

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS

Claudilene Campos Farias

**DENTRO DA TOCA – O PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA
DE GEORGINO JÚNIOR**

MONTES CLAROS/MG
2022

Claudilene Campos Farias

**DENTRO DA TOCA – O PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA
DE GEORGINO JÚNIOR**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientadora: Dra. Andrea Cristina Martins Pereira

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS - UNIMONTES
MONTES CLAROS/MG
2022**

F224d Farias, Claudilene Campos.
Dentro da toca [manuscrito]: o processo de criação artística de Georgino Júnior.
/ Claudilene Campos Farias – Montes Claros, 2022.
119 f. : il.

Bibliografia: f. 115-119.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -Unimontes,
Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2022.

Orientador: Profa. Dra. Andrea Cristina Martins Pereira.

1. Georgino Júnior, 1949-2018. 2. Criação na arte. 3. Criação na literatura. 4. Arte brasileira. I. Pereira, Andrea Cristina Martins. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: O processo de criação artística de Georgino Júnior.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado intitulada **DENTRO DA TOCA - O PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA DE GEORGINO JÚNIOR**, de autoria da mestranda em Letras - Estudos Literários **Claudilene Campos Farias**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.^a. Dr.^a. Andrea Cristina Martins Pereira (Orientadora - Unimontes)

Prof.^a. Dr.^a. Marli Silva Fróes (IFNMG)

Prof.^a. Dr.^a. Ivana Ferrante Rebelio (UNIMONTES)

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira (Unimontes)

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
UNIMONTES
Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 01 de setembro de 2022.

Dedico esta dissertação aos que sentem por mim afeto e amor sinceros, especialmente aos meus pais e avós, a base de nossa imensa família; a todos os meus irmãos e sobrinhos, que sempre desejam o melhor para mim, e são a eles que busco retribuir na mesma medida.

AGRADECIMENTOS

Já dizia a letra de uma canção dos Engenheiros do Hawaii: “Eu não vim até aqui pra desistir agora”. Assim, a canção intitulada *Até o fim* é um grande incentivo. Em tempos inimagináveis de pandemia, de perdas e luto para tantos e para mim, é tempo também de mostrarmos força e coragem, de continuarmos, de reacendermos a esperança em dias melhores, tão próximos.

Enquanto os dias melhores não chegam, necessário é mantermos o foco, não desistirmos. Disse o velho Rosa: “A vida é assim... o que ela quer da gente é coragem”. E em todos os momentos em que me faltou coragem, lá estava Andrea Martins, minha orientadora, fazendo seu papel, e mais que isso, me encorajando. Ajudando-me a entender que é preciso deixar de ser indecisa e dar os passos para chegarmos aonde nos propusemos a ir. Meu sincero agradecimento e afeto a você, Andrea Martins.

Agradeço a todo o corpo docente do programa de Pós-Graduação do PPGL, especialmente Ivana Rebello, pelo entusiasmo e paixão que sempre nos contagiam. Agradeço o apoio e prontidão nos atendimentos da coordenação do programa, em especial ao professor Elcio Lucas, e aos estagiários que auxiliaram no andamento do processo - cito aqui Leonardo Meira e Thays Carreiro.

Gratidão aos professores que compuseram minha banca de qualificação: Ivana Rebello e Geraldo Wagner. Muito obrigada por compartilharem o saber, a perspicácia e por assinalarem pontos relevantes para aprimorar esta pesquisa. A vocês, meu carinho e apreço.

Minha gratidão a todos os colegas com os quais tive momentos de partilha durante a disciplina isolada e depois, durante o curso regular. A cada um de vocês, meu afeto e apreço pela generosidade e atenção.

Aos meus familiares, que sempre mostraram compreensão e bondade comigo; aos meus irmãos do coração, que de alguma maneira sempre foram fonte de ânimo e força.

À inteira família de Georgino Júnior, especialmente a Cléo Mendes e Gino, meu carinho e gratidão pela partilha. Comecei a pesquisa em um momento de muita dor pela partida de um ente tão querido e, ainda assim, recebi de vocês a solidariedade e apoio para fazer esta pesquisa e, de alguma maneira, homenageá-lo. A vocês, meu afeto e gratidão.

Registro minha admiração e apreço a Georgino Jorge de Souza Júnior, a quem eu muito desejei contatar pessoalmente e não alcancei essa oportunidade. Através de sua obra, pude perceber

a sensibilidade, o humor, a sagacidade e tantos outros atributos que fizeram minha admiração crescer ainda mais. Gratidão, gratidão.

Àquele que é a razão de tudo, a fonte da vida, o artista supremo, que nos fez com a capacidade de sentir, de contemplar a arte, de perceber em nosso semelhante uma fração do reflexo de suas belas qualidades, meu querido Deus Jeová, minha completa admiração e respeito.

RESUMO

No sertão do norte de Minas Gerais, um filho nascido, conforme os registros, no triângulo mineiro; aqui chegou e radicou-se montes-clarense. Desenvolveu, desde cedo, o veio artístico, começando pelo desenho, a escrita e, em seguida, a pintura. Vivendo recluso durante anos, produziu livros, telas, crônicas e um vasto material ainda a ser divulgado. Este primeiro estudo sobre seu trabalho artístico, feito sob o viés da crítica de processo, objetiva apresentar à comunidade acadêmica e demais apreciadores de sua obra uma breve pesquisa nesta perspectiva. A linha de abordagem se insere na perspectiva Tradição e Modernidade. A pesquisa, documental e descritiva, ressalta o processo de criação, especialmente de sua primeira obra premiada em 1974 e a trajetória do artista, considerando este trabalho como o marco inicial e incentivo a futuras pesquisas e à construção de novos olhares sobre sua produção. A metodologia adotada envolveu, além da pesquisa sobre o processo de criação sob a ótica de Cecília Almeida Salles (2006, 2008, 2010, 2011 e 2016), estudos dos processos de escrita, memória e cultura; o levantamento de dados pessoais e profissionais sobre o pesquisado, o estudo do processo de produção do seu primeiro livro, uma novela em portunhol, e a breve análise de sua produção em jornais e de alguns poemas e ilustrações do livro *Duelo ao pôr do sol (Poemas de madureza)*. Concluiu-se que o objetivo proposto de pesquisa sobre o processo de criação do artista e a visão inicial de sua produção foram alcançados, e devido à multiplicidade das vertentes artísticas produzidas por ele, tornam-se necessários estudos mais específicos e aprofundados.

Palavras-chave: Georgino Júnior; Arte; Processo de criação; literatura; artes visuais.

ABSTRACT

In the backlands of northern Minas Gerais, a son born according to records in the Minas Gerais triangle arrived here and settled in Montes-Clarens. From an early age, he developed the artistic vein, starting with drawing, writing, and then painting. Living in seclusion for years, he produced books, paintings, chronicles and a vast amount of material yet to be published. This first study of his artistic work, carried out under the bias of process criticism, aims to present to the academic community and other lovers of his work a brief research in this perspective. The line of approach is part of the Tradition and Modernity perspective. The research, documentary and descriptive, highlights the creation process, especially of his first award-winning work in 1974 and the artist's trajectory, considering this work as the starting point and incentive for future research and the construction of new perspectives on his production. The methodology adopted involved, in addition to research on the creation process from the perspective of Cecília Almeida Salles (2006, 2008, 2010, 2011 and 2016), studies of writing processes, memory and culture; the collection of personal and professional data about the researched, a study of the production process of his first book, a novel in Portuguese and a brief analysis of his production in newspapers and some poems and illustrations from the book *Duelo ao sunset* (mature poems). It was concluded that the proposed research objective on the artist's creation process and the initial vision of his production were achieved, and due to the multiplicity of artistic aspects produced by him, more specific and in-depth studies are necessary.

Keywords: Georgino Júnior; Art; Creation process; literature; visual arts.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
Capítulo 1	
A INICIAÇÃO NO UNIVERSO LITERÁRIO – NO PRINCÍPIO, VEIO A ESCRITA	15
1.1 Reflexões sobre a arte; conceitos, motivações, experiência.....	25
1.2 Cultura e Memória no processo de criação	29
Capítulo 2	
ENTRE PALAVRAS - O PERCURSO CRIATIVO DE GEORGINO JÚNIOR	33
2.1 Momentos e movimentos no percurso criativo	40
2.2 A bagagem literária e seus reflexos na produção de Georgino Júnior	43
2.3 Um espaço para criação e deleite do bicho entocado	47
2.4 De dentro da toca veio a escrita.....	51
2.5 Dentro da toca a poesia se faz canção	64
Capítulo 3	
OS TRAÇOS E CORES NO PERCURSO CRIATIVO DE GEORGINO JÚNIOR	70
3.1 Dentro da toca a poesia encontra o traço e a cor	71
3.1.2 Traços de resistência em forma de charges	79
3.2 A poesia de madureza no Duelo ao pôr do sol	86
3.2.1 “Almas gêmeas”	89
3.2.2 “Gato, gato, gato”	94
3.2.3 “O governador passa de avião”	97
3.2.4 “Da arte do desfazimento (Na morte do meu pai)”	102
3.2.5 “Libertação”	105
CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS	114

INTRODUÇÃO

Grandes revoluções no campo da cultura, nos últimos séculos, ampliaram o universo do que pode ser catalogado como arte. No campo em que antes se dirigia por inúmeras restrições, agora prevalece a negação de regras e imposições. Os modos de apresentação da arte, não mais restritos ao campo da estética visual, experimentam hoje outros suportes e novas tecnologias, tornando-a o centro de discussões de natureza acadêmica e filosófica em que se debatem continuamente sua natureza e função.

Para o poeta Ferreira Gullar (1993), o mundo e todas as coisas foram percebidos como um sistema de sinais. O homem, ao buscar compreender a própria existência, empresta a todas as coisas uma significação, e extrai delas um sentido. A arte é considerada como mediadora, ao transformar o mundo em imagens, gestos e representações, que possibilitam a assimilação do sentido das coisas. Para alguns, a arte antes vista como fomentadora de ilusões, modo de fuga da realidade, em outros momentos e por outros pensadores, considerada como necessária para o acesso à realidade. A criação artística vislumbra uma tentativa de liberdade daquilo que nos aprisiona, de liberar novas potências de agir. “A arte afirma a vida, a vida afirma-se na arte” (Deleuze, 2001, p. 53). Uma das artes, a escrita, figurou para Gilles Deleuze como inseparável do devir ou desterritorialização, como escape de uma forma dominante ou de prisões existenciais. A linha de fuga arrasta toda a subjetividade para um campo novo e a transfigura no processo - por isso foi dito que, a linha de fuga é muito mais uma linha de subjetivação que faz um mundo fugir, porque leva o conjunto para um lugar novo.

Atualmente, o reconhecimento da dicotomia entre realidade *versus* ficção torna essencial a mediação através da arte para que haja a expressividade, e esta, enquanto modo de expressão, retrata traços do modo de o artista construir seu mundo. Desta forma, qualquer obra de arte é, ainda, um retrato do seu artista.

[...] O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro. Igualmente, nenhum dos dois suporta sozinho ao outro. Artista e obra são, cada qual, em si e em sua mútua relação através de um terceiro, [...], a saber, aquilo através e a partir do qual artista e obra de arte têm seu nome: através da arte. [...] A obra está dentro e fora de nós, ela é o nosso dentro ali fora. Nós estamos dentro e fora dela. É isso que faz da obra de arte um objeto

especial – um ser novo que o homem acrescenta ao mundo material, não-humano, para torná-lo mais humano. (HEIDEGGER, 2020, p. 9)

Nesta pesquisa, sobre o processo de criação do artista mineiro Georgino Jorge de Souza Júnior, analisamos sua produção na escrita, como cronista, poeta e letrista, bem como seu desenho, nas charges e pintura. Abordamos brevemente o conceito de arte e cultura, considerados, no desenrolar desta dissertação, como imprescindíveis, visto considerarmos essencial o contexto cultural em que o pesquisado desenvolveu todo o processo de criação artística, objeto desta análise. Nos anos iniciais do século XXI, quando, como um grande percentual de brasileiros que sofrem com a defasagem educacional, consegui, mesmo tardiamente, concluir a tão aguardada graduação em Letras Português na Universidade Estadual de Montes Claros, eu não sabia que, somente após mais de uma década, conseguiria ingressar em um curso de mestrado em Estudos Literários e desenvolver minha pesquisa sobre a arte. Como, de um século para outro, os acontecimentos, as expectativas e os objetivos mudam! O tempo, ora nosso aliado, ora nosso algoz, também é nosso mestre na arte de impulsionar-nos, mover-nos a fazer e - por que não - ensinar-nos a arte da espera?

O processo artístico intimamente vinculado ao tempo, que pode ser de construção, de maturação, de maturidade, de lapidação e da desejada plenitude. Esta última, entendida no contexto da crítica de processo, considerada uma expansão da crítica genética, como um recorte no tempo, uma aproximação para atingir um ideal, devido ao fato de ser improvável determinar tanto a gênese quanto a conclusão da obra, como apontam os estudos mais atualizados do tema - visto que o processo criativo está sempre suscetível a mudanças e alterações.

Esta dissertação apresenta ao universo acadêmico, além do autor Georgino Jorge de Souza Júnior, conhecido como Georgino Júnior, uma amostra do trabalho produzido por ele nos campos literário, jornalístico, desenhístico e musical. Difícil defini-lo somente como escritor, pois sua arte é plural. Dizê-lo exclusivamente poeta, cronista, chargista, escritor ou desenhista não o define inteiramente. Passadas mais de quatro décadas da escrita do primeiro livro do autor objeto desta dissertação, uma novela, *Apenas Recuerdos de Albertín Girondo, e nada mais*, por ele engavetada, retomar a leitura do texto e buscar compreender o processo de criação não encerra este trabalho, pois a escrita continuou, no decorrer dos anos, sendo reestruturada pelo escritor para se converter em um romance regional, ainda sem previsão para o lançamento. O encontro com esse texto apenas instigou-nos ainda mais a desenvolver

esta pesquisa. A princípio, a indefinição era por onde começar. Começa-se do início? Sim, mas como ocorre o processo de criação? O que torna uma obra única? Quais as marcas do autor? Diversas dúvidas e questionamentos surgiram e, após algum tempo, concluímos ser melhor pesquisar o autor e sua obra através do olhar da crítica de processo, mais conhecida como crítica genética, buscando compreender como o ato de criação se desenvolve, tentando compreender sua gênese.

Significativo o trabalho da crítica de processo ao trazer ao centro da pesquisa a figura do autor que, na pesquisa dos acervos, reaparece com seu traço e resíduo, sua marca autoral, impossibilitando que o pacto ficcional justifique sua ausência. Entra em cena o importante papel do manuscrito¹ em revelar estas marcas autorais. Segundo Louis Hay, teórico francês,

o manuscrito é de uma extraordinária diversidade, e pertence a todas as etapas e a todos os estados do trabalho, dossiês, cadernos, esboços, planos, rascunhos. Mas, desde que o pensamento ou a imaginação os tocaram, todos, do documento inerte – dicionário, relatório – até a página inspirada, encontram-se dotados de vida e convocados a desempenhar seu papel num projeto de escritura. (HAY, 2007, p. 17).

Para esta pesquisa fizemos entrevistas com familiares e visitas à residência e ao local de trabalho utilizado nos últimos anos por Georgino Júnior, oportunidade em que pudemos conhecer sua biblioteca pessoal. Foram feitas, ainda, análises de entrevistas gravadas concedidas a canais locais de TV e a produtores independentes, bem como entrevistas concedidas ao longo dos anos em revistas e jornais locais. Além disso, foram realizadas leituras do exemplar original da primeira produção premiada - a novela já citada -, escrita na década de 1970, com anotações manuscritas do autor. A família também disponibilizou os arquivos pessoais de crônicas catalogadas publicadas em jornais locais. Não foi possível o acesso a rascunhos, agendas ou outros materiais como esboços, planos, etc. Consideramos, neste caso, como sendo escasso o material de pesquisa disponível para conhecimento mais abrangente do processo de criação.

Segundo Phillippe Willemart (2009), os estudos genéticos – que têm como finalidade a análise dos processos de criação -, embora mais viáveis com manuscritos, são possíveis também sem eles. Levando em conta essa finalidade original, a crítica genética alimenta e subverte qualquer outra aproximação do texto, como as abordagens narratológica,

¹ Entende-se por manuscrito qualquer documento no qual seja possível encontrar um traço do processo de criação, e não necessariamente os manuscritos autógrafos (do próprio punho do escritor). (PINO, 2007, p. 18).

psicanalítica, temática, sociológica, estilística, histórica, etc. O objeto da crítica genética permanece sendo o universo sem fim da criação, artística ou não. A crítica genética ampliou seu espaço, criando novos laços com outros campos de saber, deslocando o olhar do pesquisador do produto acabado para o processo, que inclui esse produto doravante considerado como uma das versões possíveis.

Os novos laços com os campos do saber que circulam ao redor do manuscrito e do texto incluem a filologia, a leitura ótica das letras para determinar a autoria, a constituição do papel e da tinta para verificar a datação do manuscrito, a linguística, a estilística, dentre outros.

Ao analisar a articulação de conceitos sobre a origem da escritura, Willemart (2009) menciona que todo romance, poesia, drama ou obra em geral é acionado por um pedaço ou um grão de gozo² que inclui a dor. O manuscrito exhibe este movimento. À medida que o texto se constrói e se desfaz pelas rasuras, supressões e acréscimos, ele passa pela representação e pelo grão de gozo, movimento nominado pelo pesquisador como texto móvel. Ao rascunhar páginas e páginas, o escritor encontra novas solicitações, que surgem nos silêncios, nas rasuras e na invenção da escritura. Ele se torna, então, *scriptor*³, ou instrumento dessas chamadas e solicitações, e em seguida, leitor de sua escritura.

Ainda segundo Willemart (2009), em um último movimento, o escritor se torna autor, na mesma página rasurada, quando não volta mais atrás e passa ao parágrafo ou à página seguinte. Ele vê emergir, aos poucos, um texto novo, original e significativo. O ciclo se inicia, com o escritor que observa e sente, na etapa de formação das ideias. Na segunda etapa, uma ideia simples ou uma representação na língua do escritor, vinda da observação e sensação, se transforma em imagem de si mesma, entra na linguagem, torna-se ideia complexa e é inscrita pelo *scriptor*, que traça uma marca no papel, a partir da qual o narrador escreve e conta e, ao mesmo tempo, torna-se o primeiro leitor, que relê e rasura, finalizando na figura do autor que confirma a escritura, completando o ciclo.

Neste processo de escritura, a evolução tecnológica que substituiu a máquina de escrever pelo computador, de modo geral, mudou a utilidade e a prática de lidar com o manuscrito. Refazer, corrigir, alterar um texto, por meio de teclas de deleção, eliminam a necessidade dos rascunhos, antes volumosos. Novas formas de rascunho e suportes dos

2 Descrito por Willemart (2009) como excesso de prazer aliado à paixão de escrever e, portanto, ao sofrimento.

3 No lugar do autor, o mundo moderno apresenta uma figura que Barthes chama de *scriptor*, cujo poder único é combinar textos preexistentes em novas formas. O escritor na posição de *scriptor* está mergulhado na linguagem, na tradição e nos terceiros, e não é mais o dono absoluto da escritura. (WILLEMART, 2009).

manuscritos, ainda que digitados, passaram a existir como cópias digitais, gravadas em dispositivos eletrônicos ou em arquivos em nuvem, conhecidos como memória digital.

Eneida Maria de Souza (2010) mencionou o rico material existente nos acervos dos escritores, que inclui a correspondência entre colegas, depoimentos, iconografias, entrevistas, documentos de natureza privada, assim como a sua biblioteca cultivada durante anos. Ainda segundo Souza (2010), um esboço de biografia intelectual emana desses papéis, ao serem incorporados ao texto em processo a cronologia dos autores, o encarte de fotos, a reprodução de documentos relativos à sua experiência literária, assim como a revisão da bibliografia sobre os titulares das coleções. A presença de objetos pessoais, considerando sua importância para a construção do ambiente de trabalho, de hábitos cotidianos e processos particulares de escrita também devem ser analisados. Contribuem para as peculiaridades das biografias objetos considerados triviais, como canetas, agendas, porta-retratos, máquina de escrever, mesa de trabalho, objetos decorativos, cadernos de anotações, papéis soltos, recibos de compra, diários de viagens ou mesmo objetos condecorativos, como medalhas e diplomas.

A liberdade de rasurar, de escrever entre as linhas, de acrescentar aos originais margens desordenadas e rebeldes: este laboratório experimental desempenha papel importante na história da literatura moderna. Tais rasuras e anotações marginais estão presentes no exemplar do primeiro livro produzido por Georgino Júnior e disponibilizado pela família para esta pesquisa. A escrita da novela como início do ofício de escritor tornou-se marcante, pois além de inseri-lo na literatura regional, ainda o apresentou nacionalmente. O enredo da novela, cujo protagonista é um coronel, traz o leitor para o universo do escritor, também filho de um coronel atuante em períodos de turbulência nacional, especialmente durante a ditadura militar.

Esta pesquisa teve como fundamento teórico os estudos sobre o processo de criação com base nas pesquisas desenvolvidas por Cecília Almeida Salles (2006, 2008, 2010, 2011 e 2016), considerando o conceito de crítica genética - da construção da obra de arte por meio de redes da criação -, na qual observamos que toda obra é flexível e recebe influências de diversas outras. Buscamos ainda esclarecimentos nos estudos de Phillipe Willemart (1999 e 2009) e da Associação Nacional dos Pesquisadores em Crítica Genética (APCG) no Brasil. Consideramos também as discussões sobre memória e sobre as relações com a cultura, desenvolvidas por Edgar Morin (1998) e Iuri Lotman (1998) - os mecanismos individuais e o diálogo entre as linguagens utilizadas, como a escrita que gera pintura, e a análise das

interações cognitivas, que podem nos aproximar o máximo possível dos procedimentos que geraram as obras.

No capítulo primeiro apresentamos um breve histórico biográfico do pesquisado, um resumo da formação familiar e acadêmica, a iniciação na escrita, nos desenhos e a trajetória jornalística de Georgino Júnior. Poeticamente, o pesquisado se descrevia como um ‘bicho na toca’, sendo ele mesmo a toca. Adentrar neste esconderijo, que ao mesmo tempo é abrigo, refúgio, e (re)conhecer os hábitos e o tipo de bicho ao qual se referia o poeta tornou-se um desafio. Seria pelo hábito recluso, pela conhecida timidez, ou para, furtivamente, esconder-se dos holofotes? Através do trabalho artístico plural sob tantos aspectos, Georgino Júnior nos leva para dentro da toca e se revela, se mostra iluminado por inteiro, do grego (προβολέας θέατρον) *holophotos*.

Em seguida, no segundo capítulo, tratamos sobre o percurso literário iniciado com a publicação de um livro, perpassado pela extensa produção de crônicas em jornais, o trabalho como chargista, e abordamos sua produção como letrista e poeta no campo musical. Destacamos, neste capítulo, os principais influenciadores na arte e nos escritos de Georgino Júnior, bem com o papel da memória e da cultura em sua produção.

No terceiro e último capítulo fizemos uma análise de algumas charges produzidas e de alguns poemas do último livro publicado, momento em que abordamos as ilustrações de alguns poemas e os efeitos de sentido no trabalho que uniu as duas grandes paixões do autor: a escrita e o desenho, que travam um duelo em que o vencedor é o público leitor, que se vê presenteado com a beleza em forma de poesia e imagens na arte de Georgino Júnior. Nosso objetivo, por meio desta pesquisa, foi descobrir o que há ‘dentro da toca’.

CAPÍTULO 1

A INICIAÇÃO NO UNIVERSO LITERÁRIO – NO PRINCÍPIO, VEIO A ESCRITA

[...] o vejo como um artista absolutamente privilegiado, porque converge em si um matiz plural de dons. O dom da escrita, da composição musical, do traço. Isso é tão naturalmente intrínseco a ele, que por vezes nos confunde, a ponto de não identificarmos onde começa um e finda o outro. É como se ele desenhasse com as palavras ou pintasse crônicas e poemas com seus quadros e desenhos. Possuidor de um texto com estilo marcante e único, traça as palavras no papel assomando fino humor, sarcasmo inteligente e sensibilidade ímpar. Expõe com força e graça o cotidiano que o circunda, apontando dedos e/ou fazendo cafunés com a sua pena. Quanto aos desenhos, seus riscos parecem dialogar com o velho Konsta⁴, ou ainda com o pitoresco Carybé, em conversas íntimas e reveladoras. E vão ganhando singulares formas e fôrmas, emersas de um universo que somente sua emocional inteligência consegue habitar. Resolveu nos brindar com sua genialidade em espaço reduzido, e se tornou poeta local, artista local, letrista local, romancista local, gênio local. Resolveu, por opção, despejar sua sensibilidade apenas sobre a terra que ama, Montes Claros [...]. Montes Claros é do tamanho do mundo (Georgino Jorge de Souza Neto, *Revista Tuia*, edição nº 4, 2015, p. 61)

O ano era 1974, na cidade o Rio de Janeiro. No salão nobre da Associação Brasileira de Imprensa (ABI), ladeado por Clarice Lispector, mais à frente, Juscelino Kubitschek, Nélida Piñon, entre outros intelectuais, escritores e personalidades, um jovem escritor mineiro de 25 anos é chamado para receber o prêmio Fernando Chinaglia⁵ da União Brasileira de Escritores (MENDES, 2019), pela escrita da novela *Apenas Recuerdos de Albertin Gironde, e nada mais*. Seria este o começo da carreira literária de Georgino Júnior? Quando nasce um escritor? No livro autobiográfico de Jorge Amado, *O menino Grapiúna* (1982), sob o tópico “Nasce um escritor”, o autor descreve sua iniciação literária, aos onze anos, quando era aluno no internato jesuíta. Relata, então, que o primeiro dever passado pelo novo professor de Português foi uma descrição tendo o mar como tema. Diz ele: “Prisioneiro no internato, eu vivia na saudade das praias do Pontal onde conhecera a liberdade e o sonho. O mar de Ilhéus foi o tema de minha descrição” (AMADO, 2010). Na aula seguinte, entre risonho e solene, o padre (professor) anunciou a existência de uma vocação autêntica de escritor naquela sala de aula. Pediu que escutassem com atenção o dever que ia ler. Tinha certeza, afirmou, que o autor daquela página seria no futuro um escritor conhecido. Sobre isso, declara o escritor:

4 Konstantin Christoff Raeff – de origem búlgara, nascido em 1923, radicado no Brasil e naturalizado em 1933. Formado em Medicina em 1948 pela UFMG, atuou como médico cirurgião geral e cirurgião plástico por mais de quarenta anos. Iniciou sua carreira artística em 1943 tornando-se um renomado artista nacional. Sua produção artística inclui a pintura, a escultura, fotografias, charges, *cartoons* e caricaturas. A carreira artística de Konstantin Christoff intensificou-se a partir dos anos 80, ganhando dimensões nacionais e internacionais. Residiu em Montes Claros, Minas Gerais desde os 9 anos de idade, onde viveu até sua morte, em 2011 aos 88 anos.

5 Entre os escritores premiados estiveram Carlos Drummond de Andrade, em 1963, e o poeta Mário Quintana, em 1966.

Recordo com carinho a figura do jesuíta português erudito e amável. Menos por me haver anunciado escritor, sobretudo por me haver dado o amor aos livros, por me haver revelado o mundo da criação literária. Ajudou-me a suportar aqueles dois anos de internato, a fazer mais leve a minha prisão, minha primeira prisão. (AMADO, 2010, p. 58)

Esta memória de Jorge Amado sobre o padre que o apresentou, ainda criança, primeiro às *Viagens de Gulliver* e depois aos clássicos portugueses, às traduções de ficcionistas ingleses e franceses, pontua sua iniciação literária. Segundo o autor, data dessa época sua paixão pelos livros de Charles Dickens. A menção à primeira prisão (o internato), no texto que fez sobre o mar associado à liberdade e ao sonho (escrever era libertador), é similar à figura de linguagem utilizada por Georgino Jorge de Souza Júnior em sua auto-descrição: “Eu sou um bicho na toca e a toca sou eu mesmo”, e sugere como ele se percebia fechado em si, utilizando a arte e a escrita para se abrir para o mundo.

Quando me deparei com esta descrição, de imediato me perguntei: o que há dentro da toca? Que bicho habita essa toca? Por que essa descrição instigante? Quem é Georgino Júnior? Seu nome está nos livros e poemas publicados, nas letras e composições de várias músicas, nas charges e nas crônicas que circularam nos principais jornais de Montes Claros, no norte de Minas Gerais. Seus desenhos constam em capas de discos, de livros e suas pinturas e telas estão também expostas na loja Namastê, em um dos shoppings de Montes Claros/MG, e no Portal Georgino Júnior, lançado em maio de 2021 nas plataformas digitais.

Um artista múltiplo, Georgino Júnior atuou no cenário cultural da maior cidade do norte do Estado de Minas Gerais por cinco décadas, e deixou seu legado nas artes plásticas, na música e na literatura. Além da contribuição no campo artístico, exerceu o ofício de jornalista por mais de trinta anos. Foi também professor universitário neste período. Dentre os seus muitos legados artísticos, deixou para a cidade que amava a letra da composição musical “Montesclareou” (em parceria com o músico e amigo Tino Gomes), considerada como o hino não-oficial da cidade.

A princípio, pensei na grande responsabilidade de fazer o primeiro trabalho acadêmico sobre este artista de tantos talentos, e optei preferencialmente por trabalhar seu processo de criação sob a ótica da crítica de processos, mais conhecida como crítica genética⁶, não privilegiando uma obra em especial, mas o trajeto criativo, o processo, em busca de sua

⁶ Artigo: *Da Crítica Genética à Crítica de Processo: uma linha de pesquisa em expansão*. (SALLES, Cecilia Almeida. SIGNUM: Estud. Ling., Londrina, n. 20/2, p. 41-52, ago. 2017).

(im)provável gênese. Como foi seu processo de formação e quais as marcas que se destacam em sua arte são questionamentos que fazemos na tentativa de desvendar o que há dentro da toca e inseri-lo no universo da pesquisa acadêmica.

Na cidade de Uberlândia, no Triângulo Mineiro, nasceu Georgino Jorge de Souza Júnior⁷, em 24 de janeiro de 1949. No entanto, seu coração e sua voz reafirmaram que sua cidade, sua terra, era Montes Claros; que o seu ser era montes-clarense. Adotou e foi adotado pelo norte de Minas como sua terra-mãe. Dizia com veemência: “não abro mão de ser montes-clarense” (Entrevista 1). Filho de um baiano e de uma mineira da capital, a família migrante era composta de nove filhos, sendo Georgino Júnior o mais novo da prole, que herdou do pai o agnome.

O pai fora um militar que de recruta progrediu, ao longo da carreira, à patente de Coronel, e em razão da atividade tivera uma vida itinerante com a família por mais de uma década. Conforme pesquisa de Camila Gonçalves Silva⁸, Georgino Jorge de Souza, o pai, o conhecido coronel, nasceu na cidade de Guanambi, no Estado da Bahia. Em 1940 realizou Curso de Formação de Oficiais da Polícia Militar. Em 1961 graduou-se em Direito pela Universidade Federal do Espírito Santo. Entre os anos de 1943 a 1958 foi delegado de Polícia em 68 cidades mineiras⁹. Atuou ainda como presidente da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), do Rotary Clube de Montes Claros e como professor do curso de Direito da Universidade Estadual de Montes Claros/Unimontes. Em 1961, foi designada ao Coronel Georgino Jorge de Souza a função de comandante do 10º Batalhão de Infantaria (BI) em Montes Claros.

A estabilidade na carreira, alcançada a partir do trabalho na cidade, encerrou igualmente a sua própria peregrinação. Do total de trinta anos dedicados à Polícia Militar, a maior parte deles passou em Montes Claros. Transitou pelos espaços políticos e sociais, enfim, rescindiu com a rotatividade das autoridades policiais nas terras do sertão norte-mineiro.

