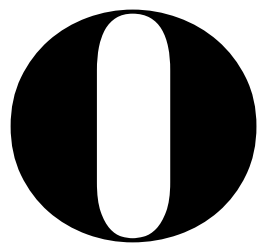


Belo Horizonte, Novembro/Dezembro 2015
Edição nº 1.363
Secretaria de Estado de Cultura

SUPLEMENTO



Rosa Maria Raposo



O Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura chega à sua oitava edição prestando homenagem à obra do intelectual Fábio Lucas, mineiro de Esmeraldas que há anos se radicou em São Paulo, e um pouco de sua carreira nas letras é revelado na entrevista que abre a presente edição do **Suplemento Literário de Minas Gerais**. Os demais laureados, o mineiro de Ituiutaba Estevão Bertoni (Jovem Escritor Mineiro), o maranhense Jozias Benedicto (Ficção) e o carioca Marcus Vinicius Quiroga (Poesia) também se apresentam e mostram aqui exemplos do material que lhes deu a vitória no certame.

O leitor verá também como o escritor gaúcho Sergio Faraco, que, além da própria obra, sempre se dedicou ao estudo e à tradução de seus colegas latino-americanos, narra as complicadas relações amorosas entre escritores que certamente superaram muitos de seus enredos, a entrevista que o poeta Fabrício Marques fez com o cartunista Quinho, seu conterrâneo de Manhuaçu-MG, destaque do jornal Estado de Minas e responsável pelo retrato de Wander Piroli para o especial que o **SLMG** dedicou ao escritor em novembro de 2011, além de um perfil da grande romancista norte-americana Carson McCullers escrito por Humberto Werneck.

O conto se faz presente através de Márcia Tiburi, filósofa gaúcha e autora, entre outras obras do mais variado espectro intelectual, do romance *Era meu esse rosto*, e a poesia pela mostra do baiano Carlos Machado e de dois poetas franceses contemporâneos, Bruno Cany e Gérard Cartier, traduzidos e a nós introduzidos por Lucas Guimaraens.

O desenho da capa é de Rosa Maria.

SUPLEMENTO



Ilustração de Rosa Maria.

Governador do Estado de Minas Gerais
Secretário Estadual de Cultura
Secretário Adjunto de Estado de Cultura
Diretor-geral da Imprensa Oficial de Minas Gerais
Superintendente de Bibliotecas Públicas e Suplemento Literário

Diretor
Coordenador de Apoio Técnico
Coordenador de Promoção e Articulação Literária

Projeto Gráfico
Escritório de Design
Diagramação
Conselho Editorial

Equipe de Apoio

Jornalista Responsável
ISSN: 0102-065x

Fernando Damata Pimentel
Angelo Oswaldo de Araújo Santos
Bernardo Novais Mata Machado
Eugênio Ferraz
Lucas Guimaraens
Jaime Prado Gouvêa
Marcelo Miranda
João Pombo Barile
Plínio Fernandes
Gíria Design e Comunicação
Carolina Lentz - Gíria Design e Comunicação
Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza, Carlos Wolney Soares, Fabrício Marques
Elizabeth Neves, Aparecida Barbosa, Ana Maria Leite Pereira, André Luiz Martins dos Santos, Daniela Andrade (estagiária)

Marcelo Miranda – JP 66716 MG

Apoio Institucional:



O SUPLEMENTO é
impresso nas oficinas da
Imprensa Oficial do Estado
de Minas Gerais

Suplemento Literário de Minas Gerais
Av. João Pinheiro, 342 – Anexo – CEP: 30130-180
Belo Horizonte, MG – Telefax: 31 3269 1143
suplemento@cultura.mg.gov.br

Textos assinados são de responsabilidade dos autores
Acesse o Suplemento online: www.cultura.mg.gov.br



PRÊMIO
GOVERNO DE
MINAS GERAIS
DE LITERATURA
2014

PRÊMIO GOVERNO DE MINAS GERAIS DE LITERATURA

Na edição de 2014 do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura, o crítico e escritor mineiro Fábio Lucas foi o vencedor na categoria Conjunto da Obra, que homenageia nomes de carreiras sólidas e de importância para a cultura brasileira. Lucas se soma à galeria de nomes laureados desde 2007, quando o prêmio foi instituído: Antonio Candido, Sérgio Sant'Anna, Luis Fernando Verissimo, Silviano Santiago, Affonso Ávila, Rui Mourão e Ferreira Gullar.

