

ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

ELOGIO ACADÊMICO
DE MARTINS DE OLIVEIRA

VICTOR NUNES LEAL

DISCURSO DE RECEPÇÃO

ORLANDO M. CARVALHO



Belo Horizonte

1979

**ELOGIO ACADÊMICO
DE MARTINS DE OLIVEIRA**

I — Agradecimento e homenagem. II — Vivência do interior. III — O ser humano. IV — O romancista e o contista. V — Modernismo e simbolismo. VI — Forma heróica. VII — A linguagem. VIII — A obra no autor. IX — O filósofo da religião e do direito. X — A morte.

I — AGRADECIMENTO E HOMENAGEM

Meus confrades:

Quando aqui reverenciamos, não faz muito, a memória do grande e sempre lembrado Presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira, antecipei meu público agradecimento à sua iniciativa de me trazer à Academia Mineira de Letras. A seu impulso de bondade — surpreendendo e distinguindo a quem não poderia desconhecer a altitude do galardão com que lhe acenava o amigo ímpar — seguiu-se a maior e desvanecedora surpresa do vosso acolhimento generoso.

Por tudo e tanto sou devedor de perene gratidão aos ilustres acadêmicos. O afetuoso convívio que venho mantendo nesta Casa é um preito filial, de comunhão e de amor, a Minas Gerais, no velho e renovado ritual dos nossos encontros, a que preside o espírito — este, sim, imortal — de Alphonsus de Guimaraens.

Minhas Senhoras e meus Senhores:

Especialmente caro à minha sensibilidade é estar aqui submetido à liderança afetuosa de Vivaldi Moreira, esse esbanjador de cultura e sabedoria de viver, amigo e companheiro da adolescência, escravo desta Academia e também missionário do seu engrandecimento. Em sua concepção de estadista das letras, esta Casa deve ser — com exclusão de quem vos fala — um grande estuário do que tenha Minas de mais representativo e respeitável.

A ele muito devo, pela amizade imaculada, pelo carinho para com meus pais e irmãos e pelo respeito que me inspira seu devota-

mento ao ofício de escrever, desde quando nos fazia inveja, no Ginásio, com a erudição de suas composições escolares. Já então Vivaldi lia tudo, sabia tudo, falava de tudo. Com voz cobiçosa, dissertava sobre regimentos e enxovais dos colégios mais caros do Rio de Janeiro e comentava, com familiaridade, o cerimonial do poderio britânico. Mas essa juvenil vocação para o poder e a riqueza, tão adequada ao seu talento, Vivaldi espontaneamente a desviou para a prática da cultura e das letras, assim alcançando realizar-se no que é o componente mais alto de sua penetrante inteligência e de sua sensibilidade incomum.

Conhecida e apreciada de todos é sua extensa obra impressa, tão variada que se pode utilizar como texto de consulta, incluindo a enternecedora recordação de nossa terra carangolense, *Pátria Pequena*. E não se omite seu secreto e interminável *Diário*, de que têm vindo à tona páginas avulsas, tão perfumadas ou tão ácidas que valem por um memorial do céu e do inferno.

Igualmente honroso é ser saudado, nesta cerimônia, por Mestre Orlando Magalhães Carvalho. Não estranheis o apelativo *mestre*: ainda estava eu no curso jurídico e já Orlando, terminado o seu, iria transpor a barreira do som da sagrada Sorbonne.

De volta a Belo Horizonte, ensinaria humanidades, bem como, na Faculdade de Filosofia, literatura francesa, de que se tornou catedrático. Na Universidade Federal de Minas Gerais, onde é professor titular, leciona Teoria do Estado, desde 1941, sobrecarregado nos últimos anos com a chefia de seu departamento, e desempenhou os mais elevados encargos, durante quase três lustros, como conselheiro, vice-reitor e finalmente reitor.

Fora do magistério — que o levaria aos Estados Unidos, como professor visitante, e a numerosas reuniões e conselhos internacionais — Orlando Carvalho exerceu importantes funções públicas, culminando nas de Secretário da Educação. Entre muitas obras publicadas, escreveu sobre teoria do Estado, particularmente sobre o governo britânico e o tema do controle político, sobre a doutrina e a prática das instituições municipais, sobre representação, eleições e partidos, e sobre outros problemas econômicos e sociais como os do Rio São Francisco. Acrescente-se o monumental repositório, fruto por igual de sua capacidade agremiativa, que é a *Revista Brasileira*

de Estudos Políticos, enriquecida por uma disputada série de monografias.

Tudo isso — e é demais — já lhe daria o título de *mestre*, sem consideração da idade. Mas o título que ele mais merece — e que eu proponho — é o de fundador da moderna sociologia política no Brasil.