Na chegada ao Norte de Minas, alguns desafios difíceis para a família, como a adaptação ao clima, à cidade ‘que era uma roça’ (especialmente para os que vinham da capital), aos pernalongos, à água do lugar. Georgino Júnior acabou por se apaixonar pela

7 Informação de Georgino Júnior em entrevista ao jornalista Denis Delano no programa *Proseando na Geraes*, em 21 de fevereiro de 2018, postada no portal georginojunior.com/videos – citada nesta dissertação com a referência (Entrevista 1).

8 SILVA, Camila Gonçalves. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História, área de concentração: Poder, Mercado e Trabalho da Univ. Federal de Juiz de Fora, p. 95, Juiz de Fora/MG, 2011.

9 SOUZA, Georgino Jorge de. *Reminiscências de um soldado de polícia*. Montes Claros: Gráfica Silveira, 1996, p. 288.

cidade e se tornou um cidadão ‘diplomado’ do lugar. O menino muito reservado, com apenas 11 anos de idade, se diferenciava por ser filho ‘do comandante, o delegado, o coronel’, pessoa de destaque e temida. A formação escolar que teve incluiu leituras sistemáticas da enorme biblioteca do pai. Dizia ter sido criado na companhia dos escritores Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Otto Lara Resende e, de forma recorrente, desenhando, em cadernos ou papel de embrulhar pães - tudo era passível de receber seus desenhos.

O talento para o desenho revelou-se desde a infância, e a atividade sempre fora um deleite para ele. Declarou à TV Geraes (Entrevista 1): “Minha mãe dizia que já nasci com um lápis na mão. Todos os meus cadernos, do primário até minha pós-graduação, eram desenhados.” Menino tímido, de olhar atento e detalhista, espelhava nos papéis sua visão de mundo, sua sensibilidade e humor. Desenhar era o modo de expressão mais incisivo. Como ele mesmo reiterou, seus cadernos escolares continham pouquíssimas anotações referentes às matérias - na verdade, eram repletos de desenhos, hábito que o acompanhou durante toda a vida. Ainda que não tivesse estudado formalmente as técnicas do desenho, sempre foi intuitivo, e desenhava compulsivamente.

Na adolescência viu-se escrevendo poemas que, segundo ele, eram derivativos dos desenhos. Como pessoa bem relacionada, e preocupada com a formação do filho, seu pai, o Coronel Georgino, solicitou ao artista, amigo e médico Konstantin Christoff que fizesse com que o menino desistisse da arte, que o convencesse de que não tinha talento e o aconselhasse a se empenhar nos estudos. Contrário ao plano do pai, Konstantin se encantou pelos desenhos e poemas, gostou do que viu e lhe entregou livros de arte e literatura, e a partir deste primeiro encontro se tornou seu mentor.

O pai foi descrito por Georgino Júnior (Entrevista 1) como um intelectual, pessoa de sua grande estima e admiração, um homem rígido e que, ao seu modo, fez o melhor para criar os filhos dentro dos bons costumes. O historiador e pesquisador Fábio Antunes Vieira (2007)¹⁰, ao entrevistar o Coronel Georgino, o descreveu como tendo um caráter mais formal e eloquente que os demais militares, enquanto suas informações estavam mais vinculadas à história tida como oficial, em razão do conhecimento que o entrevistado tinha dela. Georgino Júnior descreveu sua relação com o pai como uma convivência democrática, apesar dos pontos de vista serem politicamente opostos. Considerava-o um grande humanista, que habitualmente ouvia música clássica e lia o melhor da literatura mundial (Entrevista 1). Na

10 Vieira, Fábio Antunes. Dissertação (Mestrado) Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Social/PPGDS, p. 26, 2007.

visão dele, o pai, embora fosse um militar, não era tão de direita assim, como aparentava, e fora também um notável advogado de reconhecida retórica (Entrevista 1).

Desde muito jovem, Georgino Júnior tinha vários sonhos. Um deles, por influência da irmã beatlemaníaca e suas amigas, que o cercavam para que fizesse desenho dos Beatles, logo passou a ser o de se tornar o quinto Beatle, o componente negro e brasileiro do famoso quarteto inglês. Desenhava-se inserido no grupo, embora não soubesse cantar, sequer tocar. Ao mesmo tempo, queria ser Che Guevara, um revolucionário, e, influenciado pelo ambiente da ditadura militar no Brasil à época, e devido à influência de ‘Konsta’, começou a desenvolver a consciência política e a resistência.

O pai, coronel, ativamente o direcionou aos estudos e ao trabalho. Assim, Georgino Júnior começou a trabalhar como *office-boy* aos 14 anos, e depois como escriturário no comércio da cidade, o que o ajudou a desenvolver bem a caligrafia, como dizia. Aos 22 anos, no dia 29 de maio de 1971, casou-se com Maria Cleonice Mendes de Souza, na Igreja Matriz, na cidade de Montes Claros-MG. Cursou Ciências Jurídicas e Sociais (atual curso de Direito) na Universidade Estadual de Montes Claros, e neste período trabalhava como operário de uma fábrica local, em turnos. Após sua formação acadêmica, em 1975, jamais advogou. Passou a trabalhar na prefeitura municipal como oficial de gabinete, por aproximadamente um mandato. Em seguida, foi para o Colégio Agrícola da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), que viria a se tornar o campus de Ciências Agrárias da UFMG, onde trabalhou como professor por 30 anos, até aposentar-se. Cursou o mestrado em Extensão Rural pela Universidade Federal de Viçosa (1995), relacionado à atividade docente que então exercia na UFMG.

Um detalhe sobre o período em que cursava o mestrado é a declaração, em correspondência do ano de 1995, para a esposa Cléo Mendes,¹¹ em que dizia: “...só não chuto tudo pro alto em função de não pretender decepcionar o Coronel seu sogro e meu pai, que acha, coitado, importantíssimo ter um filho matriculado num curso de Mestrado”(MENDES, 2019, p.107). Posteriormente, em outra correspondência, Georgino Júnior menciona a possibilidade de cursar doutorado no exterior. Tais informações revelam o anseio de corresponder às expectativas do pai, a quem admirava e não desejava decepcionar, mesmo a um grande custo para si. Ainda nesta passagem, ao mencionar ‘o Coronel’, destaca-se a submissão, o respeito e o reconhecimento ao pai como uma autoridade.

11 Cléo Mendes, esposa e autora do livro *Biografia amorosa - confidências quase secretas*. Koloro Indústria Gráfica, p. 106/107, Setembro, 2019.

Neste período, Georgino Júnior manteve intensa participação na imprensa local, trabalhou em vários jornais, entre eles o *Jornal de Notícias*, *Diário de Montes Claros*, *Jornal de Montes Claros*, *Jornal do Norte*, *Jornal O Norte de Minas*, *Revista Tempo* e, por último, a *Revista Tuia*. Nas décadas de 1970 a 1990 foi cronista no *Jornal de Montes Claros* e editor do caderno de cultura do *Jornal do Norte* por quase uma década. Considerado um dos melhores profissionais da área da comunicação, atuou como secretário na redação do jornal *O Norte de Minas*, e por mais de 4 anos foi o artista que ilustrou o jornal com criativas e polêmicas charges. Os trabalhos produzidos por ele certamente contribuíram para que o jornal se tornasse ainda mais lido, e ele, conhecido na região. Além disso, também editou suplementos de final de semana e assinava reportagens e crônicas para o periódico.

Em 1979, quando se profissionalizou no jornal impresso em que atuava como chargista, cronista e editor do suplemento, se tornou um contestador e, a partir daí, nunca teve uma convivência harmônica com os donos de jornais, com poucas exceções (Entrevista 1). A aproximação com o também jornalista Walmor de Paula o fez progredir e aprimorar na escrita, visto que ambos publicavam no mesmo jornal.

Entre os estudos e o trabalho, Georgino Júnior atuava no meio artístico, compondo e escrevendo letras de músicas em parcerias, especialmente com o cantor Tino Gomes. Dizia que sua casa era como um minicentro cultural, por estar localizada no centro da cidade, nas proximidades da Praça da Matriz, local tradicionalmente histórico e cultural, e ser o local de efervescência, onde diversos artistas locais se reuniam. Tino Gomes foi quem o induziu a ser letrista¹², o que, conforme dito¹³ por Georgino Júnior (Entrevista 2), “é muito diferente de ser poeta, como foram Vinícius de Moraes e Chico Buarque, dos quais inúmeras escritas foram musicadas, eram poemas, pura poesia”. Segundo ele mencionou em entrevista a Jorge Silveira, “em alguns casos, ao escrever a letra de uma canção, acontecia de resultar em produzir poesia, como é o caso da canção *Coração Navegador*”(Entrevista 2).

Após a aposentadoria, os sete anos seguintes de Georgino Júnior foram dedicados exclusivamente à arte, à escrita, aos desenhos e à retomada de projetos que ficaram engavetados, dentre os quais contavam exposições de desenhos, a edição de três livros de crônicas produzidas ao longo dos anos e publicadas em jornais, um romance a ser publicado, que ainda estava em revisão, além da finalização do segundo livro de poemas, *Duelo ao pôr do sol (Poemas de madureza)*.

12 Dicionário *Michaelis*: Diz-se de ou pessoa que escreve letras para acompanhar uma melodia.

13 Informação de Georgino Júnior em entrevista a Jorge Silveira no programa Frente a Frente, TV Canal 20, em 03 de abril de 2013, postada no Youtube e citada nesta dissertação com a referência (Entrevista 2)

De personalidade sensível e modesta, Georgino Júnior frisava, com a costumeira cordialidade, o apoio e incentivo recebidos de Konstantin e da esposa Cléo Mendes, citados como os principais estimuladores de sua criatividade e escrita literária. Orgulhava-se de ver os filhos e netos envolvidos no mundo artístico, especialmente os dois filhos mais velhos que, segundo ele, são bons leitores e escritores - definindo que ‘este é o legado, o que vale a pena’. A dedicação à família fica evidente nas correspondências trocadas enquanto cursava o mestrado, tornadas públicas no livro *Biografia amorosa - confidências quase secretas*¹⁴, lançado por Cléo Mendes em 2019. Em uma das cartas, o escritor menciona um seminário no qual esteve presente na cidade de Viçosa. Um dos palestrantes teria falado sobre Habermas¹⁵, sobre o que Georgino Júnior escreveu:

o que mais me chamou a atenção, foi o ponto em que ele salientou as esferas do mundo vivido sistematizado por Habermas. Ou seja: desde a pré-modernidade até os dias de hoje, temos, de um lado, a política e a economia que impulsionaram os homens na procura do poder, que é político, e da garra, que é do mundo econômico do trabalho. Abaixo disso, ou no meio disso, ficamos nós, os cidadãos comuns, os seres de toda ordem, ficamos eu e você, o José, o Raimundo, a Maria e o João, disciplinados por três categorias de valores que seriam, pela ordem, a Verdade, a Justiça e o Belo ou Autêntico.

E, na sequência, ele descreve suas reflexões:

[...] Lá pelas tantas, o palestrante salientou que, com relação à terceira categoria (do Belo ou Autêntico), os homens, nos duzentos anos que ligam a pré-modernidade aos dias de hoje, esqueceram-se, ou desaprenderam de ser autênticos e felizes (*grifo do autor*). São tantas imposições políticas, são tantas necessidades econômicas, (de ter, de ter mais, de assalariar-se, de poupar, de prover), são tantas imposições e dogmas religiosos, morais, institucionais (da Verdade e da Justiça), que nós não temos mais tempo para o Belo (que é o Amor, principalmente), nem para sermos verdadeiramente autênticos conosco mesmo e com os outros. (...) (MENDES, 2019, p. 108)

Reflexões assim, sobre a vida e os valores, mostram o modo como Georgino Júnior viveu e buscou, por meio da arte, ser autêntico e valorizar a beleza e a simplicidade; e ser feliz. Sua trajetória como escritor, semelhante a alguns grandes escritores, iniciou-se desde a tenra idade. As expressões e impressões transmutadas para os desenhos, e destes para os bilhetes, para as declarações amorosas, para as cartas, para os textos que se tornaram novela, romance, crônica,

14 MENDES, Cléo. *Biografia amorosa - confidências quase secretas*. Koloro Indústria Gráfica, setembro, 2019.

15 Jürgen Habermas (1929) é um filósofo alemão e um dos mais influentes sociólogos do pós-guerra. https://www.ebiografia.com/jurgen_habermas/ Acesso em 10/05/2021.

música e poemas, tudo ocorrendo simultaneamente, trouxeram à tona seu talento como escritor e artista. Talvez a conquista de um prêmio nacional com a escrita de uma novela, mencionada anteriormente, marcasse seu início como escritor, mas, como aconteceu com Jorge Amado e outros escritores, o *insight* da criação literária é impreciso, no tempo e no espaço em que se constrói uma obra que será reconhecida como tal. Nesta pesquisa, acerca da obra de Georgino Júnior, consideraremos as reflexões de Deleuze no que tange à literatura enquanto forma de exercício do pensamento. Conforme afirma Jorge Vasconcelos (2006), um dos problemas mais importantes da filosofia deleuziana é aquele que responde pelo que é pensar, ou ainda, quais seriam os meios pelos quais podemos pensar.

Para Deleuze, o exercício do pensamento e a possibilidade de novas formas de expressão do pensar são o cerne da filosofia. Segundo ele, o interesse pela literatura acontece pelas proposições de novas formas de pensar a que ela nos impulsiona. Para o filósofo francês, o pensamento não é exclusividade da filosofia, ele faz parte de todo tipo de saber. O pensar precede à escrita, e escrever é uma das manifestações da arte. A literatura implica uma busca e um esforço especial de criação, pois a arte de escrever é a arte de inventar, criar e produzir possibilidades de vida, e, por isso, é algo sempre aberto, em processo. Assim, a criação artística e literária é uma tentativa de liberdade (sair da toca) daquilo que nos aprisiona, de liberar novas potências de agir - “a arte afirma a vida, a vida afirma-se na arte” (DELEUZE, 2001, p. 53). Entendemos que esta foi uma constante no processo criativo de Georgino Júnior, especialmente pela diversidade de manifestações artísticas que usou, tanto como refúgio (toca) como para expressar-se (sair da toca).

Em sua obra, Deleuze parece propor-nos duas questões: o que é o pensamento e em que medida é possível dar novos meios de expressão ao pensamento. O que importa para ele é afirmar que tanto a arte como a ciência e a filosofia são, antes de tudo, modos de pensar, expressões do pensamento. Importa é tornar possível o pensamento.

Aparece na obra de Deleuze uma distinção entre duas imagens do pensamento: uma imagem definida como moral, representativa e dogmática; outra, nomeada de nova imagem do pensamento ou pensamento sem imagem. Logo, o filósofo esclarece o conceito da imagem dogmática como aquela em que prevalece a veracidade do pensador, o inatismo da ideia, pois pensar é o exercício natural de uma faculdade em que prevalece o bom senso universalmente compartilhado. Em seguida, mostra-nos que podemos ser desviados desta veracidade do pensamento por forças estranhas como corpo, paixões, interesses sensíveis que atuam como

forças externas em oposição ao pensamento. Apresenta-nos, então, a tese de que precisamos de um método que nos faça pensar bem e verdadeiramente, unificando as premissas citadas.

Ainda segundo Deleuze, a escrita é inseparável do devir, entendido por ele como linha de fuga ou desterritorialização, como escapes de uma forma dominante ou de prisões existenciais. Ele afirma que “escreve-se sempre para dar a vida, para libertar a vida aí onde ela está aprisionada, para traçar linhas de fuga” (DELEUZE, 2013, p. 180). A linha de fuga é esta linha que arrasta toda a subjetividade para um campo novo e a transfigura no processo, por isso podemos dizer que a linha de fuga não é uma fuga, é muito mais uma linha de subjetivação que faz um mundo fugir, porque leva o conjunto para um lugar novo. Ao se descobrir algo novo, é toda uma subjetividade que passa a ser afetada de uma maneira diferente. A linha de fuga é uma trilha nova na subjetividade, ela é a quebra, a rachadura em uma subjetividade fechada, imposta pela sociedade. Para Deleuze e Guattari (2010), as linhas de fuga possuem algumas características: Toda linha de fuga trai algum agenciamento anterior, trai a lógica na qual estava inserida. Trai as potências fixas que a detinham e envolve primeiramente deixar o território anterior e buscar o que é ainda desconhecido. Elas fundam territórios no processo e descentralizam o sujeito.

A visão de Deleuze, da literatura como ato de resistência, vida e saúde, coaduna com as vivências por vezes conflituosas em que os escritores se encontram. Conforme Gastón Beraldi, a ideia de literatura como saúde nasceu em oposição a uma concepção da literatura como veneno para a alma (2013, p. 165), porém, é possível sentir nessa perspectiva deleuziana ressonâncias diretas com a visão nietzschiana, que considera o artista e o filósofo como médicos da civilização. A fuga em Deleuze tem conotação positiva, pois é um ato de coragem, ato revolucionário, de transformar e afirmar a própria existência. É a Arte que produz tais linhas de fuga das situações opressivas.

Esta visão positiva da literatura enquanto arte reafirma o quanto ela é essencial para a sobrevivência, tanto do escritor como de quem ela alcança. Esta visão da literatura e da arte como caminhos de resistência lança luz sobre a trajetória de Georgino Júnior e sua tenacidade, desde a juventude, em apegar-se a esta ‘fuga’ corajosa das imposições de um sistema que torna difícil o caminho para ser autêntico e feliz. Foi em busca de sustento financeiro que muitos escritores iniciaram seu trabalho em jornais, o que inclui o nosso pesquisado - oportunidade de trabalho em que ideais distintos e necessários sobreviveram juntos.

Por meio da escrita diária como exercício social e intelectual contínuo, Georgino Júnior escrevia sobre o viver, sobre as vivências, as angústias, as mazelas sociais, os

acontecimentos, cuja velocidade voraz fragiliza ou impossibilita o gozo, o deleite de viver e de ser autêntico. Sua arte e mentalidade revelam o seu descompasso, vivendo na contramão do mundo, e mesmo entocado, produzia como forma de sobreviver, não se limitando apenas a falar ou desenhar sobre (viver), mas a sobreviver intelectualmente. Visto trabalharmos sobre o processo de criação de um artista, falemos brevemente sobre conceitos de arte.

1.1 Reflexões sobre a arte; conceitos, motivações e experiências.

Derivada do termo latino *ars*, que vem do grego *tékne*, o vocábulo arte remete ao ato de criação, à ação de produzir algo. Portanto, de forma ampla, como é possível depreender da etimologia da palavra, a arte é a produção referente às formas de expressão e comunicação humanas, realizadas por meio de uma linguagem específica, e intimamente ligada à cultura e à história. Em geral, a arte tem sido entendida como o uso consciente da habilidade e imaginação criativa, em especial na produção de objetos estéticos. A arte também é definida como objeto de pensamento, no sentido de que este é sua matéria, sua substância. O artista, então, produz algo que outros consideram atraente ou prazeroso, um fenômeno de relação entre seres humanos. Entretanto, não somente uma reprodução ou representação da realidade, mas, mais acentuadamente, um processo de intervenção social. Assim, as transformações nos âmbitos social, econômico, político e cultural influenciam o domínio artístico e por ele são influenciadas.

O processo criativo está relacionado à capacidade de pensar produtivamente, alheia a regras, utilizando o saber disponível para criar coisas ou possibilidades. A raiz do vocábulo vem do latim *creare* = fazer, e do grego *krainen* = realizar, associando, assim, o produzir com o realizar-se criativamente (WECHSLER, 2002). Uma característica atribuída a pessoas criativas, em especial aos artistas, é a capacidade de criar imagens que traduzam a cultura de uma sociedade - estabelecer signos e revelar significados importantes. O processo de produção de uma obra de arte exige acompanhamento temporal e observação detalhada, pois perpassa por etapas que vão desde o surgimento da ideia, o *insight* criativo, à elaboração, maturação e o clímax - entendido como estágio de entrega -, pois a obra nunca está de fato finalizada.

No século XIV, o pintor italiano Giotto apresentou uma nova visão da vida e da natureza ao pintar em seus afrescos a tridimensionalidade, com seres humanos e animais transmitindo emoções, como a alegria e o afeto. Começava, assim, a surgir o novo humanismo e o novo relacionamento com a natureza como tema central da arte. O renascimento italiano, reconhecido período de criação artística singular, mudou a percepção da natureza e do homem, que passaram a ser vistos como entidades orgânicas. Neste contexto, os artistas começaram a se interessar pelos estudos da perspectiva, do volume, cores e formas. A pintura se transformava em linguagem, em cujo domínio o homem expressava seus valores. A linguagem simbólica encontrou outros caminhos na arte, como a dramaturgia, que demonstra especial conhecimento da emoção humana - encontrando em Shakespeare um célebre expoente com sua capacidade de graduar a lucidez e a loucura. O surgimento dos grandes artistas durante o Renascimento italiano consolidou o conceito de gênio criador.

No período do iluminismo, o foco voltou-se para a exaltação do artista, sendo que sua natureza e sua personalidade contavam infinitamente mais que o objeto que produzia. Pouco depois, o romantismo acrescenta novos elementos, ligando obra e vida privada. Para Mello (2008), a ideia de aproximações entre a emoção do artista e sua criação fez germinar errôneas noções de depressão e melancolia como facilitadores do processo criativo. Isto explica a frequente associação da motivação do artista ao sofrimento e estereótipos como o incompreendido, o angustiado, o romântico, etc. Um exemplo é o do pintor Vincent Van Gogh, conhecido tanto pela sua pintura como pela loucura ao descrever visões diferenciadas sobre a realidade. Em cartas ao irmão, Van Gogh escreveu sobre seu estado de espírito:

Que sou eu aos olhos da maioria? Uma nulidade, um homem raro ou um tipo desagradável, alguém que não obteve nem chegará a obter uma situação social, enfim, alguém que significa menos que a generalidade das pessoas? Bem, admitamos que seja exatamente assim. Pois bem, gostaria de mostrar com o meu trabalho o que há dentro do coração deste tipo raro, desta nulidade. (L&PM, 2002, p. 88)

Em um momento de crise relacionado à própria existência, Van Gogh reconhecia na arte uma possibilidade de expressão pessoal, conforme suas cartas revelam. Em alguns momentos, descreveu a busca por uma cor ideal, única, conseguida após inúmeras misturas, a atenção aos gestos, a sutileza, o pleno conhecimento do fazer artístico, consciente daquilo que buscava transmitir:

O que procuro encontrar deste modo não é poder desenhar uma mão, mas o gesto; nem desenhar uma cabeça com correção matemática, mas por, nela, a maior expressão, por exemplo, traduzir este respirar o ar de um camponês quando se endireita um momento, ou a atitude no falar, enfim, da vida. (L&PM, 2002, p. 241).

Georgino Júnior revelou, na escrita, no desenho e nas formas, a simplicidade e profundidade da arte, em que gestos, feições e falas trazem sua maior expressão natural. Como expressou Van Gogh, foi similarmente através do trabalho que Georgino Júnior mostrou que havia dentro de seu coração um tipo raro, um artista sensível, angustiado; e que em seu ritmo próprio, de dentro de sua toca, seu refúgio, seu esconderijo, despretensiosamente produzia sem buscar obter uma situação social aos olhos da maioria.

No processo artístico, a criatividade e genialidade de alguns artistas foram equivocadamente associadas à loucura, embora tal genialidade muitas vezes esteja relacionada ao pensamento diferenciado e original que os leva à transgressão social e a serem, portanto, julgados como loucos - como que tomados por forças sobrenaturais, conforme Mello (2008). Os mistérios da criação artística persistem em intrigar-nos. Ainda que o homem tenha desenvolvido a linguagem da arte e assumido a capacidade criativa, o artista permanece como um ser diferente, nem divino, nem louco, que transgride e fascina com sua visão de mundo e a inovação que apresenta.

Não é incomum, neste caminho de criação, que ocorram momentos de afastamento por parte do artista, do objeto em processo, em função de desgaste e frustração, ou para buscar descanso, renovação das ideias e definição ou redefinição da obra. Alguns processos sofrem um período de latência, de engavetamento, e depois são retomados, como ocorreu com a primeira obra escrita de Georgino Júnior, a novela citada. Especialmente no processo criativo, tratando-se de arte, as etapas se sobrepõem e, nem sempre, seguirão um padrão linear. A obra entregue será o resultado de mudanças desde sua gênese, pois sofrerá alterações no percurso criativo.

Conforme Salles (2007), o desejo de expressar-se livre e completamente está no cerne que impulsiona o artista, e em sua obra estão enraizadas as convicções, os ideais, sua visão de mundo, que constituem a individualidade e o anseio de livre expressão. Considera-se, com frequência, que a obra se constitui em uma série de testemunhos isolados acerca do

projeto geral do artista. Não há, portanto, uma teoria fechada e pronta anterior ao fazer. A ação da mão do artista vai revelando o projeto em construção. A partir daquilo que o artista quer e daquilo que rejeita, conhecemos um pouco mais de seu projeto. Está na essência da arte a necessidade de ser compartilhada, sendo a arte e a voz do poeta um fenômeno de relação entre seres humanos - portanto, sempre de caráter social. Criação é arte e um ato comunicativo.

Para definir mais corretamente a arte, faz-se mister renunciar a nela reconhecer apenas uma forma de prazer e considerá-la antes, como uma das condições essenciais da vida humana. Sob tal aspecto a arte se apresentará a nós, de imediato, como um meio de comunicação entre os homens. (TOLSTÓI, 1994, p. 50)

Sobre o processo de criação e a definição do tempo de realização da obra de arte, Mello (2008) diz que, se determinarmos que o tempo de criação seja o tempo de materialização da obra, reduzimos as possibilidades de preparação e incubação do processo completo. O período de incubação de uma obra pode durar uma vida inteira, valendo-se de memórias pessoais ou coletivas, ou ainda, a memória da própria arte. Sobre este processo, Salles define:

A obra de arte é, com exceções, resultado de um trabalho que se caracteriza por transformação progressiva, que exige, por parte do artista, investimento de tempo, dedicação e disciplina. A obra é precedida por um complexo processo feito de correções infinitas, pesquisas, esboços, planos. (SALLES, 2000, p. 22)

A noção de tempo no processo de criação, conforme Salles (2006), na criação de uma obra, não é exclusivamente o tempo de sua confecção, do fazer mais concreto, pois inclui o pensamento anterior e demais elementos - como já mencionamos, de memórias e vivências. Salles (2004) menciona outra influência nas análises de processos criativos: a atuação de ações do imprevisto e do acaso, que pode ocorrer em qualquer etapa do processo. Tais ações são descritas como momentos de evolução fortuita do pensamento do artista que alteram a rota, e os desvios são incorporados ao processo. O momento de criação é um estado de profunda concentração dos pensamentos, intenções, sentimentos e fruição. O olhar atento do

artista em ver algo que o interessa onde ninguém está vendo facilita o fluir, por vezes involuntário, ao ver ou sentir algo que o motiva a criar.

O ambiente de trabalho pode ser um elemento facilitador ao processo criativo. O isolamento no ateliê propicia o mergulho no processo, a vivência, como acontecia com Georgino Júnior. Seu espaço de produção, denominado por ele de “toca”, era essencial para a concentração no processo de criação, leituras, elaborações, para favorecer o fluir. Em algumas circunstâncias o distanciar da obra por um período mostrava-se uma pausa necessária no processo para pensá-lo, visualizá-lo sob outra perspectiva e renovar as ideias.

A capacidade mais aguçada de olhar dos artistas, atentos a qualquer nova possibilidade de criar, é outro elemento imprescindível no processo criativo. Esta observação diferenciada, em geral, é acompanhada de anotações, frases curtas ou tópicos, ou desenhos para fixar as impressões, evitando que se percam detalhes importantes que poderiam fugir à memória. E essa apreensão de imagens é importante para o estado de fluir, pois o pensamento se realiza por meio de propriedades estruturais inerentes à imagem, e tais registros auxiliam no processo.

Para entender melhor a arte é preciso compreendê-la no contexto de sua produção, ampliando o próprio olhar, sensível e crítico, diante do entorno em que se vive. Para ampliar o entendimento das bases do processo de criação falemos agora sobre o papel da cultura e da memória neste contexto.

1.2 Cultura e memória no processo de criação

No processo criativo, a compreensão de tempo e espaço passa pela análise das redes culturais, nas quais a observação do artista inserido na efervescência da cultura mostra, conforme Edgar Morin (1998), a intensidade e multiplicidade de trocas e confrontos entre ideias, opiniões e concepções, sendo daí que surgem as inovações. Segundo o autor, a pluralidade de pontos de vista proporciona o intercâmbio e enfraquece o dogmatismo, com conseqüente crescimento do pensamento. A dialógica cultural possibilita a expressão de desvios, que são modos de evolução inovadora, reconhecidos como originalidade. Os documentos de processo e as obras que acessamos estão inseridos nesse ambiente cultural. Ainda segundo Morin (1998), é necessário que haja interações, encontros e, para estes, é preciso agitação e turbulência, a fim de que aconteça a relação entre a atmosfera cultural e o

pensamento em criação. O acompanhamento de processos em criação nos mostra que a efervescência cultural impulsiona o artista. Os documentos registram muitos momentos de intensidade, nos quais as relações ficam claras. O artista tudo olha, recolhe o que o interessa, acolhe e rejeita, organiza, associa, enfim, um turbilhão de possibilidades interativas acontece.

Espaço, tempo e memória são elementos intrínsecos à cultura, aqui entendida como uma inteligência e memória coletivas, como mecanismo supraindividual de conservação e transmissão de certos comunicados (textos) e da elaboração de outros novos. Ao falar de conservação, transmissão e atualização de textos, referimo-nos também a modos de desenvolvimento do pensamento do indivíduo e de suas lembranças, uma das matérias-primas da criação. Memórias são consideradas também documentos privados do indivíduo. Compreender a importância da memória, no ambiente da criação artística, é fundamental.

Relacionada à memória está a percepção, visto que as sensações têm papel amplificador e permitem que percepções permaneçam na memória. As redes responsáveis pelas lembranças modificam-se ao longo da vida. Observar a relação entre memória e percepção nos leva a perceber seus modos de ação nos processos criativos, uma vez que a crítica de processo lida com registros de percepções, sob a forma de lembranças. Memória e percepção devem ser observadas em sua dinamicidade. Para Lotman,

a cultura não é um depósito de informações; é um mecanismo organizado, de modo extremamente complexo, que conserva as informações, elaborando continuamente os procedimentos mais vantajosos e compatíveis. Recebe as coisas novas, codifica e decodifica mensagens, traduzindo-as para um outro sistema de signos. (...) (LOTMAN, 1998, p. 109).

O artista acessa, por meio da percepção do que experienciou, sua memória, suas leituras, lembranças, e aciona a imaginação para a criação de sua obra, sendo vários os processos a atuarem concomitantemente. Jorge Luís Borges (1984) acredita que o que se chama de invenção literária é realmente um trabalho de memória. A imaginação é o ato criador da memória; e o que chamamos criação, segundo ele, é uma mistura de esquecimento e de recordações do que lemos.

Na escrita, especialmente das crônicas de Georgino Júnior, nos deparamos com referências diretas e indiretas a alguns autores lidos por ele, cujos textos ora são inseridos como parte de sua construção, ora se tornam um novo texto, sob outra temática, uma releitura. A partir de suas lembranças, os artistas criam ou reúnem elementos existentes e os juntam de

uma maneira nova. O compositor se serve das notas e das regras, das lembranças e impressões de harmonia existentes; o pintor se serve de cores, de paisagens e formas; e o escritor, de suas leituras e características de personagens conhecidos ou já construídos por outros.