Outros premiados na edição 2014 do Prêmio Governo de Minas Gerais, cujo objetivo é reconhecer trabalhos de ficcionistas e poetas de todo o país e de iniciantes no ofício residentes no Estado, foram Jozias Benedicto de Moraes Neto, na categoria Contos; e Marcus Vinícius Teixeira Quiroga Pereira, na categoria Poesia. Na categoria Jovem Escritor Mineiro, o projeto aprovado foi de Estevão Bertoni, 24 anos e estudante de Engenharia Mecatrônica em Ituiutaba.

Nas próximas páginas, o leitor do **Suplemento Literário** pode conhecer um pouco do trabalho de cada um dos premiados.



CATEGORIA CONJUNTO DA OBRA

FÁBIO LUCAS

“A indústria cultural se encarrega de amesquinhar todos os conteúdos humanitários, todas as circunstâncias da condição do ser humano.”

ENTREVISTA A JOÃO POMBO BARILE

Com a premiação do crítico e escritor Fábio Lucas, na categoria Conjunto da Obra, o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura homenageia um dos mais atuantes intelectuais brasileiros dos últimos 50 anos. Este mineiro de Esmeraldas, nascido a 27 de julho de 1931, é autor de mais de duas dezenas de obras de estudos sociais e crítica literária. Livros como *O Caráter Social da Literatura Brasileira*, *Do Barroco ao Moderno*, *Razão e Emoção Literária*, *Crítica Sem Dogma* e *Mineiranças* são leitura obrigatória para quem quiser conhecer um pouco da vida literária brasileira.

Intelectual engajado, tipo meio raro neste início de século, onde marketing e literatura muitas vezes se confundem de maneira perversa e oportunista, aos 84 anos Fábio continua com o mesmo espírito combativo e que o tornou conhecido dentro e fora do país. Espírito, aliás, que faria com que, junto com os amigos Affonso Ávila e Rui Mourão, criasse as revistas *Tendência* e *Vocação*. Nas duas publicações, os três amigos bagunçariam o coreto da conservadora Belo Horizonte dos anos 1950, combatendo os sublitteratos que, ainda hoje, insistem em poluir nossa literatura.

Radicado em São Paulo desde 1977, Fábio Lucas foi, entre outras atividades, presidente da União Brasileira de Escritores por cinco mandatos. Na entrevista para o Suplemento Literário de Minas Gerais, e que o leitor confere a seguir, Fábio comprova que continua com a língua afiada. E, num certo momento da conversa, dispara: “A indústria cultural se encarrega de amesquinhar todos os conteúdos humanitários, todas as circunstâncias da condição do ser humano”.

João Pombo Barile - Nascido em Esmeraldas, o senhor veio estudar em Belo Horizonte em 1942. Foi ser interno do colégio Padre Machado. Que lembranças tem desta época? O colégio foi importante para a sua formação?

Fábio Lucas - Em 1942, criança, ao ingressar no internato em Belo Horizonte, a nova capital de Minas Gerais, tive a sensação de estranhamento. Procurei adaptar-me ao novo ambiente. No ano seguinte, percebi de mais perto os valores repressivos do meio, assemelhados aos da minha própria família, sem espaço para o diálogo. Cumpria à criança obedecer aos mais velhos, sofrer violências e silenciar. Adoeci, as notas do aproveitamento pioraram, senti-me desprotegido e abandonado. Nada obstante, senti-me alvo de inveja por parte de amigos e parentes interioranos. Esmeraldas naquela época chamava-se Santa Quitéria.

Entre 1949 e 1953 o senhor cursou Direito. Em lugares como o Tip-Top, o Pinguim, o Costa, e a Elite, ou nas livrarias Oscar Nicolai, Agir, Cor, Francisco Alves, Minas Gerais, Civilização, Itatiaia e Amadeu, as conversas literárias aconteciam. Pode contar um pouco desse período?

Foi no curso de Direito que desabrochou em mim a independência e a busca da liberdade. Ao completar 18 anos, livrara-me do serviço militar, fizera concurso na Prefeitura Municipal, colocara-me entre os 19 aprovados num grupo de 400 pretendentes. Tivemos provas durante uma semana inteira. A tamanho rigor correspondia vencimentos medíocres. Os melhores pagamentos destinavam-se aos companheiros escolhidos nos gabinetes do Prefeito, sem concurso algum. No período de promoção,

promoveram-se 18 concursados. Fiquei de fora, sob a alegação de ser o mais novo em idade. Servi a um Prefeito do PSD e a outro da UDN. Passei, deste modo, a ter as primeiras noções do “sistema” brasileiro.