Ao patrono da cadeira em que ora me emposso — o escritor, historiador, político e jurisconsulto Joaquim Felício dos Santos (1828-1895) — sou tributário de antiga admiração, a contar de quando se falava de seu *Projeto do Código Civil Brasileiro*, infortunado mas glorioso, nas primeiras aulas da Faculdade da Rua do Catete. Esse ilustre filho do Serro — berço de juristas famosos — baixaria âncoras em Diamantina, cuja história ilustrou com sua vida e escreveu com mão de mestre. Firmou ali um manifesto republicano, igualmente assinado por João Nepomuceno Kubitschek, tio-avô daquele que faria sua terra de nascimento conhecida em todo o Brasil, e o Brasil notado em todo o mundo. A obra pioneira de Felício dos Santos prestou reverência Aires da Mata Machado Filho, em sua magnífica enciclopédia do que foi e tem sido o *Arraial do Tijuco, Cidade Diamantina*. Ampla revisão biobibliográfica de Felício dos Santos enriquece a edição crítica das *Memórias do Distrito Diamantino*, coordenada por Herberto Sales. Seu grande biógrafo, nesta Academia, foi o Arcebispo D. Joaquim Silvério de Souza (1859-1932), o pastor das almas do burgo predestinado, que viria a ser o primeiro ocupante da cadeira com que vossa benevolência me contemplou. Fidelíssimo historiador, que muito se dedicaria a fatos e figuras da Igreja, este clássico da escrita e da palavra elevou a pesquisa histórica e o magistério de latim e português, bem como o seu apostolado a nível altíssimo, e nunca hesitou em marcar sua presença nos debates de repercussão política ou social, ainda que desafiando a popularidade, porque assim entendia o seu dever.

Martins de Oliveira foi quem, apoiado no depoimento do acadêmico D. Aquino Corrêa, exaltou, nesta Casa, a personalidade e a obra de D. Joaquim Silvério de Souza. Em suas palavras, o ilustre prelado, pela caridade, paciência, abnegação e fortaleza de ânimo, alcançou a recompensa “da posteridade e da justiça eterna”.

II — VIVÊNCIA DO INTERIOR

Para o elogio acadêmico de Cândido Martins de Oliveira Júnior (1896-1975), desculpem-me a falta de requisito valiosíssimo, o conhecimento do ser humano: só uma vez tive a honra de lhe falar, quando conduzido por Vivaldi Moreira, então seu principal colaborador na Secretaria do Interior e Justiça, onde se preparava importante reforma judiciária.

A esposa dedicadíssima — D. Maria Dolores — não tenho o privilégio de conhecer, e as filhas e genros, tive a honra de cumprimentar somente nesta Academia, na memorável sessão em que Oscar Dias Corrêa lembrou, em primorosa oração, o grande ausente.

O afetuoso e documentado opúsculo de Danilo Gomes é que nos atesta suas origens: pelo avô paterno, provinha mais remotamente de pescadores da Ilha Terceira, de sangue flamengo; pelas avós, paterna e materna, remontava a povoadores do município mineiro do Descoberto e a fazendeiros radicados na Zona da Mata mineira; por parte do avô materno, com antigo baronato, descendia de portugueses empobrecidos em seu país pelo envolvimento político.

Seus pais — Cândido e Elvira — tiveram dez filhos: nosso ilustre antecessor e um dos irmãos nasceram em Furtado de Campos, distrito da cidade do Rio Novo; os demais vieram à luz em São João Nepomuceno, ou em Ubá.

Nesta última cidade, Martins de Oliveira cursou até o quarto ano ginasial; prestou exames finais de humanidades em Ouro Preto e ali se diplomou em Farmácia, tendo deixado, no último instante, de colar grau em Odontologia. Novos exames de humanidades ele os prestaria em Leopoldina e no Rio de Janeiro, onde se formou em Direito. No Exército, como convocado, serviu parte do tempo no Rio, o restante em Ouro Preto.

Tendo viajado pouco, foi especialmente no interior do nosso Estado que Martins de Oliveira se aprofundou no conhecimento do conteúdo humano e dos costumes de nossa gente: do linguajar, da pobreza, dos dramas, do folclore de dores e alegrias, de suas crendices, das virtudes e defeitos, do seu *jeitão* característico.

Foi lá principalmente que acumulou cultura científica, jurídica, filosófica e literária, com as marcas do isolamento da província, que

transparece em sua obra. Foi lá que perdeu a crença no júri, que sempre absolve os poderosos locais, em seus romances. Foi lá que se indispôs com as tricas e futricas da politicagem, foi lá que aprendeu a confiar, não só na teoria de nossas instituições, mas principalmente nos condutores esclarecidos, alguns dos quais — como o primeiro Bias Fortes, Bueno Brandão, João Pinheiro e Artur Bernardes — enalteceu em seus estudos biográficos. Especialmente Bernardes, que dele mereceu, por ocasião de sua morte, um opúsculo de exaltação à sua clarividência política, às suas qualidades de caráter e firmeza de ação.

Não obstante a inclinação nacionalista — que festejou na política de Bernardes e poetizou em *Pátria Morena* —, opunha-se ao Estado Novo e à ditadura, rogando, ao fim da vida, nos versos de *Lua Nova*, que Deus conserve nossa pátria livre

do tacão da ditadura
e do estrangeiro feroz.

Sabeis que Martins de Oliveira foi orador inspirado e fluente, de voz musical, mas só lhe conheço os discursos publicados, onde se percebe alguma repetição no enunciado das idéias, como no Padre Antônio Vieira, e se destaca a eloquência cadenciada do metro alexandrino, que tanto praticou.

