessão de múltiplas formas, antes de chegar a Debussy, canonizado agora pelo julgamento estético de gerações. Foi belo e rico o longo reinado do *logos*, encarnado em materiais tão diversos como palavra articulada, pedra, tela, tinta e som musical.

Subitamente, com os pré-modernistas, a ameaça do silêncio. A arte proclama a morte do significado, da essência – de Deus – e rompe o antigo triângulo autor-obra-leitor. A praxis artística já não supõe necessariamente a comunicação. À beira do silêncio suicida, Mallarmé vê sua obra como um beco sem saída. Da mesma forma, na expressão de Mário de Andrade, Rimbaud, o "vagabundo genial", "dá um pontapé na poesia", deixando-a nua, sem as galas de estilos anteriores. A agraphia final de Rimbaud e de alguns surrealistas prenuncia o abandono do antigo contrato semântico entre o artista e seu público. Mallarmé, "o Hamlet da escritura", representa bem esse momento da História, quando, nas palavras de Barthes, a linguagem literária sobrevive apenas para melhor cantar a necessidade de sua morte.

Por outro lado, o artista não quer e não pode calar. Equilibra-se entre a ameaça do silêncio e os riscos do hermetismo; procura uma solução para o paradoxo do poema ideal, a página em branco sonhada por Valéry.

O poeta moderno encontra uma saída na problematização da linguagem e na busca da imagem inusitada. Parte – anunciando o pós-moderno – também para o pastiche, a auto-ironia, a descontinuidade, a esperança de uma comunicação que não dependa da compreensão imediata; volta-se para a criação quase auto-suficiente e polissêmica, a arcaização mística e o ocultismo, a polifonia, o experimentalismo formal, a substituição da lógica linear e temporal da linguagem pela lógica espacial da justaposição e da colagem, o culto do significante autônomo, da palavra objeto, da composição

fragmentária, descentrada, dialógica.

A grande crise da arte moderna, fruto de esgotamento formal, de desintegração da consciência burguesa ou da proclamação da morte de Deus, leva à busca desses e de outros caminhos para escapar ao beco sem saída. Entre as soluções mencionadas, sobressai a citação, a apropriação do antigo para a criação do novo, que compõe um todo diferente da soma de suas partes. A música modernista de Villa-Lobos incorpora Bach, a canção de roda e até ruídos ocasionais. Picasso apropria-se das *Meninas* de Velasquez, suas *Demoiselles d'Avignon* repetem a pose de nus antigos para a valorização do busto feminino.

Na literatura, multiplicam-se os exemplos dessa arte de colagem. Eliot inaugura a poesia moderna, em *The Waste Land* (1922), com citações de Dante, da poesia renascentista e metafísica e do drama isabelino, sem esquecer Laforgue, o impressionista francês, ou, no outro extremo, os Vedas milenares. *Ulysses*, de Joyce, contém uma recapitulação, não só do mito clássico, mas também de toda a literatura anterior. Virgínia Woolf faz algo semelhante, recapitulando períodos da história e da literatura da Inglaterra em *Orlando* e *Between the Acts*.

No Brasil, não faltam paralelos para esse procedimento. Em *A Paixão segundo G.H.*, o "esplendor barroco" de Clarice Lispector rememora a história da arte, de Altamira e Lascaux ao cubismo. *Reflexos do Baile*, de Antônio Callado, compõe um mosaico estilístico, rico em ecos literários, que começam nos grandes épicos clássicos, prosseguem pelas canções de gesta, passam por Camões e Casimiro de Abreu e chegam ao *Cimetière Marin* de Valéry. No mesmo romance, o diário do embaixador Mascarenhas faz lembrar Machado e Proust. Af Callado utiliza a forma eminentemente moderna do pastiche que, ao contrário da paródia (na importante distinção de Silviano Santiago), não ridiculariza o texto imitado: o próprio Silviano rende tributo ao estilo de Graciliano quando escreve *Em Liberdade*, continuação fictícia de *Memórias do Cárcere*.

A *Obra Poética* de Abgar Renault, publicada pela Editora Record em 1990, inclui os livros mais importantes do poeta, muitas vezes pouco acessíveis até aquele ano, disponíveis apenas em edições fora do comércio. A *Obra Poética* faz lembrar algumas das linhas mestras indicadas acima. Inclui, logo de início, *Sonetos Antigos*. Exemplo do pastiche, caro ao (pós) moderno, esse conjunto de sonetos, composto na adolescência, só foi publicado em 1968, marcando o primeiro esforço alentado do poeta. Amado Alonso, Leo Spitzer, ou, recentemente, Haroldo de Campos, encontrariam nesses sonetos argumentação adicional para a reabilitação do barroco. Com um meio sorriso de distanciamento e apreciação irônica, podem-se ler aí os arcaísmos, a estrutura geométrica, os jogos de oposições e os paradoxos através dos quais se vislumbra o vulto idealizado da dama petrarquiana. Citamos como exemplo o soneto IX:

*Assi que hei visto a vós, minha Senhora,
E nos meus olhos tive a luz tam mansa
E tam doce que em vosso olhar demora,
Em mi mesmo perdi a confiança.*

*De vós perdida, em vam minh 'alma implora,
No sonho mal sonhado da esperança,
Que se mude tal noite em huma aurora,
E em minutos os annos de tardança.*

*Já não me entendo a mi, nem vos entendo;
Não sei se vos já move a minha Sorte,
Ou se rides do fogo em que me inflammo.*

*Já nem sei se, vivendo, ou se morrendo,
He a vida que busco ou he a Morte:
A só coisa que sei he que vos amo.*

Dando exemplo de sua modernidade polivalente, e também em edição fora do comércio, Abgar publica *A Lápide sob a Lua* no mesmo ano de 1968 em que *Sonetos Antigos* aparece em letra de forma. Transcendendo a rígida forma petrarquiana, *A Lápide sob a Lua*, conjunto de cinco poemas longos, exhibe uma multiplicidade de recursos estilísticos próprios da língua portuguesa em sua estrutura mais complexamente contemporânea. Vejamos as linhas iniciais de *Filho Morto*, primeiro poema da série:

Vejo o corpo morto da tua mocidade

Dormindo sem sono a sua construção de ossos e músculos.

*Estás ferido e, dóis, deves doer, e nem te queixas e não choras,
e nunca dirás o que sentiste*

*quando sobre a tua frágil cabeça de menino e deus
a vida desabou.*

Os rasgos estilísticos inesperados dessa curta citação demonstram a originalidade do poema como um todo. Veja-se, por exemplo, o sintagma *corpo morto de tua mocidade*, onde a justaposição inesperada de um substantivo concreto e outro abstrato atribui pungente concretização à palavra *mocidade*, lembrando, com dolorosa ironia, o encerramento, pela morte, do momento áureo da vida. Também a transitivização do verbo *dormir* insinua a brutalidade da morte prematura. O corpo jovem perdeu seu caráter de agente real; ele, que, na frase do poema, parece agir sobre ossos e músculos, é, tanto quanto estes, vítima passiva. A construção gramatical faz aparecer como sujeito, na estrutura linguística superficial, aquilo que na verdade é ação da morte: por um momento, a forma poética resgata para o morto uma aparência de ação, expressão de vida, cuja perda embarga a voz elegíaca. Constitui recurso semelhante a atribuição de um sujeito animado a verbos que normalmente exigem um inanimado:

Estás ferido, e dóis, deves doer, e nem te queixas e não choras

De novo, a construção gramatical mostra-se propositadamente irregular. O verbo *doer*, cujo sujeito é normalmente uma parte do corpo, concorda agora com *tu*, que indica a totalidade do indivíduo. A atribuição da ação ao todo constituído pelo sujeito pessoal aparentemente recupera a ilusão da vida e da ação para o ser amado afastado pela morte, constituindo uma forma de consolo para a *persona* lírica.

O disfarce da morte, único modo de torná-la momentaneamente tolerável, é, por sua vez, lembrado na locução *dormindo sem sono*. O adjunto adverbial, em vez de ampliá-la, anula a carga semântica do verbo, traço estilístico recorrente em *A Lápide sob a Lua*, onde a modificação, adjetiva ou adverbial, registrando o esvaziamento semântico, lembra a todo momento a anulação absoluta da morte. Os *olhos sem olhar*, os *dentes sem riso*, a *boca que não ri*, os *pés que não caminham*, as *mãos que não oferecem* caracterizam o *triste viajante horizontal* que *insone para sempre dormirá* o seu *sono morto*. Outros, múltiplos e diversos recursos estilísticos marcam *A Lápide sob a Lua*, assinalando, com essa grande elegia, publicada no mesmo ano que *Sonetos Antigos*, a persistência renovadora dos grandes temas do amor e da morte na poesia brasileira contemporânea.

Também incluído na *Obra Poética*, o conjunto de poemas intitulado *Sofotulafai*, de 1971, foi, como os volumes anteriores, publicado pela Universidade Federal de Minas Gerais, em edição fora do comércio e paga pelo autor. Voltado para a contemplação filosófica da obra literária e para a reflexão metalinguística, revela, entre outros, traços concretistas da poesia de Abgar. O primeiro poema começa por sugerir acontecimentos mágicos desencadeados no escritório do poeta, quando, adormecido, ele perde o controle do mundo a sua volta. Agitam-se os objetos – especialmente os associados à arte da escrita – livros, lápis, caneta, máquina de escrever – adquirindo vida própria e quase autônoma. Como novos aprendizes de feiticeiros, aproveitam sua momentânea libertação, só se curvando, submissos, diante da protagonista de *Sofotulafai*, que é a palavra:

*livros, papéis, canetas instantâneas,
borrachas, facas de osso ou de metal,
cartões, tesouras, pesos, cliques, selos,
retratos, luz, vistas mediterrâneas,
espanadores, panos, desmazelos,
ordem , relógio, horário, exactidão –
tudo é palavra e existe por servir
à palavra, que preenche os homens vãos.*

Ao mesmo tempo, a *persona* lírica demonstra o paradoxal triunfo do homem sobre a realidade feita verbo, única que lhe é acessível. Tratada como coisa viva e autônoma, modelada pela mente criadora (ao mesmo tempo que a modela) a palavra salta da página com extraordinária concretude, como realidade ouvida, saboreada, e quase táctil, sugerindo, finalmente, como por acaso, o nome da capital mineira, cenário de grande parte da vida do poeta. Os riquíssimos efeitos fonológicos remetem implícitamente à musicalidade do título, *Sofotulafai*, inspirado, como a Pasargada de Bandeira, em nome de remota localidade asiática:

*Abrem-se de repente dicionários,
vocábulos, saltando vão em fieiras,
e, céleres, ordenam-se em fileiras,
e vão compondo versos arbitrários,
palavras – setas rápidas, certas:
Destilo sem o mínimo artifício
e mando a todo aquele que não me ame
outrossim, adimplir e pastificio,
Radagazio, nenhures e vexame.
Agílimos isótopos pulavam*

*os carrilhões unívocos ladravam
as noites sob as luas caminhavam
as aliteraões levavam lâmpada
para alumiar a antiga estampa da
cidade vista atrás de um horizonte.*

Assoma o tema estruturalista da criação do mundo pela linguagem e pela mente humana:

*Às vezes temo que, na minha ausência,
as cousas não mais sejam o que são,
e o acontecido, quando estou ausente,
seja diverso do acontecimento
em que, até sem querer e sem saber,
a inocente presença do meu ser
se misturasse, tal como água e vento
no ar se fundem inconscientemente
e criam tempestade e furacão.*

Utilizando ocasionalmente os efeitos musicais de outras línguas, *Sofotulafai* explora também o estrato gráfico, lembrando poemas do poeta metafísico inglês John Donne ou da poesia concretista. O poema abaixo sugere o trabalho inconsciente, aparentemente errático, do espírito criador. As letras vão surgindo como se a máquina de escrever, tamborilando sozinha, durante o sono do poeta, fizesse brotar, ao acaso, no papel, letras que terminassem por formar vocábulos, improvisando um sentido. Gráficamente, o poema começa com uma única letra, dispondo-se a seguir em línhas gradativamente mais longas, até o aparecimento do verso central, repetido. Vislumbra-se a gradativa aproximação do passado, evocado pela lembrança. A seguir, inverte-se a disposição gráfica. As linhas tornam-se progressivamente mais

curtas, com a sugestão implícita do distanciamento, também gradativo, do passado que se quereria preservar, mas irremediavelmente perdido no tempo e no espaço. A disposição das linhas em forma de cruz, encontrada em alguns poemas de Donne, sugere a dor associada ao passado, simultâneamente reconquistado e perdido pela memória.

l

ll

all

call

recall

yond recall

beyond recall

Beyond recall

Far away and long ago

far away and long ago

away and long ago

away and long ago

long ago

ago

go

o

A estrutura global de *Sofotulafai* engloba textos que, como este, poderiam constituir poemas independentes, ecoando com frequência temas e estilos de épocas diversas. Síntese de *topoi*, de estilos e de línguas ocidentais, evoca, em miniatura, o *Orlando* de Virginia Woolf, e o *Ulysses* de Joyce. Pode ser lido como um símbolo da aventura do espírito através do tempo, na tentativa sempre frustrada, e ainda

assim gloriosa, de apreender o mundo.

A *Outra Face da Lua*, publicado como livro independente pela José Olympio em 1983, integra também a *Obra Poética*, lembrando outro marco importante na história da poesia brasileira. Com essa primeira edição comercial, Abgar Renault, no dizer de Euryalo Canabrava, abandona afinal "o medo de figurar na primeira fila dos poetas brasileiros"; deixa de lado o "sigilo cauteloso" que lhe atribuíra Cecília Meireles, referindo-se à relutância do poeta, evidente até então, em publicar sua obra. *A Outra Face da Lua* confirma a capacidade de contínua evolução estilística partilhada pelos grandes artistas e revelada nos textos anteriores. *Sonetos Antigos* revelara a face barroca do poeta. Em *A Lápide sob a Lua*, o poeta do modernismo deixara seu timbre definitivo. *Sofotulafai*, grande poema filosófico, aproximara-se da poesia concreta. *A Outra Face da Lua* inaugura uma outra fase, que poderíamos chamar de paisagística. Chama a atenção, no livro, o grande número de poemas relacionados com prédios, paisagens, regiões e países estrangeiros.

Aos que têm o privilégio de conviver com ele, Abgar diz que gosta de retratos, mas não os tira. *A Outra Face da Lua* oferece uma explicação plausível para o fato. O poeta escolheu uma outra forma de fixar a imagem das coisas, a fotografia poética, de pessoas e lugares, usados como "correlativos objetivos", indispensáveis ao dizer do indizível. As descrições de lugares ou pessoas conservam a aparente objetividade da poesia contemporânea. Em nível mais profundo, servem à expressão de emoções e atitudes inseparáveis da temática da obra.

Ocasionalmente, o rápido esboço de um lugarejo distante fere a nota da crítica social, outro traço inaugurado por *A Outra Face da Lua*. O pequeno poema *Coro* (nome de uma cidadezinha da Colômbia) vale por um discurso sobre o doloroso contraste entre a amplidão de horizontes do viajante internacional e a carência econômica e cultural do chamado Terceiro Mundo.

*Demônio manejou o sol fraudulentamente,
e todos os raios convergiram verticais, em chuva,
sobre o chão do aeroporto – esbraseado forno cor de oca.
Seis árvores, um cachorro e três galinhas organizaram uma agonia,
e um menino quase nu ofereceu-nos por dois dólares
um tijolo requeimado de doce de leite de cabra.*

Na Rua Feia volta ao comentário social, agora em âmbito nacional:

*Na rua feia,
de casas pobres,
morreu o filhinho daquela mulher
que lava o linho rico
de um bairro distante.
Morreu bem simplesmente,
assim como um passarinho.
O enterro saiu... lá vai...
um caixãozinho azul
num carro velho de 3ª classe.
Atrás dois autos. Dois.*

Outros poemas parecem convidar à discussão sobre as afinidades entre a pintura e a poesia, da antiga tradição horaciana. É o caso de *Paisagem do Chile*, que evoca um vago Impressionismo:

*Debruça-se o crepúsculo sobre as águas,
a tarde fria veste-se de branco nas alturas,*

*e os homens vão se recolhendo à mansuetude das herdades
as almas cheias, maduras e leves
e a certeza intemporal de uma Presença
na fácil perfeição de todas as coisas.*

Já *Toada de Tunis* aproxima-se mais da música, parente próxima de toda poesia, tão sugestivo é o ritmo, evocador de tambores africanos e toadas estranhas:

*Quero atravessar as praças,
viajar as flores, as luzes,
os claro-escuros deTúnis.
Quero afundir nos crepúsculos
e nos taludes de Túnis.
Quero inteiro estar de joelhos
ante as mesquitas de Túnis
e beijar todo o chão nu
das sedosas, alvas dunas
do território de Túnis.
Eu quero os climas de Túnis
e os sumos dos seus mil frutos.
Eu quero morar em Túnis.
Eu quero ser bey de Tunis,
bey ou mendigo de Túnis,
mendigo, bey ou gatuno
das maravilhas de Túnis
e, um dia, (que será tudo)
do alvo silêncio deTúnis.*

Nesta fase paisagística, a poesia de Abgar parece inverter o que ocorre na música programática: se esta tenta, na abstração da linha melódica, referir-se a episódios concretos, a paisagística de Abgar, pelo contrário, usa imagens concretas para exprimir o vago, o abstrato, o intangível. Nada mais concreto, ou passível de apreensão pelos sentidos, do que os diversos tipos de lugar, construção, paisagem, anunciados nos próprios títulos dos poemas. Entretanto, esses lugares surgem como significantes de significados abstratos que têm como denominador comum o sentimento de perda, desintegração, desmoronamento e morte. Nos objetos e lugares sugeridos, nota-se a ausência de atributos ou partes essenciais. Traço característico de muitos poemas é o uso insistente da palavra *sem*, preposição de carência e privação. No *Barco Abandonado*, que é *barco sem nome, barco sem mar, há um leme sem mão, velas sem vento e um porão sem memória*. O barco carece do poder que lhe seria intrínseco, o de velejar. É *barco ilhéu, ilhado nas areias, e seu navegar de sonhos naufragou*.

Também a *Endecha do Funcionário no Palácio da Educação* usa a descrição fragmentária do prédio de vidro – o antigo Ministério da Educação, no Rio de Janeiro, perto do mar – para sugerir a negação do prédio sem função, e, quem sabe, uma negação maior, a profunda carência da educação no Brasil.

*Nada de prédio de vidro em que ar e luz entrem e se espalhem
com um método minucioso que sabe cada canto, cada mesa, cada
arquivo cada gaveta*

(...)

