

A arquitetura modernista de Cataguases na correspondência pessoal de Francisco Inácio Peixoto

Tiago Cavalcante da Silva¹

Resumo

Este ensaio busca compreender de que modo as correspondências pessoais do escritor cataguasense Francisco Inácio Peixoto, sob a guarda do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, da Fundação Casa de Rui Barbosa, constituem uma significativa fonte para o estudo da arquitetura do Modernismo em Cataguases em suas múltiplas manifestações: literatura, teatro, música, arquitetura, artes plásticas. Para tanto, serão analisadas missivas cujos remetentes fazem referências ou comentários à importante atuação do autor para a modernização artística de sua cidade natal, além de poemas que versam sobre a relação do poeta com Cataguases. Utilizaram-se, como método de tratamento do *corpus*, os pressupostos teóricos da Crítica Genética (GT).

Palavras-chave: Francisco Inácio Peixoto. Modernismo. Cataguases.

Abstract

This essay seeks to understand how the personal correspondences of the Cataguasense writer Francisco Inácio Peixoto, under the custody of the Archive Museum of Brazilian Literature, of the Casa de Rui Barbosa Foundation, constitute a significant source for the study of the architecture of Modernism in Cataguases in its multiple manifestations: literature, theater, music, architecture, fine arts. To this end, missives will be analyzed whose senders make references or comments on the author's important role in the artistic modernization of his hometown, as well as poems dealing with the poet's relationship with Cataguases. As a method of corpus treatment, the theoretical assumptions of Genetic Criticism (GT) were used.

Keywords: Francisco Inácio Peixoto. Modernism. Cataguases.

¹ Pós-Doutor pelo Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (UFRJ) e Professor do Departamento de Português do Colégio Padre II. Email: tcavalcantes@gmail.com

1 Introdução

“Imagino Cataguases
O que seria de você hoje
Se em vez só de meia pataca
Tivesse mais ouro naquele corguinho...”

(“Meia-Pataca”, F.I.P.)

A preservação dos arquivos pessoais dos escritores brasileiros constitui pedra fundamental para o cuidado com nossa memória histórica e literária. Para além de trabalho estritamente técnico, a organização desses acervos revela a arquitetura complexa que dá sustento à produção artística de um determinado autor. É possível, por meio dos arquivos, visitar os não-ditos, os silêncios que alicerçam o dizer da edição final – ou daquela que se deseja finda. Tais silêncios são fundantes para o processo criativo e de profundo relevo para uma leitura que abrace o texto em sua inteireza de sentidos.

O arquivo de Francisco Inácio Peixoto, nessa medida, doado, em parte, ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), na década de 1980, descortina os pilares de uma produção artística que transcende o texto literário propriamente dito, espalhando-se, também, pelas artes plásticas, pelo paisagismo e pela arquitetura. Como uma espécie de arquiteto – do grego *arkhitekton*, isto é, ‘artesão comandante’ –, Peixoto buscou, por meio de suas ações, modernizar Cataguases, cidade onde nascera e vivera, no cenário artístico brasileiro do século XX, marcado pela eclosão do Modernismo no país.

Industrial, fazendeiro, advogado e escritor, Inácio Peixoto financiou as mais importantes manifestações culturais de Cataguases, contribuindo para que sua cidade natal ganhasse vulto no cenário modernista. Na década de 1940, por exemplo, chega a contratar Oscar Niemeyer, importante nome da arquitetura moderna, para projetar sua residência e o Colégio Cataguases, construções que tiveram também como autores outros nomes de destaque do Modernismo, como o paisagista Burle Marx e o projetista imobiliário Joaquim Tenreiro. Em parceria com outros artistas cataguasenses como Rosário Fusco, Henrique de Resende, Guilhermino César e Ascânio Lopes, ainda fundou, na década de 1920, o chamado Grupo Verde, que seria responsável, em 1927, pelo lançamento da revista Verde – revista mensal de arte e cultura –, um importante periódico na divulgação do modernismo de Cataguases.

Sua produção literária, no entanto, mostra-se tímida. Dentre suas obras, destacam-se *Meia Pataca* (1928, poemas), *Dona Flor* (1940, contos), *Passaporte proibido* (1960, romance e novela), *A janela* (1960, contos), *Erótica* (1981, poemas) e *Chamada geral* (1982, contos). Não se verificam, todavia, no arquivo doado ao AMLB, os originais dessa produção. Encontra-se, antes, um vasto conjunto de correspondências pessoais por que o autor dialoga com seus pares acerca de sua produção literária e, sobretudo, de seu projeto de construção de uma Cataguases artisticamente mais moderna. A leitura de suas missivas permite ao leitor, portanto, tecer um texto que superpõe o plano da palavra escrita e desvela uma (arqui)tetura que funda Cataguases no cenário modernista brasileiro.

Busca-se, pois, compreender, aqui, à luz da Crítica Genética, de que modo a organização e o estudo do acervo de Francisco Inácio Peixoto, sob a guarda da Fundação Casa de Rui Barbosa, podem ser significativos à construção de uma leitura mais complexa de sua obra. Interessa, nesse mérito, destacar como as correspondências pessoais do escritor alicerçam o processo de tessitura de um modernismo cataguesense não raro posto “a corguinho” pela crítica especializada, que encerra seu olhar apenas na produção modernista de São Paulo e do Rio de Janeiro.

2. O modernismo brasileiro e o Grupo Verde, de Cataguases.

O Modernismo se inaugura no Brasil em fevereiro de 1922, com a realização da 1ª Semana de Arte Moderna, no Teatro Municipal de São Paulo, contando com a participação de inúmeros nomes que despontavam à época, nas mais diversas searas artísticas, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Graça Aranha, Heitor Villa-Lobos e Anita Malfatti. Seu desenho começa a se rascunhar, porém, nos primeiros anos do século XX, por influência das Vanguardas Europeias, que se fizeram ecoar por meio de um conjunto de manifestações artísticas já prenhes de um novo embrião estético, rebelde à tradição oitocentista.