Como juiz é que faria seu duradouro itinerário pelo interior, revivendo antigos dramas e tragédias em autos empoeirados, conferindo dúvidas em arquivos paroquiais, coletando peças folclóricas e modismos de linguagem, aprendendo a identificar centenas de madeiras, plantas, flores, aves e peixes, anotando denominações de sítios e fazendas, decorando nomes e apelidos de boiadeiros, tropeiros, carreiros e candieiros, feiticeiros e meirinhos, de cantadores e repentistas, amando e estudando toda a gente simples do sertão. E, já que era juiz, também aconselhava, processava e julgava, o que seria talvez a parte menos sedutora de seu cotidiano.

Sua judicatura, tão logo se formou, se desdobraria por várias cidades, após a promotoria em Rio Branco, no Governo Melo Viana: juiz municipal em Ubá, no Governo Antônio Carlos, e em Tremedal, hoje Monte Azul, no Governo Olegário Maciel; juiz de direito, em Patrocínio, em Pomba, em Viçosa e, muito depois, em Varginha e

São João del-Rei. Fora promovido às duas últimas entrâncias por Milton Campos, e chegaria, no Governo Juscelino Kubitschek, ao Tribunal de Justiça, onde se aposentou, passando a Secretário do Interior do segundo Bias Fortes.

Foi juiz aplicado, conhecedor do direito, zeloso do nome, prolatando sentenças bem fundamentadas, que a *Revista Forense* às vezes divulgava, como depois seriam regularmente publicados seus votos e acórdãos de desembargador.

Talvez propendesse para a bondade, em lugar da rigidez dos textos legais, como louvava na atividade do juiz Alphonsus de Guimaraens e como demonstrou, ao interpretar nossa mais antiga legislação de acidentes do trabalho, que negava a indenização a quem fosse atingido por máquina movida pela força humana (situação que ele dramatizaria no romance *Sangue Morto*).

Da magistratura Martins de Oliveira levaria seus conhecimentos jurídicos à docência de Introdução à Ciência do Direito, na Universidade Federal de Minas Gerais, mediante defesa da tese intitulada *A Justiça e o Destinatário da Norma Jurídica* (1956).

Também lecionaria, noutra Faculdade, Deontologia Farmacêutica. Estava, aqui, no domínio de sua primeira e pouco duradoura profissão, que seria igualmente a qualificação universitária de D. Maria Dolores, com quem se casou em 1931, na cidade de Ubá. Sobre a influência do farmacêutico na vida social e política do interior, Martins de Oliveira escreveu, na *História da Literatura Mineira* (p. 134), observações tão ajustadas que podem parecer autobiográficas.

III — O SER HUMANO

Não tive ocasião de entrevistar aqueles que sobre a personalidade e a obra de Martins de Oliveira já haviam trazido sua mensagem, muitos dos quais integrantes da atual composição de nossa Academia.

Do pouco que sei do ser humano — correto, digno, tímido, brioso, aplicado em várias línguas vivas e no latim, cultor de quase

todos os gêneros literários, estudioso do direito, de ciências sociais e da natureza, do folclore, da filosofia, da teologia, do desenho — ficou-me a impressão, possivelmente incorreta, de que teria morrido não de todo satisfeito da glória conquistada, especialmente por não haver alcançado a Academia Brasileira de Letras, a que aspirara, como revela sua quase dezena de cartas, em versos, à Casa de Machado de Assis. Igual desgosto se vê de suas referências à crítica literária, que lhe parecia eivada de personalismo.

As amarguras, quase sempre as exteriorizava em forma genérica, mas, por exceção, na polêmica de *O Pó das Sandálias* (1939) vemos direto revide a Cassiano Ricardo.

Aparentemente, suas antigas deficiências da audição e da articulação dos braços — as quais ele próprio divulgou — não lhe teriam trazido recalque psicológico. É de supor-se, no entanto, que as sucessivas preterições na carreira judiciária o tivessem ferido.

As asperezas da existência, todavia, não lhe diminuíram a grandeza do coração, a disposição de louvar, a boa vontade para promover, o gosto de bater palmas ao talento, como fez freqüentemente em estudos especiais e na sua consagrada e consagradora *História da Literatura Mineira*.

Não falta, quando cabe, o louvor entusiástico. Assim, entre outras, nas passagens onde sustenta não se poder escrever a história do modernismo em nosso Estado sem a prioritária chamada de Carlos Drummond de Andrade, na poesia, e João Alphonsus, na prosa.

“A figura de João Alphonsus — prossegue — é singular na marcha do movimento. (...) Seria (...) em Belo Horizonte o que foi Lima Barreto no Rio: o analista de almas típicas, locais, sideradas pelo desencanto da vida, pelos esforços de subsistência”.

Sobre o poeta de *Claro Enigma* dirá que, “discutido, combatido, odiado (e isso estaria a indicar a marca do gênio), Carlos Drummond de Andrade assinala nas letras brasileiras lugar a que poucos, pouquíssimos chegam”.

Nenhum dos nossos confrades deixou de merecer, na sua *História*, uma página, um período, uma palavra do seu apreço intelectual, do seu respeito, de sua possível ambição de ser o pastor das nossas almas literárias.