Como a percepção e memórias seletivas atuam no processo de criação artística, o ato de escolher está presente em suas etapas. Diante de tantas possibilidades e potencialidades, o trabalho de criação se dá em meio a inúmeras recusas e aceitações. As escolhas dos recursos criativos e dos modos de lidar com as propriedades da matéria-prima apresentam uma potencialidade de exploração em que limites ou restrições são adequadas ou burladas pelo artista, dependendo do que ele pretende em sua obra.

Devemos, então, pensar a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio. Neste sentido, interações envolvem relações entre espaço e tempo, social e individual, ou seja, as relações do artista com a cultura, na qual está inserido e com aquelas que ele busca. O processo de criação vai se desenvolvendo por meio de uma série de associações e estabelecimento de relações. O artista cria um sistema a partir de determinadas características que vai atribuindo em um processo de transformações, ajustes e apropriações, e novas relações vão se estabelecendo. As construções de novas realidades, pelas quais o processo criador é responsável, se dão por meio de um percurso de transformações, seleções e combinações. Estas transformações são influenciadas por uma confluência de fatores internos e externos, sendo o produto em construção um sistema aberto de troca com o seu meio.

Conforme constata Morin (1998), cultura e sociedade estão em relação geradora mútua, na qual podemos detectar as limitações sociais, culturais e históricas e também considerar as condições que permitem a autonomia e as inovações do pensamento. Salles (2006) menciona que o trabalho do crítico de processo envolve estabelecer nexos a partir do material estudado e procurar refazer e compreender a rede do pensamento do artista. O que buscamos é a compreensão da tessitura desse movimento, para adentrarmos na complexidade do processo.

As apropriações, das mais diversas naturezas, são constantemente flagradas nos documentos dos artistas e são matéria-prima de muitos processos criadores. Segundo Salles (2006), o artista observa o mundo e recolhe aquilo que, por algum motivo, o interessa, que toca sua sensibilidade e o faz querer conhecer. Outros instrumentos mediadores são mencionados por Salles, como cadernos de desenhos ou anotações, diários, inscrições em muros, publicidades, fotos, anotações de leituras de livros e jornais, notas avulsas que podem

incluir frases entrecortadas ouvidas na rua – ou, como dizia Georgino Júnior, as conversas nos bares da vida.

A interação cultural ocorre por meio de leituras. Daí a importância de se conhecer a biblioteca do artista para a compreensão da construção de suas obras. Nestas, encontramos não somente autores prediletos, mas também os modos de apropriação dessas leituras, refletidos em anotações marginais e outras notas. A biblioteca de um artista preserva rastros da pesquisa artística e a inserção deste na linha do tempo. E falando sobre influência, Mário de Andrade (1982, p. 31) menciona para Drummond, em carta: “Em última análise tudo é influência neste mundo. Cada indivíduo é fruto de alguma coisa”. Argumenta ainda a difícil distinção entre tais influências e a revelação do que realmente somos.

No capítulo dois, adentraremos mais nos seus escritos, buscando descobrir neles os caminhos percorridos e conhecer indícios do fazer artístico que sua obra literária revela.

CAPÍTULO 2
ENTRE PALAVRAS, O PERCURSO CRIATIVO DE
GEORGINO JÚNIOR

A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (Antonio Candido, 1995)

Abrimos este tópico com a citação de Candido sobre literatura, pois trataremos do trabalho literário desenvolvido por Georgino Júnior, como escritor e como cronista, chargista, repórter e redator nos jornais locais. A resultante produção literária do nosso pesquisado, além de desenvolver em nós a compreensão e a abertura para o semelhante, conforme descreveu Candido, contribui para abrir nossa percepção da natureza, da sociedade, e a repensar nosso posicionamento enquanto parte da humanidade. Como já citado, em 1974, o primeiro livro lançado e premiado foi uma novela escrita em portunhol, *Apenas recuerdos de Albertin Gironde, e nada mais*. Nos anos seguintes, Georgino Júnior iniciou o trabalho na imprensa local, como cronista.

O termo crônica tem sua raiz na palavra grega *khronos*, e portanto, está relacionada à cronologia, a fatos narrados na perspectiva do tempo em que ocorrem. Trata-se de um gênero literário reconhecido como híbrido¹⁶, pelo fato de, desde sua origem, transitar entre o jornalismo e a literatura, se apresentando em formatos diversos, ora poéticos, ora contísticos, etc. A crônica é definida em termos jornalísticos como uma seção em jornal ou periódico na qual o autor expõe suas ideias e tendências sobre arte, literatura, assuntos científicos, esporte, notas sociais, humor, etc. Quer seu conteúdo se refira ao futuro ou ao passado, a narrativa da crônica é uma representação temporal, é a apreensão de um determinado momento. Assim, o cronista não deixa perecer no tempo a matéria efêmera da vida; ao registrá-la, salva-a do esquecimento e a apreende no tempo.

A crônica considerada brasileira, de acordo com Afrânio Coutinho, em *A literatura no Brasil* (1986), teve início com Francisco Otaviano de Almeida Rosa, no folhetim do *Jornal do Commercio*, em 1852, no Rio de Janeiro. No entanto, o destaque para esse primeiro momento da formação da crônica é dado pelos escritores José de Alencar e Machado de Assis.

Afrânio Coutinho explica que José de Alencar não era apenas um cronista que corria com a sua pena somente para falar sobre as coisas belas da vida. “Em certas ocasiões, o folhetinista colocava mesmo um ramo de urtiga entre as suas flores mais mimosas.” (COUTINHO, 1986, p. 125). Isto pode ser comprovado no momento em que trabalhava no

¹⁶ BENDER, Flora Christina. Teoria. In: BENDER, Flora Christina; LAURITO, Ilka Brunhilde (org.) *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

Correio Mercantil e teve, em uma de suas publicações, um trecho de seu texto censurado. Foi o ensejo para seu pronto pedido de demissão do jornal.

O escritor Machado de Assis publicou, durante quarenta anos, centenas de crônicas no *Diário do Rio de Janeiro* e, posteriormente, na *Gazeta de Notícias*. Em seus textos de crônica já se podia perceber a “finura de observação, a ironia piedosa e cética que marcam a sua visão de mundo, tal como expressaram os seus romances e contos.” (COUTINHO, 1986, p. 126).

Em sua metacrônica intitulada “O nascimento da crônica”, publicada em 1877, Machado mostra que o gênero nasceu para discorrer sobre o dia a dia, as coisas miúdas da vida, como uma conversa entre duas vizinhas. A publicação da crônica nos jornais beneficiava tanto o veículo, com melhores vendas e divulgação, quanto o artista, pois este, além de remunerado, passou a ser lido por um público vasto, o que o tornava mais conhecido. No entanto, o contato com o jornalismo e o trabalho na comunicação, de certo modo, fazia com que o escritor perdesse um pouco a aura que o emoldura como um ser ‘especial’. Olavo Bilac, revolucionário e engajado, sucedeu a Machado na coluna semanal da *Gazeta de Notícias*. Suas crônicas versavam sobre temas diversos, incluindo as transformações no país e a contestação do sistema político.

De acordo com Antonio Candido (1992), as crônicas de Bilac nos ajudam a entender que o gênero já estava abrasileirado, humorístico, ainda permeado de certo lirismo, com uma linguagem mais solta, simplificada, sem o emprego de adjetivos e construções complexas. Bilac, em suas crônicas, registrava recordações, comentava textos lidos, dava o testemunho sobre fatos que presenciava em um tom simples de conversa amena e descompromissada com o leitor. Entretanto, o cronista, usando sua simplicidade e graça, insinuava-se ao espírito do leitor para convencê-lo das ideias que defendia.

No plano expressivo, o uso da fala coloquial brasileira na crônica e a intrínseca observação do cotidiano a tornam cada vez mais comunicativa e próxima do leitor. Assim, a crônica já havia se firmado como um gênero peculiar, sendo praticado regularmente por escritores brasileiros. O gênero narrativo acompanhou de perto as evoluções tecnológicas da época, como a introdução do rádio, do cinema, da fotografia, dos automóveis e as mudanças de comportamento da população e da paisagem que acompanhava esta evolução.

A crônica impôs-se, ainda que discretamente, pelo espírito de independência. E, encarada pelo cunho do individualismo que sempre a distinguiu, o

pressuposto é de que o cronista aja sempre de maneira livre e desembaraçada. (COUTINHO, 1986, p. 122).

A classificação dada por Afrânio Coutinho ao gênero crônica inclui aspectos como a narrativa, a metafísica, a prosa, o lirismo, a informação e sua derivação para o conto ou a poesia. As características que aproximam crônica literária e reportagem e a relação entre os dois gêneros também são observadas por teóricos como Massaud Moisés, que afirma: “A crônica oscila, pois, entre a reportagem e a literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia” (MOISÉS, 2001, p. 247). Ela sofre influência do jornal, seu veículo de propagação, e também de elementos da literatura, devido ao fato de ter sido executada, ao longo do tempo, sobretudo, pelos chamados escritores jornalistas.

No contexto do final do século XX para o século XXI, Georgino Júnior começou a trabalhar na imprensa, no norte de Minas, especificamente a partir da década de 1970, como cronista e chargista em jornais locais. Sua trajetória no jornalismo teve início como colaborador, vindo posteriormente a se profissionalizar no *Jornal do Norte*, onde atuou como chargista, cronista e editor do suplemento semanal. Trabalhou ainda como repórter. Apesar da baixa remuneração da profissão, o trabalho desenvolvido era de qualidade - um poeta que produzia crônicas. Georgino Júnior utilizou por anos este veículo versátil, o jornal, para produzir literatura aberta ao cotidiano, comentando sobre assuntos corriqueiros. Valia-se da arte para colocar-se no mundo, ao mesmo tempo em que demonstrava estar desiludido, isolado. Em descompasso com a frenética busca de notoriedade e reconhecimento, ele seguia um ritmo próprio, peculiar. Adentrava em sua toca, descansava na sua rede, lia, refletia, e encontrava-se nas melhores companhias, fosse na arte literária ou na arte pictórica.

Maria Helena Rabelo Campos (1983) menciona o jornal como uma via importante e democrática para a publicação de textos literários, e ressalta que “[...] No jornal, o poema pode ser como uma crônica, simultânea ao fato, ou, mais ainda, espécie de comentário, espaço de reflexão e análise crítica” (CAMPOS, 1983, p. 167). Seguindo o roteiro de outros escritores, o trabalho em jornais como cronista foi significativo para a maturidade de Georgino Júnior como escritor, assim como ocorreu com Bilac, José de Alencar, Machado de Assis, Carlos Drummond, entre tantos que iniciaram ou publicaram, em folhetins e jornais, especialmente crônicas que, no decorrer dos séculos, foi parte inseparável dos meios de comunicação. Conforme atesta Antonio Candido (2003), a crônica, em sua despreensão e

leveza, veio para tornar a literatura mais próxima e humanizada. Candido a descreve como “... amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas, sobretudo porque quase sempre utiliza o humor.” (CANDIDO, 2003, p. 89). Para Candido (2003), por circular primeiramente em folhetins e, posteriormente, em jornais diários que comumente são descartados, a crônica, em sua simplicidade, naturalidade e escrita próxima à oralidade, humaniza o texto e o aproxima do público. Para ele, a crônica, apesar da aparente leveza, não somente entra fundo no significado dos atos e sentimentos do homem, como pode levar longe a crítica social. A crônica é caracterizada como gênero textual híbrido, conforme Massaud Moisés, por sua intersecção entre a literatura e o jornalismo, pois em toda crônica os indícios de reportagem se situam na vizinhança, quando não mescladamente com o literário (MOISÉS, 1983). Tais aspectos justificam porque a crônica era o modo mais constante de comunicação de Georgino Júnior com o público leitor nos jornais diários, por meio do humor e da crítica social.

Eram conhecidos como escritores jornalistas aqueles que exerceram a crônica desde o seu surgimento nos periódicos no século XIX:

Eram, geralmente, escritores estreados que viam na imprensa um caminho para se profissionalizarem, uma vez que o mercado editorial brasileiro era escasso e os jornais se constituíam numa ponte para uma possível publicação de seus livros. Assim, temos desde nomes como Machado de Assis, Lima Barreto até, por exemplo, João do Rio, Rubem Braga, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Clarice Lispector, entre tantos outros. O exercício da crônica por estes escritores nos jornais diários, entretanto, não se constituiu simplesmente numa transposição da literatura para os mesmos. A narrativa cronística foi conquistando um espaço autônomo que representou uma independência tanto da literatura quanto do jornalismo. (MICHELLINE, 2005, p. 111).

Estudos sobre o gênero crônica apontam a aproximação deste ao conto e à poesia, e de fato, as nuances que os distinguem não afastam as possibilidades do trânsito entre eles. Poesia e jornalismo historicamente se tornaram indissociáveis. Assim, similar ao de conhecidos grandes escritores, o trajeto literário de Georgino Júnior e o aprimoramento de sua escrita perpassou, por décadas, pela crônica veiculada nos jornais diários.

Conforme Maria Zilda Ferreira Cury, a imprensa, especialmente o jornal, mostrou-se um importante caminho para os escritores mineiros. Referindo-se aos modernistas:

À época, a imprensa era atividade intelectual de grande importância a disputar terreno com a produção literária, ou mesmo prepará-la para atrair

escritores consagrados e iniciantes. Não existia escritor que não passasse, ao menos, pelos jornais [...]. (CURY, 1988, p. 90).

E assim, a trajetória de Georgino Júnior incluiu a presença neste veículo que representava um foro importante, que também viria a influenciar sua escrita. Vivenciar a notícia, traduzi-la com leveza por meio da crônica, fazer pensar assuntos sérios com humor e ironia sutil, seja através do texto ou da charge, tornaram-no conhecido regionalmente. A atividade jornalística, considerada sua importância intelectual, aliada a uma complementação de renda, atraía os escritores e chargistas. Aqui a comparação feita por Rubem Braga em sua crônica “Manifesto¹⁷” ilustra bem a condição do cronista jornalista: “há homens que são escritores e fazem livros que são verdadeiras casas, e ficam. O cronista de jornal é como o cigano que toda noite arma a sua tenda e pela manhã a desmancha e vai” (...). Assim foram os anos na imprensa local para Georgino Júnior que, diariamente, ao findar o dia, ‘armava sua tenda’ na edição da crônica, para no dia seguinte iniciar tudo outra vez.

Os acontecimentos do cotidiano que compõem os noticiários e perfazem o trabalho do jornalista aguçam os sentidos dos escritores e poetas em sua interpretação e visão da realidade. Este contato é fonte de inspiração para o texto literário, a charge, a crônica, e compõe as reflexões apontadas no suplemento semanal ou editorial.

Sobre o ofício do cronista, Luís Fernando Veríssimo¹⁸, em entrevista ao jornal *O Estado de Minas*, elencou o roteiro para a composição de uma boa crônica: o primeiro quesito é proporcionar uma leitura agradável ao leitor, o segundo, a obrigação de agradar a si mesmo, e, por último, e não menos relevante, ser fiel às suas convicções. Em uma breve análise das crônicas que compõem a antologia de Luís Fernando Veríssimo - ao todo, 316, escritas desde sua estreia em 1969 -, na entrevista, o reconhecido cronista no cenário nacional, com mais de meio século de escrita concisa, inteligente e bem-humorada, é elencado como parte do seleto grupo de cronistas, dentre os quais Fernando Sabino, Antônio Maria, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga, Nelson Rodrigues, Aldir Blanc, Millôr Fernandes e Carlos Drummond de Andrade. Entre tantos outros escritores regionais, as crônicas de Georgino Júnior fizeram parte do cotidiano do povo norte-mineiro durante mais de três décadas.

17 Publicada no periódico *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro/RJ, em 07 de julho de 1951. Publicada também no livro *A Borboleta amarela*, em 1955.

18 https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2020/06/14/interna_cultura,1156208/e-book-reune-de-a-a-z-em-cronicas-de-verissimo.shtml Acesso em 03/09/2021.

Lembramos que, além de trabalhar recriando e redimensionando acontecimentos jornalísticos, o cronista também se ocupa de situações onde predominam o sentido conotativo. Neste caso, suas preocupações não se relacionam necessariamente com o universo das notícias, mas se voltam para diversas questões, sejam elas metafísicas, filosóficas, existencialistas, entre tantas outras. Como um contador de histórias, o cronista retrata a banalidade da vida cotidiana, e embora a crônica seja veiculada normalmente em jornais, sua identificação como gênero jornalístico não é unânime. O mérito do cronista está na sua capacidade em tratar de forma leve e humorística, ou de maneira engajada e comprometida, assuntos inusitados. São as temáticas inesperadas e o tratamento humano que o cronista lhe imprime a razão de o texto provocar nos leitores imediata identificação. Os leitores se sentem tocados, e se identificam com as histórias contadas em forma de crônica.

Entre os estímulos para a escrita de Georgino Júnior estava sua conexão com a região norte-mineira. Visto que tenha chegado ainda muito jovem a Montes Claros, cresceu ao mesmo tempo que a cidade e acompanhou o desenvolvimento local de um modo ainda mais peculiar quando dedicou-se aos jornais - maneira mais incisiva de interagir, de expressar e de testemunhar acontecimentos. Ao mesmo tempo em que trabalhava integralmente como professor, Georgino fazia o terceiro turno no jornal, diariamente. Em seu relato pessoal sobre este período, datilografou um pequeno texto para sua esposa Cléo, datado de 05/06/1979:

Devo dizer que estou feliz. Ou quase feliz. Afinal, são nove e tanta da noite e estou na redação do jornal. Aqui é o meu lugar. Diante desta máquina *Sperry-Remington-100*, a vomitar bobagens no papel. Esquentar os dedos. Botar as coisas pra fora. Aprender a velocidade, Ser perspicaz, inteligente, voraz. [...] Estamos aqui. Segurando as pontas [...]. (MENDES, 2019, p. 28)

A expressão “aqui é o meu lugar” mostra sua identificação com o labor na redação do jornal, que era seu território, onde sente que precisa estar, para se expressar, aprender, se perceber inteligente e perspicaz. Na mesma carta, ele explica o motivo pelo qual é quase feliz: sua persistente insegurança e angústia em razão de se sentir um homem grande, bobo e desencontrado, como se descreveu. Em meio ao *frenesi* na redação do jornal, ele redige o texto, que continua:

[...] Mas, o que eu gostaria mesmo de falar, é que lá embaixo, dentro do carro, Cléo me espera. Cléo. Menina, mulher, signo, paixão. Cléo que me

angustia. Que me rouba os sentimentos e as definições. [...] Cléo a quem amei profundamente em determinados momentos dramáticos da minha vida. Cléo que me entristece, que me angustia, que me fez chorar. Castigo e consolo ao mesmo tempo [...] Cléo, a quem eu gostaria de dizer que eu sou apenas isso, um homem triste e desenganchado [...]. Estou na redação de um jornal esquentando os dedos na máquina. Isso é quase tudo. Ou é quase nada. Vontade danada de chegar em casa e beijar as crianças. E dormir. Porque afinal, devo me sentir feliz. Ou, quase feliz. (MENDES, 2019, p. 28)

A confissão de Georgino Júnior ao descrever-se como ‘um homem triste e desenganchado’ e, em outro momento, como ‘quase feliz’, transmite o desencanto característico do escritor modernista, que se debruça no trabalho intelectual em busca de renovação, de mudança e se angustia no embate definido por ele como ‘quase tudo’ ou ‘quase nada’. Ele manteve um estilo de escrita permeado por ironia, com observações acerca do cotidiano, no qual percebemos uma inquietação constante - a ideia do não lugar, de incompletude e o uso fino do humor ao tratar de temáticas densas e fazer críticas. Por ser artista do interior, cuja produção acontecia distante dos centros intelectuais, à margem dos ciclos renomados de escritores e produtores de arte, o não reconhecimento o tornou, ainda mais, um homem desenganchado e, de certo modo, desiludido. Porém, esta condição não foi um impedimento para que continuasse a produzir tanto literatura quanto outras expressões artísticas.

2.1 Momentos e movimentos no percurso criativo

Buscando conhecer melhor o processo de criação, consultamos em Salles (2011) que, no desenvolvimento de uma obra, podem ocorrer possíveis leituras particulares, nas quais algumas pessoas são escolhidas pelo artista para terem um acesso preliminar às obras, sejam as recém-terminadas ou aquelas ainda em processo. Em entrevista concedida para esta pesquisa, Cléo Mendes, quando indagada sobre algum possível contato de Georgino Júnior com outros autores, como Rubem Braga e João Ubaldo Ribeiro - alguns dos seus autores prediletos -, para dialogarem sobre a literatura de sua autoria, ela foi incisiva em dizer que não houve tal contato, devido à timidez e humildade de Georgino Júnior. Outros autores optaram por não ter leitores particulares, como João Ubaldo Ribeiro, que disse não mostrar a ninguém o que estava escrevendo, justificando-se:

Quando você mostra, acontecem duas coisas: ou o sujeito diz que não está gostando e aquilo te traz um grilo horroroso, que te paralisa, ou o sujeito diz que está genial e você se sente obrigado a ser genial até o fim, o que te paralisa também. Então, para que mostrar? (RIBEIRO apud SALLES, 2011, p. 53)

Este dilema, constante no processo de criação, demonstra o quanto a relação comunicativa é intrínseca ao ato criativo. Está implícito no processo de produção artístico o desejo de ser lido, escutado, visto ou assistido. De certo modo, avesso a entrevistas, Georgino justificou-se em rara entrevista concedida ao programa *Frente a Frente* (Entrevista 2), mencionando que aparecer em público de algum modo o obrigava a ter que mostrar que era inteligente, intelectual e que isso “cansava sua beleza”. Era de dentro da toca que ele decididamente se revelava.

Ressaltamos que a visão de criação, que norteia esta pesquisa, não se refere à visão romântica do artista, como aquele que concebe obras a partir de sopros de inspiração. Antes, reforçamos pela ótica dos estudos genéticos a criação como resultado de trabalho, que abarca o raciocínio responsável pela introdução de ideias novas, na perspectiva de transformação. É no desenvolvimento da obra que os estudos genéticos, como parte de sua metodologia, necessitam observar o modo de ação do artista e, para tanto, é necessário adentrar no campo da rotina do seu trabalho - como e quando a obra é construída. Segundo comentado em Salles (2006), a obra que chega ao público não é considerada uma completude que resulta de sua elaboração, mas uma possibilidade de um processo que não se completa nunca, mas pode se interromper.

Ao descrever a metodologia de análise do processo, Salles (2006) questiona se o artista faz ou não esboço e anotações, quais são seus horários de trabalho, traçando, assim, o campo de observação do fazer. Considera, ainda, que os documentos produzidos pelo artista, no decorrer da elaboração da obra, não são como balizas fixas para melhor compreensão e análise da obra, pois o que interessa é o movimento do processo, as relações estabelecidas entre os documentos, como uma rede relacional, um deslocamento. Ressalta-se que a ideia de método e rotina, nesse primeiro momento, não está ligada à ordem ou rigidez. É comum ouvir dos artistas, quanto aos métodos de trabalho, enfatizarem que não são organizados. Porém, a produção de uma obra se dá por meio de uma sequência de gestos e percebe-se certa regularidade no modo do artista trabalhar, no decorrer do processo.

Os documentos de processo, como rascunhos, cartas e anotações, são índices desta forma pessoal de organização, ainda que o desenvolvimento do trabalho não siga um método rígido. Na relação entre tais registros e a obra entregue ao público encontramos um pensamento em construção. O estudo de documentos do artista nos permite encontrar procedimentos de natureza geral, que ganham nuances e variações que mostram a singularidade do processo. Isso nos leva, por exemplo, às diferentes possibilidades de produção apresentadas em esboços, a encontrar partes de uma obra que reaparecem em outras do próprio artista, fatos lembrados ou livros lidos, levados para o processo em construção.

O início da obra, marcado pelo pensamento em criação, pode manifestar-se durante uma boa leitura, uma conversa com um amigo, um objeto encontrado ou mesmo um novo olhar para aquela em construção. Tais fatores podem gerar novas possibilidades que serão concretizadas ou não. Esta proliferação de novos caminhos provoca uma espécie de pausa no fluxo de continuidade, um olhar retroativo e avaliações do processo, gerando novos caminhos e critérios à produção. Assim, o processo de criação está localizado no campo relacional, sendo, portanto, a interatividade indispensável para falarmos dos modos de desenvolvimento de um pensamento em criação. Não sendo estanque o pensamento, mas sim, evolutivo, acarreta que qualquer momento do processo é simultaneamente gerado ou gerador, e a regressão e progressão são infinitas. Conforme Salles (2006) enfatiza, foge-se assim da busca pela origem e relativiza-se a noção de conclusão. Logo, cada versão contém o objeto considerado final que representa um dos momentos do processo.

Devemos, então, pensar a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio. Neste sentido, interações envolvem relações entre espaço e tempo, social e individual, ou seja, as relações do artista com a cultura na qual está inserido e com aquelas que ele busca. O processo de criação vai se desenvolvendo por meio de uma série de associações e estabelecimento de relações. O artista cria um sistema a partir de determinadas características que vai atribuindo em um processo de transformações, ajustes e apropriações, e novas relações vão se estabelecendo.

As construções de novas realidades, pelas quais o processo criador é responsável, se dão por meio de um percurso de transformações, seleções e combinações. Estas transformações são influenciadas por uma confluência de fatores internos e externos, sendo o produto em construção um sistema aberto de troca com o seu meio. Conforme constata Morin (1998), cultura e sociedade estão em relação geradora mútua na qual podemos detectar as limitações sociais, culturais e históricas e também considerar as condições que permitem a

autonomia e as inovações do pensamento. Salles (2006) menciona que o trabalho do crítico de processo envolve estabelecer nexos a partir do material estudado e procurar refazer e compreender a rede do pensamento do artista. O que buscamos é a compreensão da tessitura desse movimento para adentrarmos na complexidade do processo.

2.2 A bagagem literária e seus reflexos na produção de Georgino Júnior

Como cronista, Georgino Júnior evidencia a forte influência resultante de suas leituras de autores diversos, especialmente Rubem Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos. Desta interação entre leitura e escrita, sabemos que o artista capta, ao longo de seu itinerário formativo, as nuances, temáticas, os modos de ver e de fazer de outros produtores de arte, e em seu fazer artístico decide o que e como esta bagagem passa a integrar ou interagir em suas criações.

Um exemplo desta interação entre leitura e escrita está no poema *José*, escrito por Carlos Drummond de Andrade, publicado originalmente em 1942, que ilustra o sentimento de solidão e abandono do indivíduo na cidade grande, a sua falta de esperança e a sensação de que está perdido na vida, sem saber que caminho tomar, assim escrito em parte:

E agora, José?
 A festa acabou,
 a luz apagou,
 o povo sumiu,
 a noite esfriou,
 e agora, José?
 e agora, você?
 você que é sem nome,
 que zomba dos outros,
 você que faz versos,
 que ama, protesta?
 e agora, José?

[...]

Nesta composição poética, Drummond revela influências modernistas, como verso livre, ausência de um padrão métrico nos versos e uso de linguagem popular e cenários cotidianos. A indagação constante no texto é o mote, e o motor do poema, a procura de um

caminho, de um sentido possível. José pode ser entendido como um sujeito coletivo, metonímia de um povo. O desenrolar do poema reforça a ideia de vazio, de ausência e carência de tudo. Todos os eventuais escapes, todas as possibilidades de contornar o desespero e a realidade não chegaram, nem mesmo o sonho, nem mesmo a esperança de um recomeço. Tudo "acabou", "fugiu", "mofou", como se o tempo deteriorasse todas as coisas boas. Nada permaneceu, nada restou, sobrou apenas a persistente indagação: "'E agora, José?". O reconhecimento da própria força, a resiliência e a capacidade de sobreviver parecem fazer parte da natureza deste sujeito, para quem desistir da vida não pode ser opção. José é um homem preso à sua rotina, às suas obrigações, afogado em questões existenciais que o angustiam. Faz parte da máquina, das engrenagens do sistema, tem que continuar suas ações cotidianas. José não sabe para onde vai, qual o seu destino ou lugar no mundo, mas "marcha", segue, sobrevive, resiste.

Leitor de Drummond, em um texto homônimo ao poema *José*, publicado na edição de novembro do *Jornal de Montes Claros* (1982), Georgino Júnior transita da poesia para a crônica e modifica o conteúdo deste para a crítica política com a seguinte escrita:

Agora, José, a festa acabou. Teu nome está espalhado por aí, pela cidade inteira. Teu sorriso otimista de candidato enfeitado (enfeitado?) o muro dos presídios, as fachadas das repartições, o cimento dos postes, os tapumes dos edifícios.

Agora, José, a festa acabou. Endereçaste centenas, milhares, talvez milhões de cartinhas simpáticas aos teus concidadãos, prometendo mundos e fundos – quem sabe? - talvez até teus fundos imundos.

Tua munheca, José, anda dolorida e tesa de tanto apertar mãos brancas, pretas, amarelas e mulatas; teus braços te doem, tantos foram os abraços distribuídos; tuas mãos entorpecidas de tanto gesticular promessas vãs, o dedo em riste, a apontar impávido, o radioso futuro que outorgarias a teu povo, se eleito fosses.

Agora, José, estás rouco, afônico, perdeste o bonde e a fala, de tanto tugar e mugir de perorar e deblaterar pelos quatro cantos de Montes Claros nos comícios da vida, sob as luzes da ribalta.

Teus sapatos estão gastos, José, porque palmilhaste, nos últimos meses, centenas, talvez milhares de quilômetros de ruas, de becos, de praças, de avenidas, nessa peregrinação política que te meteste, a bater de porta em porta, nas sacristias, nas casas de famílias, nos prostíbulos, nos hotéis e motéis que encontraste incansavelmente simpático, a recolher ilusões de apreço, de camaradagem, de fidelidade partidária, algumas, José, absolutamente irrestritas.

Quantos cafezinhos tomaste por dia? Quantas cervejas pagastes? Quantos indigentes encaminhastes aos hospitais com teu bilheteinho? Quantos calendários, quantos jogos de camisa, quantos santinhos foram distribuídos?

Venderás teu carro, tua casa, teu sítio, pra amenizar os prejuízos?

Quanto deves hoje aos bancos da praça, às financeiras, aos agiotas que custearam teus sonhos loucos e todo esse estropício?

E agora, José? Os votos estão nas urnas e pelos teus cálculos bem contados e recontados, estás convencido de que tudo foi em vão, não serás eleito desta vez, teus cabos eleitorais, tua insônia, não apontam outra saída.

E agora, José? Estás perdido.

Apenas um conselho: pouco importa se teus cálculos indicam um iminente fracasso.

Venceste. Outros serão carregados nos braços do povo, provarão o gosto generoso e fugaz da glória política, isso faz parte da vida.

Na vida, José, uns perdem, outros ganham.

Recebe minha solidariedade, meu apreço, minha simpatia. Venceste apesar de amargares agora as dívidas, as zombarias, o olhar triste e enviesado de tua mulher, de teus filhos, dos parentes e dos amigos.

Bola pra frente, José. Outras eleições virão, o povo, inconstante monstro sem cabeça, um dia ainda te sagrará campeão mundial de democracia.

E agora, José?

Agora, como nos ensina o poeta, queiras ou não, por mais difícil que isso possa aparecer, simplesmente tua festa acabou. (*Jornal de Montes Claros*, 1982)

Na crônica acima, Georgino Júnior, ao apropriar-se da temática poética abordada no poema de Drummond, a transfere para o universo da crônica, apresentando, então, sua escrita forte, objetiva e irônica mostrando a realidade da derrota sofrida por um candidato político (no universo maior de tantos derrotados, simbolizados pelo nome José), a quem somente resta aceitar a desilusão por não lograr êxito, mesmo utilizando todas as conhecidas táticas que outrora o elegeram. Trazendo o texto poético para um fato inusitado, a perda de uma eleição política, Georgino Júnior, por meio desta crônica, mostra seu humor ácido abordando temas sociais de um modo que lhe é peculiar.

