



EDIMILSON MURILIO HINGEL

DIÁLOGOS ABERTOS 2

JOSÉ ALBERTO PINHO NEVES
COORDENAÇÃO



O projeto Diálogos Abertos do MAMM pode ser lido e interpretado a partir de muitas inteligibilidades e em função de muitas imagens do pensamento. A que mais me agrada é a ideia de uma porta.

Em “Verdade” — um de seus muitos belos poemas —, Carlos Drummond de Andrade nos convida a pensar na metáfora de uma porta — ou muitas portas, como é o caso das muitas entrevistas que já se realizaram no seio desse projeto — como umbrais de passagem em direção ao conhecimento e à emoção. Drummond nos provoca com a imagem de uma porta aberta que só permitia passar meia verdade ou meia pessoa de cada vez e, desse modo, acreditava-se na impossibilidade de se chegar a um plano de verdade porque a cada opinião apresentada tinha-se apenas o ponto de vista daquele olhar. Esse ciclo seguia em frente até o momento em que aquela porta fora derrubada e, para surpresa de todos, a tal “verdade” era dividida em metades muito distintas umas das outras, e ninguém poderia chegar, ao certo, a uma ideia exata daquilo que era verossímil ou verídico. Provocante, intenso e desestabilizador, termina o poeta dizendo-nos que:

Chegou-se a discutir qual a metade mais bela.
Nenhuma das duas era totalmente bela.
E carecia optar. Cada uma optou conforme
seu capricho, sua ilusão, sua miopia.

Ao convidar pessoas que deixaram suas marcas na cidade de Juiz de Fora, o projeto Diálogos Abertos do MAMM nos abre muitas portas, embora não nos feche nenhuma delas. Em um horário definido, sob a aura de um espaço singular e carregado de significados, entrevistados e entrevistadores convidados vão ali com o objetivo de deixar

DIÁLOGOS ABERTOS

DIÁLOGOS ABERTOS

COORDENAÇÃO
José Alberto Pinho Neves



Juiz de Fora
UFJF/MAMM
2012

© by Museu de Arte Murilo Mendes, 2012

Universidade Federal de Juiz de Fora

Henrique Duque de Miranda Chaves Filho

Reitor

José Luiz Rezende Pereira

Vice-reitor

José Alberto Pinho Neves

Pró-reitor de Cultura

Comissão Editorial MAMM

Antenor Salzer Rodrigues, Christina Ferraz Musse, Edimilson de Almeida Pereira, José Alberto Pinho Neves, Sonia Regina Miranda, Valéria Faria de Cristofaro, William Valentine Redmond.

Diálogos Abertos

Coordenação, José Alberto Pinho Neves. *Edição*, Katia Dias. *Projeto gráfico, capa e diagramação*, Nathália Duque. *Revisão de texto*, Ronald Polito. *Fotografia*, Alexandre Dornelas. *Ficha catalográfica*, Ailcto Mendes Novaes.

Diálogos Abertos / José Alberto Pinho Neves (Coordenador). – Juiz de Fora : UFJF/MAMM, 2012.

168 p. – (Diálogos abertos, 2)

ISBN 978-85-62136-10-8

1. Arte e literatura - Entrevistas. 2. Literatura – História e crítica. I. Neves, José Alberto Pinho.

CDU : 7:82(079.5)

[2012]

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

PRÓ-REITORIA DE CULTURA

MUSEU DE ARTE MURILO MENDES

Rua Benjamin Constant, 790, CEP. 36015-400, Juiz de Fora, Minas Gerais

www.ufjf.br/mamm

Sumário

APRESENTAÇÃO	7
<i>(Além da história oficial)</i>	
MURÍLIO HINGEL	10
<i>(Educação com dignidade e esperança)</i>	
EDIMILSON PEREIRA	46
<i>(A obra literária como pássaro ao vento)</i>	
CLODESMIDT RIANI	86
<i>(Um trabalhador à mesa dos grandes políticos do século XX)</i>	
MAMÃO	114
<i>(“Fantasia é o meu jeito de viver”)</i>	
NATÁLIO LUZ	142
<i>(O rádio nas mãos de um artesão do teatro)</i>	

Dos tempos em que o poeta Murilo Mendes citava sua cidade natal, Juiz de Fora, como “um trecho de terra cercado de pianos por todos os lados”, muitas e significativas mudanças foram registradas. A frase entre aspas, extraída do livro *A idade do serrote*, publicado em 1968, encerra verdades que se transformaram ao longo dos anos até chegar à realidade atual, trajetória contida em alguns dos relatos a seguir. A Universidade Federal de Juiz de Fora refaz parte desse percurso graças à memória de observadores criteriosos, que nos oferecem o privilégio de contar seus feitos, compartilhando histórias que têm o mérito de extrapolar o individual para construir um cenário mais amplo da vida urbana ao longo do século XX e da primeira década do novo milênio.

Neste segundo livro da série resultante das entrevistas gravadas desde 2007, no Museu de Arte Murilo Mendes, estão reunidas as sínteses dos momentos que marcaram a trajetória de personalidades que, de diferentes formas, influenciaram positivamente os nortes sociais, políticos, econômicos e culturais da cidade, abraçando a região, o estado e o país. O presente volume, que integra o projeto Diálogos Abertos, idealizado pela Pró-reitoria de Cultura, traz o peso e o valor dos grandes seres humanos que tiveram o talento, a coragem e a inspiração para seguir suas viagens, sem que perdessem de vista uma Juiz de Fora que, em muitas ocasiões, se fez porto seguro para acalentar as ideias e as aspirações que os motivaram e os distinguiram. Mais uma vez, a terra de Murilo Mendes é regada por sonhos que se mostram reais.

Peças fundamentais para a compreensão do quebra-cabeça de nossa história, os entrevistados desta edição são o professor Murílio de Avellar Hingel, que se distinguiu como ministro da Educação e do Desporto no governo Itamar Franco, deixando marcas indeléveis no trato ético da questão pública; o sindicalista Clodesmidt Riani, deputado estadual por três gestões, considerado um dos homens mais influentes do Brasil em determinado período do século XX; o escritor Edimilson de Almeida Pereira, conhecido por seu percurso

como docente, artista, intelectual e cientista; o compositor Mamão, cuja poética musical surpreendeu o país a partir da gravação do samba *Tristeza pé no chão* por Clara Nunes; e o radialista Natálio Luz, responsável por memoráveis momentos do radioteatro local, e cuja estreia, nos palcos do Rio de Janeiro, se deu ao lado da grande dama da dramaturgia brasileira Fernanda Montenegro.

As entrevistas do projeto Diálogos Abertos cumprem, nesta sequência, sua função de clarear a sucessão de ações e pensamentos a partir dos quais se construiu Juiz de Fora. As reminiscências de uns e as lembranças de outros ganham forma nas páginas que, muito mais do que se pretenderem suporte da memória local, podem funcionar como instrumento de pesquisa, informação e conhecimento para aqueles que acreditam no registro do passado e do presente como fonte potencial a indicar caminhos e direções para a construção do futuro. Vista por Platão como a relação primeira da humanidade com o universo sensível, essa memória é o instrumento de que nos valem para captar, aqui, os muitos aspectos da verdade não oficial, a história que ainda não havia sido contada.

Katia Dias

O que a memória ama, fica eterno.
Adélia Prado in “Para o Zé”, *Bagagem*, 1976.

SOIZ DE FORA
ultura

bert

da ci

il



Nasceu em Petrópolis, Rio de Janeiro, em 5 de abril de 1933. Filho dos comerciários João José Hingel e Alda dos Santos Avellar Hingel, descende de imigrantes alemães. Chegou em Juiz de Fora antes de completar 2 anos, estabelecendo aqui seus principais vínculos. Formado em Geografia e História, foi diretor das faculdades de Filosofia e Letras (FAFILE) e de Educação, além de fundador do Colégio de Aplicação João XXIII, ainda na histórica FAFILE. Atuou como ministro da Educação e do Desporto no governo do presidente Itamar Franco e também o acompanhou quando governador de Minas Gerais, ocupando a Secretaria de Estado da Educação. À época deste depoimento, integrava a Câmara de Educação Básica do Conselho Nacional de Educação. Tem ainda participação na criação da Comissão de Patrimônio e Preservação de Juiz de Fora, na revitalização do Instituto de Educação, dos Grupos Centrais, do Fórum da Cultura, abraçando também a causa do Museu Mariano Procópio. Como homem público, possibilitou a aquisição e o restauro de ícones locais como o Cine-Theatro Central, o Fórum da Cultura e o Museu de Arte Murilo Mendes. Sua contribuição foi relevante nas transações junto à viúva de Murilo Mendes, Maria da Saudade Cortesão Mendes, concretizando, via Universidade Federal de Juiz de Fora, o retorno do acervo e da obra do poeta à sua terra natal.

Sobre Hingel escreveram atentos observadores da educação no país, entre eles Dom Mauro Morelli, reconhecida liderança da Campanha de Combate à Fome no Brasil: “[...] Murílio Hingel, educador e ministro, destaca-se no Governo Itamar Franco pela adesão pronta, consciente e generosa ao

MURÍLIO HINGEL

desafio e à proposta do Movimento pela Ética na Política... Seu exemplo poderia ser estímulo para os governantes e servidores públicos em qualquer parte do mundo”. Antônio José Barbosa, historiador e professor da Universidade de Brasília (UnB), acrescenta que “nas últimas décadas, nenhum ministro da Educação conseguiu ombrear-se com Murílio Hingel na compreensão do significado das universidades brasileiras”. Ambas as observações estão perpetuadas no livro *O professor que fez escola*, de José Eustáquio de Freitas e Geraldo Lúcio de Melo, que, na quarta capa, faz menção à Escola Muriliana como “um conjunto de ensinamentos baseados na convicção democrática e, sobretudo, humanista desse professor, na magnitude de sua postura ética e moral, na altivez de sua atitude, coerente e lógica, fundada em compromissos muito claros com a educação, com a justiça social e com o bem-estar dos mais humildes”.

José Alberto Pinho Neves. Gostaria de saber sobre sua origem e as questões relacionadas com a família em Juiz de Fora.

Murílio Hingel. Meu pai João José Hingel era neto de alemães que vieram para Petrópolis, em meados do século XIX; e minha mãe Alda dos Santos Avellar Hingel era de origem portuguesa. Fui o segundo filho; o primeiro morreu pouco depois de nascer. Tenho certa satisfação em dizer que nasci em Petrópolis, Rio de Janeiro, em 5 de abril de 1933, quando meus pais já estavam casados há cinco anos. Não sei por que, ao me registrar, meu pai escolheu o nome Murílio, pois não conheço nenhum outro brasileiro que o tenha. Foi uma escolha bem pensada. Meus pais trabalhavam numa loja de comércio de Petrópolis, a Standard, que vendia miudeza, tecidos, linhas, produtos dessa natureza. Quando a loja fechou, meu pai, desempregado, teve que buscar uma alternativa, encontrando-a em Juiz de Fora, onde tornou-se o representante regional da Companhia Veado, especializada em produção de fumos e cigarros. Vim com menos de 2 anos de idade para a cidade; portanto, me considero juiz-forano. Éramos apenas minha mãe, meu pai e uma cachorrinha, a Pierreite. Em Juiz de Fora, essa era toda a minha família. Ficamos um pouco isolados porque todos os demais parentes moravam em Petrópolis ou no Rio de Janeiro, mas nos adaptamos muito bem. Comecei minha formação como aluno do Jardim da Infância Mariano Procópio, no Largo do Riachuelo. Havia um bonde especial, que hoje se encontra no Parque da Lajinha, que transportava os alunos trajados com uniforme vermelho e branco, calça curta com suspensório e gravatinha. Depois, estudei no Instituto Santos Anjos, primeiro e segundo anos primários; no Colégio Barros, terceiro e quarto anos primários; na Academia de Comércio – Colégio Cristo Redentor –, ginásio e científico.

Foi na Academia que me orientei para a área da educação: quando estava no terceiro ano do científico, o padre Leopoldo Krieger, dirigente do colégio – a quem devo muito –, me convidou para dar aulas no curso de férias preparatório para exames de admissão, que eram obrigatórios e habilitavam os alunos a ingressarem no ginásio. Lecionei matemática, português, geografia, história, conteúdos exigidos nas provas. Fui bem-sucedido, pois padre Leopoldo me enviou uma carta muito simpática e pagou meu primeiro salário. Não sei dizer se eram cruzeiros, cruzados

ou réis, mas era uma quantia significativa. A partir daí, padre Leopoldo me convidou para lecionar no curso preparatório aos exames de admissão do ano inteiro, e, assim, me tornei aluno do terceiro ano científico e professor ao mesmo tempo. Isso foi decisivo para a minha carreira, uma vez que estava concluindo o curso científico e tinha que prestar o vestibular. Optei por fazer o vestibular na Faculdade de Filosofia e Letras de Juiz de Fora, para o curso de Geografia e História. Era um único curso naquela ocasião e éramos apenas três alunos na nossa turma. Três anos depois, recebi o título de bacharel em Geografia e História, e, implantado na faculdade o curso de Didática, específico para formar professores, o cursei e me graduei como professor em 1956. É interessante o fato de que fui contratado imediatamente para ser docente da própria faculdade em que havia sido aluno, como professor de História Contemporânea e Civilização Contemporânea, no curso de Jornalismo.

José Luiz Ribeiro. O início de sua carreira como professor foi por acaso ou por escolha? O senhor sempre disse que seu partido é a Educação e como fui seu aluno, sei que suas aulas eram magníficas, um espetáculo, de forma que nem precisávamos estudar. Foi um talento que achou seu lugar?

Murílio Hingel. Na verdade, existem antecedentes ligados a duas associações que existiam na Academia de Comércio: a Cruzada Eucarística e a Congregação Mariana. Fui congregado mariano, mas mais importante foi a Cruzada Eucarística. O padre Geraldo Fernandes, já falecido, quando era orientador da Cruzada Eucarística, me convidou para ajudá-lo. Aceitei o convite e passei a ajudar tomando conta do futebol depois da aula. A Cruzada tinha uma sala boa para jogos, xadrez, damas, onde também escutávamos discos de música clássica. Lembro-me que – isto é muito importante na minha vida –, com a ajuda do padre Geraldo Fernandes, criei o Grêmio Littero-Artístico Domingo Sávio, com reuniões nos sábados à noite. Hoje, o pessoal vai para bailes e *raves*, mas, naquela época, muitos jovens iam para as reuniões do Grêmio Littero-Artístico, onde tinham oportunidade de ler, interpretar, escrever uma poesia ou um texto com algum valor literário. Sempre havia apresentação de um poema sinfônico, de uma abertura de ópera, devidamente comentada para que as pessoas apurassem o gosto, o que

faz parte da cultura. Tínhamos uma rádio que transmitia durante os recreios, e padre Leopoldo me viu como um possível candidato ao magistério, o que foi decisivo na minha vida, inclusive a pública.

15

Lucy Brandão. Em fevereiro de 1964, estava reunida a “esquerda” da Faculdade de Filosofia numa festa que transcorria morna, porque esperávamos o término da reunião da Faculdade de Filosofia que indicaria o novo diretor, cargo ao qual Murílio era candidato. Às 23 horas, anunciou-se a vitória de Murílio, quando a festa aconteceu de fato. Tínhamos muitas razões para comemorar, pois estávamos a um mês e pouco da “gloriosa” [referência à Revolução Militar deflagrada em 31 de março], e Murílio viria a ter um papel muito importante naquele momento, como o grande defensor dos direitos dos alunos, dos professores e dos cidadãos em geral. E conseguiu manter – se bem que pagando um alto preço – o equilíbrio, logrando que a turma mais ferrenha da Faculdade não fosse punida, conseguindo concluir o curso. Àquela época, vivíamos outro problema muito sério: a necessária federalização da Faculdade de Filosofia. Apesar de cantarmos na porta do doutor Moacyr Borges de Mattos: “Federalize-se, oh reitor, a FAFILE, por favor!”, sabíamos que faltava um quesito fundamental, um patrimônio. Na época, com 31 anos, Murílio não teve a menor dúvida, arregaçou as mangas e nos guiou: saímos da rua Espírito Santo, esquina com a rua Batista de Oliveira, e subimos a avenida Rio Branco até a Santa Casa. Essa é uma história linda que gostaria que nos contasse.

Murílio Hingel. A FAFILE é uma instituição que nos inspira muita saudade. Funcionava pela manhã, à tarde e à noite, porque as instalações eram muito modestas, e o espírito que se respirava era o universitário. Evidentemente, num determinado momento, era um espírito universitário muito preocupado com os caminhos políticos do Brasil. Nos idos de 1964, os alunos da Faculdade de Filosofia e Letras eram atuantes em política e estavam preocupados com os destinos do país. A FAFILE foi fundada em 1947, por um grupo de intelectuais católicos que se reunia no Centro Dom Vital, cujo principal orientador era Alceu de Amoroso Lima. Todos eram maritanistas, seguidores de Jacques Maritain, e, em determinado momento, sonharam com uma faculdade católica. Chamaram-na de Faculdade de Filosofia e Letras, e não Filosofia, Ciências e Letras, porque, no início, não havia o curso de Ciências.

Com grande dedicação, Joaquim Ribeiro de Oliveira, Henrique José Hargreaves, Justino Moraes Sarmento, padre Aloísio Derossi, Emílio Agostinho Giacomini, João Ribeiro Villaça e Frederico Álvares de Assis fundaram a instituição.

Com muitas dificuldades, a Faculdade começou a funcionar no último andar do prédio da Escola Normal, hoje Instituto de Educação, e os alunos da Faculdade não tinham direito de usar o elevador, sendo preciso subir todos os lances da bela escada de mármore para ter as aulas nas salas de cima. Não eram muitos alunos, mas o curso funcionava com seriedade. Em 1964, o doutor Joaquim Ribeiro de Oliveira e o professor Henrique José Hargreaves renunciaram à direção e à vice-direção, respectivamente. Não sei o motivo; entretanto, era 1964... Com essas renúncias, abriu-se um vácuo, porque eles eram os fundadores, os mantenedores da Faculdade, que chegou a funcionar, durante muitos anos, numa casa cedida pelo doutor Joaquim Ribeiro de Oliveira, na rua Braz Bernardino; aliás, uma casa muito bonita, que, infelizmente, foi demolida. Vagos os cargos, a congregação da Faculdade deveria escolher o novo diretor. Éramos três candidatos, e confesso que não sabia da minha indicação. Lembro que, no dia 22 de fevereiro de 1964, os membros da congregação destinaram 15 votos a mim, 12 votos ao saudoso professor Arcélio Santin e dez votos ao também saudoso professor Júlio Camargo. Fui eleito diretor, sem vice-diretor, e, depois, na recondução, tomaram essa providência. Assumi imediatamente. Não foi fácil: eleito no dia 22 de fevereiro de 1964, no dia 1^o de abril seguinte houve o movimento militar, que derrubou o governo constituído do presidente João Goulart, assumindo por duas décadas a direção do Brasil, através de presidentes e de junta militar.

O regime militar nos criou uma situação bastante complicada porque a 2^a Seção da 4^a Região Militar – a 4^a Região Militar era em Juiz de Fora, não em Belo Horizonte – considerava a Faculdade de Filosofia o centro da subversão no meio estudantil. Daí, vieram consequências complicadas. A primeira: a Faculdade, nessa época, funcionava numa casa na esquina da rua Batista de Oliveira com rua Espírito Santo, a mesma rua que as tropas vitoriosas do general Olympio Mourão subiram em desfile chegando do Rio de Janeiro. Como diretor, sem saber o que fazer, suspendi as aulas, o que não agradou aos militares, porque

queriam os estudantes nas janelas batendo palmas para as tropas, o que não aconteceu. A consequência mais grave foi a prisão da Thereza Corrêa, auxiliar da secretaria, presa por ser a única pessoa encontrada no prédio da faculdade no momento em que as tropas passaram desfilar. A partir daí, percebemos que haveria complicação.

Há dois episódios a registrar, necessários a homenagens que gostaria de prestar. O primeiro: o *Diário Mercantil*, um jornal da cidade que ficou favorável ao movimento militar, publicou uma nota dizendo que as autoridades militares estavam pensando em afastar do exercício de suas funções o diretor da Faculdade de Filosofia e Letras. Claro, se era o centro da subversão, então era bom afastar de vez o diretor. Lembro-me, como se fosse hoje, que o doutor Almir de Oliveira – eis minha homenagem – escreveu, no livro de ponto da faculdade, que não competia às autoridades militares afastar o diretor da Faculdade de Filosofia e Letras, porque se tratava de uma instituição privada, cujo diretor tinha sido legitimamente eleito e não estava submetido a nenhuma sindicância ou inquérito. Importante esse ato, e gosto de mencioná-lo porque mostra o caráter do doutor Almir de Oliveira. Os professores também assinaram, concordando com a sua colocação e não fui afastado nem substituído.

O segundo episódio: as autoridades militares determinaram à Universidade Federal de Juiz de Fora – a UFJF foi instituída em 1960, e estamos falando de 1964 – que realizasse inquérito para apurar professores ou alunos que estivessem comprometidos com o comunismo, com o radicalismo, com o socialismo, enfim, com essas ideias que estavam no ar naquele momento do governo João Goulart. Uma homenagem, agora, ao professor Moacyr Borges de Mattos, que se recusou a acatar a determinação das autoridades militares e decidiu não fazer qualquer inquérito na UFJF, pois a Universidade tinha que fazer valer sua condição de autonomia. O que podia concordar, e concordou, é que cada faculdade fizesse uma sindicância, o que mudou muito o panorama para as faculdades de Direito, Medicina, Farmácia e Odontologia, Engenharia, Economia e também para a FAFILE, na condição de agregada à UFJF. Tive de designar uma comissão de sindicância e fui o único diretor que constituiu uma comissão e se denominou como presidente da comissão, exatamente para contornar a situação. Os componentes da comissão eram dois a dois: dois pró e dois contra

e, portanto, o diretor tinha o voto de minerva, decisivo, que usei para desempatar a favor dos alunos.

Naquela época, como em muitas outras ocasiões, procurei exercer um papel conciliador, porque não devemos dar murro em ponta de faca. Visando à conciliação, fiz a seguinte proposta: “Com relação aos alunos que vocês querem expulsos, e suas matrículas suspensas, proponho que conversemos com cada um, porque estão todos no último ano, e vamos deixar que concluam seus cursos, obtenham seus diplomas de licenciados ou de bacharéis e encerrem suas atividades junto à FAFILE”. A proposta foi aceita. Só um dos alunos não concordou e desacatou a comissão. Não foi expulso nem teve a sua matrícula suspensa, mas sumiu de vez. Os outros cumpriram com o que foi estabelecido, concluindo seus cursos. A situação continuou complicada; houve tentativa de invasão em determinados momentos. Alguns militares fizeram o vestibular e se inscreveram em cursos da FAFILE. Portanto, estavam lá dentro. Dona Noemi, secretária da faculdade, certo dia, encontrou uma dessas pessoas vasculhando o lixo e a caixa de papel de rascunhos da faculdade para ver se encontrava alguma coisa contra o diretor, os professores ou os alunos; evidentemente, não encontrou nada, não éramos tão inocentes assim. Mas isso tudo deixava o ambiente bem carregado e difícil.

Uma revelação que poucos sabem: cheguei a ser detido numa noite. É interessante contar essa história para que as pessoas vejam como os fatos ocorrem. Altas horas da noite, já era madrugada, tocou o telefone na minha casa. Nunca atendo, mas naquele dia, não sei o porquê, resolvi fazê-lo. Do outro lado, ouvi baixinho: “Professor, o senhor podia abrir a porta do prédio, para termos acesso à sua casa, porque estamos sendo perseguidos e ameaçados, e gostaríamos de ter sua proteção ou alguma ajuda”. Concordei, desci as escadas e abri a porta do prédio. Não havia estudante nenhum, mas sim oficiais da 4ª Região Militar, que disseram: “O senhor pode subir, vestir-se e nos acompanhar”. Fui de jipe até a 2ª Seção, perto do Museu Mariano Procópio, onde fui interrogado pelo coronel Henrique Delvaux, um homem de bem, que chegou à conclusão que não havia nenhum motivo para que ficasse detido, e, assim, de manhãzinha, mandou que me levassem de volta para minha casa. Foi um episódio muito triste por causa dos meus pais, que só souberam, no dia seguinte, por que havia saído de casa àquela hora da noite.

Há outro episódio interessante, acontecido no governo Jânio Quadros, que renunciou à presidência da República, dando lugar a João Goulart, no regime parlamentarista. Jânio Quadros, numa de suas atitudes de política externa, organizou uma exposição da União Soviética no Campo de São Cristóvão, no Rio de Janeiro, o que era absolutamente novo, porque o Brasil não tinha relações com a União Soviética ou com Cuba. Fui a essa mostra, em 1961, e comprei discos, livros, inclusive uma gramática de russo em português, nem sei bem por quê. Naquele dia difíceis, professores e professoras, juntos, resolvemos nos desfazer do que pudesse ser comprometedor em nossas bibliotecas. Peguei esses livros e os levei para o meu pai, que tinha uma loja na rua São João, a Agência Campos, e pedi a ele que os jogasse fora, porque não era conveniente que ficassem na minha biblioteca. Imaginem se alguém quisesse me fazer uma visita: poderia encontrar uma gramática de russo e seria complicado explicar. Mas meu pai, que era uma alma santa, realmente uma pessoa muito generosa, ficou pesaroso de jogar fora livros tão bonitos e, ao passar pela loja um menino pedindo algo, ao invés de dar uma esmola, disse: “Menino, leve esses livros aqui para você, venda, dê um jeito nisso”. O garoto pegou os livros, os espalhou no passeio da rua São João e os colocou à venda. Não é preciso dizer que apareceram os mantenedores da ordem para saber de onde vieram os livros, e aquele senhor da Agência Campos acabou sendo apontado. Perguntaram ao meu pai onde ele havia conseguido os livros e, como meu pai não disse que eram meus, foi preso. Foi solto em seguida, mas foi preso!

Houve outras confusões, mas conseguimos manter a cabeça erguida e dar alguns passos: compramos um prédio lindo da avenida Rio Branco, número 3.372, hoje tombado pelo município, e onde ainda funciona uma unidade da Universidade Federal de Juiz de Fora. Compramos da família Villela com a ajuda da Universidade, que nos deu nove milhões de cruzeiros (moeda vigente em 1964). Nove milhões! Mas o prédio custava 24 e ficamos devendo 15. Os proprietários exigiram que houvesse uma nota promissória assinada pelos professores da Faculdade que tinham mais dinheiro. Esses professores – não vou dizer o nome – se negaram a assinar a nota promissória; então, a congregação da Faculdade tomou uma atitude muito bonita: os professores em peso, excetuando alguns, assinaram a nota promissória. Não eram donos de

bens, não tinham patrimônio, mas assinaram a nota promissória assumindo o compromisso de pagar os 15 milhões.

20

Pinho Neves. Creio que, a título de ilustração, talvez pudesse nominar alguns dos professores da congregação que contribuíram para a aquisição da Faculdade.

Murílio Hingel. Isso é fácil: dona Maria do Céu Corrêa Mendes, doutor Justino Moraes Sarmento, professor Emílio Agostinho Giacomini, professora Cleonice Rainho Tomás Ribeiro, doutor Almir de Oliveira, Antônio Benedito de Carvalho, Helyon de Oliveira, Avany Costa Paschoalino, Solange Ribeiro Oggero, Flora Maria de Mattos, além de mim, evidentemente. Não me lembro de todos os nomes, porque os professores da Faculdade eram mais de 60 àquela época. E há mais um detalhe: por terem assinado a nota promissória, admitiram continuar dando aula sem nada receber. Logo depois da compra do prédio – isso foi uma sorte –, a Faculdade foi federalizada, e a lei de federalização, de junho de 1966, número 5.056, determinava que fossem incorporados à Universidade os bens da Faculdade, e, assim, o prédio recém-adquirido foi fator importante para a incorporação da FAFLE. A lei determinava que todos os professores em exercício, assim como os funcionários, fossem aproveitados: os docentes, como adjuntos ou assistentes; como assistentes os que tinham menos de três anos de trabalho; e adjuntos os que tinham mais de três anos. Todos os funcionários foram admitidos como interinos, porque a Constituição não admitia que ingressassem no funcionalismo público sem concurso; depois, isso foi resolvido com concurso interno. Para completar o que a faculdade devia à família Villela, ao Banco da Cidade de Juiz de Fora e à Previdência Social, os professores absorvidos pela UFJF se comprometeram a depositar um mês de salário na conta da Faculdade para pagar essas dívidas. Foi assim que a Faculdade foi comprada, ampliada, reformada, melhorada, as dívidas foram pagas e ficou completamente livre de qualquer compromisso.

Outro caso interessante em que prefiro não citar todos os nomes: cinco professores da Faculdade não tinham curso superior, como, então, seriam professores assistentes ou adjuntos da Universidade? Foi uma batalha; muitas viagens a Brasília de dona Noemi Teixeira Vieira, minhas, do professor Alexis Stepanenko – muitas vezes ele me acompa-

nhou – dos professores Emílio Agostinho Giacomini e Justino Moraes Sarmiento. Somente foram aproveitados após conseguirmos convencer o Departamento de Administração do Serviço Público (DASP), atual Ministério da Administração, de que, quando esses professores foram contratados, não havia, na cidade, ninguém com curso superior que pudesse ministrar as aulas por eles assumidas, e, mais, tinham sido aceitos pelo Conselho Nacional de Educação. Entre os professores, somente o doutor Joaquim Ribeiro de Oliveira não pôde ser aproveitado, porque já tinha mais de 70 anos, idade limite para a compulsória, mas conseguimos convencer o DASP, que concordou em nomeá-lo num dia e, no dia seguinte, aposentá-lo. Poucos sabem disso, certamente dona Noemi sabe, porque acompanhou tudo muito de perto; seria uma injustiça não nomear um dos fundadores da FAFILE, diretor da Faculdade e uma das pessoas mais notáveis, de uma cultura extraordinária, um homem de grandes méritos. Detalhe curioso: o governo era do presidente Castelo Branco e o ministro da Educação era de Minas Gerais, Pedro Aleixo. Não deixa de ser realmente espantoso que, naquela época, 1966, tenhamos sido aceitos no gabinete do ministro, não na sala de espera, mas no gabinete; e, na verdade, até ajudamos na redação da lei. E quando digo “nós” é porque não fui só eu que ajudei na redação da lei, mas também as pessoas que estavam comigo, todos ajudamos. O ministro Pedro Aleixo aceitou e aquele projeto de lei passou pelos trâmites legais e foi aprovado – e não havia nenhuma razão para não aprovar. São coisas importantes da história da FAFILE, que merece todas as homenagens que sempre lhe prestamos.

José Eustáquio Romão. Murílio Hingel foi meu professor na Escola Apostólica de São Domingos; na Academia de Comércio, no ginásio; depois, no Colégio Estadual, no científico; e finalmente na Faculdade de Educação, no curso de História. Passei por todos os meus processos de iniciação pelas suas mãos: saí de casa muito cedo; vim para essa cidade estranha, e fui acolhido pelo professor Murílio, que considero um irmão mais velho que me acompanhou desde criança. Tive grandes lições, não apenas nas aulas de história. Primeiro, sou professor de história por sua influência; sou professor de cinema pelas suas mãos; aprendi a gostar de música erudita, especialmente de Gustav Mahler, por sua influência;

fui iniciado na política por seu intermédio, porque me levou para um departamento da prefeitura ainda bem jovem. Uma frase resume tudo isso: conhece-se uma pessoa pelos riscos, inclusive de vida, que corre em nome da justiça por outrem. Essa é a maior lição que aprendi com o senhor. Todos os amigos da minha geração e das minhas relações, de uma forma ou de outra, tiveram sua proteção e sua orientação.

De onde o senhor tirava essa coragem de escolher jovens inexperientes, e, às vezes, temerários pelas atitudes que tomavam, para realizar tarefas que estavam acima da nossa capacidade? Por exemplo, me colocou dando aulas no Colégio Estadual para o segundo científico, quando eu ainda cursava o terceiro científico; me fez implantar um curso superior na Amazônia Ocidental, e outras coisas que fez com colegas meus que me espantaram muito. O que o levava a confiar em nossa capacidade, uma vez que podíamos colocar tudo a perder? Lembro, por exemplo, que, em plena ditadura, o senhor me chamou ao gabinete e disse que o prefeito e o vice-prefeito iriam se ausentar da cidade e que eu deveria enfrentar a 4ª Região, no Parque Halfeld, no hasteamento do Dia da Bandeira. Não entendia por que todos iam se afastar da cidade e eu, mero diretor de um pequeno departamento da Secretaria de Educação, tinha que ir à solenidade. Só fui entender muito mais tarde: era para me proteger! Professor Murílio tinha armado isso tudo na Prefeitura para que eu, nesse “esquema de conciliação”, viesse representar a Prefeitura e não fosse preso como estava sendo ameaçado de o ser naquela semana. A segunda pergunta: como o senhor, quando ministro da Educação, sentiu os primeiros impactos da globalização que já se fazia presente no Brasil? E em que os processos de globalização afetaram sua gestão à frente do Ministério?

Murílio Hingel. A primeira pergunta tem uma resposta que julgo fundamental: faz parte do meu jeito de ser. Acredito na juventude. Até acompanho nisso muito o presidente Itamar Franco, que sempre começava os seus discursos com essa introdução “senhoras e senhores” e concluía “moças e moços”. Itamar Franco também acreditava nos jovens, especialmente quando prefeito de Juiz de Fora. Nesse sentido, nos parecemos um pouco: prioritariamente, damos oportunidade aos jovens, porque os mais maduros já tiveram suas oportunidades, e os jovens precisam ter a sua. Na primeira administração de Itamar Franco em Juiz de Fora, a Prefeitura parecia um “jardim de infância”, pois lá trabalha-

vam José Luiz Ribeiro, José Eustáquio Romão, José Silveira Teixeira, Rubem Barbosa Filho, Luciano Duque Neto etc. Todos, ainda, muito moços e alguns deles estudantes de curso superior.

Repito: é uma fé, faz parte de minha natureza acreditar nos jovens. Deveríamos investir mais na juventude. O Brasil, hoje, está investindo pouco nos jovens, o que não é bom. Os jovens também deviam procurar mais espaços, especialmente no seio da universidade, na política universitária, porque muitos políticos se formaram na universidade. Depois que entraram os governos militares e fecharam a União Nacional dos Estudantes, a UNE – a famosa Lei Passarinho, que acabou com a representação estudantil –, apesar de ter sido restaurada pelo presidente José Sarney, a representação dos estudantes nunca voltou a ser como antes. Na FAFILE, era fortíssima, com o Diretório Tristão de Athayde. Como era atuante, como discutiam, no bom sentido da palavra, trocavam ideias, estudavam; enfim, queriam avançar. Essa seria minha resposta para a primeira pergunta, e não me arrependo de nada que fiz nesse sentido. Nenhum desses jovens me trouxe decepções. Se tive decepções, foi com assessores, sempre com pessoas com um pouco mais de idade, talvez mais velhas do que eu.

Às vezes, tivemos algumas dificuldades, algum percalço. Fui professor também na Escola Apostólica São Domingos, que funcionava onde é hoje o Hospital São Domingos. Os dominicanos davam aulas de reforço de história, latim, francês, filosofia. Uma vez por semana, um Citroën descia lá do alto e vinha à Academia de Comércio, às terças-feiras, me buscar para que passasse a tarde com os alunos da Escola Apostólica São Domingos, um dos quais era o Romão, outro dos quais, Otávio Lignani, meu secretário como ministro. Alguns tiveram um fim difícil, como o paraense Nestor Mota, que tinha origem indígena, e nunca se entregou, desaparecendo como muitos outros que ninguém conseguiu localizar. Lembro perfeitamente desse meu aluno e de Manoel de Jesus, que foi assassinado. O Colégio Estadual era o melhor da cidade, e foi uma época áurea. O Colégio Estadual é de 1956, criado por projeto de Clodesmidt Riani. Como deputado estadual, propôs a lei de criação do Ginásio Estadual de Juiz de Fora, depois chamado Colégio Estadual e, finalmente, Colégio Estadual Sebastião Patrus de Souza, um deputado que morreu num acidente automobilístico na estrada de Juiz de Fora para Belo Horizonte.

A segunda questão: por que vivemos 800 dias, 27 meses, no Ministério da Educação, de paz e de harmonia? Recebi das mãos do então ministro da Educação, Eraldo Tinoco, o comando do Ministério da Educação. O que quero destacar é que no mesmo dia de minha posse, a diretoria da Associação Nacional dos Dirigentes das Instituições Federais de Educação Superior (ANDIFES) estava em Brasília e já era outubro de 1992, o ano estava terminando e as universidades não sabiam como iriam finalizar o ano letivo; estavam em desespero. Podem imaginar o que foram os meses finais do governo Collor de Melo? Podem imaginar o caos, a desorganização do governo federal? Não havia repasses, ninguém sabia o que estava acontecendo. Os reitores pediram uma audiência comigo, que concedi. Falam nisso até hoje; até porque quem veio depois de mim nunca recebeu os reitores. Recebi-os no dia em que assumi o Ministério da Educação. Quase choraram e indagaram como iriam fazer, pois deviam água, luz, telefone, papel; não havia dinheiro para nada. Os hospitais universitários estavam fechados por falta de medicamentos; enfim, queriam saber o que fazer. Ouviram de mim: “A primeira coisa que quero dizer aos reitores é que o Ministério da Educação não está do lado contrário dos reitores, está do mesmo lado; e o nosso lado é o da Educação. Os senhores, portanto, não pensem que vão conflitar com o Ministério; a partir de agora não há mais conflito. Vamos resolver tudo dentro da harmonia e da tranquilidade, dentro do que for possível, mas vamos resolver. Vamos dialogar!”. Esta foi a palavra-chave: dialogar! Isso até hoje tem reflexo. E encontro ex-reitores que estão em diferentes cargos, muitos deles aposentados, e se lembram desse início. Sempre digo que é preciso tomar uma atitude de esperança. Não podemos tomar uma atitude desencorajadora. Minha mensagem era: “Confiam no Ministério”. Isso facilitou muito a visão — que hoje falta — de que a educação é um sistema.

O Brasil tem que ter seu projeto enquanto nação, e o projeto da educação tem que se submeter a essa linha de planejamento. Não há mais sistema nacional de educação. Cada um atira numa direção. Recentemente, foi sancionando o piso salarial do professor — sonhado há quase 15 anos — e já se levantam governadores e prefeitos que não querem aceitar. Indagam como vão fazer para pagar, como se o professor fosse realmente o mais caro na Administração Pública. Professor só é caro

porque são muitos, milhões, mas isso não é culpa deles. Um país como o Brasil, que é jovem, que tem cerca de 60 milhões de pessoas estudando, precisa de muitos professores. Realmente não há, hoje, um sistema nacional de educação que funcione de maneira articulada. É necessário que haja não apenas uma inter-relação, mas uma hierarquização. A política nacional de educação é ditada pelo Ministério da Educação com o apoio do Conselho Nacional da Educação, e os estados e municípios têm que se enquadrar, o que não acontece atualmente. À minha época, no Ministério, trabalhamos com o sistema.

Um detalhe interessante: as universidades sempre tiveram muito fortes os seus reitores de Graduação, os de Pesquisa, mas havia sempre nas universidades um “patinho feio”, que era o pró-reitor de Extensão. Estimulamos a Extensão, porque é justamente através dela que vão se abrir portas para a sociedade e para a Educação Básica. A Graduação e a Pesquisa trabalham também nessa linha, mas a Extensão é que vai fazer a ponte. Isso foi muito estimulado e funcionou muito bem. Lembro que os pró-reitores de Extensão chegaram a se organizar num fórum e trabalharam nessa linha. Contribuíram muito para a TVE, para a editoração no campo das universidades, lançaram as universidades na preparação de professores: atualização, aperfeiçoamento, especialização. Conseguimos que as universidades prestassem assistência técnica ao Programa Nacional de Atenção Integral à Criança e ao Adolescente (PRONAICA), que não era aceito por todos, mas que foi bem recebido pelas universidades. A Universidade Federal de Juiz de Fora esteve envolvida em tudo isso, prestando assistência técnica ao PRONAICA, não apenas aqui, mas em Muriaé e Leopoldina. As universidades aceitaram tão bem a situação que, admiravelmente, concordaram em se autoavaliar através do Programa de Avaliação das Instituições Universitárias Brasileiras (PAIUB). É importante dizer que a autoavaliação é o primeiro passo para uma avaliação geral, porque não adianta falar em avaliação externa se não houver avaliação interna, porque a externa acaba produzindo muitos equívocos; um dos quais é querer comparar a Universidade Federal do Rio de Janeiro com a Universidade Federal do Amapá! Avaliação externa faz essa comparação; o que é um absurdo porque são realidades incomparáveis. As universidades aceitaram também que a parte do orçamento que não estivesse comprometida com pessoal fosse dividi-

da pelas universidades mediante critérios estabelecidos pelas próprias. Essa partilha determinava que, no primeiro ano, podiam distribuir 10% desses recursos entre si; depois, 20, 30% e daí por diante. Com isso, as universidades estabeleceram uma disputa saudável: os critérios eram quantidade de alunos e de pesquisa, condições da biblioteca e dos laboratórios; tudo isso entrava na fórmula.

Sobre a globalização, vou contar um dos momentos mais constrangedores pelos quais passei no Ministério da Educação. Negociávamos com o Banco Mundial (BIRD) financiamento para a educação básica para os nove estados do Nordeste; aliás, foram assinados dois contratos de vulto para melhorar a educação básica no Nordeste. Certo dia, chegou ao ministério um técnico do Banco Mundial; um francês que falava razoavelmente o português e pediu para ser recebido em particular. Conversamos sobre os planos que estavam sendo elaborados pelos estados para que se chegasse à assinatura dos acordos com o Banco Mundial, e, no final, ouvi dele: “Professor, posso levantar um problema fora do assunto que estamos conversando?”. Respondi que sim, e ouvi a seguinte pergunta: “O senhor admitiria que o Banco Mundial, por sua própria conta, elaborasse um estudo sobre a introdução do ensino pago nas universidades federais no Brasil?”. Quase coloquei o homem para fora da sala, mas como não sou mal-educado, respondi: “Este assunto não está em cogitação no Ministério da Educação e nem faz parte das preocupações do presidente da República Itamar Franco, portanto isso não nos interessa”. Essa é a globalização; é assim que as coisas começam, e é por aí que têm avançado no campo da educação.

Hoje, ficamos assustados com o crescimento da matrícula nas instituições privadas de educação superior e com a chegada dos capitais dos investimentos estrangeiros, até na Bovespa. Algumas universidades de São Paulo têm ações na Bolsa de Valores, e como a Legislação Brasileira não tem uma norma sobre isso – tem para outros aspectos, mas não sobre a educação –, tudo acaba acontecendo. Li, recentemente, que portadores de importantes capitais têm vindo ao Brasil estudar a possibilidade de investir em educação superior e até em educação básica. Não vejo isso como um atrevimento, mas não posso admitir que a educação de um país seja financiada dessa forma, porque pode significar muito. É verdade que o Governo Federal, na época do ministro Tarso Genro, enviou

para o Congresso um projeto de lei orgânica da educação superior, que diz que investimentos estrangeiros em educação no Brasil podem chegar, no máximo, a 30% do capital da empresa. Interessante falar “empresa” quando se trata de universidade e de faculdade, mas é o caso. Infelizmente, esse projeto de lei não caminhou, e, portanto, percebo algo nebuloso. Vejam como é interessante: a Legislação Brasileira não permite capitais estrangeiros em linhas aéreas no território nacional. Isto é estratégico. A educação também é, mas nada está dito neste particular. Seria bom que esse assunto voltasse à baila. O ministério tem tentado alguns caminhos: a Reforma Universitária foi feita mediante portarias, decretos e outros instrumentos, pois estaria dentro desse projeto de lei que o Congresso não encaminhou.