*Que me importam elevadores prateados
por dentro, se por dentro e por fora estão parados ?*

O poeta fala do prédio para rejeitá-lo. Prefere o outro, o antigo, que também, contraditoriamente, partilha com o novo a idéia da privação:

*prefiro a sala velha sem luz, sem ar, sem água gelada,
o prédio velho, sem jardins, sem estátuas nuas, sem peixes, sem nada...*

Muitos desses poemas, parecendo falar de lugares, falam na verdade de tempo, o tempo que se vai, e causa a perda, a ausência, a carência tematizada em todo o livro. A identificação tempo/lugar aparece bem clara em *Epitáfio III*:

*O arrependido chão
cobriu a queixa escura
da planta sem ventura
que ia ser flor e estrela,
e germinou, oposta,
em prédio e privação.
Partiu-se o vaso em dor
que te esperava, ó rosa
já murcha antes de seres;
cerrou-se em gelo a noite
que irias acender,
esvaída, ausente estrela.
O tempo é ralo e curto:
não há onde esquecer,
e é preciso esconder
tudo tão em silêncio
e tudo tão sem nada
sob a terra molhada.*

Tempo e lugar fundem-se novamente, agora até a nível gramatical, nos versos primorosos de *Semi-Internato*, que usa como

matéria para o discurso poético a reminiscência do trajeto de bonde, da casa ao internato, na infância do poeta em Belo Horizonte. Os advérbios *outrora*, de tempo, e *ali*, de lugar aparecem identificados:

*Foi outrora. É outrora. Outrora é ali naquela esquina de Timbiras
onde estou ainda parado sem querer entrar para não chorar perdidos
pêndulos;*

*é o meu olhar de hoje quando translê submersas ruas;
são as minhas calças curtas, as queijadinhas de medievais doceiros,
a minha boca temerosa perguntando: "O senhor aceita coupon?";
é um bonde pálido, sujo da madrugada de amarelos arrabaldes,
levando para a prisão, às seis horas frias da manhã, o sono dos meus
onze anos.*

Esse poema, como *Curral-d'el Rey* e outros, desautoriza para sempre o esnobismo dos que desdenham, por provinciana, a amada Belo Horizonte de Abgar.

A íntima ligação entre espaço e tempo já aparecera em *Paisagem do Chile*:

*Aí vem a noite com a sua visitação de mistérios e silêncios.
Paisagem de quatro dimensões murchando vesperalmente.*

A alusão à quarta dimensão conduz ao mundo de Proust, à igreja de Combray, nave de três dimensões, onde a quarta era o tempo. Volta a sugestão de que, nos poemas paisagísticos, não o lugar, mas o tempo, é o verdadeiro protagonista, sua passagem, e, com ela, o inelutável desmoronar do ser. Essa observação faz lembrar os poemas *Desarquitetura (desmancho a minha vida lentamente)* e *Desintegração*. O título de ambos sugere o que se vislumbra nos demais poemas aparentemente descritivos de edifícios e lugares: o tema não é a construção, o prédio, a cidade ou a sólida paisagem, mas o seu oposto,

a desagregação, não só dos objetos mencionados, mas do mundo íntimo do poeta, de todo o mundo humano (*De tempo somos feitos, murmura algures a voz lírica.*). Tempo e lugar confluem sempre para a *persona* poética, à qual se aplica o adjetivo *inabitável*, estritamente mais adequado para os prédios e lugares descritos. Em *Balada da Irremediável Tristeza*, a voz lírica é agora, ela própria, a *Casa Vazia* do título de outro poema:

*Ah se eu pudesse me embebedar
e cambalear, cambalear...
cair, e acordar desta tristeza
que ninguém, ninguém sabe...
Todo mundo vai rir destes meus versos,
mas jurarei por Deus, se for preciso:
eu hoje estou inabitável...*

A identificação tempo/lugar reaparece vezes sem conta. Em *Ubi Troja est o tempo sem memória... escorre dos telhados e das paredes e em Tempo e Lugar* a identificação se explicita no próprio título. O paisagismo de Abgar, complexo, einsteiniano, mostra-se o correlativo objetivo ideal para a expressão do fugidio, do fragmentário, do sentimento de perda e descentramento, característico da arte contemporânea.

Em outros tempos, Tristão de Athaíde caracterizou Abgar Renault, poeta "tão clássico em sua modernidade". A límpida transparência desse classicismo pancrônico ressurgiu em outros livros contidos na *Obra Poética*. Surge, por exemplo, na elegância contida do epigrama, como este, que fecha *Vinho Adverso* (poema de *O Rio Escuro*): *ser feliz é ser outro em outro tempo*, ou este outro, que constitui um breve poema, intitulado, precisamente, *Epigrama* (do livro *Cristal Refratário*):

Tinha o esplendor de um astro sobre a treva

E era rasteira e fácil como a relva.

Entretanto, nesse rememorar de outros tempos poéticos, persiste o indefinível traço da diferença, da inquietude e irreverência, que marca a modernidade. Isso ocorre, por exemplo, nos muitos poemas votados ao grande tema romântico do eu. Longe deles a velha *persona* lírica do herói byrônico, embriagado de culpa, dor, rejeição e *spleen*. Um ser inacabado, contraditório, mais sofisticado e muito menos estável que Don Juan – *não sou, estou a ser*, lê-se em *Ausência* (do livro *Íntimo Poço*) – aponta para o sujeito fragmentado e problemático da consciência moderna, subjacente a *Paisagem Antiga e Perguntas* (poemas de *Íntimo Poço*):

Onde se despenhou o murcho anteontem

em que parti, sem mapa, ao meu encontro?

Abgar Renault não pertence propriamente ao grupo dos modernistas brasileiros.

Essa falta de identificação com um grupo contribui para o distanciamento com que a obra de Abgar passa a limpo momentos da história da poesia brasileira, sem se prender a qualquer deles. Tendo revisto o barroco e o romantismo, passa, com humor e graça, aos *Exercícios Concretistas*, entrevistados em *Sofotulafai*, que visitam nosso recente passado poético. Impossível resistir a um exemplo. Vá lá o *Exercício II* de (*Cristal Refratário*):

Abarco

o barco

o barco sem b

o b sem arco

de barco

*Abraço
o braço
embaraço
embarço
emboço
ê moço!
Ê moça!
Ê moção!*

Mereceria um estudo à parte essa prestidigitação linguística; a transformação dos significantes, lembrando o jogo palavra-puxa-palavra, em Drummond, explora as possibilidades anagramáticas previstas por Saussure, e do ponto de vista temático, insinua um delicioso entrever de jogos amorosos.

Essa ênfase no significante e a preocupação com a metalinguagem, marcas da modernidade, persistem como aspecto relevante da poesia de Abgar. No *Prefácio de Desculpas*, o poeta fala de sua obsessão com o ofício, e sua experiência de que *a poesia se faz com palavras*

*Não podeis saber como arrasa saber o que é poesia,
ouvi-la e vê-la onde está, sentir que nasce de um sem querer,
às vezes de fortuito encontro de domésticas palavras
em coito inesperado, que gera sentidos novos e novos sons,
e não poder captá-la, nem à noite nem à tarde, nem ao aberto dia...*

*O Poema Conduz o Poeta, Poética (Cristal Refratário),
Como Quem Pede uma Esmola, Noturno II (A Outra Face da Lua),
Intenção de Poema (Íntimo Poço)* são alguns exemplos do tema através do qual Abgar se encontra com o Drummond de *O Lutador*: o pugilato do poeta com a palavra, "cristal refratário", de conquista difícil, em

sua beleza recalcitrante. A fascinação com a palavra – com todo objeto semiótico – pontua *Sofotulafai*. Ela se revela também no *Íntimo cansaço da poesia equilibrada, consciente, silogística*, denunciada em *Prefácio de Desculpas*. Reaparece na frequência com que a palavra-objeto, entidade com valor sonoro intrínseco, salta de *Intenção de Poema I* (em *Íntimo Poço*):

*...febrilmente coleciono palavras inúteis:
intinção torque sema sintaterma alodial
rem holom cátaru t'huggu trítio
peplídio distopia minga recas marmitídeos, rabditídeos.*

Rememora-se aqui *Sofotulafai*, com sua magnífica explosão de vocábulos enlouquecidos, que parecem nascer uns dos outros, quase sem a intervenção do poeta, numa espécie de partogênese artística.

Em outros poemas a ênfase no significante associa-se ao *humour* feito às custas do próprio purismo do poeta, e do difícil equilíbrio entre dois tempos linguísticos, o seu e o outro, que viveu ou sonhou:

*Se eu fosse incapaz de ler
não leria, semimorto,
a inconcebível, a fúnebre
palavra conteudística
nem, em tipos importantes
INQUÉRITOS PROCEDIDOS
com os MAIORES PORMENORES
(Poema Retrógrado, de Cristal Refratário)*

A clássica modernidade de Abgar reafirma-se no uso renovador de formas como o soneto, ou, simplesmente, pela fluidez

com que uma forma tradicional, liberta de antigos moldes, brota do muito que tem a dizer. À primeira vista é difícil reconhecer em *Ápice* (de *Íntimo Poço*) um soneto decassilábico, tal o inusitado do ritmo, das imagens e das combinações lingüísticas:

*Vai murchando sob mim relva de sonho
que se insinuava às bordas do futuro.
Vívido e despojado, eu me deponho
aos pés desta hora, e em água o olhar apuro.*

*Rio de névoas a refluir tristonho,
não me usei: entornei-me em lago escuro;
agora, em mim de mim me decomponho
e a degredos e elipses me misturo.*

*Do côncavo da curva sem reflexos,
leio a rampa de seixos desconexos,
a máscara sem rosto, a eternidade*

*atrás do dia, onde fiquei finito:
solo, corpo, alma, silencioso grito
da minha erma naturalidade.*

O mesmo se poderia dizer da límpida modernidade de *Esquecer e Lembrar* (em *A Princesa e o Pegureiro*). Aqui, até as imagens convencionais (luz, lira, rosa) recobram a frescura, recuperadas pelo *understatement*, pelo lirismo contido, pela concisão sugestiva e pelas combinações inesperadas:

*Esqueço tudo que lembrar devia
porque te li e lembro esta leitura:*

*pés, braços, pernas (quase tu); o dia
nas mãos; a luz da voz; a prematura
sombra no olhar imenso; a ausência fria
que não disfarça vida na sepultura;
a fronte grave; o andar que arrasta e guia
os homens; o verão sob a frescura
do corpo cheio de manhãs; os dentes
rindo brancos na curva contagiosa;
o torso e o ventre sob a mesma lei
do teu clima de mar; teus continentes;
o céu fechado e, nele, a lira e a rosa,
reino surdo, sem cetro e mão de rei.*

A indefinível, mas decisiva, renovação da linguagem poética em Abgar inclui marcas estilísticas recorrentes, às quais subjaz uma visão de mundo eminentemente contemporânea. Já se mencionou a fusão das categorias de tempo e espaço, reminescente da pintura cubista e da física einsteineana. A *Poesia Completa* confirma a tese de teóricos como Herbert Read, para quem a verdadeira arte é inseparável da teoria científica de seu tempo. *O lá é o ontem daqui*, lê-se em *De Mim, de Tempo e Lugar (Íntimo Poço)*. É a mesma fusão das dimensões de lugar e tempo citada acima em *Semi-Internato (A Outra Face da Lua)*, onde a memória, reconquistando o passado, o localiza numa rua frequentada na infância.

A perplexidade do espírito de nossos dias encontra eco nos muitos poemas de inquirição, com títulos de forma significativamente interrogativa. A título de exemplo, basta lembrar *Quando saberei?, Inquirição, Interrogações, Pergunta (Íntimo Poço), Para*

Que? (A Outra Face da Lua), Que Vozes Responderão?, Por quê? (O Rio Escuro).

Outro rasgo estilístico muito típico, recorrente na *Poesia Completa*, encontra-se nas locuções eminentemente negativas, expressivas de privação e ausência, conotativas da falta, do descenramento do pensamento contemporâneo, órfão desde a proclamação nietscheana da morte de Deus. A poesia de Abgar mostra-se recalitrante diante das limitações existenciais, trai a nostalgia da essência, *humano ideal de ser (sem existir) (Sofotulafai)*, que ronda o desconsolado espírito moderno. Esse sentimento de privação traduz-se estilisticamente nos inúmeros sintagmas intermediados pela preposição *sem*, indicando um objeto privado de seu meio, designação, produto, instrumento ou complemento essencial. Já se mencionaram alguns exemplos, podendo-se acrescentar *sede sem água (Fidelidade), beijos sem lábio, sol sem dia (O Que Dói), fazendeiro sem fazenda (Mensagem ao Poeta Carlos Drummond de Andrade)*, em *A Outra Face da Lua*. Em *A Princesa e o Pegureiro* citam-se apenas *dormindo sem dormir (Saudade) viagem sem mapa, sem longe ou perto (Em Busca da Estrela) pássaros imóveis e sem canto (Disfarce de Deus), naus sem equipagem (Claro e Escuro)*, para não multiplicar os exemplos desnecessariamente.

A íntima afinidade da estilística de Abgar com o sentimento de perda, ausência, vazio, oco (não sem razão o côncavo e o convexo formam uma de suas oposições constantes), tão próprio desta era de holocaustos e desmoronamentos, destaca-se como um dos traços mais reveladores de sua sensibilidade moderna. Quando iniciou sua obra, nas primeiras décadas deste século, já era poeta moderno, e não sabia. Escrevendo ainda às vésperas do novo milênio, ele, que nunca se disse modernista, continua sendo uma das vozes da literatura brasileira mais afinadas com seu próprio tempo.

O mesmo ocorre nas muitas traduções e versões de poemas reunidos em *Poesia: Tradução e Versão* (Record, 1994). Os textos traduzidos começam com a primorosa versão portuguesa dos versos da cena III, ato I, de *Hamlet*, contendo os conselhos de Polonius

ao filho Laerte, prestes a iniciar viagem. O verso branco shakespeariano, com seu ritmo iâmbico, flui em nossa língua como se nela tivesse sido concebido, com a mesma concisão elegante, os mesmos choques de surpresas felizes que recompensam a leitura em inglês. Segue-se uma viagem de traduções através do tempo, com longas paradas em nomes consagrados da poesia inglesa e norte-americana no século dezenove – Keats, Christina Rossetti, Hardy, Francis Thompson, Housman, Yeats, Wilde, Dowson, Emily Dickinson – mas incluindo outros, bem menos conhecidos, como o da irmã de Coleridge, o grande romântico (ele próprio não representado nas traduções) ou poetas alemães e franceses. A multiplicidade linguística e estilística reaparece nos poemas deste século, que também incluem grandes nomes da poesia ocidental, como Ezra Pound, ao lado de poetas virtualmente desconhecidos. A seleção se torna às vezes também temática. É o caso dos poetas negros norte-americanos, vibrantes com os protestos de sua condição, ou da poesia inglesa de guerra. Há ainda várias versões, para o inglês, de textos de poetas brasileiros: Drummond, Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Emílio Moura, Augusto Frederico Schmidt, e outros, menos conhecidos. Curiosamente, *Poesia, Tradução e Versão*, compõe uma antologia poética onde o critério de escolha não é a representatividade do poema dentro da obra, ou do poeta dentro de uma literatura nacional, mas, evidentemente, o gosto personalíssimo do tradutor. Desafia-se, assim, o próprio conceito de cânone, deixando entrever a figura de um tradutor tal como o concebem alguns teóricos modernos: não aquele que se esconde sob a obra dita original, tentando somente transpô-la para outro código linguístico, mas o poeta ventríloquo, que, parecendo falar pela boca de outrem, está, na verdade, usando a própria voz. O texto de partida torna-se pretexto para a elaboração poética: o poema de chegada não é cópia e sombra do original, mas simplesmente um novo poema, com ligações intertextuais (inevitáveis em qualquer produção literária) com outro texto poético. Discretos cordões umbilicais, essas relações intertextuais apenas realçam, na obra traduzida, o processo de transcrição. O poeta Abgar fala ainda no tradutor.

É ao estudo de sua obra, tão rica e variada, criação e transcrição – bem como de inúmeros textos em prosa, resultantes da vivência de educador e de homem público aliada à do poeta – que este trabalho, oferecendo o maior número de dados disponíveis para consulta, visa a conduzir o leitor.

DEPOIMENTO

ABGAR RENAULT

Nasci em Barbacena e mudei-me, antes de completar um ano, para Belo Horizonte. Meus pais foram Leon Renault e Maria José de Castro Renault. Dele, professor, herdei o gosto pelos estudos e, certamente, o interesse pelas cousas da educação, campo em que foi precursor. De minha mãe, herdei o amor à música.

Não poderia lembrar-me de Barbacena, mas lá estão as minhas raízes. Moro, há alguns anos, no Rio de Janeiro, e penso em Belo Horizonte sempre com saudade. Uma vez escrevi, não sei quando, que vivo e sempre vivi em Belo Horizonte. Lembro-me da cidade de minha infância, de suas manhãs frias, do menino indo a cavalo para a escola do Calafate. Morávamos na fazenda da Gameleira.

Depois, mais tarde, o cinema Odeon, o *Café Estrela*, as andanças pela rua da Bahia, a avenida João Pinheiro, a rua Bernardo Guimarães, para onde nos mudamos.

Em Belo Horizonte conheci minha esposa, lá fiz meus melhores amigos: Emílio Moura, Carlos Drummond de Andrade, Milton Campos, Dario de Almeida Magalhães, Gustavo Capanema, Mário Casasanta, Alberto e Mário, irmãos de Francisco Campos, e tantos outros.

O interesse pela poesia surgiu cedo e nunca mais desapareceu. Como disse no "Prefácio de Desculpas" de minha *Obra Poética*, dói ser poeta. Dói sempre, dói até hoje...

Não são muitas as recordações que guardo do movimento modernista: alguns fatos e alguns nomes, mas esse pequeno conjunto tenho-o bem nítido. Da Semana de Arte Moderna propriamente dita nada me resta na memória. Nem creio que esse acontecimento houvesse tido desde logo repercussão importante em Belo Horizonte, parecendo-me que o fato, sem embargo de sua significação, não ultrapassou os limites da leitura dos jornais de São Paulo, os quais não tinham, na época, muitos leitores aqui.

Dos nomes jovens que então constituíam uma espécie de elite intelectual da cidade, quase todos são bem conhecidos ainda hoje. Alguns alcançaram notoriedade nacional nas letras, como Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade, que então se assinava apenas Carlos Drummond, Martins de Almeida, Emílio Moura, João Alphonsus. Excluí da lista Milton Campos porque a sua fama inicial nas letras se desviou para as lides jurídicas e políticas, havendo conquistado imenso renome como jurista e campeão do pensamento democrático e cedo abandonado as atividades literárias, nas quais haveria seguramente sido grande figura, a julgar pelo pouco que escreveu até atingir os 25 ou 30 anos.

Um nome que ficou desconhecido foi Alberto Campos; apesar de muito mais moço que os outros, frequentava assiduamente a nossa roda no *Bar do Ponto* (esse nome não era, para nós, o do bar, muito mais café que bar, mas o do local onde funcionava a casa que lhe deu o nome até hoje conservado) e no *Café Estrela*, mais bar do que café, que era onde nos reuníamos frequentemente para copiosas libações

e longas conversas sobre livros e autores. Alberto Campos, irmão de Francisco Campos, prodigiosa inteligência até hoje mal entendida e mal avaliada neste país, era um precoce que, aos 15 anos, surpreendeu a roda com seus escritos e com a lucidez de raro espírito crítico servido por singular facilidade de expressão oral e escrita, e das conversas e discussões participava desenvoltamente, em pé de igualdade com todos os demais, inclusive Milton Campos, o mais velho e já quase formado em direito, que, graças à sua admirável tolerância, acolhia de boa sombra e até estimulava o desembaraço e o deslante com que aquele menino intervinha em tudo quanto se falava, interpondo objeções, suscitando novos pontos de vista, invertendo habilmente o que era sustentado. Lembra-me que *A Revista*, dirigida por Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura e João Alphonsus, publicou alguns de seus escritos. Era uma inteligência aguda e ampla, que penetrou facilmente o sentido do movimento modernista, logo que com ele travou conhecimento, e a ele formulou críticas sarcásticas e muito bem fundamentadas, como era de seu hábito.