Sua descrição detalha as ações do candidato que se empenha em espalhar tanto seu nome quanto um sorriso positivo, por todos dos lugares possíveis, buscando ampliar sua presença, se fazer conhecido e lembrado pelos votantes. Utiliza cartas (centenas, milhares, talvez milhões) para convencer os eleitores com sua simpatia e promessas que não tem como cumprir; apenas busca a confiança do voto dos concidadãos que pode garantir-lhe o cargo almejado. A gradação na descrição do volume das cartas enviadas aos eleitores, pelos valores

listados, pode referir-se indiretamente aos valores gastos na campanha, que se avolumaram em busca dos desejados votos. Descreve, ainda, o desgaste físico, os pulsos e braços doloridos de cumprimentar tantos desconhecidos, referidos pelas cores, que mostram a visão que o candidato tem do povo como massa e não como indivíduos, quando sequer dá-se conta de identificá-los - apenas visualiza as cores das tantas mãos que aperta, mãos das quais espera a retribuição, o voto.

O desgaste atinge sua voz, seus sapatos, suas energias, em resultado de sua peregrinação política. Na busca incessante pelos votos, o candidato esquecera que os agrados, os brindes dados aos prospectivos eleitores, o levaram ao prejuízo, agora que não logrou o êxito na disputa eleitoral. O cronista, em tom de aconselhamento, diz ao candidato que ele é um vencedor, apesar da derrota nas urnas: ‘outras eleições virão, o povo, inconstante monstro sem cabeça, um dia ainda te sagrará campeão mundial de democracia’.

Nos dois textos acima, tanto no poema quanto na crônica, os escritores convergem em alguns aspectos, como na ideia de vazio, ausência, carência e desilusão. O fato narrado na crônica e os passos descritos nela aplicam-se a qualquer um, entre os vários candidatos políticos numa eleição, representando um coletivo, como ocorre no poema. Contrário ao José, descrito no poema, que não sabe para onde vai e qual o seu lugar no mundo, o candidato tem bem definido o seu alvo, que é ganhar a eleição. E na descrição do cronista, o candidato não apresenta a mesma resiliência do José descrito no poema, que é duro e que não morre; o candidato parece perdido, fracassado, desiludido. O cronista mostra-se solidário, apreciativo do esforço do candidato ou faz uso de ironia peculiar para mostrar sua satisfação com a derrota deste, que entre tantos, vive a manipular o povo, descrito no texto como o inconstante monstro sem cabeça, sem postura crítica, que embora em maior número, sendo forte como a figura de um monstro remete, não usa o intelecto para não ser iludido com as promessas de ambiciosos candidatos, eleição após eleição, e se mostra manipulável.

Conforme Borges (1984), a criação literária é uma mistura de esquecimento e recordação do que lemos. De fato, as lembranças de textos lidos foram pretextos na escrita de algumas crônicas, como “Acima das nuvens”, em que Georgino Júnior inicia o texto recontando uma crônica de Rubem Braga, e a conclui fazendo uma emenda ao texto original.

Tô me lembrando de uma crônica muito antiga, que li não sei em que livro, nem quando, nem onde, há muitos anos, assinada pelo maior cronista brasileiro deste século, que atende pelo singelo nome de Rubem Braga.

Resumidamente, a crônica conta a seguinte historinha: embarcando num avião, vindo de uma de suas andanças mundo afora, Rubem Braga, que lá do alto, na viagem de regresso, curtia o sol e o céu claros, pela janela do sobredito avião, vê que, ao chegar ao Rio de Janeiro, na aterrissagem, o avião fura as nuvens e desce no Aeroporto do Galeão, só que debaixo de forte temporal.

Bastaram alguns poucos mil metros para que, do céu claro que ele enxergava da janelinha do Boeing, à pista molhada do aeroporto, a paisagem se transformasse, por causa das nuvens que o separavam do chão.

Acima das nuvens (porque o avião voa acima delas), havia sol e céu profusamente iluminados. Abaixo delas, uma cidade mergulhada numa chuva torrencial.

E o cronista termina dizendo que, ao desembarcar no aeroporto e pegando um táxi para levá-lo para casa, contou pro motorista (acho que um português), que lá em cima acima das nuvens e da chuva, fazia um dia maravilhoso.

Poeticamente, como só Rubem Braga é capaz de escrever, a crônica termina com o alumbramento que essa revelação, dele, cronista, causa no motorista de táxi, maravilhado ante essa confissão do passageiro recém-chegado, das alturas, de que, acima das nuvens, lá em cima, o céu e o sol sobreviviam.

Obscuro cronista de província que sou, ousou prolongar o texto do mestre Rubem Braga [...]”. (*Jornal de Montes Claros*, 15/09/1985)

Na sequência do texto, em alusão ao aniversário do Jornal em que trabalhava e à semana comemorativa à imprensa, Georgino Júnior elabora a continuação da crônica em que ressalta o otimismo com que o jornalista e o jornalismo devem sobreviver às intempéries dos tempos tempestuosos que se abatem sobre o país, o Estado, o cidadão. No decorrer da década de 1980, o Brasil entrou no processo de redemocratização, após o período da ditadura civil-militar, durante o qual as garantias individuais e a liberdade de imprensa foram restritas. Agora, Georgino Júnior descreve na crônica a expectativa de um novo tempo, após um período em que a tempestade predominou, em especial sobre a possibilidade de denunciar, de expor, de ser ouvido; de fato, “acima das nuvens, lá em cima, o céu e o sol sobreviviam”. Era como se, após um tempo entocado, pudesse, com liberdade, sair da toca.

2.3 Um espaço para criação e deleite do bicho entocado

Entre outras influências em um processo artístico está o próprio espaço pessoal de criação. Nosso pesquisado usou a figura de um bicho em sua toca para se autodefinir, porém, a expressão inclui uma gradação de sentidos, uma vez que o norte de Minas foi sua toca; sua casa também se tornou sua toca, seu refúgio, e ainda em sua residência, seu ateliê foi

nomeado como toca. Este espaço, dentro de outro espaço, tão íntimo e protetor como a figura do lar, era onde o artista se entocava. Ainda havia outra toca: ele mesmo. Seu jeito, seus modos, seus pensamentos, sua criatividade, seus gostos, sua indolência, sua aparente inércia, seu modo tranquilo de ser. Georgino Júnior dizia gostar de ficar na rede, não fazer nada, não se preocupar com prazos. Ele produzia arte e não produtos encomendados; quando sua obra tomava a proporção de uma encomenda, deixava de ser arte e se tornava somente um produto (Entrevista 2). Dentro desta toca se abrigava ‘o bicho’, e por meio da arte ele trazia para fora a beleza, as cores, a vivacidade, a voz e os sons do bicho entocado.

Seu ateliê possui, dentre outras coisas, uma seleta biblioteca de escritores renomados, de artistas que povoaram seu imaginário e influenciaram em sua arte desde muito cedo, como Érico Veríssimo, João Ubaldo Ribeiro, Paulo Leminski, Guimarães Rosa, Gabriel García Márquez, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Carlos Drummond de Andrade, e outros. Na vida reclusa, de menos envolvimento social, após um tempo de envolvimento intenso nos eventos e no meio cultural, ele mencionou (Entrevista 1) a dificuldade de se deslocar de sua toca para participar de eventos e de entrevistas. Esta ocupação, de forma ritualística, de dedicação do tempo à operação poética e à construção da arte, envolve não somente o fazer, mas a preparação, que não se dá somente nas diversas tentativas, mas também no pensar sobre a obra, nas pesquisas, nas anotações e na obtenção de conhecimento de diferentes modos. Afinal, ficar na rede, sem fazer nada, era também parte do processo de criação, de pensar na obra, nas cores, nas formas e nos diversos temas que vinham à mente.

A Toca - o escritório e estúdio de Georgino Júnior - se tornou o espaço de operação poética e de produção do artista, local de guarda dessa coleta cultural, no qual todo o acervo e a biblioteca pessoal do escritor se encontram agora como memorial permanente de momentos de criação tão diversa, na literatura e na arte. Poderíamos dizer, conforme Salles (2006), que esse espaço é o artista, na medida em que retrata seus gestos, de modo que sua ação deixa registros ou inscreve-se nesse local - assim, a apropriada descrição de Georgino Júnior de si, “sou um bicho na toca e a toca sou eu mesmo”, traduz esta fusão entre o espaço de criação e o artista.

Cada artista escolhe seus instrumentos de trabalho e, especialmente, o modo como estes podem ser acessados neste espaço de organização de natureza estritamente pessoal - um dos índices de composição da sua subjetividade ao longo do processo de criação. Esta forma pessoal de apropriação do espaço que fala do processo em construção e do próprio sujeito é a

exteriorização de sua subjetividade. A organização deste espaço, a definição do que e como deve ser guardado o que deve ficar próximo de seu alcance naquele momento ou não, estão associadas às necessidades do artista e à natureza de suas buscas. Assim, o ambiente de trabalho propicia um clima favorável para a produção. Este espaço de produção oferece também a possibilidade de armazenamento de objetos e instrumentos, com poder de gerar outras produções. Considerando-se esse espaço para além dos limites físicos, envolve a memória e o imaginário do artista, onde abriga seu trabalho físico e mental e guarda um potencial de criação.

Conforme relato de Georgino Júnior, em entrevista à TV Geraes (Entrevista 1), após intensa participação na vida social e cultural na cidade de Montes Claros, durante as décadas de 1970 a 1990, em que frequentava assiduamente eventos artísticos e culturais - atuando como jurado, compondo os grupos dos organizadores e responsáveis -, o artista optou pelo isolamento em sua 'toca' para se concentrar em produzir sua arte, dedicar-se às leituras, à escrita, e a olhar o mundo por uma nova 'janela', a internet.

Como o processo criativo demanda tempo e acontece ao longo do tempo, pode ocorrer um grande lapso entre a primeira visão criativa e o resultado, muitas vezes uma questão de anos, como é o caso dos livros de poemas escritos por Georgino Júnior e lançados em um intervalo de 20 anos. A continuidade do processo enfrenta diferentes ritmos de trabalho. São muitas as notas, em documentos que acompanham a produção, fases de falta de ritmo, cobrando mudança de ritmo ou aproveitando momentos de ritmo adequado, conforme Salles (2006). É comum autores dizerem, em alguns momentos, sobre o desenvolvimento lento da obra: "não quero correr". Assim, a continuidade do processo envolve esperas.

No processo em curso, o trabalho com a matéria-prima está relacionado a técnicas específicas, e o conhecimento adquirido do manuseio destas é parte integrante do estilo do artista. Alguns modos de aquisição da técnica são aulas práticas, oficinas, trabalho como assistente, observação minuciosa dos trabalhos de outros artistas ou pesquisas sistematizadas.

A relação do artista com sua matéria-prima, a palavra, a tinta, ou outra, permanece em constante tensão entre suas propriedades e sua potencialidade. No momento da concretização ele estabelece um relacionamento íntimo e tenso com a matéria-prima escolhida. Sua manipulação e transformação ainda podem demandar o tempo de secagem, que implica um afastamento no tempo para se colocar novas camadas. Tudo isso provoca conhecimento dos materiais e o tempo no uso de cada um. A matéria age sobre o artista, que aguarda pelo momento exato de sua intervenção. Obra e artista dialogam. Este é o tempo da

matéria, que o artista aprende a conhecer e passa a obedecer, e em alguns casos, a desrespeitá-lo com alguma intenção. É a espera do artista pelo tempo da obra. E como Georgino Júnior mencionou (Entrevista 1), a criação é um trabalho muito solitário, que envolve o uso da técnica, da concentração e criatividade peculiar do artista.

Em outros momentos, outro tipo de espera se apresenta: é o tempo de gaveta. Obras que aguardam a avaliação do artista para serem entregues ao público e que podem vir a sofrer alterações em seu processo de experimentação. Neste caso, a obra espera pelo tempo do artista. É o tempo do inacabamento. Durante o tempo de maturação de uma obra, alguns artistas trabalham simultaneamente em diversas obras. Enquanto uma é manipulada, outras aguardam sua atenção futura. Este processo ocorreu com a obra de Georgino Júnior, uma novela originalmente intitulada “*Apenas recuerdos de Albertín Gironde, e nada mais*”, quando ele decidiu reescrevê-la, transformando-a em um romance - trabalho tecido ao longo de três décadas e ainda não publicado. Com o título *La Luna Azumbrada*, a reescrita da novela torna-se um romance, ainda inédito, escrito em português e que narra as desditas e as venturas do povo de San Jose y Nuestra Señora de La Concepción de las Hormigas, cidade imaginária que guarda semelhança com uma cidade brasileira situada ao norte do estado de Minas Gerais, uma referência à cidade de Montes Claros. Em entrevista a Jorge Silveira (Entrevista 2), o escritor Georgino Júnior falou sobre o projeto:

Prometi a mim que, quando aposentasse eu reescreveria aquela história, com a visão de um homem de 60 anos, e estou fazendo. Acho que é o projeto literário mais ambicioso que já enfrentei. É mais ou menos ambientado em Montes Claros, as pessoas vão identificar personagens, lugares. (Programa Frente a Frente, TV Canal 20, em 03 de abril de 2013)

Este período, entre a escrita do primeiro livro (a novela) e a transformação deste em um romance, foi entremeado pela produção de outras obras, exposições de desenhos, de charges e séries de pinturas, publicação de crônicas em jornais locais, entre outros trabalhos. O artista se encontra imerso em novos e contínuos processos de criação. A simultaneidade das possíveis formas o leva a embates consigo, que muitas vezes ficam registrados em anotações sobre as dúvidas e tomadas de decisões que permeiam todo o processo. Na continuidade do processo ocorrem ainda quebras, rupturas ou descontinuidades. Intervenções fortuitas externas, por exemplo, rompem a continuidade do percurso, assim como os conhecidos bloqueios de criação, que não deixam de ser períodos de anotações e buscas.

Pensando o processo de construção das obras de arte em sua complexidade, sabemos que este caminho apresenta momentos singulares, como o encontro de uma palavra que melhor define o texto ou uma personagem, a solução plástica de um fundo de tela, etc. São momentos que pertencem à intimidade da criação, pois envolvem as descobertas sensíveis. Conforme Salles (2006) ressalta, o grande projeto do artista, imerso em sua cultura e tradição, é vinculado às suas necessidades, paixões e desejos. Trata-se de um conjunto de comandos éticos e estéticos, ligados a tempos e espaços e com fortes marcas pessoais - lembrando que o percurso criador leva o artista a um conhecimento de si mesmo, a um processo de amadurecimento e mudança, no sentido de que ele não sai de um processo do mesmo modo que começou. O espaço e o tempo sociais da criação estão permanentemente interagindo com a individualidade do artista.

2.4. De dentro da toca veio a escrita

O primeiro livro de ensaios do escritor mineiro Autran Dourado, *Uma poética de romance*, lançado em 1973, apresentou um detalhado estudo teórico e genético da obra de autores que o influenciaram, descrevendo os métodos de seu fazer literário, explicitando o processo de criação de seus romances, desnudando o desenho do fazer literário (RIBEIRO, 2012). Dourado inovou ao fazer crítica genética desnudando o processo de criação, algo ainda incipiente no cenário brasileiro à época, ao desmistificar o escritor e o fazer literário. Influenciado pela escola estruturalista francesa, incluindo Roland Barthes e Gilles Deleuze, e ainda pelo formalismo russo, que privilegiava o texto, Dourado focalizou o processo criativo, o que na época gerou polêmica, não sendo bem recebido pela crítica e por outros escritores (DOURADO, 1988).

Dourado, tendo em mente a formação de jovens escritores brasileiros, demonstrava que um dos seus posicionamentos era o de que todo romancista deveria ler e estudar outros romancistas para melhor entender e aprimorar o seu fazer literário. O ensaio, contendo dicas e conselhos a partir de sua poética, seus estudos dos clássicos e experiência enquanto escritor vieram a suprir o que faltava aos iniciantes no ofício. Dourado também esboçou o modelo de crítica do processo de criação ao comparar diferentes edições, utilizando para tanto os

escritores prediletos, analisando em detalhes as mudanças que fizeram de uma edição para outra em suas obras, comentando o percurso da escritura.

A análise da escrita do autor Georgino Júnior nesta pesquisa, pelo viés da crítica de processo, busca o caminho de construção da obra, a estrutura de sua narrativa, os tipos de personagens criados. Os desvendamentos feitos por Autran Dourado no livro *Uma poética de romance – Matéria de carpintaria*, minuciosamente descrevem o processo sobre sua própria obra e a comparação com outros clássicos, no propósito de busca pela gênese da obra. Este trabalho de ‘carpintaria’ resulta em desmistificar a aura de inspiração do autor, desnudando o labor, as dúvidas e os dilemas com os quais o escritor, como outros artistas, lida no passo a passo do processo de criação. Uma das observações pertinentes do autor é que “a Literatura é terreno baldio, arte muito antiga, nada é de ninguém particularmente, vai ver os gregos...” (DOURADO, 2000).

É explícito, na citação acima, o conceito da escrita em palimpsesto¹⁹, no qual a escrita apresenta vestígios do texto original sobre o qual foi sobreposta, e coaduna com a sabedoria do rei judeu Salomão, presente no texto bíblico, ao dizer que há muitos séculos que não havia (e não há) nada de novo debaixo do sol. Mas sempre há um modo diferente de dizer algo que já foi dito, contar o que já foi contado, e de recriar e inovar algo que já existe. O jeito único de cada artista, sua marca, sua identidade, sua arte. E para conhecer o ponto de vista de um artista, sua identidade, é necessária uma aproximação com o seu processo de criação.

A escrita que veio da ‘toca’ começou com a novela em portunhol (originário da mesclagem do idioma português e do espanhol), costume dos escritores da época, lançada em 1974, *Apenas recuerdos de Albertin Gironde, e nada mais*. A obra é dedicada a um certo coronel, muito parecido com Albertin Gironde; à esposa do coronel, Dona Dinorá, mãe de Georgino Júnior; à esposa Cléo e aos filhos Piojo e Gabriela, que, segundo o autor, hospedaram o herói desta novela por três meses. A dedicatória do livro identifica o herói, o coronel, acentuando não apenas as similaridades da personagem fictícia, mas a origem da criação desta figura, a saber, o pai do autor, também coronel. Uma obra de ficção, cujo personagem central fora construído na observação e vivência do autor.

Entremeados de *recuerdos*, nos relatos dos incidentes vividos por Albertin Gironde, o coronel, na terra perdida na qual ele fora a expressão mais pura da força estatal, o narrador

¹⁹ *Palimpsesto* - palavra do grego que significa “raspado novamente”. Por causa do custo ou da escassez de material de escrita, este era ocasionalmente reusado. Às vezes, apagavam-se parcialmente os manuscritos por raspar, esponjar ou usar outros produtos, com o fim de remover o máximo possível da escrita original.

apresenta-o como figura imponente e autoritária, vestido com as calças frouxas dos anos 40 e que ‘ordenava aos berros e pisava duro pelas calçadas’. É descrito como convicto de suas verdades e autoridade, acentuando os preceitos aprendidos na Academia Militar. Reiteradamente, há expressa afeição e proximidade do narrador com a personagem, pois de modo terno e pessoal, refere-se a ele como “mi coronel”. Faz referência à vida misteriosa do coronel, em que cabiam as veredas dos gerais, pequenas povoações mestiças, vilas empoeiradas e selvagens, altos prédios de cimento e vidro (semelhança ao período em que o pai de Georgino Júnior estivera na capital do Estado e também do país), desbravando terras, onde hasteiam-se bandeiras ‘nacionales para tua emoção e arrepio’. (SOUZA JÚNIOR, 1974, p. 7, *Inédito*).

Aludindo à cultura literária e erudição do coronel, seu pai, Georgino Júnior menciona sobre a personagem fictícia no tempo em que lia os clássicos da literatura francesa, a *Iliada* de Homero, os filósofos chineses e pré-socráticos, a mitologia grega, a obra de Florencio Sanchez, e Carlos Drummond de Andrade. Após relatar um episódio da infância do coronel fictício, em uma peça teatral na escola o autor indaga:

Confessa agora, mi coronel, que o que sempre te atraiu nesses largos feitos heroicos de tua vida foi a delícia da pose teatral, a sensação de estar entrando para a história, a superioridade sentida ao invadir a capital da república num jipe militar, passando por entre as ruas de toda América [...], sendo aplaudido e dando tiros, saboreando o lado decorativo e ruidoso da guerra [...], bradando pateticamente “Revolution o muerte!” (SOUZA JÚNIOR, 1974, p. 10, *Inédito*)



Figura 1: FOTO 05. Militares do 10º BI da PM de Minas em marcha sentido Brasília, na manhã do dia 01 de abril de 1964. **Arquivo pessoal de Dinorah Teixeira de Souza (viúva do Coronel Georgino Jorge de Souza). Montes Claros, 03 de maio de 2007. Fábio Antunes Vieira (2007)**

A foto acima, datada do início de abril de 1964, o segundo dia da ditadura civil-militar no Brasil, mostra o coronel Georgino Jorge de Souza junto às tropas militares que se deslocaram com destino à capital do país - cena que remete à passagem da obra citada.

Em alguns trechos da novela, o autor acrescenta aos originais datilografados, quase à perfeição, uma nota a lápis que marca a passagem do tempo: “e já lá se vai uma boa dúzia de anos”.

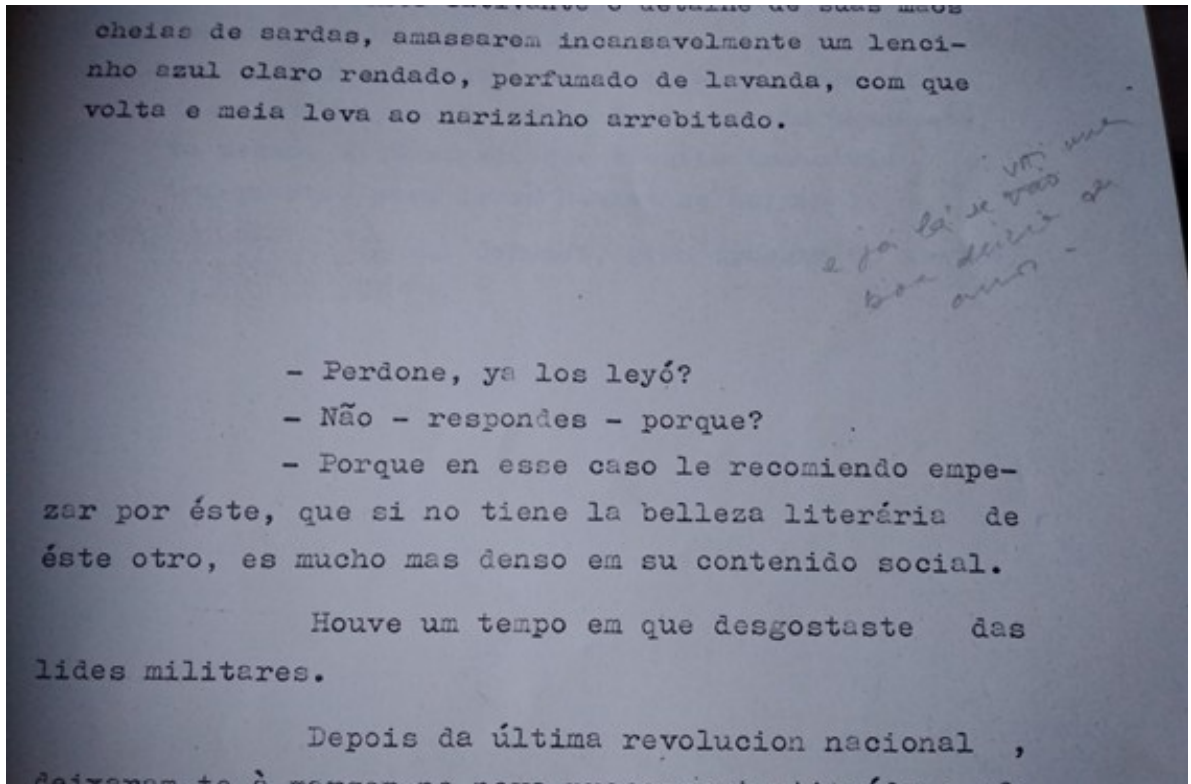


Figura 2: Apenas recuerdos de Albertin Gironde, e nada mais, 1974 - Novela (inédita)

Trata-se de um exemplar único da obra, que não fora disponibilizado ao público leitor. As diversas marcações feitas no texto confirmam as alterações, adições e supressões do escritor no decorrer dos anos, burilando a obra que, posteriormente, viria a se tornar um romance, como mencionamos.

A narrativa conta um breve ‘recuerdo’ do tempo em que El coronel desgostou das lides militares, depois da última revolução nacional, que deixaram-no à margem do novo processo. Em momentos de mágoa e despeito encontrou refúgio na cultura clássica. Havia um outro “eu”, refinado, que se escondia debaixo dos uniformes de campanha e gala, que o coronel deixava à vontade, livre e brilhante, nos salões da sociedade burguesa, para discutir literatura, ciência e arte com os doutores da cidade. Estudioso das ciências contábeis e jurídicas, um exemplo e uma referência na corporação, recolhido em seu quarto, lia passagens de Hamlet no original. El Coronel, nominado pelo autor como *gran troesma* do teatro, sem dúvida, se tornou mestre, maestro ou especialista, especialmente na persuasão, tanto em meio aos intelectuais como das tropas sob seu comando.

Ao longo da obra, o narrador faz referência, no texto, a D. J., ao cigarro Gauloise e a uma fantástica mulher azul, que Ernesto Gironde, filho do coronel, gostaria que lhe falasse

como frevo tocando. Faz-se, assim, a ligação desta escrita aos contos publicados por Roberto Drummond, reunidos sob o título “A Morte de D. J. em Paris”, um marco literário da década de 1970 e vencedor do prêmio Jabuti em 1975. A obra marcou o surgimento da chamada literatura pop, que, em linhas gerais, pretendia ser uma literatura distante dos moldes tradicionais, que pudesse ser acessada e compreendida pelas pessoas comuns e que fosse independente dos modelos hegemônicos de fazer literatura; uma escrita voltada para os interesses e as perspectivas de uma geração de novos leitores, formada em torno da liberalidade dos costumes e da cultura de massa - num país calado pela ditadura civil-militar, que tornou ainda mais difícil a escrita literária no país. No livro de Roberto Drummond, a tensão entre repressão e desejo de liberdade, bem como o tom de confiança, são inerentes às personagens dos contos. Uma das balizas ideológicas explícitas na obra é a necessidade de recuperar vozes e modos reprimidos pelo autoritarismo, o mergulho no subterrâneo e revolucionário. Além disso, o escritor mineiro almejava que sua “literatura pop” fosse uma literatura de forma e conteúdo revolucionários, aspectos que se justificam, decerto, pelo próprio contexto em que se inseria a sua coletânea.

Na novela de autoria de Georgino Júnior, as construções de cenas cotidianas surgem como válvulas de escape das tensões, entre elas, descobrir aquela praça que tinha cor de sábado, em todos os dias da semana; e, no fundo, sentir a cabeça leve, como devem ser leves as cabeças dos loucos. “A Morte de D. J. em Paris” trata do desaparecimento de D. J., um professor de francês que recria Paris no sótão de sua casa, com base nos depoimentos de amigos e colegas. Entre a Paris dos sonhos e a Belo Horizonte da realidade, D. J., cujo maior sonho é encontrar a fantástica “mulher azul” que fala “como um frevo tocando”, será julgado num tribunal *post mortem*. Diz-se que o coro dos mutilados permeia os contos nesta obra. De fato, são retratadas personagens cujos nomes se reduzem a iniciais anônimas, como seus próprios dramas, ou a obsessões, que são índices da impossibilidade de construir coletivamente o sentido de viver, devido à repressão. Ecoa na novela escrita por Georgino Júnior o teor de investigação e o controle (repressão), o castigo e a absolvição, alusivos às temáticas dos contos de Roberto Drummond.

A novela se desenvolve com relances e memórias da infância pobre financeiramente – porém, rica de cultura, de folias e de reisados - do coronel, que embora tenha se tornado figura lendária, comandante de batalhões de infantaria, não apaga as memórias culturais de sua meninice. Seguindo o roteiro, o narrador mostra detalhes da vida familiar deste herói, cujo

pai, após a falência, tem suas propriedades vendidas para saldar as dívidas acumuladas em bancos, mudando-se com a família como retirantes, relato que guarda similaridades com o depoimento pessoal de Georgino Júnior (Entrevista 1), em que relata a peregrinação do pai, ante o espectro do desemprego e da fome, que numa última e desesperada opção de sobrevivência, alista-se como soldado voluntário, até o estabelecimento em definitivo na região norte do Estado de Minas Gerais. A fala é dirigida a El Coronel:

[...] e contam que vieste para a capital federal, com o teu diploma de professor primário no bolso, dentro de um infecto caminhão de retirantes, onde as pessoas são tratadas como gado de corte ou como meras mercadorias sem valor, e não tiveste tempo para as lágrimas e para o desespero, tudo muito depressa, girando como um carrossel de circo, para dormires em pensões e albergues baratos e nos bancos de jardins [...]. (Novela, 1974, p. 24, *Inédita*)

Não que o autor buscasse retratar fidedignamente a saga familiar no relato, porém, é inevitável a percepção de similaridades a leitores e pesquisadores mais imbuídos de conhecimento dos fatos ocorridos e por ele relatados (Entrevista 1). A novela segue descrevendo como o passar dos anos tornou El Coronel intolerante, um velhote cáustico, irônico, mordaz e cruel, em suas considerações a respeito do povo e da pátria. Mártires e idealistas eram pulverizados em sua opinião aborrecida, e passara a dizer repetidamente que el pueblo, em verdade, era antiestético e fedia a suor. Incomodava-o. El pueblo, para o Coronel Albertin Gironde, era um monstro sem cabeça, um punhado de ninguém.