Carlos Alberto Xavier. Primeiramente, quero dar um depoimento: quatro primos da minha mulher estudaram aqui no Seminário Dominicano – são daqueles subversivos dominicanos. Quando o senhor foi anunciado como ministro da Educação, um deles foi em minha casa especialmente para dizer que a pessoa indicada para o Ministério da Educação tinha tudo para ser bom ministro. Tratava-se de um funcionário da Câmara, muito crítico e muito exigente, e como já tivera contato, ainda que indireto, com quatro ministros da Educação no governo Sarney, três no período do Collor; dizia: “Finalmente, chegou um bom ministro, fui aluno dele em Juiz de Fora”. Fico com inveja de seus alunos, mas como inveja declarada é admiração, então, tenho admiração por todos por terem sido alunos seus. Como gosto de história e a vejo como registro de algo que aconteceu no passado e que continua acontecendo, esclareço que o senhor nasceu um ano depois do Manifesto dos Educadores; começou a dar aula 20 anos depois desse manifesto; foi ministro 40 anos depois; então, é um produto desse movimento da Escola Nova e ao mesmo tempo um dos implantadores de todo esse pensamento. O Ministério da Educação está reeditando o Manifesto dos Educadores e uma coleção com 60 autores que mais influenciaram a Educação no Brasil. A reedição do Manifesto se justifica exatamente por sua atualidade e por tudo que lá está dito. O próprio Fernando Azevedo, na década de 1950, disse que não precisava se escrever mais nada; mais uma vez convocado, disse que já estava tudo dito em 1932.

Passados 75 anos do Manifesto e 60 anos do início de sua atuação na área da educação, pergunto: a partir dessa linha do tempo na educação no Brasil, essa educação evoluiu? Por exemplo, o estado de Minas Gerais é pioneiro; houve o Seminário de Mariana em 1748, Escola de Farmácia de 1839, a Escola de Minas de 1872; os estados do Sul também têm uma educação pioneira. Por trás do empreendedor, do cultivador do espírito universitário na FAFILE, do defensor dos estudantes, do professor que jogava o apagador lá no fundo da sala, está esse sujeito empolgado com a educação e é desse sujeito que quero saber: como viu a evolução da educação no Estado de Minas Gerais, que fez tantos educadores pioneiros e importantes? Queria que o senhor falasse de como viu a evolução do processo civilizatório brasileiro, com o Ministério da Educação completando, em 2010, 80 anos? Como o senhor vê, criticamente, essa evolução da educação nas várias regiões diferenciadas do Brasil?

Murílio Hingel. As referências que acabou de fazer a Minas Gerais me permitem lembrar que nosso estado teve uma Secretaria de Educação antes que o Brasil tivesse um Ministério da Educação. Esse fato é importante. Como secretário de Educação de Minas Gerais, comemoramos os 70 anos da Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais e editamos um livro muito interessante, *História da educação em Minas Gerais*. Todos esses educadores brasileiros, um dos quais Fernando de Azevedo, poderiam ser sintetizados num nome, considerando a linha de tempo: Anísio Teixeira. Poderíamos também falar de Paulo Freire e seu papel na abertura da educação brasileira para uma linha eminentemente social, mas Anísio Teixeira foi pioneiro no exercício de seu mandato como secretário da Educação do Distrito Federal, então no Rio de Janeiro, com a criação da Universidade do Distrito Federal. Foi também pioneiro na Bahia, introduzindo o princípio da Escola-Parque, em 1948, que depois levou para o projeto original de Brasília. Toda a área da educação dentro do projeto de transferência da capital do Rio de Janeiro para Brasília é de Anísio Teixeira.

A Universidade Federal de Brasília (UnB), pensada de forma diferente das outras universidades – o que, infelizmente, desapareceu numa linha de acomodação –, seria mantida mais com recursos próprios, por isso o Governo Federal, no Distrito Federal, lhe destinou um patrimônio fabuloso, que em parte ainda é mantido, em terrenos ou em prédios

construídos em áreas de sua propriedade. Outro detalhe que poucos conhecem: o Brasil importava quase todo o trigo que consumíamos – podemos produzir trigo, mas para ajudar a Argentina continuamos importando – e o governo fixou uma taxa de importação sobre este cereal que era destinada à UnB, assim como outros recursos para que tivesse vida própria. Anísio Teixeira não ficou só na Universidade de Brasília; todo o projeto educacional da capital, as escolas-classe e as escolas-parque, que depois se desfiguraram e desapareceram, eram projetos seus. Escola-classe era a mais próxima de onde moravam as crianças, e a escola-parque, nos estudos posteriores, compreendia outras atividades, que não apenas as de ensino, algo que remetia à ideia de CIEP, CAIC ou CEU, como está sendo construído no município de São Paulo. Quando se fala de escola de tempo integral é preciso compreender que o tempo integral é do aluno, e deve ser preenchido por atividades que se articulam, como o PRONAICA previa: ensino, artes, cultura, esporte, lazer, proteção, prevenção, saúde etc. Isso é educação integral, que chamávamos de “atenção integral” no tempo do presidente Itamar Franco, porque queríamos distinguir bem da ideia de “educação integral”.

Carlos Alberto Xavier, modestamente, deixou de citar que nos conhecemos na Comissão do Bicentenário da Morte de Tiradentes, em 1992. Foi quando passei a admirá-lo e o convidei para ser meu chefe de gabinete, época em que, corajosamente, deixou a área de cultura, que era e ainda é a sua área, e veio para o Ministério da Educação. Registro que fez uma ótima ponte entre a Educação e a Cultura. Vejo que não chegamos aonde podíamos ter chegado. Estamos longe. Não sei se serei pessimista, pois não sou, mas penso que estamos um pouco perdidos num emaranhado de índices, indicadores e estatísticas. Educação não se faz comparando um aluno com outro. Cada estudante é único, e se não posso comparar um aluno com outro, como vou comparar classes, escolas, municípios, estados? Não tem cabimento, não se aplica à educação. Confundiram qualidade com uma medida aritmética. Os alunos tinham um aproveitamento: a média nacional; no quarto ano do ensino fundamental, de 3,9; agora, de 4,2; avançaram três décimos. O que isso significa? Média nacional! E isso a imprensa divulga e explora, porque é interesse dela, vende jornal, mas não reflete a realidade da educação.

Estamos nos esquecendo do essencial: o Sistema Nacional de Educação. Neste momento, estamos tentando corrigir uma deficiência histórica: a remuneração do pessoal de magistério, incluindo professor, orientador, supervisor e todos os que prestam assessoria aos docentes. Estamos nos esquecendo de formar os professores. Muitos cursos de licenciatura em instituições públicas estão às moscas ou são procurados por aqueles que têm vocação – sim, existem pessoas que têm vocação, felizmente – ou por aqueles que não têm outra opção. É um pouco duro, mas é verdade. As universidades não estão preocupadas com graduação e muito menos com graduação na área de educação. O que é a Faculdade de Educação? Devia ser o núcleo de uma universidade, como a FAFILE foi antigamente. Hoje, a Faculdade de Educação é a última roda da carroça: os alunos só frequentam porque querem obter a licenciatura, mas, na verdade, não valorizam a faculdade, que também não é prestigiada pelas autoridades universitárias ou educacionais do país.

Mais um fato: no ano passado [2007], o Conselho Nacional de Educação reuniu-se em Belém do Pará, porque estava comemorando os 40 anos da criação da Universidade Federal do Pará. Viajamos para aquele estado simpático, onde a Câmara de Educação Básica entregou aos participantes um trabalho sobre a falta de professores, diante da presença do ministro da Educação. Um trabalho arrasador, mostrando que faltam professores de física, química, matemática, ciências, geografia, educação física, português, história; faltam professores em todas as áreas. Estou falando em termos aritméticos. Mas e quanto à qualidade? Qual é a oportunidade que os professores têm tido de se aperfeiçoar, de crescer? Agora, parece que o Ministério está preocupado com isso, mas quando o ministro da Educação recebeu esse trabalho, levou um susto e não ficou satisfeito, porque desconhecia o assunto.

Quando estávamos no Ministério, começamos a tomar iniciativas. Por exemplo, criamos o projeto PROLICEN, destinado às licenciaturas: equipamo-las com informática e recursos; estimulamos os colégios de aplicação como escolas de aplicação, demonstração e experimentação. Além disso, orientamos o crédito educativo para a área da educação, das licenciaturas. Agora, o governo determinou que só o aluno de cursos de licenciatura da área da Educação obtém financiamento igual a 60% dos custos numa instituição privada. Estão acordando, mas o centro da

questão está no planejamento. Temos um potencial imenso, não faltam recursos financeiros; é uma questão de planejamento, de fazer opções, e a opção central é o professor e o seu ambiente de trabalho: o tempo que dispõe para destinar às atividades do magistério que não são ligadas ao ensino pura e simplesmente. Penso que vamos conseguir vencer esse momento, mas vemos que será difícil quando cotejamos o Brasil com outros países, não em números, mas diante da realidade. Numa escola de periferia, alguém espera que as crianças se alfabetizem com quatro anos de frequência? Alguém espera que essas crianças cheguem à nona série do ensino fundamental? Alguém espera que façam o ensino médio? É muito difícil! Mas as pessoas não saem dos seus gabinetes; portanto, não conhecem a realidade do Brasil. É preciso uma atenção maior às populações mais necessitadas; os melhores professores, as melhores escolas, as melhores bibliotecas, atenção integral. Essas crianças e jovens precisam realmente de atenção, mas valorizamos mais aqueles que sabemos que serão bem-sucedidos porque têm todas as condições para tanto.

José Luiz Ribeiro. Gostaria de voltar um pouco à FAFILE, para poder chegar à cultura. Sempre ouvimos o senhor falar em diálogo. Durante sua gestão na Secretaria da Educação de Juiz de Fora, nós do “jardim de infância” nunca trabalhamos tanto, pois quando pensávamos que não tinha mais nada para fazer, aparecia algo mais. Penso que talvez seja essa disposição que esteja faltando hoje. Gostaria ainda de ressaltar sua habilidade política ao me colocar junto com dona Geralda Armond no Museu Mariano Procópio, a pessoa que guardava todo o testemunho de Alfredo Ferreira Lage, e que, de todas as maneiras, tentava impedir a reforma do Museu. Sei como foi difícil convencer dona Geralda de que, na verdade, era ela quem queria fazer a reforma. Acabamos por conseguir autorização para reformar e ainda conseguimos, do Roberto Plishke, bibliotecário, que fosse feita a reorganização da biblioteca municipal. Mas o mais importante é sua sensibilidade e sua percepção: numa época em que não se falava ainda em patrimônio, o senhor mandou fazer o levantamento de todas as entidades culturais de Juiz de Fora e, sem lei alguma, apoiava todas. Nunca foi negado nenhum pedido de ajuda ao Teatro Experimental de Ópera, ao recém-fundado Centro Cultural Pró-Música, ao Teatro de Comédia Independente. E foi a partir daí que se criou uma força muito grande, e quem quiser consultar o *Diário*

Mercantil verá que os anos 1960 foram muito ricos para a cultura. Talvez isso também se devesse àquele momento da cultura nacional, que se contrapunha ao regime instalado; tínhamos uma cultura de esquerda que nos possibilitava inúmeras montagens. Como ministro, o senhor nos deu o Cine-Theatro Central, a recuperação do Fórum da Cultura e também o Centro de Estudos Murilo Mendes [Museu de Arte Murilo Mendes], com todo o acervo bibliográfico e de artes plásticas do poeta. Gostaria de saber como conseguiu atravessar também o mar da cultura, mesmo porque entendo que nunca a cultura pôde se desvencilhar da educação, uma vez que uma é paralela à outra. Tivemos uma cultura rica com Gustavo Capanema, um trabalho que fez com que este país avançasse também na educação.

Murílio Hingel. Realmente, não consigo entender a educação sem a cultura, nem a cultura sem a educação. Que sejam dois ministérios, duas secretarias, tudo bem, até por uma questão de *status*, mas não podem trabalhar em direções opostas; têm que se completar. Esse é um aspecto. Outro aspecto está ligado à minha formação: Cruzada Eucarística, Grêmio Lítero-Artístico, música clássica – nas horas de almoço na minha casa, ligávamos sempre a *Rádio Jornal do Brasil*, que transmitia música erudita do meio-dia às 13 horas; meu pai gostava, minha mãe não se queixava, então almoçávamos ouvindo aquela música. Quando surgiu o *long-play*, o disco bolacha, em 1951, com rotação de 33 e 1/3, passou a ser possível gravar mais de 20 minutos em cada uma de suas faces, sem ruído. Meu pai comprou uma das primeiras eletrolas de Juiz de Fora, da marca Philips: vinha tudo junto, toca-discos, rádio e alto-falantes. E, comprado o aparelho, indo ao Rio de Janeiro, onde ocasionalmente passava as férias com meus padrinhos, fui às Lojas Garson e meu pai deixou que escolhesse um disco: *Sinfonia patética*, de Tchaikovsky, sinfonia nº 6. Hoje, vivo à procura dessa gravação em CD, nunca encontrei. Era com a Orquestra Sinfo-Filarmônica de Nova York, regida por Arthur Rudzinski. Foi o primeiro disco que tive.

Junte a isso o fato de estar na Academia trabalhando na Cruzada Eucarística, acabei assumindo as sessões dominicais de cinema, porque os alunos que iam à missa pela manhã tinham a caderneta carimbada e podiam ir à sessão cinematográfica na tarde de domingo, onde hoje é o teatro da Academia. Depois, fui indicado para selecionar e alugar

os filmes – imagine só, não sei se era ingenuidade, penso que não, mas aluguei *A bela e a fera*, de Jean Cocteau, para passar para os alunos do ginásio. Eles adoravam; ninguém nasce com mau gosto, o mau gosto se adquire. Veio depois a revista *Torre de Marfim* idealizada pelo padre Adalberto Breuers, e na qual a Companhia Central de Diversões publicava todos os filmes que iam ser exibidos durante o mês. Coletávamos, especialmente em publicações francesas católicas, as críticas dos filmes, que, traduzidas para o português, eram publicadas. Na Galeria de Arte Celina e no Cine-Clube oferecíamos cursos de cinema, técnicas de filmagem, falávamos sobre os grandes cineastas. Hoje, vejo pessoas alugarem DVD pelo nome do artista ou do filme; se tiver morte, crime, inferno, desgraça, o longa-metragem é alugado com facilidade. Naquela época, se cultivavam os autores dos filmes. Era diferente; aprimorava-se o bom gosto e criava-se uma nova exigência.

Até que chegamos a 1967, com o prefeito Itamar Franco e a Secretaria de Educação e Cultura, criada naquela época, porque antes era Divisão de Educação e Cultura. Não havia quadro de funcionários; dona Geralda Armond, por exemplo, passou a ter cargo comissionado depois da reforma administrativa da Prefeitura na gestão de Itamar Franco. Nessa época, estava recém-criado o Grupo Divulgação, tendo à frente José Luiz Ribeiro, que, meritoriamente, o conserva vivo e atuante há 40 anos. E quando imagino que uma de suas primeiras montagens foi *Maria Stuart*, de Friedrich Schiller, vejo que era preciso ter muita coragem para montar Schiller. Estou me lembrando agora das fabulosas olimpíadas universitárias, que começavam com um desfile de cada faculdade. Por falar nisso, onde estão as olimpíadas universitárias? A Faculdade de Filosofia, à qual o Grupo Divulgação era ligado, e que perdia em todos os esportes, ganhava nos desfiles porque eram sensacionais. Maria Judite Santos, fantasiada de Palas Ateneia, em cima de um carro de boi puxado por um veículo de quatro rodas, é uma visão inesquecível. O público vibrava com as bandeiras, com as encenações; tudo era muito criativo. É preciso recuperar tudo isso.

Em 1967, nomeado para a recém-criada Secretaria de Educação e Cultura da cidade, pude escolher meus assessores e, assim, fui buscar José Luiz Ribeiro para a diretoria do Departamento de Cultura e Promoções (DECP), que gerenciaria a Biblioteca Municipal e o Museu

Mariano Procópio, duas instituições extraordinárias, mas que há décadas estavam nas mãos das mesmas pessoas. No Museu, não se conseguia ter acesso às cartas escritas por Pedro I à Marquesa de Santos, porque eram guardadas a sete chaves; só depois fiquei sabendo que Pedro I concluía suas cartas assinando “do seu fogo foguinho”. Hoje, esses documentos estão mais ao alcance dos estudiosos e dos pesquisadores, o que antes era impossível. Não havia muito em termos de teatro, de arte, e você criou [referindo-se a José Luiz Ribeiro] o Prêmio Municipal de Teatro, o Prêmio de Incentivo aos Artistas Jovens, e aqui está um deles, José Alberto Pinho Neves; os outros são Arlindo Daibert e Carlos Bracher. Tenho a registrar que o primeiro quadro que Bracher vendeu foi para a Prefeitura de Juiz de Fora, porque fomos nós que compramos. Gostaria de saber onde este quadro está. Na Secretaria, realmente fazíamos a aproximação entre cultura e educação.

Houve também a contribuição de José Luiz Ribeiro no Festival de Música Popular Brasileira de Juiz de Fora, criado pelo prefeito Itamar Franco. Como um dos idealizadores, temos o saudoso Mauro Motta Durante – infelizmente, prematuramente falecido –, mas também tive um papel importante, porque, afinal de contas, presidia a comissão de seleção das músicas inscritas e, depois, a comissão de julgamento. Quem se lembra do *Carro de boi*, da Sueli Costa? E quem se lembra de Sá & Guarabyra? Foram lançados aqui em Juiz de Fora no Festival de Música Popular Brasileira. Então, José Luiz, sensibilidade é o nome que daria a isso. É essa sensibilidade que se faz necessário recuperar, porque faz falta à cultura.

Se perguntarmos, na Universidade, onde fica a Geórgia, quantos saberão? E mais, se o jornalista Geraldo Lúcio de Melo perguntar, quantos saberão interpretar o conflito entre a Rússia e a Geórgia, do ponto de vista histórico, ou do ponto de vista ideológico? O que está por trás disso? Pois é, é isso que precisa ser feito. Houve até um projeto, que não prosperou – quem sabe ele venha a prosperar? –, de como ler e interpretar a imprensa, porque hoje nós estamos precisando saber interpretar o que os jornais publicam, porque não se pode acreditar em tudo que é publicado. Chamou-me a atenção – vou encerrar contando esse fato – que no jornal *O Globo*, na cobertura sobre os jogos olímpicos de Pequim, há uma referência aos atletas brasileiros que competiram e que

estão fazendo bonito. Mas na primeira página, naquela que fica estampada nas bancas de jornais e que todo mundo fica lendo, a notícia sobre os jogos olímpicos era que os Estados Unidos tinham vencido a China no basquete. Entenderam? Isso é que é importante para *O Globo*! E não há nenhuma manchete dizendo que a China está com mais medalhas de ouro do que os Estados Unidos. É incrível essa submissão. Penso que só vamos poder reagir contra isso – que é um dos piores efeitos da globalização, da internacionalização – pela cultura, muito mais que pela educação.

O sociólogo francês Edgar Morin, que veio várias vezes ao Brasil, escreveu um texto sobre a educação no século XXI, dizendo que o maior desafio será conciliar a formação do cidadão global com o cidadão local. Como é profundo isso! Essa é a conciliação que temos que fazer! Não podemos nos recusar a aceitar a globalização, só que devemos conciliar os princípios da globalização com os princípios nacionais, regionais, municipais e locais, como outros estão fazendo, especialmente na Europa, haja vista os movimentos a favor da recuperação de línguas, como o catalão, o basco, o galego ou o flamengo. Por que a Iugoslávia se dissolveu? Dissolveu-se como Estado porque era multinacional; os Estados multinacionais vão ter dificuldade em sobreviver se não cultivarem os valores nacionais e locais. O Brasil, afinal, é privilegiado nesse particular, porque é um dos poucos Estados em que podemos dizer que é um Estado-nação; tem uma língua única, com suas variantes, mas todos nos entendemos. Até em Tefé, na Amazônia Ocidental, no *Campus Avançado* que a Universidade Federal de Juiz de Fora mantinha, entendíamos perfeitamente o que aqueles caboclos falavam, e era recíproco.

Lucy Brandão. Não poderíamos deixar de falar sobre a Escola Sagarana, porque foi um resgate muito importante dentro da linha humanista que sempre caracterizou a sua ação. Poderia nos falar sobre isso e sobre a escolha do lema “Educação para a vida, com dignidade e esperança”, traduzindo o que foi toda a sua participação como educador? O vemos como uma pessoa muito digna, que sempre respeitou todas as classes sociais, colaborou profundamente com tudo, e um homem, acima de tudo, esperançoso. Poderia falar sobre algo que hoje está na moda e que, como diz o Elio Gaspari, num famoso texto, “enquanto todo mundo estava procurando amostras na avaliação, Murílio Hingel

e Itamar Franco estavam tentando um retrato de corpo inteiro”? Isso foi exatamente no início do SIMAVE e é muito interessante. Não posso deixar também de pedir uma pequena fala sobre o projeto Veredas, que considero muito importante. Ainda falta falar sobre o fato de que depois de 15 anos se faz um concurso público em Minas Gerais.

José Eustáquio Romão. Ressaltamos várias facetas do professor Murílio Hingel, mas penso que um lado também importante foi o de administrador, e quero fazer justiça: o senhor teve sempre Lucy Brandão como braço direito, esquerdo, tudo...

Murílio Hingel. O que a Lucy coloca é muito importante. Assumimos a Secretaria de Educação de Minas Gerais esfacelada, porque era uma secretaria que havia mergulhado de cabeça na nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional; inclusive fazendo municipalizações de escolas incríveis. Mas assumimos numa condição muito boa, porque, durante a campanha do Itamar Franco ao governo do estado, nós percorremos o estado de Minas Gerais, com o 1º Fórum Mineiro de Educação, para discutir com os professores e com os dirigentes a educação em Minas Gerais. De forma que, quando chegamos lá, já havia um esboço de um plano e o planejamento se concretizou com documentos que denominamos Escola Sagarana, em homenagem a João Guimarães Rosa, o mais mineiro dos grandes escritores mineiros, 100 anos de nascimento, e tomamos como lema realmente “Educação para a vida, com dignidade e esperança”. Por esse lema é possível perceber por que, antes, reagi contra os números, os índices e os indicadores: entendo que educação é educar para a vida; aliás, educação já é vida e é esperança, e isso não se mede por nenhum percentual, mas pelo comportamento do indivíduo como cidadão. E depois veremos se é realmente um cidadão. E há tantas queixas nesse particular: a educação está falhando...

Agora, o concurso: há 15 anos o Estado de Minas Gerais não realizava concurso para a Secretaria de Educação do Estado. É possível imaginar uma Secretaria de Educação que tinha 230 mil pagamentos – não falei 230 mil servidores porque alguns dobravam, tinham duas matrículas, especialmente os professores –, a metade dos quais era de pessoal contratado precariamente. E os contratados iam se tornar mais numerosos que os efetivos. Pode haver planejamento de educação dessa

forma? Com mudança anual de pessoal nas escolas, desde o zelador, passando pelo servidor, até o professor e o orientador pedagógico? Então, realizamos um concurso, comandado pela Lucy Brandão. Dificilmente terá havido, no Brasil, outro concurso tão grande, porque as inscrições chegaram a um milhão. De novo, entendam: algumas pessoas se inscreveram em duas, três vagas, fizeram duas ou três inscrições, concorreram para professor, para supervisor pedagógico ou para funcionário administrativo; enfim, quase um milhão de inscrições. Vejam como as pessoas estavam sedentas de um concurso. Hoje, o concurso até se tornou uma prática corrente, e gostaria de elogiar o atual Governo Federal, que voltou a realizar concursos, inclusive tentando recuperar, nas universidades, o conjunto de professores e funcionários técnico-administrativos de que tem necessidade. O governo atual está fazendo isso, mas no governo do presidente Itamar Franco isso era regra, e, na Secretaria, o concurso foi a grande alternativa.

Sobre o Veredas, o nome vem também de Guimarães Rosa. O projeto era original: primeiro, era um projeto de formação superior de professores em exercício que só tinham o curso médio normal. Segundo, iria ser executado a distância. Fala-se tanto em educação a distância: o Veredas já se classificava como educação a distância. Terceiro, para ser um projeto a distância bem-sucedido – isso é importante – estabeleceu-se a figura do tutor. Cada grupo de 15 professores cursistas tinha um tutor, e a execução coube às universidades – não falei de sistema nacional de educação, da necessidade de juntar as partes? –, que foram chamadas a assumir o Veredas, que teve 15 mil vagas; quase 15 mil pessoas aprovadas no vestibular; metade era de professores do estado e metade de professores das redes municipais; e foi executado em 28 polos de Minas Gerais. A Universidade Federal de Juiz de Fora teve três polos: Juiz de Fora, Janaúba e Almenara. Sabem onde ficam Janaúba e Almenara? Pois o pessoal daqui foi lá dar aula, e não apenas isso: a Universidade Federal de Juiz de Fora se destacou num ponto muito interessante, trouxe os alunos para Juiz de Fora, hospedou-os no Hotel César Palace; três ou quatro num apartamento para dividir as despesas, e muitos dos professores cursistas, pela primeira vez na vida, assistiram a uma aula com filme, dentro de cinema, e assistiram a uma peça teatral. Isso foi Veredas, um projeto notável! Infelizmente, o Estado de

Minas não deu continuidade, mas teve o mérito de ceder os direitos do projeto, de todo o material escrito, dos filmes, de todas as apostilas, à Universidade Federal de Minas Gerais, que foi uma das executoras.

Quanto ao Sistema Mineiro de Avaliação da Educação Pública, o SIMAVE, tem ainda outro valor: foi o primeiro projeto executado pelo Centro de Políticas Públicas e Avaliação da Educação (CAED), um setor da Universidade Federal de Juiz de Fora que tem se destacado.

Carlos Alberto Xavier. Gostaria de confirmar essa sua vocação de juntar educação e cultura, de não deixar que se separem. Foi mencionada a Comissão do Bicentenário de Tiradentes e é preciso registrar que o professor Murílio Hingel foi quem criou a Comissão dos 500 anos do Descobrimento do Brasil, em 1992, para o ano 2000; e foi criada, também, naquela época, uma Comissão para o Tricentenário do Zumbi. O senhor já mencionou também o aniversário da Secretaria, ou seja, é o testemunho de que sempre fez isso andar junto. Mas gostaria de ouvir sobre esses fenômenos modernos da globalização, da urbanização exagerada no mundo todo e da massificação da cultura, que é um fenômeno que observamos, porque tudo que foi falado aqui como movimento cultural em Juiz de Fora, na época da FAFILE, era uma época muito boa da cultura. Hoje, com essa massificação, a mediocridade invadindo todos os espaços, como fazer a cultura não medíocre acontecer na educação? Como fazer a qualidade frequentar as escolas?

Murílio Hingel. Xavier, a primeira coisa que devemos fazer é dimensionar corretamente a globalização, porque, quando se fala em globalização, alguns pensam que todos os 200 países do mundo estão nela integrados, o que não é verdade. A última estatística que li dá conta que, dentro da globalização, fazendo parte dos seus benefícios, há um bilhão de habitantes do planeta Terra. Porém, cinco bilhões estão de fora. Que globalização é essa, que, já de princípio, coloca à margem a maior parte dos seres humanos? E onde estão esses seres humanos? É claro que estão na Ásia, na Índia, na China, na África e no Brasil também. Porque, andando por aí, vamos encontrar muita gente que está fora da globalização. Entendo que é bom pensar nisso. Também é importante separar a ideia de globalização da de padronização! A padronização é altamente indesejável – já

citei Edgar Morin –, não podemos concordar com ela; e, por isso, temos que reagir contra o domínio cultural de um país chamado Estados Unidos da América, que controla todos os processos culturais, anticulturais, antinaturais. Os EUA controlam tudo, porque estão na informática, estão no cinema. É assustador. Outro dia, estava ouvindo um pronunciamento do crítico cinematográfico Rubens Edwald Filho, no qual dizia que houve tempo em que os cinemas brasileiros – muitos dos quais já fecharam – exibiam filmes do mundo inteiro. Quando nós assistimos o Akira Kurosawa? Naquela época, nós assistíamos o Akira Kurosawa! Como é que assistíamos o Luchino Visconti? Como é que assistíamos o Jean Renoir, o Jean Luc Godard, o Marcel Carné? Os filmes desses cineastas eram todos exibidos. Hoje, vemos a programação de cinema de Juiz de Fora e todos os filmes são norte-americanos! E são um insulto à nossa inteligência! *Guerra dos mundos* em Tela Quente, na TV! E o pior é que as famílias estão deixando que seus filhos – às vezes até crianças – assistam a essas bobagens. Depois, vão querer ter brinquedos, porque o filme vende. A mercadologia é um fenômeno!

A educação e a cultura têm que estar juntas para resistir a isso. E nós temos condições; nós temos a Música Popular Brasileira, nós temos sensacionais cantores, artistas! Vejam o teatro! Interessante como o teatro brasileiro está se recuperando em São Paulo e no Rio de Janeiro. Espero que não fique só nessas duas cidades. Sou do tempo em que todos os anos havia uma temporada da Companhia Eva Tudor e da Companhia Procópio Ferreira em Juiz de Fora. Meus pais me levavam, especialmente minha mãe, que adorava as comédias da Eva Tudor, muito interessantes, uma espécie de *vaudeville*. Temos que reagir contra o que acontece hoje. Quem sabe a Universidade crie um cineclubes, comece a trazer filmes; monte peças até de autores juiz-foranos, de autores brasileiros, nos dê esse prestígio. Temos que usar a educação e a cultura para tal, não há outro jeito. O Ministério da Cultura tem estado em mãos razoáveis nesse ponto de vista. Não sei se com bons administradores, mas, pelo menos, pessoas do meio artístico, como no caso do Gilberto Gil, que, inquestionavelmente, é um grande cantor e intérprete, e que ajudou muito a divulgar o nome do Brasil, especialmente na Europa e nos Estados Unidos.

José Eustáquio Romão. Meu aparte é rápido. Poderia nos falar sobre uma decepção que o senhor já teve e sobre uma grande ação que gostaria de realizar?

Murílio Hingel. Decepções, – já falei no plural –, passamos por algumas. Uma delas diz respeito ao planejamento, tanto na Secretaria Municipal de Educação, como no Ministério da Educação e na Secretaria de Estado da Educação. Deixei essas funções públicas e não vi nenhuma continuidade dos planos, programas e projetos que estavam feitos – abrirei uma exceção depois –, uma decepção! No dia em que passei o cargo de ministro da Educação para o meu sucessor [Paulo Renato Souza], ouvi seu discurso criticando a minha gestão, dizendo que iria fazer uma revolução na educação. Não sei qual, ainda estou para ver! Não quero dizer que fiz uma revolução em educação, mas ele muito menos. Tiramos o MEC das manchetes policiais, isto já foi uma revolução. Ah, ele manteve algumas coisas: a descentralização da merenda escolar, a avaliação do livro didático, o Sistema Nacional de Avaliação da Educação Básica (SAEB). Em Juiz de Fora, também não houve continuidade na Secretaria de Educação com aquele pulso, com aquele vigor, se bem que algumas coisas ficaram. E a última decepção que tive foi com o Conselho Nacional de Educação: fui para o Conselho, fiz questão de ir para a Comissão de Educação Básica e acredito que deixei uma boa contribuição em pareceres, discussões, palestras. Agora, vou fazer uma revelação: o único ministro da Educação que me convidou para uma conversa foi Cristovam Buarque, os dois outros nunca me chamaram para uma conversa, para uma troca de ideias. Então, não voltei ao Conselho Nacional de Educação. Foi uma experiência boa e, ao mesmo tempo, negativa. Como vocês se sentiriam: querendo colaborar, não mandando ou determinando, mas sugerindo e trocando experiências e não contando com isso?

Agora, alegrias: vou falar de uma municipal, uma estadual e uma nacional. No município, a minha grande alegria foi a municipalização, muito antes da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, que é de 1996. Começamos a municipalização em Juiz de Fora, inclusive com a *Carta da educação*, localizando os alunos e, portanto, propondo a criação e a construção de escolas onde não existiam. A municipalização começou porque a rede municipal era só rural e tornou-se também urbana.

Quantas escolas foram criadas! Romão fez parte disso e até ajudou a dar nome às escolas, começando pela João Guimarães Rosa, que fica em São Pedro, e outras que têm nomes ilustres. A municipalização em Juiz de Fora aconteceu como devia acontecer em toda parte do Brasil. Não foi feita por decreto, nem por convênio, nem por acordo; aconteceu simplesmente não pela transferência de escolas, mas porque o município foi quem criou as novas escolas nos bairros que não tinham escolas. Entenderam o processo? Não se pegou nenhuma escola do estado, não houve municipalização de escolas estaduais. As escolas municipais foram construídas pelo município, e, hoje, a matrícula na rede estadual de Juiz de Fora é mais ou menos igual à feita na rede municipal, em torno de 40 mil alunos. Pode haver uma municipalização melhor do que essa? Isso aconteceu porque as escolas eram criadas e precisavam ter prédios; prédios novos em lugares de novas escolas ou prédios novos onde existiam escolas que funcionavam atrás de chiqueiros ou com três de suas paredes no barranco. Tínhamos escolas municipais, mas nessas condições, em Juiz de Fora. Ou uma escola, como no Mascate, em que fomos ver e já não existia, as chuvas a tinham levado, porque era de sapé.

Alegrias no Ministério: a primeira, o piso salarial do professor, que é um acordo firmado em 1994 – levou 14 anos para acontecer, mas aconteceu –, e, agora, parece que os professores terão alguma condição. A segunda, a União Nacional dos Estudantes (UNE), que foi interrompida pelos governos militares, que destroçaram não apenas a instituição, mas também o prédio em que estava instalada na praia do Flamengo. Aí vieram os passos: o Governo Sarney restituiu a UNE; o Governo Itamar Franco devolveu à UNE o terreno na praia do Flamengo; e o Governo atual vai avaliar o ressarcimento à UNE pelo fato de o prédio dela ter sido demolido, e certamente irá indenizá-la para que construa um novo prédio, que é um projeto do Oscar Niemeyer. Estive na solenidade de entrega da escritura do terreno à UNE e comemoramos no Lamas, no Largo do Machado; foi a primeira vez e talvez a última que vi Itamar bebendo chope. A imprensa reconheceu que o terreno da UNE foi devolvido na época do governo Itamar Franco.

E, no Estado de Minas Gerais, creio que o principal foi a recuperação da dignidade da Secretaria de Educação, e essa recuperação passou pelo prédio da Secretaria. Falamos muito da restauração do Cine-Theatro

Central, da restauração do Instituto Estadual de Educação, do Fórum da Cultura, do Centro de Estudos Murilo Mendes, dos Grupos Centrais, mas, na verdade, tivemos uma participação importante também na restauração da dignidade da Secretaria de Educação e dos muitos prédios que foram restaurados pela Secretaria. É uma parte menos conhecida, mas corresponde a uma trintena de prédios importantes construídos essencialmente pelos governadores Olegário Maciel e Antônio Carlos – prédios magníficos –, foram restaurados durante esses quatro anos. Foi uma grande alegria. Vou terminar contando uma história que precisa ser registrada. Nem todos aceitaram bem a minha nomeação como ministro da Educação, porque era de uma universidade do interior, portanto, provinciano. Não é esse o conceito? Então, muitos reclamaram. O primeiro episódio desagradável dentro dessa circunstância foi uma entrevista que, de Brasília, concedi ao jornalista Boris Casoy em São Paulo. Boris Casoy fez muitas perguntas às quais respondi prontamente e, no final, saiu com a seguinte pérola: “O senhor, por ser de Juiz de Fora, até que se saiu muito bem”. No dia seguinte, teve que pedir desculpas à cidade de Juiz de Fora e o fez no seu jornal na Record, para todo mundo ouvir! A segunda pessoa que me ajudou muito nesse particular – veja que coisa interessante – foi o reitor da Universidade de São Paulo, Roberto Leal. Fui o primeiro ministro da Educação convidado pelo reitor da USP para falar no Conselho Universitário da USP; nenhum ministro antes de mim havia sido convidado. Agradeço-lhe muito, porque isso rompeu possíveis barreiras: falar para o Conselho Universitário da maior e melhor universidade brasileira foi muito importante. Isso lava a alma, como essa entrevista está lavando um pouco a nossa alma.

Pinho Neves. Como o senhor vê hoje a cidade – vou me referir a duas referências na literatura, Pedro Nava e Murilo Mendes –, que está guardada em *A idade do serrote* e a cidade que Pedro Nava, no seu *Baú de ossos*, também insiste em recuperar com suas tradições sociais, com seu comportamento urbano.

Murílio Hingel. Sou cidadão de Juiz de Fora, cidadão honorário; na verdade, cidadão do coração. Não estou satisfeito, porque nos meus 75 anos de vida nunca vi esta cidade em momento tão difícil. Essa cidade foi o centro do movimento militar de 1964; não tem coisa

mais danada que essa, mas hoje é uma cidade envergonhada! Isso é lastimável, porque Juiz de Fora tem uma história bonita: grande centro industrial e cultural; na verdade, grande centro econômico até a década de 1930, quando sofreu uma paralisia e só dela se libertou com o governo do prefeito Itamar Franco. Contudo, depois nem sempre as coisas seguiram de uma forma adequada, e hoje nos sentimos entristecidos. Mas não devemos abaixar a cabeça; temos que tentar recuperar essa aura de centro cultural, centro político, centro social de lutas. Lembro de uma tese que fala dos movimentos operários em Juiz de Fora, de Silvia Belfort. Infelizmente, parece que houve uma anestesia generalizada, e temos que levantar a cabeça e recuperar a ideia, porque Juiz de Fora, em Minas e no Brasil, é muito importante na sua história, na sua cultura, no seu patrimônio. O Museu Mariano Procópio é o mais importante do país, depois do Museu Imperial de Petrópolis. O Museu de Arte Murilo Mendes: qual é a cidade brasileira que tem esse patrimônio que Murilo Mendes foi colecionando através dos tempos? Qual cidade conseguiu preservar um espaço das dimensões do Cine-Theatro Central? É uma raridade. Hoje, os cinemas grandes são transformados em dois, três ou quatro, ou transformados em shoppings, e, às vezes, em hotéis. Dizem que o Cine Palácio, no Rio de Janeiro, na Cinelândia, vai virar hotel. Ou igreja; quiseram transformar o Excelsior em igreja; está fechado, mas em todo caso igreja não é. Não tenho nada contra as igrejas, mas transformar um cinema tradicional numa igreja pentecostal é de doer. Isso não fala aquilo que nós temos de meritório. Penso que o professor Pinho Neves está hoje numa função muito importante na Universidade [pró-reitor de Cultura] e se prepara para ir a Portugal, junto com Carlos Alberto Xavier, buscar as obras de Murilo Mendes que ainda estão lá. Estou imaginando que estão retomando essa questão preocupados com a idade avançada da dona Maria da Saudade Cortesão Mendes, esposa do poeta Murilo Mendes, e todos sabemos que algumas das obras do acervo ela manteve sob sua guarda em homenagem ao marido — eram obras muito queridas —; então, muita coisa veio para o Brasil, está aqui na Universidade Federal de Juiz de Fora, e vocês estão com essa missão de ir a Portugal conversar com a viúva e os advogados para que nós tenhamos esse acervo ainda aumentado e melhorado.

Pinho Neves. Quero agradecer a todos os entrevistadores, especialmente ao Carlos Alberto Xavier, que veio de Brasília, e ao Geraldo Lúcio de Melo, por ter vindo do Rio de Janeiro. Quero agradecer ao professor Murílio Hingel, e, mais uma vez, a exemplo do que disse no depoimento do doutor Itamar Franco, lamento o fato de a Universidade não ter um dia pensado neste homem para ser o seu reitor. Penso que essa é uma dívida que temos para com ele, por isso toda homenagem que lhe fazemos ainda é pouco. Obrigado a todos.

Murílio Hingel. Às vezes, o exercício de determinadas funções permite atitudes importantes de resgate. Tive que ser ministro da Educação para resgatar o nome de dois professores dessa Universidade: Maria Andréa Rios Loyola e Alexis Stepanenko, ambos muito injustiçados. Como ministro, consegui que Maria Andréa, afastada pelo AI-5, retornasse e recuperasse o seu cargo na Universidade, sendo, logo em seguida, aposentada por já ter tempo para isso. Alexis Stepanenko também foi um grande batalhador. Por isso, ninguém deve se aborrecer ao ocupar um cargo de comando, porque o comando às vezes dá oportunidade de reparar injustiças e realizar coisas importantes.

Entrevista concedida ao projeto Diálogos Abertos, em 12 de agosto de 2008, no Museu de Arte Murilo Mendes. Entrevistadores: Carlos Alberto Xavier; Geraldo Lúcio de Melo; José Alberto Pinho Neves; José Eustáquio Romão; José Luiz Ribeiro; Lucy Maria Brandão.

L DE JUIZ DE FORA
e Cultura

abert

ral da ci

urib



Nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais, em 18 de julho de 1963. Filho de Iraci de Almeida Pereira, fiandeira e tecelã, e de Geraldo Mendes Pereira, trabalhador em ferrovia, tecelagem e tinturaria, Edimilson de Almeida Pereira guarda, em sua literatura, as influências de suas origens, principalmente a infância nos quintais do antigo bairro Mejiolário. Em 1983, integrou o grupo Abre Alas/Revista D’Lira, e, no mesmo ano, conheceu a professora de Linguística da UFJF, Núbia Pereira Gomes, com quem realizou pesquisas de campo decisivas para sua formação e editou obras sobre culturas populares e afro-brasileiras. Licenciado em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), onde é professor de Literatura Brasileira e Portuguesa, realizou seu mestrado em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e em Ciência da Religião pela UFJF, sendo doutor em Comunicação e Cultura pela UFRJ. Seus textos, tanto na antropologia quanto na poesia, alcançaram o exterior, publicados em países como Inglaterra, Itália, Espanha, França, Portugal, Alemanha e Estados Unidos. Casou-se com Prisca Augustoni, com quem teve a filha Yara. Faz parte de uma geração referencial em excelência poética, graças a um trabalho que honra a Oscar da Gama, Murilo Mendes e outros grandes poetas que nasceram ou passaram por Juiz de Fora. Sua poética inicial está reunida nos volumes *Zé Osório Blues* (2002); *Lugares ares* (2003); *Casa da palavra* (2003) e *As coisas arcas* (2003), mas sua obra como escritor, inclusive infantojuvenil, vai muito além, com livros que representam o amplo leque de seu percurso como docente, artista, intelectual e cientista, segundo ele em constante construção.

EDIMILSON PEREIRA

Sobre Edimilson de Almeida Pereira, tendo como foco *Caderno de retorno* (2003), escreveu Daviane Moreira e Silva, doutora em Estudos Comparados em Literatura Portuguesa, na revista *Crioula* da Universidade de São Paulo (USP): “[...] sua poética é conveniente não apenas por utilizar-se de elementos afrodescendentes, de características da cultura popular brasileira, o que por si só já é interessante como construção identitária nacional, mas também por proporcionar contatos entre esses elementos e outros, como os discursos oficiais do período colonial ou os autores da tradição literária europeia e brasileira. [...]”. A pesquisadora e professora adjunta da Universidade de Iowa, Estados Unidos, Maria José Somerlate Barbosa, em trabalho para a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), observou que sua poesia revela preocupação em registrar e analisar o universo cultural afro-brasileiro, desafiando o essencialismo nacionalista que despreza diferenças regionais e diversidade cultural: “[...] Para Edimilson, seria impossível falar de uma identidade afro-brasileira, por ser ela um palimpsesto que registra inúmeras inscrições históricas, geográficas e socioculturais. Por isso, pluraliza-a, considerando-a um macrocosmo fraturado em que tradição e cultura não formam absolutos [...]”. E mais: Na apresentação de *As coisas arcas*, Rita Chaves coloca: “[...] A verticalidade do seu saber leva-o a procurar a multiplicidade de dados que estão na base de nossa origem africana. Desvendar esse legado e explicar as dinâmicas em que tal herança se inseriu na formação do nosso patrimônio cultural são compromissos marcantes nos textos de reflexão que o cientista social nos oferece [...]”.

José Alberto Pinho Neves. Gostaria de abordar uma questão que, nesse momento, inquieta a sociedade brasileira: as cotas de ingresso para os negros nas universidades federais. Você julga que o negro, como produtor de literatura, texto, poesia, romance e conto, é significativamente representado na literatura brasileira?