O mundo vivia, à época, uma ode ao futuro, aos avanços tecnológicos e científicos. “À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da fábrica/ Tenho febre e escrevo./ Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,/ Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.”² Cessa tudo que a musa antiga canta; alevanta-se, agora, canto-outro, forjado na engrenagem seca da máquina. A produção artística torna-se, então, rangido feroz contra o mármore da poética parnasiana. Fabrica-se a poesia à velocidade da luz de lâmpadas eléctricas

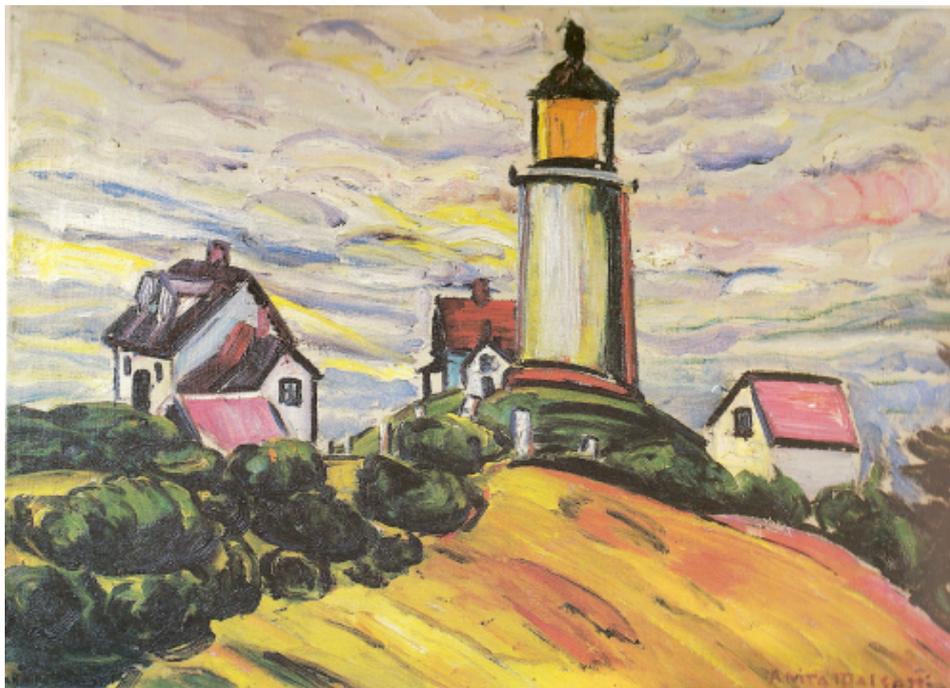
² PESSOA, Fernando. Ode triunfal. *Poemas escolhidos*. Rio de Janeiro: O Globo, 1997. p. 69.

que orquestram os dedos em febre. É esse espírito avassalador que atropela a sociedade paulistana, em 22, sequestrando a Arte dos grandes salões em direção ao calor e ao ruído das ruas. Conforme Amaral (1998, p. 15):

A Semana de Arte Moderna de fevereiro de 1922 realizada em São Paulo representa um marco na arte contemporânea do Brasil, comparável, por sua repercussão, à chegada da Missão Francesa ao Rio de Janeiro no século passado ou, no século XVIII, à obra do Aleijadinho. Essa manifestação tem importância dilatada por ser consequência direta do nacionalismo emergente da Primeira Guerra Mundial e da subsequente e gradativa industrialização do país e de São Paulo em particular. Ao mesmo tempo em que começavam a se assinalar as potencialidades do país, uma euforia invadia os jovens intelectuais brasileiros, contagiados de entusiasmo com as festas do Centenário da Independência em preparo pelo governo Epitácio Pessoa. Diante das comemorações do passado, um grupo inquieto, movido pela exaltação do Brasil diante do futuro, começa a se formar, eclodindo em manifestação em 1922.

A Semana de 22, como aponta Amaral, começa a ser gestada, ainda que de modo rarefeito, ao longo das duas primeiras décadas do século XX. Sem um projeto estético coletivo, mas irmanados, de alguma forma, pelo desejo de problematizar o Brasil e repensar a própria construção do discurso literário brasileiro, artistas como Lima Barreto, João do Rio, Manuel Bandeira, Monteiro Lobato, dentre outros, já apontavam para um novo modo de conceber nossa literatura.

Anita Malfatti, por seu turno, também já propunha uma nova forma de compreender estética e politicamente as artes plásticas. Tendo tido a oportunidade de, entre 1910 a 1914, residir na Europa e, entre 1915 e 1916, nos Estados Unidos, Malfatti frequentou a Academia Imperial de Belas Artes, em Berlim, e a Arts Students League of New York e a Independent School of Art, em Nova York, entrando em contato com uma produção artística de vanguarda, muito diferente do que se produzia no Brasil à época. De volta ao país, a pintora expõe pela primeira vez em 1914, mas é sua segunda exposição, em 1917 – Exposição de Arte Moderna –, que choca a opinião pública.



O Farol. 1915. óleo s/ tela (46,5x61). Col. Chateaubriand Bandeira de Mello, RJ.



O homem de sete cores. 1915-16. Carvão e pastel s/ papel (60,7x45). Col. Roberto Pinto de Souza, SP.

Fortemente influenciada pelo Pós-Impressionismo e pelo Expressionismo alemão, a obra de Anita Malfatti, como se observa por meio das telas *O Farol* e *O homem de sete cores*, rompe o compromisso com a verossimilhança clássica, contornando-se de sentido mais interpretativo. O traço grosso compõe formas sinuosas que se consubstanciam numa espécie

de massa pesada. Acostumada ao desenho clássico, a crítica recebeu com muitas reservas a exposição da pintora em 1917. Monteiro Lobato, apesar de já esboçar em sua produção estética traços vanguardistas, publica, a 20 de dezembro do mesmo ano, no jornal *O Estado de S. Paulo*, texto demolidor acerca das telas de Malfatti, sob o título de “Paranoia ou mistificação?”:

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que veem as coisas e em consequência fazem arte pura, guardados os eternos ritmos da vida, e adotados, para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres.

[...]

A outra espécie é formada dos que veem anormalmente a natureza e a interpretam à luz das teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência; são frutos de fim de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes brilham um instante, as mais das vezes com a luz do escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento.