Ao desenrolar da trama, após a morte de El Coronel Albertin Gironde, o assessor especial do secretário de defesa do governo declara que:

Lamenta a resistência interposta por aquele militar à prisão, suscitando o desencadeamento de rápida troca de tiros de lado a lado, saindo feridas, além do morto, mais quatro pessoas” - segundo declarações prestadas pelo assessor ao jornal americano *Washington Star News*, os órgãos de segurança nacional nunca utilizaram assassinato. Usaram e usarão [...] a expressão *get rid of*, que pode ser traduzida por “livrem-se de, acabem com, liquidem, desfaçam-se, desembaracem-se de... (Novela, 1974, *Inédita*)

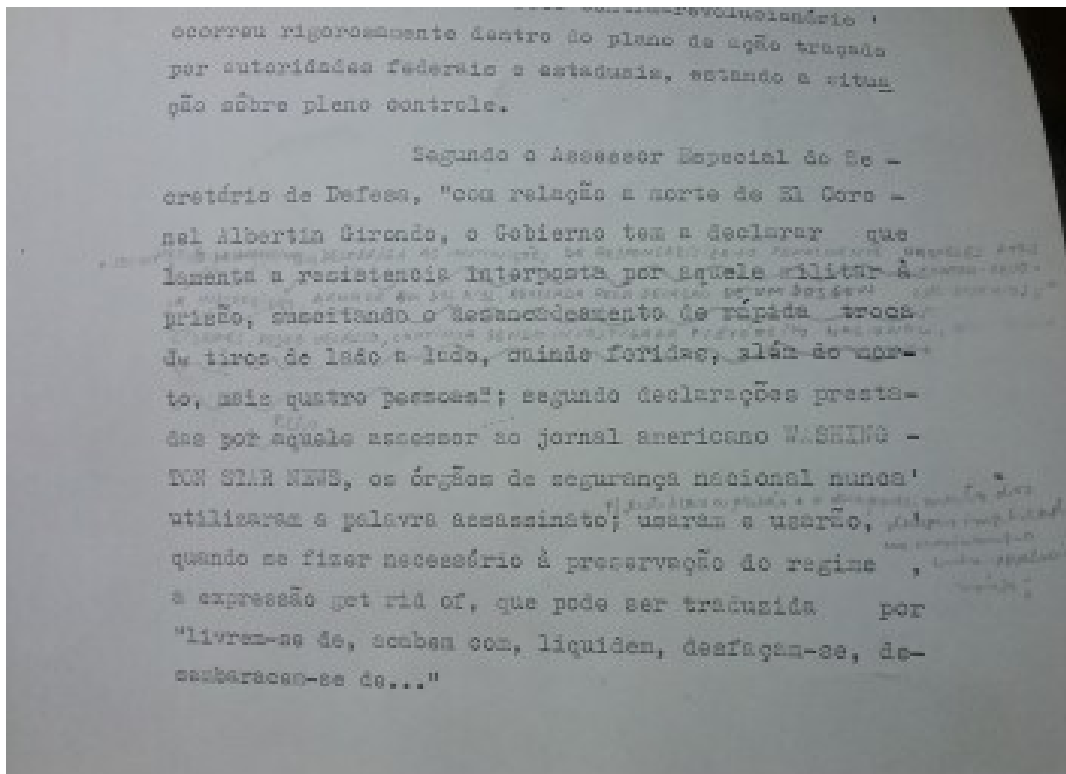


Figura 3: Novela *Apenas recuerdos de Albertin Gironde, e nada mais*, 1974, Inédita

Conforme as alterações feitas a lápis e a supressão de quatro linhas (rasuradas pelo autor), a nova versão da nota acima, em que a fala de uma das personagens, diz:

O seu imprevisto desaparecimento desobriga as instituições de responsabilizá-lo penalmente daqueles atos contrarrevolucionários; a insurreição armada em Dois Rios, revelada pela delação de um dos seus líderes, Pedro Velasco, continua sendo investigada pelo Exército Nacional. [...] os órgãos de segurança nacional nunca utilizaram assassinato para justificar a prisão e o desaparecimento dos líderes implicados no movimento contrarrevolucionário. (Novela, 1974, p. 54, *Inédita*)

Estas alterações ao texto original atestam a continuidade de revisões que foram lançadas à novela. Mostram que o processo de criação evoluía conforme as análises do texto, e refinamentos da escrita se mostravam necessários para o autor.

Seguem as últimas reflexões de Albertin Gironde, nas quais resume sua vida a sonhos e pesadelos, até o instante final. O narrador fala ao coronel, das sensações que

supostamente tenha no *post mortem*, de estar agora imerso na contemplação dos atos mundanos de outrora.

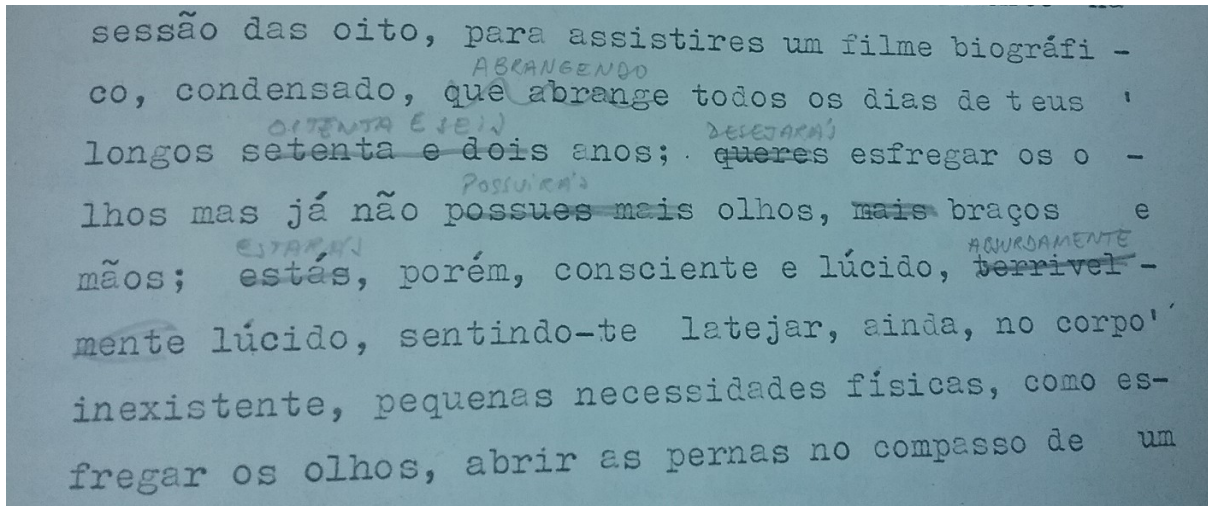


Figura 4: Novela *Apenas recuerdos de Albertin Girondo, e nada mais* (1974, inédita)

Na sequência, o narrador menciona que toda a vida de El Coronel se desenrolara diante dele, como um filme autobiográfico, condensado, abrangendo todos os dias dos seus setenta e dois anos (texto rasurado, alterando a data para 86 anos, detalhe que assemelha novamente ao pai biológico do autor, o também coronel, que viria a falecer aos 85 anos. Como a novela foi lançada na década de 1970, presume-se que esta alteração foi inserida anos depois). Esta é outra passagem que atesta a alteração do texto original pelo autor, com relação ao tempo, neste caso, quatorze anos depois.

Agora não há mais angústia, medo, desejo, vaidade, suor, dores, desgostos, amor, ódio, a chama e o ideal; apenas *recuerdos*, e nada mais. Finalmente estás livre da preocupação com o julgamento de seus atos e de suas ações, El Coronel. No desfecho poético, o narrador faz referência à semelhança do encantamento pós-morte do coronel, aos mortos de Guimarães Rosa, que “na verdade não morrem, ficam encantados”.

Como toda obra de fato não está acabada, Georgino Júnior escreveu um texto completo (o original), com diversas anotações posteriores escritas no volume único no decorrer dos anos. Utilizou o lápis para cortes, supressões de algumas expressões, de elementos repetidos, exclusão de pronomes possessivos e ajustes de outros elementos, buscando acentuar a força do texto, deixando-o mais contundente. Enfim, não satisfeito e

muito crítico de seu próprio trabalho, decidiu por não publicá-lo. Assim, não há nenhum exemplar disponível para o público da novela mencionada. O autor, Georgino Júnior, decidiu que o texto precisaria ser reescrito, passando por um aprimoramento, para que pudesse disponibilizá-lo ao público leitor, e assim o fez ao longo dos anos, dedicando-se a transformar a novela em um romance. Mesmo finalizado o texto, não houve tempo para que o autor pudesse fazer o lançamento do romance, agora nominado *La Luna Azumbrada*.

Após escrever a premiada novela *Apenas Recuerdos de Albertin Gironde, e nada mais*, Georgino Júnior continuou dedicando-se à escrita como hábito cotidiano, escrevendo crônicas nos jornais e revistas locais e fazendo poesias, que posteriormente viriam a ser lançadas em dois livros. Nos arquivos pessoais do escritor, disponibilizados pela família para esta pesquisa, estão catalogadas 328 crônicas, distribuídas em 4 pastas contendo cópias e originais daquelas impressas em jornais desde a década de 1980 até o ano de 2008. Assuntos diversos foram abordados em sua escrita, especialmente os tópicos referentes à política local, nacional e à vida social, que se tornaram um registro ou recorte temporal de acontecimentos relevantes em âmbito local, especialmente, pois ajudam a contar a história desta cidade e região. Consta no arquivo citado uma declaração datada de maio de 1982 dando conta de que tais escritos fizeram, outrora, parte do acervo da Biblioteca Pública Municipal Dr. Antônio Teixeira de Carvalho. Foram catalogados como parte das comemorações do 3º aniversário do Centro de Extensão Cultural de Montes Claros, como então era conhecido o atual Centro Cultural Hermes de Paula, inaugurado em 1979 e localizado na conhecida Praça da Matriz, centro tradicional de efervescência cultural da localidade²⁰.

Eduardo Lima, cronista e poeta montes-clarense, em entrevista ao *Jornal O Norte*, em 2006, mencionou que havia em Montes Claros um grupo de jovens politicamente anárquicos que queriam mudar o mundo, composto por pessoas como Márcia Sá, Eduardo Brasil, Reginauro Silva, Georgino Júnior, Luís Carlos Novais e vários outros. Formavam o movimento de contracultura literário e musical da década de 1970 na cidade - de onde saíram poetas, jornalistas, músicos, escritores, radialistas, atores, etc. -, que se reunia a cada quinze dias sob a égide de sua rebeldia inocente.

Em uma breve análise das crônicas que compõem o acervo familiar do escritor Georgino Júnior, retirando da análise tudo que fosse factual e que repercutisse alguma notícia

²⁰ Espaço para exposições de segmentos artísticos como: pintura, desenhos, saraus, entre outros. Composto por um auditório para peças teatrais, danças artísticas e mostras de cinema, e a Biblioteca Pública Municipal.

de momento, vimos textos e diálogos em que o saudosismo desponta, como na crônica “O Catibum²¹ está voltando” - publicada no Jornal do Norte, na edição de dezembro de 1982. No texto, em que o autor dirige-se a nomes conhecidos localmente e que outrora fizeram parte do grupo de amigos da juventude, como Luiz Tadeu Leite, Reginauro Silva, Fernando Rubinger, entre outros, que formavam um grupo de produtores literários, rememora o desejo pulsante de construir o mais revolucionário de todos os movimentos literários. No decorrer da crônica é citado um trecho da crônica “Não mais aflitos” de Rubem Braga, publicada no jornal Folha da Manhã, de maio de 1946:

Tenho vontade de vos conclamar para uma grande manifestação pública, mas cada um onde estiver, no ônibus galopante, diante da mesa ou em casa ou na rua; deitado em sua cama, no chuveiro ou no trabalho. Uma grande manifestação de boa vontade e boa fé. Vamos fazer isso em silêncio, e depois não comentaremos. (*Jornal do Norte*, 5/12/1982)

E, finalizando a crônica, ele reproduz novamente o texto de Rubem Braga, ao dizer: “Só assim, exorcizados dessas lembranças, respiraremos mais aliviados, não mais imprudentes, não mais aflitos, não mais aflitos!”. Georgino Júnior utilizou a citação do texto de Rubem Braga, em que o cronista reflete sobre o sentido da vida, para convocar os colegas escritores a não apenas observar, mas a participar do processo, a manifestarem, através da literatura, as inquietudes, os conflitos, e a fazerem barulho, uma manifestação pública. Na crônica intitulada “Cadê a luz?” - direcionada aos escritores municipais, escribas de jornais, aos frequentadores dos suplementos literários, e especialmente aos jovens escritores – ecoa uma evocação a assumirem seu papel, a não perderem a capacidade de indignação, pois, segundo o autor: “Dentro de cada escritor, de cada poeta ou jornalista, haverá sempre de ser ouvido um grito de indignação, sinal de que foi acesa uma nova lâmpada contra os atentados que se cometem à dignidade humana”(Jornal de Montes Claros, 1983). A motivação para a escrita desta crônica, conforme Georgino Júnior menciona no texto, veio de uma das escritas literárias prediletas, a do escritor Érico Veríssimo, que em entrevista concedida a Jorge Andrade, disse:

21 O termo Catibum, uma onomatopeia do som produzido por uma pedra lançada em águas paradas.

[...] sempre achei que o menos que um escritor pode fazer, numa época de violência e injustiças como a nossa, é acender a sua lâmpada, fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ele caia a escuridão, propícia aos ladrões e aos assassinos. Segurar a lâmpada, a despeito da náusea e do resto. Se não tivermos uma lâmpada elétrica, acendamos o nosso toco de vela ou, em último caso, risquemos fósforos repetidamente, como um sinal de que não desertamos nosso posto. (ANDRADE, 1972, p. 9)

Georgino Júnior continuava a configurar, conforme a crônica citada, como o outrora eleito presidente perpétuo do Catibum, a fazer-se ouvido, a fazer barulho. Resistia e incentivava outros jornalistas, escritores e pensadores a se manifestarem, a continuarem a atuar sobre a realidade do mundo, a segurarem com ele a lâmpada, a despeito de quaisquer desapontamentos. Era latente em sua personalidade a resistência, manifestada na utilização da arte, fosse o traço ou a escrita, para intervir e posicionar-se diante do mundo real. Um pensador das dores do mundo, do outro e da existência. Um não conformado com o *modus operandi* do sistema que, como outros pensadores, usou a força, o poder do pensar e do saber para o embate, como estratégia para incitar, induzir, tornar mais ou menos provável que algo aconteça. Georgino Júnior, enquanto escritor, definiu seu estilo, que, segundo Deleuze (2013), num grande escritor, é sempre também um estilo de vida, de nenhum modo pessoal, mas a invenção de uma possibilidade de vida, de um modo de existência.

Criar não é comunicar, mas resistir. Há um liame profundo entre os signos, o acontecimento, a vida, o vitalismo. É a potência de uma vida não orgânica, a que pode existir numa linha de desenho, de escrita ou de música. São os organismos que morrem, não a vida. Não há obra que não indique uma saída para a vida, que não trace um caminho entre as pedras. (Deleuze, 2013, p. 183)

Georgino Júnior, por meio de sua arte e estilo, mostrou a resistência e a potência de existir. Os traços, a escrita e as linhas que criou revelam o pensamento, uma saída, um caminho. Em outra crônica, referente ao aniversário de 126 anos da cidade de Montes Claros, a indignação do autor veio em forma de denúncia contra o tratamento cruel dado à cidade, que carecia de limpeza e cuidados. No texto, um pouco de história, com as citações saudosistas ao bandeirante Antônio Gonçalves Figueira, fundador do antigo Arraial das Formigas²².

²² O Arraial, elevado a Vila em 1831, recebeu o nome de Vila de Montes Claros de Formigas - em julho de 1857, passou a ser a cidade de Montes Claros.

Outro texto, em forma de depoimento e saudosismo, é intitulado “Meus tempos de operário”, em que relata o período em que trabalhou na fábrica de cimentos da cidade, experiência e convivência com os operários que muito lhe ensinaram a acreditar na dignidade das ferramentas, na sabedoria do anonimato profissional, no respeito à versatilidade dos colegas operários. Ao final, confessa sentir uma saudade danada daquilo tudo, talvez do operário que era, do moço generoso que fora e que não mais existe.

Os polos opostos na vida do escritor Georgino Júnior estão presentes na crônica “O Poeta e o Capitão”. O mundo de certezas destes não encontra nesta escrita, um pouco filosófica, a certeza nos pobres homens mortais, conforme o autor. Na conclusão, ele reflete: “E é possível que, com tudo isso, política e socialmente violentado, eu esteja virando apenas um bicho, uma fera amarga, que já não ousa acreditar no que dizem com tamanha eloquência, o poeta [...] e o senhor capitão (*Jornal de Montes Claros*, 01/04/1984). A aparente antítese da imagem de um poeta, visto como um sonhador, com os pensamentos livres e a cabeça nas nuvens, e a figura de um capitão, um comandante e um líder, associado à ordem, força e firmeza, é o foco desta crônica. Dentro de Georgino Júnior parece ter existido um embate constante entre o belo e a força, o sonho e a realidade associada ao rigor, que conheceu desde jovem. E este conflito, segundo o texto, acabou por transformá-lo em um bicho, uma fera amarga.

Durante um período de três anos, Georgino Júnior foi um dos colaboradores da *Revista Tuia* (produção independente), escrevendo crônicas e publicando charges e desenhos. A primeira edição, lançada em 2013, teve sua participação na coluna nominada Chiclete com Banana. Neste tempo, já aposentado, empolgado com o projeto, novamente atuando em um veículo de comunicação, ele buscava fomentar uma espécie de mistura fina onde coexistiriam pacificamente literatura, ilustrações artísticas, desenho de humor, reflexões e até noticiário, se fosse o caso. Com seu característico humor e atenção às questões sociais, ele escreveu:

Se bem que diante de tanta insatisfação popular pipocando de uns tempos pra cá pelas ruas e pelas praças do país, a solução talvez não seja a de dançar um tango argentino, como queria Bandeira, nem a de lançar agora uma nova revista no mercado editorial mas, sim, a gente devolver o Brasil pros índios e ainda pedir desculpas. (*Revista Tuia*, 2013, p. 82)

Georgino Júnior, a pretexto das notícias de insatisfação da população para com os acontecimentos da época, que envolviam genocídios de indígenas, conflitos por demarcação de terras, entre outros, comuns no território brasileiro, reflete que a solução talvez não esteja

somente em escrever e descrever em editoriais as atrocidades cometidas a eles, mas na atuação para lhes devolver direitos, como habitantes natos deste país. O momento de conflito social requeria um posicionamento e não o silêncio, e até mesmo um pedido de desculpas, como frisou.

Analisaremos, agora, outra expressão da sua arte, que parte da escrita para se transformar em canções, quando conheceremos o lado letrista de Georgino Júnior.

2.5 Dentro da toca a poesia se faz canção

O conceito de canção tem evoluído muito através da história. Comumente, trata-se de um termo genérico que define uma modalidade artística ligada ao canto, à junção do texto verbal da composição ao texto musical²³. O termo “canção” provém, etimologicamente, de *cantione(m)*, do latim, que significa “canto”, “canção”. No norte da Itália, adaptando-se às conjunturas locais, a “cansó” provençal sofreu modificações que culminaram no progressivo divórcio entre sua poesia, música e literatura. O termo passou de Cansó, Cantiga ou Canción, para Canzone, a qual seria a matriz etiológica da canción erudita. (MOISÉS, 2004, p. 62)

O menino que se desenhava como o quinto *beatle* cresceu e viria a participar do universo musical. Tornou-se um letrista, como preferia dizer. Não esquecera, como relatou na crônica de 1983 - “*Recado pra mãe*” -, as velhas letras das canções que sua mãe, dona Dininha, cantava para ele - músicas de Lupicínio Rodrigues, Carlos Galhardo e Dalva de Oliveira. Trazia, nas letras que compunha, nuances daquelas velhas canções cantaroladas por ela. Outra contribuição para sua aproximação com o universo musical veio do hábito paterno de ouvir música clássica, que ele vivenciou desde menino. Acrescente-se à influência da efervescente cultura da região as festas regionais, como as tradicionais Festas de Agosto, e a inserção do autor no panorama artístico local. Os primeiros registros do trabalho de composição musical como letrista de Georgino Júnior remetem à década de 1970.

As pesquisas acadêmicas sobre criação artística apontam três fatores relevantes na sua construção, a saber: a pessoa, o processo e o produto. A pessoa criativa, entre outros atributos, deve ter originalidade, fluência e flexibilidade. No campo da música, o processo

²³ Conceito de canção apresentado por Gil Nuno Vaz (2007:12), em que traz à tona o senso-comum que a entende como junção de letra e música.

envolve a busca da ideia musical, a geração, a modificação, a avaliação e a resolução desta. O produto seria a improvisação, a composição e a performance, resultantes do trabalho de músicos criativos. O processo criativo perpassa por etapas que envolvem, ainda, a imaginação retentiva, reprodutora, inventiva e criadora. Para Willems (1975), citado por Regina Finck,²⁴ a criatividade musical requer, primeiramente, o acesso à imaginação receptiva, de natureza sensorial; a retentiva, comandada pela memória; a reprodutora, em que a imitação tem papel relevante; a inventiva, em que ocorre a combinação de elementos conhecidos com outros inventados; e, por fim, a criadora, em que elementos novos aparecem. Para o autor, a imitação é um elemento significativo em propiciar o começo do movimento criativo.

Segundo Guerchfeld²⁵(1991), outras premissas são pontuadas no processo, como a questão do talento musical, da genialidade, da inteligência musical, dos condicionamentos socioculturais, entre outros. Conforme o autor, o processo criativo passa por duas etapas distintas: começa por um longo período interno inconsciente, muitas vezes acompanhado de impressões sensoriais, não somente auditivas, mas também visuais, táteis e sinestésicas, e que culmina como afloramento súbito à mente da ideia musical. Segue-se, então, outra etapa, de elaboração da ideia, já em nível cognitivo, gerando as composições propriamente ditas. Paynter & Aston (1975) indicam no processo de criação o que denominam de composição empírica, caracterizada pelo fazer direto no material, em que se vai experimentando e improvisando até a consecução da forma final. Estão presentes, nesse percurso, a constante avaliação de possibilidades expressivas, a seleção e rejeição de elementos em função de uma intenção, de uma ideia musical própria, de sentimentos que se deseja expressar.

Este processo foi descrito por Georgino Júnior em entrevista à TV Geraes (Entrevista 1), ao mencionar como se tornou letrista e compositor. O fato de vivenciar um ambiente culturalmente rico e em companhia de amigos que estavam vinculados à arte foi onde se iniciou o trabalho envolvendo a música. Segundo seu depoimento, as letras eram como uma ‘encomenda’ do amigo Tino Gomes, que insistia em sugerir sons para que Georgino Júnior produzisse as letras das canções. E assim, no fazer direto, experimentando, ouvindo o som repetidamente, escrevendo e reescrevendo, e também improvisando, surgiram composições de sucesso nesta parceria. Entre as composições mais conhecidas, o destaque da canção “Montesclareou”:

24 Dissertação: *O fazer criativo em música: Um estudo sobre o processo da construção do conhecimento a partir da criação musical*. Porto Alegre, 2001.

25 Guerchfeld, M. *A criação musical: considerações psicodinâmicas*. Trabalho apresentado no I Simpósio Brasileiro de Música, realizado em Salvador, Bahia, em agosto de 1991.

Montes Claros, montesclareou,
 Meus olhos cegos de poeira e dor,
 Tudo é previsto pelos livros santos,
 Que só não falam que o sonho acabou,
 A marujada vem subindo a rua,
 Suores brilham nos rostos molhados,
 Agosto chega com a ventania,
 Cálice bento e abençoado,
 A dor do povo de São Benedito,
 No mastro existe para ser louvada.
 Louvado seja o Santo Rosário,
 Louvado seja poeira e dor,
 Louvado seja o sonho infinito,
 E mestre Zanza que é cantador...

Nesta letra, percebemos a soma de elementos da cultura local, como a festa religiosa de São Benedito, os catopês e marujada, com o mestre Zanza, figura central nas conhecidas festas de agosto na cidade de Montes Claros, e a referência à canção *God*, em que o ex-beatle John Lennon diz que ‘o sonho acabou’, após o fim do famoso grupo musical. Nesta composição, Georgino Júnior reúne sua paixão pela terra que o adotou, no sertão norte-mineiro, seus costumes e cultura, aliados à admiração pelas canções dos Beatles.

Outra composição, feita nos anos 1980, por Georgino Júnior em parceria com o amigo Tino Gomes, é a canção “Sideral”:

Tenho medo de nós dois
 E por isso sou assim
 Viajante sideral
 Em mim

(Refrão)
 Só Deus sabe por onde andei
 Nos teus braços me embriaguei
 Tantas luas, tantas estrelas
 Eu sei

Na minguante desse amor

Levo os beijos que te dei
 Lua cheia desse olhar
 Em mim
 (Refrão)

Mas no céu há de brilhar
 A história desse amor
 Pelos pontos cardeais
 Enfim
 (Refrão)

Esta composição traz a marca do artista tanto na escrita poética quanto na recorrência de elementos siderais que foram presença constante em sua arte pictórica. Georgino Júnior afirmava ser “inconcebível o poeta ficar escrevendo sozinho, triste, tuberculoso. Ele tem que se aliar ao músico”, enfatizou, em entrevista a Angela Márcia Braga, no *Jornal do Norte* (edição de fevereiro de 1985).

A teoria psicanalítica de Donald Woods Winnicott (1896-1971) enfatiza o sentimento de confiança e prazer advindos do processo criativo que se realiza, primeiro, no brincar (criança) e na cultura (adulto). Para ele, a criatividade se aproxima e se relaciona com o sentimento de estar vivo, à percepção da própria existência. Assim, atividades criativas servem primariamente como fonte de satisfação do indivíduo e, no segundo momento, como modo de autoexpressão. Assim como o parceiro Tino Gomes, Georgino Júnior tornou-se admirador e participante de serestas comuns na região, nas décadas de 1970/1990, fato que os inseriu ainda mais no ambiente cultural local, e em consequência, no meio musical e de criação. Em 1979, os parceiros iniciaram a preparação do disco intitulado *Saudação*, ocasião em que estiveram na cidade de Belo Horizonte, junto com o então radialista Eduardo Lima, em uma entrevista com o poeta Vinícius de Moraes e o músico Toquinho. Segue o relato de Eduardo Lima sobre a ocasião:

Georgino, já grande poeta na época, levava o seu livro de poemas. O companheiro Tino Gomes o arrancou dos seus braços e entregou para o escritor (Vinícius de Moraes), que escreveu uma dedicatória, além do endereço para procurá-lo. Depois de ter acabado a entrevista, o poeta montesclarensense sentou-se na calçada e começou a chorar, pois a emoção o pegara de surpresa. (*JORNAL GAZETA NORTE MINEIRA*, 2000, Edição 295).

O encontro com o renomado poeta ficou eternizado não somente na memória e emoção de Georgino Júnior, como no autógrafo que figura na apresentação do livro de poemas *Bola pra frente Futebol Clube*.

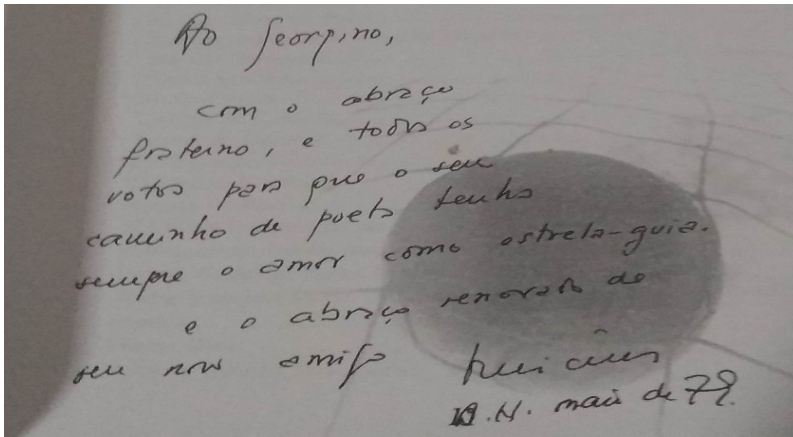


Figura 5: Autógrafo de Vinícius de Moraes, Belo Horizonte - maio 1979.
Livro *Bola pra frente Futebol Clube*

Outra composição citada por Georgino Júnior como uma letra que ao final se tornou uma poesia, como ele disse (Entrevista 2), é a canção *Coração Navegador*:

No coração um barco
navega sobre mim
me sangra e ficam rastros nos bancos dos jardins
sou dono dos meus mares só amo o que não vi
ancoro nalguns bares e choro invés de rir

solto velas e mastros
argonauta arlequim
me aventuro e vou nas rotas do sem fim

Na alma tatuada
aporto a nau febril
me junto à marujada
indago quem partiu
e um eco me responde
não tenho pra onde ir
as loucas caravelas só sabem prosseguir

solto velas e mastros
argonauta arlequim
me aventuro e vou, nas rotas do sem fim
...me aventuro e vou, pras rotas do sem fim.

A letra, rica em referências e figuras de linguagem, traz em seu refrão as figuras do argonauta e do arlequim. Um dos sentidos do termo argonauta é a designação aos lendários heróis gregos que viajaram na mitológica nau Argo em busca do velocino de ouro. Outro

sentido do vocábulo está na malacologia, ramo da biologia que estuda os moluscos, como uma espécie de polvo, cujas fêmeas secretam um tipo de concha calcária, para deposição dos ovos e como refúgio. Este último nos remete novamente à figura da toca, ao refúgio do letrista e poeta, que utilizava os versos para navegar e também como refúgio para sua sensibilidade.

A outra figura citada no refrão, o arlequim, lembra o teatro e o carnaval, uma fantasia multicolorida, de uma personagem em sua origem conhecida como espertalhão, preguiçoso e insolente. Debochado, adorava pregar peças nos outros personagens e usava sua agilidade para escapar das confusões criadas. Talvez na canção, a figura se faz presente na intenção de se aventurar, de levar a vida sem levar tudo a sério.

A música esteve presente em momentos marcantes para Georgino Júnior, e no relato sobre a despedida da família, ao findar sua luta contra o câncer que o vitimou, Cléo Mendes menciona o que ocorreu na última hospitalização do esposo:

Gino, seu filho que tem o mesmo gosto musical que você, colocou os Beatles a tocar e cantar para você. [...] Eu lhe tranquilizava, dizendo para você ir em paz, que nós continuaríamos aqui, sempre com você em nossas lembranças, em nossos corações. Finalmente, às 16h30, você deu seu último suspiro (MENDES, 2019, p. 136).

O universo criativo de Georgino Júnior superou definições e as artes se mesclaram, tornando vãs as tentativas de demarcação quanto aos limites de onde começa uma e finda a outra. Passemos a analisar, no terceiro capítulo, a poética nos seus traços e cores.

CAPÍTULO 3

OS TRAÇOS E CORES NO PERCURSO CRIATIVO DE GEORGINO JÚNIOR

“A pintura deve ser poesia muda” (Plutarco, poeta espanhol, 45 a.C.)

Como diferentes nos meios de representação - a pintura utiliza linhas, formas e cor, a poesia utiliza a palavra -, as duas artes se correspondem no que têm de celebração do ver. A poesia pode evocar uma imagem pictórica, construir uma plasticidade através da palavra, transformando o poema em uma pintura de palavras. O quadro pode ser reduto do lírico, a recuperar, em quem o contempla, imagens líricas próprias da poesia. O encontro entre pintura (e suas derivações, como o desenho) e poesia não se estabelece apenas nas afinidades nascidas, estabelece-se também no fato de serem artes que evocam a visibilidade essencial.

A pintura cria, através de linhas, pontos, formas e cores, um universo figurativo ou abstrato, perpassado pela subjetividade do pintor. Enquanto letra, a poesia é rabisco, é linha, é mancha, insinuação de uma forma que só é legível porque se compõe de traços e de sinais; a letra é pictórica, forma ainda celular da pintura. Além disso, a poesia pode fazer com palavras uma imagem extremamente pictórica. As relações entre pintura e poesia são profundas e instigadoras de aproximações, correspondências e estabelecimento de uma nova linguagem crítica, situada além da comparação, que dê conta do universo das duas artes.

Cecília Almeida Salles (2001, p. 111) constata que, embora o ato criador tenha sempre o objetivo de construir um objeto numa linguagem específica, “seu percurso é organicamente intersemiótico”. Para Júlio Plaza (2003, p. 21), “o próprio pensamento já é intersemiótico”, na medida em que pode ser formulado em signos distintos, ainda que só possa ser reconhecido através da linguagem. O que ambos os autores afirmam, conforme Andrea Cristina Martins Pereira (2008), é que, num sentido mais amplo, uma arte não se realiza em um signo específico, sem contar com a colaboração de outros.

3.1 Dentro da toca a poesia encontra o traço e a cor

Uma das artes prediletas de Georgino Júnior, e uma maneira peculiar de sua expressividade, os desenhos estiveram presentes em todo o seu percurso de criação, ora produzidos como diversão, ora utilizando o humor para falar de assuntos sérios. Foram traços elaborados como ilustrações em cartas, em textos, charges, desenhos e pinturas. Em especial, Georgino Júnior menciona a influência direta de Konstantin Christoff em seu desenho e seu

traço. Ele dizia enxergar muito de ‘Konsta’, como carinhosamente o chamava, em sua produção artística - afinal, foram muitos anos de convivência e trocas de experiências entre ambos. Referente ao traço e à pintura, Georgino Júnior se considerava intuitivo (Entrevista 1). Embora não tenha feito cursos específicos e tenha iniciado no desenho desde criança, confessou que a tutoria de Konstantin abriu seu mundo para a arte. Desde os 16 anos de Georgino Júnior, até a morte de Christoff, em 2011, os dois mantiveram o vínculo de amizade que ultrapassou a relação mestre e discípulo. O amigo e mestre era considerado por ele como o homem mais generoso, inteligente e espirituoso que conhecera. Era um anarquista, professo ateu, e teve grande influência sobre Georgino Júnior, que passou a estudar Marx, Hegel, o socialismo, e outros pensamentos não conservadores ou convencionais naquela época.