Edimilson de Almeida Pereira. Antes de mais nada, gostaria de agradecer o convite para participar da série Diálogos Abertos. É uma oportunidade única ter companheiros de geração numa situação privilegiada, em que são partilhadas, de fato, as experiências ao longo do tempo, um valor para além da experiência pessoal, como um referencial de nosso tempo e da sociedade em que vivemos.

Essa pergunta, de algum modo, vem trazendo preocupação, ocupando a atenção de um grupo até significativo de estudiosos brasileiros, basicamente da área acadêmica, na medida em que se pensa a representatividade de autores negros, não só em termos de volume de autores, de número de autores, mas, sobretudo, em termos de qualidade de produção estética. Em termos quantitativos, há um número bastante significativo de autores afrodescendentes; porém, nem sempre essa quantidade tem sido traduzida em obras cuja qualidade estética, cujo apelo de criação, cuja envergadura de investigação da linguagem se torna representativa. Prova disso é que, na medida em que essas áreas são investigadas, sempre batemos e rebatemos os mesmos nomes: Machado de Assis, Cruz e Sousa, Luis Gama, e, mais contemporaneamente, Solano Trindade.

É como se tivéssemos que contabilizar, não em termos de representatividade, mas de carência, porque o número de autores dessa expressividade que de fato marcou a literatura brasileira não é correspondente ao da taxa de afrodescendentes que a sociedade brasileira tem. Parece ser um entre outros desafios traduzir de maneira efetiva, nos diversos campos da vida social, a presença dessa população, não só em termos numéricos, mas em termos de qualidade daquilo que se faz. O desafio, hoje, é criar, dentro da literatura brasileira, links que permitam pensar esses autores mais expressivos, os quais integram uma rede de produção que tem de se estender para além deles. É extremamente importante ter referências em Cruz e Sousa, Machado e Luiz Gama, mas é preocupante quando essa referência passa a ser, durante muito tempo, o único referencial.

Se focarmos no século XX, vamos contabilizar um número significativo de autores de ponta com origem afrodescendente. Isso é preocupante na medida em que a literatura se desenvolve a partir de outras bases da sociedade: educação de qualidade, condição de saúde plausível para uma boa parte da população, espaço democrático para a discussão de ideias e para a reavaliação dos procedimentos da cultura. Então, se existe essa carência de autores afrodescendentes no topo da literatura brasileira, o que de fato transparece é uma profunda desigualdade no país, marcada por questões de natureza econômica e, mais ainda, de natureza ética. Surge nosso grande desafio: o Brasil olhar no espelho da sua constituição histórico-social e entender que, trocando o termo “raça” pelo termo “etnia”, encontrará um grande diferencial.

Dados do IBGE indicam que há uma relação direta entre cor e pobreza, cor e criminalidade. No passado, esses dados tinham uma representação meio fantasmagórica, pareciam fruto de grupos militantes que reclamavam permanentemente por conta da desigualdade. Hoje, há bases materiais que permitem comprovar essas diferenciações, essas disparidades. O PEA [referente à População Economicamente Ativa], um dos órgãos mais reconhecidos pelo Governo Federal, publicou, recentemente, uma pesquisa que realça algo, no mínimo, absurdo: em termos de tempo, precisaríamos de pelo menos 32 anos para igualar a renda média de um afrodescendente com a de um não afrodescendente no Brasil.

Então, toda essa base de uma desqualificação social, de uma carência econômica, de um exílio dentro do próprio país dificulta que o sujeito de procedência afrodescendente possa ter condições mínimas para investir na sua formação cultural e, conseqüentemente, ter acesso a campos de informação mais complexos, mais sofisticados. Isso para se tentar, depois, processar esse conjunto de informações e participar delas, interferindo de alguma maneira. Os estudos, hoje, têm revelado, principalmente na área da crítica literária, um pouco do que se constata em outras áreas: pouca participação de afrodescendentes na política, pouca representatividade nos cargos de maior poder do país, pouca presença qualitativa no meio literário, seja como produtores ou como críticos dessa produção.

Pinho Neves. E quanto ao seguimento feminino?

Edimilson Pereira. Esse é um caso à parte, uma pedra no caminho das próprias militantes negras, inclusive no de quem faz crítica dessa literatura, porque há, dentro desse segmento de autores afrodescendentes com alguma representatividade, uma marca decisivamente feita por autores. Então, esse é um discurso do ponto de vista quase sempre masculino. São sujeitos que conseguem furar a barreira da discriminação, da precariedade, e vão tentar, de alguma maneira, se destacar enquanto autores. Alguns fazem uma marcação específica para se definirem autores afro-brasileiros, autores negros brasileiros. Mas vai demarcando o quê? Que a literatura, no país, ainda é um polo no qual há uma presença maciça de autores, uma presença importante de mulheres, mas, às vezes, no campo da crítica, da análise, como que empurrando essa produtividade, os autores afrodescendentes acabam reduplicando isso. Temos muito mais autores que autoras. E quando trabalhamos com essas autoras, a questão da qualidade é complicada, porque boa parte dessa literatura feminina tenta ser de militância e se restringe a essa expectativa. É uma literatura de negros e uma literatura de mulheres negras. Há um reducionismo dentro da própria restrição desse discurso e se acaba criando, em resposta ao processo de guetização, um processo interno de autoseparação.

O que é curioso, e se tem detectado ultimamente, é o fato de que esse tipo de discurso é, por um lado, de autoafirmação de autores e autoras afrodescendentes, o que acaba sendo também um discurso de guetização da produção desses autores. Há uma aceitação maior fora do país, por razões, às vezes, exógenas à nossa realidade. Exemplificando: é uma literatura que tem hoje, nos Estados Unidos, uma grande aceitação. E por quê? Na medida em que vemos um crítico norte-americano já adaptado, já interessado por uma sociedade marcadamente dividida, polarizada, essa literatura que se faz aqui é como se fosse uma espécie de reprodução ou reinteração de um discurso que os norte-americanos já fizeram e que ainda fazem, mas que, agora, se dá fora do domínio norte-americano. Então, há uma série significativa de traduções dessas obras, os autores são frequentemente convidados para participar de seminários, a ponto de termos, hoje, dentro dessa literatura de militância, uma espécie de canonização daquele discurso, que, na verdade, sempre foi a margem. Temos autores que vão assumir essa contradição: somos os

cânones de uma literatura de militância negra brasileira. É uma contradição expressiva, porque é uma literatura de margem e o maior desejo é a aceitação. E quando tem aceitabilidade se fecha a partir de certas características. Quem, de certo modo, não atende a essas características prévias, acaba ficando exilado desse próprio grupo. Temos, hoje, uma situação bastante interessante: uma disputa entre autores afro-brasileiros que se fecham na militância e de autores afro-brasileiros que contestam esse tipo de literatura ou sequer se preocupam em discuti-la. Estes vão tentar se abrir para outras experiências, para relações multiculturais em outras áreas, criando, uma vez mais, um tipo de abismo, no qual a literatura acaba contribuindo, menos para acentuar os diálogos e mais para demarcar as linhas separatórias.

Iacyr Anderson Freitas. Ainda sobre sua militância como antropólogo, crítico literário e de cultura, tendo em vista que está organizando uma grande série de artigos sobre literatura afro-brasileira, como se vê dentro desse parâmetro? É válido separar e analisar esse conceito ou você o refuta?

Edimilson Pereira. Essas são daquelas perguntas que nos levam para um beco sem saída. Na condição de poeta, me vejo fora desse tipo de literatura que se propõe marcadamente militante, na medida em que é preciso dar prevalência ao discurso de natureza sociológica e política sobre a construção literária. Há uma limitação a qualquer expectativa de pesquisa, investigação ou trato com outras realidades culturais, porque já há um campo mapeado, e, a partir desse mapa preestabelecido, é preciso criar ou produzir seu discurso. Então, embora eu tenha uma postura sempre quieta, por trás dessa espécie de recato existe uma grande teimosia. O que mais me deixa angustiada é quando se demarca a área de atuação e limites para o sujeito, porque se acaba, de certo modo, reproduzindo certos esquemas de repressão, certos esquemas de limitação de um sistema contra o qual lutamos em determinada instância. E, numa certa medida, na condição de poeta, se somos agentes da criação, os limites, nos pomos ou não. Mas tem de ser uma condição de foro íntimo, para que se possa ter exatamente a perspectiva de que a criação é um ato que, uma vez desencadeado, vai gerar consequências, contradições. É esse moto-contínuo da criação que alimenta, de fato, as perspectivas e os diálogos.

Por outro lado, na condição de pensador da cultura, não tenho como me furtar a reconhecer uma relevância nesse tipo de literatura engajada, do politicamente correto, do politicamente demarcado. E por razões bastante simples: se fazemos um breve resumo do que é ser negro no Brasil, do que é ter sido negro no país há dois ou três séculos, essa experiência praticamente se reduz a estarmos condenados com o processo oficial de mudez. É um processo oficial de impossibilidade de manifestação. Boa parte, sabemos hoje, das manifestações de negros no país, no período colonial, e mesmo no pós-colonial, se deram sempre como atos de rebeldia, contestação, desobediência, desobediência civil em muitos casos. Então, produzindo um discurso satisfatório para essa ampla comunidade de afrodescendentes, que é um discurso importante para a sociedade brasileira como um todo, só tínhamos a opção de produzi-lo em condições de conflito, de enfrentamento. Sob esse aspecto, o que essa literatura politicamente demarcada, de maneira militante e engajada se propõe? É dar a esse discurso que se fez sempre na margem, como desigualdade, o estatuto de discurso plausível para a sociedade brasileira. Não mais o discurso que uma vez excluído se contenta com a exclusão, mas um discurso que porque excluído agora tem que se manifestar como discurso de inclusão.

Sob esse aspecto é o que vão dizer boa parte dos autores: “A qualidade estética ganha um caráter secundário, tenho que resolver primeiro um problema de possibilidade de criar espaços de diálogo”. Daí que a premência primeira é essa: temos uma sociedade na qual boa parte da população está excluída, e, conseqüentemente, não há espaço plausível de discurso. Essa literatura tenta construir seu espaço de discurso, que, primeiramente, é um espaço de enfrentamento. Como dizia há pouco, não é à toa a aceitação que esse tipo de discurso tem nos Estados Unidos. Os autores contemporâneos veem essa aceitação como uma espécie de respaldo exterior. E nos perguntamos: por que se conseguem abrir meios de diálogo na sociedade norte-americana, que está longe de ser afável com o discurso da diferença? Por que é possível criar esse espaço lá fora e internamente é tão difícil? Nesse sentido, como uma abordagem sociológica nesse tipo de texto ou de textualidade, penso que é fundamental para uma realidade como a brasileira. Hoje, como poeta, me sinto confortável em não ter de confrontar essa situação,

porque algumas gerações já fizeram isso por mim e por outros autores contemporâneos. Pagaram o ônus de abrir mão de uma pesquisa de liberdade da criação literária para criar esse espaço de sociabilidade do discurso em que os afrodescendentes podem atuar. Um exemplo bem conhecido nessa área é Solano Trindade, um poeta recifense dos mais importantes. Se observarmos o conteúdo dos seus textos, em tese, é um discurso cuja função imediata é criar uma empatia com certo público, preferencialmente o afrodescendente. Trata-se de um texto através do qual o autor se julga no direito e no dever de falar com a comunidade excluída, o que se traduz num discurso que preferencialmente vai abrir mão de certa estrutura de complexidade, da construção de texto, de certos recursos que vão velar a mensagem em prol de um discurso que seja mais claro, direto e evidente. Trata-se de um autor que migrou do Nordeste para São Paulo e que consegue, mais tarde, na cidade de Embu, criar um grupo de teatro que mobiliza toda uma região e que vai incluir, nessa atuação cultural, negros e não negros. Seu trabalho com a poesia, de certo modo direta e com teor engajado, tem um alcance fundamental. A poesia de Solano transcende a preocupação estética, a questão da subjetividade e passa a ter fundamentalmente essa função de – e é função mesmo, pois é o que os autores reclamam para essa literatura – gerar espaços possíveis de convivência entre os afrodescendentes e os não afrodescendentes no Brasil.

Minha postura, hoje, tem sido mais ou menos essa. Sei que ficar em posições de ambiguidade pode ser um pouco incômodo. Às vezes, atuo como crítico: é o caso dessa reunião de artigos que estou elaborando a partir da produção dessa literatura afro-brasileira nos últimos 20 anos. Há artigos com abordagens primárias, porque o artigo reflete, muitas vezes, o discurso primário do poeta. É uma crítica que reforça o discurso do poeta. Trata-se de uma questão interessante, porque boa parte desses críticos iniciais não é de afrodescendentes. Há uma espécie de mea-culpa que faço agora, na medida em que respaldo essa literatura dos excluídos. É uma situação curiosa, como se o crítico não tivesse coragem ou não se sentisse numa condição favorável de dizer: “É um texto sociologicamente interessante, mas literariamente precário”. Ainda hoje, há certas situações em que o crítico, por constrangimento, evita enfrentar esses problemas. E alguns poetas até fazem uso dessa condi-

ção a seu favor. Basta publicar um texto e se o crítico faz uma avaliação um pouco mais rígida, o que acontece? “O crítico está discriminando!”. Então, já é outra situação, um desdobramento mais problemático, mas fruto desse momento em que o texto vale como documento, uma crítica que afirma seu valor de documento e vai tentar colocar esse documento literário nesse outro espaço dos demais discursos que são produzidos na sociedade brasileira, seja no campo político, seja no da diferença econômica.

Nesse momento, é minha preocupação atuar mais como sociólogo, reconhecendo que essa literatura tem que ser colocada em cena e rediscutida. Os autores têm que ser repensados, têm que repensar sua própria trajetória, mas, no momento em que o poeta entra em cena, faço uma lista de separação. Muitas vezes, sou incluído nessas antologias, cujos organizadores costumam perguntar: “Você se acha negro ou não negro?”. Falo: “Bom, minha trajetória de vida vai dizer que sou afrodescendente, que sou negro. Mas não faço poesia negra, faço poesia”. Deixo cada um que organiza antologia com a liberdade de trabalhar o texto, porque minha postura enquanto poeta é tentar ser cada vez menos dono da minha obra. Uma vez construída, é pássaro ao vento, chega onde tem que chegar, abra a porta que puder abrir. Nessa hora, penso que o poeta tem uma preocupação menor com esses desdobramentos políticos do que com a perspectiva sociológica.

Flávio Cheker. Insistindo nesse filão, o que apresenta é talvez a junção de dois projetos: um ético e um estético. Quer dizer, esse projeto ético consubstanciado na sua atividade de pesquisador, de antropólogo, de elaborador da cultura negra no sentido de busca das raízes, de toda a herança africana. E o projeto estético exatamente na sua poesia de alto grau de elaboração. Mas os estudiosos de sua poesia, os que a conhecem com mais profundidade – não me incluo entre eles, gosto da sua poesia, mas não sou um especialista – dizem isso: que na sua produção poética sempre se distingue essa dicção africana. Ao dizer “africano”, estou sintetizando toda essa pesquisa do antropólogo, toda a vivência poética. Como percebe isso em termos de obra? E gostaria de saber se, num certo sentido, a sua atividade como estudioso da cultura, como antropólogo, alivia um pouco da sua produção poética ou, pelo menos, o deixa mais distante desse discurso panfletário que alguns poetas usam por questão até de afirmação do discurso.

Edimilson Pereira. Às vezes, até por força de contatos e de interesses que as pessoas vão tendo pelo discurso que se produz, acaba sendo ressaltado mais um aspecto do que outro da sua obra, do seu percurso. Em momento algum deixei demarcado na minha trajetória que sou um pesquisador ou um poeta da cultura negra. O meu interesse pela cultura é o mais abrangente possível. Por questões circunstanciais, uma boa parte da produção reflexiva está em torno da cultura negra, mas, se você olhar o mapa da produção dos últimos anos que temos traçado, verá que abrange um espectro maior. Mesmo porque, no meu entendimento, numa sociedade como a brasileira é sempre cada vez mais difícil trabalhar com a ideia de segmentos, na medida em que, a partir de determinado momento, aquilo que é considerado procedimento afrodescendente, de matrizes africanas, já é hoje um procedimento da sociedade brasileira, da cultura brasileira.

Do mesmo modo como temos nos apropriado, ao longo do tempo, de valores das matrizes culturais greco-romanas, por exemplo, sabemos que pertencemos a certo referencial cultural, mas nem por isso esse referencial nos impede de exprimir determinadas realidades que sejam específicas da cultura brasileira. Um bom exemplo é o João Cabral de Melo Neto. Numa série das suas peças existentes, como a *Fábula de Anfion*, o referencial é da cultura clássica, mas trata-se de um poeta brasileiro colocando uma problemática que transcende a limitação da cultura clássica. Então, nesse momento, o símbolo, o signo clássico é um entre outros possíveis na construção do discurso do autor. Tenho me preocupado cada vez mais em frisar isso. Trabalho com questões da cultura negra no Brasil, os processos das culturas afrodescendentes em nosso território, mas não sou especificamente pesquisador dessa área. Interesse-me pelas matrizes das culturas populares brasileiras, nas quais vamos encontrar, literalmente, valores culturais das mais diferentes procedências. E, muitas vezes, os afrodescendentes nem são os predominantes.

Uma linha de investigação que desenvolvo, já há algum tempo, tem relação à visão de morte que um brasileiro das áreas rurais pode ter. Em todo esse campo, vamos até ter alguns referenciais de afrodescendentes, mas boa parte desse repertório é procedente da cultura portuguesa, das culturas ibéricas. Nesse momento, não é o pesquisador específico de cultura afro-brasileira que está em ação, mas o pesqui-

sador que se interessa pela pluralidade dos fatos culturais. Mas, inevitavelmente, chega a hora em que o autor não é mais proprietário da sua obra, ela está disponível, faz parte de uma situação pública, e cada investigador pode tomá-la do ponto de vista que lhe interessar. Tenho percebido, hoje, três momentos muito claros de trabalhos de autores afro-brasileiros. Num primeiro momento, temos autores afro-brasileiros escrevendo dentro de modelos tradicionais da literatura brasileira, seja o realismo ou o arcadismo. São autores que se preocupam em tematizar elementos que esses estilos de época trouxeram para a literatura brasileira. Um caso bem específico é o Lima Barreto, que está mais preocupado em inserir-se também numa linha que já podemos chamar de tradição literária nacional. Evidentemente, num ou noutro momento o ser afrodescendente pode aflorar de maneira mais ou menos específica. Mas são, antes de tudo, autores da literatura brasileira. Prova é que os críticos que defendem uma literatura afro-brasileira mais estabilizada, com características mais específicas, têm que fazer o verdadeiro trabalho de resgate de determinados autores. O termo é esse: resgatar Machado de Assis da literatura brasileira para a literatura afro-brasileira. Resgatar Lima Barreto da literatura brasileira para a literatura afro-brasileira. Isso significa que esses autores, no seu procedimento de criação, tinham como principal função ver de que maneira o autor atua na sociedade, abordando os mais diferenciados temas. O tema da afrodescendência ganha um tom relevante como quaisquer outros que estejam na sua alça de mira.

Temos um segundo momento, que já se definiu na segunda metade do século XX, em que os autores de fato, como Solano Trindade, começam a se preocupar em fazer uma literatura cuja fonte de produção e o público leitor sejam afrodescendentes. A marcação é bastante evidente, com um circuito étnico nessa afirmação identitária, que é uma faca de dois gumes. Isso porque afirma um circuito identitário de literatura feita por negros para negros. Isso gera esse momento de afirmação, mas vai excluindo uma grande faixa dos que são não afrodescendentes. É uma literatura realmente de um núcleo fechado, de uma determinada área bem específica. Esses autores, para esses sim, certos temas, às vezes, até equivocadamente, são chamados de temas da cultura negra. Um exemplo: a questão da alegria. Se observarmos, muitos textos dos autores dessa faixa frisam por

a + b que, não obstante o processo de sofrimento, de degradação que os negros passaram no país, a alegria é parte da cultura afrodescendente. Então, chamar para a cultura negra a ideia da alegria como requisito único e específico no mínimo fecha a porta de diálogo para outras matrizes culturais que vão trabalhar esse valor com a mesma perspectiva. Não sei se só nós, negros, somos alegres. Lembro-me bem do Norton Nascimento que dizia claramente que o negro é alegre, que a alegria é propriedade do negro. Esse tipo de estudo, ligado à negritude histórica, na primeira metade do século XX, começa a dizer que essa literatura só se faz a partir de uma perspectiva de fechamento. Essa literatura não é de abertura, é de enclausuramento de certos princípios que dificilmente vão estar disponíveis para o diálogo.

A partir da década de 1980, começamos a ter um circuito ainda pouco definido de autores e obras que pensam em trabalhar o que chamam de símbolos, signos das culturas africanas, independentes de cor de pele, de procedência étnica. Mesmo porque é preciso começar a levar em conta que a África não é um território só dos negros. Há muitas matrizes culturais que chegaram desse continente e hoje trafegam pelo mundo, e que pertencem àquilo que, até metade do século passado, se chamava de África branca, a África da parte Norte. Então, ao identificar valores só em função de cor de pele e de elementos fenotípicos, restringimos a amplitude cultural de qualquer grupo.

Esses poetas mais recentes – citarei aqui dois nomes e me incluirei ao lado deles –, Ricardo Aleixo, de Belo Horizonte, e Ronald Augusto, do Rio Grande do Sul, são poetas que vão trabalhar os signos das matrizes africanas do mesmo modo que trabalham os das matrizes da cultura clássica. Vão trabalhar signos das culturas orientais. O Ronald Augusto consegue juntar, no mesmo poema, toda a representação mitológica do Olimpo com uma figuração de Olodum. Produz um poema minimalista chamado *Olimpo Olodum* e tenta confrontar não a matriz cultural branca e negra, mas linhas de produção de discurso diferenciadas, que, não obstante as suas diferenças de sentido, podem construir pontes de significação. E esse poema, como tem uma perspectiva visual, tenta mostrar que, através de uma economia de recursos, é possível aproximar diferenças, ora para ressaltá-las, ora para propor desafios na construção de pontes de diálogos. Nesse caso, é a vertente que mais

tento expandir na minha obra e que vai me permitir trabalhar com mais tranquilidade não só símbolos, ícones, referências das culturas africanas e afrodescendentes, mas, também, de quaisquer outras culturas. Quem quiser dizer que isso é uma marca de africanidade, que seja, mas se quiser dizer que é uma perspectiva de poética pura e cultural, tem a mesma possibilidade. Na medida em que privilegiamos o espaço da pluralidade dos discursos, geramos também uma dificuldade maior no processo interpretativo. Talvez seja um dos desafios para parte da crítica tentar lidar com as pluralidades culturais a partir das dificuldades que esse discurso oferece e não a partir das facilidades que, às vezes, o discurso de militância coloca na mesa. O discurso de militância, muitas vezes, já dá um roteiro de leitura do texto. O crítico já está com o caminho mais ou menos delineado.

Penso que poéticas dessa natureza são poéticas da diferença, do conflito, da divergência, do embate. São poéticas que também têm um conteúdo crítico substancial e são basicamente metalinguísticas. O uso de signos africanos ou não africanos, às vezes, é feito a partir de uma perspectiva crítica expressiva, principalmente considerando que são símbolos não absolutos, não de perfeição, ao contrário do discurso da militância, que, para afirmar uma identidade, nega as contradições dos símbolos dessa identidade. O problema é que temos uma literatura afro-brasileira hoje, mas, se formos analisá-la, teremos uma literatura afro-brasileira masculina. Para uma literatura que pretende discutir a diferença, lutar contra o processo de exclusão, internamente não consegue lidar bem com o discurso das mulheres negras que trabalham nessa área. O discurso está tão fechado que a ideia de identidade tem que ser masculina, o que, na verdade, está reproduzindo uma lógica de poder que acabou oprimindo grande parte desses autores. A outra perspectiva é o contrário, pois pega basicamente os símbolos culturais e vê neles possibilidades, não efetivação de verdades.

Lembro-me bem que, já no final da década de 1980, numa entrevista para a Rede Minas, em Belo Horizonte, em maio, a pergunta que se fazia era essa: “Sua poesia retrata de uma maneira bem evidente a cultura negra brasileira?”. Já dizia, na época, e repito agora: não me sinto com a menor competência de representar um universo tão amplo e contraditório. Não tenho capacidade para ser a síntese das diferenças de

campos de diálogos tão complexos. Na época, a proposta que se fazia era essa: “A síntese das culturas africanas é o tambor”. Pensa-se sempre no ritmo, na música, na alegria, na festa, ícones que já viraram estereótipos. Minha posição era: “Aceito que seja um tambor desde que esteja quebrado, partido, que o som que emita seja o som rouco, provocante, desagradável”. Isso porque, a partir dessas rupturas, dessas dificuldades, teremos que gerar, numa sociedade pluricultural como a nossa, vários campos de diálogos nas representações.

Leonardo Toledo. Que autores nos indicaria como influências na sua maneira de escrever, de fazer poesia? Que arquivos podem ser encontrados em sua obra?

Edimilson Pereira. Ultimamente, tenho pensado na ideia de que estou tentando produzir uma obra que tem obras e está num processo cada vez mais aberto. É sempre um voltar-se para si mesmo, que percebe mais dificuldades de consolidação do que propriamente efetivação de modelos. Isso é fruto das minhas primeiras experiências com os chamados discursos poéticos, que não foram experiências dentro do que chamaríamos, de uma perspectiva mais canônica, o contato com o texto, com o livro, com o poema do livro, com a leitura do texto. A minha origem familiar, de certo modo, me colocou desde cedo mais próximo das experiências poéticas da oralidade. Refiro-me à vida de bairro, à procedência de uma classe social onde o nível de escolaridade era sempre restrito. Os processos de compensação dessas restrições tiveram que advir de um uso sofisticado dos recursos da oralidade. A oralidade entendida a partir de uma perspectiva mais ampla, não só como recurso de emissão de voz, como trato com a voz e com a palavra, mas como o uso do próprio corpo, do espaço no qual esse corpo transita, como o uso dos elementos que estão na ordem social, dos quais o indivíduo se apropria para construir o discurso. A oralidade tem como característica, sobretudo, a porosidade. E esse tipo de experiência nasceu justamente do fato de eu estar morando num bairro, que hoje já nem é bairro mais afastado, o N. Sra. Aparecida. Lembro que, na primeira infância, era um bairro no qual havia ainda um grupo de famílias operárias, com muitos quintais sem cerca. Havia uma relação um tanto quanto acentuada de grupos bem demarcados, com uma grande referência familiar

e, ao mesmo tempo, espaços naturais bastante abertos. Nesse campo de espaços abertos, a fala, a expressividade do corpo e o movimento faziam-se de maneira constante e com uma oralidade variada, desde as procissões do calendário religioso oficial, das cantorias, das ladainhas, daquele som das mulheres gerando um coro religioso, do qual a poesia mais importante é a que está sendo cantada, produzida por essa musicalidade. A elevação não se dá tanto pelo verbo, mas pela musicalidade do verbo, até a sonoridade dos terreiros de umbanda e de candomblé que a família frequentava, e, depois, a sonoridade discursiva, compassiva dos terreiros de mesa branca do kardecismo que a família também frequentava.

Meu trato com a palavra foi-se construindo através do que ouvia. Meu pai teve por hábito – ainda tem – a inequívoca companhia do radinho de pilha. Trabalhamos juntos mais de 20 anos numa lavanderia pequena que havia em casa. Junto com o trabalho de cuidar da roupa, o “escutar o rádio” era uma convivência cotidiana, com essa fluência da voz, dos mais diferentes locutores, do futebol ao noticiário policial; das radionovelas ao discurso da propaganda. Essa pluralidade do enunciado foi meu primeiro aprendizado com o discurso poético. Tanto que, ainda hoje, consigo ver que tento reproduzir uma oralidade escrita a partir dessas experiências.

Há um segundo momento em que esse trato com a oralidade se deu de uma maneira mais consciente, a partir da década de 1980, quando comecei as pesquisas de antropologia, com trabalho de campo. Era uma oralidade completamente estranha. Interessante que o primeiro estranhamento se deu justamente numa comunidade afrodescendente. Foi quando aprendi que cor da pele não é suficiente para identificar os indivíduos. O lugar em que me senti mais estranho, mais deslocado, mais fora de lugar, em toda a minha vida, foi justamente numa comunidade de origem marcadamente negra, que acolhi para fazer a pesquisa [os Arturos de Minas Gerais]. Era uma sonoridade completamente nova, completamente outra. Era de um sagrado, de um mais arcaico, mas ao mesmo tempo beirando aos riscos da sociedade contemporânea. Os autores dessa oralidade tinham que negociar com essa diferença. O que me foi ensinado, nessa experiência, é que a oralidade, mais do que o fruto de processos intuitivos, é o resultado de uma negociação constante entre a fala, o corpo e o espaço. E isso se anuncia. Minha pri-

meira marcação poética vem muito daí. Bem mais tarde, aí sim, veio a se fazer o contato com a literatura escrita, com determinados autores. E como foi comum para minha geração, penso que dizer certos nomes aqui é citar uma matriz já conhecida: o Manuel Bandeira, o João Cabral, o Carlos Drummond de Andrade, que são decisivos para grande parte dos autores brasileiros, e que, para mim, só são importantes na medida em que me deram, já de início, um foco no qual a questão étnica não é o elemento decisivo. Tive a perspectiva de trabalhar o mundo da afrodescendência não só a partir das matrizes das pesquisas orais, mas, através da literatura escrita, também abrir meus horizontes para outras perspectivas culturais. Desde sempre, as minhas influências são variadas. Hoje, dizer que um autor x ou y tem um peso maior – não deixando de citar os três já enunciados –, é sempre mais difícil. Estou sempre procurando, em cada autor com o qual tenho contato, um referencial possível. De preferência, autores que em princípio não têm nada a ver com minha trajetória. A diferença me interessa mais que a solidariedade, a similaridade.

Izaura Rocha. Você transita entre duas áreas bem distintas, que são a parte ensaística de pesquisa antropológica e a parte poética. São discursos autônomos e independentes. Gostaria que falasse um pouco do trânsito entre esses discursos, até em relação à recepção junto ao público. A crítica e o leitor de sua poesia que leu seu trabalho ensaístico fazem esse paralelo? Como isso funciona?

Edimilson Pereira. Aquela metáfora do tambor quebrado poderia ser aplicada a essa situação, na medida em que, hoje, me sinto pouco satisfeito com essa separação, na medida em que fui fazendo esse percurso até me dar conta, de uma maneira objetiva, que acabei, de fato, criando duas vertentes que se percebe com muita clareza: uma voltada mais para o trabalho da pesquisa, da investigação, do texto crítico, e outra que seria o campo do discurso da criação. Confesso que, hoje, isso me deixa bastante insatisfeito, na medida em que a parte da criação se nutre imensamente do legado da pesquisa. Não faço a chamada etnopoesia, que também é sempre contestável em determinada instância, mas é, de certo modo, inegável que uma boa parte da reprodução poética nasce justamente da experiência da pesquisa. Só que não tanto do modo

como gostaria. Ainda não consegui selar esse abismo entre as duas faces discursivas. Às vezes, o público que lida com as duas perspectivas é bem diferente. Em geral, o público que trabalha com um texto mais acadêmico, de investigação, é aquele com que mais me ocupo. Através de seminários, cursos, aulas, cria-se também um diálogo no nível do discurso acadêmico. Muitas vezes, essas pessoas que são meu grande elo de diálogo sequer sabem da produção poética. É comum colegas que conhecem o trabalho da antropologia se espantarem com o fato de haver uma obra poética que vem sendo construída paralelamente. E vice-versa. Por vezes, muito do que está no texto poético poderia ter uma perspectiva de discussão já mais ou menos desenhada no discurso crítico. E, às vezes, as pessoas trabalham apenas com o discurso poético. Talvez até por isso uma boa parte dos textos sobre a minha poesia enfatize tanto a questão negra. Porque se trabalhasse também com a parte do discurso crítico seria plenamente possível ver que, no discurso crítico, o que me interessa é sempre menos o fechamento numa temática, numa linha de investigação e de análise. Há elementos, por exemplo, que não são da minha parte crítica, que seriam plenamente utilizáveis para entender a pluralidade do discurso poético que tento construir. Mas, como os públicos são separados, esse vício acaba sendo criado. Há autor que é de texto teórico e há autor que é de texto de criação.

Essa é uma questão que tenho me colocado já nos últimos tempos. Entendo bem que não é algo que se resolva de uma hora para outra, mas que percebo que, cada vez mais, é uma necessidade. Particularmente não tenho gostado dessa fronteira definida entre os dois gêneros. A questão é como fazer uma análise na qual a perspectiva poética esteja incluída, e, ao mesmo tempo, que o poético também faça parte de um discurso de análise social. Para mim, criar esse texto híbrido é mais um desafio que uma realidade.

Fernando Fiorese. Em sua primeira resposta, há dados do IBGE que se referem ao fato de que teremos, em termos numéricos, a afirmação de uma maioria de afrodescendentes na distribuição étnica do Brasil. No entanto, tanto em termos nacionais quanto locais – Juiz de Fora foi uma das cidades onde ocorreu uma das maiores concentrações de trabalho escravo no país –, é raríssimo termos intelectuais

negros. Os intelectuais são mais raros do que os escritores, do que os poetas, do que os artistas. E é exatamente nesse sentido, porque acredito que sua trajetória enquanto intelectual é exemplar, que gostaria que sintetizasse sua formação como intelectual, que, obviamente, não se descola da de poeta.

Edimilson Pereira. O campo de explanação é bastante denso. Só para começar, gostaria de citar um sociólogo norte-americano, Peter Berger, que trabalha com um conceito interessante chamado minoria cognitiva. Ao discutir uma espécie de revanche ou de retorno do sagrado na sociedade contemporânea, Berger diz que os indivíduos que tomam o sagrado como referencial de vida, embora sejam até numericamente expressivos, acabam não tendo tanta participação nas tomadas de decisão do mundo contemporâneo quanto deveriam. Embora numericamente expressivos, às vezes, do ponto de vista da interferência desses grupos, essa quantidade não se traduz numa participação efetiva.

Se Berger, hoje, pensasse a realidade brasileira, tivesse os nossos dados, mudaria seu conceito, porque seu pensar é sobre a realidade norte-americana em geral e sua dedução é de que não é o número de indivíduos que demarca a interferência desse grupo cultural nas tomadas de decisões da sociedade. O fato de termos uma maioria de indivíduos afrodescendentes no país por hora ainda não vai representar uma participação de fato e significativa. Essa visão de mundo dos afrodescendentes, à qual se referiu Berger, com indivíduos que tinham o sagrado como referência de vida, não é uma visão que de fato dê as matrizes de direção das sociedades contemporâneas. No caso do Brasil, temos um número grande de negros, mas a condição social de interferência desses indivíduos ainda é restrita. Se fôssemos colocar aqui só a questão da educação, teríamos que abrir uma plenária para tal.

Na medida em que discutimos a precariedade das escolas públicas brasileiras, uma vez mais essa precariedade vai ter uma evidência bem maior quando houver indivíduos afrodescendentes frequentando as escolas. Então, escolas pobres e precárias ocupadas por um número maior de afrodescendentes. Numa sociedade na qual a condição da formação do indivíduo passa pela produção de um discurso, pelo acesso a meios de informação, que lhe permite depois reivindicar melhores condições de trabalho e participação, se esses indivíduos afrodescendentes

não chegam a esses postos não há como mudar qualitativamente a sua presença na sociedade brasileira. O que vemos ainda hoje são exceções, casos pontuais de um indivíduo, de um grupo afrodescendente que consegue chegar a uma situação de destaque. Isso revela a condição perversa da sociedade em que vivemos. Não é válido dizer que uma sociedade é justa a partir de exceções, é preciso um grupo maior para representatividade dos indivíduos. Sob esse aspecto, os negros vão chegar a ser maioria, segundo os dados do IBGE, mas essa maioria ainda não se traduz, cognitivamente, numa condição de interferência nos rumos da sociedade brasileira. Por isso mesmo, é preciso criar condições para que os indivíduos negros façam percurso diferenciado daqueles papéis que estão previamente determinados. Trata-se de uma condição de justiça social, porque, historicamente, existe para os negros, no país, um certo mapa de existência: ou são os fora da lei, os bandidos, estereótipo mais do que conhecido, ou são os artistas que alegrem a festa nacional. Ou então são o jogador de futebol, o modelo, o cantor, sem nenhum desmerecimento desses espaços de participação, mas é preocupante quando esses espaços se tornam os únicos possíveis para os indivíduos afrodescendentes. Na medida em que a sociedade cria outros espaços de participação que são fundamentais, seja no campo da política, da saúde ou da educação, é preciso ter essa representatividade: não tem que ser de afrodescendentes, mas tem que ser do conjunto da sociedade brasileira. Tem que ser de todos os indivíduos, dentro do possível, que formulam, que formam a pluralidade desse país.

Sob esse aspecto, hoje, não é que não tenhamos intelectuais negros. Existe um processo em vias de constituição de certa intelectualidade negra. Isso é interessante porque, a despeito de todas as críticas que se fazem às universidades brasileiras quanto ao processo de concentração de renda e de concentração de intelectuais não afrodescendentes, é justamente no espaço das universidades que está sendo gerado um novo tipo de intelectual. Não é aquele que tem visibilidade da mídia, nos altos cargos, nos altos escalões governamentais do país, mas é aquele formado a partir de uma perspectiva crítica da sua trajetória pessoal, da história do seu país, do grupo ao qual pertence e com o qual se identifica. Há um intelectual sobre o qual não se fala o bastante, mas que é a base da transformação que esse país vai sentir daqui a algum tempo.

São profissionais da educação que estão chegando a essa condição por um viés meio torto. Sabemos que, de maneira lamentável, já há um tempo, os professores do ensino básico estão abandonando a carreira por falta de condições de trabalho, baixos salários. Então, aquele cargo da professora do ensino básico, durante um bom tempo, deixou de ser o cargo que era um diferencial social, que dava prestígio. O professor de ensino básico, lamentavelmente, nessa pirâmide invertida dos recursos do governo, fica sempre no último plano, no último escalão do cuidado da atenção social. Ora, na medida em que houve o afastamento de indivíduos não afrodescendentes dessa área, para muitas afrodescendentes mulheres, o ensino, a partir do curso Normal, passou a ser uma perspectiva de trabalho. Existe, hoje, um grupo significativo de professoras negras no ensino básico brasileiro, que, em função das impossibilidades de disputa em outros espaços de trabalho, acabaram entrando nessa área do ensino básico. São mulheres que começaram de maneira precária, mas formam uma legião significativa de profissionais que têm grande consciência do papel a representar. E o que é interessante: não é em função da promoção da melhoria das condições dos afrodescendentes, mas é da promoção dos alunos de baixa renda. São professoras negras que, além da consciência étnica, do grupo específico, têm essa preocupação mais abrangente. Detalhe: essas professoras não são os intelectuais de ponta com os quais estamos acostumados a lidar nos espaços privilegiados, nos fóruns abertos. Ao contrário, fazem um trabalho de formiguinha, precário, dos recantos. De certo modo, principalmente após 2003, com a lei 10.639, que introduziu a obrigatoriedade do ensino de culturas africanas e culturas afro-brasileiras, em vários níveis do ensino brasileiro, essas profissionais estão se tornando aquela base que pressiona o mercado editorial, os autores, os pedagogos a gerarem matrizes de discurso que trabalham, sob uma perspectiva diferenciada do estudante, as matrizes africanas do Brasil.

Quando participo de encontros com esses professores, costumo dizer que saio satisfatoriamente exaurido. Há uma ânsia de colher informação, arrolar dados, porque sabem que se não começam a mudar a partir da base do nosso processo educacional, a visão que os negros têm de si e que a sociedade brasileira tem dos afrodescendentes, dificilmente esse processo vai se dar nas instâncias superiores, se completar

na universidade e se dar através da mídia. É nesse sentido que até o próprio conceito de intelectual, quando se trata de afrodescendentes, tem que passar por um processo de reavaliação. Se tomarmos um Milton Santos como referência, mesmo que seja dono de uma trajetória mais que extraordinária, ainda assim teremos que pensar no modelo de intelectual na perspectiva do mundo ocidental. Na perspectiva daquele que faz um percurso acadêmico, vai construindo a sua legitimação mediante a aceitação dos seus pares da academia. Falo de outra modalidade de intelectual, desse que é o contrário – até por eu não participar muito da academia, mas nem por isso deixar de participar das instâncias da formação educacional do país –, e que começa a gerar o discurso em relação ao da academia alternativa. Isso em função de que, a partir da práxis, do reconhecimento das necessidades, é que vai gerar suas demandas discursivas. Num dos meus projetos, entre tantos que estão em curso, alimento a vontade de um dia poder me dedicar a esse intelectual que está aí, invisível, mas com um processo de atuação considerável.

No meu caso específico, em princípio, se fosse seguir meu destino, não seria diferente de muitos garotos negros de bairros do Brasil. Gostava de futebol e de jogar futebol. Até diziam que eu tinha certo talento, mas teria encerrado carreira hoje e estaria como centena de milhares de jogadores brasileiros caídos no esquecimento. Confesso que, desde cedo, o trato familiar teve uma relação importante para mim, fundamental. Tenho na figura da minha mãe uma pessoa com uma visão muito crítica da realidade. Mesmo com quatro filhos, tem da vida uma perspectiva pragmática, entendendo que aquilo que construímos só passa a ter sentido no momento em que temos consciência dessa construção. E conversávamos frequentemente a respeito, quando estava no ensino médio pensando em jogar futebol. E ela dizia: “Futebol você joga enquanto tem as pernas boas, mas o que dura mais tempo que as pernas é a cabeça. É a cabeça que tem maior durabilidade, é a cabeça que se renova, é a cabeça que se abre para o mundo”.

A partir desse tipo de insinuação que minha mãe fazia em várias conversas que tínhamos, comecei a ser um apaixonado por futebol, mas ao mesmo tempo uma figura cada vez mais apaixonada pela lógica do pensamento que movia o futebol. Daí, comecei a me interessar pela lógica do pensamento da cultura, da política, da ordenação social. E deu

para perceber, bem cedo, que só se chegava à lógica dos pensamentos das coisas através de um percurso de estudo. Sempre me pautei por essa lógica: não quero ser jogador de futebol, mas quero ser escritor. E para ser escritor é, de certa maneira, estar remando contra a corrente que os meus amigos de geração tinham tudo para percorrer. Muitos foram ser jogadores de futebol, esportistas, atuar numa área que é digna, mas, uma vez mais, uma área mais ou menos predeterminada. Queria fugir desse espaço. Penso que, até hoje, sou perseguido por essa ideia: gosto de remar contra a maré. Desconfio quando as coisas vão muito bem num certo caminho.

Olhava para o meu grupo de amigos, boa parte abandonando a escola, deixando de lado a preocupação com o pensamento e eu queria insistir justamente nesse caminho contrário. E saber que, a partir daí, havia um percurso com certa formalização. Era cumprir as etapas, ter acesso a certo tipo de discurso, a certos contatos e era uma convivência que, definitivamente, não era a do meu meio. Lembro-me muito bem que, no meu tempo de estudante, havia situações até um pouco constrangedoras, menos para mim, mais para as outras pessoas. Durante o dia, entregava roupa nas casas de muitas pessoas e, à noite, dava aula para elas. E as pessoas perguntavam: “Como pode o indivíduo que entrega roupa, aparentemente mais um trabalhador brasileiro de periferia, ser o professor de literatura?”. Nunca separei essas duas instâncias, porque entendi que, a partir daí, havia uma formação intelectual, formal, sociologicamente instituída e reconhecida, e poderia aliar esse percurso a uma experiência que era minha, a uma experiência de vida, o fato de ser procedente de uma camada social, que não era privilégio meu, mas de boa parte da sociedade brasileira. Filhos de operários, filhos de pessoas que vinham do meio rural. De certa maneira, sempre tentei me pautar pela perspectiva de ser o mais autocrítico possível. E, para ser um intelectual, só tem que crescer a partir do reconhecimento das suas contradições. Ao invés de desistir delas, confrontá-las sempre de maneira mais contida.