Milton Campos logo penetrou o sentido profundo do modernismo e, apesar de sua formação clássica, facilmente acolheu as novas expressões da prosa e da poesia inauguradas em São Paulo. Dotado de rara acuidade crítica, fina sensibilidade e notável poder de improvisação, era uma espécie de *magister*, no sentido de guia, que os romanos davam a essa palavra, muito menos por ser o mais velho do que pela posse daqueles atributos naturais, aguçados e enriquecidos na leitura, de que todos participávamos, alguma vez por sugestão sua, de Chateaubriand, Rivarol, Taine, Rémy de Gourmont, Anatole France, Prosper Mérimée, Stendhal, Flaubert, Wilde, Chesterton, entre os pensadores e, entre os poetas, Albert Samain, Francis Jammes, Jules Laforgue, Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Charles Guérin, Verhaeren, Shakespeare, este em tradução, e muitos outros, mais ou menos sepultados, hoje, nos arquivos da glória literária.

Milton Campos tinha o dom da ironia, que usava com frequência e primorosamente, não com o intuito de maltratar, senão de divertir-se e divertir os amigos. Várias de suas *boutades* e de seus *mots*

d'esprit ficaram famosos e são conhecidos fora daqui. Um deles ocorre agora: jovem contista do norte do Brasil, cheio de si e sempre desejoso de novidades no escrever, iniciava um conto desta forma: "A noite era friíssima de Agosto", e Milton, citando-lhe o nome, que apresento modificado, comentou: "E o Francisco é burríssimo de Souza". De um juiz, que era pouco claro nas sentenças, dizia que tinha o dom de obscurecer tudo e rematava: "Trata-se, em suma, de um filtro invertido." Cousas desse gênero eram-lhe comuns e jorravam-lhe dos lábios facilmente, a propósito de tudo.

Era dotado de pensamento filosófico e, por igual, da rara capacidade de dar-lhe expressão em primorosos aforismos que, pela sua elegância e concisão, guardavam todos o sentido etimológico dessa palavra (defino + limito), que só mesmo os gregos seriam capazes de criar. Eis alguns exemplos do que intitulou *Fundo de Gaveta*:

"Sendo um momento da eternidade, temos o eterno em nós. O ceticismo comodista é que nos leva à convicção de que somos passageiros."

"Diz-se que o instinto é mau, que o instinto é cego. No entanto, ele é a marca da divindade na criatura. O que conseguimos além do instinto é por trabalho nosso, com esforço doloroso. Com o instinto, vamos pelos caminhos direitos e claros; só com ele, não fugiríamos a nosso fim. O sofrimento é uma criação da inteligência."

"O infinitamente grande e o infinitamente pequeno têm as mesmas dimensões: o que predomina em ambos é a idéia de infinito, que é insuscetível de medida e não pode, pois, ser grande nem pequeno."

"Só o pensamento desinteressado pode ser realmente audaz. Rémy de Gourmont, por exemplo, para que ninguém estranhasse sua ousadia de pensador, alegava que escrevia apenas para aclarar as próprias idéias."

"*Nosce te ipsum*. Conselho perigoso, que a poucos é dado seguir; quem resistirá às vertigens que a gente sofre, ao debruçar-se à beira de um abismo?..."

"O tempo é infinito e indivisível. Mas o homem finge limitá-lo e dividi-lo com a ficção dos anos e dos dias, para ter a ilusão consoladora de que é o tempo que passa por ele, e não ele pelo tempo."

Episódio interessante desse período das minhas relações com Milton Campos é este: por volta de 1923, ele saiu de Belo Horizonte e foi advogar em Dolores da Boa Esperança, hoje Boa Esperança; mantínhamos correspondência bastante assídua, mas a uma carta dele demorei a dar resposta e recebi outra na qual reclamava e me declarava ameaçadoramente: "Se você continuar desatento assim à nossa correspondência, quando eu for governador, não o convidarei para meu secretário." 24 anos se passaram, Milton foi eleito governador, convidou-me para seu secretário da Educação, fui ao meu arquivo, desencavei a velha carta e mostrei-a a ele, que foi tomado de estupefação.

Pela época das reuniões no *Café Estrela* e por longos anos ainda, Pedro Nava não se inaugurara como escritor, lia tudo e tudo comentava com agudeza e propriedade, mas nunca me constou que escrevesse qualquer coisa, salvo um ou outro poema, como, por exemplo, *Mestre Aurélio entre as Rosas* e *Os Sapatos do Morto*, que figuram com justiça na *Antologia dos Poetas Bissexto*, organizada por Manuel Bandeira; era, então, primoroso estilista em desenho, um criador, que ilustrava excelentemente poemas dos companheiros: eu próprio tive o gosto de ver publicados poemas de minha autoria com desenhos dele, um dos quais na *Ilustração Brasileira*, linda revista dirigida por Alvaro Moreyra, já afundada nos túmulos do tempo...

Martins de Almeida era o crítico literário da roda; é certo que Carlos Drummond de Andrade e João Alphonsus exerciam essa atividade em *A Revista*, mas eram essencialmente poetas, ao passo que Martins de Almeida se dedicava à crítica exclusivamente, e dessa dedicação se originaram páginas de alta qualidade, apreciativa dos valores modernistas.

João Alphonsus iniciou sua carreira literária como poeta realmente digno desse título, mas veio a consagrar-se na prosa como contista e romancista dos mais altos do nosso país, bastando a confirmar

a nossa opinião o seu conto *Galinha Cega* e o romance *Totônio Pacheco*.

Era temperamento sarcástico e meio amargo, mas companheiro afetuoso e dedicado. Em seus primeiros versos foi clássico, mas o parnasianismo não chegou a contaminá-lo e facilmente veio a adotar as linhas gerais do modernismo, notadamente as tendências ao *humour* e ao sarcasmo. Eis um belo exemplo de seus poemas:

Último Poema do Poeta Deplorável

*Ela é linda como o silêncio
e, como o silêncio, é indiscreta.*

Me chama de pobre poeta.

Ri-se, ri-se de mim.

*Me diz que os meus versos são tolos
e que a poesia não vale nada.*

*Ela é linda e vazia como um ídolo
mas a minha adoração de idólatra
dá à sua beleza um fulgor que não tem.*

O meu amor é um milagre de fé.

Ela fica linda rindo.

Por isso eu gosto que se ria de mim.

Emílio Moura foi, a partir de sua iniciação, poeta de qualidade, em cujos escritos já se observava muita leveza de forma e de expressão, que o extremava nitidamente de qualquer atitude parnasiana, mas, por outro lado, é fácil notar que sua obra, muito pessoal, não cedeu nunca a certos cacoetes modernistas; adotou-lhe a liberdade métrica e a ausência de rimas, que ainda hoje perduram em nossa poesia, sem fazer-lhe outras concessões, como, por exemplo, a exploração de certos temas, que tinha por a-poéticos, e a utilização de

tal ou qual desabrimento de linguagem, por forma que a sua poesia demonstra, indubitavelmente, que ser grande não implica o ignorar a língua ou fingir ignorá-la para obter cartaz perante a massa pública. Eis um exemplo de sua poesia:

VIAGEM

<i>Em nada mais te procuras.</i>	<i>Este pátio, esta varanda,</i>
<i>Estás só. Lúcido e só.</i>	<i>esta ladeira, este córrego,</i>
<i>Mais grave e lúcido. A infância</i>	<i>esta concha, esta gravura,</i>
<i>ficou longe. Que viagem,</i>	<i>este invisível caminho</i>
<i>teu vão roteiro sem nexo!</i>	<i>estão contigo e se fundem</i>
<i>Não andaste. Foram eles,</i>	<i>na mesma substância mágica</i>
<i>uns frágeis e ermos caminhos,</i>	<i>que faz de uma rosa a Rosa</i>
<i>reflexos de outros reflexos,</i>	<i>e desta graça inefável</i>
<i>também ermos, também frágeis</i>	<i>o dom secreto, mas límpido,</i>
<i>que se cruzaram contigo.</i>	<i>que insere o eterno no efêmero.</i>
<i>Mas, quanta coisa guardaste,</i>	<i>Ai, quanta coisa guardaste:</i>
<i>Riqueza tanta é possível?</i>	<i>amor calado, mas único,</i>
<i>De onde tiraste esta pérola,</i>	<i>chama viva, mas secreta,</i>
<i>esta rosa, este crepúsculo</i>	<i>e esta pungente maneira</i>
<i>esta lembrança, este vago</i>	<i>de não ser, sendo demais.</i>
<i>sabor de beijo na boca?</i>	<i>E, agora, lúcido, calas.</i>

<i>Como guardaste esta múltipla</i>	<i>Estás só. Calas e escutas.</i>
<i>imagem que nenhum traço</i>	<i>A voz, que mal se distingue,</i>
<i>deixou no tempo? E a lembrança</i>	<i>já não é voz – é silêncio.</i>
<i>de certa forma intocada,</i>	<i>Já nem sabes que sentido</i>
<i>cristal, lume, estrela, símbolo?</i>	<i>as coisas têm quando despem</i>
<i>Olha bem – este é o segredo</i>	<i>as formas que então lhes davas.</i>
<i>que descobriste, de súbito;</i>	<i>Que ar esquivo, único, neutro</i>
<i>esta a voz que te embalava;</i>	<i>as coisas têm aos teus olhos!</i>
<i>aquela, a mão que, segura,</i>	<i>E estás só. Lúcido e só.</i>
<i>riscava um Arco-Íris no ar.</i>	
<i>Repara nesta palavra,</i>	<i>Para que fosses tu mesmo,</i>
<i>neste céu, nesta cantiga:</i>	<i>quantas mortes te mataram!</i>
<i>como intatos, ainda guardam</i>	
<i>sabor de antigas manhãs!</i>	

Carlos Drummond de Andrade apresentou-se a mim em 1922, à porta do Cinema Odeon, quase esquina de Bahia com Afonso Pena, pouco acima de uma casa que vendia jornais e revistas – a casa Giacomini – e fez amável referência a versos meus publicados na revista *Radium*, dos alunos da Faculdade de Medicina, e na *Revista Acadêmica*, de alunos da Faculdade de Direito. Esses versos eram, por sinal, mais do que passadistas; tratava-se de sonetos em língua do século XVI, nos quais eu tentava imitar poetas daquela época e que vim a publicar em 1968.

Por esse tempo, Carlos Drummond de Andrade incorporou-se ao grupo que se reunia no *Café Estrela* e fez-se amigo de todos. Lá nos encontrávamos quase todas as noites e ficávamos entregues aos chopes, cafés e versos até alta madrugada, quando voltávamos para casa, a pé; havia poucos táxis, nem eles eram necessários, pois naqueles dias longínquos tudo era perto e ninguém corria o risco de ser assaltado e trucidado. Às vezes, alguns se encharcavam de chope em demasia, caminhavam com alguma dificuldade, e eram assessorados até suas residências pelos que se achavam em condições menos precárias. Entre os primeiros nunca figurei, não por virtude, mas por incompetência...

Parece que Carlos, como em geral acontece, começou pela prosa, mas tenho a convicção de que, quando se iniciou no compor versos, já era moderno. A Semana de São Paulo poderia ter sido lançada por ele, que logo surgiu novo e isento de qualquer das correntes anteriores e, por igual, da corrente em vigor – a parnasiana.

Os primeiros versos de sua autoria de que me recordo não seriam *modernistas*, mas eram modernos no sentido de que refugiam por completo aos cânones então vigentes, que, como disse, eram os do parnasianismo.

Eis esse poema, cujo título é *Oferenda*, e não figura em nenhum de seus livros:

*Na tarde maravilhosa
as minhas mãos vão tecendo
uma coroa de violetas
para a tua cabeça.*

*No azul muito puro
da tarde maravilhosa
um rumor de frutas anda cantando
a nostalgia dos céus gregos...*

*Ponho na tua cabeça
esta coroa de violetas...*

Não aparece aí nada do que então se chamava futurista, mas, por outro lado, observa-se, de princípio a fim, distanciamento enorme do que caracterizava o parnasianismo, ou seja, notabilizam-se esses versos por um total despojamento retórico, uma ausência completa de qualquer ressonância verbal e de imagens coruscantes, uma pura nudez de expressão, ausência de rimas e liberdade métrica.

A minha convicção é que Carlos Drummond de Andrade foi, desde o início, um prógono, um precursor. Houvesse ou não houvesse existido o movimento modernista, as suas virtualidades estavam já estabelecidas, e ele viria a ser o que hoje é: "um grande poeta novo da nossa língua, criador de poesia atual".

Não foi esse, por exemplo, o caso de Cassiano Ricardo, que, inicialmente, foi autor de poesia carregada de verbo retórico e veio a depurar-se, pouco a pouco, sob a influência modernista, chegando a ser, anos depois, poeta merecedor da maior admiração.

O que passarei a contar é pitoresco e autêntico e revela o conceito que da poesia de Cassiano Ricardo e da poesia de Menotti del Picchia formava o temível Oswald de Andrade: ofereceu livro de sua autoria a Cassiano Ricardo com esta dedicatória singularíssima, que, de uma só penada, "liquida" tanto a obra do primeiro como a do segundo, "A Cassiano Ricardo, com a admiração do Menotti del Picchia, oferece o Oswald de Andrade..."

Mas voltemos a Carlos para repetir que, em nossa opinião, ele nunca foi um influído, senão um influente. O seu território nunca esteve sob a soberania de outra bandeira que não a sua própria; se a sua poesia vive sob alguma influência, esta é a do sangue inglês dos seus antepassados do lado materno. Realmente, como afirmei em pequeno estudo publicado em 1941 ou 1942 e republicado, há alguns anos, pelo meu querido amigo Afrânio Coutinho, o parentesco mais próximo que noto em Carlos Drummond de Andrade, do ponto de

vista literário, é a poesia inglesa: a mesma contenção, o mesmo freio, ora de ironia, ora de *humour*, a travar a sensibilidade, a mesma tendência aos tons esquivos ou esbatidos, numa palavra, o *understatement*, que é um traço vivíssimo da sensibilidade inglesa e da sua expressão ou, se preferirdes termos técnicos, a *meiose* ou *litotes*. Foi isso que exprimi, talvez, sem pretender, num poema escrito em 1962 (quando o poeta cumpriu o seu 60º aniversário), cujo final é este:

*Homem de pranto sem pranto
que soluças, no teu barro
escondido sob o manto
vida e amor – anéis sem aro;
homem triste de Itabira,
que do galpão da memória
extrais a nublosa tira
de uma estrada merencória,
revelhas arcas exumas,
cavalgas teu submarino
dentro de argilas e brumas
pões no bolso o raro sino
de murcho som de violetas,
esferas de sumos grossos
e pélagos de ondas pretas
que comoveram teus ossos
no ontem país dos Andrade(s),
colhe a voz que, há quarenta anos
mais um, te disse amizade,
e no vale dos enganos*

*nunca se enganou contigo,
tua voz de ouro calado,
amaridúlcido amigo!
sulcos do teu grave arado,
tua sideral moenda,
fazendeiro sem fazenda.*

Do meu papel nos acontecimentos de então direi que foi nulo. Associei-me ao grupo de *A Revista* principalmente pelo afeto que me ligava aos seus componentes e pela reciprocidade generosa com que esse afeto era retribuído.

Para ser exato, direi que, de início, não me despertou entusiasmo o movimento modernista. Não o compreendi bem; por deficiência crítica ou por preconceito recebi-o inicialmente como um processo de alteração, ou melhor, de destruição *formal*, e deixei-me enganar pelos poemas do tipo busca-pé, cujo objetivo era apenas criar escândalo e chamar a atenção pública para a revolução que já se achava em processo de eclosão.

Deve ter contribuído, e muito, para essa postura, a minha formação rígidamente parnasiana, em boa parte devida ao longo convívio com um jovem poeta carioca, Vito Leão, hoje inteiramente esquecido, a quem conheci em Barbacena e que, mais tarde, chegou a morar comigo aqui. Como quer que fosse, o fato final é que eu não lograva admitir certas novidades de temas e linguagem, e a minha doença, tal como a do meu companheiro e amigo, era a rima rica, sem a qual nenhum verso podia sobreviver... Além disso, na época de *A Revista* eu namorava a moça com quem tive a felicidade de casar-me e o que me interessava era escrever cousas que lhe agradassem e a comovessem... O mais nada importava para mim... Nenhuma novidade, portanto, fluiria da minha pena... Por benevolência de Carlos e Emílio foram publicados em *A Revista* uns dois poemas de minha autoria, ambos de nota lírica passadista.

Entretanto, vim a publicar na revista *Verde*, Outubro de 1927, a convite de seus diretores Guilhermino César e Rosário Fusco, o poema *Felicidade*, que já revela certa renovação e ao qual João Alphonsus se referiu em uma crônica no *Diário de Minas*, como o melhor poema de minha vida.

Felicidade

Felicidade – o título tão comprido deste poema tão pequeno,

Felicidade – substantivo comum, feminino, singular,

polissilábico.

Tão polissilábico, tão singular, tão feminino e tão pouco comum.

Substantivo complicado, metafísico,

que cabe todo inteiro

na beleza simples de alguém que eu sei

e no sorriso sem dentes de meu filho.

No mesmo ano, ainda a convite, tive publicado na *Revista de Antropofagia*, de Oswald de Andrade, uma *Balada Triste*, e o mesmo ocorreu em relação à revista *Festa*, o que parece constituir prova de que eu alcançara, por fim, compreender o sentido fundamental do modernismo.

Antes disso, eu compusera um poema humorístico ou com pretensões a tal adjetivo, intitulado *Habeas Corpus*, dedicado a Carlos Drummond de Andrade, João Alphonsus e Emílio Moura e com este esclarecimento "Poema mui sincero de adesão ao modernismo". Dele me envergonho até hoje, passados 60 anos.