Konstantin tornou-se o grande incentivador e influenciador na arte e no traçado de Georgino, o que o assemelha ao mestre, levando-o a ver a mão de Konsta em seus traçados e desenhos. Georgino Júnior o considera seu segundo pai, aquele que influenciara definitivamente sua personalidade meio anarquista, de ruptura, de ser inconformado e de querer mudar o mundo - sendo sua outra metade a influência contida e tradicional de seu pai biológico. Ele definia-se metade Konsta e metade coronel. Em uma escrita saudosista, a crônica “Saudades de Konstantin” traz uma confissão ao mestre:

[...] Apesar de tantas faltas, nesta primavera de tamanhas recordações, este seu poeta está quites com você. Porque em todos os meus momentos de criação, em todos os rabiscos irrefreáveis que deixo gravados nas folhas brancas dos papéis das repartições por onde tenho andado, em todos os meus poemas e em tudo o que escrevo, está um meninozinho de dezessete anos querendo superar você, mestre inalcançável. (*Jornal de Montes Claros*, 14/10/1982)

Aos olhos do mestre era visto como ‘seu poeta’, como confessa. Soube traduzir em cores e imagens, que também se tornaram escritos, tudo que conseguiu absorver e aprender na companhia de Konstantin. Nas artes sempre estiveram lado a lado, em todos os momentos de criação nos quais a influência do mestre era o estímulo para Georgino Júnior se aprimorar.

Em entrevista ao Programa Cena Independente (2014), ele cita outras influências em suas obras, especialmente na pintura, de artistas como Portinari, Salvador Dali e Vincent Van Gogh.

O desenho temático “A Rapariga de Zé Coco Ouvindo Bravatas”, no qual utilizou técnica mista, nanquim, ecoline e pastel, figurou a primeira edição da revista *Tuia*. Georgino Júnior ilustrou o artigo e antecipou sobre o conteúdo do romance, que então escrevia (em processo de conclusão), intitulado *La Luna Azumbrada* (inédito):

Hormigas já contava então com um motel de primeiríssima qualidade [...], o que atiçava a curiosidade das mais bisbilhoteiras, velhucas e desocupadas cidadãs da cidade, que no início do funcionamento daquela casa do pecado, ou daquela casa do capeta, como o motel passou a ser chamado pelo povo [...] (*Revista Tuia* – edição 1, setembro/outubro de 2013).

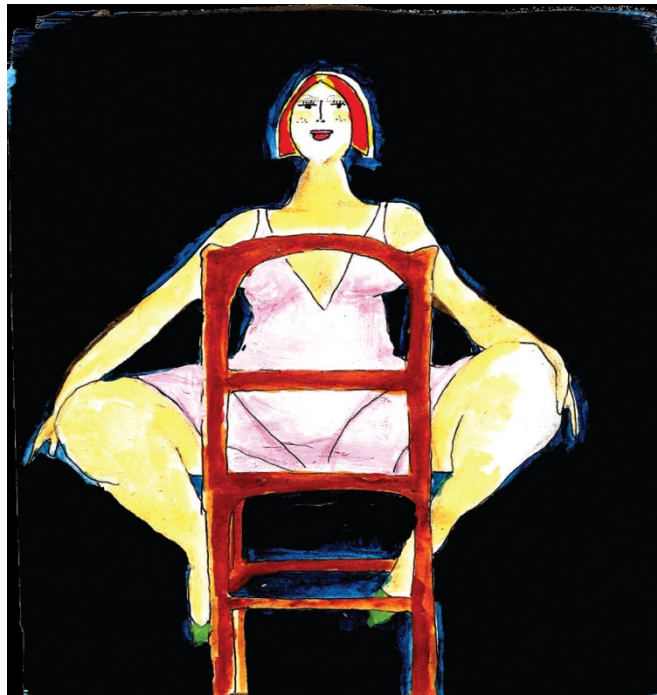


Figura 6: A Rapariga de Zé Coco Ouvindo Bravatas” - 23 x 38, (técnica mista, nanquim, ecoline, pastel) – Georgino Júnior Revista Tuia – edição 1 setembro/outubro 2013.

Georgino Júnior, ao compor o artigo para a revista citada, inseriu a figura de uma rapariga, termo aqui utilizado em sentido pejorativo de prostituta ou amante, cujo anonimato é mantido e parcialmente rompido pela alcunha do dono do motel ‘a casa do pecado’, ou apenas o amante dela, e referido pelo nome ‘Zé Coco²⁶’, o dono da mulher em destaque. Os traços neste quadro trazem alguns destaques como as proporções, a exemplo da cabeça pequena em

²⁶ Na década de 1960, uma das zonas de prostituição em Montes Claros recebeu o nome de seu proprietário, conhecido pelo cognome Zé Coco (Cf. FIGUEIRA, 2008).

relação à opulência corporal, trazendo uma alusão à obra modernista de Tarsila do Amaral, o Abaporu. A cabeça da famosa figura de Tarsila é bem menor que os outros membros, o que simbolizou a desvalorização do trabalho mental do povo brasileiro, na época. A figura da rapariga feita por Georgino Júnior, de uma mulher cuja corpulência sobressai, mostra que também seu trabalho não valoriza o esforço mental, mas aquilo que o corpo pode proporcionar. O erotismo fica explícito na figura, pela posição em que aparece sentada, com as pernas abertas, em sentido contrário ao costume de se usar a cadeira, e ainda devido ao enquadramento que a cadeira proporciona em sua forma.

A imagem destaca uma dupla forma em triângulos centralizados, gerados pela posição da cadeira, que ressaltam o centro do seu corpo, a sensualidade, os seios e o ventre, focalizando os genitais. Seu corpo aparece alongado pelas posições das mãos e pernas, que reforçam a triangulação e a sensualidade. A cor vermelha destacada na cadeira, nos cabelos e nos lábios acentua a volúpia na figura da rapariga. Segue uma produção de Konstantin:

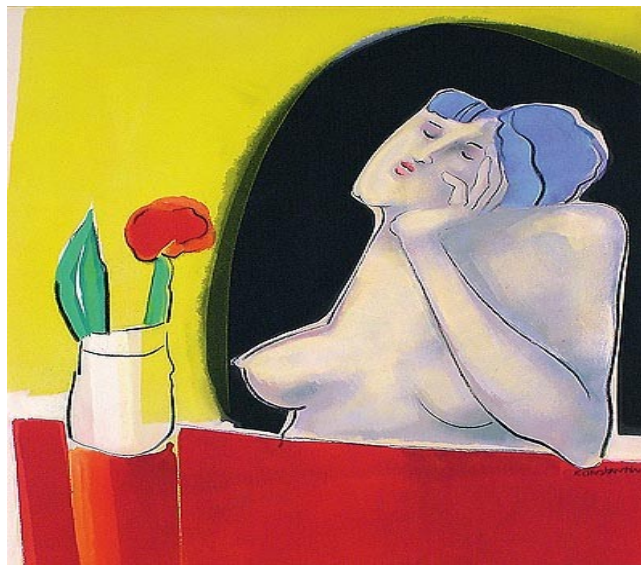


Figura 7: Pensativa. Acrílica sobre tela. 81x93 - Konstantin Christoff. 1996

Os traços nos desenhos feitos por Georgino Júnior, bem como as formas e os tons, se assemelham às pinturas de Konstantin Christoff, mostrando a aproximação dos dois artistas nos traços e uso das cores. Ao compararmos as duas figuras femininas produzidas pelos artistas, percebemos o estilo e foco de cada um deles. Enquanto o quadro “A rapariga de Zé Coco” mostra uma mulher em pose altiva, atrevida e despojada, exibindo seu corpo

voluptuoso e sua sensualidade, no quadro de Konstantin, uma pintura também do feminino intitulada “Pensativa”, notamos a suavidade do traço, e a mulher que, mesmo tendo os seios à mostra, com a marcante presença da cor vermelha, tanto na flor quanto na mesa, não focaliza a sensualidade da pintura anterior. Sua pose displicente denota indolência, solidão e introspecção. O foco, conforme indica o título da tela, está no ato de pensar, não na forma, enquanto que na imagem de Georgino Júnior figura a mulher atrevida, ouvindo bravatas, ou seja, ameaças e intimidações, e se mostra desdenhosa, ativa e sensualizada.

A terceira edição da revista Tuia trouxe uma reportagem sobre Konstantin Christoff, e a editora abordou o ceticismo explícito do médico e artista plástico. Nesta mesma edição, outra seção de autoria de Georgino Júnior trouxe uma reflexão sobre Deus estar cansado dos homens ou ter deles desistido, e a arremata dizendo que “afinal, Deus é um grande poeta”.

Para adentrar nos caminhos da arte em forma de desenho, caricatura e da pintura de Georgino Júnior, é inevitável voltar a falar sobre Konstantin Christoff, que o guiou e o lapidou nos traços e no olhar diferenciado para se tornar um artista. Em sua crônica “Saudades de Konstantin”, que é propriamente um reconhecimento à contribuição do mestre, Georgino Júnior escreveu:

[...] Lembrança (...) das noites em que timidamente lhe mostrava meus primeiros versos, minhas primeiras telas, minhas primeiras charges, e você – áspero pai, severo amigo – me esculhambava com cuidado, me incitando a novos poemas, a novas telas, a novas charges, só pra lhe provar, muito bem provado, que eu era um gênio precoce de dezessete anos de idade, acima do bem e do mal [...] a ceder-me livros e mais livros, de Maiakovski, Kurt Vonnegut, Campos de Carvalho e tantos mais, enquanto eu me perdia e me achava, na loucura infundável de assimilar conceitos e ensinamentos que você me passava. (*Jornal de Montes Claros*, 14/10/1982)

Não obstante o talento natural para as artes, Georgino Júnior teve a tutoria deste premiado e reconhecido artista, como mencionamos. O apreço e o conhecimento sobre grandes artistas como Portinari, Van Gogh, Salvador Dali, Cândido Canela e Godofredo Guedes, entre outros, foram impulsionadores do seu fazer artístico, conforme mencionou (Entrevista 3). Sua rica vivência cultural teve forte influência nos desenhos e charges elaborados por ele, como, por exemplo, as figuras de catopês, personagens de causos da cultura local, negros, o céu noturno e estrelado na terra sertaneja - que se tornou um traço marcante nas pinturas -, a sensualidade do corpo feminino e o humor que variava entre a

leveza, a ironia e a denúncia. Podemos perceber que o processo criativo de Georgino Júnior esteve profundamente arraigado à realidade, e que a obra resultante retratou o cotidiano.



Figura 8: <https://umbuarquitetura.com.br/santaajuda/georgino-junior/>

A tela reproduzida acima retrata personagens reluzentes de encantamento da própria cor negra, que sobressai harmônica com as cores fortes das vestes em contraste com o fundo claro. Retratando meninos desfrutando o deleite e o prazer de soltar pipa, popularmente conhecida como papagaio, rabiola ou raia. São retratados personagens simples, descalços, que utilizam um tipo de brinquedo de baixo custo, mostrando que, mesmo diante de sua situação carente, a diversão e o sonho estão presentes.

Observando o enquadramento das figuras na tela e os ângulos de visão, nota-se que a pipa recebe notoriedade, pois alcança espaço mais amplo em relação aos garotos que a conduzem por meio da linha. A tela transmite a delicadeza, a inocência da infância, o mundo de sonhos, a meninice. A pipa pequena pode ser lida como o sonho, que é distante, cujo fio tênue está seguro nas mãos das crianças descalças, com os pés fincados no chão, que retrata a realidade carente em que vivem. São retratados dois meninos, visto que este tipo de

brincadeira também propicia laços de afeto e amizade. Enquanto o menino a segura por meio da linha, a pipa ou o sonho se mantém como sua propriedade. O sonho, para os meninos, é livre como a pipa que se destaca no horizonte, está elevado e, ainda, assim, ao seu alcance. Os olhos do jovem que segura a linha da pipa estão fixos nela, enquanto o outro garoto se posiciona como para uma fotografia, como se o artista tivesse captado, através de uma lente, este momento de alegria.



Figura 9: <https://umbuarquitetura.com.br/santaajuda/georgino-junior/>

Tradições, cultura regional, a transposição do real para a tela. Os traços de Georgino Júnior retratam, aqui, uma cena do cotidiano sertanejo, a dança típica local, o forró. Um casal envolvido não somente na dança, mas num momento de ternura, um abraço aconchegante, que denota afetividade e leveza. A construção e o enquadramento da imagem mostram a harmonia e o equilíbrio das formas e cores, fazendo o espectador captar o movimento de dança das personagens. Destaque para o uso do chapéu típico do sertanejo, em couro, formato de meia-lua com uma estrela no meio, também conhecido como chapéu de cangaceiro, remetendo à figura de Lampião, visto que o adereço tornou-se sua identificação visual.

Na tela abaixo, figuras do folclore regional das tradicionais Festas de Agosto – os catopês e marujos -, reproduzidas na arte de Georgino Júnior, como retrato e memória do evento.



Figura 10: Arte: Georgino Júnior <https://patrimonioculturalmoc.blogspot.com/2015/07/>

Dentro do rico folclore ou cultura popular montes-clarense, as Festas de Agosto são, sem dúvida, a maior e mais importante manifestação cultural tradicional e popular do município. As Festas de Agosto de Montes Claros contam com o respeito, admiração e valorização de toda a cidade e região, em função de seu amplo significado, essência e importância histórica, artística e cultural.

São três os Grupos de Catopês ou Congado/a de Montes Claros. Nesses grupos, estão representadas as três raças que originaram o povo brasileiro. Os Catopês são de origem africana. Os Marujos, de origem europeia, narram e exaltam os feitos e as aventuras dos

marinheiros portugueses ou descobridores. Os Caboclinhos ou Caboclada são os nossos índios ou folgança de reminiscência indígena.

O desenvolvimento do processo criativo do desenho e da pintura demanda esforço mental, domínio das técnicas de projeção, de aspectos como a luz, a sombra, a cor, a perspectiva, as figuras, os pontos de vista, a distância, o movimento e o repouso. As percepções e a familiaridade com os materiais, o conhecimento e a descoberta de diferentes técnicas, as diversas tentativas, os erros e acertos dos tons, das proporções e a observação, especialmente das obras de outros artistas, foram imprescindíveis na formação do estilo de Georgino Júnior.

3.1.2 Traços de resistência em forma de charges

Na esfera do desenho, o trabalho como chargista nos jornais locais ganhou notoriedade, especialmente aquele de viés político e de crítica social. Elton Jackson, prefaciando a coletânea de charges intitulada *Rapazes de Fino Traço*, da Editora Unimontes, que reuniu algumas das charges produzidas por Márcio Leite, Konstantin Christoff, Wandaik Santos e Georgino Júnior, comentou que as caricaturas de teor político surgem como resposta à repressão, à ditadura e ao despotismo mundial. Este lançamento foi o primeiro livro do gênero em Montes Claros.

Neste país, política e economicamente atribulado, os chargistas e caricaturistas encontram um farto material para exercitar sua arte. Especialmente no trabalho de Georgino Júnior e Konstantin Christoff, a charge caricaturista foi uma arma de combate à censura e à repressão durante o período da ditadura civil-militar brasileira. A ironia contundente ecoava por meio dos desenhos e legendas, sobrepondo-se aos limites impostos à livre expressão. O traço, o olhar, a análise inteligente e crítica das questões políticas, dos aspectos econômicos, da corrupção, das mazelas sociais e desigualdades, fomentaram a produção de charges que, além do humor, levavam o leitor a pensar e a se posicionar. A mensagem era uma clara forma de resistência.

A caricatura desenvolveu-se inicialmente através da palavra, durante o período medieval, em que a crítica expressava-se pela produção de poesia trovadoresca satírica, por meio das cantigas de escárnio e maldizer e pela figura do pregador satírico. Passado o período

da Inquisição, no qual o espírito satírico esteve associado à subversão social, o humor renasce, tendo na imprensa um suporte para veicular a crítica satírica, nos folhetos de cordel, nos papéis volantes, entre outros. A partir da produção jornalística, a sátira ganha novos ares e formas, entre elas a charge, enfrentando a intolerância com inteligência e força de expressão. Charge e caricatura²⁷ – e até mesmo cartum – são termos sinônimos, conforme os dicionários descrevem. Todos se referem a desenhos jornalísticos de caráter crítico e humorístico, geralmente satirizando personagens, fatos e situações. Mas também há diferenças – sutis, mas importantes – entre esses termos.

Quanto às diferenças, a caricatura tem uma acepção estrita de desenho (especialmente de pessoas) em que se exageram traços com objetivo crítico e cômico. Nesse sentido é estática, não precisa contextualizar nada ou contar algo. A charge, também vista de forma estrita, quase sempre inclui o recurso à caricatura, mas isso não é obrigatório. O que a caracteriza é contar e expor criticamente – em geral, num único quadro – uma historinha, uma situação. Tem contexto, costuma vir com um esboço de cenário e, com frequência, recorre a balões ou legendas. Já a palavra cartum, quando não é empregada como sinônimo das outras duas, pode querer dizer o mesmo que história em quadrinhos, também chamado tirinha, que conta uma história em poucos quadros.

Seguem algumas abordagens de Georgino Júnior em charges publicadas na coletânea de chargistas nominada *Rapazes de Fino Traço*, trazendo, no próprio título, um trocadilho bem-humorado, uma vez que a expressão popularmente conhecida é ‘de fino trato’, ou seja, ilustre - que se distingue e é admirado por suas qualidades louváveis; célebre, notável.

27 O termo caricatura, primeiro em italiano, data de fins do século 16, segundo o Houaiss. A charge francesa nasceu cerca de cem anos depois. Cartum é termo mais recente, importado nos anos 1960 do inglês cartoon – este vindo do italiano *cartone*, “cartão”, o suporte onde se desenhavam os tais rabiscos.

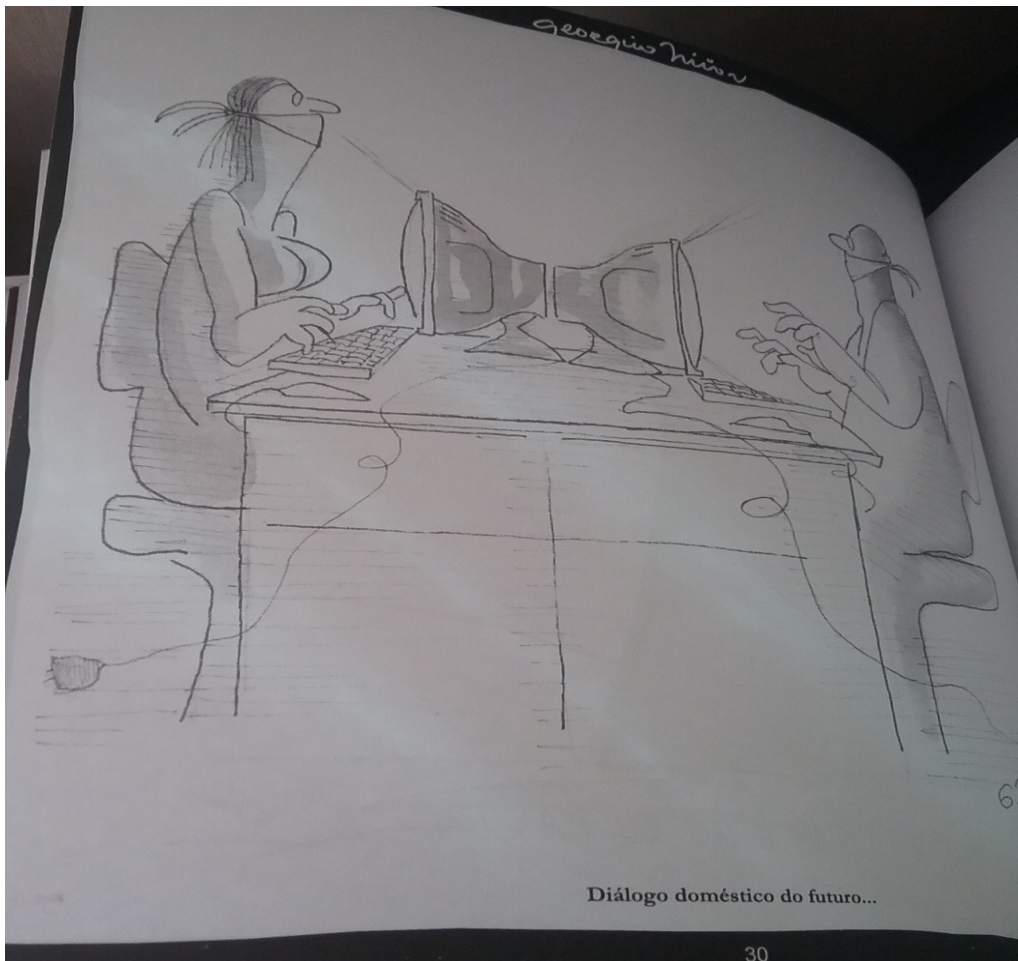


Figura 11: Livro *Rapazes de Fino Traço*, Ed. Unimontes, 2002

A temática da comunicação, em especial no ambiente doméstico e sua transformação em resultado do avanço da tecnologia, foi a provocação nesta charge, que previa o futuro no qual os modos de interação familiar começaram a ser afetados pelo uso dos recursos resultantes da inovação tecnológica. A comunicação oral, impedida na charge pelo uso de uma mordaza, seria protagonizada, como vemos hoje, pelo ato de teclar. É o uso das mãos em substituição à voz, mesmo no ambiente interno e quando os envolvidos têm mais facilitado o contato pessoal direto. Certamente, no período de lançamento desta charge, parecesse cômico e distante abordar este tema, momento em que o uso das mídias sociais ainda era incipiente no país. Mas o olhar atento do chargista transforma em humor a realidade que se avizinhava.

Outra abordagem especialmente relevante nas charges de Georgino Júnior:

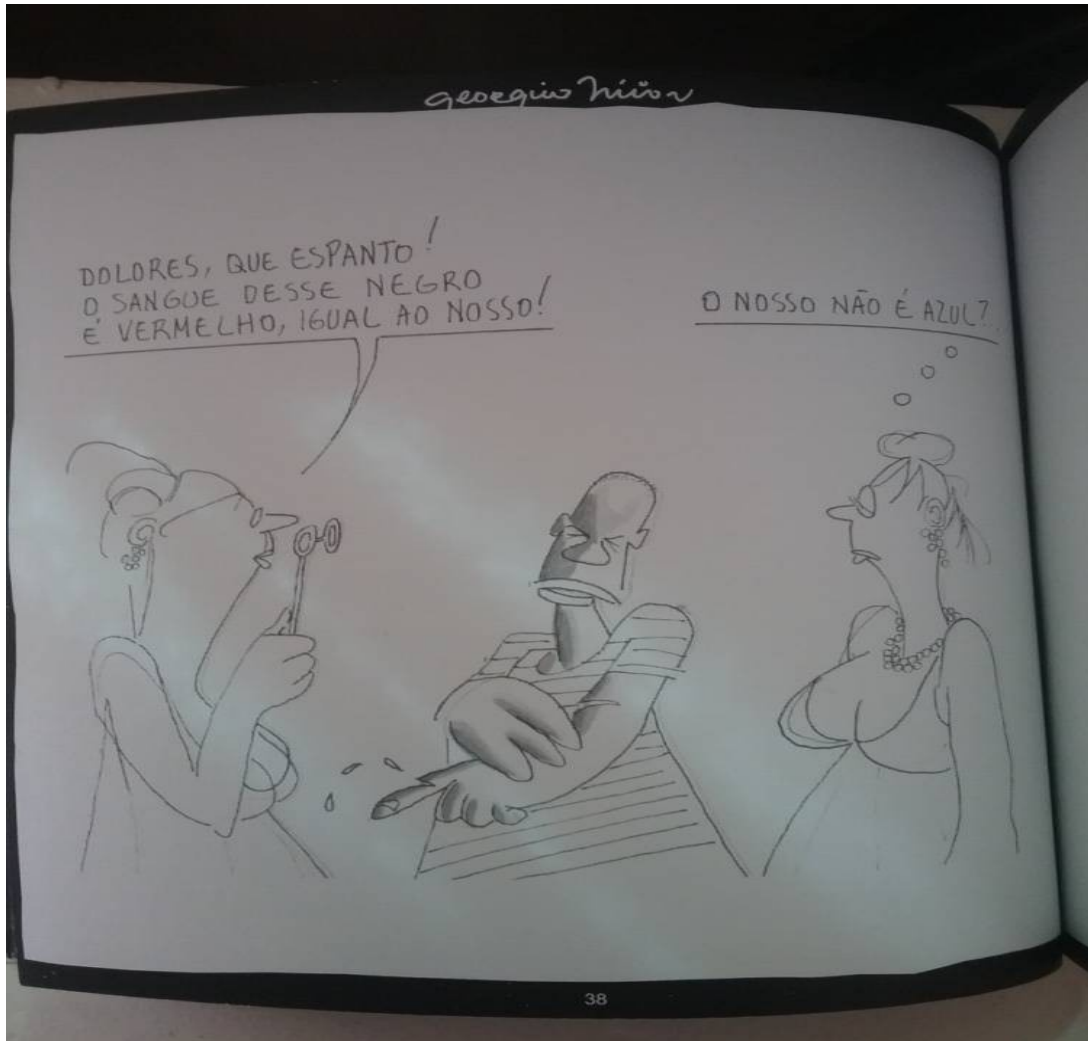


Figura : Livro *Rapazes de Fino Traço*, Ed. Unimontes, 2002

Abordando a temática sobre preconceito e racismo, seja velado ou explícito, Georgino Júnior chama a atenção com o espanto, o humor e a reflexão de sua charge provocativa. Duas mulheres, aparentemente brancas e de classe social privilegiada, conversam entre si, ignorando a personagem central, objeto de suas falas, e revelam admiração e espanto diante da constatação de que o sangue ‘daquele negro’ era vermelho, igual ao delas. Assustadas, mostram preocupação, não pelo fato de o homem estar ferido, mas pelo preconceituoso ponto de vista relacionado à cor de sua pele em relação à delas, ao fato de

terem o sangue de cor semelhante - ou seja, se assemelharem em algo. A fala da segunda mulher satiriza ainda mais esta charge, ao se espantar em descobrir que a cor do sangue delas (literalmente) não era azul - ou seja, o preconceito é baseado na ignorância dos fatos.

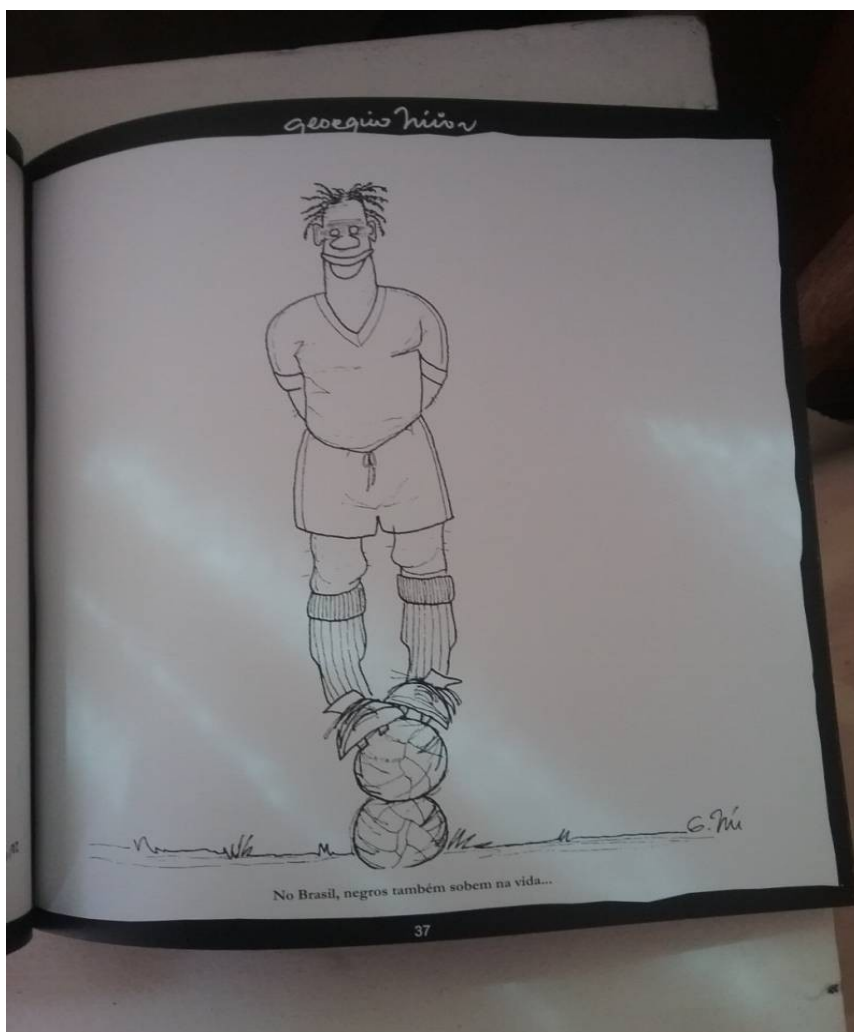


Figura 12: Livro *Rapazes de Fino Traço*, Ed. Unimontes, 2002

Em outra abordagem sobre o racismo, Georgino Júnior, com ironia, utilizou o lúdico na abordagem da realidade social dos negros, num país desigual, no qual a possibilidade de ascensão econômica e social é a exceção, especialmente para quem é negro, e requer habilidades excepcionais. Como retratado pelo negro, jogador de futebol, que se destaca por equilibrar-se em duas bolas sobrepostas, o que torna, conforme o sentido da charge, a ascensão ou o ‘subir na vida’ algo raro ou improvável. Subir na vida é, para o negro, tão

difícil quanto seria equilibrar-se assim. Ainda ironizando a charge está o fato de o chargista aludir a subir na vida como sendo estar, literalmente, sobre uma superfície elevada.