O ponto em que cheguei hoje – não sei se é o de extremo conforto – é um ponto em que a inquietação de rever o percurso feito e ver de maneira prospectiva o que ainda precisa ser feito (enquanto formação do indivíduo que possa ter uma atuação social mais abrangente) me

conclama mais. Sinto-me cada vez menos completo enquanto intelectual, cada vez menos completo como sujeito social. Então, a demanda por alguma coisa que precisa ser realizada – eis o que me move – está sendo renovada dentro do seu próprio percurso de investigações. Sobretudo porque as inovações que a sociedade brasileira tem tido ultimamente, principalmente no campo da cultura, das relações étnicas, vão exigir cada vez mais de um intelectual dinâmico que possa se constituir como um intelectual afrodescendente, mas que critica esse conceito de afrodescendência. E mais: que não se acomode na ideia de que, a partir do momento em que há o reconhecimento dos seus pares, isso é o suficiente. Pelo contrário, reconhecimento dos pares não é o bastante para haver uma participação mais efetiva no movimento social.

Pinho Neves. Juiz de Fora é tida como uma grande cidade, com uma trajetória cultural nas diversas áreas culturais. Na literatura, gerações diferentes se destacam: desde Oscar da Gama, Murilo Mendes, Pedro Nava, passando por Belmiro Braga, Cleonice Rainho e chegando até a alguns nomes mais recentes, que são ícones, referências de uma produção cultural. Nesse cenário, a poesia de Juiz de Fora traz nomes como o Flávio, o Fiorese, o Iacyr, o seu e o Júlio Polidoro, entre tantos. Como vê, hoje, a produção da literatura de Juiz de Fora, diante dessa trajetória que julgo ser sólida na contribuição para a literatura nacional?

Edimilson Pereira. Para trabalhar com as minhas próprias contradições, com a sua permissão e a da plateia, me retiraria da condição de ícone. Tenho medo dessa condição porque os ícones, às vezes, se congelam. Gosto de trabalhar com a perspectiva de que se a obra está em obra, o autor também está.

Pinho Neves. Vamos então trocar pela palavra referência.

Edimilson Pereira. Nessa condição de uma referência que é sempre móvel, o mais importante – desafio não só meu, mas dos colegas que estão aqui – é conseguir dialogar com a sua geração, ter o que dizer ao seu passado de geração e também tentar construir pontes com a contemporaneidade, com os elementos mais próximos de si. De certa maneira – e essa é uma opinião pessoal –, não temos conseguido fazer isso de maneira mais efetiva com as gerações mais recentes que atuam

na sociedade. Falo por mim, talvez até por uma precariedade da minha própria atuação. Quais as razões, as causas disso? Primeiro, porque penso que temos uma realidade que não é a realidade dos anos 1980. Temos mais possibilidade dos indivíduos se fazerem com a perspectiva individualista, seja no processo de contato com outras obras – há meios que facilitam isso –, seja através dos recursos que são oferecidos, para que o indivíduo não só construa sua obra, mas a divulgue também. Não temos, às vezes, que tomar uma atitude mais gregária, como na década de 1980, em que tínhamos que discutir não só o processo de criação, mas também o de distribuição da obra, desde a folha de papel até a impressão e a distribuição. Essa facilitação do percurso individual, hoje, de algum modo afasta um pouco os poetas mais recentes de nós e vice-versa. Não sei até que ponto também seguimos esse percurso. Estamos usando as facilidades de nossa época para traçar cada vez mais um caminho individual. Isso, de certa maneira, torna tênues os laços dos vínculos, sejam de amizade, sejam laços de afeto e, conseqüentemente, de relação intelectual na discussão da literatura.

Confesso que, hoje, é mais difícil avaliar o que se faz na cidade do que o que se faz no país. Tenho mais dificuldade em tecer laços com os autores que estão circulando na cidade do que com os autores que estão fora do território local. Isso é uma questão que, em princípio, me preocupa muito, porque a cidade sempre teve, como característica, a capacidade de agregar diferenças e, a partir dessa condição, expandir os resultados das conseqüências desses indivíduos que se encontraram aqui. Hoje, conseguimos dar um passo um pouco mais fácil. Já é possível saltar individualmente de Juiz de Fora para outras instâncias. Não é um salto como coletividade. Não se salta como indivíduo de um mesmo grupo, de um mesmo diálogo. Além desse dado, na medida em que é possível produzir espaços de encontros, tentamos recuperar para a vivência literária algo que, hoje, talvez esteja um tanto quanto esquecido, que é uma sinceridade que permite, ao mesmo tempo, criar vínculos de afeto e de irmandade, sem suprir uma consciência crítica sobre as obras de seus pares. Podemos ter uma convivência amical intensa, mas sem excluir uma crítica efetiva sobre aquilo que nossos pares fazem.

Hoje, isso é fundamental até para sobreviver nesse espaço tão contundente e tão disputado pelo prestígio literário. Se, às vezes, tentamos

fazer isso de maneira individual, os embates e os obstáculos são maiores. De certa maneira, — e aí penso que o Iacyr e o Fernando são pares nessa trajetória —, assim como Flávio, Júlio Polidoro e José Santos. Sempre tentamos, dentro do possível, fazer da relação de amizade um suporte também para discussão crítica. Hoje, cada um de nós tem consciência de que se faz uma literatura diferente um do outro. Mas isso, ao invés de nos assustar, nos permite criar uma visão crítica daquilo que cada um está fazendo, porque na medida em que cada um se acentua e tem um reconhecimento fora, quem ganha não é o indivíduo sozinho. É uma história do patrimônio da cidade, dos autores que constituíram esse patamar coletivo, e, numa época de tantas fragmentações, recuperar espaços de convivência do coletivo é uma experiência difícil e necessária, é ter a expectativa de que superar os egoísmos ainda é algo que nos dá uma condição de seres humanos. Sobre esse aspecto, voltando ao início de sua pergunta, confesso ser preocupado em relação ao fato de não conhecer a literatura que se faz no espaço no qual transito, do modo como conhecia em outra época.

Iacyr Freitas. No espaço atual em que as relações são mecanizadas, onde o espaço de consumo é destruidor de certas expectativas, o que teria a dizer para um leitor de poesia? O que pode levar um leitor qualquer a entrar numa livraria e puxar um livro de poesia? O que a poesia diz, hoje, aos nossos contemporâneos?

Edimilson Pereira. Isso é consequência de uma conversa que temos há tempos. A princípio, tenho certa desconfiança com certo tipo de discurso que propala a todos os cantos do mundo a impotência da poesia, a não validade da poesia, a inutilidade da poesia. Tenho certa desconfiança dos discursos de unanimidade que vão numa única direção. Temos, ainda hoje, com frequência, uma disputa sobre essa ideia de que o poeta já não interfere mais e de que, portanto, a poesia não serve para muita coisa. E começo a me perguntar: se a poesia não servisse para certas coisas, não teríamos investimentos oficiais em obras, na projeção de poetas; se a poesia não tivesse sentido em função alguma, não teríamos os poetas se autodevorando para ter um lugar ao sol; se a poesia não tivesse sentido, não teríamos, cada vez mais, poetas mergulhando nas novas tecnologias para, justamente, dar vazão ao discurso

poético? Penso que essa é uma grande contradição dentro do discurso que, se não soa como falácia, é um pseudodiscurso da falência da poesia. Mesmo porque, na minha modesta concepção, o que se pode entender por poesia vai muito além de determinadas características, do texto clássico, escrito, das vocalizações com auxílio do corpo, das tradições orais, pois se trata de um conjunto mais complexo de produção estética e intelectual, de produção vivencial e de interpretação da experiência humana. É algo tão mais vasto que pode se manifestar em diferentes instâncias. O que talvez possa estar com menos privilégios são determinados espaços de modos de expressão poética.

Há algo diferente: podemos ter hoje, por exemplo, a crise do texto da poesia escrita. Acompanhando um processo mais amplo da crise da formação de leitores, temos – sempre batemos na mesma tecla –, cada vez mais, um número acentuado de leitores que se interessam pelo texto de passagem, pelo texto do momento, pelo texto de entretenimento. Temos, no autor, cada vez mais, a acentuação do número de leitores que refutam, que fogem do texto de enfrentamento, do texto árido, do texto de provocação. Certa modalidade de poesia, que se concentra apenas no espaço da escrita, pode estar sofrendo esse processo de alheamento, de marginalização, na medida em que não há, da parte do leitor, um interesse não só pela poesia, mas para uma textualidade de mais fundo e de mais problematização da realidade e dos sentidos.

Mas, de um modo geral, penso o contrário. Se entendermos que a poesia ainda é uma formação discursiva que, entre outras possibilidades, mostra para o indivíduo, para o seu grupo, que é possível gerar discursos e colocar essa poesia no campo de negociação, penso que se dá contrário: estamos longe de ter a decretação da morte da poesia. Vamos ter, ainda hoje, ouvidos e vontades, ouvidos e desejos para toda variação poética. Dos clássicos aos pós-modernos, dos visuais aos poetas da performance. Vamos ter núcleos variados de indivíduos que vão ter sensibilidade aberta para a receptividade dessas produções discursivas. Na verdade, temos que tentar entender que, talvez, as funções específicas dos discursos poéticos estejam em crise: a poesia educativa, só do útil, só do agradável. Mas a poesia com essa provocação do discurso, de sentido de diálogo é o contrário, está alcançando outras mídias, outros meios, está recuperando formas antigas da própria produção do discurso,

para poder se espriar no meio social. E isso é curioso porque, às vezes, quem mais fala da poesia são os próprios poetas. Tenho contato com as pessoas que, em tese, seriam as pessoas fora do mundo da poesia, mas capazes de se comover e de se interessar por um fragmento de verso, por uma imagem poética. Então, não temos condição suficiente para perguntar a todos os leitores possíveis o porquê do não interesse pela poesia. O próprio poeta vai tecendo o discurso da sua crise e em alguns casos parece haver certo gosto mórbido em afirmar essa decadência da poesia. Entretanto, na minha perspectiva, vejo o contrário: sou muito otimista – um otimismo crítico –.

Contra essa maré da falência, prefiro tentar encontrar os espaços onde ainda são possíveis os diálogos através da poesia. E isso, para mim, tem sido interessante nos últimos tempos, porque trabalho com a literatura dita infantil, e uma possibilidade maior de trabalho com o público infantil mostra o contrário: temos, às vezes, uma grande faixa de público, imensurável, para a qual o discurso poético é um elo de contato extremamente significativo com o mundo. Ao contrário do discurso pragmático de certas instâncias dos adultos, um grupo significativo de crianças vivencia esse discurso, que é a pele através da qual elas vão tomar contato com as diferentes realidades. Não conseguiria, de modo algum, encampar de maneira absoluta esse discurso do pessimismo em favor da falência da poesia. Ao contrário, há um combate a ser travado: os poetas têm que reinventar sua ética, redescobrir em que lugares ainda podem atuar, redescobrir as suas potencialidades como sujeito que pode atuar simultaneamente no limite privado e no limite público, porque essa é uma grande problemática, na medida em que o poeta deixa de ter um espaço público abrangente e se encastela. Para esse tipo de postura, aí sim, a poesia está falida, está reduzida à individualidade mais extrema. Mas, se fizermos um processo de autoavaliação, há talvez uma demanda maior de um público mais abrangente pela presença da poesia do que se possa imaginar. Essa minha linha de pensamento vem do trabalho de campo. Quando se trabalha com comunidades excluídas das esferas de dominância social, em muito dessas comunidades o discurso de sustentação de seus processos identitários quase sempre se dá através do discurso poético. Quando penso num país como o nosso, se formos somar, os excluídos não são uma parcela pequena da população. Tem muitos brasileiros que ainda fazem do discurso poético seu meio de relação com o mundo.

Flávio Cheker. no livro que o professor Pinho Neves organizou sobre o Dnar Rocha há referência a uma visita em que você considerou que o ateliê de Dnar era uma casa para ser lida. Tendo em vista que vocês, incluindo Iacyr Freitas e Fernando Fioresi, lançaram o *Dançar o nome*, por que não um *Pintar o nome*? E, lembrando que há pouco ouvimos sobre sua mãe e a importância que exerceu em sua vida, em sua formação, gostaria de me reportar à Núbia [Pereira de Magalhães Gomes], pois também fui aluno dela e gostaria de ouvir sobre como essa professora e outras pessoas também influenciaram sua formação. E ainda: você se reportava à questão de que, às vezes, uma poesia de maior comunicabilidade peca por ter menos densidade. Poderia analisar essa equação?

Edimilson Pereira. Com relação à primeira questão, o *Dançar o nome*, nenhum de nós três fez a confissão pública, mas acho que foi um ato de tentar transformar o nosso fracasso de dançarinos em experiência estética. Aquele livro nasceu de uma experiência que vai complementar o restante da proposta que você fez: foi um livro de encontro. Tentávamos celebrar um período de convivência que já existia, mas que pretendia se expandir. E – não sei se o Fernando e o Iacyr concordariam – a partir de *Dançar o nome* criamos uma perspectiva de caminhos que se dividiram, se individualizaram cada vez mais, se particularizaram poeticamente. Vejo mais diferença do que similaridades entre nós a partir daquele livro. É como já disse antes: talvez, por conta dessas diferenças – o nosso diálogo em termos do que é produção poética, o que é nossa ação enquanto poetas, o que é o nosso estar no mundo enquanto pensadores da poesia esteticamente - é que esse discurso se tornou mais refinado, menos intenso do que em outras épocas. Quantitativamente, nos falamos menos, mas, nos discursos pontuais, vejo mais qualidade sobre aquilo que falamos a respeito da nossa trajetória e sobre o que cada um pensa do que é ser poeta num país como o Brasil. *Dançar o nome* é um divisor de águas no sentido mais positivo possível. Esse livro fecha o período de celebração fraternal, em que tentamos respaldar a amizade dentro das nossas perspectivas, com texto qualitativamente significativo. Tanto é que se trata de uma antologia, em que cada um selecionou o que tinha de melhor naquele momento e abriu para o espaço novo que seguimos. Juntos, porém separados, ou vice-versa. Isso é interessante porque, hoje, nos dão uma grande liberdade para falar sobre tudo.

As conversas que tenho sobre poesia com Iacyr, tenho mais com o Fernando; entretanto, não deixa de ter uma triangulação muito interessante da convivência humana, que acaba rebatendo nas opiniões que temos sobre a vivência poética. Quanto a *Pintar o nome*, só se pensarmos na autocrítica do *Dançar o nome*. Se não for com essa perspectiva, penso que não conseguiríamos dar um passo adiante.

Com relação às pessoas, os amigos que me conhecem sabem que gosto mais de falar dos outros do que de mim mesmo. Só que, em determinados momentos da vida, falar dos outros implica falar de si próprio. Citei minha mãe, poderia ter citado mais meu pai também, mas hoje dou um espaço um pouquinho maior para ela, porque tenho falado muito dele por aí fora – para equilibrar a matemática –. O fato é que, para mim, é importante saber reconhecer determinados momentos da vida que são de celebração e se dão a partir do contato com pessoas que, por uma razão ou por outra, não devêssemos sequer encontrar, mas acabamos encontrando. Especificamente, o encontro com uma pessoa como a Núbia, veio nessa condição. Tinha tudo para ser mais a passagem de um aluno pelo curso de Letras, no qual há uma centena de alunos que transitam. Os professores nem sempre têm condição de ter uma aproximação mais efetiva, mas com Núbia foi algo interessante, porque foi a partir de uma provocação justamente no campo do pensamento. O que poderia ser um encontro passageiro se tornou um encontro de vida, com duração mais abrangente.

E que provocação foi essa? Lembro-me bem que, no ano de 1987, segundo semestre de 1987, estava tentando fazer algumas experiências com poesia oral – ainda muito incipientes – e vinha tomando como referência cantigas de roda, cantigas de rituais. Era uma aproximação precária do universo da oralidade e desse mundo da cultura popular, do qual, embora eu fizesse parte, era muito maior do que podia imaginar. Esse universo transcendia a minha limitação do sujeito que faz parte da cultura popular, era mais amplo. O que estava tentando fazer como experiência de aproximação dessa oralidade era algo inicial. Coincidentemente, numa das conversas de corredores, Núbia me falou de um projeto que vinha montando para investigar as culturas populares do interior do estado. Naquela época, o projeto tinha marcação restrita, com o nome de *Minas e mineiros*. Hoje, mais abrangente, passou a se

chamar *Veredas sociais*. A princípio, se restringia a viajar para o interior de Minas e a escutar o que as pessoas falam e o que as pessoas fazem. Entre outras coisas, Núbia já tinha um repertório bem significativo de cantos fúnebres, de capina, de cooperação vicinal, de trabalho, cantigas de roda. A partir da audição desse repertório da conversa é que acabamos estreando um percurso intelectual aproximado. Chego a dizer que nossos caminhos se confundiram.

Se focarmos em determinados livros, os três ou quatro primeiros, principalmente, não conseguimos distinguir o que é texto dela e o que é meu. Foi um percurso intelectual que, para Núbia, era novo na medida em que estava mudando literalmente de área, pois vinha de uma área da linguística mais aplicada, até decepcionada com esse particular, migrando paulatinamente para a sociolinguística e, sem perceber, migrando mais para a área da antropologia e da etnografia. Eram coisas um pouco obscuras, não muito explicitadas na trajetória dela. No meu caso, vinha de outro caminho, o da tentativa de construir uma linguagem poética que tivesse apoio dos autores da tradição da literatura brasileira, mas que pudesse lançar mão desse material, que era do meu convívio social, sobretudo procedente da oralidade. Essas disparidades entre nós, e cada um na sua área, acabou forjando um caminho e produzindo um discurso que chegava a ser de fato o discurso de um sujeito preocupado com a análise. E não da professora Núbia, não do professor Edimilson, pois nossa preocupação era com o receptor desse texto. Não tinha que haver nenhuma divisão de identidade. Ao contrário, tinha que abarcar a diversidade e gerar, para esse leitor, uma visão o mais abrangente possível dessas matrizes das culturas populares. Do ponto de vista intelectual, foi um encontro decisivo.

Curiosamente, no mesmo período, vinha estreitando meus contatos com o pessoal da revista *D’Lira* – tive um primeiro contato muito rapidinho em 1983 –. O pessoal brinca que eu ficava sempre no último lugar possível das reuniões. Para abrir a boca era um sacrifício. Minha prática era entrar mudo e sair calado. Mas, em 1987, estava mais próximo do Fernando, do Iacyr, do José Santos, do Polidoro, o que foi decisivo como abertura para uma experiência intelectual fora do meu grupo, fora do espaço da oralidade, do espaço familiar. Sob esse aspecto – não tenho como negar –, a Universidade Federal de Juiz de Fora foi

um trampolim decisivo para o que fiz e para o que pretendo fazer. Na Universidade – o pessoal da *D'lira* transitava por lá –, e a partir do contato com a Núbia, pude desenhar o percurso que vem se demarcando até os dias de hoje.

Para além dessa experiência intelectual, sempre procuro trabalhar o lado afetivo na minha convivência com as pessoas. Não sei se sou uma pessoa de muitos ou poucos amigos, mas, uma vez que a pessoa entra no meu espaço de convivência, no meu espaço afetivo, dificilmente eu gosto de tirar. E a Núbia foi uma dessas pessoas que, do ponto de vista afetivo e pessoal, tive e tenho uma grande proximidade. Longe daqueles processos de idealização de almas gêmeas, de pensamentos gêmeos, o que mais me chamou a atenção nela, afetivamente, foi sua capacidade de doação. É sempre fácil pregar, promover, dizer, mas a doação em si é um dado interessante. E fui perceber isso quando começamos a fazer pesquisa de campo em visita à comunidade dos Arturos. Essa, repito, é uma grande referência de vida e de obra, pois foi quando, pela primeira vez, me senti estranho entre negros, ao contrário da Núbia, que, embora branca, tinha uma grande identificação com aquelas pessoas. Esse momento me marcou profundamente. Lembro-me que, fazendo a gravação de um ritual no final de um sábado, já cansado, lá pelas duas ou três horas da manhã, me sentei perto de uma fogueira que estava acesa e fiquei lá me perguntando: “O que eu estou fazendo aqui? Não volto nunca mais; não tenho nada a ver com esse lugar, não tenho nada a ver com essas pessoas”. E Núbia estava lá, na cozinha, falando com todo mundo, como se fosse gente da casa, e, de fato, era. Esse foi um momento decisivo, que me ensinou justamente isso: na medida em que tem a diferença, para começar a compreendê-la e criar espaços de convivência a partir dela, se não for um sujeito que saiba doar, não faz esse trânsito. Do ponto de vista da experiência de alguém que sabe doar e ensina esse ato de doação, Núbia foi fundamental na minha trajetória. Esforço-me na direção disso, mas penso que ainda estou bastante atrás no que poderia ter feito se ela ainda estivesse conosco. Tento espriar com outros amigos esse momento de encontro de afetividade com Núbia. Até por força da própria profissão, encontramos muitas pessoas, usando uma metáfora mais do que gasta: “O professor tem que ser mais escada para os outros subirem, sem ficar com dor nas costas”. Dentro

do possível, gosto de ser exatamente isso. Se puder aparecer o mínimo possível para que as pessoas escoem através de mim, isso é que me deixa satisfeito. O esforço é realmente de aprendizado, de doação. Está longe ainda de se completar.

Quanto ao outro tema, de novo discordo da ideia de que para a poesia ter comunicabilidade tem que simplificar seus métodos, sua linguagem, sua estrutura. Mas, para chegar a isso, a concepção da poesia tem que ser abrangente; porque, uma vez mais, o trabalho de campo, antropológico, me ensinou que, quando se trabalha com determinados grupos que têm que suprir carências de acesso aos meios formais de educação com o uso da oralidade, essa oralidade se torna de tal modo sofisticada que o texto poético anunciado é de uma natureza tão complexa quanto os mais complexos textos de um poeta intelectualizado. Os meios, os recursos, a economia da produção vão depender de elementos que um sujeito como eu se sentiria impossibilitado de reproduzir em determinados campos e circunstâncias. E essa produção poética é sempre falada para uma plateia, para um grupo coletivo, que pode ser maior do que se imagina. Vai de um grupo de três, quatro pessoas até cem, 200, 300 pessoas. E quando fazemos a análise dessa estrutura poética, descobrimos uma complexidade tal que nos mostra o quanto é contraditória a ideia de que o texto simples é o texto comunicativo. A comunicabilidade não está ligada à simplificação de meios ou à complexidade de meios que torna a poesia incomunicável. Criamos um pacto anterior. Podemos ter um texto fácil que, se não temos um pacto com a plateia, com o público, não vai haver retorno. Do mesmo modo, podemos ter um texto complexo e, a partir desse texto, estruturá-lo de uma maneira fechada, tendo resposta de um público que, em princípio, não era o esperado. Esse pacto humano antecede qualquer mobilidade ou processo de transmissão do discurso poético. A minha experiência com pesquisa de campo talvez tenha me dado essa perspectiva.

Lembro-me que uma situação interessante foi ter trabalhado em Jequitibá, perto de Sete Lagoas, Minas Gerais, um ambiente extraordinário do ponto de vista cultural. A cidade é pequena, com 20 a 30 núcleos rurais. Se pegarmos o retrato cultural dessas pessoas, estão vivendo no Brasil de 100, 150 anos atrás, outro Brasil, o Brasil rural, de um modelo cultural que ainda não transitou para a chamada moderni-

dade. Em geral, são pessoas com pouco letramento, sem acesso à escola. Lembro-me que, visitando uma dessas comunidades, cujo nome era muito interessante: Pindaíbas. Para chegar nas Pindaíbas, tínhamos que passar por estradas esburacadas, pontes caindo, e, nessas horas, a Núbia era uma companheira preciosa, que nunca mediu esforços para superar essas dificuldades. Chegando nas Pindaíbas, as pessoas se encantavam justamente com o que tínhamos escrito, fosse a transcrição das suas conversas – sempre levávamos a transcrição para checar a informação colhida –, mas também pelo que escrevíamos fora do trabalho de campo.

Uma vez, por uma razão que já nem me lembro mais, eu estava com um livro de poemas meu, *O homem da orelha furada*, que o Iacyr prefaciou e sabe que contém umas boas complicações para se fazer o processo de entendimento. O que me chamou a atenção foi o fato de que, se fosse buscar um livro de compreensão imediata e mais superficial do texto, diria: não houve interação nenhuma da minha leitura do texto com as pessoas que estavam do outro lado. Mas a reação que me surpreendeu foi o contrário. *O homem da orelha furada* é um livro quebrado, cheio de partições, com um ritmo que não é contínuo. O contrário do bom modelo de musicalidade poética. E as pessoas, na medida em que escutavam aqueles textos – eu lia até com muita timidez diante delas –, ficavam interessadas em entender aquele esquema de quebradura de ritmo, que, em muitos momentos, elas próprias usavam nas suas cantorias.

Lembro-me bem até da saudosa professora Dona Aparecida, de Juiz de Fora, do Conservatório Estadual Aydée França Americano, fazendo transcrição das melodias que trazíamos. O que mais chamava a atenção era para a necessidade de se criar uma nova lotação para transcrever esse tipo de música. Não dá para usar notação ocidental, da música clássica, porque não comporta as rupturas de ritmos que as pessoas fazem, no canto de Folia de Reis, no canto de candombe, no canto do rito mortuário. Ora, naquele momento nas Pindaíbas, me surpreendeu a apreensão e o contato que as pessoas tiveram com aquele texto pelo ritmo cheio de alterações e de vacilações. E *O homem da orelha furada*, até hoje, mesmo para um leitor sofisticado, academicamente preparado, não é dos mais tratáveis. Trata-se de um texto espinhento, duro, árido, difícil de entrar. E, naquele instante, dava para perceber que a dificuldade da produção do material poético nem sempre precisa ser empecilho

para partilha e para convivência. A questão é que o pacto humano tem de ser criado entre as pessoas. E o desafio maior é para nós, poetas contemporâneos.

Hoje, ser um poeta aberto, ser um poeta público no sentido mais extensivo dessa palavra, depois de uma herança de poetas da modernidade que se enclausuraram, é uma experiência um tanto quanto difícil. É tentar recuperar o que já fomos antes e que, hoje, de algum modo, não temos condições para reestruturar. Costumo ser cético quanto a esse tipo de afirmação: “O poema receptivo tem que ser fácil, o poema difícil é intratável”. Se tivermos liames humanos conseguimos superar os obstáculos.

Leonardo Toledo. Ainda sobre essa questão da comunicabilidade da poesia, no ambiente urbano, e, principalmente, da década de 1980 para cá, houve o crescimento de algumas manifestações típicas que seriam uma forma de aliar a poesia à oralidade com ritmos como o hip-hop e o rap. Como vê isso? Já desenvolveu alguma escrita a respeito?

Edimilson Pereira. Evito entrar nesse campo menos como pesquisador e mais como autor, ainda mantendo, lamentavelmente, aquela divisão à qual me referi antes: deixo o pesquisador um pouco de lado e tento atuar mais com as aberturas do criador. São movimentos que me interessam muito de perto, porque acabam propondo uma aceitação difícil, basicamente a mudança da nossa sensibilidade para o chamado fenômeno poético. Sabemos bem que sensibilidades são construídas culturalmente. Construímos estruturas de linguagem, meios de recepção dessa linguagem. Nas chamadas poéticas ocidentais, temos um vasto repertório de uma educação que leva a entender como poesia determinadas estruturas textuais ou determinadas estruturas de linguagens. Experiências como hip-hop, performances de rua, performances periféricas, entre outras, movem o nosso campo de sensibilidade e, inclusive, o nosso parâmetro de valores. Se tivermos, como referência, o que é um bom poeta clássico, se esse poeta não dominar determinadas técnicas de construção dos textos ou determinado histórico do que é classicismo, então não é um bom poeta clássico. Se observarmos essas outras poéticas das quais é até difícil dar um nome, atribuir uma referência, elas vão nos propor outros paradigmas para os quais, às vezes, não temos uma nomeação precisa. Hoje, tem

se falado muito nas poéticas performáticas. É uma espécie de desculpa para tentar entender um fenômeno que é mais amplo. O conceito de performance, na medida em que é trabalhado, tende a ser mais aberto do que conclusivo. As ideias de performance enquanto ação multimídia do sujeito criador, enquanto interação de espaço, enquanto interação temporal, enquanto perspectiva de uma ação que se exclui, que se esgota em si mesma, já são hoje barras fixas para se definir conceitos. É quase uma camisa de força e, quando vemos determinadas práticas, às vezes a noção de performance é mais abrangente e vai sempre nos obrigar a entender o que são novas noções de produção de discurso, novas condições de identificação do sujeito, novas condições de delimitação de espaços. Temos processos em andamento, processos contínuos. Claro, nem sempre com resultados interessantes, mas a falha e a fratura são justamente parte desse tipo de exercício.

Essas poéticas – a mais evidente do ponto de vista urbano é o hip-hop – são hoje um tipo de referência, mas em relação a qual já se deu um passo adiante. Temos que começar a fazer uma interação entre o discurso e a performance do hip-hop com as novas mídias. As poéticas computacionais estão dinamizando aquilo que fazíamos no espaço físico da rua. O hip-hop está migrando desse espaço coletivo concreto histórico para outro espaço histórico, mais virtualizado. São poéticas em andamento, diante das quais temos que ter aquela postura mais do espanto do que da rejeição imediata. Aquilo que, para mim, é diferente, é áspero, é o que tem me chamado mais a atenção. Confesso que são poéticas que não me agradam tanto assim, são experiências que talvez não fizesse, mas nem por isso deixo de instalar no meu horizonte de referência. Não sei se algum dia possa mudar a minha concepção e a minha sensibilidade e até me aproximar delas de maneira mais efetiva.

Izaura Rocha. Queria que nos falasse de uma parte da sua produção que não é a mais estudada nem a mais referenciada, que é o trabalho para o público infantojuvenil. Sabemos que é difícil escrever para esse público e principalmente lhe transmitir essas questões de cultura afrodescendente. Gostaria de saber o que essa produção ocupa na sua obra, se pretende se dedicar mais a ela e se a experiência da paternidade contribui de alguma forma para isso.

Edimilson Pereira. Por enquanto, a paternidade, por excelentes razões, está impedindo o prosseguimento nos textos. Na verdade, nem me considero ainda autor de literatura infantil, infantojuvenil. Passei a ter cuidado para falar nisso a partir de uma experiência que tive numa mesa, no Salão do Livro de Belo Horizonte, um ou dois anos atrás. Comecei a perceber que era um iniciante pelo fato de ter cinco, seis, sete obras nessa área, perto de autores que tinham 50, 60, 70 livros. Na verdade, temos hoje um campo específico, bem estruturado e bem construído de autores que, de fato, se consideram sujeitos desse tipo de produção. Isso implica uma produção específica, inclusive quantitativamente, com um suporte sofisticado de editores, que vai transitar entre o autor no processo de criação e o processo de distribuição e venda dessas obras, sendo que as escolas ocupam um lugar importante nessa rede. Para dizer “autor de literatura infantil e infantojuvenil” temos que entrar num campo que, em certos aspectos, é até mais sofisticado, complexo e competitivo do que seria o dos “autores de textos de leitura de adultos”. Esse campo da literatura infantojuvenil, de autores e editoras, tem, não só do ponto de vista econômico, uma lucratividade tão acentuada quanto um espaço expressivo de circulação dos autores das obras. Vai de bienais a palestras em escolas, a encontros e cursos de atualizações de professores, até seminários que os professores oferecem apoiados pelos editores.

Às vezes, os autores da chamada literatura para adultos chegam a se queixar dessa falta de suporte. Há pouco tempo, a partir de São Paulo e de alguns autores de outros espaços do país, chegou a se constituir o movimento chamado literatura emergente, ou urgente – desculpe o engano da terminologia – e eram propostas de criar condições para que os autores, entre outras coisas, pudessem, por exemplo, circular entre as universidades brasileiras. Um circuito no qual os autores pudessem apresentar as suas obras, obviamente com cachê respeitável, condizente com a atuação profissional do autor, criando um processo de profissionalização do escritor que, tantas e tantas vezes, atua como se fosse prestação de favor. Seria um processo para gerar mesmo condições dentro do campo de profissionalização para o autor atuar. Quando observamos o campo da literatura infantil e infantojuvenil, há autores que estão ex-

cluídos dessa estrutura, mas há aqueles que têm uma lógica de atuação dentro da literatura bem estruturada. Quando olho para minha atuação, hoje, vejo que estou longe disso. Talvez esteja começando um processo restrito, limitado, com uma editora de São Paulo, e já começo a sentir a diferença. O autor ainda nem programou o ano e a editora já começa a oferecer um menu, um elenco de campos de atuação. Se investirmos nisso, poderemos ter, dentro de pouco tempo, uma área de atuação expressiva. E aí, nesse caso, percebemos que essa literatura que temos produzido ainda é a ponta de uma atuação que vai se estender ou não, dependendo de algumas convicções.

Não gosto de me sentir pressionado por nenhum tipo de mercado, por nenhum tipo de proposição, na medida em que meu processo criativo faz parte de certo projeto que não saberia detalhar de maneira mais objetiva, mas sei que está desenhado na minha perspectiva mais individual. E esse projeto independe de alteração da minha própria rotina individual. É um projeto que vai se cumprir – espero que sim – independente de qualquer pressão externa. Então, penso que não daria conta de entrar num circuito de literatura infantil no qual todo ano é preciso ter um título novo na praça. Não tenho vocação ou estrutura para esse tipo de coisa. O que venho produzindo nessa área, se comparado a outros autores, é algo lento, vagaroso, faz parte de um projetozinho, sim, mas vai se cumprir talvez independente de editoras. É mais restrito mesmo.

Fernando Fiorese. Num vídeo precário, chamado *Estação palavra*, que o Iacyr nos impingiu numa certa ocasião, você abria a sequência de seus poemas dizendo que a sua poesia se dividia em duas vertentes: uma que era mais autobiográfica e outra em que acolhia as vozes de numerosos personagens, numerosas pessoas. Gostaria de indagar até que ponto a sua poesia, após a publicação das obras, por enquanto completas, permanece nessa mesma dupla jornada e, obviamente, uma jornada complementar. Poderia nos esclarecer o que significam essas duas vertentes?

Edimilson Pereira. Nada como o passar do tempo para pensar deslizes como aquele precário vídeo, de circulação restrita, por sorte. Hoje, pensar essas duas vertentes seria contradizer tudo o que falei aqui. Poderia dizer que as outras vozes engoliram o que seria a vertente individual. E essas outras vozes tentam ser, na verdade, uma miríade de

possibilidades, de produção de textos poéticos, de relação com outras vertentes estéticas, outros campos de criação. Naquele momento, eu tentava criar, para mim mesmo, uma espécie de mapa daquilo que já havia sido escrito, apresentado. Essa divisão binária, com o passar do tempo, acabou se tornando uma espécie de força. Ou o poeta faz o texto biográfico, de natureza mais pessoal, ou dá vazão às outras vozes que têm sempre um apelo cada vez maior. Esse binarismo, hoje, não se sustentaria de modo algum. Tanto é que, na organização da poesia reunida, pensei no mínimo em quatro perspectivas que, por sua vez, talvez tenham duas, três ou quatro internamente. O leque, hoje, é cada vez mais aberto. O que penso em escrever daqui a algum tempo é sempre um pouco diferente do que está escrito, do que está feito.

A ideia de que o poeta tem que se enfrentar sempre como diferença de si mesmo hoje é um norteador da minha conduta. E, nessa perspectiva, a pesquisa, a investigação, ouvir o que se faz, o que os outros têm proposto, se tornou uma experiência capital. Hoje, a diversidade das vozes poéticas que o mundo pode me oferecer e o que posso ter de contato com a diversidade é uma experiência imprescindível. Hoje, sou muito mais alguém que ouve e tenta ler o que se faz do que alguém que escreva de maneira tão compulsiva quanto foi em outra época da vida. Meu ritmo de escrita atual é menos intenso do que antes, porque é preciso dedicar um tempo maior para ter uma aproximação com essa diversidade de vozes. Nesse sentido, minha preocupação é cada vez mais criar um processo de despersonalização. Não quero, de modo algum, me identificar no texto que me identifica com texto. Quero ser essa caixa de ressonância das vozes possíveis, diferentes e improváveis que minha experiência com o mundo e com os outros possa me oferecer. E isso só pode ser possível na medida em que a ideia da obra esteja realmente em fluxo, em elaboração. De modo algum temos que repisar certas atitudes. Hoje, de maneira definitiva, não voltaria a fazer obras reunidas, porque estaria anulando esse projeto, que agora é preponderante. Aqueles quatro volumes são parte de um passado, de um tempo resolvido tanto quanto *Estação palavra*, no binarismo daquele momento.

Pinho Neves. Alguém quer fazer alguma pergunta mais ou podemos passar para o encerramento?

Edimilson Pereira. Deixo de lado a objetividade, um pouco da discussão reflexiva, para dar vazão a uma perspectiva mais emotiva, de cunho pessoal. É sempre um privilégio para qualquer artista estar em pleno processo de criação de sua obra, correndo todos os riscos, e poder ter, em um ambiente como este, as pessoas do seu tempo se dispondo a fazer indagações e a escutar suas tentativas de prováveis explicações. Sinto-me muito comovido. Penso que sempre ofereço menos do que as pessoas me dão em momentos como esse, e tenho que deixar um grande agradecimento, porque não há razão para tentar fazer determinado percurso se não existirem momentos assim. É gratificante ter as pessoas ao seu redor, mesmo sem uma convivência íntima com alguns, mas saber que, por uma razão que nasce na sua obra, essas pessoas se deslocam e tentam ser, de alguma maneira, suas parceiras de tempo e de experiência. Tenho que agradecer a gentileza, me desculpar por uma série de coisas improváveis que foram ditas e comentadas, porque o autor em obra está sujeito a esses deslizes. E tenho que tentar, na medida do possível, ampliar e aguçar esse processo de convivência, porque, na minha perspectiva de mundo, é o que dá razão e sentido para o que venho tentando fazer ao longo de toda minha vida. Aquele dia em que decidi deixar o futebol de lado e tentar investir na escrita, na carreira do texto, sabia que estava fazendo uma escolha muito séria. E, se errasse, seria complicado voltar atrás. Não sei se acertei até agora, mas como ninguém disse que estou errado, penso que seja sinal de que posso tentar um pouco mais. Obrigado pelo carinho!

Pinho Neves. Gostaria de agradecer em nome da UFJF e dizer que ter o Edimilson nos quadros de qualquer universidade seria um grande orgulho. Queria também agradecer a presença de todos os entrevistadores convidados e dizer que esse depoimento nos enriquece cada vez mais, a partir do conhecimento de sua trajetória, do seu modo de pensar, de agir, de criar.

Entrevista concedida ao projeto Diálogos Abertos, em 20 de maio de 2008, no Museu de Arte Murilo Mendes. Entrevistadores: Fernando Fiorese; Flávio Cheker; Iacyr Anderson Freitas; Izaura Rocha; José Alberto Pinho Neves; Leonardo Toledo.



Nasceu em Rio Casca, Minas Gerais, em 15 de outubro de 1920. Descende de imigrantes italianos. Filho de Maria e Orlando Riani, radicou-se em Juiz de Fora a partir de 1926. Casou-se com Norma Geralda Riani, com quem teve dez filhos. Técnico em Eletrônica, graduou-se em Direito pelo Instituto Vianna Júnior. Iniciou sua vida profissional em 1936, como aprendiz da Companhia Mineira de Eletricidade, onde viu nascer suas aptidões como líder, representando os trabalhadores em reuniões no país e no exterior, incluindo a 46ª Conferência Internacional do Trabalho, em Genebra, Suíça, e o Comitê da Confederação Internacional das Organizações Sindicais Livres, em Berlim, Alemanha. Entre 1954 e 1964 chegou duas vezes à Assembleia Estadual pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), carreira interrompida pela cassação e pela prisão durante a ditadura militar, e retomada após a anistia, sendo reeleito deputado estadual em 1982. Considerado um dos homens mais influentes do país na primeira metade do século XX, manteve estreita ligação com os presidentes da República Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek e João Goulart. Sentou-se à mesa de negociações com líderes como o presidente dos Estados Unidos John Kennedy e o governador de Nova York Nelson Rockefeller, acompanhando a comitiva do governo Jango. Foi um dos fundadores do Comando Geral dos Trabalhadores (CGT). Suas lutas resultaram em conquistas até hoje celebradas: salário mínimo, 13º salário, salário-família, aposentadorias especiais por insalubridade, previdência social, regulamentação do Estatuto do Trabalhador Rural e limitação legal de remessas de lucro para o exterior. Entre os frutos de seu

CLODESMIDT RIANI

empenho para com Juiz de Fora estão a construção e o aparelhamento do prédio onde funciona o Departamento de Clínicas Especializadas da Prefeitura, na rua Marechal Deodoro 496; a construção do Colégio Estadual Patrus de Souza, em Santa Terezinha; a reabertura da Chácara de Menores, em Linhares, e a criação do Colégio Técnico Universitário (CTU), referências em toda a região.

Sobre Clodesmidt Riani, a Fundação Getulio Vargas mantém documentações e artigos, entre eles um trabalho coordenado por Célia Maria Leite Costa e Suely Braga da Silva sobre o presidente João Goulart, que dedica um tópico exclusivo à biografia de Riani, citando-o em diversas páginas, escrito por Mônica Almeida Kornis e Débora Paiva Monteiro. Intitulado *O movimento sindical urbano e o papel do CGT*, o artigo das pesquisadoras da Fundação faz a seguinte menção: “[...] Reunindo em suas fileiras as lideranças mais expressivas do movimento sindical brasileiro no início da década de 1960, como Clodesmidt Riani [...], o CGT teve um papel relevante em vários momentos do governo Goulart. Um dos mais importantes deu-se durante a luta pela antecipação do plebiscito que decidiria pelo retorno ou não ao regime presidencialista. Em setembro de 1962, contando com o apoio de alguns militares nacionalistas, foi decretada greve geral que só foi suspensa após a aprovação da antecipação do plebiscito, pelo Congresso. Nesse mesmo mês, os principais líderes sindicais reuniram-se com o presidente para discutir a organização do novo gabinete provisório, que governaria até a realização do plebiscito em janeiro de 1963, mostrando a grande influência que o movimento exercia sobre o governo”.

Beto Campos. Poderia nos falar sobre suas raízes até chegar ao que seria sua herança sindical?

Clodesmidt Riani. Primeiramente, quero agradecer à UFJF pelo convite, que atendo com muito prazer. Vejo aqui várias pessoas amigas e me traz muita satisfação a presença de todos. Sobre minhas raízes, é importante lembrar que descendo de imigrantes italianos. Meu avô Antônio Riani chegou ao Brasil numa leva que foi para São Pedro de Pequeri, de onde seguiu para Argirita. Casou-se com Maria Angélica Riani, com quem teve três filhos: Monfredo, Clorinda e Orlando, este último meu pai, que formou uma família de 17 filhos. Segui seu caminho e tive dez filhos. Família é muito importante. Aprendi a valorizá-la com meu pai, que nos criou com grande sacrifício. Foi para tentar melhorar nossa situação que viemos para Juiz de Fora.

Nasci em 15 de outubro de 1920, em Rio Casca, onde a Estrada de Ferro Leopoldina era fundamental. Eram tempos de negócios a partir do café, com os ingleses muito presentes. A região da Zona da Mata era totalmente influenciada pela ferrovia e acabamos por nos mudar para Juiz de Fora. Passamos um grande aperto no começo, porque não havia muita oferta de emprego naquela época, mas meu pai conseguiu uma vaga na fábrica de tecidos Santa Maria, que ficava na avenida dos Andradas. Lá, de ajudante foi nomeado chefe de departamento de embalagem. Lembro de, ainda menino, visitá-lo no trabalho e achar tudo muito bom, pela quantidade de funcionárias, um lugar repleto de moças bonitas, que tinham grande afeto por ele, presenteando-o nos aniversários. No final das contas, meu pai virou presidente do Sindicato dos Trabalhadores de Fiação e Tecelagem de Juiz de Fora, que se ocupava de muitas indústrias. Até 1936, houve um grande esforço para mantê-las. Existe uma reportagem da época que registra o empenho do proletariado para que ele fosse candidato a vereador, mas, infelizmente, não conseguiram elegê-lo. Como eu, ele também mexia com política, para atender um pedido ou outro.