Embora se deem como novos, como precursores de uma arte a vir, nada é mais velho do que a arte anormal ou teratológica: nasceu como a paranoia e a mistificação.

Estas considerações são provocadas pela exposição da sra. Malfatti, onde se notam acentuadíssimas tendências para uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias de Picasso & Cia.

Essa artista possui um talento vigoroso, fora do comum. Poucas vezes, através de uma obra torcida em má direção, se notam tantas e tão preciosas qualidades latentes. Percebe-se, de qualquer daqueles quadrinhos, como a sua autora é independente, como é original, como é inventiva, em que alto grau possui umas tantas qualidades inatas, das mais fecundas na construção duma sólida individualidade artística.

Entretanto, seduzida pelas teorias do que ela chama arte moderna, penetrou nos domínios de um impressionismo discutibilíssimo, e pôs todo o seu talento a serviço duma nova espécie de caricatura.

[...]

Agudamente inclinado em sua análise, Lobato, como se lê, mostra-se por demais avesso ao vanguardismo das obras de Malfatti, associando a arte moderna a uma anormalidade. Seriam os ‘processos clássicos’, na perspectiva do autor, o único modo possível de produção de uma ‘arte pura’, despida das ‘extravagâncias de Picasso & Cia.’ Ergue-se, portanto, em sua análise, postura sobremaneira conservadora, que traduz o modo como a sociedade paulistana da época, acostumada à verossimilhança clássica, recebeu a obra de Anita Malfatti.

A recepção à Semana de Arte Moderna de 1922 pela sociedade paulistana não foi mais cordial. Afrontado pelas produções apresentadas no palco do Teatro Municipal de São Paulo, o público vaiou de diversas formas os artistas e suas performances, chegando a deixar o teatro

em protesto. São Paulo, escolhida para a realização da Semana de 1922 por conta de seu processo de industrialização e modernidade, acabou, paradoxalmente, tendo dificuldade em receber o novo, que sempre vem. O Modernismo nasce, pois, como uma linguagem difícil de ser digerida pela expectativa conservadora do público.

Segundo AMARAL (*ibid.*, p. 13), a Semana de Arte Moderna contribuiu para

a derrubada de todos os cânones que até então legitimavam entre nós a criação artística. Esse objetivo destrutivo, claramente enunciado, traria, como mais tarde Mário de Andrade diria, o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional.

Nesse sentido, conforme Bosi (2006, p. 331), o termo ‘modernista’ “[...] veio a caracterizar [...] um código novo, diferente dos códigos parnasiano e simbolista.” O Modernismo se constitui, assim, como um projeto novo de representação do Brasil e de sua cultura sob um olhar iconoclasta, de desconstrução não somente de uma estética elitizada pelo discurso simbolista e parnasiano, mas, sobretudo, de desconstrução, de um novo modo de pensar o país, o seu povo, a sua cultura e a sua língua.

Ressignifica-se a figura do indígena, representando-o esteticamente sem a pecha folclórica e eurocentrada do Romantismo. Derrubam-se as “palmeiras,/ Onde canta o sabiá;”³ de Gonçalves Dias e revela-se um Brasil complexo e doridamente desigual. O Brasil é, no Modernismo, “herói sem nenhum caráter”, a se desbravar numa tentativa de redescobrir suas tensões e sua “muiraquitã”, engolida pelo gigante Piaimã de Mário de Andrade. Nascido “no fundo da mata virgem”⁴, “O Brasil não nos quer! Está farto de nós!/ Nosso Brasil é no outro mundo. Este não é o Brasil./ Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?”⁵, conclui, doído, Carlos Drummond de Andrade.

Mas, se a arte modernista buscou ressignificar, no plano estético, país tão plural, essa ressignificação teve lugar, necessariamente, no discurso – espaço em que nos (des)construímos. Avesso à percepção da língua portuguesa como a “Última flor do Lácio, inculta e bela,”⁶, o Modernismo enredou pela cartografia do Brasil, reelaborando esteticamente o falar genuíno do seu povo. “A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros/ Vinha da boca do povo na língua errada do povo/ Língua certa do povo/ Porque ele é

³ DIAS, Gonçalves. Canção do exílio. *Primeiros cantos* (1847).

⁴ ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: herói sem nenhum caráter*. (1928)

⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. Hino Nacional. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Record, 2009. p. 71.

⁶ BILAC, Olavo. Língua Portuguesa. *Poesias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1964. p. 262.

que fala gostoso o português do Brasil”⁷, nos ensina Manuel Bandeira. Fazer do português brasileiro falado pelo povo a matéria-prima de sua literatura constituiu projeto deliberado modernista, que, murchando o papo do “sapo-tanoeiro” parnasiano, lançou aos ares a sintaxe lusíada, a partir de então rarefeita nos versos sem pontuação canônica, esquemas de rimas e regularidade métrica.

O Modernismo atira a poesia do Parnaso e a recolhe no chão do cotidiano, do dia a dia, do corriqueiro. É assim que temas antes tão encharcados de sentimentalismo vão ganhar novos contornos, desenhando-se, não raro, entre a piada e a ironia. “Amor/ humor”⁸, sintetiza Oswald de Andrade, em claro acicate ao desmantelamento romântico, esvaído em dor e angústia. Encapsulados, comportando flashes cinematográficos do dia a dia, os poemas modernistas despedem-se do Parnaso e chegam à rua, denunciando as relações opressivas de que se constitui a sociedade brasileira: “– Qué apanhá sordado?/ – O quê?/ – Qué apanhá?/ Pernas e cabeças na calçada”⁹, descortina também Oswald de Andrade em “Capoeira”. Revolucionaria-se, assim, o discurso literário e se propõe uma nova forma de significar o país. Andrade (1967, p. 241), em sua conferência “O movimento modernista”, esclarece, nesse sentido:

Pois essa é a melhor razão-de-ser do Modernismo! Ele não era uma estética nem na Europa nem aqui. Era um estado de espírito revoltado e revolucionário que se a nós nos atualizou sistematizando como constância da inteligência nacional o direito antiacadêmico da pesquisa estética e preparou o estado revolucionário das outras manifestações sociais do país, também fez isto mesmo no resto do mundo, profetizando estas guerras de que uma civilização nova nascerá...