O senhor trabalhou com JK? Poderia contar um pouco como foi este contato?

Na faculdade de Direito aproximei-me de um bancário que de vez em quando omitia opinião no quadro geral do estabelecimento. Era Rui Mourão. Aos domingos, havia em Belo Horizonte um rito de os intelectuais irem à Agência Riccio, sortida banca de jornais, pouco abaixo do Cine Brasil, na Av. Amazonas, a fim de aguardar a chegada dos principais jornais do Rio de Janeiro, então capital do Brasil. Todos os periódicos da época traziam excelentes e variados suplementos literários. Cada suplemento se orgulhava de exibir seu próprio crítico literário, titular do rodapé que supostamente continha a opinião do jornal.

Assim, no Riccio, víamos Emílio Moura em companhia do Cristiano Martins; José Nava juntamente com Sílvio Felício, então Prefeito de Diamantina; o grupo do *Diário Católico*, composto por João Etienne Filho, João Camilo de Oliveira Torres, Oscar Mendes, Milton Amado, eventualmente Alphonsus de Guimaraens Filho. Imagino que este e Cristiano Martins, que dirigiam a Redação do Palácio da Liberdade, lembraram-se de mim, do Rui Mourão e de Affonso Ávila, que se juntou a nós na procura dos suplementos e no debate de temas literários da época, para trabalharmos na Redação de JK.

Em 1951, junto com Affonso Ávila e Rui Mourão, o senhor cria a Revista Voz. Poderia contar um pouco desta experiência?

Affonso Ávila, Rui Mourão e eu embarcamos na publicação da *Revista Voz* mais com o espírito de aventura do que com a prudência da sabedoria. Já dispúnhamos de espaços nos jornais de Belo Horizonte, do Rio de Janeiro e de São Paulo, assim como órgãos literários do interior. Alertas, cultivávamos as polêmicas, aderimos às propostas de inscrição e aos convites das vanguardas literárias. Enfim, interiorizamos as crises da expressão artísticas tangidas pelos desgastes da moda, pela repetição inócua dos mesmos modelos, pelo cansaço das fórmulas feitas, sem conteúdo ou apelo inovador, desprovidos de estímulos à imaginação criadora.

Voz testemunha nossa inquietação e, de certa maneira, nossas esperanças ingênuas. Affonso Ávila, autodidata, sugeriu que alugássemos um conjunto de salas, acreditava no potencial lucrativo da iniciativa. Atraímos colegas e amigos de outras áreas, como do Cinema, da Arquitetura, da Pintura, do Desenho, da Música etc., numa intertextualidade festiva. No campo da polêmica e do desafio geramos personalidades de abusivo teor satírico. Abrigamos alguns sublitteratos.

Ainda junto com Rui Mourão e Affonso Ávila o senhor criou o pseudônimo Carlos Maurício Balsemão. Poderia contar um pouco como surgiu a ideia? E das principais polêmicas que o crítico inventado pelos os senhores se envolveu?

Carlos Maurício Balsemão constituiu a principal personagem-escritora

encarregada de desancar notoriedades da época. Tornou procurada a *Revista Voz*. Levei pessoalmente quase uma centena delas ao Carlos Ribeiro, que as vendeu em sua conhecida livraria. Como de hábito na época, não prestou contas da vendagem.

Depois de "Voz" o senhor ainda ajudou a criar a revista "Tendência". Essa publicação tinha um tom mais nacionalista feita num período onde a palavra de ordem era Vanguarda. Mas o conceito de Vanguarda, proposta pela Tendência, me parece que levava em conta não só a forma, mas também a sociedade: a vanguarda devia estar em consonância com as reformas de base. Poderia contar um pouco qual a visão que tinha da literatura neste período?

A *Revista Tendência* avançou o espírito crítico do pessoal da *Voz*. Principalmente, no meu ponto de vista, exprime o amadurecimento político. Eu escolhi o título e, encarregado pelo mais importante e sóbrio reitor da UFMG de implantar a editora no campus, consegui dele licença para imprimir a *Tendência* a preços módicos, enquanto testava os equipamentos que liberávamos na alfândega do Rio de Janeiro. *Tendência* continha visão nacionalista e anti-imperialista. Como as letras da capa saíram em tom verde, alguns observadores julgaram que fôssemos integralistas e praticávamos o nacionalismo vazio, ornamentalista e patrioteiro dos nazi-fascistas. Mas cedo o equívoco se desfez.