Quanto à minha mãe, Maria Ferreira Riani, o que posso dizer é que era muito boa e cuidava muito bem de todos nós. Era natural de Guarará do Espírito Santo, localidade que pertencia a Mar de Espanha, onde ficava a fazenda de seus pais. Felizmente, me proporcionou uma família maravilhosa. Agora, em 2009, de seus 17 filhos só sobrevivemos eu, que

estou com 88 anos, e resido em Juiz de Fora, e uma irmã que está com 91 anos, no Rio de Janeiro. No geral, somos uma família muito grande. Tem filho de irmão que está com oito filhos, outro com sete, outro com cinco... E eu, além de meus dez filhos, já tenho 18 netos e sete bisnetos. Uma turminha que me traz muita satisfação e me trata muito bem, com carinho e consideração. Fora disso, posso falar das lutas em 47 anos de trabalho, 18 anos de política, 18 anos de sindicato.

Silas Batista da Silva. Gostaria que voltasse a falar sobre a herança sindical de seu pai, pois sempre há alguém que nos conduz, que nos desperta para um interesse determinado.

Clodesmidt Riani. No tempo do meu pai, só fui uma vez ao sindicato, quando estava com uns 13 anos. À época, não havia imposto sindical, a mensalidade era difícil, de modo que se fazia necessário pedir prendas ao comércio, a fim de formar uma pequena verba para ser utilizada em eleições e outras situações. O sindicato ficava na rua Batista de Oliveira. Comecei a trabalhar aos 14 anos, na fábrica de tecidos Moraes Sarmiento. Aos 16 anos fui para a Companhia Mineira de Eletricidade (CME), que, em 1980, foi absorvida pela Companhia Energética de Minas Gerais (CEMIG). Lembro dos bondes cruzando a cidade e que o sindicato mais atuante da época era justamente o dos bondes, que eram chamados de carris urbanos. Era um sindicato forte, porque o serviço era insalubre, com o cobrador trabalhando sobre o estribo, fizesse chuva ou sol. Eram funcionários que saíam de casa às 5 horas, porque os bondes funcionavam a partir das 6 horas até a meia-noite. Não havia dinheiro nem para comprar a roupa de trabalho, daí terem conquistado o direito de ter os uniformes pagos pela empresa. Era um uniforme bonito, com camisa azul e gravata. Então, enquanto estive na Companhia Mineira de Eletricidade, o sindicato que conhecia era o dos carris urbanos. Não o frequentava, mas quando me deparava com problemas, buscava a opinião de quem tinha mais experiência. Foi assim que cheguei a uma reunião sobre salário, em que sugeri que se confiasse na diretoria para resolver o assunto no Rio de Janeiro. Requisitaram minha participação e acabei por fazer uma reunião no pátio da Companhia Mineira de Eletricidade, com autorização de meu chefe. E lá me escolheram para representar os funcionários do Departamento de Força e Luz.

Foi difícil, pois tive que ir ao Rio de Janeiro, onde a discussão foi de empregado com o representante do ministro do Trabalho. Foi uma luta, porque ele não se importava com a situação. A primeira coisa que disse foi: “Comunismo não vale. Cheguei em Pernambuco para negociar com os grevistas da indústria de açúcar e ‘splam’ [barulho de mão batendo na mesa], mandei embora funcionário com dez, 15 anos de casa”. Fiquei preocupado, porque estava acompanhado de dois colegas que eram comunistas, um dos quais começou a passar mal e teve que se retirar. E o representante do ministro continuou: “Depois fui para o Rio Grande do Sul, onde o negócio é o trigo. Tive que mandar um embora também”. E murro na mesa! Fiquei quietinho, só escutando e, no final, dei minha opinião sobre o aumento de salário. Lembro de dizer: “O senhor vai me desculpar, mas tudo o que disse não se aplica a mim, porque quero saber apenas da questão salarial”. E, sobre isso, fizemos um acordo. Em determinado momento, pedi a presença de um contador e houve certo constrangimento. O representante do ministro não gostou, mas era necessário que um profissional fizesse as contas, porque a proposta era: “Quem ganha até 1.000 vai ter 40%, de 1.000 até 1.500 vai ter 30%”. Entendi que quem fosse receber 40% ia passar na frente do outro, por isso insisti num esclarecimento. Muitos acharam que eu queria criar problema, mas não era o caso, pois foi assim que a questão sindical evoluiu.

Flodesmidt Riani. O que o levou à política partidária? Na questão ideológica, houve um desvio da parte sindical? Ou neste período da política o senhor também cuidou da parte sindical?

Clodesmidt Riani. É interessante o seguinte detalhe: minha esposa, Norma Geralda Riani, não gostava do nome Geralda e o tirou, o que nos trouxe complicações de ordem legal na hora de registrar nosso filho mais velho, que era muito doente, na Caixa de Aposentadoria e Pensões de Empregados em Serviços Públicos. Para resolver, procurei um advogado, o doutor Hidelbrando Bissaglia. Foi um processo demorado, mas, felizmente, deu tudo certo. Então, chegaram as eleições de 1947 e fui à casa dele me oferecer para trabalhar em sua campanha para vereador. Eu jogava futebol e tinha muitas amizades, o que ajudou a elegê-lo. Foi o mais votado de Juiz de Fora, pelo PTB. Daí, passei da posição sindical à política, exercendo as duas funções. No mesmo ano, participei também da

campanha para prefeito, que elegeu Dilermando Cruz. Em 1950, trabalhei para Sílvio Abreu, do PTB, candidato a deputado estadual, mas perdi a parada. Em seguida, me liguei aos Tostes, uma família muito rica, proprietária de uma grande fazenda que deu origem à cidade de Pequeri. Não os conhecia até então, mas passei a apoiá-los em suas pretensões políticas e acabei participando do almoço oferecido a Getúlio Vargas, que estava em campanha para a presidência da República pelo voto direto, em 1950. Tenho um retrato com Gregório Fortunato, chefe de sua guarda pessoal. Foi nessa reunião que consolidei minha trajetória política.

Getúlio Vargas escolheu quem iria ajudar na candidatura de Olavo Costa para prefeito de Juiz de Fora, mas acabei apoiando o doutor João Felício, que também era candidato. Foi quando houve a convenção do PTB. Lembro de estar descendo a rua Halfeld para chegar à rua Espírito Santo, onde era a Companhia Mineira de Eletricidade, e um condutor de bonde, que atravessava para engatar a carretilha do bonde, me chamou pelo apelido: “Garoto, que bom que você chegou. Queremos que seja nosso candidato a vereador”. Achei que o condutor estava doido e fui para meu serviço. No outro dia, fui surpreendido com mais de 300 assinaturas para minha candidatura. Era o resultado de meu empenho com o pessoal dos bondes, da “Força e Luz”. Infelizmente, por questões do próprio PTB, não pude ser candidato a vereador. Então, fui eleito por outra legenda, o PSP, apoiado por Dilermando Cruz e Olavo Costa. Fui o décimo primeiro colocado em 15 vagas, mas não pude tomar posse. Então, fui tocando o barco, porque o partido pelo qual fui candidato não teve legenda suficiente.

Hargreaves Botti. Nessa passagem do Sindicato dos Carris Urbanos de Juiz de Fora para a época da Companhia Mineira de Eletricidade houve a Casa do Trabalhador. O que o senhor tem a contar sobre isso?

Clodesmidt Riani. Não cheguei a ser presidente da Casa dos Trabalhadores, mas ajudei a conseguir recursos para erguê-la. Eram sindicatos muito unidos, que reuniam aproximadamente 15 líderes em reuniões semanais, geralmente às quartas-feiras. Cada encontro era presidido por um de nós, e assim nos revezávamos. Foi muito bom, havia muitas reivindicações. Tínhamos um jornalista, um odontólogo, os bancários e o pessoal da classe operária. Passei um aperto danado para levar à frente as reivindicações do Sindicato dos Carris Urbanos de Juiz de Fora, sendo eu

um trabalhador da Companhia Mineira de Eletricidade. Fui eleito delegado do Sindicato dos Carris Urbanos de Juiz de Fora para participar da eleição dos membros do Conselho Deliberativo da Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Empregados do Serviço Público de Minas Gerais, com sede em Belo Horizonte. Era um mandato de quatro anos e fui nomeado pelo ministro do Trabalho. Foram muitas viagens, sacrifícios, dificuldades. Resolvi questões de aposentadoria e assistência ao trabalho. Consegui dinheiro para construção de casas populares, 200 casas, nos bairros JK e Costa Carvalho, e várias pela Caixa de Aposentadoria e Pensão (CAP), além de 50 lotes em Santa Terezinha, na rua Sebastião de Andrade.

Wilson Cid. Nesta noite de 28 de julho de 2009, estamos gravando o depoimento de um homem que figura entre os mais influentes do Brasil na segunda metade do século XX, Clodesmidt Riani. A questão que gostaria de colocar, antecipo com um depoimento pessoal sobre a manhã do dia 31 de maio de 1963, quando João Goulart veio a Juiz de Fora: estávamos para embarcar no avião do presidente, eu com a missão de entrevistá-lo durante o voo, mas a segurança de Jango não queria que eu entrasse no avião, pelo excesso de peso e também pelo absurdo de ocupar o sistema de rádio de segurança do presidente da República. Foi então que, na escada, Clodesmidt Riani apareceu e disse: “Wilson Cid vai embarcar sim e vai fazer a entrevista que combinamos com ele”. Fiquei devendo ao Clodesmidt Riani. Esse era um exemplo de seu grande prestígio na época. Assim, pergunto: qual foi o passo que o levou de Juiz de Fora a Brasília? Como projetou e consolidou essa liderança de Juiz de Fora em direção ao Brasil inteiro? Como foi essa passagem?

Clodesmidt Riani. Cheguei a Belo Horizonte como delegado eleito com o maior número de votos para o Conselho Deliberativo da Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Empregados em Serviços Públicos do Estado de Minas Gerais, a CAPESP. A luta era muito grande, mas meu mandato era de quatro anos e acabou. Porém, continuei a integrar a comissão do Sindicato dos Carris Urbanos de Juiz de Fora, a fim de ajudar os colegas. Lembro que estava consertando a tomada do gabinete do presidente da Companhia Mineira de Eletricidade, doutor Joaquim Assis de Oliveira, um homem fabuloso, formado em engenharia, e o ouvi me chamando: “Senhor Garoto, acredita que é justa a indenização reivindicada por esse pessoal dos bondes?”. Respondi que sim e ele perguntou:

“Está contra a Companhia Mineira?”. Argumentei: “Não senhor, estou a favor dos empregados”. Isso tudo porque as carteiras dos trabalhadores em carris urbanos eram todas assinadas pela Companhia Mineira de Eletricidade e, caso mudassem para a Prefeitura, que não tinha recursos na época, haveria um problema ainda maior: o recebimento dos salários. Ele pensou um pouco e acabou me dando razão. O pessoal, então, foi indenizado, resultado da vitória na Justiça do Trabalho. Com isso, decidi me candidatar a presidente do sindicato, mas a oposição foi ferrenha, me classificando como agitador. Fizeram um movimento para que eu não fosse eleito, argumentando que eu era perigoso, comunista e imprudente. Então, o doutor Francisco de Assis interferiu, dizendo que era importante ouvir as duas partes. Ele me conhecia e sua esposa me elogiava muito, dizendo: “Você não pode perder o senhor Garoto!”. Ele até quis fazer um acordo com o pessoal da diretoria do Sindicato, mas não aceitei. Enfrentei a eleição e ganhei. E sabe o que fizeram? Disseram que não poderia tomar posse, já que eu não pertencia à categoria preponderante do sindicato, que era do grupo de eletricitário. Um absurdo, porque já contribuía há 14 anos com o sindicato, pagando as mensalidades.

Em função de tudo isso, infelizmente ou felizmente, um colega fundou a Associação Profissional dos Trabalhadores em Empresas de Produção de Energia Elétrica de Juiz de Fora, e acabei compondo a chapa de oposição, que venceu por 57 votos contra 12. Imediatamente, procurei batalhar para que a associação se transformasse em sindicato, eu como presidente, e nos filiamos à Federação dos Trabalhadores Urbanos de Leste e Sul do Brasil. O resultado foi muito bom, porque criamos o Clube de Futebol, com partidas até em Belo Horizonte, no campo do Sete de Setembro, que é o Campo da Independência, o melhor de todos naquela época. Jogamos também em Mar de Espanha, Bicas e outras cidades. Fundamos uma comissão de Justiça e uma de Previdência Social, funcionando num dos prédios da praça da Estação. Chegamos a realizar sessões de cinema em matinês aos domingos para as crianças filhas de trabalhadores. Era uma beleza, mas ainda havia quem reclamasse. Fizemos de tudo e, enfim, chegou o final do meu mandato, em 1953, com a prestação de contas detalhada e o reconhecimento de todos, até da oposição, que aplaudiu. Então, começou o processo para as novas eleições. Marquei uma reunião e, para surpresa nossa, ninguém

apareceu. O tempo avançava e o máximo que conseguimos reunir foram três ou quatro colegas. Não sabíamos o que estava acontecendo. Aí veio a resposta: queriam a nossa reeleição. Mas não voltamos atrás e precisaram fazer uma chapa, elegendo o colega fundador do sindicato, Darci Camargo. A posse foi uma maravilha, em 15 de agosto de 1953, com a presença do deputado Sílvio Abreu, de um juiz de paz, da diretoria da Companhia Mineira de Eletricidade e de representantes da Polícia Militar e do Exército. Tenho fotografias para comprovar que foi uma cerimônia bonita e prestigiada. Depois dessa experiência, pensei que iria finalmente cuidar da minha vida, sem maiores problemas, fazendo biscates de eletricidade. E, com outro companheiro, fui eleito delegado junto à Federação dos Urbanitários de Leste e Sul do Brasil.

Entretanto, Getúlio Vargas já havia instituído o salário mínimo e surgiu a oportunidade de eu integrar a comissão que estava sendo criada dentro do Ministério do Trabalho para as negociações salariais. Um colega me mostrou um jornal com a notícia de que eram cinco vagas e eu sabia que eram dez (cinco dos trabalhadores e cinco dos empregadores), mais o representante do Governo Federal. Li a nota e resolvi ir ao Rio de Janeiro, direto no Ministério do Trabalho, onde fui muito bem recebido. Era 1954, e indicado pelas entidades sindicais de Juiz de Fora e nomeado pelo então ministro de Estado dos Negócios do Trabalho, Indústria e Comércio, João Goulart, me tornei membro da Comissão de Salário Mínimo do Estado de Minas Gerais. Aliás, fui escolhido líder e relator da bancada dos empregados, que tinha cinco membros. Lembro de argumentar que não estava preparado para ser o relator e que não tinha condições de assumir porque havia cursado apenas até o quarto ano primário, não tinha estudos formais, não sabia falar corretamente; ainda assim insistiram e fui escolhido por quatro. Nessa empreitada, acabamos realizando uma campanha nacional pela revisão dos salários mínimos regionais, conseguindo um aumento de 144% na 1ª Sub-Região, que era a nossa, e Rio e São Paulo ficaram com 100%. Conseguimos os maiores índices de aumento do Brasil inteiro: de 156%, na 2ª Sub-Região, e 207% na 3ª Sub-Região. Quem quiser saber sobre o salário mínimo, em 1954, tenho tudo a respeito, bem guardado. Mas não foi fácil. Na época, pensei: “O que estou arrumando?”. Fiquei preocupado em mudar para Belo Horizonte, deixando a família em Juiz de

Fora, sem ter o que vestir direito, em dificuldades. Essas coisas têm que ser ditas e são importantes porque precisei de ajuda financeira e foi o sindicato dos têxteis que me valeu naquela hora.

Voltando à nossa luta pelo salário mínimo, é importante registrar que formamos um comando de greve entre os dias 16 e 21 de agosto de 1954, e acabei por liderar o movimento grevista em Juiz de Fora, que durou cinco dias, para fazer prevalecer o direito legal dos aumentos que conseguimos com a campanha nacional. Houve muita oposição à greve aqui na cidade, mas foi uma coisa bonita de se ver. Nos reunimos na praça da Estação, que ficou lotada de moças, todas funcionárias das fábricas de fiação e tecelagem. Até o pessoal dos bondes e do Cemitério Municipal queria participar da greve, mas tive que intervir, porque eram funções essenciais, que não podiam ser interrompidas. Imagine: defunto sem enterrar? Isso não era aceitável. Expliquei que a greve não era uma questão municipal e sim federal, mas acabamos conseguindo um aumento para essas categorias também. Juscelino Kubitschek, então governador de Minas Gerais, chegou a enviar recursos para o prefeito Olavo Costa, a fim de resolver a situação.

Com mais essa vitória, meus colegas (entre eles meu padrinho de casamento, o Otávio de Castro, que está com 90 anos) começaram a pressionar para que me candidatasse a deputado. A princípio, eu queria ficar de fora, mas acabei cedendo e enfrentei a situação sem dinheiro, sem condições. Meus concorrentes eram todos doutores e eu disputando uma vaga na Assembleia com a cara e a coragem. Resultado: fui eleito. Só em Juiz de Fora tive 9.300 votos, um terço da população na época. Infelizmente, fiquei perturbado com a notícia de que elementos do PTB me acusavam de ser comunista, o que nunca fui. Quem me alertou foi um delegado social de Juiz de Fora, o Braguinha, que atuava como agente da ordem política. A briga com o PTB foi resolvida e, em 1958, ganhei mais uma vez as eleições para deputado estadual como primeiro suplente da bancada do PTB. A convenção para eleger o presidente do partido foi realizada no Cine Popular. Tive 761 votos, e Silvio Abreu, político já conhecido, ficou com 220. Praticamente mil votos numa convenção de partido político em Juiz de Fora, tudo às claras, com convocação em rádio e televisão. Então, aconteceu de os sindicatos e federações em Belo Horizonte precisarem de uma entrevista com o

Juscelino Kubitschek, já presidente da República, e colocaram na cabeça que eu poderia conseguir. Com tanto deputado na Assembleia, tinha que ser eu. E consegui! Chegando lá, o presidente nos recebeu tão bem que um colega reivindicou um representante dos trabalhadores brasileiros na Organização Internacional do Trabalho, a OIT, e fui escolhido. A única exigência do presidente Juscelino era que fosse alguém que participasse como assessor técnico da delegação do governo, pois o delegado dos trabalhadores só poderia ser indicado pelas confederações de trabalhadores. Pronto, Clodesmidt Riani estava indo para a Europa, sem conhecimento, sem falar uma palavra em inglês, sem roupa direito, sem nada, essa que é a verdade. Nomeado pelo presidente da República, participei da 42ª Sessão da Conferência Internacional do Trabalho, em Genebra, na Suíça, como assessor técnico da Delegação do Governo Brasileiro, indicado pelas Federações e Sindicatos dos Trabalhadores de Minas Gerais.

Enquanto isso, ainda em 1958, antes da viagem ao exterior, o PTB fez uma reunião em que deixei claro que não mais seria candidato a deputado em nenhuma instância, fosse estadual ou federal. Entretanto, acabei por entrar na disputa para a Assembleia Estadual. Não fui reeleito de imediato, fiquei na primeira suplência. Só depois de seis meses é que assumi o cargo, que correspondeu à minha segunda legislatura. Em 1982, concorri novamente e fui eleito com mais de 39 mil votos.

Em 1959, presidi o II Congresso Sindical dos Trabalhadores do Estado de Minas Gerais e, em 1960, fui reeleito para presidir o congresso seguinte. Nesse mesmo ano, fui eleito vice-presidente da Confederação Nacional dos Trabalhadores na Indústria, a CNTI, mas acabei assumindo a presidência por conta da ausência do presidente numa reunião tumultuada. Ao lado de 80 delegados sindicais de Minas Gerais, convocados pelas confederações de trabalhadores (CNTI, CNTC, CNTT e CONTAG), participei de um congresso, no Rio de Janeiro, onde foi apresentada uma moção para estudar a possibilidade de formar uma central sindical de representação nacional. Houve divergência a respeito da aprovação: o grupo das confederações não concordou e o presidente da CNTI, que estava presidindo a sessão, usou um ato arbitrário declarando o encerramento do congresso por causa do tumulto e retirando os três presidentes das confederações, permanecendo apenas a dos bancários. E eu, na qualidade de vice-presidente da CNTI, peguei o microfone,

disse que podia assumir a presidência da CNTI na ausência do presidente, e comuniquei aos presentes que o congresso permanecia. Fui muito aplaudido, o evento prosseguiu e convidamos o ministro do Trabalho João Batista Ramos a participar. O encerramento foi no dia seguinte, com aplauso e aprovação unânime dos congressistas.

Em 1960, tivemos uma grande vitória da classe operária, resultado de sete anos de muito trabalho sindical: a homologação da Lei Orgânica da Previdência Social. Como vice-presidente eleito da Confederação Nacional dos Trabalhadores nas Indústrias, a CNTI, fui recebido em audiência, com toda a diretoria, pelo vice-presidente da República João Goulart. O encontro aconteceu em dezembro, em Brasília, e Jango me recebeu pessoalmente. O ministro do Trabalho estava ao seu lado. Lembro que me preparei muito bem para esse momento, pois estudei o assunto nos anos em que fiz parte da comissão, representando Minas Gerais. Eram reuniões mensais que aconteceram no decorrer dos anos em que durou a batalha iniciada em 1953 para a elaboração do anteprojeto da lei. Na homologação, foram quatro oradores, representantes dos trabalhadores e do governo. Um detalhe: Deocleciano de Holanda Cavalcanti foi impedido de discursar pelos trabalhadores que me queriam como orador.

Ainda em 1960, presidi a comissão organizadora do III Congresso Nacional Sindical dos Trabalhadores nas Indústrias Urbanas, realizado em São Paulo, e participei do II Congresso Nacional dos Trabalhadores nas Indústrias, que aconteceu no Rio de Janeiro. O presidente João Goulart voltou a me prestigiar, dessa vez para realizar as reformas de base que prometera. O Jango era um homem muito especial, só comparável ao Juscelino Kubitschek, que além de ser uma pessoa boa, gostava de dançar. Das muitas histórias que lembro, há uma em que cheguei para o Juscelino, à época da construção de Brasília, e disse: “Preciso de 40 milhões para a construção do prédio do Instituto de Aposentadoria e Pensão dos Industriários, o IAPI, em Juiz de Fora”. Ele ficou surpreso com a quantia, mas repassou os recursos para a edificação. Então, aquele prédio da rua Marechal Deodoro, ao lado dos Correios, onde hoje funciona o Departamento de Clínicas Especializadas da Prefeitura, foi fruto de uma negociação que fiz com o presidente da República. O curioso é que, na hora da inauguração, tive que discursar agradecendo

em nome da Previdência Social. Fiquei muito satisfeito de ter participado, inaugurando o Edifício Getúlio Vargas em 24 de agosto de 1958.

Em 1962, assumi a presidência da CNTI e voltei à Assembleia Estadual. Consegui obter o dobro da votação em relação ao primeiro mandato, isso sem fazer campanha, embora tenha ido a São Paulo. Foi uma época muito pesada, de grandes lutas e vitórias, como a conquista da Gratificação de Natal, que se transformou no 13º Salário, existente até hoje. Houve ainda uma oportunidade importante não apenas para mim, mas para os trabalhadores brasileiros, já que os representei na 46ª Conferência Internacional do Trabalho, em Genebra, na Suíça. Também fiz parte do Comitê da Confederação Internacional das Organizações Sindicais Livres, o CIOSL, em Berlim, na Alemanha. É importante ressaltar que, pela primeira vez, o movimento sindical brasileiro se uniu no que seria o Comando Geral dos Trabalhadores, a CGT, e, de novo, sem que pleiteasse o cargo, presidi a entidade até 1964, quando veio a Revolução Militar. Todos os livros falam sobre isso, mas muito pouco. Foram tempos difíceis, em que tivemos que enfrentar generais. Brigávamos mesmo sem querer, porque, de fato, eles é que estavam brigando conosco.

Outra história que me marcou durante o governo Jango, aconteceu assim:

O presidente: “Riani, já fez seu enxoval?”

E eu: “Enxoval? Sou um homem casado há muito tempo!”

E ele: “Não é isso, rapaz. Você não leu o *Diário Oficial* de hoje?”

Minha resposta: “Doutor, já viu operário ler *Diário Oficial*?”

E ele, incisivo: “Então leia e depois me fale”.

Quando li, entendi que estava na comitiva do presidente João Goulart para encontrar o presidente John Kennedy, dos Estados Unidos. Já pensou? E lá fui eu. É claro que não poderia ir vestido com macacão de electricista, tinha que ir de terno. Lá, felizmente, na hora da reunião com os líderes sindicais, todos ficaram encantados. Comecei a falar, exatamente como está acontecendo aqui (risos). Cheguei a almoçar com Kennedy. O presidente dos Estados Unidos com o presidente do Brasil e eu lá... Na hora dos cumprimentos, ao me apresentar a Kennedy, Jango disse: “Este é meu ge...”. Acho que errou e acabou dizendo: “Este é meu agitador lá no Brasil”. (risos). E eu: “Agitador não, porque sou da Confederação”. Então, Jango esclareceu que se tratava de uma brincadeira. Resultado: Kennedy pediu que eu ministrasse

algumas palestras sobre a questão sindical. Também participei de um jantar com o governador de Nova York Nelson Rockefeller, para dar andamento ao assunto. Já pensou um jantar com o Nelson Rockefeller? Pois é... O intérprete me explicou que iriam formalizar um convite para que eu voltasse aos EUA acompanhado por um ou dois colegas de outra profissão. Aceitei e ele falou: “Formidável, mas quem você traria?”. Respondi: “Meu secretário, Benedito Siqueira, que é um homem fabuloso e fez o Palácio dos Metalúrgicos do Rio de Janeiro”. Só sei que disseram: “Esse é comunista, não serve”. (risos). Agradei e saí chateado, pronto para reclamar com Jango, que pediu ao professor Santiago Dantas, ministro das Relações Exteriores, para resolver o caso e não aceitamos o pedido de Kennedy.

Antônio da Costa Miranda. Gostaria de agradecer à coordenação do projeto Diálogos Abertos da UFJF em nome da diretoria da Nova Central Sindical dos Trabalhadores, a NCST, cumprimentando pela escolha do nome de Clodesmidt Riani. Estamos registrando uma memória fantástica desse companheiro de toda prova. Falou-se sobre o Comando Geral dos Trabalhadores, o CGT, que foi sucedido pelo Congresso da Classe Trabalhadora, o CONCLAT. Foi daí que nasceram as primeiras centrais sindicais no Brasil, as primeiras organizações dos trabalhadores no país. Como o senhor vê a importância daquele movimento e que paralelo faria com o sindicalismo de hoje? O senhor falou do terceiro congresso e que não teve a condição de realizar a quarta edição.

Clodesmidt Riani. Na verdade, fiz a quarta edição; não pude fazer a quinta. Foram quatro congressos sindicais em Minas Gerais, três em Belo Horizonte e um na cidade de Ouro Preto em homenagem a Felipe dos Santos, que foi presidido por João Goulart.

Antônio da Costa Miranda. Está correto, desculpe. Posteriormente o realizamos aqui em Minas Gerais, não foi? Creio que é importante dizer que sou presidente da Nova Central Sindical de Minas Gerais graças à organização inicial. O senhor citou vários exemplos de participação nos governos e sabemos de sua importância junto aos presidentes Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek e João Goulart, sempre buscando bons resultados para a classe trabalhadora e para o povo de um modo geral. Hoje, vemos os sindicalistas do governo, que tanto questionamos. Qual seria o segredo de tão bons resultados? Vários

direitos que os trabalhadores têm hoje são devido à sua contribuição. O senhor foi capaz de fazer isso sem se comprometer com os governos e com os trabalhadores, mantendo a credibilidade.

Clodesmidt Riani. É justamente isso que precisa ser dito: um líder sindical tem que representar uma classe, discutir, mas não pode ceder de maneira nenhuma. Quer um exemplo? Conseguimos o salário mínimo de 144% com Getúlio Vargas, em 1954, mas com Jango, em 1964, não era mais possível um valor tão alto e ficamos com 100%. Também tive que estudar muito o assunto. Quase deixei o ministro do Trabalho doido. Ele argumentou que eu não estava entendendo que se tratava de uma questão técnica. Expliquei que em Minas Gerais havia uma cidade chamada Além Paraíba, margeada pelo rio Paraíba do Sul, e que, de um lado, o salário tinha um determinado valor e, do outro, um valor diferente. Quer dizer, tem hora em que é preciso contra-argumentar e, por uma questão de justiça, não abrir mão da reivindicação. Não pode ser de outro jeito.

Outra situação interessante, durante o governo João Goulart, aconteceu em 1963, quando, em Juiz de Fora, recebi uma comunicação para ir a São Paulo, que fervia com uma greve que mobilizou 700 mil operários. Foi a maior greve do Brasil até hoje, que, vitoriosa, rendeu um aumento de 80% para os trabalhadores. Prenderam 1.100 colegas. E foram muitas as histórias, os problemas que os grevistas passaram, uns para se esconder da polícia, outros para enfrentar os policiais. E aconteceu de eu ganhar uma bolsa de um trabalhador que fiquei guardando. Estava pesado e tinha que levar para o hotel. Foi quando percebi que se tratava de uma metralhadora que o rapaz havia tomado de um guarda (risos). Em outra ocasião, fui chamado a São Paulo, porque um grupo de sindicalistas queria romper com Jango. A reunião começou, eu sem jeito de abrir os trabalhos, porque não concordava com aquilo. Tratava-se de um assunto delicado e eu acreditava que tanto o governo quanto os trabalhadores tinham razão. A reunião prosseguiu, com o pessoal discutindo, até que quiseram ouvir minha opinião. Expliquei que estava presente apenas para uma visita e teria que ir embora, mesmo porque não estava muito a par das discussões. Ainda assim, insistiram, pois não sabiam o que fazer com a greve geral. “Vamos romper com o Jango!”, ameaçaram. Então, falei: “Bom, fazer greve eu concordo, mas romper com o Jango, com o presidente da República que colocamos lá, aí é di-

ferente. Vocês precisam é de uma audiência para falar com ele”. E retrucaram: “Arrumar audiência? O Jango não dá audiência para ninguém!”. Estavam todos equivocados, pois eu já falara inúmeras vezes com João Goulart, em diversas circunstâncias. Uns batiam pé para a ruptura com o presidente, outros, mais sensatos, pediam para que agendasse a audiência. Peguei o telefone e disquei para um ministro com quem mantinha um bom trânsito e acabei falando com o próprio Jango. Fois assim:

O presidente: “Ô Riani, o que é?”.

Eu: “O pessoal está reunido e quer romper com o senhor, porque a mensagem que o senhor mandou de um aumento salarial de 40% deixou todo mundo insatisfeito. Os operários querem 70%”.

Resposta do presidente: “Pode dizer aos grevistas para designarem seus representantes, que o avião já está saindo e é capaz de chegar antes deles no aeroporto”. (risos)

Marquei a audiência! O avião já estava a caminho! Chegando lá, o presidente falou: “Vocês, trabalhadores, estão aqui para dizer a verdade”. Disse só isso e um líder dos estivadores, Osvaldo Pacheco, que chegou a ser secretário geral do CGT, emendou com a voz firme: “Doutor Jango, não é possível viver com um aumento de 40%, o senhor disse que o custo de vida está em 70%”. Acabou de falar, Jango já ia responder e me antecipei: “Eles têm razão, doutor Jango, e estou a favor deles nos 70%”. Aproveitando a situação, acrescentei: “O senhor já pode preparar, para janeiro ou fevereiro, 100% de salário mínimo”. Como resultado, os grevistas conseguiram sua meta e eu também: 70% e 100%.

Então, é isso. O governo está lá, mas tem hora em que é preciso defender a classe, tem que ter coragem de falar. Se acharem ruim, paciência! As conquistas trabalhistas são de interesse nacional. Faço questão de repetir algumas delas: 1960 foi o ano da Lei da Previdência Social; 1962, o da gratificação de Natal, e 1963, o da lei do salário-família, da lei de aposentadoria para operários ex-combatentes que completavam 25 anos de serviço. Conquistei isso por conta de um operário que tinha sido expedicionário e estava sem emprego depois de haver trabalhado por um quarto de século. Lutei e consegui. Também batalhei pela lei 4.214, que regulamenta o Estatuto do Trabalhador Rural. Em 1964, apesar de ter acontecido a Revolução Militar, antes consegui a lei que limita a remessa de lucro para o exterior. Foi uma luta séria. O projeto

de lei tramitou no Senado, passou, mas não saía de jeito nenhum. Ainda em 1964, houve, no dia 13 de março, o comício pelas leis de reforma agrária. E mais: o decreto 53.831, que regulamenta a aposentadoria especial por 15, 20 e 25 anos de trabalho. Era improvável acreditar que os trabalhadores conseguiriam aposentadoria com 25 anos de serviço, mas lutei por isso porque, em 1955, havia visitado, em Nova Lima, cidade da região metropolitana de Belo Horizonte, operários que trabalhavam em minas a centenas de metros de profundidade, em condições totalmente insalubres. Constatei que esses trabalhadores jamais viveriam 30 anos naquele serviço. Fui lá umas dez vezes e só o que vi foram escuridão e pó de pedra. Era horrível, não havia luz, nada, a luz era embaçada pelo pó de pedra. Quando saíam, os operários eram obrigados a tomar banho. Era um calor infernal, porque o vento lá de fora mandava um vapor lá para baixo e esquentava tudo. Consegui levar às minas o ministro do Trabalho e o Clóvis Salgado da Gama, que era o governador do estado. Clóvis substituiu Juscelino Kubitschek quando este deixou o governo de Minas Gerais para assumir a presidência da República. Foi assim que consegui essa lei de 15, 20 e 25 anos. Era um caso sério o dos operários que trabalhavam com pó de pedra, porque aspiravam sílica e terminavam sofrendo de silicose, uma grave doença que vitima os mineiros, depois de anos de inalação em túneis e galerias. Na época, além de trabalhadores com silicose, constatamos que havia tuberculosos e até crianças afetadas pela situação.

Tem outra classe operária, a dos agricultores, que agora está muito bem, mas que também passou maus pedaços. Era 1964 e fui procurado, na última hora, para ver se poderia ajudar a categoria. Tratava-se da Confederação dos Trabalhadores e Empregados Agrícolas, a CONTAG, que até hoje funciona reunindo os sindicatos dos Trabalhadores Rurais de cada município brasileiro. Os sem-terra atuais se beneficiam muito dessa instituição. Se atualmente ainda é um problema, imagina em 1964! Difícil de falar. Então, quando conseguiram conversar comigo, decidi ir atrás do Jango, que mais uma vez me ouviu e decidiu ajudar. Falei com ele livremente, colocando os pingos nos "is", tamanha era a liberdade que tínhamos um com o outro. Não demorou muito tempo, no máximo dois ou três dias, e já estava assinada a carta que consegui junto ao Jango. Não pude recebê-la porque me chamaram na televisão.

O ministro do Trabalho, porém, foi à CNTI, no Rio de Janeiro, para entregar o documento, pessoalmente. Impressionante! Escolhemos como orador o presidente da CONTAG, que era um homem sério, para falar em nome dos trabalhadores brasileiros diante de 200 mil manifestantes. Fui o presidente do comício na qualidade de presidente do CGT.

Hilda Rezende. Queria que o senhor falasse sobre o movimento pelas reformas de base, abordando o papel sindical nesse processo. Como foram os comícios de Belo Horizonte, Juiz de Fora e Rio de Janeiro?

Clodesmidt Riani. Esses comícios pelas reformas de base foram realizados em 1964. Eu era o presidente do CGT e da CNTI e fui um dos responsáveis pela organização. No Rio de Janeiro, aconteceu no dia 13 de março, em frente ao edifício Central do Brasil, sede da Estrada de Ferro Central do Brasil, e exigiu tanto de mim que cheguei a desmaiar dois dias antes. Foi uma luta muito pesada para organizar, mas conseguimos mobilizar 200 mil pessoas. Antes, havia feito o 1º comício no Rio de Janeiro, no dia 23 de agosto de 1963, em homenagem a Getúlio Vargas e pelas reformas de base. Compareceram 40 mil pessoas, o doutor Jango e a turma do PTB. Leonel Brizola, então deputado federal, discursou longamente no Rio, mas foi impedido de falar em Belo Horizonte por um grupo de mulheres de coronéis orientadas por setores conservadores. Entretanto, convidei-o para discursar em Juiz de Fora, no dia 15 março, mas Brizola não compareceu e nunca me disse a razão de não ter vindo. Depois, fiquei sabendo que, se viesse, seria disparada uma bala para ele, uma para mim e outra para o Miguel Arraes. Talvez por isso não tenha vindo. Outra pessoa sobre a qual se falava muito naquele tempo era Seixas Dória, governador de Sergipe, que também convidei para o comício em Juiz de Fora, mas havia até militares dos Estados Unidos “tomando conta” dele no Nordeste. Era um político muito bem votado. Era um homem de esquerda, mas não era comunista e eu não tinha receio de trazê-lo a Juiz de Fora para discutir as reformas.

Agora me veio outra lembrança daqueles tempos: antes dos comícios e da Revolução Militar, cheguei a ser membro adjunto do Bureau Internacional do Trabalho em Genebra, na Suíça, e fui à Europa outra vez, onde visitei vários países. Já pensaram? Nessa época, já em fevereiro de 1964, aconteceu de ir a Brasília, no dia 21, para cobrar do ministro

do Trabalho, Amaury de Oliveira e Silva, o documento assinado sobre o aumento do salário mínimo. Lá, me dei conta de que o papel não estava pronto. Fiquei nervoso. A secretária e o tesoureiro do ministro, para me acalmar, revelaram que já estava tudo certo e que o próprio ministro dissera que eu merecia uma homenagem pela perfeição dos dados que preparara. Estava tudo correto. Ele propôs ao João Goulart que eu falasse aos trabalhadores num discurso no Palácio das Laranjeiras. Resultado: no dia 22, agradei ao presidente da República diante de dez mil pessoas. Eu havia conseguido, em 1954, um salário mínimo que equivalia aos vencimentos de um segundo-tenente do Exército. Aquilo trouxe um problema sério para Jango. Dez anos antes, 42 coronéis ficaram contra ele por querer aumentar o salário mínimo. Esses coronéis viraram seus generais em 1964, eram seus homens de confiança e o traíram. Falei com o Jango sobre isso e ele me abraçou. Coitado! Os generais Amaury Krueel, Jair Dantas Ribeiro, Peri Bevilacqua e todos os outros o traíram. Mas, antes, houve os comícios.

Hilda Rezende. Houve um comício aqui em Juiz de Fora, certo?

Clodesmidt Riani. Sim.

Hilda Rezende. Como foi esse comício?

Clodesmidt Riani. Era para ser um comício interno, mas resolvemos fazer algo maior, aberto. Por conta da situação política, porém, soubemos que não iriam nos deixar prepará-lo. Estávamos a par de que havia uma manobra para impedir sua realização. Cheguei a Juiz de Fora no dia 14 de março, um dia depois do comício da Central do Brasil, no Rio de Janeiro, e fui direto conversar com um coronel da Polícia Estadual para que nosso direito de realizar o encontro fosse assegurado. Compareceu o Padre Lage, de Belo Horizonte, suplente do PTB para deputado federal. Mais tarde, Padre Lage viria a ser um dos inspiradores da Teologia da Libertação. Pois bem, ele reclamou que a polícia não o deixava entrar, o mesmo em relação a outro deputado federal, o Wilson Modesto, de Santos Dumont. Falei da importância deles próprios se imporem, porque estava tudo muito difícil, com as ruas São Sebastião e Floriano Peixoto sem passagem, fechadas por elementos liderados pelo padre Wilson Vale da Costa, contrários à realização do comício, o que exigia de mim providências. Telefonei para a polícia, que

enviou um jipe e fui, no banco de trás, buscar o Miguel Arraes em Três Rios. Para a segurança do governador, foi preciso trocá-lo de carro. Já em Juiz de Fora, fomos para a casa de Nicolau Schuery e a polícia nos buscou. Deu tudo certo. O contratempo ficou por conta do Padre Lage, que esbofeteou um policial que não queria deixar seus companheiros entrarem no comício. Aí, os soldados o chutaram e foi a maior confusão. Tive que intervir para que as coisas voltassem ao normal e, no final do comício, acabei levando o governador Arraes às dependências da Fábrica de Estojos e Explosivos de Artilharia, a FEEA, para seguirem para Belo Horizonte. Fiquei chateado quando soube que o Miguel Arraes foi dormir no Palácio do Governo, no mesmo lugar que o Magalhães Pinto, então governador de Minas Gerais.

Nilo Campos. A entrevista está seguindo uma ordem cronológica e acaba de chegar a 1964. Queria que o senhor comentasse sua apresentação à 4ª Região Militar, logo depois de deflagrada a Revolução Militar. Queria também que nos falasse sobre sua cassação e a acusação da CNTI que o levou à prisão em Ilha Grande, em 1968. Sabemos que, em 1994, o senhor foi reabilitado com o reconhecimento da Assembleia Legislativa de Minas Gerais de que se tratou de uma cassação por motivos políticos e não por falta de *decoro parlamentar*.

Clodesmidt Riani. Todos aqui têm conhecimento da gravidade da situação em Brasília no início de 1964. As coisas estavam fervendo por lá. No ano anterior, em setembro, houve a Revolta dos Sargentos, que resultou em prisões e até em morte. Aconteceu que, de acordo com a Constituição de 1946, sargentos, suboficiais e cabos não podiam ser eleitos para a política municipal, estadual ou federal. A Carta não era muito clara sobre isso, mas João Goulart já tinha planos de uma reforma que autorizasse a elegibilidade da categoria. Com isso, se candidataram no pleito de 1962 e foram eleitos os sargentos do Exército Aimoré Zoch Cavalheiro para deputado federal pelo Rio Grande do Sul, e Edgar Nogueira Borges para vereador em São Paulo, mas ambos foram impedidos de assumir seus mandatos em 1963. Só que já existia uma jurisprudência criada com a posse dada a um outro sargento, Antônio Garcia Filho, como deputado federal pela Guanabara em fevereiro de 1963. No mesmo ano, no dia 11 de setembro, o Supremo Tribunal Federal confir-

mou a sentença do Tribunal Regional Eleitoral gaúcho impedindo a posse do sargento Aimoré, o que culminou, um dia depois, com a rebelião em Brasília. Lembro que, na ocasião, estava em São Paulo acompanhando o ministro do Trabalho Almino Affonso e percebi que todos da reunião estavam de quepe azul. Havia muitos graduados que não puderam tomar posse e tive que fazer o discurso para uma diplomação simbólica. Lembro que falei: “Meus companheiros, que vocês fiquem cientes de que, infelizmente, a Justiça fez a maior injustiça, porque deixou o povo escolher, o povo elegeu seus representantes, que, agora, não podem tomar posse. Erro de justiça, o que vou fazer? Paciência”.

O ano de 1964 também foi marcado por outro levante que resultou em prisões e mortes. No dia 25 de março, sob a liderança do Cabo Anselmo [José Anselmo dos Santos], cerca de dois mil marinheiros se reuniram no Rio de Janeiro, na sede do Sindicato dos Metalúrgicos, deflagrando o movimento que ficou conhecido como a Revolta dos Marinheiros. Tudo começou com a comemoração dos dois anos de criação da associação que representava a categoria, embora não tivesse o reconhecimento oficial. O presidente João Goulart e o presidente da Petrobras, general Osvino Ferreira Alves, foram convidados, mas Jango estava em Pelotas, no Rio Grande do Sul, estavam presentes o líder da Revolta dos Marinheiros de 1910, João Cândido, além de líderes sindicalistas e estudantis. O encontro era para reafirmar a disposição da Associação em promover as reformas de base anunciadas pelo governo. A reivindicação era pelo reconhecimento da Associação, pela melhoria da alimentação nos navios e nos quartéis e por reformas no regulamento disciplinar da Marinha. Nessas circunstâncias, Sílvio Motta, ministro da Marinha, enviou um destacamento de fuzileiros navais sob o comando do contra-almirante Cândido Aragão, que ao invés de prender os organizadores, aderiu ao movimento. Com isso, Jango foi chamado às pressas para resolver o problema. No dia 26 de março, o ministro do Trabalho obteve um acordo com os marinheiros, que foram presos e, logo depois, anistiados pelo Jango. Isso tudo agravou ainda mais a crise em Brasília. O ministro da Marinha foi demitido por ter invadido a reunião e, para seu lugar, foi designado o almirante Paulo Mário Rodrigues.