Tal ‘revolução’, no entanto, é creditada, sobretudo, a São Paulo e Rio de Janeiro, a despeito das produções modernistas que eclodiam em diversas outras partes do país. Para Bosi (*op. cit.*, p. 333), “só um grupo fixado na ponta de lança da burguesia culta, paulista e carioca, isto é, só um grupo cuja curiosidade intelectual pudesse gozar de condições especiais como viagens à Europa [...] poderia renovar efetivamente o quadro literário do país.” Em sua análise, o autor faz apenas uma espécie de adendo acerca da produção literária modernista de Minas Gerais, afirmando que

Em Belo Horizonte, alguns escritores jovens, que logo seriam dos maiores da nossa literatura, fundaram *A Revista* (1925): Carlos

⁷ BANDEIRA, Manuel. Evocação do Recife. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973. p. 114-6.

⁸ ANDRADE, Oswald. Amor. *Primeiro caderno de poesia do aluno Oswald de Andrade*. São Paulo: Globo, 1991. p. 15.

⁹ *id.*, *ibid.*, p. 42.

Drummond de Andrade, Emílio Mora, João Alphonsus, Pedro Nava, Abgar Renault. Ainda em Minas, na cidade de Cataguases, aparecia em 1927 a revista Verde que reafirmava as duas vertentes do Modernismo paulista: liberdade expressiva e temática nacionalista. Entre os seus colaboradores estavam: Enrique de Resende, Ascânio Lopes, Rosário Fusco, Guilhermino César, Martins Mendes e Francisco I. Peixoto.” (BOSI, *op. cit.*, p. 344)

Observa-se, assim, que o Modernismo cataguesense, representado pelo Grupo Verde, responsável pela edição da revista Verde, é compreendido a reboque do paulista, como um modo de reafirmação de sua liberdade expressiva e de sua temática nacionalista.

Segundo o manifesto do Grupo Verde, no entanto, publicado em 1927, o objetivo do movimento era “focalizar a linha divisória que nos põe no lado oposto ao dos demais modernistas brasileiros e estrangeiros. Não sofremos a influência direta estrangeira. Todos nós fizemos questão de esquecer o francês.”¹⁰ Como se observa, em uma postura, por assim dizer, antiantropofágica, Francisco Inácio Peixoto e seus companheiros rechaçam os modelos artísticos europeus, não admitindo nem mesmo sua deglutição a fim de construir uma produção artística nova, brasileira, como aconteceu com o Modernismo do Rio de Janeiro e de São Paulo, por exemplo. Tal posicionamento se revela de modo categórico na própria fala do grupo:

Acompanhamos São Paulo e Rio em todas as suas inovações e renovações estéticas, quer na literatura como em todas as artes belas, não fomos e nem somos influenciados por eles, como querem alguns. Não temos pais espirituais. Ao passo que outros grupos, apesar de gritos e protestos no sentido do abasileiramento de nossos motivos e nossa fala, vivem por aí a pastichar o ‘modus’ bárbaro do Sr. Cendrars e outros franceses escovados ou pacatíssimos.

Mais adiante, o manifesto esclarece e reforça: “Não temos pretensão alguma de escanchar os nossos amigos. Não. Absolutamente. Queremos é demonstrar apenas a nossa independência no sentido escolástico, ou melhor, ‘partidário’”. Nessa medida, a revista contou com a colaboração de nomes importantes do Modernismo do Rio de Janeiro, de São Paulo e de Minas Gerais, tais como Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Alcântara Machado, Emílio Moura, Pedro Nava, Couto de Barros, Abgard Renault, Murilo Mendes, Sérgio Milliet, Ribeiro Couto e Marques Rebelo. Mário de Andrade, em edição de maio de 1929 da revista Verde, valoriza as experiências linguístico-literárias inovadoras realizadas pelos “Verdes”: “[...] o que o mundo não viu e podia ver é que também o escritor paulista andou muito estudando os criadores de ‘Verde’. Catou neles os boleios

¹⁰ Disponível em: <http://nossacasa.net/blog/revista-verde/>. Acesso em 3 mar. 2016.

sintéticos e as vozes populares que essa rapaziada foi a primeira a registrar, e quando ocasião chegou, andou tudo empregando nos escritos dele.” (*Verde*, maio 1929, p. 23)

A liberdade formal, nesse mérito, típico expediente modernista, esteve presente na revista *Verde* de modo bastante singular. Por demais arrojados para a época, os textos evidenciavam profunda compreensão da proposta estética modernista, construindo-se, a partir disso, uma espécie de “mineiridade”. É a literatura, nessa medida, um modo de o movimento registrar situações típicas e cotidianas de Cataguases, como as festas interioranas, a fazenda da família, os operários na construção das estradas de rodagem e nas pedreiras – todas situações não raro veementemente marcadas pela crítica à sociedade e a seus costumes. É por isso que Martins (1967) advoga ter constituído a produção dos “Verdes” uma verdadeira “vanguarda”.

Conforme Romanelli (1981), a revista *Verde* faz-se ainda mais precursora por ter, no trabalho com a linguagem e as temáticas, antecipado o regionalismo que só viria a se desenvolver na década de 1930. Receosos de um regionalismo ufano e estereotipado, os “Verdes” não enfocavam Cataguases como um espaço do exótico, registrando suas situações e seus causos sempre à luz de uma perspectiva crítica, reflexiva, problematizadora, o que ganha corpo em autores da 2ª Geração do Modernismo, como Graciliano Ramos, Raquel de Queirós, José Lins do Rêgo, dentre outros.

Dessa forma, a recuperação do processo criativo de Francisco Inácio Peixoto, por meio de sua correspondência pessoal, mostra-se sobremodo significativa. Por meio desse trabalho, acredita-se ser possível evidenciar a gênese da (arqui)tetura modernista de Cataguases, tão importante quanto a de São Paulo e do Rio de Janeiro para a edificação da arte moderna no Brasil.