Pela crônica dos amigos, temos notícia de sua identificação com a família, convivente com a devoção pelo estudo e pelas letras e

com a atividade social impreterível. Bastam, aliás, para documentá-lo, sua amorosa biografia do irmão Demósthene; a aposentadoria voluntária para que o mano João pudesse ascender ao Tribunal de Justiça; finalmente, as quadras de *Lua Nova* (1974), dedicadas à sua irmã Maria da Glória.

IV — O ROMANCISTA E O CONTISTA

Tendo publicado anteriormente uma novela (*O Viúvo Alegre*, 1928), Martins de Oliveira provou o néctar da glória, quando a Academia Brasileira de Letras premiou seu romance *Gavita* (1930), que começou a escrever em 1922, como confidenciou a Vivaldi Moreira.

O enredo, em frases curtas e capítulos breves, flui com naturalidade. Só fragmentariamente é que os personagens vão emergindo, talvez para aguçar a curiosidade do leitor pelo retrato inteiro. Episódios colaterais interrompem a narrativa principal, a fim de que a dramaticidade culminante possa envolver, depois, a quase totalidade dos figurantes.

Vai-se compondo aos poucos a complexa trama, em torno de Gavita, bela mulata que ama o carreiro Tião Gonçalo. Também é amada por ele, mas em segredo, porque o pai fora acusado, embora injustamente, da morte do irmão da moça. Também ama Gavita, sem tanta reserva, o violeiro Astrogildo, que é amado por Alcina, cujo despeito movimenta Pai Silvino, feiticeiro capaz de abalar corações. Complicando mais estas paixões desencontradas, Gavita é cobiçada, com apetite carnal, pelo egoísta Marciano, filho de influente fazendeiro.

Pela intriga de amor e sexo o autor faz atravessar um fio em diagonal para conduzir tese sócio-política já defendida por ele em artigo de jornal e que adquiria agora consistência dramática: a abolição da escravatura — eis a tese — ficara incompleta, já que nenhum programa se pôs em ação para integrar os descendentes dos escravos na ordem social e econômica dos brancos.

O professor Casemiro, mulato na cor e no sofrimento herdado, culto e enérgico, é o chefe da cruzada, que começaria pela criação de um Centro Beneficente dos Homens de Cor. Casemiro, no ponto em que a tese penetra no enredo amoroso, não pode negar um favor ao filho do fazendeiro — que apoiara a fundação do Centro — e consegue induzir Gavita a uma conversa reservada com Marciano.

Por artes de Pai Silvino, que ignorava a presença de Marciano, foi o violeiro encaminhado ao mesmo lugar. E Tião também se encontrava nas proximidades. Ali mesmo, ao lado do terreiro em festa, o filho do fazendeiro mata Astrogildo e as suspeitas convergem para o carreiro Tião.

Passado algum tempo — e o bem já parecia vencido pelo mal —, o corajoso depoimento de Gavita desvia a investigação para o culpado, mas o júri faccioso o absolve. Quando ele depois irrompe no quarto da donzela e a subjuga, alucinado de ódio e desejo, aparece Tião, que a salva. Abre-se então o segredo da paixão de ambos, que se casarão e viverão felizes.

Casemiro, desesperado com os acontecimentos — tanto mais que havia silenciado sobre a presença de Marciano no local do crime —, põe fogo no Centro Beneficente e morre na chama e na cinza da sua utopia.

Deste romance e do seguinte — *Sangue Morto* (1934) — longamente se ocuparam Albino Esteves, no discurso com que recebeu Martins de Oliveira em nossa Academia, e Vivaldi Moreira, num ensaio inserto no volume *Navegação de Cabotagem*.

Sangue Morto mereceu também elogiosa crítica de Eduardo Frieiro, e a tese deste romance é igualmente social. Toda a trama se desenrola em torno da assistência aos leprosos e da terapêutica da doença, assunto que ao tempo já preocupava as autoridades estaduais e federais e que, anos depois, tornaria venerada em todo o país a verdadeira Santa dos Hansenianos, D. Eunice Weaver.

Martins de Oliveira apaixonou-se pelo problema, que se agravava na Zona da Mata, e se inteirou de seus múltiplos aspectos, inclusive o científico, para o qual já trazia alguma base, de seu curso de farmácia. No desenvolvimento do enredo, teríamos projeto de casamento por cobiça econômica, massacre humano premeditado, tentativa de transmissão da lepra por inoculação traiçoeira de extrato das feridas, outro júri faccioso, mas, para compensar, o autor nos

apresentaria o amor puro, que afinal é gratificado. Acompanhando a trama, em plano quase independente, o autor constrói a figura admirável do médico-mártir, que se faz contaminar da morfêia para melhor estudar sua evolução.

Na opinião dos críticos, Martins de Oliveira evoluiu na técnica do romance, de um para outro, não obstante a sombria atmosfera do segundo, enquanto no primeiro havia risos e festas, num quadro de poema bucólico.

Recordem-se algumas características comuns a ambos. Em primeiro lugar, o sentido moralista, seja nas epígrafes, presentes em todos os capítulos, seja na intervenção sentenciosa que frequentemente faz o autor, antes de cada episódio, ou durante ele.

O ambiente dos romances, explicitado no subtítulo de um e outro, é a *vida rural brasileira*, mas melhor se diria mineira. Podem ambos, apesar de nenhum excesso quanto a costumes, considerar-se realistas, ou naturalistas, como o autor denominaria os romances de tese, citando estudos de Maria Luíza Ramos.