Não conservei por muito tempo nenhum dos antigos preconceitos e senti-me inteiramente aberto às conquistas da poesia moderna, sobretudo o apagamento do excesso de claridade que caracteriza o parnasianismo. Um exemplo é o poema *Semi-Internato* em que recordo Belo Horizonte nos meus tempos de menino:

SEMI-INTERNATO

A Pedro Nava

*Bonde cor de sono das minhas manhãs de colégio triste.
Enevoadado bonde abrindo a friagem e o silêncio dos bairros estremunhados.
(De onde vinha misteriosamente, arrastando os começos do dia,
o bonde madrugador, carregado de junho,
com seu motorneiro de bigodes pardos, suas cortinas de vento, seus balaústres
/ de gelo?)*

*Dor de sentir a manhã entrando debaixo das cobertas,
e ter de sair correndo para pegar o bonde das seis
(e sair sem correr para não pegar o bonde das seis).
Ir às seis, voltar às seis, ser triste como a tarde às seis da tarde.
Hoje não vou porque estou com dor de dente.
Como é que hei de ir hoje com esta roupa?
Não sei a lição e hoje não vou.
Não vou por que também a comida é muito ruim.
E ia hoje sem roupa no bonde das seis.
E ia hoje sem lição no bonde das seis.
E ia hoje sem dor de dente no bonde das seis.
Ia ficar com fome o dia inteiro – e partir no bonde das seis,
para só voltar às seis com o meu sono e a minha tarde precoce.
Assíduo e inocente, eu fugia das aulas e do almoço
e meditava o Parque Municipal, contemplando os gramados e as pontes.*

*(dor misteriosa de ver as águas fluindo sob a indiferença das pontes paradas)
e vadiava com meus sonhos vagarosos pelas ruas desabitadas e infinitas,
em busca dos doceiros que aceitavam coupons de bonde como dinheiro.
(Gratuidade da vida simples em que passagens de bonde compravam doces!
Ó antiguidade sem ônibus! Ó cinco automóveis na Avenida Afonso Pena,
que eu conversava, acariciava e de olhos fechados conduzia!
Ó distribuidora de Eletricidade! Ó frack do Dr. Carvalho Brito!
Ó Cinema Familiar do Poni na Rua da Bahia sem nunca matinée!)
Era ali na Avenida João Pinheiro, esquina de Timbiras,
que eu devia residir das seis e meia às seis da tarde,
E era dali que eu fugia nas águas de barcarola do Parque,
/ com Nick Carter e os primeiros punhais de mulher.
Era lá que eu sonhava nunca estar e ser feliz,
e era dentro das paredes grossas que sem olhos nem ouvidos
/ revivia as horas de pagode em casa
e pensava gravemente no olhar de sombras dos olhos longínquos de minha
/ mãe.
Não aprendi o francês de Halbout, nem história sagrada, nem análise.
Viajava de bonde triste no ar desmaiado da manhã
e em cima da voz do professor ia desenhando jardins assírios,
/ crimes, pistas e seminudezes.
Foi outrora. É outrora. Outrora é ali naquela esquina de Timbiras*

*onde estou ainda parado sem querer entrar para não chorar perdidos
pêndulos;*

*é o meu olhar de hoje quando translê submersas ruas;
são as minhas calças curtas, as queijadinhas de medievais doceiros,
a minha boca temerosa perguntando: "O senhor aceita coupon?";
é um bonde pálido, sujo da madrugada de amarelos arrabaldes,
levando para a prisão, às seis horas frias da manhã, o sono dos meus onze
anos.*

Há, todavia, alguns exageros críticos que ainda hoje não logro compreender. Um exemplo entre muitos: Carlos Drummond de Andrade deixou, a meu ver desavisadamente, de incluir no seu primeiro livro um poema dedicado a Milton Campos, porque mostrara os originais a Mario de Andrade e este fizera duas ou três observações, entre elas a de que um dos versos falava em Milton e Carlos a beberem certo *generoso vinho velho* em meio à sua "discreta alegria de poetas" – esse vinho velho soava falso a Mario de Andrade, como se fosse proibido beber um vinho velho em Belo Horizonte, ou pouco provável ou pouco *moderno* beberem-no dois amigos ou como se a esses, que eram dois intelectuais de primeira água, honrados e donos de bom paladar, só fosse facultado beber cachaça, cerveja ou vinhos jovens...

Assim, Mario de Andrade teve as suas demasias no exercício da crítica, mas foi, sem sombra de dúvida, a figura capital do modernismo brasileiro, pela sua argúcia, pela sua conceituação da poesia nova, pela poesia que ele próprio criou, pelo seu esforço no abrasileiramento da nossa língua, pela sua extraordinária capacidade criadora na ficção e nos seus estudos sobre a música. Além disso, é inesquecível o seu fraterno amparo aos jovens poetas, romancistas e contistas que dele se acercavam ou lhe escreviam em busca de esclarecimentos, orientação e conselhos. Bastaria esse trabalho para

consagrar-lhe o nome na história do modernismo brasileiro.

Finalmente, voltando ao grupo do *Café Estrela* e de *A Revista* penso que pode e deve ser dito que deixou marca inapagável nas letras mineiras e, por igual, nas letras nacionais, por intermédio da palavra escrita de Carlos Drummond de Andrade, hoje consagrado como o maior de nossos poetas; de João Alphonso, que cedo abandonou a poesia pelo romance e pelo conto, mas deixou, ainda assim, um número de poemas que perdurarão, e Emílio Moura, senhor de uma graça poética singular, de sumo poder lírico, que não cedeu nunca e em nada aos excessos modernistas, fosse na escolha dos temas, fosse nos destemperos da linguagem, e criou expressão e ritmos pessoais, o que tudo por junto lhe confere, por justiça, o título de grande poeta; de Martins de Almeida, pela sua notável contribuição crítica no exame e avaliação das conquistas da poesia e da prosa modernas.

Alberto Campos, cedo colhido pela morte, pouco deixou escrito, mas esse pouco basta para julgar as virtualidades que nele feneceram. Foi das melhores inteligências que conheci.

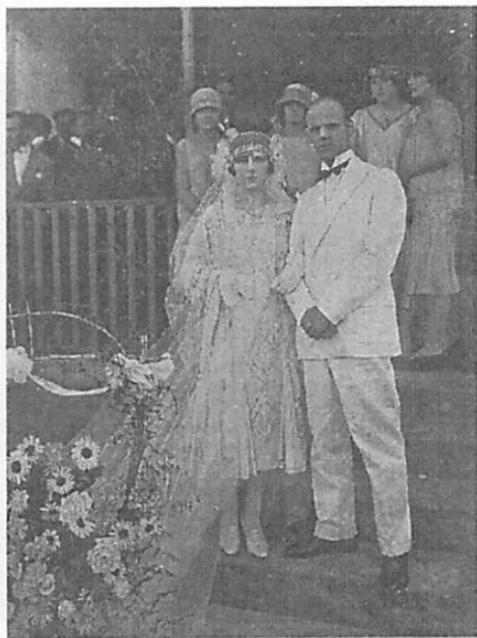
De Milton Campos que mais direi? Não soltou as rédeas à imaginação, ao pensamento crítico e filosófico, à ironia voltaireana. Logo que se voltou para o exercício da advocacia e, mais tarde, da política, só guardou dos antigos hábitos literários o gosto da leitura. Conversador de estirpe wildeana, mais falou do que escreveu, e do que falou, quer na intimidade dos amigos, quer no exercício da vida pública, em especial como Governador do nosso Estado, facilmente poderia organizar-se preciosa antologia. Esse não foi propriamente homem de letras porque disso não cuidou. Preferiu dedicar-se à pregação e ao exercício da democracia e foi sempre exemplar nesses dois misteres, assim no governo como fora dele.

Resta-nos ainda dizer como avaliamos a contribuição do grupo mineiro à literatura brasileira considerada em bloco, a partir de 1922. Essa contribuição é de suma importância em dois sentidos: primeiro, no sentido daquilo que acrescentou ao acervo literário nacional, independentemente da natureza dessa contribuição, isto é,

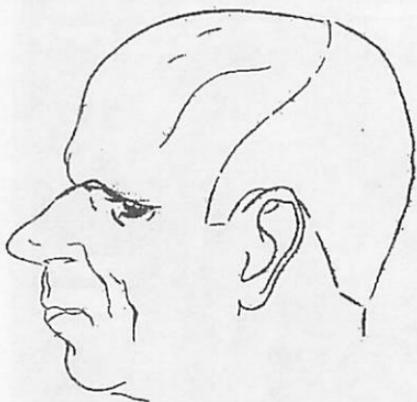
pela sua só qualidade em geral, que é das mais altas, especialmente no relativo à poesia; a prosa emparelha com essa forma de expressão nas suas virtudes capitais, mas é menos abundante; Carlos Drummond de Andrade não é apenas um grande poeta, senão também um grande prosador, mas a sua obra poética é mais importante do que a do prosador; segundo, no sentido do entendimento da nova poética e das suas características essenciais, conceito que alterou tanto a fisionomia do poema como a sua essencialidade, isto é, de um lado, os aspectos formais ou exteriores – metro, ritmo, ausência de rimas, quer dizer uma extensa liberdade, aliás perigosa para os que não sabem usá-la por haverem partido diretamente dela, e não da indispensável disciplina, e, de outro lado, a multiplicação dos motivos poéticos, mediante a adoção do quotidiano mais insignificativo na aparência, do mais vulgar dos acontecimentos e graças a novo modo de explorá-los, o milagre da criação nova (a propósito vale a pena comparar *Pedra no Meio do Caminho*, de Carlos Drummond de Andrade, com a *Pedra do Caminho*, de Alberto de Oliveira); acima de tudo, dizíamos, a utilização de novos motivos poéticos ou de remédios destinados a estancar a efusão emotiva, como por exemplo, a introdução do *humour*, a utilização do social, a redução do artifício e da retórica, menos figurino, menos manequim, menos espartilho, menos *maquillage* e, em consequência, menos forma obrigatória e cristalizada, em suma: a expressão existencial da poesia, graças à sua aproximação mais íntima ao próprio exercício da vida.



*Abgar Renault
Belo Horizonte, 1910*



*Casamento de
Abgar Renault e Igenes Brant
Belo Horizonte, 1926*



*Caricatura feita pelo poeta
Emílio Moura*

*Geraldo Starling, Abgar Renault, Vanessa Neto,
Murilo Rubião e João Pinheiro Neto
Palácio das Mangabeiras, 1953*





Abgar Renault com Emílio Moura e Milton Campos, Belo Horizonte, 1949



Por ocasião da visita do editor José Olympio a Belo Horizonte, 1952

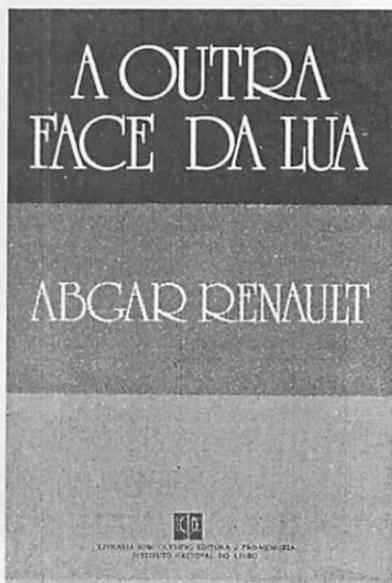


Reunião da Unesco realizada em Teerã, 1965



*Capa de Sofotulafai,
edição fora do comércio,
ilustrada por Márcio Sampaio, 1972*

*Capa da 1ª edição comercial da
obra de Abgar Renault*



Alegar

Pensando em minha parte, en-
contrei hoje a carta que só apre-
ta segue e que eu acredito que
já há de ser remetido. Vaga V. ara
de outro com a cabeça.

A propósito para comunicar minha
participação ao vos outros na ca-
pa do livro do Carlos o anúncio
de uma tradução sua de "Luz
Arcente".

Do seu, em Churchill,

Emílio

20.7.42

A contagem de tempo
do poeta
não é a do relógio
nem a da folhinha.
É um amadurecer de poemas
a envolvê-lo, a tirá-la
tôda marca de tempo,
da folhinha
o relógio,
e a situá-lo
no tempo além do tempo,
onde paira o sentido,
a razão última das coisas
imersas em poesia.

Poema de Carlos Drummond
de Andrade por ocasião do
aniversário de Abgar Renault
em 15 de abril de 1969

Agradeço Abgar, com o
seu abraço carinhoso pela
sua leção.

Rio, 15 abril 1969.

Carlos

EM RESPOSTA

Não terei dizer-te, Poeta e amigo,
na pobreza do meu engenho antigo,
se nova língua ou verso novo e denso,
a resposta da minha gratidão,
o que em minhas raízes nasce intenc,
- arco-íris, flor, mulher ou ave accosa -,
ao ler a tua crystalina voz,
essa poesia-fonte-mar-a-foz,
que escapa ao fosco escuro e contárgente,
volta montanhas de água, neves e chão
e aberto-vê sou amanhã em frente,
- na primeira e própria natureza.

Agradecimento de Abgar Renault,
abril de 1969

Abril, 1969

A.R.

Rio, 18 dezembro 1972.

Querido Abgar:

Estava contando os dias para escrever a você, pois não queria fazê-lo na incerteza sobre como endereçar minha carta. Agora que já o sei em Brasília, não posso mais calar meu entusiasmo e emoção profunda pela obra muito prima que é "Sofotulafai". Fiquei possuído de admiração intensa ante a construção admirável e violentamente imprevisível que você ergueu há 21 anos na maior moita e só agora consente em oferecer-nos. Confesso que mesmo esperando muito de você como criador de poesia, a obra me encheu de surpresa, pela novidade e originalidade de que se reveste, sem termo de comparação em nosso lirismo. E a mais bela meditação onírica sobre a palavra, que se possa conceber, e dirigida toda ela com um brío, uma gravidade, uma doçura, um humour que, combinados sutilmente, constituem verdadeiro milagre de arte. Sim senhor, que instante de grandeza você trouxe à nossa poesia !

Quero agradecer ainda a você o ter-se lembrado de meus já agora indisfarçáveis 70 anos em pleno trabalho na UNESCO, e de ter concretizado o seu pensamento na carta carinhosa que foi uma das alegrias do "evento" (e bem compensadora de numerosas chateações, que me massacraram na ocasião, entre elas a indiscrição de repórteres e fotógrafos, como se fazer 70 anos fosse alguma coisa assim como o crime do Sacopã). Felizmente, tudo passou, e voltei ao meu canto e ao meu sossego.

Chamo sua atenção para o livro de memórias do Pedro Naveira, que é uma delícia de estilo e de material humano bem aproveitado. No mais, meu caro, vamos enfrentar com a possível dignidade as festas natalinas e anonovistas, que, com este calor carioca, são o que se pode chamar de fogo sobre fogo.

Nosso abraço afetuoso, meu e de Dolores, para você, Ignez e filhos, com as saudades do seu velho

Carlos

Esquecia-me de acentuar particularmente as invenções técnicas de alto nível, que se inserem no corpo de "Sofotulafai" e revelem como um poeta de estirpe clássica pode assimilar as audácias vanguardistas e integrá-las harmoniosamente, sem quebra do equilíbrio fundamental do poema. Esplêndido !

C.

Carta de Carlos Drummond de Andrade por ocasião da publicação de Sofotulafai

Σ
e longe
em tempo e espaço.
Será dia?
Será noite?
O que será,
em que mês e ano?
Porou algum
relogio ininúge
agua, alim?
É partir
só. Formem-
te partem
Que violino

se fundem
ADMINISTRAÇÃO
de peser?

ami andrade albuquerque
ana rosa carvalho de ubreu
odixon alves porto
giorgio mazzioli
juan bechara halabi
leibnitz possos soares
lúcia maria huwoney
márcio bussat lameiro da costa
marco antônio sevilhano
maria lúcia fonseca
misael costa ferreira
newton eduardo santana
nicolau sviatopolk-mirsky
ornizlo de souza lino
páscoa morett
paulo josé euváldo peixoto
pedro augusto nordalli pinto
roberto queiraz cobra
romero barbovema de souza
sérgio ferroz frata
suzeli de albuquerque

Original do poema
A partida (para Emilio Moura)
escrito em um convite de formatura

PATRONO
prof. rubem de oliveira lima

HOMENAGEADO
prof. guy de fontgalland corréa da silva loureiro

3
O coraçã
de 9^{ma} trafega
porquê de bater?

Partiu
cego, muita
a clara v:z
antiga e moça,
a v:z de rosa
no rosicaval.
Que estrela
estranha
para apagar - de
no diferece
do cin vazis?

ARQUITETURA E URBANISMO

ademaro mollo júnior
alberto farah
antônio celso l. de andrade
álvaro evandro xavier nunes
carlos josé soares
danilo pires folly
febo de andrade gonçalves
gilberto neves baeta
hamilton carramaschi
helena maria viveiros de s. carvalho
henrique salles gennari
jacó sanowicz
janine machado do silva
josé lopes da silva
júlia rodrigues lobato
magdalena da rocha miranda paes manso
maria da graça soto queiroz
neusa galvão
raimundo roberto da silva
rubens djalma de lora arruda
santuzza fonseca pereira
sebastião nogueira
tancredo maia filho
tânia gavião battella
teresinha queiroz maia
zadi paranayba duarte

PATRONO

eng. joaquim cardoso

HOMENAGEADO

prof. pasqualino magnavito

4
Algun rio
transbordou
ou secou?
Que vela
subite
se accidenta
para vi-lo
e alluvia-lo
na argilla
De ultima rua?
Que telephone
se entupiu
de soluços
e de q lagrimas?
Que azul de asa
desbotou
e se fez cinza?
Num um besouro
andou o som
do seu zumbido.

BIBLIOTECONOMIA

arilda fonseca de souza
dilke maria benedita barbosa de faria salgado
francisca terezinha batista vieira
maria alicia machado
maria ises bezerra de melo
maria yêda faleção soares
marli pereira
odete paes
suelena pinto bandeira

PATRONO

prof. edsan nery da fonseca

HOMENAGEADO

prof. rubens barba de Moraes

Nenhuma ruína
 de velhos ares
 silenciosa e ^{feble} ~~silenciosa~~
 e grita aos ventos
 e amargo anúncio.
 Nada acontece,
 acontece;
 e não, o estêtilo
 de certa siberia.
 Nenhum alaruge
 resaca no nome
 no ar gelado.
 Uma formiga
 desaparecida
 denuncia no solo
 desta vida
 o mesmo
 nenhum vazio
 deixando
 pelo viajado.
 No norte - sul (n) do

COMUNICAÇÃO

ana maria lopes de souza
 ángela da canha barbosa
 fernando luz de azevedo
 hadi costa de oliveira
 ismãnia maria cavalcante ozambua
 josé rodrigues barbosa
 leda berlin fonseca
 margarida maria da rocha
 maria da graça borrairo müller
 maria onégilca borges
 marly martins auler
 rosângela bittar
 renato argêilo souza
 victor eduardo barrie knapp

PATRONO

prof. francisco henrique diano de araujo

HOMENAGEADO

antônio paiva de souza

tudo, seria
 como um Pesepepe,
 Biblos ou Bapdeh.
 Pois o acatado
 foi que partiu
 (ou regressou)
 um poeta - Apresos
 Cheiros apenas
 entre os algerinos,
 os turcos, maritimos
 e caçadores machinismos,
 silos, ~~outros~~ mirros, Hobbacia.
~~mesmo em que~~
~~mesmo em que~~
 além de ~~simples~~ ~~conspiração~~
 e diverte - ingente
 e incante suada.