No final das contas, Jango estava em situação difícil e eu não sabia. Infelizmente, o pessoal que o presidente da República acreditava ser

de sua confiança, não era. A situação era muito complicada. O general Castelo Branco fazia todo tipo de manobra militar para derrubá-lo. Havia pressão de todos os lados, inclusive de São Paulo, onde o governador Ademar de Barros, no dia 19 de março, tinha liderado a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, contra as propostas de Jango. Seu ex-ministro da Guerra, Amaury Kruel, foi quem comandou as tropas do II Exército para a revolta armada e o cerco ao estado da Guanabara durante a Revolução Militar. Aqui, faço um aparte: algo semelhante já havia acontecido em agosto de 1961, quando o presidente eleito Jânio Quadros renunciou, criando uma grave situação de instabilidade política no país. Jango estava na China e deveria voltar com urgência para assumir o governo. Houve oposição dos ministros militares e dos parlamentares do Congresso à sua posse, e foi necessária uma manobra conciliatória, a adoção do regime parlamentarista, para que assumisse a presidência em setembro do mesmo ano.

Só compreendi a situação de 1964 como um todo quando, no dia 30 de março, recebi um telefonema. Me esperavam na federação dos estivadores, no Rio de Janeiro, com urgência. Quando cheguei lá, havia uns 30 trabalhadores, mas não os conhecia. Olhei em volta e resolvi sair para telefonar. Quando voltei, vi que havia dois investigadores, homens que usavam chapéu e costeleta. Antigamente era assim, conhecíamos as pessoas pelos trejeitos. Então, saí de fininho, desci por trás de onde entrei, fui até o elevador e percebi que estava interdito. Desci pela escada e quando cheguei ao térreo havia um sargento. Cumprimentei-o, me dirigi à porta de saída, onde havia um cabo, pedi licença e fui embora. No passeio, vi que havia carros da polícia preparados para levar a turma, inclusive eu. Andei bem devagar até achar um táxi que me levasse a um lugar em que pudesse tomar as providências necessárias. Marquei com meu tesoureiro da CNTI, Plácido das Chagas, nos encontramos e comunicamos o fato ao Palácio. Jango estava ocupado ao telefone e conversei com o ministro do Trabalho Amaury Silva. Felizmente, conseguimos soltar todo o pessoal que já havia sido preso. Então, marcamos uma reunião para o dia 31 às 19 horas. Na hora, João Goulart me ligou para que eu evitasse uma greve geral. Respondi que era impossível, porque os trabalhadores estavam muito chateados, tinham acabado de sair da prisão e minha posição era de que ficaria do lado deles, incondicional-

mente. Lembro de dizer ao Jango: “O senhor tenha paciência. Não vou obedecê-lo, mas vou defender o senhor e o povo”. Mas o pessoal não queria só a greve, queria armas, metralhadoras, revólveres. Pensei: “Onde vou arrumar isso?”. Minha intenção não era conseguir armas, mas sim resolver a situação na conversa. Resultado: decidiram pela greve e, no outro dia, foram todos presos novamente. Naquela manhã, a turma do CGT ia se reunir, mas só eu e meu tesoureiro comparecemos. Aí recebi um telefonema do Jango pedindo para que eu fosse à Rádio Nacional falar sobre o assunto. A rádio ficava na praça Mauá e me dirigi para lá. Na hora em que ia falar, me chamaram anunciando que o ministro da Justiça, o Abelardo de Araújo Jurema, queria me dizer algo: “Ô Riani, eu ia falar junto com você, mas fomos invadidos”. Ele não terminou a fala, o marechal Henrique Teixeira Lott, que sempre foi um homem muito respeitoso, estava fazendo seu pronunciamento. Em seguida, tomei a palavra e fui o último orador da rádio. Logo depois, a rádio foi interdita pela polícia. Apagaram as luzes e percebi que os funcionários da rádio estavam com os olhos cheios de água. Saí e fui encontrar o pessoal da União Nacional dos Estudantes, a UNE, a fim de ajudar. Eram mais ou menos 13 horas e fiquei preso no trânsito. Entendi que a situação estava mesmo ruim. Já havia passeata da vitória. Decidi ir para o bairro Rocha Miranda, onde morava uma sobrinha. Tentei conversar com ela por telefone, mas era muito difícil. Quando eu não tinha mais condições, já no dia 3 de abril, apareceu meu genro Pedro Rocha, com os documentos que minha esposa havia separado para eu ir para a Europa.

Sobre a Europa, penso ser oportuno dizer que certamente seria muito bem recebido lá, pois era membro do Bureau Internacional do Trabalho em Genebra. Já havia participado de encontros no exterior, como a VII Conferência Internacional dos Estados Americanos, da Organização Internacional do Trabalho, a OIT, que aconteceu em Buenos Aires, Argentina, durante o governo Jânio Quadros, em abril de 1961. Vocês não fazem ideia da importância que tinha a OIT naquela época. Cheguei a levar cinco membros das Confederações dos Bancários, Comércio, Indústria, Transporte e Marítimos numa dessas reuniões no exterior. Essa é a primeira vez que falo isso. Essas conferências chegavam a reunir, todos os anos, cerca de duas mil pessoas. Então, se fosse me exilar na Europa,

qualquer país tinha interesse em me receber. Patrões e empregados eram membros do Bureau. Mas, felizmente, graças a Deus, fiquei aqui.

Decidi vir para Juiz de Fora no dia 4 de abril. Foi assim: no Rio de Janeiro, fui me despedir de minha irmã, que morava no bairro Marechal Hermes, no Rio de Janeiro, e acabei por lhe dar um susto danado. Isso porque ela tinha ouvido que eu havia sido morto em São Paulo. Paguei minhas contas no banco, acertei o que tinha que acertar e saí de carro, com o motorista da CNTI, Raimundo Siqueira, por volta da meia-noite, em direção a Juiz de Fora. Cheguei aqui em torno das 4 horas do dia 5. Fiquei em casa com os meninos, com a família, e me explicaram a situação: de vez em quando, dois policiais militares e dois do Exército perguntavam por mim. Não deixavam minha família sossegada. Vim para Juiz de Fora com a ideia de que era um deputado que ia ver a família e partir para Belo Horizonte, mas, diante da situação, decidi me apresentar ao comandante da 4ª Região Militar. Meu filho Flodesmidt, que participa hoje desta entrevista, ainda não tinha 21 anos, mas foi comigo no carro. Chegando próximo ao Museu Mariano Procópio, ouvi os sinos da Igreja da Glória e lembrei que meu pai me levava lá para a missa das cinco. Então, resolvi ir à missa. Na hora da homilia, quando o padre já ia falar, pensei: “Discurso eu estou cansado de ouvir”. E fui embora. Ah, mas depois me arrependi tanto! Soube que o padre me sentou a lenha. (risos) Se tivesse ficado, iria pedir um aparte para dizer umas verdades. Mas foi melhor não estar lá, pois Deus sabe o que faz, não é mesmo?

Antes de ser preso, compareci à 4ª Região Militar. Falei com o sentinela, com o sargento, até chegar ao coronel, que disse: “Foi muito bom você ter vindo. Estou apenas cumprindo meu dever. Assim, você pode colaborar conosco”.

Eu: “Estou pronto para colaborar, mas preciso saber qual é a colaboração que o senhor deseja”.

Ele: “É só uma cartazinha que você tem que assinar”.

Eu: “Perfeitamente, mas preciso ver o conteúdo”.

Ele: “O conteúdo é que o Brizola e o Jango são comunistas”.

E eu: “Peraí, isso não posso falar, porque nenhum dos dois é comunista”.

Falei e saí, mas me trouxeram de volta. Chegaram a bater no meu filho, que me acompanhava. Me levaram para um muro, chamaram os militares todos, mandaram abrir minhas pernas, apertaram meus tor-

nozelos e me chutaram muito. Um oficial me socou nos rins. Passei por outras coisas como essas até ir para a prisão. Não sabiam para onde me levar, levaram-me para ser fichado no Departamento de Ordem Política e Social, o DOPS de Juiz de Fora, e depois me levaram para as dependências do DOPS de Belo Horizonte. Lá, foi horrível. Cheguei a pedir para falar com o delegado. Era tanta gente na mesma cela que uns ficavam em cima dos outros. Acabou que nos levaram para um galpão da Polícia Militar, construído para essa finalidade. Depois, ficamos diante de um general terrível, que realmente era contra nós. Nesse intervalo, respondi inquirido e, com sete dias que estava lá, chegou um deputado. Fiquei todo alegre quando o deputado veio me visitar, mas ele estava lá para cassar meu mandato (risos). Já pensou? Puxa vida!

Antônio Miranda. Queria que nos falasse sobre o Dazinho, o Bambirra e o Tenorinho, que está próximo de fazer 90 anos e continua militando nas Centrais Sindicais.

Clodesmidt Riani. O deputado estadual Dazinho [José Gomes Pimenta] era de Nova Lima, Minas Gerais. Depois de passar por grandes dificuldades virou uma importante liderança sindical. Muito ligado à Igreja Católica, acabou sendo eleito. Era um homem que tinha um comportamento exemplar, um cara cem por cento. Eu o visitava muito em Belo Horizonte. Era um companheiro correto, digno. O Bambirra [Sinval de Oliveira Bambirra] era outro líder sindical de expressão, mas muito novo, tinha uns 21 anos quando começou a enfrentar a luta pelos trabalhadores. Nasceu em Betim e chegou a ser presidente da Federação dos Tecelões de Minas Gerais e deputado estadual pelo PTB. Também foi cassado em 1964 e teve que se exilar, primeiro em Cuba e depois na Alemanha Oriental. Sua trajetória não foi fácil, porque havia uma campanha contra ele, acusando-o de ser comunista. Éramos muito próximos e dividíamos o eleitorado. Onde eu não podia ir, mandava que fosse em meu lugar. O Tenorinho [Luiz Tenório de Lima] chegou a ser vereador e já deve estar com 88 anos [ex-vereador de São Paulo, faleceu em janeiro de 2010]. Sempre foi magrinho, mas era bom para falar. Era um comunista assumido. O comunismo não tem nada de mais, mas se você é um líder sindical, tem que tomar decisões pela classe e não por conta do que o partido exige. Trabalhei com Tenorinho como

meu segundo-secretário na CNTI, um homem muito honesto e trabalhador, por quem nutri uma amizade muito grande. Vou contar um caso que aconteceu conosco: estávamos com um problema sério na greve que reuniu 700 mil trabalhadores em passeata nas ruas de São Paulo. Tenho um acervo de fotografias sobre isso. Não havia como conseguir o que reivindicávamos dos patrões, mas os grevistas não queriam sair das ruas. Quando cheguei lá, puseram uma escada para que eu pudesse falar do alto. Eu, na escada, com medo de cair, pedindo aos grevistas para irem embora, para seus sindicatos, a fim de aguardar uma solução. Minha promessa era de que iria falar com o juiz e fui muito bem recebido pelo magistrado. A conversa estava indo bem, quando Tenorinho atrapalhou tudo. Sabem o que fez? Falou que os juízes eram todos uns capachos dos donos de indústria! Aí, pedi desculpas ao juiz e fui conversar com Tenorinho. Peguei na mão dele e disse: “Você vem comigo para desmentir tudo isso”. Ele: “Não vou”. E eu: “Você tem que se retratar senão vai atrapalhar todos nós”. E carreguei Tenorinho até o juiz para que se desculpasse e desfizesse aquela situação embaraçosa.

Nilo Campos. Ainda há tempo para falar sobre sua trajetória.

Clodesmidt Riani. Quando fui eleito deputado, a primeira coisa que fiz foi em atenção aos meninos de rua. Em Juiz de Fora, havia a Chácara de Menores, no bairro Linhares [antiga Fundação Estadual para o Bem-Estar do Menor, FEBEM], que tinha sido fechada e consegui que fosse reaberta. Depois disso, consegui a aprovação de uma lei concedendo cem bolsas de estudo para pessoas sem recursos. Foram 60 no Instituto Vianna Junior e mais 40 na Escola Estadual que ficava na rua do antigo Cinema Rex, no bairro Mariano Procópio. Também consegui o apoio do então governador de Minas Gerais, José Francisco Bias Fortes [1956 a 1961], para estruturar a rodoviária, o Corpo de Bombeiros e o Ginásio Estadual. Lembro que Bias Fortes cumpriu as promessas que fez, nos oferecendo um prédio para o funcionamento do ginásio, e que o deputado estadual Sebastião Patrus de Souza veio a Juiz de Fora para a inauguração, mas precisei ir ao presidente Juscelino Kubitschek para que a escola viesse a funcionar de fato. O resultado disso é que, hoje, mais de três mil alunos estudam em Santa Terezinha, na Escola Estadual que, justamente, leva o nome Patrus de Souza, meu líder. Cheguei a ser homenageado pelo colégio e

fiquei muito satisfeito quando os alunos quiseram saber mais detalhes sobre a sua criação. Além disso, em 1957, consegui abrir o Colégio Técnico Universitário, o CTU, ainda hoje referência em toda a região. E lutei não apenas pela questão do ensino, mas por melhores estradas nas redondezas, por armazéns em diversos pontos da cidade, como Costa Carvalho, Sete de Setembro, Jôquei Clube, Manoel Honório e Central. Também batalhei com sucesso por melhores condições de saúde com a construção do prédio e o aparelhamento do IAPI na rua Marechal Deodoro, as unidades do SAMDU, inclusive o que funcionava próximo à Santa Casa de Misericórdia. Esse serviço de saúde era uma beleza: qualquer problema em casa, mesmo nos bairros afastados, a ambulância do SAMDU já ia com um médico. Se tivesse que internar, internava. Então, procurei atender, na medida do possível, a todas as demandas que se apresentavam.

Wilson Cid. E quanto à família?

Clodesmidt Riani. O que posso dizer? Graças a Deus! Só lamento não ter mais minha esposa, que perdi em 1992. Foi uma grande companheira, uma mãe espetacular, que criou nossos filhos praticamente sozinha. Só para se ter uma ideia: houve uma ocasião em que Norma passou mal e eu estava em Belo Horizonte por conta de uma greve. Fiquei cinco dias sem vê-la e quando fui encontrá-la não pude ficar. Foi por ocasião do nascimento das gêmeas. Naquela época, eu era da luta. Agora, me pergunto: por que fui entrar nisso? Sempre soube que se alguém não quer se machucar não deve jogar bola. Mas se está no jogo, tem que ter responsabilidade. Como é que nós íamos fazer? Mas, graças a Deus, tenho uma família muito boa. Todos os filhos se dão muito bem e isso me deixa muito satisfeito, muito feliz.

Beto Campos. Em nome da Universidade Federal de Juiz de Fora agradecemos a presença de todos, em especial ao nosso entrevistado, por essa aula de história.

Entrevista concedida ao projeto Diálogos Abertos, em 28 de julho de 2009, no Museu de Arte Murilo Mendes. Entrevistadores: Antônio da Costa Miranda; Beto Campos; Carlos Alberto Hargreaves Botti; Flodesmidt Riani; Hilda Rezende Paula; Nilo Campos; Silas Batista da Silva; Wilson Cid.

LOS

ciudad

Mende



MAMÃO

Nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais, em 24 de agosto de 1938. Filho de Manoel Fernandes de Aguiar e Juvencina Ribeiro de Aguiar, casou-se com Maria Doroty Duarte, com quem teve os filhos Lúcia, Egberto José e Francisco Caetano. Compôs mais de 200 sambas, marcadamente sob a influência do Núcleo Mineiro de Escritores, o NUME, que contava com nomes como José Carlos de Lery Guimarães, Dormevilly Nóbrega, Roberto Medeiros, João Medeiros Filho e José Oceano Soares. *Tristeza pé no chão*, que o projetou nacionalmente a partir da gravação por Clara Nunes, é considerada sua obra-prima, abrindo-lhe as portas do sucesso, no exterior, com interpretações de Zeca Baleiro e Alcione. Exerceu outras atividades profissionais, como alfaiate e torneiro mecânico, até se aposentar como funcionário público pela Fábrica de Estojos e Espoletas de Artilharia, a FEEA. Uma das figuras mais importantes da música popular em Juiz de Fora, Armando Fernandes Aguiar, o Mamão, conquistou projeção em função dos festivais de MPB que marcaram os anos 1960 e 1970. *Adeus diferente*, sua composição preferida, ganhou expressão em 1969, na voz de Ellen de Lima. Em histórica edição do festival organizada por Adonis Karan e Lúcio Alves, em 1973, foi ovacionado pelo público ao vencer com a música *Baianeiro*. Amante incondicional do Carnaval, vivenciado desde a infância nas quadras do Grêmio Recreativo e Escola de Samba Feliz Lembrança, Mamão é um dos fundadores do tradicional Bloco do Beco, hoje patrimônio cultural tombado pelo município. Além de participar de antologias em vinil, gravou três CDs: *Mamão com açúcar*, em 1998; *Pedacinhos de Mamão*, em 2004, e *Bloco do Beco: trinta anos de folia*, em 2006.

Mamão é citado no *Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira*, tendo também inspirado monografias de graduação, dissertações de mestrado e projetos culturais. A seu respeito escreveu o jornalista e pesquisador carioca Vagner Fernandes na biografia *Clara Nunes: guerreira da utopia* (2007) publicada pela Ediouro: “[...] Mas eis que cai no colo de Clara, por intermédio de Adelzon [Alves], uma preciosidade que conteria versos dos mais lindos da história da música brasileira: *Tristeza pé no chão*, do juiz-forano Armando Fernandes Aguiar, mais conhecido como Mamão. Clara ficou louca. Não queria mais estar metida em festival algum, mas a letra a comoveu. Entre 31 de agosto e 2 de setembro, lá foi ela para a cidade mineira cantar: ‘Dei um aperto de saudade no meu tamborim/ molhei o pano da cuíca com as minhas lágrimas/ Dei o meu tempo de espera para a marcação, e cantei/ A minha vida na avenida sem empolgação’. Era o V Festival de Música Brasileira de Juiz de Fora, que lotou o Cine-Theatro Central. A música foi eleita vencedora pelo povo, mas não houve premiação [...]”.

Daniel Goulart. Boa noite, Mamão. Como você começou? Na época, quais eram as rodas de samba, seus ídolos e as pessoas do samba em Juiz de Fora?

Mamão. Tudo começou porque meu saudoso pai foi vice-presidente da Escola de Samba Feliz Lembrança, e, assim, comecei a desfilar nessa escola aos 11 anos de idade. Meu pai era grande amigo de João Cardoso, que era um precursor do samba em Juiz de Fora, vindo do Rio de Janeiro, que abriu o leque para todos fazerem samba. Meu pai trabalhava ao seu lado, cantava muito suas músicas e cresci absorvendo tudo aquilo. Depois, já rapazinho, trabalhei numa alfaiataria com Chico Tavares e Antônio Camargo de Oliveira, que também eram cantores, sendo que o primeiro integrava os quadros da *Rádio Industrial*. Tudo começou a partir dos 15 anos, quando me envolvi nesse universo, cantando samba de botequim.

Daniel Goulart. Quais eram esses botecos, esses lugares?

Mamão. Um deles era o Bar Tropical, na rua São João. Naquela época, começaram a construir muitas galerias em Juiz de Fora, e esse boteco ficava numa delas. Na época, cantávamos nas mesas do bar; hoje, isso não é muito comum e, às vezes, nem é permitido.

Márcio Itaborahy. Apesar de ter vindo do Rio de Janeiro, João Cardoso era juiz-forano, não é mesmo? Fiquei sabendo através de um neto dele que ele foi para o Rio e quando voltou para Juiz de Fora já veio animando o samba na cidade. Ainda dentro do início de sua carreira como compositor, gostaria que você falasse um pouco da influência do Núcleo Mineiro de Escritores, o NUME, e de sua convivência com aqueles grandes nomes.

Mamão. Comecei a conviver com José Carlos de Lery Guimarães, Dormevilly Nóbrega, Roberto Medeiros, João Medeiros Filho, José Oceano Soares quando eles montaram a sede do NUME numa sala no Edifício Baependi, onde se reuniam, toda noite, para falar de trovas e de poemas. Como curtia muito aqueles encontros, embora nunca me arriscasse a fazer uma trova, gostava de ouvir e fui tomar conta do bar do NUME, me entusiasmei e passei a conviver com o grupo. É bom que se diga que aprendi muito ouvindo e vendo como discutiam o verso, como procuravam a palavra certa para colocar ao lado de outra, na trova, na

poesia, e foi através dessa convivência que nasceram os primeiros festivais de música em Juiz de Fora. Os festivais já estavam acontecendo, nossa convivência continuava, até que, um dia, Rogério Carvalho me sugeriu que inscrevesse uma música no festival. Como queriam aumentar o número de participantes do festival – no primeiro houve 40, 50 inscrições –, me incentivaram a participar e compus uma música, me inscrevi, gostaram e, assim, estou aí até hoje.

Bruno Calixto. Fale sobre a importância dos festivais naquela época, traçando um paralelo com a música de hoje na nossa cidade e em nosso país.

Mamão. Os festivais foram importantíssimos para a música em Juiz de Fora. Foi uma época de muita efervescência e de muito brilho. Ficávamos esperando o ano inteiro para chegar o festival do ano seguinte: o Cine-Theatro Central era alugado pela Prefeitura, que bancava todo o evento, e, no final de semana anterior, o cinema ficava fechado para organização e somente reabria para o grande acontecimento. Foi muito importante e é uma pena que tenha acabado.

Nancy de Carvalho. Como se sentiu na primeira vez em que participou do Festival em Juiz de Fora?

Mamão. Primeiro, fiquei surpreso de minha música *Adeus diferente* ter sido classificada. Ter sido cantada pela Ellen de Lima já era o suficiente. A classificação foi cercada de episódios interessantes: com dez dias de antecedência, mandei a música numa fita para Ellen de Lima, mas a fita não rodou em seu gravador e, assim, ela veio a Juiz de Fora sem saber a música. Chegou às duas horas da tarde e somente quando nos encontramos fiquei sabendo desse fato. Imediatamente, fomos ao hotel em que estava hospedada, a fim de lhe entregarmos a fita e um gravador para que aprendesse a música. Imaginem! Isso tudo no dia do festival! Aconteceram outros fatos engraçados: o arranjo foi feito aqui em Juiz de Fora, pelo músico Edgar Degas Roché, que também tocava sax. Acabado o arranjo, Edgar pediu ao trompetista Ruy Pinheiro, do bairro Bom Pastor, que fizesse cópias do arranjo. Apesar de estar com panariz no dedo da mão, Ruy começou a fazer as cópias, mas fez a introdução e o dedo passou a doer demais, então pediu à esposa para completar

o trabalho, acabando de fazer as cópias. No ensaio, perguntaram pelo arranjo e entreguei as cópias. Tocaram a introdução e quando chegou ao corpo da música, cadê? Alguém disse: “Oh, maestro, isso aqui está igual a PRK30!”. Qual era a situação? Era essa: a cantora não sabia a música e o arranjo não tocava. Eu estava liquidado! Falei para Ellen de Lima: “Está difícil, o arranjo não toca”. E os músicos: “Oh, maestro, vamos embora, temos que ir ao hotel”. E nesse toca não toca, o maestro Carioca, que tinha uma experiência musical enorme, inclusive com a cantora, falou: “Vamos tocar a introdução, depois todo mundo para, fica somente o piano, o baixo e a bateria, Ellen entra cantando e todos seguem acompanhando, como se não houvesse arranjo”. E assim foi. À noite, houve o sorteio. Primeira música: *Adeus diferente*. Podia ser a última, mas foi a primeira. A orquestra pronta e a intérprete, uma baiana negra, muito bonita, diante de três microfones. Tocaram a introdução e Ellen entrou cantando. O microfone estava desligado; ela passou para o outro imediatamente e continuou cantando. E quando chegou no refrão “Morreu João, o João da Maria, morreu João, o João da Bateria” a galera cantou junto, e aí, sim, a música deslanchou. Ellen foi até o fim e o maestro, no dia seguinte, me procurou para fazer um arranjo direito. Realmente, para mim, o mais emocionante foi ter sido a primeira música.

Márcio Itaborahy. O que me impressiona como seu parceiro há muito tempo é até hoje você manter um movimento do samba em Juiz de Fora, que é conhecido como Bloco do Beco, que prefiro chamar de “Movimento do beco”. É importante que se saiba que o Beco já foi bar, já foi música e já foi show e acredito que tenha sido o show que ficou mais tempo em cartaz em Juiz de Fora: seis semanas seguidas, de terça a domingo. O que me surpreende em você, como amigo, companheiro e parceiro, nesses anos todos, é sua vitalidade. Sempre comentamos que houve um tempo mais romântico, em que era mais fácil fazer isso e aquilo, e parece que você não vê essa diferença em relação ao tempo; hoje, você trata a música com a mesma vitalidade de quando o conheci. A que você atribui isso ou isso não é verdade?

Mamão. Isso é verdade, e ninguém melhor do que você sabe como surgiu o Bloco do Beco. A partir do bloco, passamos a ser uma turma, e o ano inteiro nos reunimos, nos frequentamos, fazemos churrascos,

cantamos e falamos de samba, comemoramos os aniversários e, no carnaval, preparamos e fazemos o carnaval. Penso que tudo isso é devido ao amor que tenho ao samba e quando chegam novas pessoas procuro incentivá-las, fazendo novas parcerias; tudo em nome do samba. Por exemplo: fiquei amigo de Antônio Carlos Gomes, o Toim, irmão do Márcio Gomes, e, sabendo que ele não compunha, propus que fizéssemos um primeiro samba juntos e, a partir daí, fizemos grandes sambas em parceria. Tudo aconteceu muito rapidamente. Quando olho para trás, vejo que esse movimento acabou criando essa fama, com as pessoas falando: “É a turma do beco, é o Mamão”. E estamos aí até hoje.

Rodrigo Barbosa. Quero tratar da criação. Você falou do *Adeus diferente*, do primeiro festival. Você se lembra do primeiro momento de criação desse primeiro samba? O que você ouvia? O que o influenciou? Como foi esse processo e que primeira música foi essa?

Mamão. Na verdade, já arriscava alguma coisa antes do *Adeus diferente*, trabalhando com Antônio Camargo e Chico Tavares. Quando chegava o Carnaval, nos arriscávamos a fazer alguma coisa, que ficava por ali mesmo porque não tínhamos onde nem como mostrar. O primeiro momento veio com o convite do Rogério Carvalho para participar do festival, e, nessa época, eu cantava em botequim, cantava músicas de João Cardoso, Ataulfo Alves e Ismael Silva. Então, me surgiu a ideia de fazer essa música, porque notei – e noto até hoje – que os indivíduos de uma escola de samba são conhecidos pela mulher que têm ou pelos instrumentos que tocam. Por exemplo, tem o Sr. Manuel da Cuíca, tem o Paulinho da Viola; aqui em Juiz de Fora tínhamos um amigo, o querido João Sampaio, o Joãozinho, que era chamado de João da Lalá, porque tinha uma namorada com esse nome. Cismeí, assim, de fazer o samba, usando esse jogo de palavras: João da Maria, o sambista que morreu, e ficou a Maria de João, essa coisa toda.

Rodrigo Barbosa. E agora, como e onde você faz a música?

Mamão. Essa é uma boa pergunta, porque tem muita gente que diz: “Estava andando na rua, me baixou um negócio e acabei de fazer esse samba”. Não acredito muito nisso, porque tudo na vida requer dez por cento de talento e 90 por cento de trabalho. Numa entrevista, Dorival

Caymmi disse que demorou 15 anos para fazer a segunda parte de uma determinada música, e isso já aconteceu comigo. Fiz a primeira e depois não tinha como fazer a segunda, e é por isso que sempre procuramos um parceiro que traga novas ideias. Quando compus *Tristeza pé no chão*, minha música mais badalada, estava na escola de samba Feliz Lembrança com a árdua missão de substituir Nelson Silva, que era insubstituível; morreu muito novo, deixou a escola traumatizada porque tudo era centralizado nele. O primeiro convite foi para José Carlos de Lery Guimarães e, como ele não podia fazer o samba, sugeriu que eu fizesse a música e Roberto Medeiros, a letra. O enredo era *Evocação à seresta*, que falava das serenatas que estavam acabando. Isso foi no Carnaval de 1970. Paralelamente, o presidente da escola estava vivendo um drama familiar, estava muito triste e acabou abandonando a escola. A Feliz Lembrança estava sem dinheiro e sem Nelson Silva. Apesar de tudo isso, colocamos a escola na rua; desfilamos do Largo do Riachuelo para o alto da avenida Rio Branco. Durante o desfile, na minha frente, tinha uma ala em que os meninos estavam desfilando descalços, e, a certa altura, Heguel Pontes e sua namorada, que estavam assistindo o desfile, me perguntaram: “E aí, Mamão, como é que está a escola?”. E eu: “A escola está triste, está parecendo um bloco tristeza pé no chão”. E ele: “Oh, isso dá samba, hein?”. E aquela frase ficou na minha cabeça. Um dia, no bar do Alvim, eu e Zezé do Pandeiro estávamos fazendo um sambinha e a rapaziada estava toda lá. Como o botequim era muito pequeno, falei para o Ricardo Leonel: “Dá um aperto nesse tamborim, mas dá um aperto de saudade”. Acabei de falar e pensei: “Caramba, tenho que anotar isso, senão vou esquecer”. Naquela noite mesmo fiz o primeiro verso, depois cheguei ao refrão e, aí, tomei um porre. No dia seguinte: “Será que vou lembrar?”. Naquela noite, estava comigo o meu amigo Alfredo de Carvalho, o Rato, que Deus o tenha, e cantei a música durante a noite inteira, pedindo que não me deixasse esquecer. A coisa nasce assim, e depois é pegar direitinho.

Márcio Itaborahy. Uma curiosidade: Mamão não toca nenhum instrumento e só recentemente andou arriscando tocar cavaquinho e, graças a Deus, desanimou. Mamão faz isso tudo sem tocar um instrumento. É muito importante que as pessoas saibam disso.

Mamão. Durante uma entrevista, uma repórter perguntou à Luciana Rabello como era a convivência e a parceria com o Paulo César Pinheiro: “Você faz a melodia e passa para ele?”. A resposta foi: “Quando tenho a ideia para uma música, tipo um choro, dou uma cantarolada na base do ‘laiá laiá’ e Paulo César faz a letra; somente depois é que pego no instrumento”. Normalmente, é assim que acontece.

Bruno Calixto. Qual foi o percurso de *Tristeza pé no chão* até chegar à Clara Nunes?

Mamão. Foi duro, mas ganhei o festival – este é um detalhe que precisa ficar registrado. Naquela época, para participar de um festival, sempre procurava um parceiro por achar que sozinho sempre era mais fácil ser colocado para escanteio e já havia ficado em quinto lugar com *Adeus diferente*, defendido pela nossa querida Ellen de Lima. Quando chegou o festival em Juiz de Fora, eu já tinha feito uma música para o Damásio para outro festival, do qual ele acabou não participando e, assim, fiquei com a música; mudei a letra e a intitulei de *Boneca Joana*. Naquela época, Wilson Simonal estava em evidência com aquelas músicas de pilantragem e, então, para entrar no bolo, fiz para a música o seguinte refrão: “Boneca Joana, que toda semana é sempre bacana, Joana”. Coloquei a música no festival, em parceria com Newton Vanon, e fomos classificados. Na verdade, ninguém queria ser meu parceiro. Diziam: “Ah, ser parceiro desse cara, não vou ser, não”. Eu era tido como ruim demais; mas, naquele ano, fiz essa parceria com Vanon e, no ano seguinte, meu parceiro foi o Roberto Medeiros, que dizia que eu podia ser ruim de samba, mas era pé quente. Fizemos *Cadê Catarina*, com letra do Roberto, uma música que foi muito bem defendida pelo Pedrinho Rodrigues. Compus *Tristeza pé no chão* do começo ao fim, e passei a cantá-la nos botecos da vida, dizendo que era o samba que iria colocar no festival. Mostrei a música para Heguel Pontes, Dormevilly Nóbrega e para os demais companheiros e, depois, convidei, para parceiro, o saudoso e querido amigo Roberto Medeiros, que não aceitou porque estava prestes a ser convidado para presidir o juri final e se entrasse em parceria comigo não poderia compor o juri. Então, tive que abrir mão de seu nome. Paralelamente, Rogério Carvalho tinha uma valsinha em parceria e inscreveu a música. Quando Roberto soube, quase teve um

filho: “Pôxa, deixei de ser parceiro do Mamão”. Um detalhe muito importante: *Tristeza pé no chão* contava apenas com a primeira e a última estrofes e com o refrão, não tinha aquela história do “meio”. Havia uma polêmica quanto à alteração da letra composta por mim. Heguel Pontes achava que a letra era boa e que deveria permanecer do jeito que foi composta, enquanto Roberto Medeiros me sugeria fazer mais uma estrofe. Escrevi e passei a incluir no samba o verso “fiz um estandarte com as minhas mágoas, usei como destaque a tua falsidade, do nosso desacerto fiz um samba enredo”. Parava aí. Um dia, eu e Roberto nos encontramos, tomamos uma cerveja e, então, ele fez o belo verso “no surdo som da minha surda dividi meus versos” e me presenteou com ele. Quis o destino, porém, que ele não fosse mesmo meu parceiro, porque, na hora de cantar, Clara Nunes modificou o verso: “no velho som da minha surda dividi meus versos”. E assim ficou. Quanto à trajetória, me lembro – e está aqui a minha querida Nancy que não me deixa mentir – que eu não tinha os dez reais necessários nem as cópias exigidas para a inscrição. Nancy me pediu para ficar na fila até me levar o dinheiro e as cópias. Até hoje ainda não paguei os dez reais à Nancy (risos).

Márcio Gomes. Houve uma época em que você colocou samba em todas as escolas, e, hoje em dia, sua participação é bem menor, aliás, praticamente não tem participado. Como você explica isso, pelas características do samba ou pelo momento pessoal?

Mamão. As escolas de samba perderam um pouco por um lado e melhoraram por outro. Por exemplo, todas as escolas de samba, hoje, têm quadra, o que não acontecia há algum tempo: até já fizemos concurso de samba-enredo do Partido Alto debaixo de marquise. Conversando com Luis Carlos da Vila, dias atrás, sobre as disputas de samba-enredo, ouvi dele: “Mamão, lá no Rio é a mesma coisa; o difícil não é fazer o samba-enredo, o difícil é brigar pelo samba-enredo. Tem que brigar mesmo”. Na verdade, escolas de samba que não têm problemas financeiros recebem ajuda de muita gente. Se o cara faz o samba e chega à escola dizendo que vai colocar uma ala, que vai fazer isso e aquilo, a escola aceita. E, assim, a história toda acabou ficando meio esquisita. Hoje em dia, é terrível disputar o samba-enredo, porque na quadra da escola geralmente tem um punhado de caras que não têm nada a ver e

cujo samba é ruim. E mais: se o cara fez o samba, vai achar que o dele é melhor. E como todo mundo tem que estar na mesma barca, porque é o mesmo enredo, o mesmo andamento, tudo acaba nivelado por baixo.

José Alberto Pinho Neves. Quais são suas cinco principais referências? Quais os cinco sambas de sua autoria que melhor o representam?

Mamão. Um samba gravado pela Raquel Silvestre, que acho maravilhoso e que tem um arranjo muito bonito, *Endereço*, que, inclusive, lamento não ter sido gravado por uma cantora tipo Alcione. Outro samba meu, que fala: “Amor nem pensar, não quero mais falar de amor”. O próprio *Tristeza pé no chão* é um samba bem feito; *Adeus diferente*, o samba que a Ellen de Lima gravou, e um samba que fiz ultimamente com meu parceiro Toim, *Avenida em três tempos*, gravado pelo Zezé do Pandeiro, são referenciais. Enfim, são muitos os sambas que podem me representar: quando falo que já fiz mais de 200 músicas é a mais pura verdade. Agora, a bem dessa mesma verdade, nesse balaio você tira umas 40, 50 que dão para ser gravadas, para aproveitar. Não acredito que o resto vá se jogar no lixo, e tem música de Carnaval, como a que fiz para o bloco Balaio de Gato, em 1970, *Arvoredo*, que também tem uma história interessante: antes de ir ao Balaio de Gato, fui tomar uma cerveja com Dormevilly Nóbrega e lhe mostrei o samba para saber o que acharia de colocá-lo no Balaio. Ele ouviu, e disse que não daria certo porque não era um samba de carnaval. Tudo bem. Fui ao Balaio no domingo seguinte e lá encontrei com Sarrafo [Francisco Silva], Lalado [Geraldo Venâncio] e a turma de lá, que, naquele carnaval, ia sair de fraque e cartola, pelos dez anos de criação do bloco. Quando o samba começou, resolvi cantar uma determinada música e alguns torceram o nariz. Como não tinha mais nada para cantar, ataquei de *Arvoredo* e, então, Lalado me pediu que cantasse novamente. No final das contas, *Arvoredo* entrou no bloco, e, naquele ano, o Balaio de Gato saiu com cerca de 500 componentes vestidos a rigor; uma rapaziada nova que desfilou pela rua Halfeld cantando o meu samba. Foi muito emocionante. Até hoje me arrepio quando lembro.

Daniel Goulart. No Rio de Janeiro, os blocos cariocas marcam para sair às oito horas da manhã de sábado, mas, na verdade, saem no

domingo às três da tarde, a fim de evitar superlotação. O tamanho atual do Bloco do Beco incomoda você?

Mamão. Realmente, me incomoda. Já fizemos várias tentativas e nada funcionou. Até corda e corrente já usamos, mas ficou muito antipático desfilar com aquele tipo de proteção. Não ficou legal e não funcionou porque arrebentaram tanto a corda quanto a corrente. Tenho tentado equacionar esse problema de todas as formas, mas é difícil porque as pessoas ficam esperando o bloco passar para desfilar junto. Este ano [2008], desfilamos debaixo de um temporal e, ainda assim, tinha gente esperando pelo bloco.

Márcio Itaborahy. Em 1972, o festival em Juiz de Fora, que, até então, vinha sendo organizado por João Medeiros Filho e Augusto Marzagão, teve organização de Júlio Hungria, crítico de música do *Jornal do Brasil*, que tinha grande poder sobre a classe artística musical. Funcionava assim: ele convidava e ai de quem não quisesse participar. Assim, convidada por ele, Clara Nunes veio a Juiz de Fora. Detalhe importante: Júlio Hungria tinha preferência por música mais roqueira e, principalmente, pelo “rock rural”, representado, naquela época, por Sá, Rodrix e Guarabyra. Como a música de Mamão foi ovacionada e certamente ganharia o festival – não tinha a menor possibilidade de perder –, foi feito um cambalacho para que o prêmio fosse dividido entre todos. Montou-se um esquema de apresentação das músicas por ordem alfabética, e *Tristeza pé no chão* foi a última a ser apresentada. Isso foi muito sério. No ano seguinte, quem trouxe o festival foi Adonis Karan e Lúcio Alves, e Mamão ganhou com *Baianeiro*. Você percebeu o que estava acontecendo? Como foi o processo para chegar à divisão do prêmio? Você percebeu o cambalacho na hora?

Mamão. Vamos começar do princípio: após a classificação das músicas, Júlio Hungria colocou tudo numa fita cassete para levar para o Rio de Janeiro e fez uma reunião com todos os compositores para saber o que cada um queria. Pedi que mostrasse o meu samba a Elizete Cardoso, Elza Soares ou Clara Nunes e que, se nenhuma das três quisesse cantar, ele esquecesse e jogasse o samba fora, porque a recusa era sinal de que o samba não valia nada. Conto, agora, exatamente o que ouvi de Júlio Hungria: chegando ao Rio, foi ao escritório da Odeon, no edifício São Borja, na avenida Rio Branco, e, ao encontrar Clara Nunes,

disse: “Estou vindo de Juiz de Fora com um samba para lhe mostrar”. Ela respondeu: “Oh, Júlio, sinceramente, desculpe lhe falar, mas não estou querendo participar de festival, porque se a gente ganha tudo bem, mas se não ganha, queima, tem vaia, tem cambalacho”. Parecia que Clara Nunes estava pressentindo: “Então, não vou”. Na mesma sala, se encontrava também o nosso querido Sidney Miller, que estava com um samba no nosso festival, defendido por Dóris Monteiro. Ouvindo a conversa dos dois, Sidney perguntou: “Você está com uma fita de Juiz de Fora? Ouvi dizer que tem um samba bonito”. Júlio colocou a fita no gravador e a música rolou: “Deu um aperto de saudade no meu tamborim...”, Zezé do Pandeiro estava cantando na fita. Clara Nunes, achando que o samba era do Sidney, disse: “Se fosse para cantar um samba assim até que eu iria”. Júlio: “É mesmo? Mas este é o samba que vim lhe mostrar”. Aconselhada por Sidney, ela se animou a vir defender meu samba. E eu aqui, em Juiz de Fora, sem saber de nada. Três ou quatro dias depois, alguém comprou o *Jornal do Brasil* e lá estava escrito que era garantida a presença de Clara Nunes no festival.

Outro lance: naquele ano [1972], a prefeitura gravou um vinil do Festival de Juiz de Fora ao vivo, gravado num estúdio montado no Cine-Theatro Central. O disco não tinha sido distribuído comercialmente, mas, para o fim do ano, Adelzon Alves iria produzir um LP da Clara Nunes, no qual incluiria *Tristeza pé no chão*. Assim, colocaram a música na reserva, o que sempre acontecia com uma, duas ou três músicas para o caso de haver algum problema técnico ou de censura. Segundo os meninos do conjunto Nosso Samba, cada vez que cantavam o meu samba no estúdio, ele crescia e, assim, foi parar na primeira faixa. Pois bem, o meu samba que a Clara Nunes não queria gravar, depois de estourar, foi um marco na carreira dela.

Márcio Gomes. O sucesso de *Tristeza pé no chão* abriu muitas portas para você no Rio de Janeiro. Por que não foi para o Rio tentar uma carreira profissional?

Mamão. Minha família foi o motivo mais forte, mas também o meu trabalho na Fábrica de Estojos e Espoletas de Artilharia (FEEA) e o meu garoto Egberto, que é especial. É preciso também deixar claro: uma coisa é ir para o Rio de Janeiro viver de música e outra coisa é ir

para viver de samba. Viver de samba não é brincadeira, já que em cada esquina há um sambista bom. Lembro do João Nogueira, que trabalhava na Caixa Econômica Federal, no Méier, e um dia, ele saindo do trabalho, nos encontramos e ouvi: “Mamão, vem para o Rio. Vamos viver de samba”. Hoje, não é fácil um pai de família com dois filhos chegar ao fim do mês com contas para pagar apenas com dinheiro do samba; mas, naquela época, era muito mais difícil. Tive que avaliar a situação e ver o que era mais importante para mim. Quando trabalhamos num serviço público, ganhamos pouco, mas todo mês o dinheiro entra, enquanto que, no samba, é como está até hoje. O Noca da Portela serve de exemplo: desde aquela época tinha uma barraca na feira onde vendia peixe para sobreviver. É complicado, é como jogar futebol: um atleta sai da sua cidade, vai para o Rio e vira Romário ou Ronaldinho, mas o restante que está ralando como fica?

Pinho Neves. Juiz de Fora tem devolvido o reconhecimento adequado à sua contribuição cultural?

Mamão. Sinceramente, não posso reclamar, porque a Lei Murilo Mendes de Incentivo à Cultura tem contribuído muito para a gravação de meus CDs. Sem isso, não teria gravado meus dois CDs, nem o terceiro do Bloco do Beco. Sempre que procuro as pessoas, sou tratado com muito carinho, me abrem as portas. Não posso reclamar e estaria sendo ingrato se o fizesse. É claro que tenho o sonho de gravar um tremendo DVD no Cine-Theatro Central, com uma grande orquestra, com muita música de Juiz de Fora e com a participação de todos os antológicos que temos: Ernani Ciuffo, João Cardoso, Djalma de Carvalho. Sei que é difícil, mas sonhando chegamos lá.