Nos dois livros, chega a extremos o cuidado da exatidão, sempre que o autor se refere a árvores, flores, animais, pássaros, localidades, tradições e credences populares, bem como a fatos reais que procurou estilizar.

Acrescente-se que as características gerais dos romances reaparecem nos contos, alguns de grande beleza e emotividade, os quais, reunidos em volume em 1938, só foram publicados em 69, com o título de um deles, *Foguetes de Lágrimas*. Também por essa obra Martins de Oliveira fora distinguido — com menção honrosa — pela Academia Brasileira de Letras, a amada inacessível.

V — MODERNISMO E SIMBOLISMO

Passando à poesia, que foi o mais constante amor literário de Martins de Oliveira, veremos em *Pátria Morena* (1928) sua grande hora modernista. Ainda assim, carregada de simbolismo, nas varian-

tes da eloquência plástica e do ufanismo nacionalista, olhos postos no futuro da América e do Brasil.

Sua fonte próxima foi Ronald de Carvalho, que poetava, em sua aura modernista, como se cavalgasse um potro de aço e fogo, dopado do "sol selvagem", das faíscas e das cintilações do "dia americano". De um dos seus versos veio o próprio título do livro, e sobre o autor de *Toda a América* Martins de Oliveira escreveu sentida página.

De vez em quando, cala-se a disparada de sons e ritmos de *Pátria Morena* para se ouvirem cantos de lírica simplicidade, como os que Alphonsus de Guimaraens Filho agasalhou em sua *Antologia* do modernismo.

Na antiga resposta que deu a um questionário de Carlos Drummond, em 1929, Martins de Oliveira negava que já tivéssemos "conquistado uma expressão nossa (...), tipicamente nacional"; seria necessário passar uma esponja em nossa literatura e livrá-la da sujeira do tempo".

No entanto, foi curta sua fase modernista. No prefácio do *Rubaiyat*, datado de agosto de 1931, defende a rima, indispensável à poesia como o ritmo, acrescentando, em nota, que fora tentado, "certa vez, pelo demônio da inovação". E ainda se congratula com Humberto de Campos, que lhe denunciara os metros tradicionais disfarçados em *Pátria Morena*.

Não obstante isso, Martins de Oliveira incluiria a *Elegia Simbólica* — editada pela primeira vez em 1948 — entre as obras de sua "fase modernista". Juntando-se esta observação à anterior, sobre a invenção do demônio, ver-se-á que ele estaria pondo a tônica do modernismo na libertação do metro e na dispensa da rima; esta poderia surgir de quando em quando, mas sem obrigatoriedade.

Análise compreensiva e relativamente ampla do modernismo — que ao tempo já havia cumprido sua missão — iremos encontrar mais tarde na *História da Literatura Mineira*, que marca a posição do nosso homenageado como crítico de primeira grandeza, já revelado em estudos avulsos.

Como poeta, sempre oscilou entre o mais antigo, de seu amor profundo, e o mais moderno, do seu namoro galante. Assim, com *A Dama do Véu* (1967), na casa dos setenta anos, voltaria aos decassílabos, mas sem rima, em forma de soneto. Do mesmo modo já havia dispensado a rima no metro heróico de *A Retirada da Laguna*, esboçada em 1919 e só publicada pela primeira vez em 1941.

Não faltaria a sedução da pureza de linguagem, como em Alphonsus, que a enriqueceria, em medida não ultrapassada, com a técnica e a temática simbolistas. Terá influído, num e noutro, a formação clássica dos mineiros, mais raramente fundada no grego, mas sempre nutrida nas fontes latinas. E não se esqueça o poder clarificador da língua francesa, em que ambos versejaram.

Nos poemas da juventude de Martins de Oliveira havia muita simplicidade e naturalidade. Leiam-se, por exemplo, os que ele reuniria — predominando os sonetos — no *Leque de Sândalo* (1930), correspondendo ao período de 1917 a 1928. Em *A Dama do Véu*, de 1967, a simples libertação da rima lhe daria mais espontaneidade, não obstante o metro rigoroso.

Quanto à marca de Alphonsus de Guimaraens — e até por atração do tema — é na *Elegia Simbólica* (1948, 1952) onde mais funda ela se apresenta. Reaparece a métrica em muitos versos e, com frequência, também a rima. Para exaltar Alphonsus — observa Oscar Mendes — Martins de Oliveira “convoca (...) o mar e o túmulo, a catedral e o cipreste, o mocho e a lágrima, a lua e o mendigo, o lírio e a fonte, a cidade e a terra”. E por todo o livro, como em Alphonsus, a morte e a lua revesam seu canto com o poeta:

Dom Alphonsus! Dom Alphonsus!
Quero o soluço do vento,
das ramadas destrançadas
nas artérias do meu corpo.
Quero o meu campo sem gritos (...)
Quero correr pela noite,
beber o leite da lua,
cair no fundo do mar.

VI — FORMA HERÓICA

As características já apontadas estão presentes, não só no misticismo lírico e no lirismo profano, como nos poemas heróicos. E

Martins de Oliveira cultivou este último gênero, com fecundidade, especialmente em parte da *Pátria Morena* e na extensa *Retirada da Laguna*.