Polêmicas questões sociais, ambientais e regionais envolvendo latifundiários também não escapavam das caricaturas, temas estes recorrentes no cenário local e nacional:

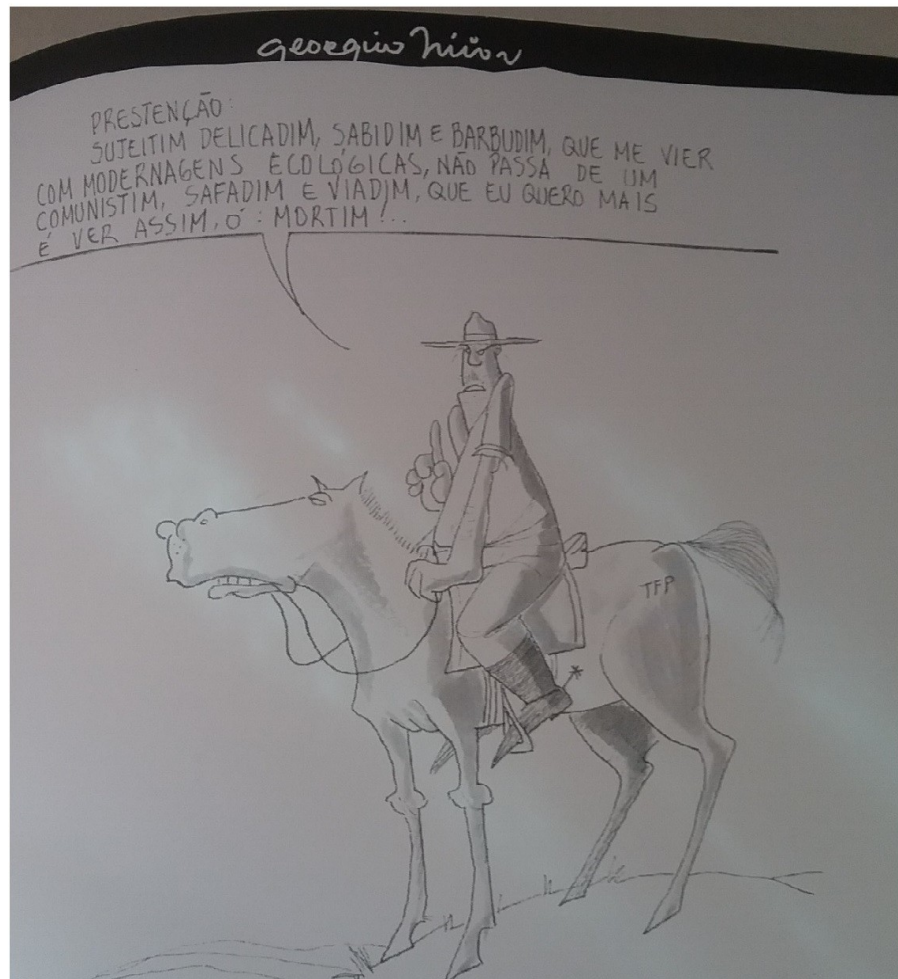


Figura 13 Figura 13: Livro *Rapazes de Fino Traço*, Ed. Unimontes, 2002

Fazendo trocadilhos com o uso de termos no diminutivo, um aparente dono de terras, da elite agrária ou latifundiária, montado em seu cavalo, faz referência a ‘quem vier com modernagens ecológicas’, chamando-os de comunistas. A fala, em tom de ameaça, utiliza os termos no diminutivo para velar o tom grave de ameaça. Destaque na charge, também, para a marca na pele do animal, sua montaria, com as iniciais TFP, que podem remeter a um popular xingamento, ressaltando as falas do homem beligerante.



Figura 14: Legenda da charge: A promoção do jovem ambicioso... Livro *Rapazes de Fino Traço*, Ed. Unimontes, 2002

Na charge acima, a temática do racismo estende-se para além da cor da pele. Duas personagens, ao conversarem, demonstram preconceito social na menção às figuras do negro e do favelado, citados com desprezo, como se estes não pertencessem à sociedade e não pudessem reivindicar direitos humanos. De modo geral, o espaço da crítica está sempre presente na visão de Georgino Júnior, valorizado em charges que escancaram a realidade social, os bastidores, o posicionamento político e as mazelas humanas, com uma peculiar irreverência.



Figura 15: Livro *Rapazes de Fino Traço*, Ed. Unimontes, 2002

Com humor refinado, Georgino Júnior traz, na charge acima, o diálogo cultural e socialmente refinado, visualmente contrastado à realidade das personagens, dois mendigos com vestimentas desgastadas e pés descalços, falando em termos refinados e utilizando termos no idioma estrangeiro, expressam conhecimento de pratos requintados da gastronomia francesa, de elevado custo financeiro - revelando que outrora pertenceram a uma classe social privilegiada; o autor da charge utiliza ironia requintada ao fazer referência ao empobrecimento provocado pelas crises econômicas recorrentes no país.

3.2 A poesia de maturidade no *Duelo ao pôr do sol*

Do livro *Duelo ao pôr do sol (poemas de maturidade)*, publicado postumamente em janeiro de 2019, selecionamos alguns poemas, bem como as ilustrações que os acompanham, para mostrar, além da plasticidade e poesia, a singularidade dos trabalhos de Georgino Júnior.

Buscamos nesta breve análise compreender os efeitos de sentido produzidos no diálogo proposto entre discurso literário e discurso visual, bem como apontar o diálogo que o artista faz, na elaboração da criação poética e visual, com outros poetas e artistas plásticos modernistas.

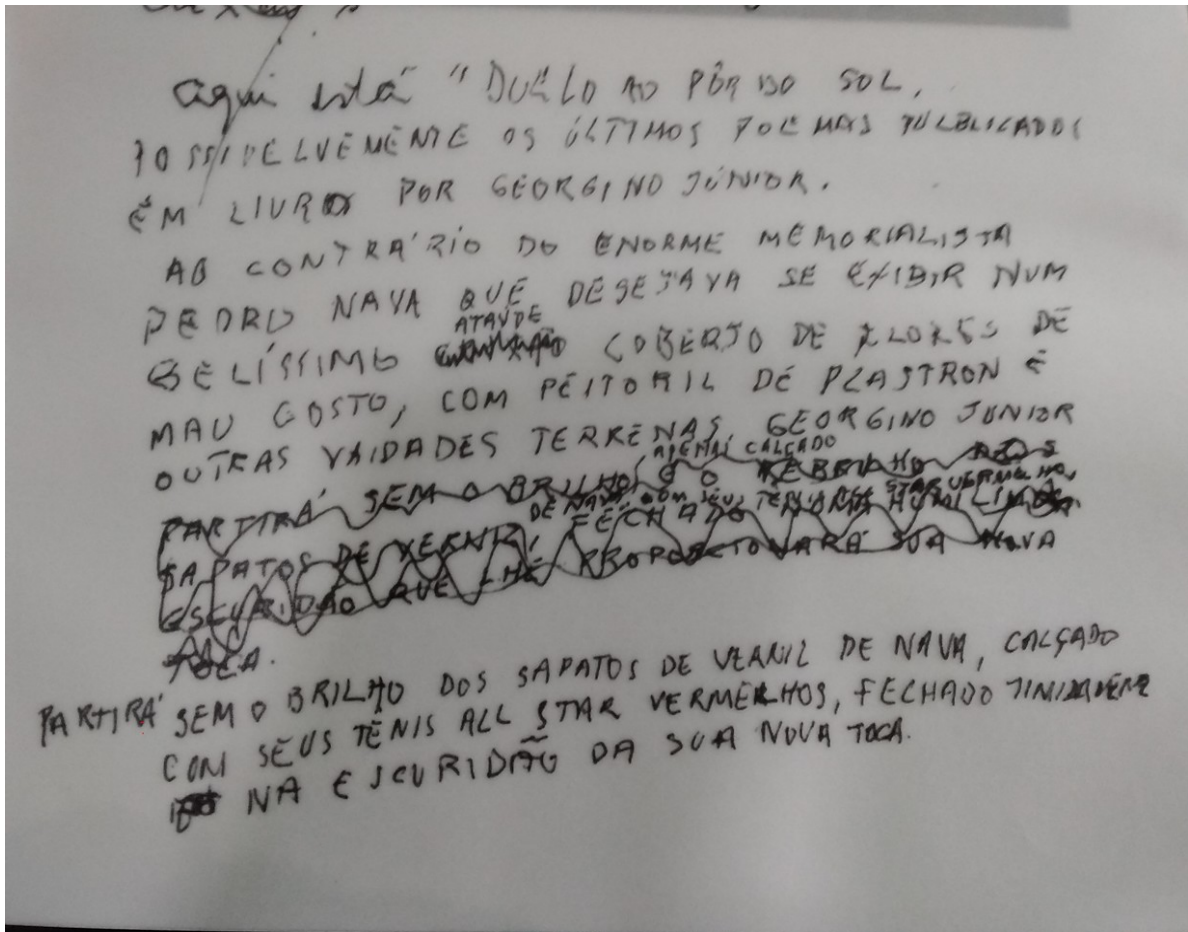


Figura 16 – Duelo ao pôr do sol (poemas de madureza) – Editora Unimontes, 2019.

Folha de apresentação (Transcrição): “Aqui está ‘Duelo ao pôr do sol’, possivelmente os últimos poemas publicados em livro por Georgino Júnior. Ao contrário do enorme memorialista Pedro Nava que desejava se exhibir num belíssimo ataúde coberto de flores de mau gosto, com peitoril de plastron e outras vaidades terrenas, Georgino Júnior apenas calçado partirá sem o brilho dos sapatos de verniz de Nava, calçado com seus tênis All Star vermelhos, fechado timidamente na escuridão da sua nova toca.”

Poético sempre, Georgino Júnior escreveu a conclusão do seu último livro de poema. Versátil com as palavras, com um estilo lúcido, bom humor e sagacidade, ele sabia como dizer, mesmo em momentos dolorosos, coisas com simplicidade e leveza. Sem exibição, Georgino Júnior se despediu neste breve texto escrito em terceira pessoa, ainda como um jovem, calçado com o tênis confortável, o All Star vermelho, companheiro de longa data,

despojado de vaidades terrenas. Contrastando a nova toca escura (eufemismo sobre a morte iminente) com o bellissimo ataúde de Pedro Nava, coberto de flores, enquanto os sapatos de verniz de Nava reluziam.

Por meio de poesia e imagens de um colorido pleno de luz e alegria, o projeto que resultou no segundo livro de poemas completou o ciclo de produção artística, em um emocionante duelo entre duas das suas artes prediletas, a escrita e o desenho. E, por que não dizer, o duelo entre vida e morte que veio perpetuar a obra literária de Georgino Júnior.

O diálogo com outros poetas ocorre na escrita de Georgino Júnior e em alguns poemas da obra *Duelo ao pôr do sol (Poemas de madureza)* se fazem presentes o diálogo entre os signos verbal e visual.

Sabemos que o mundo da linguagem e da cultura é constituído de sinais e por sinais. A língua, como um sistema de signos por excelência, extraordinário e complexo, está presente em todas as atividades humanas. Partindo da percepção de que, para algo ser um sinal, basta que alguém através dele tenha a percepção de sentido, o universo sógnico logo se equipara ao universo das coisas.

Os estudos semióticos utilizam com frequência o termo signo, em razão de ser mais erudito, técnico e preciso, em lugar da terminologia sinal. A escola semiótica trabalha com o entendimento de que comunicar envolve a produção e a troca de sentido. Este processo comunicativo ocorre em três níveis: o técnico, o semântico e o nível da eficácia. O significado, neste processo, é algo que subsiste na relação estrutural entre o produtor, a mensagem, o referente, o interlocutor e o contexto.

Falando de poesia e sobre o fazer poético, Manoel de Barros disse que todas as palavras podem ser matéria de poesia. Não as palavras em estado puro, dicionarizadas; antes o envolvimento emocional do poeta com essas palavras, e o tratamento artístico poderá fazer delas matéria de poesia. Ou não fazer²⁸.

Assim como Manoel de Barros, que dizia²⁹ “Meu negócio é com a palavra. Meu negócio é descascar as palavras, se possível, até a mais lírica semente delas”, Georgino Júnior usa as palavras de forma poética e dialoga com o poeta modernista no seguinte poema de sua autoria.

28 Entrevista dada por Manoel de Barros a Martha Barros em 1986. Publicada em <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/manoel-de-barros/manoel-de-barros-fazedor-de-frases/>

29 Trecho de entrevista dada a Antonio Gonçalves Filho (sem data). Publicada em <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/manoel-de-barros/estar-uma-arvore/>

3.2.1 “Almas gêmeas”



Figura 17: (*Duelo ao pôr do sol*, 2018)

O poeta que voeja em barros,
 lírios,
 espumas,
 caracóis,
 olhos de passarinhos
e nas muitas entrelinhas,
escava o cisco das palavras e diz que é nessas lavras que o poema se
guarda e se aninha.

Não é não, poeta.

O poema não se guarda nas palavras:
antes, roça nelas,
suavíssimo e leve, qual tênue ramo de arminho.

Por essa sentença vai também que um dia me elogiem de imbecil
porque, bendigo isso.

Na verdade, poeta, as almas que temos guardam parecença.
 Se tal acontecer de me outorgarem o título de imbecil por esse dito
 hei de também ficar emocionado e chorarei contigo
 porque igual a ti abrigo em mim um ser vivente muito fraco para elogios.

A referência a Manoel de Barros no poema acima, referenciado simplesmente como ‘barros’, mostra Georgino Júnior não apenas leitor, mas conhecedor do estilo deste poeta modernista, do qual não somente apreciou a produção literária, mas pairou sobre sua poesia, e fazendo um sobrevoou percebeu as coisas ditas miúdas, pequenas, que sobressaltam em seus versos. Em Barros, coisas da natureza como lírios, espumas, caracóis e os olhos de passarinhos são envoltas em encantamento, entremeadas de sentidos, de sensações, de um olhar detalhado que traz outras nuances - ou as esconde poeticamente nas entrelinhas. E foi sobrevoando sua poesia que Georgino Júnior se percebeu muito parecido com o poeta, uma alma gêmea, que lavra como um minerador incansável em busca do mineral precioso.

Manoel de Barros, no livro *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001), declarou que “a poesia está guardada nas palavras”. Georgino Júnior, no seu poema “Almas gêmeas,” diz que a poesia não está guardada nas palavras, mas que ela as roça, suave e levemente. Parafraseando o texto de Manoel de Barros, Georgino se confessa também fraco para elogios, e ironiza a quem queira dar-lhe o título de imbecil - como fizeram ao seu antecessor -, avisando que isso seria motivo para também se emocionar e chorar. Poesia pede sensibilidade, dizia Barros³⁰, e a sensibilidade pede um olhar diferenciado, uma lavra, em que os ciscos das palavras devem ser escavados - e neste leve roçar das palavras, inventar imagens, e nelas expressar o concreto, evocar, traduzir sensações e emoções. Manoel de Barros resumiu que o envolvimento emocional do poeta com as palavras e o tratamento artístico que lhes consiga dar poderá fazer delas matéria de poesia. Ou não fazer. Para ele, na poesia é preciso fazer o equilíbrio harmonioso das palavras, e isso se faz com o instinto e o saber linguístico.

Para ilustrar o poema, Georgino Júnior desenha seu autorretrato, no qual além da figura despojada, usando boné, roupas soltas e seu tênis *All Star* vermelho, segura o que aparenta ser um jornal em que esconde seu rosto, cuja escrita alude ao poema destacando o termo imbecil, escrito em letras grandes também na cor vermelha. O contraste entre as cores

30 Em entrevista a crianças do Colégio Santa Cecília - resposta a Ana Marta Vasquez, de 12 anos, ao ser indagado sobre o que sentia quando estava escrevendo e como é escrever sobre coisas abstratas. (Ocupação. Manoel de Barros, São Paulo, 2019).

do desenho e o destaque dado à cor vermelha chamam a atenção para o posicionamento político do autor, de conhecimento público. Outro detalhe neste contexto é o paradoxo da cor gritante e chamativa, com o traço marcante do poeta, sua vida reclusa e sua timidez.

Georgino Júnior trabalhou longos anos para construir o seu ócio, necessário para o poeta criar (Entrevista 2). Dizia-se incomodado com a multidão ao redor, por isso, com o passar dos anos, procurou entocar-se. Confessou gostar de ficar na rede e de não fazer nada. Na apresentação do livro de poemas *Duelo ao pôr do sol*, o texto destaca a renitente relutância do poeta em concluir a obra, em razão da letargia e notória preguiça intelectual que caracteriza seus trabalhos literários. O texto prossegue, denominando-o poeta bissexto, característica de quem faz algo esporádica e ocasionalmente, que não pratica ou executa algo com frequência.

Mesmo com uma produção artística variada e com obras literárias prontas e outras em andamento, Georgino Júnior viveu no anonimato. Responsabilizou por esse silenciamento os seguintes fatores: primeiro, a personalidade introspectiva, que não contribuiu para a disseminação do seu trabalho. O próprio poeta se considerava uma pessoa tímida, que não mais gostava de aparecer em público ou de ser entrevistado. Deu raras entrevistas. O segundo fator foi o desencanto com o mercado literário para a publicação de suas produções, algo que o fez entocar-se mais. Acreditava que a falta de contato com as grandes editoras e a dificuldade para divulgar as obras, inclusive os desenhos que fazia, eram impedimentos para que seu trabalho se tornasse conhecido e valorizado. Como diversos outros escritores e poetas, o próprio Manoel de Barros teve um reconhecimento tardio, nas décadas de 1980-1990, apesar de ter publicado desde 1937. Outros, como Georgino Júnior, não tiveram em vida o reconhecimento de sua produção. É pertinente um comentário de Manoel de Barros sobre o reconhecimento póstumo, em que resume: “É chato ser póstumo. Deve ser. Ser reconhecido em vida deve ser mais alegre.” E completou: “Não sou alegre nem triste, sou poeta” (citando Cecília Meireles). (Ocupações, 2019, p. 86). Georgino Júnior foi assim, também um poeta.

De modo geral, e dialogando com diversos poetas modernistas e pós-modernistas, o projeto poético de Georgino Júnior abrange diversos e recorrentes assuntos, centrando-se em questões como a própria poesia, vida *versus* morte, a alegria (humor), a natureza, o preconceito e os acontecimentos banais da vida. Sua poética propicia o necessário despertar pela arte. Na verdade, a poesia deve causar reflexões e questionamentos sobre a desumanização da vida.

No poema que intitula o livro, “Duelo ao pôr do sol”, a temática do duelo de cada dia reflete a luta contínua pela sobrevivência e sobre o viver:



Figura 18 *Duelo ao pôr do sol*, 2018

Do pouco que sou e sei, não sou sábio, senhor, nem rei.
 Em matéria de erudição,
 de academia,
 sou o bandido do filme,
 que mesmo em agonia,
 nos duelos de cada dia,
 saca da cinta um revólver,
 com jatos d'água potentes,
 pra alvejar de alegria,
 e empapar de poesia os opressores da gente.
 (SOUZA JUNIOR, 2018, p. 17)

Os duelos surgiram durante a Idade Média, na Europa, como forma de desagravo ou reparação da honra entre dois nobres da corte, que por motivos diversos se desentendiam e se julgavam ofendidos em sua dignidade. Figurativamente, refere-se a qualquer oposição conflituosa de ideias, forças ou pessoas. Os duelos atuais, mais conhecidos na cultura brasileira no campo verbal, estão presentes nos ritmos musicais como a embolada e o hip-hop. No poema citado anteriormente, Georgino Júnior traz a figura do duelo para o campo semântico de sua escrita, e fala do fazer poético como um meio de produzir a alegria e a vida, com seus jatos potentes, que vencem os opressores ao empapá-los de poesia.

A ilustração para este poema traz a figura de um homem elegantemente vestido, segurando na mão esquerda uma flor vermelha, enquanto a mão direita segura um revólver, do qual goteja uma gota d'água. Ainda há uma maleta apoiada em sua perna. Seu semblante está voltado para o sol que se põe e o anoitecer que se inicia. Na perspectiva do poeta, a água como elemento essencial para a vida, assim como a poesia, aqui representando a resistência, surte o efeito contrário de um tiro de revólver nos antigos duelos que tiravam a vida do oponente. Usando um desfecho com seu característico humor, o poeta usa sua arte em palavras para, de maneira inusitada, vencer seus oponentes e a opressão não somente sua, mas 'da gente', ressaltando o aspecto social de sua arte. Tanto a beleza quanto a força da vida e da poesia, que são formas de resistência, estão presentes neste duelo.

Diversas referências, a depender do conhecimento dos leitores, podem ser encontradas na poesia de Georgino Júnior - como no poema "Quando", descrito no sumário como homenagem à poética de Paulo Mendes Campos, que mesmo sendo mais conhecido pelas crônicas, tem várias produções marcadas pelo lirismo. Conhecido como poeta da solidão, suas crônicas também possuem características líricas e existenciais, uma espécie de prosa poética sobre temas cotidianos, fato que conferiu à sua escrita enorme delicadeza e singularidade. Aqui, a homenagem de Georgino Júnior a Campos, no poema intitulado "Quando", em que fala do tempo e do amor:

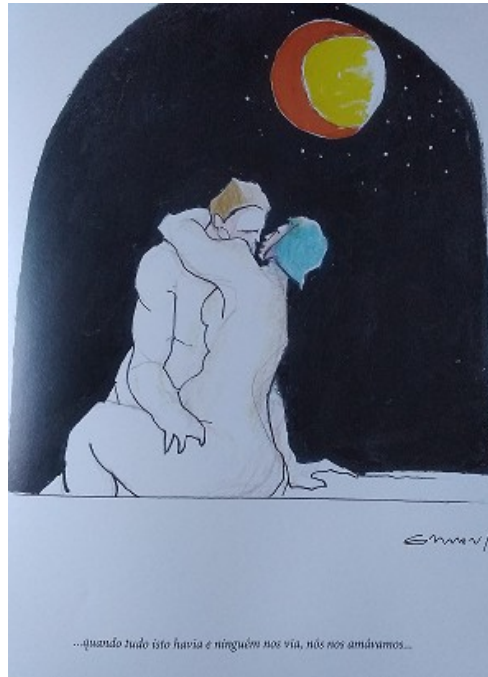


Figura 19: *Duelo ao pôr do sol*, 2018

Quando ninguém nos via, quando ninguém se dava conta [...]
 Quando tudo isto havia e ninguém nos via, nós nos amávamos: [...]
 E ninguém nos percebia!, ninguém nos percebia!
 O amor, visivelmente, além de epifanias e alforrias e de tontas alegrias
 é absurdamente louco e cego.

Em versos livres, Georgino Júnior fala do cotidiano e do amor, e no decorrer da escrita utiliza uma sequência de trinta verbos para descrever como os amantes compartilham os sabores e dissabores da rotina de amar. O poema é acompanhado de uma ilustração do momento de intimidade de um casal sob o luar e o céu noturno.

3.2.2 “Gato, gato, gato”



Figura 20: *Duelo ao pôr do sol*, 2018

O mundo é redondo
 porque Deus é redondo
 e porque todo segredo é redondo.

Vigilantemente quadrúpede, no
 seu compromisso de astúcia,
 o gato delgado
 desmente o mundo,
 desmente a Deus,
 desmente qualquer segredo
 no seu vulto de pelúcia.

O gato, o sempre gato,
 caçado pelo menino,
 desgrenha o mormaço que escorre
 dos muros de tantos quintais.
 Inatingível no seu pulo,
 o gato, gato gato
 espia o menino e a pedra,
 com ares de indiferença

felino e onipotente,
 aristocrático e animal.
 (SOUZA JUNIOR, 2018, p. 31)

No poema intitulado “Gato, Gato, Gato”, o verso introdutório manifesta a ligação com a escrita de um conto do escritor Otto Lara Resende, um dos escritores diletos de Georgino Júnior, com o título quase homônimo, exceto pela presença das vírgulas. O conto, publicado em 1962, que dá a tônica ao poema, narra o encontro de um menino e um gato em pleno meio-dia. Ambos se surpreendem e se confrontam, culminando de forma ambígua na morte do gato. No conto, as imagens vêm à tona desde o título até o último vocábulo.

No conto de autoria de Otto Lara Resende, o título sem vírgulas leva o leitor a procurar o gato que parece escapá-lo. A repetição do vocábulo por três vezes cria um contorno triangular, alternando a presença e a ausência do gato. A tríade é formada pelo enigma apresentado no conto, em que figuram: primeiro, um gato animal na existência real que confronta o menino, outro seria personificado para escapar aos limites do real, o gato que foi morto pelo menino enquanto cochilava na sua sesta ociosa. O terceiro, o que surge de forma imponente (gato tem sete vidas?), com passos irrealis ‘em cima do muro, indiferente aos cacos de vidro, um gato - outro gato, o sempregato - transportava para a casa vizinha o tédio de um mundo impenetrável’ (O retrato na gaveta, 1962). A repetição exagerada do termo “Gato” corrobora a multiplicidade de negação do fim, pois propõe um novo recomeço.

A fenomenologia do redondo é inserida tanto no conto quanto no poema pela referência do fim ou do não fim, que implica um recomeço. Qualquer objeto redondo não sugere um exato ponto do começo, por isso, a dificuldade de definir o seu fim. Otto Lara Resende segue o pensamento de Bachelard, que enfatizou a poeticidade na palavra ‘redondo’:

Mais uma vez as imagens da *redondeza plena* ajudam a nos congregar em nós mesmos, a darmos a nós mesmos uma primeira constituição, a afirmar nosso ser intimamente, pelo interior. Pois vivido a partir do interior, sem exterioridade, o ser não poderia deixar de ser redondo (grifos do autor, 1993, p. 237).

Em consonância com o conto, fica evidente que a fenomenologia do redondo está ligada ao eu que narra e expressa intimamente o interior do ser. Isto está no poema de

Georgino Júnior, que inicia pela inferência de que o mundo, Deus e todo segredo são redondos.

E para um sonhador de palavras, que paz na palavra redondo! Como ela arredonda serenamente a boca, os lábios, o ser do alento! O mesmo deve ser dito por um filósofo que acredita na substância poética da palavra [...]. O ser é redondo. (BACHELARD, 1993, p. 241)

Georgino Júnior reproduziu, por meio das palavras, as imagens que compõem o conto, agora traduzidas para a linguagem poética com todos os elementos que saltam aos olhos: o mundo, o muro, o gato, o menino e a pedra. Há ainda a recorrência da forma geométrica redonda presente na forma da pedra, no universo, na meia lua e até mesmo no corpo do gato, cujo dorso é arredondado.

Em sua simplicidade, a imagem não tem necessidade de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem criança. Para especificarmos bem o que possa ser uma fenomenologia da imagem, para especificarmos que a imagem vem *antes* do pensamento, seria necessário dizer que a poesia é antes de ser uma fenomenologia do espírito, uma fenomenologia da alma. Deveríamos então acumular documentos sobre a *consciência sonhadora*. (BACHELARD, 1993, p. 4, grifos do autor).

A imagem no texto, ao mesmo tempo em que fornece uma informação completa e literal, seja a palavra ou uma pintura, ainda atribui os significados para compreensão das subjetividades. O diálogo entre a arte de escrever e a arte da pintura se torna elemento comum na literatura moderna. Utilizando as duas vertentes poéticas, Georgino Júnior, ilustrou o texto poético com a imagem de um felino que ‘desmente o mundo, desmente qualquer segredo’, apoiando suas patas de pelúcia sobre um globo ao espiar a abóbada celeste iluminada pela lua e as estrelas.

3.2.3 “O governador passa de avião”



Figura 21: *Duelo ao pôr do sol*, 2018

O poder é rumoroso
 com seus estrondos,
 com seus vassalos,
 com suas turbinas de avião,
 com o borboletear de seus helicópteros,
 com suas corbeilles,
 com suas continências e clarins,
 com suas placas de prata,
 com seus longos discursos
 com o seu apresentar de armas,
 com suas mesas compostas,
 com seus forros de renda,
 com suas bandas de música,
 com suas coroas de flores e água mineral.

O poder é onipresente e sussurrante,
 com suas locomoções espontâneas,
 com suas conversas ao pé do ouvido,

com seus acordos secretos,
com suas ordens de serviço,
com o seu abrir e fechar de portas,
com o seu desfile de tropas,
com suas secretárias de joelhos redondos
com suas estruturas administrativas,
com seus olhos de onça
 que espiam
 que vigiam
 que constroem,
 que distribuem verbas e favores
 que decretam
na alvura dos papéis
nas marcas d'água,
nos carimbos e nos selos,
o destino submisso dos seres
 demitidos
 aprovados
 concursados
 removidos
 inativos
 aposentados

E muitos etcéteras e tal.

O poder é inquieto
porque inquieto é o homem
dentro da sua danação ingovernável:
o homem absoluto, o de gravata,
o metido a besta, o ungido,
bajulado por seus cabos eleitorais.
O homem, aquele,
o plenipotenciário, o mandatário,
o que passa de avião,
o que se aparta das singelezas terrenas,
o que nem mais decifra, amiúde,
o alarido dos amores disponíveis
nem o silêncio sábio dos cristais.
(SOUZA JUNIOR, 2018, p. 33)

Demonstrando ser um leitor da literatura universal, no poema transcrito, intitulado “O Governador Passa de Avião”, Georgino Júnior o ilustrou em homenagem ao traço de Pablo Picasso. O horizonte de criação do poeta são outros livros, outros poetas, outros artistas e escritores. São aqueles com os quais mantém uma relação de afinidade eletiva, de escolha, de preferência pessoal, de admiração e comunhão secreta de ideias. De acordo com Michel Lowy (1989):

Designamos por afinidade eletiva um tipo muito particular de relação dialética que se estabelece entre as configurações sociais ou culturais, não redutível à determinação causal direta ou à influência no sentido tradicional. Trata-se, a partir de uma certa analogia estrutural, de um movimento de convergência, de atração recíproca, de confluência ativa, de combinação capaz de chegar até a fusão.

Enfim, são aqueles que escreveram os poemas, quer em texto, quer em imagens, que se tornam textos de afeto para o poeta leitor; e a tal ponto internaliza-os que os reescreve, por vezes sem deixar indícios de que já foram escritos. São veias invisíveis que irrigam o tecido poético. A criação visual de Georgino Júnior, para ilustrar esse poema, é alusiva a um trecho da mais famosa obra do artista Picasso e uma das mais conhecidas do Cubismo – Guernica -, que representa os horrores da Guerra Civil Espanhola.



Figura 22: Guernica, 1937 ost 349,3x776,6 cm Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madri.

Na pintura de Picasso o uso das cores preto, cinza, branco e tons azulados serve para intensificar a sensação de drama causada pelo bombardeio. A escolha por uma paleta monocromática está relacionada às fotografias da guerra em preto e branco, veiculadas pelos jornais da época e que causaram grande impacto no artista. Em algumas figuras, é possível perceber a presença de uma textura que se assemelha à de jornal, como se fossem elementos escritos. O uso deste recurso contribui ainda mais para dar um caráter de denúncia à obra.

Outro aspecto da obra cubista inclui as figuras geometricamente decompostas. Usando uma atmosfera do absurdo, Picasso cria uma estrutura triangular no centro da tela através de linhas e formas. As imagens fragmentadas trazem aspectos como se fossem de um ambiente interno e externo de uma casa, ao mesmo tempo. A pintura traz a figura do cavalo e do touro, dois elementos de destaque no quadro, sendo muito populares na cultura espanhola. Possivelmente, a presença desses animais representa uma afronta à cultura do país, uma tentativa de destruir os ideais defendidos pelos cidadãos espanhóis. Além disso, também é possível ver o horror causado nos seres humanos exibidos na tela. Basta reparar nos quadros apresentados, a figura fragmentada, cabeça e braço cortado, como o corpo caído no chão com as mãos abertas pedindo ajuda; outra mão segurando uma flor, uma possível mensagem de esperança em meio ao caos, revelando também a delicadeza em contraste com o horror da guerra. Outra figura reflete o poder destrutivo do fogo e o desespero de uma pessoa consumida por ele, e aparece na tela uma mão que segura uma vela trazendo luz - talvez para visibilizar o horror ou como símbolo de esperança remetendo à religiosidade, à oração. Outra representação de luz aparece na lâmpada espacialmente dominante, que lembra a figura do olho de Hórus, um símbolo de poder e proteção, talvez remetendo à ciência, à modernidade. Luz elétrica e luz de vela. A pintura de Picasso – *Guernica* - tornou-se progressivamente um símbolo político de protesto, emblema de todas as tragédias devastadoras e um ícone da paz. Introduziu à época uma nova linguagem pictórica, onde vemos a abstração e figuração, possibilitando representação e interpretações.

Um dos momentos retratados em *Guernica* - a mãe em desespero a chorar e a gritar a dor pela morte do filho que segura em seus braços - faz uma alusão à figura de Maria com Jesus morto em seu colo, como também retratada na obra italiana *Pietà*, de Michelangelo. Este recorte da obra *Guernica* foi reproduzido por Georgino Júnior em *Duelo ao pôr do sol*, como homenagem a Picasso, adaptada à temática do poema “O Governador passa de avião”, já transcrito anteriormente.