Rodrigo Barbosa. *Tristeza pé no chão* é uma referência, principalmente para a nova geração. Quantas gravações foram feitas dessa música?

Mamão. No Brasil, houve mais de 30 gravações e, no exterior, umas dez. Foi gravada no Japão, foi gravada pelo Zeca Baleiro, pela Alcione. Vou contar uma história porque é muito importante que as pessoas tenham noção de como as coisas acontecem. Logo que foi gravada, essa música era muito tocada no rádio, estava até perturbando, porque tocava demais. *Tristeza pé no chão* ficou 16 semanas nas paradas de sucesso, e,

se hoje me considero um cara pobre, naquela época, era muito mais pobre, andava com o bolso cheio de contas para pagar, era uma tristeza. Trabalhava na FEEA, e lembro que minha esposa estava esperando o terceiro filho; portanto, havia muito a resolver e despesas para saldar. Certo dia, indo para o trabalho, pensei em ir ao Rio ver se conseguia trabalhar e arrumar um dinheiro extra. Procurei meu grande amigo, hoje já falecido, Luis Afonso Pedreira, no Banco do Brasil, e pedi uma grana para fazer a viagem ao Rio. Fui, mas não sabia aonde ir nem a quem procurar. Resolvi, então, ir atrás de Adelzon Alves, na Rádio Globo, onde era o apresentador de um programa, e fiquei na porta até meia-noite, aguardando. Quando o encontrei, disse que gostaria de conversar após o programa e, às três e meia da madrugada, saímos. Expliquei que estava no Rio procurando pelos direitos autorais e que estava sem nenhum dinheiro. Ouvi que a situação estava grave mesmo e Adelzon sugeriu que procurasse o Wilson Miranda, diretor de Repertório Nacional da Odeon. Fui ao centro do Rio para esse encontro e consegui falar com o Wilson, apesar de ter demorado a me atender. Na sala dele, falei: “Sou de Juiz de Fora e autor de *Tristeza pé no chão*, essa música que está tocando muito e que está vendendo muitos discos. Não tenho dinheiro sequer para voltar para minha cidade”. Ele falou que ia ver o que podia fazer e saiu da sala. Pouco tempo depois, voltou e me entregou o equivalente, hoje, a cerca de dez mil reais. E eu sem almoço! Saí de lá tremendo, atravessei a avenida e fui parar na rua México. Estava com uma bolsa pequena com uma troca de roupa – nem sei para quê, pois não tinha dinheiro para me hospedar num hotel –, na qual tentava enfiar o dinheiro de qualquer maneira, pensando que poderia ser assaltado. Parei num restaurante, sentei lá no fundo, botei a bolsa no meio das pernas e comi, tomando uma cerveja e uma pinga. Terminei o almoço, saí, e, passando em frente às lojas do Ponto Frio e da Mesbla, que vendiam aparelhos de som imensos, com caixas enormes, bonitas, percebi que em todas as lojas estava tocando *Tristeza pé no chão*. Tocava, terminava e o cara punha de novo. Em frente aos estabelecimentos havia pessoas ouvindo e pedindo para colocar novamente, e eu ali, no meio delas, pensando: “Se eu falar que a música é minha, ou vou apanhar ou vou levar uma vaia que não tem tamanho”. Foi uma emoção muito forte ver as pessoas pedindo para ouvir minha música novamente. Lembro

também que, durante esse almoço, chegou um garoto pedindo comida e o funcionário do restaurante saiu com a toalha para cima dele. Na mesma hora, falei, olhando para minha bolsa: “Não, rapaz, chama o garoto, ele é meu convidado”.

Bruno Calixto. Hoje seria diferente, você teria faturado mais?

Mamão. Não sei. Vou até deixar registrada outra questão: o problema do direito autoral é sempre muito discutido no Brasil inteiro. Sabemos que é mal arrecadado e mal distribuído. Há 35 anos recebo direitos autorais, religiosamente, todo trimestre. Existem dois tipos de direitos autorais: direito fonomecânico, relativo à vendagem de disco, e direito de execução da música. Um você recebe na gravadora e outro você recebe na sociedade arrecadadora. Hoje, recebo uma planilha da Sociedade Administradora de Direitos e Execução Musical Brasileira (Sadembra), onde consta “Mamão ao vivo em Fortaleza”, “Mamão ao vivo na Bahia”, “Mamão ao vivo em São Paulo” etc. Não dá para conferir. Acredito que um Roberto Carlos, um Tom Jobim, se montassem um escritório com alguém que entendesse de direito autoral, pudessem até correr atrás de possíveis erros; mas eu, como vou conferir? Chego lá, tem tantos mil reais. Vou dizer: “Está errado?”. É complicado; então, fica por isso mesmo. Hoje, as coisas mudaram um pouco, o disco é numerado.

Márcio Gomes. A Zona da Mata mineira tem uma influência muito grande do Rio de Janeiro, principalmente no tocante ao samba. E o samba em Juiz de Fora tem uma longa história. O tipo de samba que você faz tem uma característica juiz-forana ou tem um pouco da influência do Rio?

Mamão. O problema é o seguinte: nossa proximidade com o Rio de Janeiro é tamanha que acabamos sendo influenciados, mas não vejo o samba que faço em Juiz de Fora como mais ou menos mineiro que os outros. Por estarmos muito próximos e convivermos e nos ouvirmos muito, acabamos por nos misturar. Curto os nossos sambistas, meus preferidos são Paulinho da Viola, Cartola, Nelson Cavaquinho. Esse pessoal é quem fez e faz a base do samba no Rio de Janeiro.

Daniel Goulart. O samba no começo, bem antes de você, sempre foi considerado marginal, custou a ser aceito e a entrar na sociedade.

Ao longo da sua carreira, houve, em algum momento, preconceito por ser sambista, por ser boêmio e por estar sempre nas rodas de samba?

Mamão. Por ser sambista, não, mas por ser boêmio... O cara pode ser sambista sem ser boêmio, mas é bom frisar que ser boêmio não é pecado. O meu jeito de viver é engraçado: não sou muito de notar se as pessoas gostam ou não de mim. Às vezes nem fico sabendo se não gostam, se têm preconceito ou não; não ligo muito para isso. Para mim, tudo bem. Não fico antenado para saber se gostaram ou não do que fiz.

Márcio Itaborahy. Lembro que fomos gravar um programa na TVE do Rio com o falecido Albino Pinheiro que, naquela ocasião, disse que Mamão fazia um samba carioca, mas com jeito de mineiro. Mamão tem muitos sambas em tom menor, com certa dose de melancolia, mesmo quando fala de coisas alegres, a exemplo de *Avenida em três tempos*. A timidez mineira fica evidente em *Tristeza pé no chão*. Por que você tem tantos sambas em tom menor?

Mamão. Porque fica mais melodioso, mais triste. Não se consegue fazer um samba de enredo em tom menor. O Martinho da Vila, por exemplo, só vai cantar em tom maior. A nossa arte é mais intimista. Sinceramente, gostaria até de dizer que nosso samba é mineiro porque sou mineiro, mas, na verdade, temos grande influência do Rio de Janeiro devido à proximidade.

Rodrigo Barbosa. Gostaria de saber se você percebe hoje uma maior adesão, um maior interesse pelo samba em relação às décadas anteriores. Você fala que nunca foi discriminado e percebo que faz muito sucesso, ainda hoje, junto à juventude. O que você poderia falar a respeito?

Mamão. Por essas histórias que estou contando é fácil deduzir que, naquela época, ninguém tinha gravador, era difícil até mesmo ter um instrumento. Hoje, os garotos têm instrumentos bons e facilidade para frequentar uma escola de música. Em seis meses, já tocam cavaquinho. Lamento que, às vezes, aprendem uns três acordes, montam um grupo de pagode e já querem ganhar dinheiro; o problema começa aí. Atualmente, há estúdios de gravação em Juiz de Fora, e, com essa facilidade, a rapaziada embarca no samba cada vez mais. Certa vez, me apresentei na UFJF, numa calourada, e o som só podia ser ligado depois das 11 horas

da noite. Estava um frio danado, o show só começou à meia-noite, e, mesmo assim, a garotada ferveu. Pediram para tocar Noel Rosa e mais isso e aquilo. Achei muito legal. O momento é bom para o samba.

Daniel Goulart. Em relação ao pagode, a crítica que se faz é que se toca muito no rádio o pagode paulista, que é muito romântico...

Mamão. A galera do Rio, o Arlindo Cruz, o Zeca Pagodinho fazem um pagode carioca, cantam um samba de partido alto. Quanto ao pagode paulista, que vira quase uma balada, é muito comercial e é montado assim: rapazes escuros com dentes muito bonitos, brinco etc. Vendem mais o visual que a música.

Márcio Gomes. Esse pagode romântico se apropria da estrutura rítmica do samba com andamento lento, mas a linha melódica não tem nada de samba.

Mamão. Os pagodes que fazem no Rio são diferentes. A pegada é diferente, a proposta é diferente.

Márcio Itaborahy. É bom que as pessoas saibam que pagode nunca foi ritmo de samba. Originalmente, pagode era um encontro de pessoas que cantavam, uma reunião de sambistas. Com esse aproveitamento comercial, o pagode virou o que está aí, mas sabemos que não tem nada a ver com samba.

Mamão. Normalmente, o que faziam no pagode era puxar um partido-alto e cada um fazia um verso, que era chamado de samba de improviso e que, no Nordeste, chamam de “repente”.

Rodrigo Barbosa. Márcio Itaborahy relatou os bastidores da divisão do prêmio quando você concorreu com *Tristeza pé no chão*. No ano seguinte, finalmente você venceu com *Baianeiro*. Esse samba foi realmente uma homenagem a um importante personagem da vida política de Juiz de Fora?

Mamão. A história do *Baianeiro* é muito engraçada. Itamar Franco estava disputando o Senado e o candidato concorrente, numa entrevista para um jornal de Belo Horizonte, chamou-o de “baianeiro”. No boteco, lá no Beco, curtíamos muito isso, porque Itamar é o grande Itamar.

Sempre votei nele e o conheci ainda jovem, quando foi candidato a vice-prefeito pelo PTB. Enfim, todo mundo gosta e tem respeito por ele, mas boteco é boteco. Fiquei com aquela expressão na cabeça, até o dia em que fiz a música, sozinho, porque ninguém queria ser meu parceiro. Naquele ano, o festival, que era realizado Cine-Theatro Central, foi transferido para o ginásio do Sport Club e, por causa disso, houve um movimento para esvaziá-lo. Os compositores – Sueli Costa, Élcio Costa, eu, Rogério Carvalho, Heguel Pontes, Roberto Medeiros, José Carlos de Lery Guimarães – não concordavam com aquela transferência. Os coordenadores do festival de 1973, Lúcio Alves e Adonis Karan, resolveram que Sueli Costa e eu seríamos convidados e que, portanto, não precisávamos entrar no processo de seleção, como acontecia com o pessoal do Rio, que também era convidado. Nos anos anteriores, fiquei no quinto, quarto e terceiro lugar, e, naquele ano, achava que não me deixariam ganhar. Assim, analisei criteriosamente os sambas que tinha, a fim de inscrever aquele com as melhores possibilidades. Como já cantava o *Baiano* lá no Beco, gravei uma fita e, no Rio, mandei fazer um arranjo. Resolvi que eu mesmo iria defender a música. Quando fui ao Rio levar a fita, passei na Odeon para pegar um “cascalho” – nessa época eu já sabia onde era a fonte – e, lá, mostrei a música a Romeu Nunes, que ouviu a fita e disse que iria providenciar um intérprete. Nessa época, a Odeon estava preparando o Nadinho da Ilha [Aguinaldo Caldeira] para competir com Martinho da Vila, que estava arrebatando de tanto vender discos pela RCA. Olha só que loucura! Combinamos que Romeu entraria em contato com Nadinho para defender a minha música e que eu voltaria à Odeon às duas horas da tarde para acertar os detalhes. Recebi o dinheiro na Odeon, fui para a rua Siqueira Campos, em Copacabana, onde era o escritório do festival, e lá encontrei com Lúcio, Karan e João Medeiros Filho, que, na época, estava morando no Rio. Com grana no bolso, fomos almoçar, tomamos algumas e não voltei à Odeon. Antes de voltar para Juiz de Fora, deixei a fita com o maestro Cipó para que fizesse o arranjo para eu cantar e vim embora. No primeiro dia do festival, à tarde, fomos ao Ginásio do Sport e estava chegando o ônibus trazendo a orquestra e os convidados do Rio de Janeiro. Entre eles, estava Osmar da Portela, que disse: “Nadinho da Ilha veio cantando seu pagode no ônibus, mas não estava cantando direito

porque não sabe o samba”. Falei: “O que é isso? Não conheço esse cara!” – Aí me apresentaram Nadinho e me informaram que ele defenderia o meu samba. Era um homem enorme, parecido com o Monsueto. Para se ter uma ideia, no ensaio, levamos uma vaia enorme; Nadinho realmente não sabia a letra. Munido de um gravadorzinho e a fita com meu samba, levei-o ao hotel para que treinasse. Quando chegou a noite, no festival, o maestro me disse que subisse ao palco com o intérprete para ajudá-lo, caso esquecesse a música. E assim foi feito: subimos juntos, cantamos e passamos do primeiro dia, o que foi uma surpresa.

Márcio Itaborahy. O grande problema do Sport para a realização do festival era a acústica do ginásio. Contrataram uma firma de fora que, com cobertores da fábrica São Vicente, rebaixou o teto do ginásio. Mamão estava concorrendo com Lucinha Lins, Ataulfinho, filho de Ataulfo Alves, cantando uma música maravilhosa de Vinícius de Moraes etc. Enfim, apesar da tentativa de esvaziamento, o festival de 1973 contou também com a presença dos maiores nomes da MPB e, portanto, *Baiano* concorreu com gente de peso e, como era uma sátira, não se esperava que ficasse em primeiro lugar.

Mamão. Mas, então, chegou a “hora do vamos ver”, subi ao palco com Nadinho da Ilha, a galera toda cantando o refrão, e, resumindo a história: estou eu nos bastidores, Geraldo Mendes se aproxima e diz: “Prepara aí que você ganhou”. Não acreditei. Quando chamaram o nosso querido Itamar Franco – ele era o prefeito – para entregar o prêmio e o troféu, ele não gostou da brincadeira contida na música. Ganhei, fazer o quê, recebi o dinheiro e saí de lá com o Nadinho da Ilha para umas e outras.

Márcio Gomes. *Baiano* teve problemas com a censura?

Mamão. Sim. Logo depois da vitória de *Baiano*, o Nadinho da Ilha foi para o Rio participar do programa do Chacrinha, na televisão, e ainda gravar a música na Odeon. Logo depois, fui procurado por um sujeito da Prefeitura de Juiz de Fora, dizendo que haviam recebido um telegrama requisitando que eu fosse ao Rio para resolver um problema junto à Censura. Eram tempos difíceis, de ditadura militar, e haviam vetado a minha música. Fui para o Rio, encontrei com o querido Romeu Nunes, na Odeon, e fomos ver o que havia acontecido. A Censura

funcionava numa salinha logo na entrada do Palácio do Catete, sob a chefia de um coronel reformado que ficava andando de um lado para o outro. Romeu: “Bom, coronel, estou aqui com o autor daquela música para ver se...”. O coronel, interrompendo: “O que é isso, meu filho, está ficando doido, mexendo com o clero! O que é isso? Esse pessoal é perigoso, não se pode mexer com eles. Está aqui: ‘padre baiano é macumbeiro, padre mineiro’...”. Aí eu falei: “Não, o cantor gravou errado, a letra é: ‘compadre, compadre baiano é macumbeiro’...”. “Ah, bom... então manda gravar corretamente”. Se foi regravado ou não, ninguém ficou sabendo. E tem outro detalhe: quando saímos do ginásio do Sport com o primeiro prêmio na bolsa, fui direto para o Faisão Dourado, pois Nancy estava lá, com Roberto Medeiros, sua mulher Erimar etc. Reinava uma enorme confusão no Faisão, uns cumprimentando, outros lamentando. Ivan Lins, que presidiu o juri, mesmo com sua mulher Lucinha Lins cantando, também estava lá. Em certo momento, falei: “Não entendi ter ganhado, ninguém entendeu”. Ivan Lins respondeu: “Que nada rapaz, sua música é surrealista!”. E eu, que não sabia o que era surrealista, respondi: “Ah, então está bom. Quebrou o meu galho, resolveu meu problema de vez, obrigado!”.

Rodrigo Barbosa. Agora é uma boa hora para falar do Beco, que está até hoje desfilando como sensação do Carnaval. As pessoas o conhecem como um bloco, mas, quase que simultaneamente a essa história do festival, nasceu, naquela época, o Movimento do Beco. Seria legal você contar um pouco dessa história, como foi, como surgiu e como se tornou forte e terminou por virar um Bloco que até hoje está no Carnaval.

Mamão. Na época, já frequentávamos os botecos da galeria, e, junto com César Itaborahy e João Medeiros Filho, fiz a música *Beco do Baltazar*. Tudo ficção: “Olha quem vem lá, é a turma do Beco, cantando para não chorar, mas é no Beco do Baltazar”. Estava para acontecer o festival de Volta Redonda, e João Medeiros Filho, que conhecia o coordenador, sugeriu que inscrevêssemos a música e, assim, gravamos o tal *Beco do Baltazar* e mandamos para Volta Redonda. Essa foi uma história maravilhosa, pois ganhamos todas as categorias do evento: letra, música, intérprete, arranjo etc. Quando voltamos de Volta Redonda, vitoriosos, o bar não se chamava ainda Bar do Beco, e a pressão começou. Então,

a música *Beco do Baltazar* deu origem ao bloco e o bloco deu origem ao bar. E da Turma do Beco passamos ao Movimento do Beco, com muita música e com a rapaziada nova chegando.

Márcio Gomes. *O mundo não me quis* tinha uma ligação com o pessoal do Beco ou não?

Mamão. Não. *O mundo não me quis* era o Amarílio Bitarelli e o Quinquinha [Joaquim Campos]; era um grupo que saía um pouco antes do Bloco do Beco e que acabou sendo incorporado.

Bruno Calixto. Quais foram os carnavais inesquecíveis do Bloco do Beco?

Mamão. Houve um ano em que a trajetória do Beco era a sátira e a gozação. A ordem era barbarizar porque o momento político pedia isso. Tínhamos muita garra, e o momento mais marcante aconteceu quando nosso querido prefeito Mello Reis tirou o carnaval da avenida Rio Branco para realização de obras e, assim, promoveu o carnaval *Adeus avenida*, porque todos nós achávamos que nunca mais haveria carnaval na Rio Branco. Para o Bloco do Beco, fiz o samba *Não vou dizer adeus*: “Não vou dizer adeus, amanhã é você quem vai partir, quando eu lhe dei a chave da ilusão não esperava de você ingratidão, quando despontar um novo dia você vai ver a distância pequena que existe entre nós, eu e meu pandeiro em pleno fevereiro, fazendo da avenida um terreiro pra sambar. E você vai chorar, sozinho, no meio do povo a me procurar. Então eu vou cantar, aqui é o meu lugar”. Esse é um samba de protesto ao *Adeus avenida*. Subimos a rua São João, e quando entramos na avenida com todo mundo cantando, as pessoas foram se emocionando, nosso amigo Telmo Novak começou a chorar, eu também, e quem não estava chorando começou a rir de quem estava chorando; foi um dos momentos mais marcantes do Bloco do Beco.

Outro ano emocionante [1995] foi aquele em que fizemos uma homenagem ao Tom Jobim, logo depois de sua morte [dezembro de 1994]; foi muito marcante não só pelo homenageado como pelo samba, que ficou muito bonito e fácil de cantar. O Bloco do Beco sempre teve momentos maravilhosos.

Rodrigo Barbosa. Por que o Bloco do Beco estreou numa sexta-feira de Carnaval se não existia o menor movimento carnavalesco na sexta-feira e no sábado de Carnaval em Juiz de Fora?

Mamão. Explico a razão: eu, Nancy, Zezé [Maria José Ribeiro], Lourinho [Arici Lopes de Miranda], Sarrafo, Gilson Campos, toda a rapaziada que saía no Bloco do Beco desfilava também nas escolas de samba, e, assim, só nos sobrou a sexta-feira.

Márcio Itaborahy. Antes do nome Bloco do Beco era Bloco da Toalha?

Mamão. Se não me falha a memória, quem começou cantando o samba de 1973 foi o Sarrafo: “O bloco apresenta o samba de 73, diz ao Salgueiro e a Mangueira”. E a gente, brincando, falava: “A Nancy já não é mais aquela”. Tudo começou na brincadeira, não temos um registro certo de quando começou. O fato é que depois do *Beco do Baltazar* virou Bloco do Beco.

Daniel Goulart. Você acredita que o sucesso do Bloco do Beco, a emoção que as pessoas têm ao desfilar, se deve em parte ao amor que os enredos denotam por Juiz de Fora?

Mamão. Não sei explicar bem, mas acho que as pessoas têm por nós, que compomos o Bloco do Beco, o mesmo amor que têm pelo Bloco: gostam do meu jeito de cantar, do jeito da Nancy, dos amigos que temos e da curtição o ano inteiro. Somos do bem. Levamos tudo com tamanha espontaneidade que acaba agradando a todos e, conseqüentemente, as portas estão sempre abertas para todo mundo, por isso faz sucesso. Faz sucesso também porque todos estão ali com alegria e desprendimento. Para nós, qualquer resultado é resultado desde que seja recebido com alegria.

Bruno Calixto. E a Turma do Beco continua ou secou?

Mamão. Continua. Alguns vão jogando a toalha, mas entram outros. Lutamos todos os anos pela renovação e, em 2007, organizamos um tremendo baile. Parece que vamos dar continuidade a esse projeto e, como no dia 9 de fevereiro de 2009 Carmem Miranda faria 100 anos, pensamos em fazer uma grande homenagem, botando o Bloco do Beco na rua outra vez.

Márcio Gomes. Como vê o samba de Juiz de Fora daqui para frente? Você vê a formação de nova geração no próprio Bloco do Beco?

Mamão. Sinceramente, vejo com otimismo o samba da nova geração. Já tentei uma vez e vou insistir com a molecada para que faça samba, porque o momento é oportuno. Para uma marchinha do Bloco do Beco, fiz duas letras: *Estopim* e *Ele deu para cantar*. Penso que é o momento de se trabalhar nessa linha, incentivando. Se estivesse trabalhando na prefeitura, na nossa querida Fundação Cultural Alfredo Ferreira Laje, a Funalfa, faria um concurso de marcha para carnaval, porque o Rio está trabalhando nessa linha e já está colhendo os frutos dessa iniciativa. Há pouco tempo, estava cantando no Bar da Fábrica e um rapaz, jovem, grandalhão, com uma menina muito bonita, me pediu que cantasse o samba da Aurora. Eu não sabia o que era. E ele: “Passei o carnaval em Pequeri e lá cantavam ‘se você fosse sincera, ô ô ô ô, Aurora’”. Era a antiga marchinha *Aurora* [de Mário Lago e Roberto Roberti] que estava querendo! Essas músicas fazem sucesso até hoje. Se o rapaz nunca havia escutado, com certeza o pai e a mãe já cantaram, pois são eternas.

Daniel Goulart. Você só dança samba?

Mamão. Não, eu não danço.

Daniel Goulart. O que quero saber é se você já compôs algo extrassamba.

Mamão. Já, mas pouca coisa. Fiz uma experiência, achei legal e gostaria de repetir. Vou deixar claro: sinceramente, não me sinto muito à vontade quando alguém me apresenta como um grande compositor, porque compositor e sambista são coisas distintas. O sambista faz uma coisa mais simples, enquanto o compositor é aquele cara, como Tom Jobim, Chico Buarque e outros grandes que estão aí, a quem pedem para fazer trilha sonora de peça de teatro, filmes etc. Enfim, esses são os compositores.

Márcio Itaborahy. Mamão, você está completamente errado, é uma bobagem essa coisa que você falou. Vamos voltar a fita e apagar o que foi dito...

Márcio Gomes. Existe uma história que diz que ao ser chamado de grande sambista, Ary Barroso discordou e, ao contrário de Mamão, afirmou: “Sou compositor, sambista é o Geraldo Pereira”.

Márcio Itaborahy. Já falamos das músicas conhecidas do Mamão, mas muito pouca gente, evidentemente, conhece sua obra. Mamão é um poeta, sua frase “fantasia é o meu jeito de viver” é lapidar. Mamão, nos conte a história das músicas *Faz tempo que não dá para dividir* e *Decisão*, para que todos entendam do que estou falando.

Mamão. Essa é a história de um amigo meu que, como todo bom sambista, se envolve com mulheres e um dia precisa dizer que a relação não é mais possível. E então, ele diz: “Pra viver eu e você já não prestamos mais, pra morrer razoavelmente se acontecer, eu entrei na sua vida e perturbei seu sono e você apoderou-se de mim como se fosse o dono, amigos que há muito não falam, amantes que não deitam mais, inimigos que se perderam na guerra em busca de paz, caminhos desiguais, amor, é a melhor solução, vamos viver separados e morrer abraçados pedindo perdão, vamos viver separados e morrer abraçados pedindo perdão”.

Rodrigo Barbosa. É uma canção com todas as referências dos mais importantes compositores brasileiros, Chico Buarque está aí, Vinicius de Moraes está aí...

Mamão. Não sei. Até acho que o samba tem muita poesia, mas continuo preferindo ser tratado como sambista, porque não sou tão grande assim...

Rodrigo Barbosa. O rótulo não importa. Na obra do Mamão, uma característica de grande poeta é a capacidade descritiva. Na música citada como uma de suas preferidas, *O endereço*, Mamão nos coloca praticamente num curta-metragem, acompanhando a subida do morro, como também acontece em *Confete*, que “detém o pranto do olhar”. Isso é uma imagem cinematográfica. *O endereço* foi feito para uma situação real, tem endereço real?

Mamão. Tem um pouco de realidade e um pouco de fantasia porque, é claro que, na música popular, o nosso grande manancial é a vida, a convivência com as pessoas, ouvindo a história de cada um, comparando o que um faz com o que o outro faz, e, assim, vamos colhendo

material. É lógico que tem uma hora em que você mistura um pouco de ficção para dar um bom tempero. Aí já entra a parte da composição e o que faço sempre parte de uma ideia predeterminada: às vezes, fico com uma ideia durante anos e, de repente, surge a oportunidade de fazer uma historinha que um amigo contou.

Daniel Goulart. Quais foram os instrumentistas que sempre o acompanharam e que mais o marcaram?

Mamão. Houve uma época, no Bar do Beco, que era demais, tinha até briga: Jáú [Waldyr de Souza] tocando cavaquinho, Sarrafo; depois veio César Itaborahy, Quinzinho do Cavaco [Joaquim Pereira Filho]. Havia muitos instrumentistas na cidade e fiz parceria com quase todos. Música instrumental nunca foi a minha praia, apesar de adorar. Curto, gosto de ouvir os caras tocarem, e, ultimamente, através do nosso grande produtor musical Márcio Gomes, tive contato com grandes músicos: Ronaldo do Bandolim, o Hulk do Cavaquinho [Márcio Almeida] e Silvério Pontes, caras maravilhosos, que deixaram saudade. Mas nunca tive a influência musical de um determinado elemento, até porque é montando as palavras e o texto e cantarolando que a coisa vai seguindo, aproveitando o som das palavras.

Rodrigo Barbosa. Letra e música sempre saem juntas ou existe o caso em que você escreve ainda sem melodia? Como é?

Mamão. Já fiz das duas formas até por experiência mesmo. Normalmente, vou fazendo letra e melodia juntas e vou acertando da melhor forma possível. Eu e Toim, o irmão do Márcio Gomes, fizemos um choro que foi classificado no Rio, *O boteco do Hélio*. O choro estava pronto, feito pelo Toim, e eu, por experiência, tentei colocar a letra. Consegui e ficou muito bonita. Ainda não levamos adiante pela própria estrutura do choro, que exige uma cantora com registro muito alto, mas essa foi uma experiência que fiz. Já coloquei melodia também em letra de alguém.

Márcio Itaborahy. Falando do futuro do samba; em 1973, você já profetizava com a música *Paulinho tanto do tanto* sobre o medo que Paulinho da Viola tinha do que poderia acontecer com o samba. Você daria uma palinha para nós, cantando essa música, mesmo sem violão?

Mamão. *Paulinho tanto, tanto* é assim: “Sonhei, não consigo explicação, o morro não era morro, o samba pedia socorro e a batucada era coisa pra contar, numa vitrine bem forrada de veludo, em frente muita gente, e ali estava tudo, tuas sandálias que eu pintei com as cores da Portela, o apito que eu ganhei de presente na favela. Na parede embaixo do santo, Paulinho da Viola tanto do tanto e à direita do protetor a bandeira do querido tricolor”. Paulinho esteve ali e deixou um autógrafo, Paulinho da Viola tanto do tanto, é isso aí, Museu do Samba.

Pinho Neves. Mamão, gostaria de fazer mais alguma colocação?

Mamão. Sinceramente, tenho que agradecer muito pelo convite, estou muito feliz de ter vindo aqui, espero que tenha contribuído com esse projeto. E quero agradecer aos amigos que estão aqui fazendo esse esforço, na frente desse copo d’água, que, tenho certeza, vai ser multiplicado. Estou muito feliz de estar aqui, de coração, e espero que tenha dado tudo certo.

Pinho Neves. Claro que deu tudo certo e nós é que devemos agradecer. Tenho certeza que seu depoimento vai enriquecer muito o projeto e que teremos oportunidade de reler isso tudo. Então, gostaria de agradecer a todos por terem contribuído com o projeto. Este talvez tenha sido um dos depoimentos mais à vontade, mais solto, como o próprio Beco. Obrigado.

Mamão. Muito obrigado. (Aplausos).

Entrevista concedida ao projeto Diálogos Abertos, em 26 de fevereiro de 2008, no Museu de Arte Murilo Mendes. Entrevistadores: Bruno Calixto; Daniel Goulart; José Alberto Pinho Neves; Márcio Gomes; Márcio Itaborahy; Nancy de Carvalho; Rodrigo Barbosa.

ertos

a cida

M



Nasceu em Paola, província de Cosenza, Itália, em 3 de junho de 1931. Natale Chianello, conhecido como Natálio Luz, se naturalizou brasileiro em 1970, quando desistiu da cidadania italiana para assumir a Coordenação Artística da Rádio Sociedade Super B3, cargo exclusivo de brasileiros natos ou naturalizados. Filho dos imigrantes Angelina e Vicente Chianello, chegou ao Brasil antes de completar 4 anos, se radicando primeiramente no Rio de Janeiro, onde foi iniciado nas artes cênicas e na pintura. Seu nome figura em espetáculos-chave da carreira de alguns dos monstros sagrados da dramaturgia brasileira e estrangeira, como Fernanda Montenegro, Sadi Cabral, Oswaldo Louzada e João Villaret. Conviveu com Oscarito, Grande Otelo, Antônio Spina e Mesquitinha, ícones do teatro, do cinema e da televisão. Observando Paulo Porto e seu grupo, do qual Fernando Torres fazia parte, viu crescer sua paixão pela cena, e, em 1952, integrou o elenco de *Loucuras do imperador*, escrito e dirigido por Paulo Magalhães, com Fernanda Montenegro, com quem trabalhou, no mesmo ano, em *Está lá fora um inspetor*, de J. B. Priestley, dirigido por João Villaret, sua maior referência. A partir daí, estabeleceu-se em Juiz de Fora, onde graduou-se em Direito pelo Instituto Vianna Júnior, fazendo história no radioteatro, com incursões antológicas em peças como *O Cristo total*, no Sport Club. Sua trajetória também está fundamentada nas artes plásticas, como pintor; no cinema, como ator, e, no teatro, como ator, autor e diretor, tendo sido um dos fundadores do Teatro do Estudante e do Teatro Universitário da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

NATÁLIO LUZ

Sobre a contribuição artística de Natálio Luz, deixaram suas impressões inúmeros colegas de ofício e críticos de arte, com especial menção do compositor, jornalista e professor da UFJF José Carlos de Lery Guimarães, que não lhe poupou elogios, chegando a defini-lo como um minucioso artesão das artes cênicas, capaz de surpreender a todos por sua capacidade inventiva. Em artigo sobre sua primeira peça autoral, *Mas existe cascavel em Juiz de Fora?*, estrelada por Annayse de Freitas e Paulo Canabrava, e dirigida pelo próprio Natálio, Lery Guimarães escreveu tratar-se de um trabalho “espantoso”, com intenso potencial para comover a plateia: “Nunca vi algo igual ou parecido em Juiz de Fora. Não é comédia, não é tragédia, não é farsa, não é comício nem libelo, catarse nem outra coisa rotulável. È uma esplêndida loucura, um espetáculo inteiro, perfeito e acabado. Estupendo e admirável”. Ainda sobre a apresentação produzida pelo Teatro de Comédia Independente (TECI), primeiro grupo da Casa d’Itália, o jornalista observou: “[...] Terminado o *show*, já não se cogita de enredo, marcações, interpretação: fica a densa impressão de que Natálio Luz pintou uma tela extraordinária e a entregou ao público”.

José Alberto Pinho Neves. Falar sobre Natálio Luz ou dizer qualquer coisa a respeito do seu currículo, por mais que possamos qualificá-lo, ainda deixaria a desejar, devido à grande contribuição que tem dado à cultura de Juiz de Fora, em diversas áreas, que passam pelo teatro, pelas artes plásticas, enfim, pela cultura em geral. Antes de passar a palavra a Wilson Cid, gostaria de pedir a Natálio que se identificasse, falando sobre sua origem, nome dos pais, seu caminho até a chegada ao Brasil.

Natálio Luz. Meu nome é Natale, com o pseudônimo Natálio Luz. Nasci em 3 de junho de 1931, na cidade de Paola, província de Cosenza, Itália. Entre 3 e 4 anos de idade, vim com a família para o Brasil, onde vivemos desde então. A princípio, nos estabelecemos por cerca de 20 anos no Rio de Janeiro e, posteriormente, viemos para Juiz de Fora, de onde jamais saímos.

Wilson Cid. A sua chegada a Juiz de Fora coincide com uma fase em que o rádio viveu a sua etapa mais gloriosa, de movimento, jornalismo atuante, radioteatro, orquestras nacionais. Cheguei a conhecer, nos anos 50, o que restava de um rádio que se orgulhava de ter duas orquestras numa mesma emissora, duas equipes de radioteatro. Isso não existe mais. Gostaria que nos desse a sua visão sobre o rádio nos anos 50, considerando-se que, naquela década, o rádio era o referencial da comunicação social em Juiz de Fora.

Natálio Luz. O rádio, naquele tempo, era nada mais, nada menos do que a televisão hoje: um rádio com imagem. Tínhamos Broadcasting, com um elenco de radioteatro, com elenco de repórteres, de humoristas, além de departamentos de esportes; enfim, tudo o que a televisão tem hoje. O que o Faustão faz na televisão atual? Programa de auditório.

Wilson Cid. O programa de auditório significava o que hoje são os telespectadores?

Natálio Luz. Exatamente. Seriam os ouvintes de alhures.

Wilson Cid. Mas eles estavam no auditório. Tínhamos auditórios todos os dias no rádio.

Natálio Luz. Tínhamos programas de auditório, todos os dias, fazendo um rádio de espetáculo, com bastante criatividade, que é o que

a televisão faz. Era o que se fazia nos anos dourados do rádio, com uma diferença, que é possível observar a partir dos programas vespertinos da televisão, que usam o telefone, com o espectador falando com o apresentador. Perguntas e respostas, além das mesmas brincadeiras, os mesmos horóscopos, o mesmo receituário, tudo igual. Então, suponho que a televisão, que é radiodifusão, seria o rádio de alhures, que fazíamos para uma região, para o que era peculiar à cidade. Brincávamos com pessoas da cidade. Hoje, o rádio se transporta, brinca com pessoas nacionais. No nosso caso, ficávamos restritos, nos programas de auditório, às pessoas conhecidas de Juiz de Fora. Éramos, portanto, mais municipais do que nacionais. A rádio comunicava mais o que a região propiciava, em termos de entretenimento, conhecimento e cultura, além do factual emergente.

Marilda Ladeira. Costumo dizer que o rádio é eterno, pois dá ao indivíduo o poder de pensar, imaginar, ver de acordo com a sua própria liberdade, com o seu interior. E isso é a forma de fazer com que a comunicação se perpetue. Concorda que o rádio vai continuar?

Natálio Luz. O rádio vai continuar, assim como os outros meios de comunicação de massa. O rádio é eterno e vai permanecer com seus encantos. Acordo sempre às 4 horas da madrugada, e ligo o rádio para ouvir o mesmo que ouvia naqueles tempos dos anos dourados, mas feito de uma maneira mais coloquial, menos complicada, com uma comunicação muito direta e espontânea. O rádio me encanta, a qualquer hora que o ouça. Quando penso no rádio, penso em encantamento, na imaginação que, para mim, é tudo o que o artista precisa ter. Artista sem imaginação não é artista. Toda boa ideia, tudo que se concretiza em termos de arte, parte da imaginação. Se o radialista não for imaginativo, não faz o rádio, não constrói, não sublima a comunicação. E ainda há o aspecto de que é um prestador de serviço, de informação. O rádio jamais morrerá, está vivo em cada um de nós e será eterno.

Lucas Marques do Amaral. Gostaria de voltar a antes de sua chegada em Juiz de Fora. Você é uma pessoa plural em matéria de artes, por isso gostaria que dissesse em que área se sente mais à vontade. Mas, antes disso, quero registrar o seguinte, considerando que o homem é a

sua circunstância: você é assim, porque é assim e a circunstância o fez assim. Parece-me que a sua atividade extraclasse, no ginásio, foi fundamental para você ser o que é hoje. Gostaria de um testemunho sobre isso.

Natálio Luz. Não foi no ginásio, foi no primário. Quando estudava numa escola pública de Vila Isabel chamada Barão de Macaúbas e tive a sorte de repetir dois anos. Aconteceu que, quando viemos da Itália, eu era um garoto de rua, em Vila Isabel, e minha mãe Angelina ficava desesperada com a minha repetência. A turma tinha mais de 50 alunos; então, minha mãe, para evitar que me transformasse num marginal, se desdobrou para pagar um colégio particular, matriculando-me no Colégio José Álvaro, que oferecia um primário primoroso. E foi lá que conheci Dona Letícia, uma professora com curso de artes em Paris. Depois de me mostrar um tubo de tinta – lembro da cor, um verde veronese –, esfregou-o na minha mão e disse: “Olha que bonito”. Foi também quem me ensinou a representar, porque nos meios de ano e nos finais dos anos letivos, o colégio promovia eventos de representação, com temas variados, esquetes, cantos, declamações etc. Dona Letícia me convidou para fazer algumas representações, gostou do que viu e me ofereceu alguns papéis e peças infantis. Esses eram os anos 30 e eu tinha entre 6 e 7 anos, e foi aí que me vi querendo ser artista. Não queria ser, especificamente, ator, pintor, diretor ou outra coisa qualquer, mas simplesmente artista.

Por acaso, no cinema Maracanã, estava passando uma série chamada *O vingador*, que apresentava homens que voavam. Lembro de me imaginar voando e desenhar os personagens do seriado. Dona Letícia me encaminhou para fazer arte inserida num processo cultural. Entrei num grupo de amadores da paróquia do Divino Espírito Santo – igreja que fica no Largo do Maracanã, em Vila Isabel, início da avenida Sete de Setembro –, que fazia para a comunidade a mesma espécie de representação que fazíamos na escola.

Depois que saí do primário, fiz admissão para o Colégio Rabelo, onde o grande ator Paulo Porto ensaiava seu grupo profissional de teatro, do qual Fernando Torres, marido de Fernanda Montenegro, participava. Eles ensaiavam e eu ficava do lado de fora ouvindo e vendo o grupo representar. Foi uma somatória: o grupo de teatro da paróquia; ver o Fernando Torres representando, e eu estudando à noite e trabalhando

de dia. Essa foi a minha formação embrionária, que minha vontade dizia que deveria seguir e ser. E a arte com que me sinto mais à vontade, sinceramente, é a que estou fazendo no momento. Há 15 dias, me deram uma tarefa difícil para resolver: Marcos Marchiori, responsável por um curso livre no Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, me pediu que substituísse um ator da peça *O voo do pássaro azul*, de cunho espírita. Não tenho nada contra o espiritismo; aliás, não tenho nada contra religião nenhuma. Resolvi fazer a peça. Mas como iria memorizá-la em cinco dias? Impossível. Só se eu contextualizasse, improvisasse dentro do contexto. O diretor disse: “Faça isso, a peça tem que sair!”. Fiz e fui aplaudido duas vezes (risos). Fiquei muito feliz, porque nunca tinha me acontecido algo assim e já fazia muito tempo que não representava. Na verdade, ando muito feliz com a minha vida, porque estou com 75 anos nas costas e tenho sido requisitado para fazer muitas gravações de comerciais e cinema. Duas semanas atrás, fiz cinema para um grupo de estudantes.

José Luiz Ribeiro. Sérgio Britto disse que entrou num processo em que o ator fica invisível. Você contradiz isso, pois disse que há um determinado momento em que as pessoas aparecem. Como se sente, hoje, diante disso? Existe um prestígio atual, como nos tempos do rádio?

Natálio Luz. Os tempos mudaram, são outros. Tive, realmente, todo esse prestígio. Dei vários autógrafos na rua. Minha família tinha uma mercearia e eu fazia as entregas de bicicleta. Marilda Ladeira era nossa cliente. E, em paralelo a isso, fazia rádio, que comecei já interpretando o personagem principal. Cheguei do Rio de Janeiro com cabedal e me deram logo o primeiro papel de uma novela do Roberto Penteadado para fazer. Tínhamos esse prestígio, éramos globais, televisivos... A Rádio Industrial tinha esse sabor, essa magia de consolidar os nomes das pessoas. Hoje, conheço poucos dos meus colegas de rádio pelo nome. Mas, antes, as pessoas sabiam tudo sobre quem trabalhava em rádio, talvez porque fizéssemos um rádio de *broadcasting*, com variantes. Representávamos, informávamos, fazíamos um trabalho riquíssimo, muito mais do que o de hoje, que é restrito a uma comunicação informativa, ao comercial, à música, ao locutor dialogando com o ouvinte.

Os nossos nomes apareciam mais, éramos melhor divulgados e sempre havia alguém que escrevia a nosso respeito. Hoje, isso acontece pouco.

O José Luiz Ribeiro, por exemplo, escreveu muito sobre a arte cênica, sobre a representação teatral local, o que fez o teatro de Juiz de Fora crescer naquela época. Fizemos algumas colunas sobre o rádio, sobre os atores e os radialistas que atuavam na PRB3. Muitos escreveram a respeito. O Heitor Augusto de Lery Guimarães tinha uma coluna chamada *O radar*, em que escrevia criticando, violentamente, aqueles que não trabalhavam bem no rádio. As pessoas queriam conhecê-lo para se vingar e não conseguiam. Enfim, à sua pergunta respondo dessa maneira: há uma diferença, os tempos mudaram.

Waltencir Matos. No processo artístico e cultural da cidade, você é um gigante, à sombra de quem muitas gerações tiveram suas vidas transformadas pelos seus ensinamentos, pelo seu carinho, pelo seu amor, pela sua descoberta de uma centena de atores. Você deu força, ensinou, mostrou o caminho. Quem diz isso é uma pessoa que sofreu todas essas influências. A minha vida foi inteiramente modificada, porque Deus me deu a graça de conhecer você. Obrigado! Você me ensinou, entre milhares de coisas, que não existem pequenos papéis, e sim grandes atores. Poderia falar sobre isso?

Natálio Luz. Um exemplo disso é o Orson Welles, um diretor maravilhoso, que modificou toda a estrutura da forma de fazer rádio, com uma peça, *A guerra dos mundos*. Outro diretor genial, Alfred Hitchcock, gostava muito de passar pelos seus filmes discretamente, marcando uma pontinha. Quer dizer, não existem pequenos papéis, existem pequenos atores.