Ele próprio observou que “o gênero épico é pura narração”. É natural, portanto, que a evocação histórica, em verso, perca a espontaneidade, com prejuízo do relevo dramático. As dificuldades próprias do gênero aconselhariam antecipar, transpor ou concentrar episódios para o equilíbrio da intensidade dramática.

Martins de Oliveira, sem fugir a esse obstáculo, aproxima nossa imortal e trágica volta da Laguna à marcha dos dez mil, de Xenophonte, e prefere a abordagem mais arriscada — linear, cronológica. Procura, por isso, torná-la atrativa com *intermezzos* menos discursivos e com derivações líricas, apresentações ou estilizações folclóricas e trovas de sabor sertanejo, como estes versos de *A Porteira da Estrada*,

porteira, vida da estrada,
estrada, vida do mundo!
Não fique um só violeiro
em casa, por minha morte,
e batas, porteira velha,
tua pancada mais forte.

E assim se chega, nas palavras do poeta, à “retirada inexorável, dura, extrema, atroz, pungente”, cujo termo dramaticamente funesto ainda assombra e comove.

Martins de Oliveira, em ponto alto do poema, põe na voz de Taunay, “encostado à barraca, ante a fúria do vento em noite fria”, esta dedicatória de vida e morte ao Brasil:

Que nos importa a morte? Há mais fulgor e glória
no cadáver lançado à lama, quase às pressas,
que em nossa própria vida!
Vossa vida, Brasil, é feita, pouco a pouco,
por nossa própria morte!

VII — A LINGUAGEM

Martins de Oliveira fez largo uso, nos diálogos, de elementos do coloquial sertanejo ou popular. Mas este acento deliberado seria antes um testemunho de sua já observada fidelidade ao real, sem o propósito de incorporar à sua língua literária tipicidades morfológicas, fonéticas ou sintáticas. Proeza de tal temeridade é o que viria a fazer o mágico João Guimarães Rosa, em plano criativo inigualado, como também, no plano poético, esse encantador de palavras, que é Carlos Drummond de Andrade.

A tanto não chegaria Martins de Oliveira, nem mesmo às audácias da fala escrita do outro grande Andrade, que gerou *Macunaíma*. A propósito do estilo do saudoso Arcebispo de Diamantina, com sobrevivência de Antônio Vieira e Manoel Bernardes, condenava ele “a confusão” da “chamada *linguagem brasileira*”, que ninguém tinha conseguido “fixar em padrões definitivos”. E advertia que o “idioma não pode ser nem é produto de gabinete, invenção de imaginários e fantasistas”.

Sem embargo, em sua tese de concurso universitário, defenderia o neologismo, quando indispensável à expressão de idéias novas.

Não era, portanto, a falta de imaginação ou de valentia que afastava Martins de Oliveira das inovações lingüísticas ou de estilo: era sua formação clássica do começo do século, neste latifúndio do Caraça, que se estendia à tranqüila Ubá, de suas humanidades, e à influente Ouro Preto, do aprendizado literário e acadêmico. Era ele um perfil talhado no mármore latino. Os sulcos que o marcaram — viessem da Grécia eterna, ou do sociologismo nascente, ou do vanguardismo europeu — tiveram seu impulso amortecido pela racionalidade da língua francesa, pela eloqüência de Victor Húgo e pela tradição religiosa destas montanhas, como em tantos dos nossos grandes nomes.

Ele mesmo, na introdução de sua *História* das nossas letras, traçaria um sugestivo e bem apanhado esboço da gente mineira, nos altos e baixos do seu temperamento, da sua psicologia, de seus

hábitos, do seu cultivo mental, de suas convicções e atitudes, enfim, de suas possíveis peculiaridades em confronto com os demais brasileiros.

O entrechoque do moderno com o clássico, do erudito com o popular, do real do sertão com o mitológico de Camões, da exatidão da ciência com as sutis indefinições do simbolismo e com o mistério da religião haveria de refletir-se na criação literária de Martins de Oliveira.

Nas suas idas e vindas, bateando a perfeição, pagou tributo às palavras de uso raro, até arcaicas, na busca do vocábulo precioso, que seduziu a tantos e que tornaria desafiante e prestigiosa a leitura de Euclides da Cunha, Coelho Neto e mesmo Rui Barbosa, espécie de corrida de obstáculos em que o leitor haveria de ficar sempre atrás do autor.

Nessa mesma linha, e até mais difundido na época, era o gosto dos títulos latinos e o exercício — que Martins de Oliveira diria penoso — do poetar em francês. Manteve-o por meio século em segredo, mas acabou por documentá-lo já com 68 anos de idade, no opúsculo *Boa Noite, Vila Rica de Albuquerque*.

VIII — A OBRA NO AUTOR

Nossa impressão, advinda só da leitura, é que toda a obra de Martins de Oliveira foi produto de laborioso artesanato, grandioso e consumidor esforço de uma vida.

Lembre-se o que foi a penitência de preparar sua harmoniosa e comunicativa “adaptação” ou “paráfrase” do *Rubaiyat*, de Omar Khayyam (1933), na qual caminha para a constelação de poetas-tradutores, onde fulguram nomes como Carlos Porto-Carrero, Onestaldo de Pennafort, Abgar Renault e Cristiano Martins.