3. A crítica genética e a reconstrução do processo criativo da obra literária.

À distinção de como comumente se procede em algumas correntes de crítica literária, entende-se que a leitura do texto não pode prescindir do resgate de seu processo criativo. Leitura é um processo que está para além da edição que se quer acabada. Ler é, pois, nessa medida, um mergulho nas tramas constitutivas do que se visualiza na folha de papel. Os sentidos do texto se constroem por meio do diálogo entre o leitor, a materialidade textual propriamente dita, o autor e a recuperação dos não-ditos, dos silêncios, daquilo que está tecido nos alicerces e nas colunas da obra literária.

Tal entendimento encontra lugar no que se alcunhou como Crítica Genética (CG). Recentemente instituída como uma área de conhecimento, com declarada origem nos estudos filológicos, a Crítica Genética difere da filologia clássica, a Crítica Textual (CT), pois esta se preocupa apenas com o estabelecimento crítico de uma obra, de forma a oferecer para o leitor um texto impresso que corresponda o mais possível ao original. A CG, por seu turno, preocupa-se com a genética dos textos, considerando seu contexto mais amplo de produção: textos em que se fale sobre a ideia de construção de outro texto; rascunhos; textos rabiscados, emendados, rasurados. Consoante Salles & Cardoso (2007, p. 3),

Na relação entre esses registros e a obra entregue ao público, encontramos um pensamento em processo. E é exatamente como se dá essa construção o que nos interessa. Uma abordagem crítica que procura discernir algumas características específicas da produção criativa, ou seja, entender os procedimentos que tornam essa construção possível.

O objetivo, portanto, da CG não é, como já posto, estabelecer um texto único, original, fiel à vontade do autor, mas sim refletir sobre a criação literária, sobre seus distintos momentos de produção, sobre o como e o porquê de dada produção. “Por isso os críticos genéticos não falam em variantes e erros, e sim em rasuras e consistências, pois as opções do autor revelam momentos diferentes da criação e iluminam a compreensão da obra como um todo, o passado e o presente dela.” (SOUZA, 2009, p. 289). O crítico, nesse sentido, imerge no passado do texto, compreendendo a dita produção final como uma espécie de cenário móvel, plástico, aberto. O que interessa, pois, ao leitor, nessa perspectiva, “é o não-dito, o quase dito, o desintegrado, o imprevisível, a multiplicidade de componentes, às vezes contraditórios e repletos de divergências, que se chocam; enfim, a exploração de uma *terra incógnita*.” (*id.*, *ibid.*, p. 297)

O trabalho da CG divide-se, basicamente, em dois procedimentos de análise: a crítica externa e a crítica interna. O primeiro refere-se aos ‘testemunhos’ dos textos e àqueles que conviveram com o mecanismo mental dos escritores, suas cartas, datas, intenções. O segundo toca ao conhecimento dos manuscritos, das emendas, das consistências, daquilo que edifica os escritos e auxilia numa percepção mais acurada das tendências conscientes e inconscientes do autor. Tais procedimentos levam à construção do chamando *avant-texte*, isto é, do prototexto, de tudo aquilo que subjaz ao texto pretensamente definitivo.

Biasi (1996) aponta quatro etapas constitutivas da gênese textual: 1) pré-redacional; 2) redacional; 3) pré-editorial; e 4) editorial. A primeira etapa respeita a todo procedimento precedente à redação dos escritos – as leituras feitas, as fontes consultadas, as ideias

compartilhadas e discutidas entre o autor e seus pares. A segunda refere-se à produção dos rascunhos que darão origem ao texto posterior. A terceira contempla as provas editoriais das obras, provas essas passíveis ainda de emendas, modificações. A última, por fim, relaciona-se à edição final, que pode, ainda, ser submetida a mudanças nas edições posteriores. A obra é, assim, aberta, inconclusa, transformando-se em fluxo contínuo. Por isso a importância da CG e do estabelecimento do prototexto.

De modo a resgatar esse processo, a CG empreende sua crítica por meio de três *hipóstases*, isto é, três etapas de análise genética. Num primeiro momento, devem-se reproduzir os manuscritos encontrados e buscar conferir sua autenticidade. Em seguida, é preciso que se analisem os rascunhos das obras estudadas. Por fim, a partir das análises feitas nas etapas anteriores, busca-se construir uma possibilidade de prototexto. É importante salientar, nesse processo metodológico, que a natureza da CG é interdisciplinar. Sendo assim, não existe um instrumental teórico pré-estabelecido para se analisar a genética de uma obra literária. Como orienta Souza (*op. cit.*, p. 292), “para a abordagem do material colhido, o pesquisador necessita escolher um caminho que ele considere adequado e que resolva o seu problema.”

No que se refere ao arquivo pessoal de Francisco Inácio Peixoto, busca-se analisar geneticamente seus documentos, com o objetivo de compreender de que modo se arquiteta neles o Modernismo cataguasense. Para tanto, será estudada sua correspondência pessoal concernente à arquitetura, às artes plásticas e à literatura produzida na cidade de Cataguases.

4. A (arqui)tetura modernista de Cataguases em Francisco Inácio Peixoto.

Como já posto, Francisco Inácio Peixoto, para além de escritor, atuou como fazendeiro, advogado, empresário, voltando seus recursos e esforços para a construção de uma Cataguases afinada com a modernidade que se erguia no país. Seu arquivo pessoal depositado na Fundação Casa de Rui Barbosa é composto, quase por inteiro, de correspondências pessoais, tendo ficado sua produção intelectual sob a guarda de seus herdeiros, em Minas Gerais. Nessas correspondências, é possível se observar não apenas a gênese de sua criação literária, mas também o processo de construção estética de uma Cataguases moderna.

Em carta de 25 de março de 1949, mesmo ano da fundação do Colégio Cataguases, projetado por Oscar Niemeyer, a Câmara Municipal de Cataguases comunica a Francisco Inácio Peixoto:

Tiago Cavalcante da Silva

Cataguases, 25 de março de 1949.

Exmo. Sr. Dr. Francisco Inácio Peixoto.
DD. Diretor do Colégio de Cataguases.