Waltencir Matos. Isso pode ser aplicado a você porque, em uma das peças que você fez no Rio de Janeiro, segundo a lenda você dizia apenas uma frase no final, que era decisiva: “O inspetor está lá fora”. Correto?

Natálio Luz. Correto. Tive uma sorte muito grande, amigos maravilhosos nos elencos com que trabalhei no Rio de Janeiro, primeiro fazendo *Loucuras do imperador*, escrito e dirigido pelo Paulo Magalhães, e depois *Está lá fora um inspetor*, de J. B. Priestley, dirigido pelo saudoso João Villaret, que considero o maior ator de todos os tempos, um artista por quem tenho um amor grandioso. Convivemos com o Villaret por cerca de seis meses ou mais, cotidianamente, porque quem vive em

teatro o faz estreitamente nos camarins, vive mais dentro do teatro do que em casa. Tudo o que sei aprendi com o Villaret. Na peça *Está lá fora um inspetor*, seu conselho era: “Olha, sua fala será, única e exclusivamente: Senhor Birling, boa noite! Está, lá fora, o inspetor”. “Diga apenas isso”, frisava. E todos gostavam do resultado, mas me “gozavam”, era uma brincadeira sadia, vinda de atores generosos e experientes. O Villaret me ensinou a ler, a escrever, a representar. Além dele, o elenco tinha o Sadi Cabral, diretor de Radioteatro da Rádio Globo; além de nomes como Fernanda Montenegro, Antonio Patiño, Oswaldo Louzada e Samaritana Santos. Eu trabalhava em frente à Rádio Mayrink Veiga e conhecia todo o pessoal da técnica, que me deu a chance de atuar em pequenas participações. Aprendi muito observando os grandes. Nessa época, eu fazia, simultaneamente, televisão, rádio e teatro no Rio de Janeiro. Comecei fazendo a imitação do Rodolfo Mayer, que foi meu grande ídolo. Quando o conheci, fazia uma imitação numa síntese de *As mãos de Eurídice*, de Pedro Bloch, uma peça, que era a “coqueluche” do momento. Então, só entrei na televisão, no meio profissional, através dessa apresentação. Fiz parte de um elenco de apoio, porque havia um elenco principal que integrava o Grande Teatro Tupi, uma maravilha. No elenco de apoio, tive aulas de TV e teatro com os diretores da casa. Depois, fui contratado e convivi com essa excepcional plêiade de generosos atores. Trabalhei quase um ano, no teatro Serrador, fazendo, primeiramente, peças declamadas; e, posteriormente, revistas com vedetes descendo escadarias, com os grandes cômicos da época: Oscarito, Grande Otelo, Antônio Spina e Mesquitinha, meus colegas. Entrava no teatro gratuitamente para fazer a *clack*, integrando o grupo que ganhava um ingresso para aplaudir o espetáculo. Foi com esse aprendizado que vim para Juiz de Fora.

Isabel Pequeno. No vídeo *Os anos dourados da Rádio Juiz de Fora*, que fiz com Sérgio Bara, uma das coisas que mais me chamou a atenção foi quando você falou sobre o trabalho dos contrarregras, que eram fundamentais para dar o clima à radionovela. Poderia nos contar algum caso inusitado desses contrarregras, que trabalhavam ao vivo?

Natálio Luz. Um exemplo seria o tiquetaquear do relógio, que dá “clima” a uma possível cena de expectativa: “tique-taque, tique-taque, tique-taque”. Vou explicar como é possível fazer isso: batendo a aliança

ou a caneta sobre uma superfície. Parece com o tiquetaquear mesmo, não é? E, falando sobre o radioteatro, onde errávamos muito e acertávamos muito também, se o Mário César [Mário Manzolilo de Moraes] estivesse aqui, me ajudaria bastante a recordar, mas lembro de um caso engraçado: tínhamos um produtor maravilhoso, o Raimundo de Oliveira, que tinha apenas o curso primário, mas não errava uma palavra, uma vírgula, uma concordância. Colocava o papel na máquina e saía um texto incrivelmente perfeito. Um dia, apareceu uma moça muito bonita, que chamávamos de “Capa de Grande Hotel”, uma menção às capas otimamente desenhadas da revista, sempre com mulheres muito bem delineadas. O Raimundo de Oliveira se apaixonou por essa moça e disse que a queria no radioteatro mesmo que não soubesse fazer nada, o que era o caso. Na ocasião, tínhamos uma novelinha cômica à tarde, em quatro capítulos de 15 minutos (às 13h15, 14h15, 16 e 17 horas) e acabamos encaixando-a. Meu papel era de um detetive que procurava um assassino que foi parar num daqueles grandes salões do Museu Nacional do Rio de Janeiro, o Paço Municipal, na Quinta da Boa Vista, com aqueles ossos de baleias. De repente, me vi andando (“tum, tum, tum, tum”) e disse: “Estou aqui e tenho a nítida impressão de que o bandido também está”. Mas a tal moça, que sequer tinha ensaiado o papel – a novelinha era produzida na hora –, entrou para o estúdio para fazer o papel que lhe coube e, durante o espetáculo, começamos a ler o *script* e a representar. Foi quando vimos que havia uma rubrica do autor dizendo: “quando Amélia aparecer, beije-a succulentamente”. E, embaixo dessa rubrica, que era a indicação do autor para ajudar o ator na interpretação, havia outra: “Amélia, corresponda, idem, idem”. Os personagens, que estavam vivendo um início de namoro, na peça, beijavam-se apaixonadamente. E eu, mais experiente, fiz o som indicado na rubrica e ouvi estupefato a atriz representar com toda emoção a seguinte fala de uma outra rubrica logo abaixo: “Amélia, corresponda. Idem, idem”. A atriz iniciante não sabia o que era uma rubrica. E o beijo que deveria ser “succulento” foi um beijinho sem sabor. Não nos beijamos de verdade. A novata era casada.

Wilson Cid. Já que estamos falando dos anos dourados de Juiz de Fora, talvez valesse a pena registrar nomes geniais que fizeram parte dessa geração do Natálio Luz que atuou no rádio em Juiz de Fora: José Carlos

de Lery Guimarães, Heitor Augusto de Lery Guimarães, Valtencir Matos, Cláudio Temponi, Paulo Emílio, Raimundo de Oliveira, Marco Nanini, Wilka de Oliveira, padre Wilson Vale da Costa, Mario César, padre Milton Pimenta, Wamik Campos, Edmir Andrade, Mauro Lucci, José de Barros, Osvaldina Siqueira, Maurício Campos Bastos e Dalton Ribeiro.

Natálio Luz. E Wilson Cid.

Wilson Cid. Você, extrapolando o rádio, teve a oportunidade de nos dirigir no maior espetáculo de massa que Juiz de Fora já viu até hoje, *O Cristo total*, que era o radioteatro levado ao campo do Sport Club, em março de 1963. Poderia registrar algo sobre isso?

Natálio Luz. O José Carlos de Lery Guimarães ficou tão deslumbrado com o espetáculo, porque havia no estádio um público de 20 mil pessoas, que tomou um porre com dois litros de uísque e não conseguiu falar: saiu tudo embolado. Então, dissemos: “Wilson Cid, você vai fazer o papel. Eis o *script!*”. E o Wilson saiu-se airosamente bem, foi maravilhoso, aplaudidíssimo. No segundo dia de apresentação, com o José Carlos já recuperado, foi uma beleza outra vez. *O Cristo total* sobreviveu, mas, infelizmente, um evento daquela magnitude, que poderia se repetir anualmente como um marco no calendário turístico de Juiz de Fora, deixou de existir, se perdeu.

Wilson Cid. *O Cristo total* foi uma adaptação dos problemas da atualidade em relação aos passos de Cristo. Então, caía com Cristo o dólar que explorava o empregado, a prostituta, a mãe solteira; enfim, todos os problemas do momento eram colocados no contexto.

Natálio Luz. Exatamente, foi um texto do Wilson Beraldo e de uma irmã Beneditina. Foi antológico, comparável à Semana Santa que fizemos em 1963, quando conjugamos o radioteatro com a reportagem; ou seja, fotografamos o que estávamos dizendo. E devemos isso ao Wilson Cid, que passou uma semana dormindo sobre um colchonete na rádio. Ele escrevia e nós gravávamos. Aquilo fluía naturalmente. Fizemos um trabalho antológico, que deveria constar dos anais de nossa radiodifusão. As gravações dessa cobertura da Semana Santa, entre 1969 e 1978, deveriam ser requisitadas. Por sinal, *O Cristo total* fez tanto sucesso que foi levado a Belo Horizonte, transmitido pela TV Itacolomi para toda

a região. Chegou a ser capa do *Times* e uma adaptação do Dias Gomes para o radioteatro.

Wilson Cid. Ainda sobre radionovela, qual foi sua interpretação mais marcante?

Natálio Luz. Houve uma época em que aprendi muito lendo e com os produtores da Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Chegamos a comprar uma série chamada *Joias da literatura*. Foi muito gratificante, porque fizemos contos de grandes escritores nacionais, como Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Machado de Assis, além de estrangeiros, como o italiano Luigi Pirandello. Só o fato de ter nas mãos aqueles contos, aqueles grandes autores – vamos chamar de radiodramaturgia, já que na TV chamam de teledramaturgia –, era algo maravilhoso. Lembro de um papel numa novela que o Raimundo de Oliveira adaptou do romance espírita *Há dois mil anos*, sobre a saga do senador romano Publio Lentulus, que ficava cego por cometer uma série de maldades. Para interpretar esse personagem eu fazia um trabalho especial de imitação de voz e acabei ganhando o prêmio de Melhor Ator do ano, concedido pelos jornais da cidade. O público gostava e telefonava para saber sobre a continuidade da história: “Como vai ser, o senador vai continuar cego?”.

Se o Mário César estivesse aqui, teria muitas coisas boas para dizer a respeito do radioteatro, porque a Industrial concorria com a PRB3, que fazia a novela *Gotas de mel em taças de fel*, do padre Wilson Vale da Costa, a qual virou livro. Pois bem, isso também foi marcante nessa época.

Wilson Cid. Gostaria de lembrar que, na história radiofonizada de Juiz de Fora, houve outro personagem marcante, um bandeirante interpretado por Natálio Luz.

Natálio Luz. O Garcia Paz.

Wilson Cid. Mas houve outros personagens...

Natálio Luz. Sim. Fiz um texto do Raimundo de Oliveira e, posteriormente, um seu, que ficou muito bonito. Os quais temos em CD no *Retratos da nossa história*. Agora, um cara que me fez chorar na história do teatro foi “esse tal” de José Luiz Ribeiro, em duas ocasiões, a primeira,

fazendo a *Estrada de Jacó* e, na segunda, fazendo aquele velho de *A tempestade* de William Shakespeare, fez muito bem, com muita sinceridade.

154

Lucas Marques do Amaral. Natálio Luz também participou de um momento importante para o teatro de Juiz de Fora, que teve a honra de fazer parte: a criação do grupo Teatro Universitário, que, coincidentemente, teve origem numa peça que já foi citada aqui, *Está lá fora um inspetor*, a partir do trabalho de um grupo de Santa Catarina apresentado no CES [Centro de Ensino Superior]. Lembro que o público universitário da época, do qual eu fazia parte, decidiu criar seu próprio grupo de teatro universitário, mas, como não tínhamos experiência, achávamos que era só colocar o pessoal no palco e representar. Não éramos modestos, escolhíamos Bertolt Brecht, Jorge Andrade, e no final das contas não conseguíamos fazer nada. Acabamos pedindo a ajuda de Natálio, por isso gostaria que desse um depoimento a respeito.

Natálio Luz. O que aprendi com Lucas Marques do Amaral não está no gibi, não só em relação ao teatro, mas em relação à história da arte. Ensinou-me tudo sobre Paul Cézanne, Edgar Degas e muito sobre a Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras. Eu estava na Rádio Industrial, instalada num andar de um dos edifícios no entorno do Cine-Theatro Central, quando apareceram Lucas Amaral e Darci Abi-Nasser, propondo montar *Pedro Mico*, de Antônio Calado, já com elenco e lugar para os ensaios. Ocorria que o Teatro Universitário montava peças como *A bruxinha que era boa*, de Maria Clara Machado, e não saía daquilo. Era tudo muito doméstico, modesto mesmo. Para se ter uma ideia, os convites eram datilografados. Tentaram então renovar o marketing, fazer um cartaz, tirar fotografias, mas a minha proposta era que saíssem da Academia de Comércio e fossem para a Casa d'Itália. E fomos falar com os italianos para fazer um cenário de *Pedro Mico* à altura da história do Zumbi dos Palmares. Era um barracão assentado num abismo do sistema montanhoso, e Pedro Mico fazia estripulias para subir até o barracão a fim de namorar. No elenco, estava Teresinha Martins, que não era universitária, mas fazia o papel de uma professora.

José Luiz Ribeiro. A bem da verdade, o espetáculo *Está lá fora um inspetor* deu origem ao Teatro do Estudante, que tinha duas peças de Maria Clara Machado, *Pluft* e *A bruxinha que era boa*. Isso antes da criação da

Universidade Federal de Juiz de Fora, a partir da qual foi criado o Teatro Universitário. Lembro de uma história interessante em que uma atriz chamada Tomásia levava um tapa em cena, e o pai, depois de assistir ao espetáculo, proibiu-a de continuar no grupo. Tivemos que substituí-la.

Natálio Luz. Foi na montagem de *A moratória*, de Jorge Andrade, que os jornais da época deram um destaque muito grande. Ensaíamos quatro meses para fazer três apresentações. Depois, evoluímos e fizemos *Os fuzis da senhora Carrar*, de Bertolt Brecht, que também foi fabuloso. Estávamos no período da ditadura militar e precisávamos de cinco ou seis fuzis da época da revolução espanhola. A tarefa ficou por conta do doutor Luis Carlos Alves Ferreira, assistente de direção, que conseguiu quatro fuzis com um coronel amigo, do qual não sabíamos o nome, mas, na ocasião, fez questão de advertir: “Escondam isso, estamos em 1964, época de revolução e censura”. E ainda comentou: “Vocês estão loucos?”. Lembro que havia um sujeito parecido com um desses carrascos a serviço da Gestapo, que me abordou para perguntar se éramos comunistas só pelo fato de estarmos encenando *Os fuzis da senhora Carrar*. Expliquei que a peça era sobre a guerra civil espanhola e não tinha nada sobre comunismo, idealismo, socialismo, democracia e que era apolítica (risos). Mas o homem, coitado, era terrível e amedrontava todo mundo. Mas acabamos fazendo o maior sucesso.

Waltencir Matos. Éramos jovens e não entendíamos nada sobre teatro, mas éramos humildes e procurávamos quem sabia.

Natálio Luz. Mas eu sabia?

Lucas Marques do Amaral. Sim, pois conseguia levar uma peça até o fim.

Natálio Luz. Sabia um pouco mais e realmente conseguia produzir uma peça. Eu e o José Luiz Ribeiro, que era um obstinado e não me deixava sossegado.

Marilda Ladeira. Gostaria de dizer que sou praticamente da família de Natálio Luz. Casei aos 20 anos e vim para Juiz de Fora. Como era uma mulher à frente do meu tempo, minha mãe me recomendou à mãe do Natálio, que entregava verduras em minha casa. Assim, convivi com

as irmãs Concheta, Luzia e Sônia e com os pais dele, Dona Angelina e Sr. Vicente, que considero como os meus próprios. Também gostaria de registrar que os grandes artistas são feitos, sempre, empurrados por preconceitos vencidos. Quando veio da Itália para o Rio de Janeiro, viúva, Dona Angelina sofreu muito para ser aceita na sociedade e se casar de novo. Por coincidência, seu segundo marido tinha o mesmo nome do primeiro e, por imposição de Dona Angelina, só se casou com a promessa de que iria cuidar dos dois filhos Natálio e Concheta. Conto isso para registrar que Natálio também travou suas batalhas para se inserir no rádio, na TV e no jornalismo, influenciando a todos com grandeza. A música, o teatro, o rádio, a pintura e a poesia, além de terem empurrado para longe o preconceito, foram a voz que o auxiliou a ser esse múltiplo artista. Não é a toa que Natálio tem Luz no nome.

Natálio Luz. Eis uma pergunta difícil, mística, transcendente, mas vou tentar responder. De fato, trago dentro de mim a vontade de fazer o que é bonito, o que é estético, o que é artístico, o que é belo. E foi com essa intenção que trilhei esse caminho, com a ajuda da minha mãe, que me tirou da marginalidade. Sem ela, talvez fosse, hoje, um desses bandidos da Rocinha. Dona Angelina me trouxe para as artes, em todos os sentidos. E fiz, felizmente, todas essas artes, concomitantemente. Fiz jornalismo, sem ser jornalista, toda vez que tinha uma transmissão de carnaval ou resultado de vestibular, eleição etc. Tinha que intervir como diretor que era (de programação ou coisa parecida), mas não como repórter. Repórteres mesmo eram o Wilson Cid e o Waltencir Matos. Esses eram os bons. Waltencir, além de excelente repórter, era excelente ator, apontado como o melhor de Belo Horizonte por três vezes. E um ator formado em Juiz de Fora. Tive essa sorte de encontrarem, em mim, um espelho ou algo parecido.

Pinho Neves. Gostaria de voltar um pouquinho ao Teatro Universitário, já que está acontecendo esse resgate de informações que são difíceis de reunir num único evento. Até onde foi com o Teatro Universitário? Até à dissolução do grupo? Que outras peças montou? Chegou até *O coronel de Macambira*, de Joaquim Cardozo? Você chegou até o Teatro Macambira?

Natálio Luz. Não, quem chegou ao Teatro Macambira foi o José Luiz Ribeiro.

Pinho Neves. Só uma coisa para me certificar, até porque muitos desconhecem isso: *O coronel de Macambira* foi uma montagem no auge do Teatro Universitário, a mais primorosa, à qual me lembro de ter comparecido, no Hotel Palace, e ter me deparado com Glauce Rocha, atriz brasileira superconceituada, que se deslocou do Rio de Janeiro para ver a montagem.

Lucas Marques do Amaral. Glauce Rocha passou em Juiz de Fora e desceu por curiosidade, para saber do que se tratava.

Pinho Neves. Ah, gostaria que isso ficasse registrado.

José Luiz Ribeiro. Acredito que *O coronel de Macambira* corresponde ao período em que a Universidade investiu mais em teatro universitário. E, na hora em que houve esse investimento, veio uma série de coreógrafos, gente de alto nível e qualidade. Foi o auge, com o grupo chegando perto de ir ao Festival Mundial de Teatro de Nancy [na França]. É preciso registrar que quem pagou as dívidas de *O coronel de Macambira* foi o professor Lucas Marques do Amaral, fazendo um belíssimo espetáculo, *À margem da vida*, de Tennessee Williams, com Lindalva Machado, Daltoni Nóbrega e Lisieux Costa. Lisieux precisou esperar um dia para fazer 18 anos e poder estreiar a peça, por conta da censura. Essa colocação é importante, porque há um determinado momento, no Festival Martins Pena, quando se cria o TECI, primeiro grupo de teatro da Casa d'Itália e, posteriormente, o Teatro de Comédia Independente, que gera, inclusive, uma linha de dramaturgia local, com o José Carlos de Lery Guimarães.

Natálio Luz. Isso. Começamos com Antônio Calado, depois veio Jorge de Andrade, Guilherme de Figueiredo. Encenamos *A raposa e as uvas*, *O auto da compadecida*, *Os fuzis da senhora Carrar* e o Festival Martins Pena. Aliás, a respeito do Festival, tem uma passagem interessante, em que eu vinha pela rua Batista de Oliveira com a minha bicicleta e encontrei o saudoso professor Moacyr Borges de Mattos, que era reitor à época e nos fornecia os recursos financeiros para as montagens. Parou-me e disse: “Isso é uma consultoria” – eu de bicicleta e ele em pé, fazendo a consulta. E a conversa aconteceu assim:

– Eu: “Doutor, estou com uns frangos atrás para fazer entrega, o senhor não quer deixar isso para mais tarde?”. (A encomenda era do promotor Braz Paiva.)

– E o reitor: “Quero que me responda o seguinte: conhece o Nilo Batista?”.

– Eu: “Conheço, é uma pessoa muito responsável, um estudante cumpridor dos deveres, muito sabido, gosta de teatro, fez *A moratória*, *Auto da compadecida...*”.

– E o reitor: “Pois é, ele está encenando uma peça que não é para teatro universitário, *O corno imaginário*. De quem é isso?”.

– E eu, que na minha ignorância não sabia que era de Molière [Sganarello], indaguei: “Doutor, mas o que tem isso? É o nome da peça. Corno... Corno...”.

– E o reitor: “Mas fica bem, para um teatro universitário, levar *O corno imaginário*? O que vão falar do reitor da UFJF? Fica bem?”.

– Eu, é claro, respondi: “Fica. Por que não? É um título teatral!”.

– E ele: “Bem, já que você está dizendo, vai ficar *O corno imaginário*”.

Essa é uma lembrança que guardo do professor Moacyr Borges de Mattos. Que esteja bem onde está... Foi um grande reitor!

Waltencir Matos. Dois gigantes do teatro – Natálio Luz e nosso querido professor Borges de Mattos. Falamos de coisas muito sérias até agora. José Luiz Ribeiro, Marilda Ladeira, Wilson Cid. E sabemos que há muitas brincadeiras nos bastidores, como a do ator que insistia em fazer o papel do Nabucodonosor.

Natálio Luz. Havia um ator que queria muito trabalhar num grupo de teatro bem estruturado e o diretor nunca dava chance. Mas, um dia, quando ia ser encenada a peça *Nabucodonosor*, José Luiz Ribeiro acabou chamando-o para fazer o papel principal. Foi mais ou menos assim:

Ele: “O que preciso fazer?”

O diretor: “Comprar a fantasia. Além disso, vender todos os ingressos para lotar o teatro”.

E foi assim, o rapaz seguiu em frente e começou a trabalhar na fantasia até o dia da peça. Mas volta e meia perguntava: “Quando vou ensaiar?”.

E o diretor: “Agora estou ocupado, cuidando do cenário. Não posso atender”.

Ele: “Vou fazer o personagem título da peça e ainda não ensaiei? Quando vou entrar nesse negócio?”.

O diretor: “Calma...”.

Até que, no dia da estreia, com tudo pronto, aconteceu o primeiro ato, com os Unos invadindo um país estrangeiro e chegando ao palácio da rainha.

E o rapaz, todo fantasiado: “Quando é que entro? Poxa, eu entro ou não nessa peça?”.

O diretor: “Calma, você vai entrar... Calma que vai chegar sua hora! Vamos fazer o seguinte: entre o segundo e o terceiro ato, desembainha a espada e diz: Eu sou Nabucodonosor! Depois dá um, dois, três passos e repete: Eu sou Nabucodonosor! Então, ensaia!”.

E ele: “Eu... eu sou... eu sou Trabuco do Astor”. (risos)

O diretor: “Nada disso, ensaia direito, rapaz!”.

E ele: “Eu... eu sou... O Encanou, irmão do Antenor...”.

O diretor: “Nada disso: Eu sou Nabucodonosor! Um, dois, três: Eu sou Nabucodonosor! Ênfase, ênfase!”.

Até que chegou a hora e o diretor jogou o sujeito em cena. O ator que fazia o Átila, rei dos Unos, entrou e perguntou: “*E quem é Nabucodonosor?*”.

E ele: – “Hum... Hirim... Hum... (a espada não saía) Eu sou... eu sou... eu sou aquele falso cantor... (risos). Eu sou... eu sou... eu sou Trabuco do Astor! (risos). Eu sou... eu sou... eu sou um bobo alegre!”. Para não dizer outra coisa! (risos)

Pinho Neves. Estávamos falando de teatro, das experiências de direção. Então, qual ressaltaria como a mais singular?

Natálio Luz. Foi encenando *O zoológico*, há dois ou três anos, com Samir Hauaji e Marcelo Jardim. Eu já havia encenado a história do Jardim Zoológico, de Edward Albee, há algum tempo, na Galeria de Arte Celina, com o saudoso Paulo Canabrava e Jaime Ribeiro. Foi nesse período que conhecemos a atriz Sandra Emília, que era pequenininha e levei um copo com água para ela, a fim de que parasse de chorar. Foi exatamente naquela peça que me senti mais diretor. Os ensaios duraram quase um ano. Samir sofria de depressão, ficava dois meses doente, um mês bom, mas era um ator excelente, um dos melhores de Juiz de Fora. Foi uma experiência muito enriquecedora. Samir é uma criatura

maravilhosa, um sujeito boníssimo, professor de literatura e me ajudou muito. Marcelo Jardim também é um ator experiente.

Mais recentemente, tivemos uma experiência com a peça de minha autoria *Uma chance à esperança*, que, à exceção de Wilson Cid, nenhum dos meus amigos foi ver, infelizmente. Gostei muito de ter feito esse espetáculo, que também ensaiamos por quase um ano. Tenho planos de voltar com esse espetáculo. Há algo que gostaria de dizer aos meus companheiros de teatro de Juiz de Fora: não cheguem atrasados. Meu Deus do céu, atrasos são uma coisa horrorosa! Tenho mania de chegar meia hora antes ao teatro, enquanto fico esperando. Às vezes, me antecipo mais de uma hora e espero pacientemente todos chegarem. Posso demorar cinco anos para encenar uma peça, mas faço.

Pinho Neves. Logo ao abrir seu depoimento, ouvimos sobre o seu encantamento com as artes, com a cor que a professora Letícia lhe colocou na mão, mas até agora não tocamos no assunto das artes plásticas, embora saibamos que é um pintor “de mão cheia”, como se diria, popularmente. Também nos falou da Galeria Celina. Gostaria de fazer duas colocações que considero importantes para registro: Como via o movimento da Galeria Celina? Como fez sua carreira nas artes plásticas?

Natálio Luz. Nas artes plásticas, foi o seguinte: eu trabalhava num desses escritórios de exportação e importação, no Rio de Janeiro, e, na rua Oswaldo Aranha, havia o Museu de Belas Artes, que tinha um basculante, por onde gostava de observar as aulas de pintura. Ficava boquiaberto, sabe? Depois de Dona Letícia ter me iniciado nas artes, não havia dinheiro para comprar tintas, mas ainda assim me sentia atraído por aquele pessoal aprendendo a pintar... Eu apreciava, mas não me considero um bom pintor. Bom pintor é José Alberto Pinho Neves, de quem vi uma exposição de quadros em relevo preto e branco, que me fez pensar: “Deus do céu! Eu aqui, querendo pensar que sou pintor?”. Pois é, fiz pintura por diletantismo. Até realizei alguns bons trabalhos, mas a maioria era apenas razoável. Sou um pintor que nem sei o rótulo que posso dar à minha pintura. Tenho pintado mais por prazer do que profissionalmente, mesmo porque não vendo nada. Observo que, quando se faz uma exposição, muitas vezes com 40, 50 quadros pintados ao longo de um tempo enorme, poucos são vendidos, a maior parte

volta para casa e fica lá. No final das contas, quem ganhou dinheiro foi quem trabalhou na moldura.

Pinho Neves. E a Galeria Celina? Como você viu todo aquele movimento?

Natálio Luz. A Galeria Celina era maravilhosa, principalmente em função dos irmãos Bracher. Carlos Bracher tinha uma grande amizade por mim e ia, constantemente, à nossa quitanda comer uma bananinha, bater um papo. Ele trabalhava com o pai na Louçarte, e já esboçava suas primeiras pinturas expressionistas, com estilo próprio. Lembro dos quadros com aqueles caminhões [a tela *Caminhão Mack*, de 1965] e ficava boquiaberto, perguntando: “Como você pinta tão bonito?”. Ele respondia: “Você também pinta!”. E nós dois, às vezes, marcávamos algo, uma pintura. Mas eu tinha que sobreviver, o que não era o caso dele, que tinha um pai razoavelmente bem de vida, enquanto eu tinha um padrasto, que era meu sócio, meu companheiro, boa pessoa, mas com quem precisava trabalhar na quitanda. A Galeria Celina foi um belo pedaço da história de Juiz de Fora. Lá, nos cederam – olha só que generosidade – o espaço para a montagem da peça sobre o jardim zoológico. Um teatro com 100 lugares para a temporada de Edward Albee em Juiz de Fora. Somente os Bracher para promover tamanha loucura!

Lucas Marques do Amaral. Quero protestar em relação a como falou de seu talento. Penso que só de uma pessoa ter um estilo como o seu, inconfundível, já marcou sua posição nas artes plásticas.

Natálio Luz. Você acredita que tenho estilo?

Lucas Marques do Amaral. Óbvio.

Natálio Luz. Se eu tenho estilo, o que o Dnar Rocha tem?

Lucas Marques do Amaral. Dnar Rocha tem o estilo dele e você o seu.

Pinho Neves. Ao escreverem a história da pintura em Juiz de Fora, certamente, há lugar de destaque guardado para Natálio Luz, ao lado de tantas outras pessoas que também contribuíram para as artes plásticas.

Penso que a contribuição de cada um é única, no sentido da individualidade, do pessoal.

Natálio Luz. Fiquei muito feliz numa exposição que realizei, quando um professor excepcional, chamado José Alberto Pinho Neves, me comprou três aquarelas. Pensei: “Que loucura, como um cara desses, que é um professor consagrado, um pintor maravilhoso, me compra três aquarelas?”. Depois, José Luiz Ribeiro comprou um outro quadro, que retratava o Museu Mariano Procópio. Pensei de novo: “É, até que minha pintura não é tão ruim assim!”. Marilda Ladeira também adquiriu um dos meus quadros.

Marilda Ladeira. O meu está exposto na mostra que estou fazendo atualmente; aliás, é um guache maravilhoso, com passarinhos.

Waltencir Matos. Aqui está uma pintura sua feita 51 anos atrás [mostrando o quadro].

Natálio Luz. Ainda com a assinatura de “Natálio”. Essa pintura foi feita nos fundos do auditório da antiga Rádio Industrial, que parecia a Rádio Nacional – tinha uma pretensão parecida.

Waltencir Matos. O modelo sofreu demais, haja vista que Natálio estava começando a carreira. Parece que esse foi o terceiro quadro que você pintou. Então, era um drama terrível, porque ficavam no fundo do auditório da rádio e todo dia era aquela loucura: tinha que esperar a luz do sol. Natálio não abria mão daquela determinada luz.

Natálio Luz. Posou por cerca de duas semanas.

Waltencir Matos. Acho que foram dois meses.

Natálio Luz. Isso tudo? (risos).

José Luiz Ribeiro. Falamos do teatro, das artes plásticas, do rádio. Mas, para um homem que trabalhou com o efêmero, como é a sua carreira no cinema, que tem se acentuado ultimamente? Como se sente em relação a isso?

Natálio Luz. Pois é, de repente, lá por volta do centenário do Pedro Nava, há uns três ou quatro anos, sou procurado por Marcos Marinho.

E a conversa foi assim:

Ele: “Você precisa fazer o papel do Pedro Nava, numa performance lá na casa do Murilo Mendes, na avenida Rio Branco!”.

Eu: “Mas não represento há muito tempo”.

Ele: “Mas tem que ir, toma aqui, seu papel é esse. Memoriza e faz o papel!”.

E a performance foi feita numa escadaria. Fiz o Pedro Nava velho, já autor, fora de sua atividade profissional, a medicina. A performance foi um êxito. Quem viu deve ter gostado. Realmente, gostei do que fiz. Foi um texto da memória dele, história baseada em *Bau de ossos*, de sua autoria, e me saí muito bem. Na plateia, estava o diretor de cinema José Sette, que tinha um roteiro com a biografia de Pedro Nava e me convidou para o papel. Naquele momento, eu já estava fazendo, com o Wilson Cid, as locuções do Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga. A mim parecia não ser o ideal fazer Pedro Nava no cinema e ainda o Festival de Música, num período em que estava meio alquebrado, pois tinha acabado de descobrir que sofria do Mal de Parkinson. Estava mesmo muito chateado da vida, mas pensei: “Preciso vencer, pois tenho a Lúcia, uma mulher maravilhosa, que me incentiva muito – e, se não fosse ela, não sei o que seria da minha vida –, e tenho filhos maravilhosos também”. Então aceitei o desafio. Fiz o Pedro Nava inteirinho. Infelizmente, existem alguns defeitos de edição, mas gostei do que fiz. Não sei se houve quem não gostasse, mas, felizmente, muitos me disseram ter achado belíssimo.

Marilda Ladeira. Foi mesmo um trabalho belíssimo.

Natálio Luz. No cinema, fiz também *A terceira morte de Joaquim Bolívar* [escrito e dirigido por Flávio Cândido], uma participação num filme sobre o Murilo Mendes, outra num filme sobre Deus e o Diabo, mas não o *cult* de Glauber Rocha, para quem cheguei a fazer uma dublagem. Fiz ainda um filme com roteiro de Gianfrancesco Guarnieri, *Gino*, que foi a melhor interpretação de toda a minha vida, mas, infelizmente, o original e as cópias desapareceram. Recentemente, trabalhei em *Quando as cortinas se fecham*, interpretando um pantomimista. No teatro, a última coisa que fiz foi a peça espírita *O voo do pássaro azul*, que me trouxe uma felicidade fora do comum. Até hoje estou em estado de graça, algo transcendental.

Gostaria de acrescentar, para registro, uma entrevista que concedi a José Carlos de Lery Guimarães, no *Mesa redonda* da TVE em Juiz de Fora. Na época, trabalhava como coordenador de cultura da Funalfa, a Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage, e fui convidado para falar sobre carnaval, teatro e outros assuntos. Na primeira pergunta, José Carlos disse: “Natálio, não sei do que te chamo – de ator, diretor, autor, produtor, pintor... Vou te chamar de comunicador, posso?”. Eu: “Muito obrigado, era isso que eu queria ouvir!”. Foi a melhor entrevista.

Isabel Pequeno. O que o atrai como espectador, no cinema, no teatro e na rádio? O que considera bom atualmente?

Natálio Luz. Escuto, toda manhã, a Rádio Globo, que tem um comunicador maravilhoso, o Oscar Mugica, que é de uma safra muito posterior à minha, mas que aprendeu alguma coisa, em termos de comunicação. E gosto muito de teatro, cinema, ópera; de qualquer espetáculo que cause emoção.

Isabel Pequeno. Mas há alguma peça que você destacaria?

Natálio Luz. Ah, são tantas peças, tantos espetáculos maravilhosos. Tem um filme, *Shakespeare apaixonado* [de John Madden], que considero especial. Tenho paixão por *Ladrões de bicicleta* [de Vittorio De Sica]. Todo o neorealismo italiano me fascina profundamente. Mas esse filme sobre Shakespeare apaixonado é especial.

Marilda Ladeira. Gostaria de tocar num assunto delicado, a cidadania italiana, à qual teve que renunciar para poder exercer sua profissão. Queria que nos falasse também sobre o curso de Direito.

Natálio Luz. Sou bacharel em Direito [Instituto Vianna Júnior], mas prefiro não dizer, pois aprecio a doutrina do Direito, mas não gosto da advocacia como profissão. Quanto à cidadania italiana, tive que renunciar porque recebi um convite para ser diretor de rádio e a exigência era que o cargo fosse ocupado por um brasileiro nato ou nacionalizado. Eu não tinha tantas coisas assim com a Itália, pois vivi lá apenas três anos e o que conhecia do país era de ler a respeito e da vivência que os outros me narravam, suas experiências numa terra que, de um modo geral, é maravilhosa. Mas não me sentia italiano, e, sim, brasileiro, juiz-forano.

Waltencir Matos. Numa de suas últimas entrevistas, há o relato de que, ao aportar em Juiz de Fora, pensou: “Aqui, vou plantar minha árvore, ter um filho e escrever um livro”. Você já plantou diversas árvores e teve seus filhos – Natália, Mário Vicente e Angelina, seus netos Lucas, Carolina, Demetrius, Gabriel, Camila e Beatriz, seus genros Ricardo e Miquéias e a nora Maria Elisa, com essa mulher maravilhosa, a quem respeito e admiro – Lúcia Lowestein Chianello. E o livro, quando sairá e como será?

Natálio Luz. O livro... Já escrevi uma série de peças, se reunirmos tudo vira um livro. O José Luiz Ribeiro deve ter umas 325 mil peças escritas, eu devo ter umas 162. De fato, tenho peças escritas e gostaria de transformá-las em livro. Algumas dessas peças me proporcionaram grande felicidade ao montá-las. Mas, um livro... Não sei, não me vejo sendo escritor. É melhor escrever na tela do que no papel.

Waltencir Matos. Então a trindade está completa.

Pinho Neves. Há um trabalho seu, o *Milagre da luz*, que é primoroso, porque, a partir dele, é possível fazer a reconstituição histórica do município, de um momento decisivo para Juiz de Fora: a sua industrialização, com a chegada da energia elétrica. Mas, ao mesmo tempo, há uma grandiosa lição do que venha a ser o radioteatro. Poderia nos falar sobre a construção dessa peça tão rica em detalhes e, inclusive, sobre o radioteatro, que não existe mais, mas que na ocasião do lançamento do *Milagre da luz* houve uma leitura ao vivo, como se a narrativa fosse feita de dentro de um estúdio de rádio?

Natálio Luz. Essa construção não foi fácil, porque não dispomos de biografias de personalidades de Juiz de Fora, como o Bernardo Mascarenhas. Mas contei com a ajuda do Waltencir Matos para montarmos o roteiro, o *script*, e fizemos de acordo com o que aprendemos com o Raimundo de Oliveira, com os grandes roteiristas do rádio, baseados nos escritos de Jair Lessa, Paulino de Oliveira e Wilson de Lima Bastos. Fizemos alguns diálogos, mesclamos a história verídica com uma ficção e o resultado foi essa peça radiofônica. Poderíamos até comparar ao que era feito à época de

Bertolt Brecht, na primeira metade do século XX, quando não era possível montar algumas óperas, por falta de recursos. Penso que o que Brecht fazia, no palco, era uma espécie de radioteatro. Não era leitura de peças, era uma representação radioteatral, era uma peça radiofônica. Ultimamente, fiz com Wilson Cid *Retratos da nossa história*, gravado em CD, com base na história de Juiz de Fora. Wilson Cid tem um poder de síntese maravilhoso, é um bom escritor. O pessoal da rede de educação tomou conhecimento desse trabalho, se interessou e utilizou em sala de aula. Neste momento, estou pensando em fazer um trabalho sobre a vida de Alfredo Ferreira Lage, mas venho enfrentando dificuldades. Pensem comigo: já imaginaram uma pessoa doando um patrimônio do valor do Museu Mariano Procópio para a comunidade? Então, pretendo dar um título ao texto e passaremos a ouvir: “Alfredo Ferreira Lage, o mecenas de Juiz de Fora”. Deve ser muito difícil ser mecenas, não é? Mecenate é uma coisa, ter um patrimônio e dar esse patrimônio para uma comunidade é outra.

Lucas Marques do Amaral. Alfredo Ferreira Lage não tinha filhos.

Natálio Luz. É, não tinha filhos e era rico. Mas, mesmo assim, não sei como é que vou acabar a história. Sei que vou fazer radioteatro, como fiz, baseado no livro de José Alberto Pinho Neves *Recital cósmico*, pinçando algumas poesias da coletânea, que ficou boa.

Pinho Neves. Ficou ótima e quero só deixar claro que eu apenas coordenei o livro, que reúne textos de poetas de Juiz de Fora, representativos de gerações diversas.

Natálio Luz. Em Juiz de Fora, temos uma constelação imensa e é difícil selecionar os nomes. Geralmente, ficamos entre Murilo Mendes e outros famosos e esquecemos os outros. Portanto, é uma tarefa difícil. Gostaria de fazer uma série, no rádio, sobre isso.

Pinho Neves. Estamos nos aproximando do final da entrevista e gostaria de saber se Natálio Luz quer acrescentar algo.

Natálio Luz. Gostaria de declamar uma poesia para Lúcia, minha mulher. Trata-se de *O beijo*, soneto de Giuseppe Artidoro Ghiaroni:

*Se o teu beijo doesse e torturasse,
transmitisse um veneno e uma doença,
inoculasse o gérmen da descrença
e destruísse a Fé que não renasce!*

*Se o teu beijo ferisse e condenasse,
fosse um pecado, um crime e uma sentença;
se eu te beijasse e, numa angústia imensa,
fosse ficando negro de uma face!*

*Se o teu beijo deixasse uma ferida
e meus lábios sangrassem toda a vida
e eu tombasse murchando sobre o pó...*

*Tu serias o horror de toda a gente!
Mas eu te ampararia docemente
e pediria, em troca, um beijo, um só! (Palmas)*

Pinho Neves. Em nome da Universidade Federal de Juiz de Fora, gostaria de agradecer ao Natálio Luz e a todos os entrevistadores que estiveram aqui hoje, ajudando a compor mais uma página do projeto Diálogos Abertos, certos de que sua contribuição é uma importante peça para o entendimento da cultura de Juiz de Fora.

Entrevista concedida ao projeto Diálogos Abertos, em 12 de agosto de 2008, no Museu de Arte Murilo Mendes. Entrevistadores: Isabel Pequeno; José Alberto Pinho Neves; José Luiz Ribeiro; Lucas Marques do Amaral; Marilda Ladeira; Waltencir Matos; Wilson Cid.

DIÁLOGOS ABERTOS 2 foi composto na fonte Perpetua, o miolo impresso em Polen Bold 90g e a capa em Cartão Trucard 300g, sendo a impressão de 500 exemplares executada pela Rona Editora para a Universidade Federal de Juiz de Fora, Pró-reitoria de Cultura e Museu de Arte Murilo Mendes, em novembro de 2012.



NATALIO LUZ RIANI MAMÃO

O presente volume, que integra o projeto Diálogos Abertos, idealizado pela Pró-reitoria de Cultura, traz o peso e o valor dos grandes seres humanos que tiveram o talento, a coragem e a inspiração para seguir suas viagens, sem que perdessem de vista uma Juiz de Fora que, em muitas ocasiões, se fez porto seguro para acalentar as ideias e as aspirações que os motivaram e os distinguiram. Mais uma vez, a terra de Murilo Mendes é regada por sonhos que se mostram reais. Peças fundamentais para a compreensão do quebra-cabeça de nossa História, os entrevistados desta edição são o professor Murílio de Avellar Hingel, que se distinguiu como ministro da Educação e do Desporto no Governo Itamar Franco, deixando marcas indeléveis no trato ético da questão pública; o sindicalista Clodesmidt Riani, deputado estadual por três gestões, considerado um dos homens mais influentes do Brasil em determinado período do século XX; o escritor Edimilson de Almeida Pereira, conhecido por seu percurso como docente, artista, intelectual e cientista; o compositor Mamão, cuja poética musical surpreendeu o país a partir da gravação do samba *Tristeza pé no chão* por Clara Nunes; e o radialista Natálio Luz, responsável por memoráveis momentos do radioteatro local, e cuja estreia, nos palcos do Rio de Janeiro, se deu ao lado da grande dama da dramaturgia brasileira Fernanda Montenegro.

ISBN 978-856213610-8



9 788562 136108

registrado — em som e imagem — parte de suas histórias, por meio de seleções feitas em função dos óculos, das miopias e ilusões de cada um. Cada uma dessas portas contém a potência de diversas meias verdades em sua beleza singular, trazidas pelo ponto de vista de quem viveu acontecimentos e cotidianos excepcionais, esplendorosos em sua condição de distinguir, de algum modo, cada uma daquelas pessoas. São, assim, portas inspiradas pela força das experiências de vida trazidas com cada narrador, completadas, contudo, pela voz parceira daqueles que, na condição de entrevistadores, foram, muitas vezes, testemunhas de trajetórias

Assim, a coleção Diálogos Abertos mostra-se como portais que, por certo, atravessarão tempos e seguirão permitindo o trânsito entre gerações, a comunicação de pontos de vista, de experiências e de emoções que estiveram presentes no momento de cada entrevista. Em cada uma dessas portas voltadas ao passado, o leitor dessa obra poderá deslizar por entre suas frestas e metades, e construir, junto com o Museu de Arte Murilo Mendes, janelas para, olhando a si mesmo, projetar futuros

Profa. Dra. Sonia Regina Miranda
Faculdade de Educação - UFJF

REALIZAÇÃO