DIREITO

25.10.71

alberto da magalhães franco
 allen brasil dos santos
 amaro néris cardoso
 ana amélia cardoso
 ana maria josé silva de alencar
 antônio carlos da nogueira
 artur pereira cunha
 ben hur guimarães de Freitas
 célia regina de almeida chagas
 dógilas evangalista ramos
 eliano teresinha m. de siqueira
 francisco josé g. navais
 francisco segundo barbosa
 geraldão basílio pimenta
 geraldão gonçalves de souza
 gilberto alves nery
 golano braga horta
 heloísa helena de e. guimarães
 ivanildo João barreto
 Ivo pires bezerra
 josé álvaro de souza
 josé carlos silveira lisboa
 josé djalma silva bandeira
 josé júlio dos reis
 josé vicente da sá pimentel
 júlio César roffê
 kleide marta martins soares
 luiz gonçaga theodoro
 marco antônio torres lenzi
 maria augusta lima sampaio
 maria helena rocha
 maria regina de toledo müller
 maria rita capone krause
 natércio gomes da silva



Rio, 15.4.1999.

Grande Abgar,

A sua fuga para Minas
me impede de estar hoje, com
uma clarinada, em frente da sua
casa, para, obscuro e humilde,
ajudar a dizer ao povo que ali
reside um altíssimo Poeta, que,
sozinho, nos faz a todos orgulho-
so de ser brasileiros, numa hora
que nem sempre é de exaltação.
Ao humanista, ao homem públi-
co, ao linguísta, ao filólogo, ao
poliglota, ao escritor, ao educador,
etc. etc. - e sobretudo ao imenso
Poeta, que ninguém excede e que
excele na língua de Camões e
de Drummond, de Pessoa e do Bandei-
ra, a homenagem reverente do seu
C. H. L.

Your Selection for International Man of the Year 1992-1993

PROCLAMATION

throughout the world

the INTERNATIONAL BIOGRAPHICAL CENTRE
OF CAMBRIDGE, ENGLAND.

proclaims that

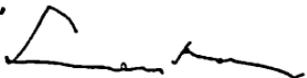
ABGAR RENAULT

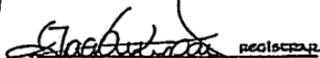
IS SELECTED

INTERNATIONAL MAN OF THE YEAR 1992-1993

IN RECOGNITION OF
his services to

EDUCATION AND ENGLISH
LITERATURE


Director General


Registrar


Calligrapher

SIGNED AND SEALED



UNIQUE
HONOUR
AWARDED TO
ONLY A FEW
OUTSTANDING
ACHIEVERS

Diploma de "Homem internacional do ano" concedido pelo International Biographical Centre da Universidade de Cambridge, Inglaterra, 1993

CRONOLOGIA

1901

- Nasce em Barbacena, filho de Leon de Araújo Renault e Maria José de Castro Renault.
- Muda-se com a família para Belo Horizonte, aos quatro meses de idade.

1908

- Aprende a ler em curso primário da professora D. Maria Cândida, situado na rua dos Tamoios.
- Continua o curso na Escola Primária do Calafate quando sua família se muda para a Gameleira.

1909

- Frequenta o Grupo Escolar Afonso Pena, situado na Avenida João Pinheiro.

1911

- Internato e semi-internato em curso particular situado na Av. João Pinheiro (que inspirou mais tarde o poema "Semi-Internato", dedicado a Pedro Nava). Tendo fugido das aulas por um mês, foi matriculado por seu pai no Colégio Arnaldo.

1913

- Matriculado no Colégio Arnaldo (que funcionava então na rua Timbiras) começa o curso secundário. Inicia af seus estudos de Latim, Francês, Inglês e Alemão. Tem Carlos Goes como professor de Português.

1919

- Após ter tentado o curso de medicina, entra para a Faculdade de Direito. Fazem parte de sua turma, entre outros, Francisco Negrão de Lima, Gabriel Passos e Gustavo Capanema.

1920

- É escolhido para fazer o discurso de saudação ao escritor português Julio Dantas por ocasião de sua visita ao Grêmio Acadêmico da Faculdade de Direito.
- Tem alguns de seus poemas publicados na Revista Aca-

dêmica (Faculdade de Direito), na Radium (Faculdade de Medicina), e em outras revistas do Rio de Janeiro e de São Paulo.

1923

- Compõe, em português quinhentista, os sonetos que seriam publicados em 1968, com o título de Sonetos Antigos.
- Começa a dar aulas particulares de inglês e português, tendo entre seus alunos o jovem Francisco Clementino San Tiago Dantas.

1924

- Forma-se em Direito e é escolhido orador de sua turma.

1926

- Casa-se com Ignez Brant, filha de Augusto Mário Caldeira Brant e Alice Dayrell Caldeira Brant (Helena Morley). O casal tem 3 filhos: Caio Márcio, Carlos Alberto e Luiz Roberto.

1927

- Deputado Estadual pelo Partido Republicano Mineiro.
- Professor de português na Escola Normal Modelo.
- Professor de língua e literatura inglesa no Ginásio Mineiro.
- Tem alguns de seus poemas publicados na revista Verde,

publicada em Cataguases, MG, e na Revista Antropofágica, de Oswald de Andrade.

1930

- Muda-se para o Rio de Janeiro.
- Secretário do então Ministro da Educação, Francisco Campos.

1932

- Muda-se para Belo Horizonte.
- Diretor do Departamento de Interior e Justiça do Estado de Minas Gerais.

1935

- Muda-se para o Rio de Janeiro.
- Assistente do secretário de Educação e Cultura do Distrito Federal.
- Professor de literatura inglesa da antiga Universidade da Prefeitura do Distrito Federal.

1938

- Diretor do Colégio Universitário da Universidade do Brasil.
- Diretor do Departamento Nacional de Educação.
- Membro do Conselho Federal de Educação.
- Leciona inglês em programa da Rádio Nacional.

1939

- Membro da Comissão de Negócios Estaduais do Ministério da Justiça.
- Membro do Instituto Inter-Aliado de Alta Cultura.

1942

- Publica, pela José Olympio Editora, tradução de *A Lua Crescente*, de Rabindranath Tagore.
- Por iniciativa de amigos sai o volume de traduções *Poemas Ingleses de Guerra* (anteriormente publicados no Suplemento Literário do *Correio da Manhã*) com prefácio de Carlos Drummond de Andrade, em edição do *Jornal do Comércio*.
- Algumas das traduções dos *Poemas Ingleses de Guerra* são irradiadas pela BBC de Londres.

1943

- Falece, em Belo Horizonte, sua Mãe, D. Maria José de Castro Renault.
- Representa o Brasil em Congresso de Educação realizado no Panamá.

1945

- Visita os Estados Unidos e a convite do Departamento de Estado daquele país e profere conferências em várias universidades americanas, como *visiting professor*, sobre literatura brasileira e educação no Brasil.

- Representa o Brasil em congresso em Londres, no qual é fundada a Unesco.
- Membro honorário do Instituto de Estudos Latino-Americanos da Universidade de Stanford nos Estados Unidos.
- Publica, pela José Olympio Editora, tradução de *Colheita de Frutos*, de Rabindranath Tagore.
- Discursa em nome do Ministério da Educação e Cultura nas comemorações do centenário do nascimento do Barão do Rio Branco.

1947

- Muda-se para Belo Horizonte.
- Secretário da Educação do Estado de Minas Gerais no governo Milton Campos.
- Cria, em Belo Horizonte, o Serviço de Seleção e Orientação Profissional - SOSOP - para cuja organização convida o famoso psicólogo espanhol Emilio Myra y Lopes, então recém-chegado ao Brasil.
- Publica, pela José Olympio Editora, tradução do volume *Pássaros Perdidos*, de Rabindranath Tagore.
- Presidente da Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa-MG.
- Presidente da Comissão Regional do Fundo Nacional do Ensino Médio.
- Professor de Língua e Literatura Inglesa na Faculdade de Filosofia da UFMG.

1948

- Edição especial da revista Panorama (nº 5, janeiro de 1948) dirigida por João Calazans, com vários estudos sobre o poeta.

1951

- Compõe o poema *Sofotulafai*, que somente publicará em 1972.

1952

- Publicado pela Coleção Pedagógica da Secretaria da Educação do Estado de Minas Gerais (governo Juscelino Kubitschek) o volume intitulado "A Palavra e a Ação", estudos e reflexões sobre o período em que esteve à frente da Secretaria de Educação no governo Milton Campos.
- Orador na solenidade comemorativa do 25º aniversário de fundação da Universidade Federal de Minas Gerais.

1953

- Profere Aula Inaugural do ano letivo na Faculdade de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais.

1954

- Recebe telegrama, intimando-o a publicar suas poesias, assinado por Manuel Bandeira, José Olympio, Otávio Tarquínio de Souza, Rodrigo Mello Franco de Andrade, Aníbal Machado, Geir Campos, Onestaldo de Pennafort

e Carlos Drummond de Andrade.

- Candidata-se ao Senado Federal e não se elege.

1955

- Ministro da Educação no governo Nereu Ramos.
- Cria no Inep – Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos – o Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais e mais cinco Centros Regionais.

1956

- Muda-se para Belo Horizonte.
- Secretário da Educação do Estado de Minas Gerais, no governo Bias Fortes.
- Cria a CARRPE – Campanha de Reparos e Restauração de Prédios Escolares.
- Professor de literatura inglesa na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.
- Promove, como secretário da Educação, o convênio de que resultou o Programa de Assistência Brasileiro-Americana ao Ensino Elementar – PABAE.
- Membro da Comissão Internacional do Currículo Secundário da Unesco, Paris.
- É condecorado pelo Governo Brasileiro com a Ordem Nacional do Mérito.
- Morre, nos Estados Unidos, em acidente de automóvel, seu filho Carlos Alberto.

1957

- Membro da Comissão Internacional do Curriculum Secundário da Unesco, Paris.

1958

- Defende a tese *The termination ing* para provimento da cátedra de Língua e Literatura Inglesa no Colégio D. Pedro II, Rio de Janeiro. É aprovado com nota máxima.
- Membro da Comissão Internacional do Curriculum Secundário da Unesco, Paris.
- Responde interinamente pela Secretaria das Finanças do Estado de Minas Gerais no governo Bias Fortes.

1959

- Diretor Geral do Centro Regional de Pesquisas Educacionais João Pinheiro em Belo Horizonte.
- Vice-Presidente do Conselho Federal de Educação.
- É eleito para a Academia Mineira de Letras.
- É eleito para a Academia Barbacenense de Letras.
- Condecorado pela Rainha da Inglaterra com a Ordem do Império Britânico. (CBE – Commander of the British Empire).
- Membro da Comissão Internacional do Curriculum Secundário da Unesco, Paris.
- Empossado como catedrático de inglês no Colégio Pedro II.
- Profere aula inaugural do ano letivo do Colégio Pedro II.

1960

- Representa o Brasil na Conferência Geral da Unesco em Paris.
- *Visiting Professor* na Universidade de Nova York, é convidado por esta universidade para ministrar curso de língua portuguesa e literatura brasileira (não aceita o convite).

1961

- Falece, em Belo Horizonte, seu pai, Dr. Leon Renault.
- Consultor da Unesco na Conferência realizada em Adis-Abeba sobre Necessidades Educacionais da África.
- Visita, a convite dos governos locais, o Egito e o Líbano.

1962

- Representa o Brasil na Conferência Internacional da Unesco em Paris.
- Publica, em edição fora do comércio, o volume *A Lápide sob a Lua*, poemas dedicados ao seu filho Carlos Alberto.

1963

- Membro da Comissão Consultiva Internacional do *The World Book Encyclopaedia Dictionary*, Estados Unidos.
- É condecorado pelo governo francês com a "Legião de Honra".

1964

- Participa, como membro convidado pela Unesco, das conferências sobre educação realizadas em Paris.
- Participa de seminário sobre Ensino Primário na América Latina promovido pela Unesco em Madrid.
- Convidado pela UNESCO para a função de Superintendente e Orientador do Planejamento de extensão do ensino primário da América Latina. Não aceita o convite.
- Visita Londres, a convite do Conselho Britânico, nas comemorações do IV Centenário de Shakespeare.
- Profere conferências sobre educação e sobre literatura brasileira em universidades inglesas.

1965

- Representa o Brasil nas reuniões do "Bureau International d'Education" realizadas em Genebra, na Suíça.
- Publica, em edição fora do comércio, tradução do poema em prosa *O Boi e o Jumento do Presépio*, de Jules Supervielle.

1966

- Representa o Brasil na Conferência Geral da Unesco em Paris.
- Representa o Brasil nas reuniões do "Bureau International d'Education" realizadas em Genebra, na Suíça.
- Publicada pelo Curso de Altos Estudos do Colégio D. Pedro II, a monografia *O Romantismo na Poesia Inglesa* (preleções proferidas anteriormente, em inglês, naquele estabelecimento de ensino).

1967

- Nomeado Ministro do Tribunal de Contas da União.
- Convidado pelo Diretor geral da Unesco, René Maheu, a participar das reuniões realizadas em Paris.
- Representa o Brasil nas reuniões do "Bureau International d'Education" realizadas em Genebra, na Suíça.

1968

- Membro da Comissão Consultiva Internacional sobre Educação de Adultos em assembléias internacionais da Unesco realizadas em Paris, Santiago do Chile e Teerã (1968/1972). É eleito, em várias ocasiões, membro das Comissões finais de redação dessas reuniões.
- Publica, em edição fora do comércio, *Sonetos Antigos*, em sua maioria compostos em 1923.
- Visita a Índia, onde faz conferências sobre Literatura Brasileira e sobre o poeta hindu Rabindranath Tagore.
- Participa de Congresso sobre Educação na Iugoslávia.
- É eleito para a Academia Brasileira de Letras na vaga de José Carlos Macedo Soares, cadeira nº 12.
- Edição especial do Suplemento Literário do *Minas Gerais*, (nº 99 de 20 de Julho de 1968), organizada por Mário Garcia de Paiva, sobre sua obra.

1969

- Toma posse na Academia Brasileira de Letras, onde é recebido por Deolindo Couto.

- Orador oficial da Semana da Inconfidência, Ouro Preto, MG.

1970

- Nomeado Ministro do Tribunal de Contas da União.
- Muda-se para Brasília.
- É eleito Presidente do Tribunal de Contas da União.
- Membro Consultivo da *Grande Enciclopédia Delta Larousse*.
- Autor do capítulo A Língua Inglesa na *Grande Enciclopédia Delta Larousse*.
- Eleito para a Academia Brasileira de Letras.

1971

- Muda-se para o Rio de Janeiro.
- Recebe, do Governo Brasileiro, a Ordem de Rio Branco (Grande Oficial).
- Recebe a Ordem do Mérito Judiciário do Trabalho.

1972

- Recebe a Ordem Nacional do Mérito Educativo.
- Publica, em edição fora do comércio, nova edição dos *Poemas Ingleses de Guerra*, incluindo os que não constaram da primeira.

1973

- Aposenta-se no Tribunal de Contas da União.
- Recebe grande homenagem em Brasília, ocasião em que é saudado por Cyro dos Anjos.

1979

- Recebe da Universidade Federal de Minas Gerais o título de Professor Emérito.

1980

- Integra a Delegação Brasileira na Conferência da Unesco realizada em Belgrado, Iugoslávia.

1983

- Publica pela José Olympio Editora o volume intitulado *A Outra Face da Lua*.

1984

- Recebe, das Faculdades Reunidas Nuno Lisboa, a Medalha de Honra ao Mérito.

1985

- Recebe, do Governo de Minas Gerais, a Medalha do Mérito Educacional.

1987

- Recebe, na Academia Brasileira de Letras, o filólogo Celso Cunha, na posse deste.

1989

- Recebe o título de Doutor Honoris Causa da Universidade Santa Úrsula.

1990

- Lança, em Belo Horizonte, o volume *Obra Poética*, Editora Record.

1992

- Membro do Conselho Federal de Cultura.

1993

- 1º Secretário da Academia Brasileira de Letras.
- Presidente Interino da Academia Brasileira de Letras.

1994

- É convidado para fazer a saudação ao Presidente Itamar Franco por ocasião da inauguração do anexo da Academia Mineira de Letras.
- Lança em Belo Horizonte o volume de traduções (inglês, francês, alemão, espanhol) e versões para o inglês, intitulado *Poesia – Tradução e Versão*, Editora Record.

- Publica pela Mazza Edições o volume intitulado *Reflexões Efêmeras*.
- Recebe do Biographical Center of Cambridge o título de International Man of the Year.
- Publica pela Mazza Edições a 2ª edição de *O Boi e o Jumento do Presépio*, de Jules Supervielle.
- *Poesia – Tradução e Versão* recebe o prêmio de traduções conferido pelo setor literário da Associação Paulista de Críticos de Arte.

1995

- Falece no Rio de Janeiro no dia 31 de dezembro. É sepultado no mausoléu da Academia Brasileira de Letras.

O EDUCADOR

DISCURSO DE AGRADECIMENTO
DO CONSELHEIRO ABGAR RENAULT,
POR OCASIÃO DE SUA DESPEDIDA
NO CONSELHO FEDERAL DE EDUCAÇÃO,
EM BRASÍLIA, EM 1982.

Há no existir de todos nós momentos em que as despedidas são finais. Este é, para mim e a despeito de mim, um desses momentos, e dos mais carregados de pena atual e de prévia saudade. E não vai nessas palavras excesso ou exercício de fácil retórica: em verdade, não é provável revermo-nos de novo, a não ser fortuitamente. Uma das leis da vida é separar e afastar. Poderemos encontrar-nos por acaso e rapidamente, mas o nosso convívio, para mim tão precioso, recebe, aqui e agora, o seu ponto final. Dificilmente ouvirei de novo, como as ouvi em nossas reuniões, as vozes, já familiares ao meu coração, dos companheiros a quem tanto admiro e quero bem, a começar pela do nosso Presidente ilustríssimo, nas suas lapidares observações, advertências e esclarecimentos.

Pesa-me também a insegurança com que recebo esta homenagem, pois tenho consciência de que não cheguei a ser o Conselheiro que quisera e pudera ter sido.

A causa capital desse distanciamento entre o que fui e o que estimaria e poderia ter continuado a ser foi o longo intervalo entre o meu afastamento deste Conselho, em 1967, e o meu retorno, – período no qual a massa de idéias novas que encontrei – indicações, resoluções, decisões jurisprudenciais, decretos, leis, abandono e troca de rumos, outras orientações sempre para o melhor e o mais apropriado à nossa realidade, ampliação e esclarecimentos de horizontes, – esse conjunto de transformações foi tão rico e perturbador, que dentro dele não logrei mover-me senão com extrema dificuldade. Em conseqüência, a minha contribuição, honrada, é certo, e, tenho esperança, não inútil, alongou-se do que poderia ter sido.

Talvez tenham influído em mim atrações intelectuais de vária natureza, mesmo na área educacional, que arrastaram o meu espírito para outras vias, num deplorável impeto de curiosidade em incursões e excursões nas províncias mais distantes e variadas do conhecimento, cujo resultado foi e é sentir-me na estranha indigência de saber mais do que posso, ou seja, de nada saber.

Além de tudo, passei a sofrer o temor de que a educação, ao termo de tantos esforços e estudos de tão numerosos cérebros criadores no mundo inteiro, não seja o instrumento poderoso que deveria ser. Infelizmente, não é ela "uma coisa em si" de Kant ("Ein Ding an sich selbst"), não é uma transcendência em relação ao homem: é instrumento neutro ou, pior do que isso, dúplice e, portanto, usável em mais de uma direção e com mais de um intuito.