Tenho o prazer de comunicar-vos que, em sua sessão de hoje, esta Câmara aprovou, por unanimidade, um requerimento do vereador Galba Rodrigues Ferraz, para que fosse consignado, como foi, na ata de seus trabalhos, um voto de louvor e congratulações à vossa pessoa, pela atuação destacada e eficiente por vós desenvolvida no sentido de trazer a Cataguases, em junho próximo, o Teatro dos Estudantes do Brasil.

Dando-vos ciência daquela deliberação, sirvo-me do ensejo para apresentar-vos os meus protestos de elevado apreço e distinta consideração.

Quatro anos depois, em 28 de abril de 1954, a mesma Câmara Municipal de Cataguases comunica:

Cataguases, 28 de abril de 1954.

Exmo. Sr. Dr. Francisco Inácio Peixoto.

Tenho o prazer de comunicar-vos que, em sua sessão de 26 corrente, por indicação do vereador José Galdino Condé, aprovada por unanimidade, esta Câmara fez consignar na ata de seus trabalhos um voto de louvor e agradecimento à vossa pessoa, pelo magnífico concerto proporcionado ao nosso povo pela Orquestra Sinfônica de Belo Horizonte, aqui trazida graças aos vossos esforços e boa vontade.

Ao ensejo, apresento-vos os protestos de meu elevado apreço e distinta consideração.

Em 16 de agosto de 1956, ainda a Câmara Municipal de Cataguases reporta-se ao escritor:

Cataguases, 16 de agosto de 1956.

Exmo. Sr. Dr. Francisco Inácio Peixoto.

Tenho o prazer de comunicar-vos que a Mesa desta Câmara vos escolheu para integrar a Comissão de Melhoramentos Urbanos e do Plano Geral da Cidade e das Vilas, criada pela lei n. 196, de 29 de julho de 1955.

Certo de que não negareis a vossa prestigiosa colaboração àquele órgão, sirvo-me do ensejo para apresentar-vos os protestos de meu elevado apreço e distinta consideração.

Verifica-se, dessa forma, que Francisco Inácio Peixoto não atuou apenas como escritor comprometido com a construção literária de uma Cataguases moderna, afinada com o cenário estético da época. Desempenhou, sobretudo, um papel muito importante como uma espécie de benemérito de sua cidade, propiciando à população cataguasense inserir-se na arquitetura artística e cultural brasileira da metade do século XX. Nessa arquitetura, encontram-se não

somente os eventos promovidos por Inácio Peixoto em Cataguases, mas também a própria construção de sua casa – hoje museu – e do Colégio Cataguases – instituição escolar atualmente mantida pelo Estado de Minas Gerais.

Abaixo, observam-se algumas imagens da residência de Francisco Inácio Peixoto, situada em um terreno de 1880 m², à margem do rio Pomba



Além do arquiteto Oscar Niemeyer, outros artistas imprimiram seu traço na construção. O projeto paisagístico, por exemplo, foi elaborado por Roberto Burle Marx. O mobiliário, por seu turno, é assinado por Joaquim Tenreiro. A decoração conta com obras expressivas das artes plásticas, como telas de Lasar Segall, Iberê Camargo e Cândido Portinari. Este, por sua vez, também assina o painel *Tiradentes*, encomendado por Inácio Peixoto, para o Colégio Cataguases, também projetado por Niemeyer:



Saguão do Colégio Cataguases – hoje Colégio Estadual Francisco Inácio Peixoto –, com o painel *Tiradentes*, de Portinari.

Sobre a inauguração do painel de Portinari, escreve a Francisco Inácio Peixoto o médico Jarbas Sertório de Carvalho, em 29 de novembro de 1949:

Ponte Nova, 29 de novembro de 1949.

Ao prezado Dr. Francisco Inácio Peixoto.

As nossas saudações e visitas muito afetuosas, e sinceros parabéns, pela inauguração do Mural de Portinari, neste estabelecimento de ensino. Muito lucrará a cultura mineira com este gesto de grande educação e patriotismo. Estes nossos parabéns são endereçados pelo nosso “Curso de História do Município de Ponte Nova”, que estaríamos presentes, se não fosse os festejos do 1º Centenário do Conselheiro Ruy Barbosa, que realizamos aqui.

[...]

Sempre às ordens.

Obrigado.

Dr. Jarbas de Carvalho

Observa-se, portanto, pelas palavras de Sertório de Carvalho, que o painel de Portinari constituiu, para muitos, um ato extremamente promissor de Inácio Peixoto no que toca ao investimento na identidade cataguasense. Carlos Drummond de Andrade, em carta de 4 de dezembro de 1974, reforça a Inácio Peixoto:

Rio, 4 de dezembro de 1974.

Meu caro Francisco Inácio!

Quando escrevi que esperei 25 anos para ver o “Tiradentes” havia na confissão o arrependimento implícito por não ter contemplado a obra logo no nascedouro, missão indesculpável a um amigo e frequentador de Portinari. Vejo agora, por sua carta, que devo acrescentar mais um motivo para esse arrependimento, que é ter deixado de ir ver o mural aí em Cataguases, onde, além do mais, curtiria o grato convívio de você e dos seus. Mas a vida é isso mesmo, Francisco Inácio: a lamentação daquilo que não se fez e que poderia ter sido feito. De tudo resta a palavra amiga, levemente queixosa, mas de queixa inspirada em afeto, a que eu respondo com o mais cordial abraço para você, deste mau viajante, que o admira e lhe quer bem.

Drummond

Espécie de ‘atração turística’ da cidade e provocadora do lamento de Drummond, a tela é uma pintura em tinta artesanal composta de três partes. Começou a ser produzida em 1948 em um ateliê criado por Portinari especialmente para o trabalho, em razão das dimensões da obra, 17,7 x 3,09m. Foi comprada, em 1975, pelo Governo do Estado de São Paulo e permaneceu no Salão Nobre do Palácio Bandeirantes até 1989, quando de sua transferência para o Memorial da América Latina.

O Colégio Cataguases, por sua vez, hoje Escola Estadual Manuel Inácio Peixoto, fora inaugurado em 1949, sendo, hoje, tombado pelo IPHAN. Assim como a residência de Francisco Inácio Peixoto, o prédio do colégio segue as principais linhas da arquitetura moderna. Construído sobre pilotis, apresenta *brise soleil*, linhas simples e uma sinuosidade interna erigida em concreto armado. Com projeto paisagístico de Burle Marx, a construção ainda apresenta o painel em pastilhas denominado “Abstrato”, concebido por Paulo Werneck, e a escultura “O Pensador”, de Jan Zack, reproduzida abaixo.