No desenho que ilustra o poema, a marca característica de Georgino Júnior, o fundo negro retratando o céu noturno estrelado, presente na tela com a reprodução da imagem da mãe que segura o filho no colo e fita o avião que passa, é semelhante ao recorte de *Guernica* e dá o tom para a dramaticidade da escrita do poema. Aqui, a reprodução da cena de Picasso ganha cores, que chamam ainda mais a atenção à cena dramática. Vestes simples, que revelam a carência e singeleza na representação. Como para Picasso, a arte para Georgino Júnior também cumpre uma função social, e este é o tom do texto poético que denuncia o uso e o abuso do poder, descrevendo-o inicialmente pelos sons e ruídos que provoca: o rumor (sons indistintos), os estrondos (barulhos altos), com suas turbinas de avião que abafam qualquer outro ruído ou grito de dor. Em seguida, o poder manifestado nos longos discursos, na demonstração de poderio ao apresentar armas e todas as continências afins.

Seus versos descrevem ainda o poder onipresente, sussurrante e presente nas relações, desde a esfera pessoal, referidas pelas conversas ao pé do ouvido (íntimas), as ordens de serviço, a vigilância que pode ser uma manifestação de poder, uma forma de cerceamento. O último bloco do poema ressalta os efeitos do uso do poder na esfera social. O poeta, em suas palavras, ressalta o poder político do homem plenipotenciário, o mandatário, o que está elevado (passa de avião), apartado das singelezas terrenas como retratado na imagem da mãe que mostra sua dor, com o filho inerte nos braços, em desespero mirando o avião que passa, gritando sem ser ouvida, devido à distância do avião que voa alto. Na cena retratada, a figura da mulher com o filho em primeiro plano, de tamanho maior em oposição ao avião, traz a relevante crítica social destacada pelo autor. A cena descreve bem a relação de poder do Estado com seus cidadãos. Talvez as dificuldades alimentares ou de saúde tenham sido a causa da morte do filho. Apesar da imagem da mulher ocupar um lugar de destaque na tela, se projetando para o avião, seu grito passa despercebido. A autoridade, dentro da aeronave distante da realidade vivida pelo povo simples, não tem ouvidos para decifrar o alarido (desespero), sequer o silêncio (morte) dos vassallos e oprimidos. Poema escolhido para análise devido ao teor atemporal e, especialmente, pela sua pertinência à situação de mazelas sociais crescentes e atualmente vivenciadas.

3.2.4 “Da arte do desfazimento (Na morte do meu pai)”

A escrita do poema intitulado “Da arte do desfazimento (Na morte do meu pai)”, em que a temática é a morte paterna, Georgino Júnior trabalha nos contrastes entre vida e morte, e sobre a finitude da vida, traz reflexões e a voz que se dirige à figura paterna, com quem fala com ternura sobre a transformação, o desvanecer da existência e os efeitos do tempo, como segue:

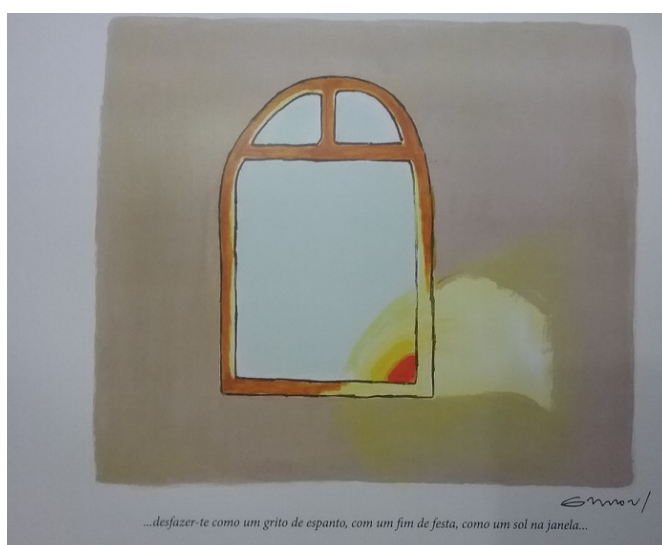


Figura 23 Livro *Duelo ao pôr do sol*, 2018

Primeiro,
desfazer-te em azul,
como se desfaz em espantoso azul
o anil do mar ao abraçar as tempestades.

Desfazer a vida,
a que era tecida, cosida, amontoada,
a vida erigida fria das aldravas.

Desfazer os nós dos cadarços e, desfazer mais,
desfazer-te tu mesmo, tu inteiro,
em íntimos desfazimentos,
como a delícia que te entrava pela boca
e se esvaía na merda dos vasos sanitários.

Desfazer-te,

como a música se desfaz em sustenidos e bemóis
quando penetra lentamente nos ares.

Desfazer-te, enfim,
só pra dormir como dormem os mortos e as crianças,
serenamente,
na possível transfiguração que te fará
estrela, galáxia, pedra, gente, fera,
curso d'água,
invisível, mas presente,
partícula cósmica, pó de eternidade.

Desfazer-te,
como um grito de espanto,
como um fim de festa,
como um sol na janela,
como alguém que cruza o rio e acena adeus,
desfazer-te
nas entrelinhas dos textos,
nas curvas dos caminhos
na memória dos parentes
e no coração de quem te amou ardentemente.
Desfazer-te, assim dia após dia,
imensamente.

Desfazer-te muito, tanto e quanto,
a ponto de não querer ser sequer semente.
(SOUZA JÚNIOR, 2018)

O poema de Georgino Júnior, “Da Arte do Desfazimento (Na morte do meu pai)”, traz no texto a primeira imagem do ‘desfazimento em azul, o espantoso azul, o anil do mar que abraça as tempestades’ (SOUZA JÚNIOR, 2018). Reconhecidamente as cores exercem, sobre o homem, para além do fascínio, sensações próprias bem definidas. São as sensações cromáticas que podem ser traduzidas em efeitos psíquicos ou psicológicos e efeitos físicos ou fisiológicos. Os efeitos psíquicos podem provocar sensações associadas a uma identificação tanto material quanto afetiva, que podem ser favoráveis ou não. Descrevendo os efeitos psicológicos das cores, Farina, Perez e Bastos (2006) dizem que o fato de o céu ser azul

associou a cor ao divino, ao que é eterno. A experiência continuada converteu a cor azul na cor de tudo que desejamos manter, de tudo o que deve durar eternamente. A associação da morte como desfazimento em azul mostra-nos, no decorrer da escrita, que o autor busca atenuar o efeito destrutivo e tempestuoso do desfazer da vida.

A sequência do poema detalha o desfazer da vida que antes era tecida, erigida e cosida num ritmo intenso e que agora se desfaz por inteiro, poeticamente, ‘como a música se desfaz quando penetra lentamente nos ares’. Utilizando um eufemismo do sono para a morte, o eu lírico compara o desfazimento com o sono sereno das crianças. O poeta, aparentemente cético, fala da ‘possível transfiguração do corpo morto em estrela, galáxia, pedra, gente, fera ou qualquer outra partícula cósmica, pó de eternidade’. Aqui, as alusões remetem ao desejo de permanência, de duração da vida que se dissipa e ao intento que ela perpetue.

Nos versos que ressoam como grito de espanto diante do afastamento que a perda da vida produz, comparada ao sol na janela, que vai desaparecendo aos poucos, persiste em desfazer o que da vida remanesce, na memória dos parentes e no coração dos que outrora amaram ardentemente. A passagem do tempo, como cura e como esquecimento, dia a dia, imensamente – como o azul, como o mar da cor de anil –, desfazendo e findando o desejo de ser sequer semente.

3.2.5 “Libertação”

No último poema de *Duelo ao pôr do sol (Poemas de madurez)*, intitulado “Libertação”, Georgino Júnior conclui o que parece ser o teor do livro: a jornada da vida pulsante, e nas lembranças, a infância, os amores, os gozos e as dores de viver, de querer, de ser, de se posicionar. O grande duelo da vida que, assim como o pôr do sol que prenuncia o fim de um dia, a passagem do tempo mostra que a vida é finita, e com sua pena o escriba registra os instantes e os eterniza, vencendo o duelo.

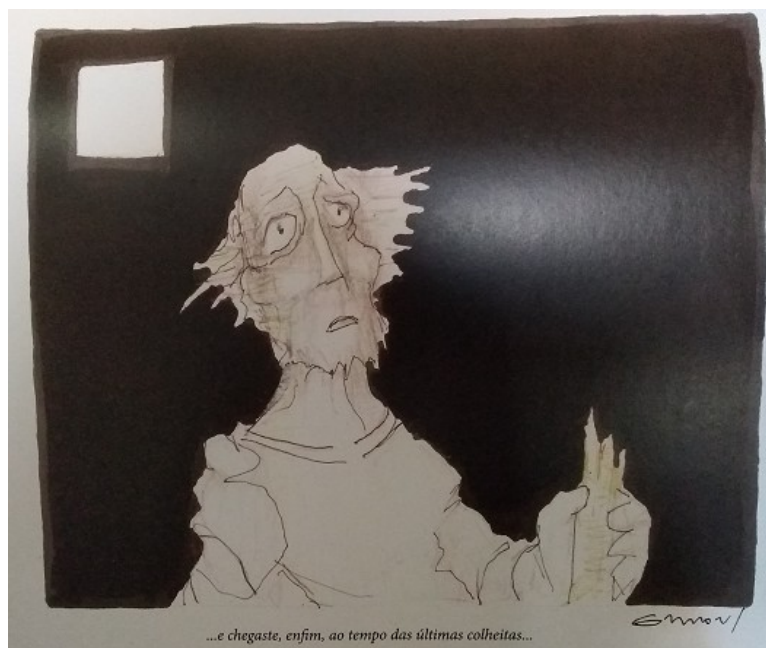


Figura 24 *Duelo ao pôr do sol*, 2018

E chegaste, enfim, ao tempo das últimas colheitas,
 ao tempo de olhares por dentro e encontrares apenas fotos amareladas
 de rostos felizes que já foram teus um dia,
 estampas misturadas aos cacos da vida que viveste
 e que se empilham agora no monturo imenso em que te transformaste.

Chegaste, então, ao tempo de adoceres o corpo,
 de entrevares os dedos,
 de turvares as vistas,
 para melhor enxergares que é proibido proibir o interdito,
 e que o “avesso, do avesso, do avesso, do avesso”
 é sempre o melhor da Poesia.

Tempo de engolir comida enlatada,
 purês de batata inglesa ou de batata baroa,
 papinhas sem sal e mingaus amornados,
 sem mais te importares com o prazo vencido de tuas fraldas geriátricas
 e com o correr acelerado dos ponteiros da agonia.

Chegaste ao tempo
 das orto, das próteses, da osteoporose,

dos chiados no peito,
das fraturas na bacia,
de perderes teus dentes manchados de café e nicotina
nos reflexos dos espelhos
de veres o corpo trair o que tua cabeça pensa.

Tempo

de arrastares os pés como duplas bolas de ferro,
de sentires as pernas golpeadas por mãos invisíveis
que também arqueiam tuas costas magras, pálidas e cansadas.

Tempo

de te sentires estrangeiro num planeta estrangeiro,
num mundo em que não reconheces nada, ou quase nada,
nem ninguém, nem o idioma,

Porque estás abandonado pelo tempo,

pelos deuses,

pelos homens,

por ti mesmo,

até o dia em que ganharás asas (de anjo, de arcanjo ou de passarinho)

pra saíres voando pela janela,

enfim liberto,

infinito a fora,

com a felicidade do filhote que descobre ter coragem

de se atirar mais uma vez fora do ninho.

(SOUZA JÚNIOR, 2018)

Com beleza e de modo singelo, o poeta discorre sobre o tempo, que a tudo consome e que traz as últimas colheitas, e com elas as marcas da sua passagem, a amarelar, a transformar em cacos o que outrora foram dias felizes. O tempo que amadurece, mas envelhece-nos, e seus efeitos vistos e sentidos no corpo, nos dedos, nas vistas, também podem fazer-nos perceber que a poesia é o avesso, o contrário, o modo de ver e sentir diferenciado, sensível, avesso a rotulagens, é posicionar-se. Conforme Barthes (1987, p. 16):

[...] o texto é o próprio aflorar da língua, é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro. As forças de liberdade que

residem na literatura dependem do trabalho de deslocamento que se exerce sobre a língua. Mas a nós [...] só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura.

O tempo e a maturidade trouxeram ao poeta a liberdade para utilizar a língua e sua força para esquivar, e neste movimento encontrar o avesso, o combate e a compreensão do jogo que é fazer literatura.

Como o poema descreve, o tempo e a consequente velhice levarão a mudanças na dieta, nos comportamentos, à fragilidade da falta de saúde e vigor, mudarão a própria noção do indivíduo sobre o tempo, e o indivíduo a ver o corpo trair o que a cabeça pensa. A dificuldade de locomoção, a magreza e o cansaço. E o tempo também afetará a memória, fazendo o indivíduo sentir-se estranho (estrangeiro), num mundo em que não reconhece nada, ou quase nada. A explicação está no abandono, segundo o eu lírico, quando o homem se vê sozinho, sem esperança, perto do pôr do sol (fim da vida). Até que venha sua libertação, infinito afora. A ilustração deste poema é uma alusão à pintura de autoria de Candido Portinari³¹, um fragmento da imagem do Velho Retirante, uma homenagem de Georgino Júnior a este artista a quem admirava e que o influenciou na pintura e traços (Entrevista 3).



Figura 25 - Recorte da obra Os Retirantes de Candido Portinari



Figura 26: Quadro Retirantes - Candido Portinari - óleo sobre tela (190 X 180 cm). Museu de Arte de São Paulo

31 O desenho que ilustra este último poema consta no sumário do livro *Duelo ao pôr do sol (poemas de madureza)* como referência a uma homenagem a Picasso (?), porém a temática da imagem se refere ao velho retirante, da obra de Portinari.

O desenho legendado com o fragmento do poema que remete às últimas colheitas, associado no contexto à velhice e à finitude da vida, traz a figura similar ao velho retirante, um dos componentes do quadro pintado por Candido Portinari. O quadro com o fundo negro em que a figura de homem velho, apoiado em um cajado, sobressai, tem como componente uma janela, que pode figurar como símbolo de libertação. A associação do velho retirante, cuja temática era o horror da fome e da morte iminente, já no poema de Georgino Júnior aparece no contexto da vida que finda, ao tempo em que, quer a velhice, quer os males que esta provoca, quer a passagem do tempo, trazem o fim. Ao mesmo tempo em que é cético ao falar do ser que é abandonado pelos deuses, o poeta acredita em anjos, arcanjo, enfim, na libertação e na infinitude.

Neste contexto de vida e morte, no primeiro livro de poesia lançado, intitulado *Bola pra frente Futebol Clube*, Georgino traz o “Poema de outubro”:

No meu corpo, a vida persiste,
há trinta e seis anos a se fazer presente.
E reflui misteriosa e invisível,
louca centelha,
por minhas carnes, por minhas vísceras,
pelas hemácias do meu sangue,
íntima dos meus labirintos interiores,
da minha pele, dos meus dentes,
dos meus pelos e secreções
a tecer minuciosa o espaço crescente
do homem que sou.
A vida em mim,
latejando em neurônios,
em correntes elétricas,
nas minhas dores e no meu gozo,
senhora dos meus passos,
dos meus gestos e dos meus sonhos de amor.
Frágil vida,
luzindo ainda entre esta carcaça e esta alma,
a vida que um dia,
humildemente me dirá adeus,
num último hausto, encaminhando-me para o Absoluto ou para o Nada.

(SOUZA JÚNIOR, 2002, p.37)

Alguns leitores, após a morte de Georgino Júnior em outubro de 2019, consideraram que o poema acima, publicado em 2002 seria premonitório ou intuitivo. Outros consideram

uma simples coincidência o título atribuído em alusão ao mês de outubro. O fato é que o poema descreve a vida latente e sua fragilidade, a ciência do poeta quanto à finitude do ser, encerrando com a dúbia visão de crença ou descrença quanto ao destino após sua partida.

Georgino Júnior, 24/01/1947

Para sempre.



Figura 19: Largo Cultural Georgino Jorge de Souza Júnior – obra do artista plástico Chorró Morais. Praça Doutor Chaves (Praça da Matriz) - Centro de Montes Claros - MG.

Como outros grandes poetas e escritores homenageados, entre estes a poetisa Cora Coralina e o poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade³², Georgino Júnior, também se tornou um monumento no centro de sua amada cidade de Montes Claros. Mesmo em sua toca, tornou-se homem monumento, para ser apreciado, contemplado, admirado e analisado. Um

³² Cora Coralina ganhou uma escultura próxima ao museu que abriga sua história, no Estado de Goiás, feita pelo artista plástico goiano Cleider José de Souza; já a escultura do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, lavrada em bronze com sua postura circunspecta e contemplativa, pelas mãos do também mineiro Leo Santana, encontra-se no calçadão do bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro.

espaço no coração da cidade quente, acolhedora e cheia de momentos eternizados em sua obra. As cores, as cenas, as palavras, os traços, o humor, a poesia, a obra, enfim, Georgino Júnior e sua toca permanecem plantados para sempre neste sertão, cheio de poesia, de poeira, de gozo e dor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após investigar algumas das pistas encontradas no percurso criativo da obra de Georgino Júnior, em especial seu primeiro livro, a novela intitulada *Apenas Recuerdos de Albertin Gironde, e nada mais*, e ponderarmos sobre sua produção artística na escrita de crônicas, de poemas, charges, de letras de inúmeras canções, nos desenhos e na variada pintura de telas, só podemos chegar a uma conclusão: há ainda muito que desvendar no trabalho deste artista singular.

É necessário, entretanto, concluir esta dissertação, e para isso faremos algumas considerações.

A leitura do exemplar (inédito) do livro (novela) *Apenas Recuerdos de Albertin Gironde, e nada mais* foi, sem dúvida, um norte para o nosso percurso investigativo. Aquelas páginas amareladas, envelhecidas pelo tempo (exemplar único), sem que houvesse o lançamento de uma edição para o público, cuja escrita concluída na década de 1970 - as páginas do exemplar estão repletas de anotações manuais, ajustes feitos no decorrer dos anos, que marcam as alterações sucessivas no conteúdo que, anos depois, resultaria na mudança deste para um novo livro, um romance. Tais alterações confirmam a tese do constante inacabamento das obras de arte, defendida por Cecília Almeida Salles, e abordada neste trabalho.

[...] a criação, como processo, está inserida no espectro da continuidade; daí que a obra desenvolve-se ao mesmo tempo em que é executada. Tratando-se de um processo contínuo, a possibilidade de variação é permanente; desse modo, precisão absoluta é impossível. A obra está em permanente mutação, refazendo-se ou talvez se fazendo, já que cada versão é uma possível obra. É a criação sempre em processo (SALLES, 2011, p. 135).

No primeiro capítulo, apresentamos Georgino Júnior, escritor, letrista, chargista, jornalista, desenhista, poeta, e sua trajetória pessoal e profissional. Buscou-se traçar um

panorama de suas produções, suas peculiaridades, com o propósito de apresentá-lo ao universo acadêmico e aos demais que se interessarem pela arte do escritor. Pesquisamos sobre o processo da escrita, uma das artes prediletas de Georgino Júnior, e compreendemos que o contato com a literatura desde a meninice afluou nele uma afinidade com os livros e a escrita de escritores diversos. Tornou-se dedicado leitor de clássicos da literatura nacional e mundial. Vimos que Deleuze propôs reflexões sobre como a literatura possibilita novos meios de expressão ao pensamento e que, neste processo, a arte de escrever é a arte de inventar, criar e produzir possibilidades de vida, sempre algo aberto, em processo. A literatura, vista por Deleuze como ato de resistência e vida, foi tanto a via de entrada, através da leitura, que alimentou os pensamentos, possibilitando novos modos de ver e sentir, como via de expressão, por meio da escrita, utilizada como forma de resistência, como vimos. E analisamos como Georgino Júnior desenvolveu a escrita, iniciada nos sonetos durante a adolescência à maturidade em crônicas nos jornais e revistas, poemas e livros.

No segundo capítulo, aprofundamos um pouco mais no universo da escrita de Georgino Júnior, especialmente das crônicas, em vista dos muitos anos dedicados ao trabalho em jornais e à quantidade considerável de sua produção neste gênero. De amigos da repartição pública onde trabalhara alguns anos, a pivetes e loucos peregrinantes nas ruas de Montes Claros, as mazelas ou deleites eram sempre pretexto para sua escrita. O olhar atento, o burburinho na redação do jornal, os acontecimentos dentro da sala de aula ou em uma reunião, tudo fez parte da escrita diária de suas crônicas. Lugares e personagens conhecidos regionalmente habitam seus textos, ora melancólicos, ora festejando a vida, o humor, o amor e a alegria. Comum encontrar entre os diversos textos aqueles de denúncia, indignação e protesto. Abordagens em seus textos, como censura, racismo, corrupção política, abandono dos menos favorecidos, demonstram que sempre houve um posicionamento ou uma conclamação. Como exemplo, o texto intitulado *A morte do Poeta*, que discorre sobre a violência e enforcamento do poeta negro e ativista político sul-africano Benjamin Moloise.

Analisamos a influência de outros cronistas e autores, e como nosso pesquisado dialoga com eles em sua obra. A Crítica Genética, ao desviar o foco de investigação da obra de arte em si para direcioná-lo ao processo de elaboração artística, acabou por redescobrir o sujeito da criação. Almuth Grésillon (2007, p. 38) questiona: “...como nomear, como analisar aquele que escreve, estando claro que não pode haver um retorno ao mito de um sujeito pleno, não clivado, que seria mestre tanto do que faz como do que escreve?” Ressalta-se, conforme Andrea Cristina Martins Pereira (2008), o caráter intensamente dialógico que se verifica no

interior das criações, revelando que um criador, quando se dispõe ao trabalho, não o faz totalmente sozinho, mas cercado de informações, colaborações e intertextualidades. São diversas as possibilidades de trocas e interações:

Surge, assim, um conceito de autoria, exatamente nessa interação entre o artista e os outros. É uma autoria distinguível, porém, não separável dos diálogos com o outro; não se trata de uma autoria fechada em um sujeito, mas não deixa de haver espaço de distinção. Sob esse ponto de vista, a autoria se estabelece nas relações, ou seja, nas interações que sustentam a rede, que vai se construindo ao longo do processo de criação (SALLES, 2006, p. 152).

E estas relações e interações que estabelecem o processo de criação em rede foram percebidas nas explanações feitas acerca da construção textual de Georgino Júnior. Ainda dissertamos, nesse capítulo, sobre o espaço de criação e o sentido que a ‘toca’, tanto literal quanto figurativamente, se apresenta no processo criativo. Dissertamos sobre como o fazer poético também se manifestou na composição de letras de canções autorais do pesquisado.

No terceiro capítulo adentramos no universo de traços e cores que se mesclam ao fazer poético de Georgino Júnior. O traçado do desenho sempre esteve presente em seu percurso criativo. Mencionamos como o encontro com o seu mentor nas artes plásticas enriqueceu este caminho de descobertas, tentativas e definição de um estilo próprio e de originalidade nos traços e criação. Vimos como os traços, também carregados de lirismo, beleza e expressão ressaltam temáticas sociais e questões latentes que pulsaram e transcenderam em cores vibrantes, às vezes como grito, como resistência e resiliência. Por meio de charges divertidas, falou de assuntos sérios, denunciando, expondo a hipocrisia, afirmando e fazendo o leitor refletir. Trazendo imagens por meio de poemas semelhantes a cores vibrantes, alguns deles ilustrados com seus traços e cores refinados, trabalhados com sua genialidade. Permanece inscrito em seu fazer artístico o amor pela arte e pela terra que o adotou. De dentro de sua toca, Georgino Júnior, o bicho entocado, irradiou a sensibilidade e beleza por meio de sua arte e poesia sobre os montes claros, e montesclareou. Salve, Georgino Júnior!

REFERÊNCIAS

(Obras citadas)

ABRANTES, Fernanda Arruda. Tese: *A escrita em línguas híbridas e a superação do silêncio dos sujeitos transfronteiriços: uma comparação entre a escrita literária em portunhol e em spanglish*. Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2018.

ANDRADE, J. O galho da nespereira. In: CHAVES, F. L. (org.). *O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Erico Verissimo*. Porto Alegre: Globo, 1972. p. 1-15.

AUMONT, Jacques. *O olho interminável – cinema e pintura*. [Trad. Eloísa Araújo Ribeiro]. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. Tradução: Izidoro Blikstein. 16. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BENDER, Flora Christina. Teoria. In: BENDER, Flora Christina; LAURITO, Ilka Brunhilde (org.) *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BOIE, Bernhild. A escrita e a obra. In: *Arquivos literários*. SOUZA, Eneida Maria, MIRANDA, Wander Mello (org.) São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

BORGES, Jorge L. *Conversaciones con Borges*. Buenos Aires, Atlantida 1984.

CAMPOS, Maria Helena Rabelo. Drummond: as mãos e o sentimento do mundo ou A permanência de uma poética. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, 1983.

CANDIDO, Antonio et. al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. “A vida ao rés-do-chão”. In: *Para gostar de ler: crônicas*. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003.

CICCONE, Soraia Dias. Dissertação: *Criatividade na obra de D. W. Winnicott*. PUC Campinas, São Paulo, 2013.

CLÜVER, Claus. Estudos interartes – conceitos, termos, objetivos. In: *Literatura e sociedade – revista de teoria da literatura e literatura comparada*. VIDAL, Ariovaldo José (org.) São Paulo: Edusp, 1997.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. 3ª edição. São Paulo: Editora 34, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é Filosofia?* 3. ed. Tradução: Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

DOURADO, Autran. Genética do texto. *Suplemento literário Minas Gerais*. Belo Horizonte, 1988.

_____. *Uma Poética de Romance: Matéria de Carpintaria*. Rocco Digital; 1ª edição, 2000.

FERNANDES, Cléver Luiz. *Deleuze: Literatura, vida e saúde*. Afluente, UFMA/Campus III, v.2, n. 6, p. 12-27, set./dez. 2017.

FERRER, Daniel. A crítica genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

FOLHA, Banco de dados Jornal Folha da Manhã, 26 de maio de 1946. Crônica *Não mais aflitos*. Autor: Rubem Braga.

HAY, Louis. “O texto não existe” - reflexões sobre a crítica genética. In: *Criação em processo - ensaios de crítica genética*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2002.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. 3ª edição. São Paulo: Edições 70, 2010.

JORGE, Amado. *O menino grapiúna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LOTMAN, Iuri (1998) *La semiosfera II: semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Selección y traducción del ruso por Desiderio Navarro. Madrid: Ediciones Cátedra.

MENDES, Cleo. *Biografia amorosa – confidências quase secretas*. Belo Horizonte: Koloro, 2019.

PEREIRA, Andrea Cristina Martins. A princesa e o rei: um estudo sobre a construção do sentido em Hoje é Dia de Maria e A Pedra do Reino. Tese (Doutorado em Programa de Pós-Doutorado em Letras/Estudos de Linguagem). Universidade Federal Fluminense, 2014.

PINO, Cláudia Amigo, ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever – Uma introdução à crítica genética*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2007.

RODRIGUES, Tchiago Inague. Dissertação: *Rubem Braga: a simbiose jornalística e literária*. São Paulo, 2012.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3ª edição. São Paulo: EDUC, 2008.

_____. *Arquivos de criação. Arte e Curadoria*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.

_____. *Gesto inacabado - processo de criação artística*. 5ª edição revista e ampliada. São Paulo: Intermeios, 2011.

_____. *Redes da criação. Construção da obra de arte*. 2ª Edição. São Paulo: Editora Horizonte, 2016.

_____. *Cultura e Memória: Construção da obra de arte*. Revista de Comunicação, Cultura e Teoria da Mídia. São Paulo, 2006.

SOUZA JÚNIOR, Georgino Jorge de. *Novela: Apenas Recuerdos de Albertin Gironde e nada mais*. Montes Claros, 1974.

_____. *Bola pra frente futebol Clube*. Montes Claros: Editora Unimontes, 2002.

_____. *Duelo ao pôr do sol (Poemas de madureza)*. Montes Claros: Editora Unimontes, 2018.

MELLO, R. L. S. Tese: *O processo criativo em arte: Percepção de artistas visuais*. PUC-Campinas, São Paulo. 2008

TUIA, Revista. Edições 1ª à 4ª. Montes Claros, 2013-2015.

VAN GOGH, V. (2002). *Cartas a Theo*. (P. Ruprecht Trad.). Porto Alegre, RS: L&PM (original publicado em 1989).

VIEIRA, Fábio Antunes. Dissertação: *De policiais a combatentes: A PM de Minas e a identificação com a DSN em meados do século XX*. Universidade Estadual de Montes Claros, 2007.

WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

_____. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

ZULAR, Roberto (org.), *Criação em processo*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

Obras consultadas

ECO, Humberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

_____. *Tratado geral de Semiótica*. 5ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

FONSECA, Maria Augusta. Vertentes e processos da criação literária. In: *Arquivos literários*. (org. Eneida Maria Souza, Wander Mello Miranda). São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

FRANCO, Isaquia dos Santos Barros. Artigo: *Correspondências entre Literatura e Artes visuais*. Entreletras, Araguaína/TO, v. 6, n. 2, jul/dez. 2015.

GONÇALVES, Aguinaldo. Relações homológicas entre literatura e artes plásticas. In: *Literatura e sociedade – revista de teoria da literatura e literatura comparada*. VIDAL, Ariovaldo José (org.). São Paulo: Edusp, 1997.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética*. Trad. de Cristina de Campos Velho Birck (et. al.). Porto Alegre: Editora da UFRS, 2007.

_____. Devagar: obras. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

HAY, L. *A literatura dos escritores: questões de Crítica Genética*. Trad. Cleonice Paes Barros Mourão. Rev. Técnica Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte, 2007, Editora UFMG.

LAGES, Susana Kampff. *Walter Benjamim: tradução e melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002.

LEBRAVE, Jean-Louis. O manuscrito será o futuro do texto. In: *Arquivos Literários* (org. Eneida Maria de Souza, Wander Melo Miranda.) São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MAGALHÃES, Roberto Carvalho de. A pintura na literatura. In: *Literatura e sociedade – revista de teoria da literatura e literatura comparada*. VIDAL, Ariovaldo José (org.) São Paulo: Edusp, 1997.

MOOSBURGER, Laura de Borba. Dissertação: “*A origem da obra de arte*” de Martin Heidegger: Tradução, Comentário de Notas. Universidade Federal do Paraná. Curitiba. 2007.

OLIVEIRA, Silvia de Cassia Rodrigues Damacena de. *A Literatura pop de Roberto Drummond: arte pop, referencialidade e ficção*. 2 v. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, 2008.

PANICHI, Edina Regina. A construção do personagem em Pedro Nava. In: *Manuscrita: revista de crítica genética*, nº 08. São Paulo: Annablume, 1999.

PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PFÜTZENREUTER, Edson do Prado. Desenho como documento de processo criativo. In: *Manuscrita: revista de crítica genética*, nº 10. São Paulo: Annablume, 2002.

SANTIAGO, Silviano. Com quantos paus se faz uma canoa. In: *Arquivos literários*. (org. Eneida Maria, Souza, Wander Mello Miranda). São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

SILVA, Camila Gonçalves. Dissertação: *A censura veste farda: elites conservadoras, policiais militares e o consentimento da imprensa escrita à censura, durante o governo militar em Montes Claros de 1964-1985*. Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica genética e Crítica biográfica*. Letras de Hoje, v. 45, n. 4. Porto Alegre, 2010.

SOUZA, Georgino Jorge de. *Reminiscências de um soldado de polícia*. Montes Claros: Gráfica Silveira, 1996.

VERÍSSIMO, Erico. *Solo de Clarineta – Memórias Vol. 1 - 3ª edição*. Editora Globo. Porto Alegre, 1974.

https://www.ebiografia.com/jurgen_habermas/Acesso 10/05/2019

<https://immub.org/compositor/georgino-junior> - acesso 03/09/2020

<https://www.georginojunior.com.br/v%C3%ADdeos> – acesso em 10/05/2021