Ao escrever esse pensamento melancólico, não estou a pensar na educação em nosso país, mas em escala planetária e tendo-a em consideração como o só meio de alcançar-se um estado de paz entre os seres humanos. E é nesse ponto exatamente que situo as raízes do meu temor, da minha desesperança, da minha descrença. O defeito não é do instrumento; é do seu criador e também seu usuário, é de quem se apresenta, ao mesmo tempo, como sujeito e objeto da ação por ele exercida.

Aterra-me a verificação, a confirmação diária de que a

educação é inépta para manter o mundo em estado de paz ao menos razoável; assim sendo, ela aparece inútil no que deveria ser a sua tarefa suprema, essencial, e tudo mais que tem criado e oferecido, por importante que seja, é pouco e é secundário, e estabeleceu-se um estado de espírito que tem de suportar a violência como se fosse uma forma de palingenesia dos filósofos estoicos.

Resfria a minha fé o temeroso sentimento de que a violência é uma das vocações do homem, e talvez a mais veemente. Dir-se-á que a violência é fruto de certos estádios de cultura, mas o homem é, em última análise, o criador da violência, pois é o criador da cultura. Quer adotemos a teoria das idéias inatas, quer a dos empiristas, quer a do behaviorismo, o homem estará sempre carregado de culpa.

Desgraçadamente, não pode ser negado que a educação é instrumento precário, uma de cujas contingências está em comprometer as suas metas com as metas do Estado, as quais nem sempre são aceitáveis; isso explica a sua eficácia na preparação para a guerra, segundo o demonstrou a Alemanha hitlerista e o confirmou o Japão toguista, e explica porque é inócuo e vão o seu esforço para criar na inteligência e na sensibilidade do homem uma estrutura social apropriada à paz.

Educar um povo não exclui absolutamente a possibilidade de o não fazer para o exercício da paz e a de o fazer para o exercício da guerra.

Tenho dúvidas pesadas sobre a tese da igualdade fundamental dos homens, apesar do respeito merecido pelos numerosos sociólogos, antropólogos, médicos, anatomistas, psicólogos, educadores que a sustentam. O número das línguas, que monta a 2.796 (não incluídos os dialetos geográficos e sociais, estes de castas, classes e ocupações), completa e agrava essa desigualdade e ainda mais divide, separa e segrega os homens. Nem por via de tais dúvidas admito que os homens devam ser tratados desigualmente. Penso é que eles são desiguais, mas substancialmente iguais em algumas cousas, entre elas a sua capacidade de violência, senão pessoal, seguramente coletiva. O

seu índice mais comum é a vocação para a guerra.

Como quer que seja, o importante é este fato irreparável: a educação é apta para educar para a guerra, mas inepta para educar para a paz, por dois motivos supremos: melhora certos índices pessoais, mas não altera, não os aperfeiçoa socialmente, nacionalmente, no sentido almejado e com a amplitude sonhada.

Neste ponto cai a prumo citar o fato recente de que a meditação sobre os efeitos de catástrofe de uma guerra atômica não levou homens de Estado, políticos, cientistas, sociólogos, tecnólogos, administradores, economistas e militares a falar na supressão das lutas armadas, mas – notai bem – apenas os compeliu a aconselhar o aumento das armas tradicionais para serem usadas em lugar das armas nucleares. É como se houvessem dito: Continuemos matando-nos uns aos outros, mas não de uma vez; vamos aos poucos...

Afastado o uso da bomba atômica restar-lhes-á, juntamente com o das armas tradicionais, o consolo da bomba de nêutrons, no momento de cuja explosão é desenvolvida uma potência de 21 trilhões de watts, isto é, mais do que toda a energia elétrica dos Estados Unidos, e que foi especializada para poupar tudo, salvo os seres vivos, vale dizer – homens e animais.

Segundo esse nítido modo de pensar de homens ilustremente educados, a idéia de evitar a guerra é infantilmente ingênua e o melhor que pode esperar-se é um contínuo intermitir de paz e guerra, auxiliado pelo terrorismo, essa guerra em miniatura.

Em conseqüência, o que vemos é o mundo civilizado, o mundo educado a gastar um milhão de dólares por minuto em armamentos, sem prejuízo de despesas ainda maiores com a fabricação de armas nucleares, na factícia esperança de jamais usá-las.

A conclusão é trágica, mas irresistivelmente lógica: quanto mais educado o homem, tanto mais apto para matar; os povos mais civilizados, os que dispõem do melhor aparelhamento educacional são os que matam mais e melhor; de quanto mais civilização se vanglorie

o homem, tanto mais totais se inclinam as guerras a ser.

Em 1968, o Delegado do Brasil junto à ONU, Embaixador Araujo Castro, um dos cimos da nossa diplomacia em todos os tempos, sugeriu que dos orçamentos militares dos países então representados naquele organismo se deduzisse a importância de um por cento, com a qual demonstrou que seria possível resolver os problemas de educação e saúde do mundo inteiro. No final do seu dramático apelo, exclamava: "Senhores! o que vos peço é apenas um por cento da vossa loucura!". A sua voz afundou sem resposta num vácuo absoluto.

Diante do conjunto desses fatos, que ocorrem em um mundo 26% de cujos adolescentes entre 13 e 18 anos se entregam ao vício de tóxicos; em um mundo em que a educação se desvinculou da religião e guiou para escuro caminho; em um mundo em que os princípios da moralidade geral foram dominados pela decisão do sentir de cada um, neste mundo sem fé nem lei, como continuar sonhando com o *foedus pacificum* de Kant?

Para crer no êxito da educação é fundamental crer em Deus e crer no homem. E quantos, hoje, creem em Deus? Que homem ainda crê no homem?

Perdoai-me estas palavras, que não são de um céptico, mas de quem, após haver convivido com o ensino primário, com o ensino secundário e o superior, não apenas nas suas respectivas administrações, senão também, e sobretudo, nas salas de aula, sentiu a deterioração, a queda de tónus, o perdimento do processo educacional como criador de valores morais, não por defeitos intrínsecos e específicos do nosso povo, mas por falhas exógenas e gerais, carregadas de infalível contágio, isto é, próprias de todo o planeta que, a despeito do assombro dos progressos materiais, criados por espantoso crescimento científico e tecnológico, sobretudo após 1945, (91% dos cientistas de todas as épocas foram ou são nossos contemporâneos) se revelou incapaz de apurar-se, elevar-se moralmente e criar um convívio cristão entre os homens. Entretanto, guardo saudade viva do tempo que dediquei ao magistério e não estou seguro, ainda hoje, de haver

sido realmente compensadora a vantagem material por mim colhida da circunstância de o ter abandonado por um cargo que nunca pleiteei. (Ou quem sabe se estou enganado e ando saudosos apenas daquele que fui quando era professor?)

Perdoai-me o pensamento sombrio deste discurso, que desejei breve em palavras, mas só consegui levar a cabo com um longo, arrastado pesar. É natural que esta hora triste só acorde em mim tristeza – a tristeza de deixar esta Casa ilustríssima ou, mais diretamente, de deixar-vos. Não esquecerei este Conselho onde me foi concedido o título mais nobre da minha vida e vim a ter o profundo bem do vosso convívio fraterno, que tantas cousas altas me ensinou. Não vos esquecerei.

BIBLIOGRAFIA DE ABGAR RENAULT

POESIA

RENAULT, Aagar. *Sonetos Antigos*. Belo Horizonte:

Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1968. Edição paga pelo autor.

_____. *A Lápide sob a Lua*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1968. Edição paga pelo autor.

_____. *Sofotulafai*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1972. Edição paga pelo autor.

_____. *A Outra Face da Lua*. Rio: José Olympio Editora/ Instituto Nacional do Livro, 1983.

_____. *Obra Poética*. Rio: Editora Record, 1990.

_____. *Reflexões Efêmeras*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1994.

TRADUÇÕES

RENAULT, Abgar. *Poemas Ingleses de Guerra*. Rio: Oficinas Gráficas do *Jornal do Comércio*, edição fora do comércio, 1942 e Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 2ª edição, 1970.

_____. *A Lua Crescente*. (de Rabindranath Tagore). Rio: José Olympio Editora, 1942.

_____. *O Jardineiro*. (de Rabindranath Tagore) Rio: José Olympio Editora, 1945.

_____. *Pássaros Perdidos*. (de Rabindranath Tagore) Rio: José Olympio Editora, 1947.

_____. *Colheita de Frutos – O Jardineiro – Pássaros Perdidos – A Lua Crescente*. (de Rabindranath Tagore. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação. 1961. (Em comemoração ao centenário de nascimento de Rabindranath Tagore) O volume contém também *7 Poemas de "Puravi" – Minha Bela Vizinha – O Conto – Mashi – O Carteiro do Rei* (traduzidos por Cecília Meireles) e *A Fugitiva* (traduzido por Guilherme de Almeida).

_____. *Aniversário* (de Stefan George) *Relembrando* (Rainer Maria Rilke) IN *Poesia Alemã Traduzida no Brasil*. Geir Campos (org). Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura. Serviço de Documentação, 1960.

_____. *Estudo Internacional das Admissões na Universidade*, de Frank Bowles. Belo Horizonte : Boletim nº 5, do Centro Regional de Pesquisas Educacionais de Minas Gerais, 1963.

_____. *O Boi e o Jumento do Presépio* (de Jules Supervielle). Centro Regional de Pesquisas Educacionais de Minas Gerais, 1965. Também Belo Horizonte: Mazza Edições, 1994.

_____. *Poesia : Tradução e Versão*. Rio: Record, 1994.

PUBLICAÇÕES EM ANTOLOGIAS

- AYALA, Walmir. *Poemas de Amor*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1944.
- BANDEIRA, Manuel. *Obras Primas da Lírica Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1943.
- _____ e Walmir Ayala. *Poesia da Fase Moderna*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1962.
- BASTOS, A.D.Tavares. *Anthologie de la Poésie Brésilienne Contemporaine*. Paris: Éditions Pierre Tisné, 1954.
- _____. *La Poésie Brésilienne*. Paris: Seghers, 1966.
- CAMPOS, Geir. *Poesia Alemã*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação do MEC, 1960.
- DARMANGEAT, Pierro. *Introduction à la Poésie Ibéro-Américaine*. Paris: Le Livre du Jour, 1947.
- DEMING, Zao. *Antologia da Poesia Brasileira*. (traduções chinesas) Pequim, 1944.
- FIGUEIRA, Gastón. *Poesia Brasileira Contemporânea*. Montevideo: Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 1947.
- GUILLÉN, Alberto. *Poetas Jovenes d'America*. Madri: M. Aguilar, 1930.
- GUIMARÃES FILHO, Alphonsus de. *Antologia da poesia mineira*. Belo Horizonte, 1946
- KOPKE, C.B. *Antologia de Poetas Brasileiros Modernos*. São Paulo: 1953
- LA VELLE, Mercedes. *Un Século de Poesia Brasiliana*. Roma, 1954.
- LANTEUIL, Henri. *La Poésie Brésilienne. Poèmes choisis et traduits. 1930-1940*. Rio de Janeiro: Alba Editora, 1941.

- MARQUES, Oswaldino. *Videntes e Sonâmbulos*. Coletânea de poemas norte-americanos traduzidos. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura. Serviço de Documentação, 1955. Referências às páginas 291, 295. Poemas incluídos às páginas 135, 137, 139, 163, 173, 221.
- _____. *A Poesia dos Estados Unidos*. Coletânea de poemas norte-americanos traduzidos. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.
- MILANO, Dante. *Antologia de Poetas Modernos*. Rio de Janeiro: Ariel, 1935.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. *Poesia Sempre*. Rio de Janeiro, 1993.
- MURICY, Andrade. *Antologia da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro, 1943.
- NOGUEIRA, Júlio. *Poesia Nova*. São Paulo: 1955.
- OLIVEIRA, Joanyr. *Antologia dos Poetas de Brasília*. Brasília: Coordenadora Editora de Brasília, 1971.
- PAULINA, Livia. *Pérolas do Brasil. Coletânea de Poetas Brasileiros*. Obra trilingue: português, inglês, húngaro. Belo Horizonte: edição da Academia Feminina de Letras, 1993.
- RIBEIRO, Wagner. *Antologia Luso-Brasileira*. Petrópolis: Editora F.T.D., 1964.
- SANTOS, Diva Ruas. *Antologia da Poesia Mineira*. Belo Horizonte: Editora Cuatiara, 1992.
- SECCHINO, Antônio Carlos. *Poesia Sempre*. Ministério da Cultura: Rio de Janeiro, 1993.
- SOUZA, Márcio. *Agenda Permanente da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional Editora, 1993.
- VALADARES, Napoleão. *Dicionário de Escritores de Brasília*. Brasília: Editora A. Traci, 1994.

ENSAIOS, CONFERÊNCIAS, COMUNICAÇÕES E TRABALHOS AFINS

RENAULT, Abgar. *Escola de Aperfeiçoamento*. Discurso por ocasião da entrega de diplomas à primeira turma de alunas. Minas Gerais, Belo Horizonte, 16 dez 1930.

_____. *Notas à margem de algumas traduções de Manuel Bandeira*. IN. *Homenagem a Manuel Bandeira. Poemas, Estudos, Depoimentos e Impressões*. Rio de Janeiro: 1936. Edição fac-similar comemorativa do nascimento do poeta promovida pela direção da Sociedade Sousa da Silveira e do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, São Paulo: Gráfica Editora Hamburg, 1986, 25-32. Nova edição, Maximiano de Carvalho e Silva (org) Rio de Janeiro. Presença Edições, 1989, 25-32.

RENAULT, Abgar. "Seu" *Aderne e outros personagens sem autor*. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, ano VI, nº 5, 1937, p.146-147.

_____. *Notas sobre um dos aspectos da evolução da poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Belo Horizonte: *Revista Acadêmica*, nº 56, jul 1941.

_____. *Notas sobre a Poesia Modernista do Brasil*. *Revista do Instituto Cultural Brasil-Estados Unidos*. Vol 1, nº 2, 3-17. maio de 1943. Belo Horizonte: Oficinas Gráficas da Companhia Editora Americana.

_____. *O ensino da língua portuguesa nas escolas mineiras. Justificação, instruções e programas*. Belo Horizonte, Secretaria da Educação de Minas Gerais, 1947.

_____. *Auto-Retrato. (Sob a forma de um monólogo a duas vozes) Panorama. Arte e Literatura*. Belo Horizonte, 1948, v. 1, nº 5, p. 6, 29, 32.

_____. *Figura de democrata. Prefácio a Discursos*. Milton Campos. Belo Horizonte. Coleção Cultural. Secretaria de Educação de Minas Gerais, 1950.

- _____. *Prefácio a Como era Gonzaga?* Eduardo Frieiro. Coleção Cultural. Belo Horizonte. Secretaria da Educação de Minas Gerais, 1950.
- _____. *Prefácio a Atualidade de D. Quixote.* Francisco Campos. Belo Horizonte. Coleção Cultural. Secretaria da Educação de Minas Gerais, 1950.
- _____. *Missões da Universidade. Kriterion. Revista da Faculdade de Filosofia da UFMG.* Belo Horizonte, julho-dezembro de 1952, p.309-319. Separata nº 21-22.
- _____. *A Palavra e a Ação.* Coleção Pedagógica da Secretaria da Educação do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1952.
- _____. *A Crise do Ensino Secundário. Aspectos da Crise Geral do Ensino no Brasil.* Belo Horizonte: separata de *Kriterion, Revista da Faculdade de Filosofia da UFMG*, 1953.
- _____. *Rodrigo M.F. de Andrade.* Discurso proferido por ocasião da entrega do título de Doutor *Honoris Causa* outorgado pela Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. Belo Horizonte, 1961.
- _____. *Cultura e Universidade. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, nº 95, 1964.
- _____. *O Romantismo na Poesia Inglesa.* Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Colégio Pedro II. Curso de Altos Estudos, v. III, 1966.
- _____. *Homem admirável, estupidamente sacrificado em uma hora difícil.* Palavras sobre a morte de Kennedy, no Conselho Federal de Educação. *Estado de Minas.* Belo Horizonte, 18 dez 1963.
- _____. Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, nº7, p.49-62. São Paulo, 1969.

- _____. *Prefácio a As Estações*, de Diva Goulart. Editora Pongetti, 1970.
- _____. *Evocação de Alphonsus. Minas Gerais*. Belo Horizonte, p.4, 2 jan 1971. Suplemento Literário.
- _____. Toda ação humana tem ou pode ter uma carga de sentido político. Discurso na sessão de encerramento do Congresso de Tribunais de Contas, *Minas Gerais*, 27 set 1972.
- _____. *Helena Antipoff. Minas Gerais*. Belo Horizonte, 5 mai 1972.
- _____. *Prefácio a Obras de Tristão da Cunha*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1979.
- _____. *Vocação e mercado de trabalho*. Tradução, feita pelo autor, de intervenção em francês na Conferência Geral da UNESCO. Paris, 1971. (INÉDITO)
- _____. *A propósito de uma tradução*. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, nº 336. Belo Horizonte, 3 fev 1973.
- _____. *Um grande livro desconhecido*. Suplemento Literário do *Minas Gerais*, nº634, Belo Horizonte, 18 nov 1978.
- _____. *Restauração da linguagem*. Parecer 4031/75 no Conselho Federal de Educação. Exemplar extra. Rio de Janeiro: SieMax-Sistema de informações Maximus, 1975. Maximus Editora Ltda, 1975.
- _____. *O livro e a leitura. Minas Gerais*, Suplemento Literário nº 755, 21 mar 1981 (tradução do francês da intervenção, como membro da Delegação Brasileira, na Conferência Geral da Unesco em Belgrado, em outubro de 1980).
- _____. Virgílio e a poesia inglesa. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 4-5, 7 maio 1983. Suplemento Literário.
- _____. *Recordações modernistas de Belo Horizonte. Minas Gerais*, Suplemento Literário, nº 890. Belo Horizonte, 22 out 1983.

- _____. Prefácio a *Figuras e momentos*. Dario de Almeida Magalhães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. Prefácio a *Meridiano perdido... e depois*. Elizabeth Vorcaro Horta. Edição bilingue, versão para o inglês de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1987.
- _____. *Francisco Campos. Estado de Minas*, 2ª seção, 7 nov 1991.
- _____. Prefácio a *Pensamentos*. Gustavo Capanema. Belo Horizonte: Ibérica, 1983.
- _____. *Duvido da vocação do homem para o bem*. Entrevista ao *Estado de Minas*. Segunda Seção. 20 mai 1990.
- _____. Francisco Campos. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 17 nov 1991.
- _____. *Sob a inspiração do Alferes. Minas de Liberdade*. Edição comemorativa do bicentenário do martírio de Tiradentes. Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, Eneida Maria de Souza. Wander Melo Miranda (org). Belo Horizonte: Assembléia Legislativa de Minas Gerais. Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, 1992.

BIBLIOGRAFIA SOBRE ABGAR RENAULT

FONTES DE CONSULTA SOBRE ABGAR RENAULT E SUA OBRA SOBRE *POEMAS INGLESES DE GUERRA*

ALPHONSUS, João. Poemas ingleses de guerra. *Panorama, Arte e Literatura*. Belo Horizonte, v.1, nº 5, p. 23, 1948.