Achávamos, sim, que o conteúdo colaborava na elaboração da forma, que não se possa revolucionar a forma sem que esta seja conquista da mensagem que abriga as potências do corpo social. O Brasil, naquela época, pulsava fortemente as aspirações do povo. Temas como liberdade, soberania e independência, de abstrações mentais passavam para o campo do mundo real, constituía o desejo concreto dos oprimidos. A desigualdade social respondia com a violência às reivindicações dos trabalhadores. A tecnologia, adotada sem critérios racionais, agravava o desemprego. Sabemos, desde a civilização grega, que a *Tecne* torna-se meio, ponte a aproximar a causa do efeito. Utilizá-la para humilhar a mão-de-obra, espoliá-la da estima e admiração dos patrões e do respeito familiar constitui lesão ao contrato social e fraude à visão humanística da sociedade organizada. Implanta-se o ódio no lugar da fraternidade.

A revista Tendência foi um grande sucesso editorial. E parece que acabou irritando alguns escritores da época como José Lins do Rego, Gustavo Corção, Adolfo Casais Monteiro. Poderia contar algumas polêmicas que a Tendência acabou gerando?

A *Revista Tendência* tem merecido variados estudos, tanto no Brasil, quanto na Espanha e em Portugal. Em 2008, a professora Nilze Paganini defendeu junto à Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais a tese *Revista Tendência: à procura de uma tradição, à procura do novo*, acompanhada, em anexo, de entrevistas de nós três: Affonso, Rui e eu. Meu pronunciamento foi circunstanciado, data de 26 de setembro de 2007. Faço votos porque o valioso esforço da autora seja publicado em livro e fique à disposição do público. Eu mesmo, se puder, farei ligeiras correções a breves fragmentos.

Como era a relação da revista *Tendência* com os Concretistas?

A verdade é que Affonso Ávila se dedicou primordialmente à herança barroca na cultura brasileira. E, fascinado pelo aspecto visual das Artes, estreitou compromissos com o grupo concretista.

Minha formação e preferência pelo Renascimento e pela sobriedade e solidez do modelo neoclássico levaram-me para orientação diversa. Vejo no espaço a essência e no ornamento a aparência. Quanto ao Concretismo, bebem seus fundamentos no regime de trocas, no mercado, sua deusa é a Publicidade, metalinguagem jogada, com apelo visual e ilusório, no setor de vendas, no qual até o ser humano se presta a coisificar-se. A indústria cultural se encarrega de amesquinhar todos os conteúdos humanitários, todas as circunstâncias da condição do ser humano.

O senhor lecionou durante muito tempo em uma faculdade de Economia. Poderia contar um pouco como se deu esta passagem da economia e do direito para a crítica literária?

Particpei da grande experiência de instituição do tempo integral na UFMG. Ficávamos das 7 às 19 horas de segunda-feira a sexta-feira. Aos sábados, das 7 ao meio dia. Eu lecionava Repartição da Renda Social e Teoria da Renda. Cursei Contabilidade Social no Rio e, em Belo Horizonte, no IBGE. Há pouco tempo, o meu confrade e intérprete dos meus contos e de minha obra *O Poeta e a Mídia: Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto*, Paulo Nathanael de Sousa, recordou-me ter-me conhecido no Curso de Contas Nacionais no IBGE. Ainda hoje recebo revistas e publicações de Direito e de Economia. Noto a volta do pensamento de Keynes nessa fase instigante de descenso do ciclo econômico após a crise de 2008. E, coisa curiosa: volta a ser lido Karl Marx quanto à revolução estrutural. Tenho em mãos, em português, *Crítica Política de O Capital*, de Harry Cleaver, professor de Austin, Texas.

Acredito piamente que o homem seja um animal político. Quando um grupo minoritário se torna dono do poder, tenta perpetuar-se ali e põe todas as instituições a seu serviço e rege todos os relacionamentos a fim de que seu domínio adote a feição de fenômeno natural. Deste modo, os interesses da classe dominante minoritária tomam a feição da totalidade universalmente aceita. Tal fantasia ocupa o lugar do mundo real. Se ocasionalmente o grupo de interesse for destituído das regalias do poder, tenta monopolizar os meios de comunicação e motivar o grande público alienado para a derrubada do governo legítimo. A minoria vencida se faz golpista, procura arregimentar as massas de inocentes úteis a ocupar as praças. Os grupos econômicos, como multinacionais, banqueiros e empresas construtoras, praticam regularmente a ocupação dos veículos de informação, moldando o mundo ilusório do bom-mocismo.