Conforme Amaral (1998, p. 23), ao referir-se à produção plástica modernista, “[...] vemos de um lado a consciência de nossa realidade tal como ela é, e o desejo de com ela buscar uma identificação e projetá-la plasticamente.”. Nesse sentido, as correspondências

destacadas do arquivo de Francisco Inácio Peixoto nos servem como fonte de compreensão da importância do escritor para a construção estética, plástica de uma Cataguases moderna no plano arquitetônico e cultural. Agudamente afinado com seu tempo, Inácio Peixoto, servindo-se de sua privilegiada condição econômica, legou à cidade mineira a possibilidade de, por meio da arte, reconfigurar seu olhar sobre ela mesma, ressignificando sua identidade por meio do plano estético.

Essa ressignificação plástica de Cataguases não se circunscreveu aos limites concretos da cidade natal do autor. Espalhou-se, também, pelas veredas do discurso literário, seja pelo projeto modernista da revista Verde, aqui já apresentado, seja por meio da própria obra, ainda que tímida, de Inácio Peixoto. Profundamente importante como registro da produção literária modernista cataguasense, o periódico reverbera em inúmeras correspondências enviadas ao escritor, como as destacadas a seguir:

01.09.1967

Tenho a satisfação de convidá-lo para receber o título de Cidadão Benemérito de Cataguases, dia 6 de setembro próximo, às 15 horas na sala de sessões da Câmara Municipal de Cataguases, conforme resolução nº 97, de 28.8.1967, homenageando todos os componentes do grupo da revista Verde.

Com os protestos do meu elevado apreço e distinta consideração, firmo-me.

Cordialmente,

João Braga – Presidente da Câmara Municipal de Cataguases
Estou esperando a VERDE ansiosamente. Não é p'ra menos. O Camillo me escreveu dizendo que receberam colaboração do Mário de Andrade e do Alcântara Machado. E que ele (Camillo) vai publicar um estudo sobre o Ricardo Pinto e mais um poema. Está direito. Ele não se escreveu te escreveu sobre? O Fusco veio um pouco lacônico. Pedindo o dinheiro da primeira remessa de revistas. E o resto – sem importância. Como sempre tem acontecido ultimamente.

Guilhermino César,
29.10.1927

Belo Horizonte

29.10.1969

Prezado Dr. Francisco:

Francisco Inácio Peixoto era um rapazinho de 18 anos (1927), metido a elegante, quando saiu o primeiro número da “Verde”. Com Enrique de Resende, Martins Mendes, Guilhermino César, Rosário Fusco, Ascânio Lopes iniciaram o movimento modernista na cidade, dando-lhe uma projeção nova no mapa de Minas e do Brasil.

Tiago Cavalcante da Silva

Hoje – todos os livros de literatura têm que falar na “Verde” de Cataguases.

E no “Grupo Verde” que deu o seu testemunho, buscando afirmar-se através de rumos renovadores na arte literária.

Em 1928 – Francisco Inácio Peixoto e Guilhermino César publicaram “Meia-Pataca”, um livro de poemas localistas, de versos livres e renovadores. O livro já é – pelo próprio título – uma afirmação “municipalista”.

“Meia-Pataca” tem – além dos versos – uma sugestiva capa do colega de grupo, o ensaísta e romancista Rosário Fusco.

Com a morte de Ascânio Lopes (1929), o grupo se dispersando, acabou a revista “Verde”, cujo programa era “abrasileirar o Brasil e escrever com liberdade.”

Um grande abraço do
Delson [Gonçalves Ferreira]

Nas três missivas, observa-se a expressão de um substantivo apreço pelo projeto artístico dos chamados “Verdes”, que garantiram o registro da produção literária cataguasense no cenário modernista brasileiro. A última carta, entretanto, assinada pelo professor e escritor mineiro Delson Gonçalves Ferreira, destaca-se especialmente pela forma como se apresenta redigida – uma espécie de biografia literária de Inácio Peixoto – e pela referência à produção específica do escritor, iniciada, em 1928, com a publicação de *Meia-Pataca*, “livro de poemas localistas, de versos livres e renovadores”. Com esta expressão, Gonçalves Ferreira aponta para a importância da poesia de Francisco Inácio Peixoto como espaço de ressignificação estética da cidade de Cataguases, agora a ser reconfigurada por meio de “versos livres e renovadores”.

Da obra, destacam-se, nessa perspectiva, dois poemas principais – “Meia-Pataca” e “Pedreira”. Poema de abertura do livro, “Meia-Pataca” resgata a origem de Cataguases, reinaugurando, no plano estético, a própria história da cidade:

MEIA-PATACA

De primeiro o lugar se chamava
Arraial do Meia-Pataca
Por causa de terem achado
Num Corguinho que por aqui passava
Meia-pataca de ouro.
Também nunca que acharam mais nada...

Imagino Cataguases
O que seria de você hoje
Se em vez de meia-pataca
Tivesse mais ouro naquele corguinho...

Em corpo diminuto e linguagem simples e direta – cara à estética modernista –, o poema remonta a origem da cidade natal de Inácio Peixoto. A escolha do título – “Meia-Pataca” – já revela o desejo do poeta de erguer esteticamente uma Cataguases moderna, despida de emulação parnasiana. Referindo-se à ideia de “ninharia”, “quantia irrisória”, o título do poema dá conta de uma Cataguases simples, inaugurada Arraial. Em versos que se dispõem irregularmente sobre a página e se constituem de léxico cotidiano, o lugar se desenha também pelo canal da oralidade, apontando para um “Corguinho” – e não ‘corregozinho’, conforme prevê a escrita padrão –, como o local de origem de Cataguases. Teria sido nesse lugar que um sujeito indeterminado – “acharam” – haveria descoberto uma quantidade tímida de ouro. Embora curto e simples, como sugere o diminutivo ‘-inho’, o espaço resguarda, assim, uma origem valiosa para a cidade de Inácio Peixoto.