BARROS, Jayme de. Poemas ingleses de guerra (O Espelho dos Livros) Belo Horizonte, *Diário da Noite*, 12 jan 1943.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1985, p.544.

CANÇADO, Mello. Poemas Ingleses de Guerra. Belo Horizonte. *O Diário*, 01 out 1943.

CARVALHO, Beni. A Poesia e a guerra. Fortaleza, *O Norte*, 31mai 1941.

- CASASANTA, Mário. Poemas Ingleses de Guerra. Belo Horizonte, O Diário, 12 mai 1942.
- CAVALCANTI, Valdemar. *Poemas ingleses de guerra. Revista do Brasil*. 3ª fase. Rio de Janeiro, jun 1942.
- COUTINHO, Afrânio. Abgar Renault. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 8 jan 1961.
- FRANCO, Afonso Arinos de Melo. A Alma das Ilhas. *Portulano*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d.
- FRANCO, Virgílio A. de Mello. *Porque morrem os homens*. Salvador, *Estado da Bahia*, 25 jun 1941.
- LEÃO, Múcio. *Poemas ingleses de guerra. Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, 16 agosto 1942.
- LINS, Álvaro. A poesia inglesa e a guerra. *Panorama, Arte e Literatura*. Belo Horizonte, v.1, nº5, 1948, p. 11-12, 22. Também em *Jornal de Crítica, Terceira Série*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1944.
- _____. A poesia inglesa e a guerra. *O Relógio e o Quadrante. Ensaios sobre Literatura Estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1964.
- MELO FRANCO, Afonso Arinos. A alma das ilhas. *Panorama, Arte e Literatura*. Belo Horizonte, v.1, nº5, p. 9-10.
- ORICO, Osvaldo. Poemas ingleses de guerra. *D. Casmurro*. Rio de Janeiro, 6 jun 1942.
- ORICO, Osvaldo. Poemas Ingleses de Guerra. Belo Horizonte, O Diário, 20 mai 1942.

SOBRE AS TRADUÇÕES DOS POEMAS DE TAGORE

ALVES FILHO, Ernesto. Uma Tradução D'A Lua Crescente. Campinas, *Correio Popular*, 30 out 1942.

ANDRADE, Carlos Drummond. Tagore. Rio de Janeiro, *Correio da Manhã*, 5 mai 1961.

BARROS, Jayme de. A lua crescente. Belo Horizonte, *Estado de Minas*, 13 jan 1943.

BRITTO, Lemos. A Lua Crescente. Rio de Janeiro: *Vanguarda*, 9 set 1942.

BROCA, Brito. Lua Crescente. João Pessoa, *A União*, 20 dez 1942.

CALAZANS, João. O indu e o mineiro. *A Tribuna*. Vitória, 23 mar 1943.

L.D. Notas Avulsas. *Jornal do Comércio*. Recife, 12 jan 1943.

LYRA, Roberto. A Lua Crescente. Rio de Janeiro, *A Noite*, 21 out 1942.

MEIRELES, Cecília. Abgar Renault e Rabindranath Tagore. *Panorama, Arte e Literatura*. Belo Horizonte, v.1, nº5, 1948.

REGO, José Lins do. Coração da Índia. *Jornal de Alagoas*, 2 out 1942.

SILVEIRA, Tasso da. A Lua Crescente de Tagore. João Pessoa, *A União*, 25 dez 1942.

SOBRE SOFOTULAFAI

LEAL, César. A palavra na poesia de Abgar Renault. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 25 jul 1981. Suplemento Literário.

_____. A experiência do prodígio. *Diário de Pernambuco*. Recife 18 jan 1984.

LUCAS, Fábio. Radical Desengano. Belo Horizonte, Suplemento Literário de Minas Gerais.

MERQUIOR, José Guilherme. Sofotulafai.

MOREIRA, Edison. Sofotulafai. *Estado de Minas*.

SOBRE A OUTRA FACE DA LUA

ANDRADE, Carlos Drummond de. Mirante. *Jornal do Brasil*. 30 abr 1983.

ATHAYDE, Austregésilo de. *A outra face da lua*. *Jornal do Comércio*. Rio 5 abr 1984.

BAIRÃO, Reynaldo. A outra face do artista. *Jornal das Letras*. jul 1984.

BARBOSA, Ricardo Correa. O poeta está de volta. *Isto é*. Rio, 9 mai 1984.

CARDOSO, Wilton. Poesia da outra face. *Minas Gerais*. Suplemento Literário nº 937. Belo Horizonte, 15 set 1984.

CHAMIE, Mário. Enigma: Claro e Escuro. (Gregório, Drummond e Abgar) *O Estado de São Paulo*. Suplemento *Cultura*, 30 set 1984, republicado às páginas 70-77 de *Obra Poética*.

FISCHER, Almeida. O poeta Abgar Renault. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 26 ago 1984.

JOSEF, Bella. Tristeza essencial, vaga alegria. A poesia de Abgar Renault. *Minas Gerais*. Suplemento Literário, 1984.

JUNQUEIRA, Ivan. Ascetismo Expressivo. *Jornal do Brasil*. Caderno B. Rio de Janeiro.

MONTELLO, Josué. Um mestre da poesia: Abgar Renault. *Jornal do Brasil*. Opinião. Rio, 19 jun 1984.

MOUTINHO, Nogueira. A eclipse e o eclipse na poesia de Abgar Renault. *A Folha de São Paulo*.

OLIVEIRA, Alaíde Lisboa de. Lendo *A outra face da lua*, de Abgar Renault. *Minas Gerais*. Belo Horizonte, 1 mar 1986. Suplemento Literário.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. A outra face da poesia. Belo Horizonte: *Estado de Minas*, 11 set 1984.

SOBRE OBRA POÉTICA

AGUIAR, Melânia Silva de. O tempo e o poço. *Jornal do Brasil*. Suplemento *Idéias*. Rio, 24 mar 1990.

BORGES, Afonso. Os caminhos do modernismo em Minas, vistos por um expert. *Hoje em dia*. Cultura. Belo Horizonte. 24 abr 1990.

IGLÉSIAS, Francisco. Um grande poeta pouco divulgado. *Hoje em dia*. Cultura, Belo Horizonte, 24 abr 1990.

OLINTO, Antônio. A melhor poesia do Brasil. *Estado de Minas*. 2ª seção. Belo Horizonte, 24 jul 1994.

_____. A poesia de Abgar Renault. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 1 dez 1990.

PAIVA, Garcia de. A experiência viva de um poeta. *Estado de Minas*. Segunda Seção. Belo Horizonte, 29 mar 1990.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Um doctus poeta. *Revista de Poesia e Crítica*. Ano XIV, nº15. Número dedicado à celebração dos 45 anos da geração de 45. Brasília-São Paulo-Recife, dez 1990, p.47-48.

SEBASTIÃO, Walter. Abgar reúne poesia em livro. *Estado de Minas*. Segunda Seção. Belo Horizonte, 29 mar 1990.

SOBRE POESIA - TRADUÇÃO E VERSÃO

- BRITTO, Paulo Henriques. Antologia contém traduções notáveis. *O Estado de São Paulo*. Especial Domingo. São Paulo, 5 jun 1994.
- MESQUITA, Cláudia. Abgar Renault lança 'Tradução e Versão'. *Hoje em Dia*. Caderno Cultura. Belo Horizonte, 17 mai 1994.
- SALLES, José Bento Teixeira de. O poder criativo da tradução. *Estado de Minas*. Segunda Seção. Belo Horizonte, 10 mai 1994.

REFERÊNCIAS GENÉRICAS

- ALPHONSUS, João. Minas Gerais e a literatura brasileira. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 22 mai 1942.
- _____. Retrospecto mineiro. *A Manhã*. Rio, 4 abr 1943.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Nota sobre Abgar Renault. *Revista Acadêmica*. Rio de Janeiro, 1942.
- _____. *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro, 1944.
- _____. Pessimismo de Abgar Renault. *Panorama, Arte e Literatura*. Belo Horizonte, v.1, nº5, p.25, 1948. Também em *Confissões de Minas*. Rio de Janeiro: América Editora, 1944.
- _____. Pesquisa e Liberdade. Rio de Janeiro: *Correio da Manhã*, 19 fev 1954.
- _____. Na Escada Rolante. Rio de Janeiro: *Correio da Manhã*, 5 mar 1959.
- _____. O Ensino, Coitado. Rio de Janeiro, *Correio da Manhã*, 3 mar 1959.
- _____. Aqueles rapazes de Belo Horizonte. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 28 jun 1952.
- _____. Painel. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, out 1954.

- _____. O poeta e as contas. *Jornal do Brasil*, Caderno B. 29 jan 1972.
- _____. Poeta. *Jornal do Brasil*. Caderno B. Rio de Janeiro, 30 abr 1983.
- ANJOS, Cyro dos. Homenagem a Abgar Renault. Discurso. Rio de Janeiro. Oficinas Gráficas da Colégio Pedro II, mai 1973.
- ATHAYDE, Austregésilo. Os 90 anos de um humanista. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 16 abr 1991.
- BANDEIRA, Manuel. O modernismo não morreu. *D. Casmurro*. Rio de Janeiro, 12 set 1942.
- BARROS, Jaime de. O espelho dos livros. *Diário da Noite*. Rio de Janeiro, 12 jan 1943.
- CANÇADO, Mello. A palavra e a ação. Belo Horizonte, *O Diário*, 29 ago 1953.
- _____. Conversa com o Secretário de Educação. Belo Horizonte, *O Diário*, 27 jan 1957.
- _____. O Boi e o Jumento Vão Montar Guarda Poética. Belo Horizonte: *O Diário*, 4 jan 1966.
- CANNABRAVA, Euryalo. Poesia e Linguagem. *Estética da Crítica*. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura. Serviço de Documentação, 1963.
- CARDOSO, Wilton. Poesia da outra face. Belo Horizonte: *Minas Gerais*, Suplemento Literário, nº 937, 15 set 1984.
- CARRANCA, Luiz. A Ilusão das Faculdades. Santos, *A Tribuna*, 23 fev 1956.
- CASASANTA, Mário. Os Poetas Mineiros. Belo Horizonte, *Folha de Minas*, 13 abr 1947.
- _____. Educação e Língua. Belo Horizonte, *Folha de Minas*, 25 mai 1947.

- _____. Uma Grande Promessa. Belo Horizonte, *Folha de Minas*, 1 nov 1947.
- _____. O aperfeiçoamento dos professores. Belo Horizonte, *Folha de Minas*, 11 nov 1948.
- _____. O jovem Abgar. *Panorama, Arte e Literatura*. Belo Horizonte, v.1, nº5, 1948.
- CENTRO DOS INSPETORES FEDERAIS DE ENSINO DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Abgar Renault. Ministro da Educação e Cultura*. Separata nº33. São Paulo, Tipografia Edanee S.A., dez 1955.
- COUTINHO, Afrânio. Abgar Renault. Rio de Janeiro, *Diário de Notícias*, 25 dez 1960.
- _____. *Introdução à Literatura no Brasil*. Rio: Editora Civilização Brasileira S.A., 9ª edição, 1978, p.294.
- CUNHA, Fausto. Abgar Renault e os camonianos do Modernismo. *Minas Gerais*, Suplemento Literário, nº 1 161. 23 fev 1991.
- DUTRA, Waltensir e Fausto Cunha. *Biografia Crítica das Letras Mineiras*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura e Instituto Nacional do Livro, 1956, p.97, 101, 102, 103, 104, 114.
- ETIENNE FILHO, João. Literária. Belo Horizonte, *O Diário*, 7 mar 1959 e 11 mar 1959.
- FARIA, Octávio de. Poetas de Minas. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, jan 1935.
- _____. Registro Literário. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, jan, 1937.
- FERREIRA, Tito Lívio. A Língua da Liberdade e a Língua da Fraternidade. São Paulo, *O Estado de São Paulo*, 14 abr 1945.
- FONTES, Hermes. Um poeta de Minas. *A Careta*. Rio de Janeiro, 18 jul 1925.

- GOMES, José Bezerra. Notícia sobre o grupo modernista de Minas. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, jul 1935.
- GONÇALVES, H. Paranhos. Concurso de inglês do internato do Colégio Pedro II. *Revista MEC*. Ministério de Educação e Cultura. Setor de divulgação. Rio de Janeiro, ano II, nº 9, jan e fev 1958. (precede tradução mencionada no artigo, feita de improviso por Abgar Renault, do trecho de Hamlet, I,iii, 53-87)
- GUILLÉN, Alberto. Poetas jóvenes de America. Madri, 1930. *Panorama, Arte Literatura*. v.1, nº 5. Belo Horizonte, 1940.
- GUIMARÃES FILHO, Alphonsus. Notas de um caderno inexistente. *Folha de Minas*. Belo Horizonte, 7 jan 1944.
- HARGREAVES, H.J. A palavra e a ação. Belo Horizonte, *O Diário*, 16 dez 1958.
- JUCÁ FILHO, Cândido. O ensino normal. Belo Horizonte, *Folha de Minas*, 29 ago 1948.
- LARA RESENDE, Otto. Guerra e Paz. *O Globo*. Rio de Janeiro, 18 jul 1982.
- LEAL, César. Dimensões temporais da poesia II. *Diário de Pernambuco*.
- LEÃO, Múcio. Registro literário. *Jornal do Brasil*. Rio, 18 dez. 1936.
- _____. Os mineiros e a moderna poesia brasileira. *Mensagem*. Belo Horizonte, 1 jan 1940.
- _____. Roteiro de duas gerações. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 6 set 1942.
- LINS, Álvaro. *Jornal de crítica*. 3ª série. Rio de Janeiro, 1943.
- _____. Talvez um acidente, talvez uma intenção. *Diário de Notícias* p.1. Rio de Janeiro. Suplemento Literário, 1959. Discurso lido na Congregação do Colégio Pedro II.

- LINS, Edison. História e crítica da poesia brasileira. Rio de Janeiro, 1936. (revista)
- LISBOA, Henriqueta. A poesia de Abgar Renault. *Vivência Poética*. Belo Horizonte: Editora São Vicente, 1979, p.113-116.
- MACHADO FILHO, Aires da Mata. Criação e Localização das Escolas Primárias. Belo Horizonte, *O Diário*, 21 ago 1949.
- MARIANO, Olegário. O Amor na poesia brasileira. 1933.
- MATOS, Santino Gomes de. Saudação ao Poeta Abgar Renault. Uberaba, *Lavoura e Comércio*, 31 ago 1941.
- MATTA, Ary da. Haroldo, Delgado e Abgar iniciam uma revolução. Rio de Janeiro, *O Globo*, 24 out 1944.
- MATTOSO, Glauco. Abgar Renault, por que tão longe da glória ? *Jornal da Tarde*. Caderno de sábado. São Paulo, 21 abr 1990.
- MATA MACHADO FILHO, Aires. A expressão acima de tudo. *Panorama, Arte e Literatura*. Belo Horizonte, v.1, nº5, 1948.
- MEDEIROS, Océlio. Movimento da Atualidade Literária Brasileira. Um Poeta sem Livro. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: 21 mar 1942.
- MEIRELES, Cecília. Necessidade da Poesia. Rio de Janeiro, *Leitura*, Dez-jan, 1945.
- MELO FRANCO, Afonso Arinos de. *Portulano*. São Paulo s/d.
- MELLO FRANCO DE ANDRADE, Rodrigo. Abgar Renault. Perfil moral e intelectual do administrador. In *A Lição*. Recife, Amigos da D.P.H.A.N., 1969, 3-7.
- MENDES, Oscar. O movimento intelectual em Minas. *Anuário Brasileiro de Literatura*. Rio de Janeiro, 1938.
- MENEGALE, Hely. Unidade Humanística. Belo Horizonte, *O Diário*, 31 jan 1952.

- MONTELLO, Josué. Um mestre da poesia: Abgar Renault. *Jornal do Brasil*. Opinião. Rio de Janeiro, 19 jun 1984.
- _____. Um senhor poeta. *Jornal do Brasil*. Opinião. Rio de Janeiro, 21 ago 1990.
- MOREIRA, Maria de Lourdes Utsch. Um poema de Abgar Renault. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 23 jan 1992, set 1924.
- MORAES NETO, Geneton. O Dossiê Drummond. São Paulo: Editora Globo S.A., 2ª edição, 1994, p.31, 88, 130.
- MOURA, Emílio. Abgar Renault e sua musa. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 7 nov 1924.
- MURICY, Andrade. *A nova literatura brasileira*. Porto Alegre, 1936.
- NÓBREGA, Vandick L. da. O Cancro da Nação. Rio de Janeiro, *O Globo*, 7 nov 1960.
- _____. O Brasil na Unesco. Rio de Janeiro, *O Globo*, 9 jan 1961.
- OLINTO, Antônio. A melhor poesia do Brasil. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, 24 jul 1990.
- OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Abgar Renault, poeta do sigilo. *Minas Gerais*. 5 jan 1980. Belo Horizonte. Suplemento Literário nº 592.
- PAIVA, Garcia de. A outra face da lua. Suplemento Literário do Minas Gerais, Belo Horizonte, nº922, 2 jun 1984.
- PINTO JÚNIOR, A. P. de Castro. Nota sobre Abgar Renault. Rio de Janeiro, *A Manhã*, 6 dez 1944.
- PINTO, Manuel da Silva. Poesia moderna do Brasil. Conferência. Coimbra, 1930. (na revista *Panorama, Arte e Literatura*, v.1, nº5. p.26. Belo Horizonte, 1948)
- PRAZERES, Oto. A Língua Brasileira e uma Valiosa Opinião. *Jornal do Brasil*, 14 mar 1942.

- PUHLER, Erwin. Vultos do Passado e Valores Atuais. Belo Horizonte, *O Diário*, 26 set 1948.
- REBELLO, Marques, Os Mineiros e a Moderna Poesia Brasileira. *Mensagem*, 1 jan 1940.
- REBOUÇAS, Adauto Junqueira. O Professor Abgar. *Caminhando*. Centro Zhitomir. Belo Horizonte, nº 389, 24 abr 1990.
- REIS, Eduardo Almeida. Abgar Renault. *Hoje em Dia*. Belo Horizonte, 8 abr 1991.
- _____. O vôo do gênio em *Reflexões Efêmeras*. *Hoje em Dia*. Belo Horizonte, 20 mar 1995.
- RICARDO, Cassiano. *Viagem no Tempo e no Espaço*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970, p. 232, 235, 273, 274.
- SABINO, Fernando. ABGAR. Rio de Janeiro, *Jornal do Brasil*, 21 fev 1959.
- SANTOS, Carlos Alberto de Barros. O calor das palavras na dicção de mestre Abgar. Belo Horizonte, *Estado de Minas*, 2ª seção, 26 mai 1990.
- SCHIMIDT, Augusto Frederico. Mocidade, poesia e morte. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 28 mai 1942.
- _____. Reação mineira. Rio de Janeiro, *Correio da Manhã*, 9 nov 1949.
- SILVA, M. Nogueira. Um poema imortal. *A Notícia*. Rio de Janeiro, 28 mai 1941.
- SILVA NETO, Serafim. Minas e a língua portuguesa. Rio de Janeiro, *A Manhã*, 7 set 1942.
- SILVEIRA, Tasso da. *Definição do modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro, 1933.