A profunda identificação do criador com a obra no processo mesmo da criação — nesse recíproco possuir que escraviza e liberta,

mas só liberta na fruição da obra criada —, é um traço de superioridade do artista e pensador, que vive intensamente o destino de meditar, conceber e exprimir-se. Também é, no entanto, um traço plano inclinado para possíveis descaídas da obra: o criador, ao libertar-se do seu transe somente na contemplação da obra já nascida, tende a vê-la perfeita e acabada, não no sentido comum, mas acabada e perfeita, intocável, ser independente e vivo que poderia morrer de um leve sangramento. E assim se perpetuam, libertos da fonte, os defeitos eventuais, os desníveis, os lances descoloridos, nos quais a harmonia do conjunto se desafina, a grandiosidade se encolhe, ou a beleza empalidece.

Martins de Oliveira não escapou a essa contradição imanente, a esse defeito de suas qualidades, porque não teria o desprendimento amoroso de podar a obra já crescida, especialmente a poesia, alma de sua alma, como não poderia, se fosse artista-cirurgião, cortar ele mesmo a carne de sua carne.

Aos admiradores vai tocar a incumbência, para mais ampla divulgação da poesia de Martins de Oliveira, de selecionar versos, estrofes, poemas, nos quais palpita com mais virgindade a poderosa inspiração de que esteve possuído, desde a puberdade até o último alento, quase octogenário. Estamos tentando esse exercício com a *Elegia Simbólica*, para juntar em nosso preito o anjo-cantor Martins de Oliveira e o anjo-da-guarda desta Casa, o grande Alphonsus.

IX — O FILÓSOFO DA RELIGIÃO E DO DIREITO

Muito importante para mais exata compreensão da personalidade e obra de Martins de Oliveira são seus estudos de filosofia, convergentes para a religião e para o direito.

Nessa fatigante investigação — em que veio a reencontrar a própria identidade — consumiu ele grande parte de seu ininterrupto labor intelectual, de que um dos primeiros frutos, em termos

de obra publicada, foi o resumo filosófico, em versos, no volume *O Banquete*, de 1928.

Não cabe, aqui, o estudo crítico de sua obra filosófica, nem teria eu condições mínimas para discutir o tema religioso. Lembrarei no entanto que de seu estudo *Ciência da Religião*, redigido para livro, somente vieram à luz uns poucos excertos e o resumo, como ficou esclarecido no subtítulo. Algumas das idéias fundamentais reaparecem na primeira parte de sua tese universitária. E em trabalhos anteriores o autor já havia tratado da ação social dos católicos e do tema *Religião e Direito*. Também de fundamento filosófico-religioso é o breve ensaio *Problemas de Arte Pura e suas Correlações*.

Nas reflexões sobre religião e direito, recorre com abundância, não só à filosofia, como à antropologia, à sociologia e à psicologia, com cujas obras fundamentais revela familiaridade equiparável à sua freqüência dos teólogos e da Bíblia.

Concebe a presença do ser humano ante o seu próximo (o não-eu, o *alter*) como relação, ou vínculo. Através dele as pessoas, encadeadas umas às outras, comunicam sua realidade a essa cadeia, reforçando tais vínculos. Formam-se então correntes e subcorrentes, numerosíssimas, agregando os seus elos ou unidades — que são as pessoas — numa espécie de gravitação. Delas é que nascem as representações coletivas, entre as quais o direito e as religiões.

Cronologicamente, sustenta Martins de Oliveira, a religiosidade precede ao direito e à ciência. É, assim, a religião que estabelece a relação entre o mundo visível, a humanidade (onde há o sofrimento e a expiação), e a espiritualidade (onde há bem-aventurança e beatitude). A anterioridade do mundo invisível impõe que o mundo visível seja dele apenas uma *função*.

No artigo *Religião e Direito*, a partir de idênticos pressupostos, concluiria que a ciência e o direito são “filhos gêmeos” da religião e que “a relação misteriosa (...) entre o sagrado e o justo, é o traço de união entre a religião e o direito”.

Na primeira parte da tese de concurso, Martins de Oliveira conceitua a Justiça, em sentido amplo, como “dado universal *a priori*,

intemporal e inespacial". E a vê, no sentido restrito, como "subjacente à realidade do mundo social".

Na segunda parte da tese, considerando que a eficácia é indispensável à norma jurídica, tem como seus destinatários os juízes, órgãos do Estado, sempre que lhes caiba "dizer a lei".

Lembre-se, a este propósito, que ele recorre à imagem do processo judicial, quando alude à oração, que é o meio de se comunicar o mundo visível com o mundo invisível, menos uma súplica humilde do que uma expectativa, uma relação "de alto abaixo e de baixo para cima".

Em Martins de Oliveira reúnem-se o filósofo, o jurista, o poeta e o homem de fé, para quem a oração — além de preito — é um pleito perante a divindade, senhora da vida e da morte e da salvação, três grandes mistérios no seu ser e na sua obra. E a poesia — gênero preferido — é linguagem capaz de tornar esses mistérios acessíveis à contingência humana.

Martins de Oliveira apresenta-nos freqüentes diálogos com a divindade, menos ou mais explícitos. E a expressão plenamente clara é sinal freqüente de anti-simbolismo em sua obra.