Há de se destacar, ainda, a transformação do processo enunciativo evidenciado pela escolha das pessoas gramaticais por que falam a primeira e a segunda estrofes. Na primeira, para reconstruir a narrativa que funda Cataguases, utiliza-se a 3ª pessoa, abrindo-se espaço para que a história se configure de modo mais objetivo. A segunda, por seu turno, projeta o leitor na imaginação do próprio eu lírico, que, numa espécie de lamento, em aberto pelas reticências finais, resente-se do fato de Cataguases – agora interlocutor personificado pelo pronome ‘você’ – constituir espaço para preenchimento do ‘nada’, também aberto pelas reticências que precedem o segundo movimento do poema. Esse lamento, provocado pelo enlance entre a origem da cidade e o seu momento atual, alça o eu lírico para o plano da possibilidade – ‘seria’, ‘tivesse’ –, plano esse que parece se concretizar por meio das ações de Francisco Inácio Peixoto para o desenvolvimento plástico e cultural de Cataguases.

Outro poema que ganha relevo em *Meia-Pataca*, em razão de se fazer lugar para a reconfiguração estética da cidade natal de Inácio Peixoto, é “Pedreira”. Seus versos arquitetam uma pedreira irônica, em que se penduram “Eles” – “trabalhadores de pele tostada” pela exploração não apenas dos minérios, mas, sobretudo, de sua própria existência: corpos em desabrigo, violentados pelo trabalho duro.

PEDREIRA

Dependurados no espaço
Eles ficam ali o dia inteiro
Arrancando faíscas
Furando buracos na pedreira enorme
Que reflete como um espelho
As suas sombras primitivas.

Tiago Cavalcante da Silva

À tarde ouve-se um estrondo
E o eco repete a gargalhada das pedras
Que vieram rolando da montanha.

Os homens de pele tostada
Descem então dos seus esconderijos
E caminham pras suas casas
Vagarosamente decepcionados
Segurando nas mãos cheias de calos
As ferramentas com que procuram
Há uma porção de anos
O segredo que lhes dê
Uma nova revelação da vida...

Os versos – também de linguagem simples e metrficação irregular – consubstanciam esteticamente o comprometimento social com a dor dos trabalhadores de minas, trabalhadores que buscam, por anos, descobrir, incrustado na dureza da pedreira, aquilo que lhes poderia oferecer “Uma nova revelação da vida...”, assim misteriosa, assim suspensa, como num desejo cruelmente partido pelas reticências finais. O poema, à semelhança de uma grande tela, dirige o olhar do leitor para a insignificância dos homens frente à imponência da pedreira – são apenas “sombras primitivas” que, embora violentem também o corpo do paredão, furando-o e arrancando dele faíscas, recebem como resposta um eco a repetir “a gargalhada das pedras”. O percurso entre o “seus esconderijos” e “suas casas” alinhava-se vagarosamente de frustração, como dor moída e reveladora da única serventia das ferramentas: fazer crescer calos nas palmas das mãos, como se pedreiras ali também se erguessem, tornando insensível a relação do homem com a vida.

Denuncia-se, assim, outra Cataguases – aquela que dissolve os “trabalhadores de pele tostada”, interrompendo sua possibilidade de *ser*. A poesia de Inácio Peixoto cumpre, dessa forma, um dos principais objetivos do projeto modernista: o de fazer da literatura espaço estético para reflexão sobre a condição do brasileiro numa sociedade desigual e excludente. Atam-se, portanto, o ético e o estético, apostando-se neste não apenas como lugar de impressão plástica da realidade, mas sobretudo como lugar de partida para uma outra Cataguases possível, tal como a arquitetada por Francisco Inácio Peixoto, que se acopla às reticências do último verso e abre aos trabalhadores outra forma de seguirem e se conceberem.

5. Considerações finais

Apesar de constituído basicamente das correspondências pessoais de Francisco Inácio Peixoto, o arquivo depositado na Fundação Casa de Rui Barbosa oportuniza uma leitura reveladora de seu projeto artístico de reelaboração ética e estética de uma cidade nascida “meia-pataca”, mas por ele reprojeta consoante a arquitetura modernista. Advogado, fazendeiro e empresário, o poeta utilizou-se de seu prestígio para tornar-se uma espécie de benemérito de Cataguases, afinando-a culturalmente com o cenário moderno que se erguia no país à época. Inácio Peixoto garantiu, assim, a presença da pequena cidade mineira no escopo do Modernismo brasileiro, ainda hoje restrito pela crítica especializada ao eixo Rio de Janeiro e São Paulo.

Verifica-se, desse modo, a importância do trabalho de investigação da genética do texto, a fim de se fazer possível a leitura aqui apresentada sobre a obra de Francisco Inácio Peixoto – lugar de ressignificação de Cataguases, sua terra natal. A cidade mineira ergue-se sobre os alicerces de missivas que se encaixam na construção de um outro espaço possível, onde a música, a arquitetura, as artes plásticas e a poesia podem encontrar sua morada e oferecer “Uma nova revelação da vida...”.

Referências

- AMARAL, Aracy. *Artes plásticas na semana de 22*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- ANDRADE, Mário de. O movimento modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira – Obras completas de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins, 1967.
- BIASI, P.M. de. La critique génétique. In: BERGEZ, D. (Org.). *Introduction aux methods critiques pour l'analyse littéraire*. Paris: Dunod, 1996.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CARDOSO, Daniel Ribeiro; SALLES, Cecilia Almeida. Crítica genética em expansão. *Ciência e cultura*. São Paulo, v. 59, nº1, jan./mar. 2007.
- MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira: modernismo*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1967.
- ROMANELLI, Kátia. *A revista Verde: contribuição para o estudo do modernismo brasileiro*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas e Vernáculas) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1981.
- Memória e Informação, v. 3, n. 2, p. 34-56, jul./dez. 2019

RUFFATO, Luiz (Org.). *Francisco Inácio Peixoto: em prosa e poesia*. Cataguases: Francisca de Souza Peixoto, 2008.

SOUZA, Adalberto de Oliveira. Crítica genética. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3ª ed. Maringá: Eduem, 2009.