- _____. Clima de montanha. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 30 abr 1935.
- SIQUEIRA, Cyro. Certos exemplos da sabedoria da política mineira. *Estado de Minas*. Belo Horizonte, Segunda Seção. 13 nov 1993.
- SOUZA, Lincoln de. A poesia mineira. *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 24 out 1923.
- TELES, Gilberto Mendonça. A viagem escritural de Abgar Renault. *Jornal de Letras*, 1º caderno, fev/mar 1988.
- TORRES, J.C. de Oliveira. Escolas. Belo Horizonte, *Folha de Minas*, 20 ago, 1949.
- TRAVASSOS, Renato. Um Poeta. Rio de Janeiro, *A Pátria*, 17 mai 1931.
- VASCONCELLOS, Edgar. Aqueles que formastes com a vossa doutrina. Belo Horizonte, *Minas Gerais*, 4 ago 1973.
- VELLOSO, Arthur Versiani. O poeta Abgar Renault. *Panorama. Arte e Literatura*. Revista publicada por João Calazans, Belo Horizonte, v.1, nº5, p.23, 1948.

ABGAR RENAULT E A CRÍTICA

Sofotulafai é um dos mais importantes livros da tradição experimental na poesia brasileira

ALBERTO DA COSTA E SILVA
(Jornal de Letras)

Não há dúvida de que se trata de uma grande e sóbria poesia a de Abgar Renault agora apresentada em mostra tão rica em linguagem e significado. Poder-se-á dizer que é uma poesia um tanto pessimista, não apenas a veiculada pelas elegias e epitáfios, mas também a codificada por outras modalidades poéticas. Poesia outonal por certo, mesmo quando bucólica.

ALMEIDA FISCHER
(O Estado de S. Paulo)

O seu livro assinala um dos momentos mais altos da *poesia brasileira* em todos os tempos, pelos primores e pela riqueza que apresenta, assinalando-se a sua variedade e multiplicidade, e o vigor e a densidade da língua em que se traduz, indo do mais puro lirismo à densa reflexão filosófica – tudo tocado por uma sensibilidade palpitante e finíssima.

DARIO DE ALMEIDA MAGALHÃES

(Carta a AR)

E como o famoso Lord Macaulay, de quando em quando, surge em Abgar a poesia do tempo e do espaço, no seu lirismo próprio, tantas vezes recôndito. Esta face da lua não é uma revelação nova, mas outro instante da presença luminosa de Abgar Renault.

AUSTREGÉSILO DE ATHAYDE

(Jornal do Comércio)

Abgar Renault traz-nos, com sua arte consciente, o testemunho transcendente do artista, daquele que impõe facetas insuspeitadas ao universo.

BELLA JOSEF

(O Globo)

Abgar Renault é um meticoloso pesquisador da palavra com a qual estabeleceu, ainda jovem, perfeita e duradoura comunhão, que tem sido a fonte e a luz do seu destino de altíssimo poeta, e à qual vem servindo com a serena dignidade do humanista e a emoção sempre renovada do artista.

CARLOS ALBERTO BARROS SANTOS

(O Estado de Minas)

Em *Sofotulafai* o poeta se encontra no seu reino, o das palavras, e jogando com elas, chega à reflexão poética madura.

Inventa com força e liberdade, de modo conveniente, embora não proclame aos quatro cantos estar revolucionando a língua, como fazem alguns que tanto de vanguarda proclamam.

FRANCISCO IGLÉSIAS
(Hoje em Dia)

Abgar Renault situa-se entre os nossos melhores poetas e como um dos maiores sonetistas da língua portuguesa.

FAUSTO CUNHA
(Jornal de Letras)

Abgar Renault é um dos três maiores poetas da língua portuguesa em nosso tempo, na honrosa companhia de Carlos Drummond de Andrade e Fernando Pessoa.

FERNANDO SABINO

A partir da poemática de Abgar Renault podemos abordar a temática do Centro-Oeste – do Brasil Central no espaço do qual se levantam do chão montanhas de Minas Gerais. Porque Renault é o poeta amigado com a terra. As neves do Aconcágua estão/ferendo agora no meu coração. O poderoso oximoro – neves fervendo – é o símbolo da poemática desse mineiro ardente que carrega no seu corpo "abelhas e relâmpagos" – e que faz da palavra a inflamada substância de que se nutrem a terra e a beleza. A obra poética de Abgar Renault é uma rosa incendiada.

FRANKLIN DE OLIVEIRA

Sofotulafai faz a ponte que liga as duas facetas do autor: começa sóbrio como uma ode de Pessoa e vai enveredando pela trilha onírica até os espasmos do delírio, onde idéias, idiomas e palavras parecem ganhar vida própria, escapando à mão do poeta e amotinando-se caoticamente rumo à desintegração quase concretista de fonemas

e signos para em seguida voltar calmamente ao ponto de partida. Esse movimento pendular entre o arcáico e a vanguarda (pendendo mais para o anterior) parece ser uma constante na obra de Abgar.(...) Os *Sonetos Antigos* são rigorosamente camonianos, não apenas no molde, mas nos ingredientes (reconstituição arcáica de vocabulário, sintaxe e ortografia), capazes de despertar perplexidade em qualquer acadêmico da área.

GLAUCO MATTOSO
(Jornal da Tarde)

...aqui está o livro realmente consagrador de um dos mais altos e puros poetas da língua portuguesa, senhor de seu reino, senhor da sua sensibilidade.

JOSUÉ MONTELLO
(Jornal do Brasil)

Abgar Renault evolui rapidamente para a perfeição, mandando-nos de Belo Horizonte, sonetos camonianos e outras produções repassadas de verdadeira unção.

LUIZ CARLOS
(A exposição)

Ser raro, esquivo, delicadamente avesso à publicidade, sua parca produção tornou-se privilégio de conhecedores, mas esses sabem que em seu livro *Sofotulafai* cifra-se a meditação mais percuciente em nossa moderna poesia sobre o enigma da palavra.

NOGUEIRA MOUTINHO

Poeta exímio, vernaculista exemplar, Abgar Renault – quer queiram ou não – situa-se, sem nenhum favor, entre as maiores vozes de nossa poesia. Em verdade causa admiração a sua poesia não ser mais conhecida, mais difundida no País, pois poeta modelar ele o

é. Quer versejando tanto nos moldes clássicos como nos modernos – sempre soube revelar a elegância, a destreza e a adequação na escolha das palavras, com o conhecimento profundo do vernáculo.

SYLVIO DE OLIVEIRA

Esse *Sofotulafai*, de título hermético, andava perdido, há 20 anos, no fundo de uma gaveta. Este poema é fora do comum. A começar pelo título. Ninguém o entende à primeira vista. Mas está na linha da passagem do Caos à Ordem, que é para o autor o próprio caminho da poesia. Abgar é um poeta clássico. Seu modernismo, como sua originalidade, vem precisamente por ter ultrapassado o mero classicismo. E muito mais o neoclassicismo, que não passa, em geral, da própria negação do espírito clássico. Desse espírito que considero um traço comum a todos os mineiros. E que, num poeta singular como Abgar, atinge proporções singulares. *Sofotulafai* é a Pasárgada desse Bandeira das montanhas. Não a procurou numa Pérsia imaginária. Mas no próprio reino da Palavra, real ou utópica, que é o Olimpo desse vernaculista apaixonado.

ALCEU AMOROSO LIMA
(Jornal do Brasil)

Com pouco mais de dezesseis anos, poetava em francês, com raro conhecimento da língua francesa, e fazia em português sonetos camonianos, que insensatamente deixou de publicar naquela fase da vida. Hoje, esses sonetos encantarão os estudiosos, mas ninguém dirá que o autor mal iniciava a vida quando os compôs, com a antecipação de um privilegiado.

MÁRIO CASASANTA
(Panorama, Arte e Literatura)

Este corte vertical e sincrônico na poesia brasileira, de Gregório e Drummond, passa, agora obrigatoriamente, por um livro que redimensiona e consagra, na sua originalidade, a indagação per-

manente sobre a história vivida da poesia e sobre a poesia vivida na *história da experiência* pessoal de outro poeta. Refiro-me a Abgar Renault. Ele não está entre Gregório de Matos e Carlos Drummond de Andrade. Abgar Renault situa-se no centro daquela indagação, com a independência de quem refaz a substância do poema, na sua vivência e na visão que tem de si mesmo e do mundo.

MÁRIO CHAMIE

(Estado de São Paulo)

... Nem sempre, entretanto, a memória de Abgar, fonte maior talvez de sua inspiração, é nostalgia do passado ou se apresenta sob a forma de lembranças concretas e datáveis; frequentemente, revestindo-se de sentido universal, ela expressa as grandes dúvidas metafísicas, a angústia da "condição humana", título de vários poemas e o agudo (e doloroso) sentido do passar do tempo. Nesses momentos é que sua poesia, de reminiscência simbolista, torna-se desesperadoramente hermética ou, ao contrário, alcança um nível verdadeiramente notável de comunicação e de feliz realização, contrariando o seu Prefácio de desculpas: "Perdoai os versos incomunicáveis do chão de lavas e de pedras em que vivo".

MELÂNIA SILVA DE AGUIAR

(Idéias/JB)

"Consumada a função destruidora do modernismo, e desmoralizadas, por sua vez, as convenções novas com que se procurava substituir as velhas convenções, ficou para o poeta brasileiro a possibilidade de uma expressão livre e arejada, permitindo a cada um manifestar-se espontaneamente e intensamente, no tom e com o sentido que melhor lhe convenha. É nessa atmosfera que se move sem dificuldade o sentimento poético de Abgar Renault, exprimindo não somente a sua reação pessoal diante dos temas clássicos do amor e da metafísica mas também a inquietação do indivíduo..."

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

(Jornal do Brasil)

"A pureza de seus versos, sua linha melódica de veio cristalino estão mostrando que o poeta, chegando aos oitenta anos, esquivo e arredio, como sempre, em se tratando de publicar seus versos, coloca-se súbito entre nossos melhores artistas da poesia."

FERNANDO PY
(Jornal de Petrópolis)

"Um escritor rico em simbologia, em domínio técnico e vocabular, revelando-nos um metafísico no melhor sentido do termo, um poeta introvertido, preocupado com os temas eternos da arte."

REINALDO BAIRÃO
(Jornal de Letras)

Agrada-me, de modo especial, falar agora dos *Poemas Ingêses de Guerra* porque acompanhei de muito perto o trabalho de tradutor do Sr. Abgar Renault e porque esta é uma oportunidade de exprimir a minha opinião sôbre a figura literária dêsse poeta que encontra sempre argumentos para se esconder da publicidade sob qualquer aspecto. Na vida literária é um dos exemplos mais completos que conheço de modéstia, de desconfiança de si mesmo, de desambição, de amor à perfeição. Lembro-me que, há um ano, ao me mostrar um dêstes poemas não tinha intenção nenhuma de os colocar num jornal ou numa revista. Parece que lhes reservava o mesmo destino dado aos próprios poemas: o do conhecimento exclusivo de alguns amigos. Mas desde logo pude ver a oportunidade que havia em entregar aos brasileiros estas vozes que interpretavam o sentimento da poesia inglêsa em face da guerra, o que veio a ser uma iniciativa do Correio da Manhã, com uma consequente repercussão em todo o País e até no estrangeiro. Pude assistir muitas vêzes à operação literária com que êstes poemas passavam de uma língua para outra e afirmo que era em todos os sentidos uma operação criadora. O Sr. Abgar Renault estuda antes de tudo o "espírito" do poema, e depois as nuances, as sutilezas, as exigências, os mistérios da forma. Um trabalho que não vem só da imaginação ou

da inteligência, mas que exige as virtudes do exame, da meticulosidade, da paciência, da pesquisa, do equilíbrio. Ele se empenha sempre por uma estrutura firme e segura, aquela que vem de uma união feliz do espírito poético com o vocabulário adequado. Ele se empenha, em suma, pela composição, pela construção, pelo estilo do poema. De duas ou três vezes sei que o Sr. Abgar Renault adiou a sua publicação habitual porque estava na pesquisa de uma palavra ou de um verso que queria substituir, que havia escrito de uma forma que não lhe parecia já a mais perfeita, a mais justa, a mais adequada. Traduzir assim, na verdade, passa a ser uma verdadeira criação literária. E escrevendo uma introdução para esse volume, o Sr. Carlos Drummond de Andrade definiu muito bem este aspecto do problema com esta frase: "Rigorosamente, Abgar não traduziu os poemas: fê-los de novo."

ÁLVARO LINS
(Jornal de Crítica)

Temas e formas tornados atemporais ressurgem do poeta mineiro. Ele é modernista e camoniano. Compõe cantigas d'amigo, sonoros e cristalinos sonetos e longos poemas em que plasma o sentido de seu tempo. Da cultura clássica vem a preferência pela ortografia tradicional, bem como o prazer lúdico de construir poemas concretistas numa pausa entre sonetos pungentes.

ANGELO OSWALDO
(Estado de Minas)

Tem razão Mário Casassanta quando divisa em Abgar Renault um dos mais finos humanistas de nossa terra, ou Carlos Drummond de Andrade quando, com sua habitual penetração, nota que o sentimento poético de Abgar exprime "não somente a sua reação pessoal diante dos temas clássicos do amor e da metafísica, mas também as obscuras inquietações do indivíduo".

PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS
(Revista de Poesia e Crítica)

De repente, não mais do que de repente, verifica-se estar bem perto de nós o maior poeta vivo do Brasil. Dou-lhe o nome: Abgar Renault. E a prova: sua Obra Poética. A este volume confluem todos os caminhos antigos e recentes da poesia brasileira. O poema concebido com a marca da eternidade, ou situado na geografia e na história, independente e contudo consciente da poesia fora deste espaço e tempo, rompe os ritmos e palavras das nove unidades reunidas no livro, para confirmar a existência, nele, de uma poesia desabrida e contundente.

ANTÔNIO OLINTO
(O Estado de São Paulo)

...esse estranho, extraordinário poema de sabor clássico/vanguardista que é *Sofotulafai*, meditação sobre o mistério da palavra ou a descoberta onírica desse mistério através da linguagem das coisas; poema que por si só consagraria um autor e despertaria uma avalanche de interpretações críticas, se escrito em inglês, mas que Abgar quis, limitado à circulação de 400 exemplares, regalo de amigos.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE
(Jornal do Brasil)

Entre os teóricos das vanguardas – sempre tão atentos às novas manifestações da cultura na Europa e nos Estados Unidos – não recordo o nome de nenhum que haja feito qualquer referência a um dos mais belos e estranhos livros – estranhamente original – que é *Sofotulafai*.(...) A poesia de Abgar Renault constitui, talvez, a mais completa manifestação de vitalidade da língua poética no Brasil, na década de 50. Ele é, a meu ver, um dos maiores poetas brasileiros do século.

CÉSAR LEAL
(Suplemento Literário do Minas Gerais)

A dança fantástica do logos, o louco espetáculo da palavra-coisa "lançada em liberdade" desemboca numa sagaz metamorfose do motivo do além-do-eu: o silêncio da linguagem – da linguagem, e não do indivíduo – equivale, agora, a um solipsismo do gênero humano.(...) *Sofotulafai* nos atrai e nos instiga no limiar de um dos poemas mais pensantes do modernismo maduro.

JOSÉ GUILHERME MERQUIOR
(Suplemento Literário do Minas Gerais)

O que mais surpreende neste livro é o estrito e harmônico matrimônio entre o que e o como da expressão poética. Trata-se de uma poesia austera e substantiva, sem hiatos ou colapsos entre aquilo que o autor quis dizer e a maneira como o disse, uma poesia de funda e autêntica emoção, mas que se articula sob o signo demiúrgico do pensamento, ou, como tantas vezes já se disse, de um pensamento que se emociona.

IVAN JUNQUEIRA
(Jornal do Brasil)

Abgar tem uma densidade metafísica que foge à tradição lírica brasileira.(...) Leio e admiro Abgar há muitos anos, mas levei um susto e perdi o fôlego quando esta sua *Obra Poética* me agarrou e me pôs em êxtase. Que senhor poeta, santo Deus! Que imenso Poeta!

OTTO LARA RESENDE
(O Globo)

"Não é possível calar que *A Outra Face da Lua* é um acontecimento de rara qualidade nas letras brasileiras".

WILTON CARDOSO
(Suplemento Literário do Minas Gerais)

A Lápide Sob a Lua sobreviverá entre os maiores poemas já escritos em nosso idioma.

GILBERTO AMADO
(Carta a AR)

Abgar Renault, grande poeta e conhecedor do vernáculo.

AFRÂNIO COUTINHO

Os temas da poesia de Abgar Renault nasceram com os homens e com eles haverão de morrer.

GARCIA DE PAIVA
(Suplemento Literário do M.G.)

A força poética em *A Outra Face da Lua* se desdobra continuamente: cada poema tem sua autonomia, vale por si mesmo, ainda que se encontrem momentos de ligação entre eles, vindos através das experiências, das vivências, dos recursos interiores do autor. A origem é a mesma pessoa, mas o produto adquire vida própria. São realmente poemas feitos para aclarar e estabelecer verdade e beleza essenciais. Tiram o véu da beleza escondida do mundo e fazem com que coisas familiares pareçam como se não o fossem.

ALAIDE LISBOA DE OLIVEIRA
(Suplemento Literário do M.G.)

O verbo exato, a adjetivação reprimida, as frases enxutas dão idéia do que restou em subterrâneo silêncio. Uma ardente serenidade domina a criação de Abgar Renault mesmo nas horas sombrias.

HENRIQUETA LISBOA
(Vivência Poética)

Uma leitura, ainda que rápida, de *A Outra Face da Lua*, a meu ver o mais belo livro de poemas desta década no Brasil, nos põe de início, diante de um discurso metalinguístico que deve ser lido como um verdadeiro manifesto da poesia brasileira em 1950.(...) São versos de um andamento lírico que lembram, pela beleza, as elegias de Rilke.

GILBERTO MENDONÇA TELES

(Jornal de Letras)

COLEÇÃO

E N C O N T R O
C O M E S C R I T O R E S
M I N E I R O S

Coordenador
Wander Melo Miranda

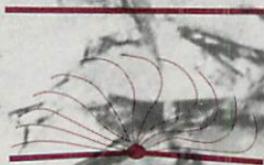
1. *AFFONSO ÁVILA* por Antônio Sergio Bueno
2. *AUTRAN DOURADO* por Eneida Maria de Souza
3. *ABGAR RENAULT* por Solange Ribeiro de Oliveira e
Affonso Henrique Tamm Renault

CEL

**CENTRO DE
ESTUDOS
LITERÁRIOS**

ENCONTRO COM ESCRITORES MINEIROS tem como objetivo sistematizar, através do depoimento de seus mais significativos representantes, o perfil de certa parcela da produção literária brasileira, contribuindo, assim, para a preservação da memória cultural de Minas Gerais.

Cada volume contém o relato da experiência intelectual dos autores escolhidos, o comentário crítico à sua obra, além de rico material iconográfico.



**CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ESTUDOS LITERÁRIOS**