No livro *As Sete Palavras*, é que ele concentrou, em mais alto grau, a inspiração poético-religiosa. Veio à mão dos fiéis com longa carta do Arcebispo D. Antônio, nosso piedoso confrade, que saudou a obra como "a volta do Filho Pródigo". Alceu de Amoroso Lima, no prefácio, também aludiria ao retorno de "uma alma, que tanto se perdera pelos desvios do mundo, à procura de glórias efêmeras", e que trouxe "à poesia religiosa brasileira uma preciosa contribuição".

Quanto àqueles supostos *desvios do mundo*, parece que ficaram minimizados pelo relato mesmo do poeta. Em sua meninice, deslumbrava-se com as cerimônias da Igreja, que procurava reproduzir, oficiante inocente, no seu templozinho do quintal de Ubá, armado com barrotes, tábuas, folhas de zinco e sacos de aniagem. Tempos depois, já moço, passou a ter dúvidas. E assim — conclui ele — "cheguei a um estado de espírito indefinível. Não fui, jamais, ao caminho da negação total. Antes, quanto mais me aprofundava nos estudos científicos e filosóficos, tanto mais arraigada ficava em mim a crença em Deus Todo-Poderoso".

X — A MORTE

É nos poemas de *A Dama do Véu* (1967) que vamos encontrar alguns dos melhores versos de Martins de Oliveira, em sincretismo clássico-simbolista. O abandono da rima daria mais fluência e simplicidade à criação poética, embaraçada ainda em parte pelo molde uniforme dos quatorze decassílabos.

O chamado da morte, real ou pressentido, ou simplesmente inevitável, ponto de encontro dos crentes e descrentes, é que conduz o leitor através da variada motivação dos poemas, duradoura influência de Alphonsus nesta obra dos últimos anos de quem se intitulava seu discípulo.

Perdoe-se, neste discurso, a liberdade com que serão aproximados, para facilidade na comunicação, fragmentos de *A Dama do Véu*, às vezes distantes uns dos outros. E veja-se no destino (*Fatum*), esta inexorável corrida para a morte:

O impossível parou nas velhas horas (...).
O impossível perdera o itinerário,
o selo indecifrado dos caminhos (...).
O impossível corria os ares, vento
que fosse tempestade para a noite (...).
Não se dissolve o sol na própria noite?

Ao percorrer os poemas, a intermitência da morte vai rolando as vidas, no seu manto de sombra, substituindo um amor a outro amor e alternando as noites e as auroras:

Sombra total no oceano (...),
(...) penhas velhas, cansadas
de suicídios e naufrágios (...)
Silêncio, amigo! A sombra só tem sombras... (...)
Todas as sombras vêm com hora incerta (...)
Olha o deserto! É sombra! (...)
Olha a planície imensa! É sombra.

Em outros versos, ao inexorável da morte se casa o temor do vazio da vida:

Estás perdido em minha inércia (...),
velha múmia ambulante, sem destino. (...)
Não há estrelas nos teus olhos. Correm
nas órbitas cavadas véus cinzentos (...)
Que vestido te cobre os ossos frios,
batidos pelo vento? (...)
Os guerreiros levaram tua tenda,
e deserta ficou a tua praia.
Que te valeu amar a vida inteira?
(...) Ficou um nome na terra... Vale um nome?

Terrível e bela concepção encontramos em alguns versos onde há uma dor de pecado e de remorso no simples evoluir do tempo, no tempo decorrido, assim olhado na perspectiva do finito humano, que abre outro tempo, almejado e temido:

Gelou o amor nas unhas azuladas (...),
rompido o fruto púbere das ânsias
no pecado do tempo, cada dia. (...)
(...) Serão remorsos de caminhos velhos?

Paira sobre tanta angústia a angústia maior do juízo derradeiro:

Haverá, porventura, em teu silêncio,
sombra maior que teu mistério de homem?
(...) Que palavra terás no instante extremo,
quando a senhora azul, sombria lâmina,
cortar o fio tênue a teu mistério (...)?

Mas a esperança acende uma luz:

Morreu-me a fé, Senhora de Além-Porto.
Protegei meu temor com vossa graça,
e seguirei, feliz, a grande viagem.

A voz redentora acode em outro poema:

Saibas que estou em ti, na tua vida,
destruindo lentamente o corpo adâmico,
para tornar-te leve, e claro, e livre,
neônico, imortal, divinizado (...)

E no dia 4 de fevereiro do ano passado, caminhando para a Estação Rodoviária, de volta à família em São João del-Rei, morreria Martins de Oliveira, sem que a porteira da estrada batesse mais forte, com a só assistência do público, atraído por aquele único pecado de uma vida virtuosa: o encontro secreto com a *Dama do Véu*.

Tão logo se lhe descobriu a identidade, o primeiro anúncio foi dado ao acadêmico Alberto Deodato, que o passaria a Édison e Vivaldi Moreira e, assim a esta Casa, onde outras vezes, como agora, nos temos reunido para cantar sua glória, com a bênção de Alphonsus de Guimaraens, que publicou seus versos da juventude.

Nesta noite para mim memorável, deixo sob a proteção da Academia este primeiro tributo de quem é, nesta Casa, o mais recente devoto de Martins de Oliveira.