As Ciências do Direito, da Política, da Economia questionam nos dias de hoje a legitimidade do Estado providencial, justiceiro. Discutem-se as penalidades cruéis e os sistemas prisionais, as margens de erro e de injustiça depositadas no órgão do Estado, entidade abstrata, sem rosto, que, no entanto, se faz soberano na punibilidade. Tratei ligeiramente desses temas nos verbetes sobre Responsabilidade Social e Representação do 2º volume do *Dicionário de Políticas Públicas* (Ed. da Universidade do Estado



Eliane Torino

de Minas Gerais, 2015), organizado por Carmen Lúcia Freitas de Castro, Cynthia Rúbia Braga Gontijo e Antônio Eduardo de Noronha Amabile.

O senhor muitas vezes é crítico com os “estragos” que a especialização, criada pelas universidades brasileiras, causou na crítica literária brasileira. Que visão tem hoje da nossa universidade?

Dada a extensão do meu pronunciamento, serei breve ao tratar desse assunto, cuja análise e investigação demandaria uma equipe. A partir do golpe civil-militar de 1964, foram paulatinamente eliminando as Humanidades do ensino público, desde o elementar, pré-escolar, até o pós-graduado. Procura-se fazer da Universidade um celeiro de formação de mão-de-obra especializada a serviço das empresas. Imaginem-se médicos, engenheiros, arquitetos, historiadores, linguistas, filósofos, ensaístas e críticos de literatura desprovidos de visão de mundo ou de conhecimento do ecossistema, de reflexão acerca da condição humana.

Como vê a atual literatura brasileira? Que autor gosta de ler?

Sobre a atual literatura brasileira, vejo-a com otimismo. Necessito de longo tempo e espaço para especificar exemplos e argumentos. Acho que devemos reagir a qualquer tipo de complexo de inferioridade, alargando os campos do conhecimento e da racionalidade. O grande mal repousa na ignorância e na acomodação.

O senhor também é autor de um livro de ficção: "A Mais Bela História do Mundo". Poderia contar um pouco de sua experiência como ficcionista?

Já publiquei uma pequena novela, *A mais bela história do mundo* (1996), e duas coletâneas de contos, *O zelador do céu e seus comparsas* (Mossoró, RN, 2012) e *Um livro cheio prosa* (SP, 2014). Outra coletânea encontra-se em preparação. Prefiguro-a num volume de entrevistas.

CATEGORIA POESIA

COMPASSO E ACASO

MARCUS VINICIUS QUIROGA

Minha iniciação na poesia se deu através das letras de música (embora eu diferencie letra de poema) na adolescência, a qual, por sorte, coincidiu com a fase dos grandes letristas da MPB. Ou seja, primeiro fiz letras e depois passei a fazer poemas e isto talvez explique o gosto pela musicalidade, evidente em alguns de meus textos.

Pertencço ao grupo de autores que são formados em Literatura e que, a partir dos anos 60, tornaram-se um número significativo no quadro de nossos escritores. Formei-me em Letras, fiz mestrado em Comunicação e doutorado em Literatura Brasileira e tais estudos certamente influenciaram meu estilo. Digo que, por “deformação profissional”, a intertextualidade é uma de minhas marcas, sendo inúmeros os poemas que dialogam com outros autores como João Cabral e Drummond em *Engenheiro do ar*, ou Graciliano Ramos em *A língua dos desertos*; outros, com algumas preferências literárias, como a estética barroca em *O xadrez e as palavras* e em *Composições em preto e branco*, ou com a tragédia grega em *Autoestrada para Tebas* e em *Homem visto a contraluz*. Este diálogo intertextual se dá não só com a literatura, mas também com outras artes como a pintura, o cinema, o teatro, a música e a arquitetura, exemplificados, respectivamente nos textos que se referem a Frida, Fellini, Artaud, João Gilberto e Corbusier.

Como consequência desta formação talvez venha também o gosto pela metalinguagem, tão em moda no século XX. De qualquer modo, creio que todo escritor, tenha ele graduação em Letras ou não, deva ser um crítico, de forma explícita ou implícita. Esta duplicidade de poeta-crítico levou-me a dar oficinas literárias há alguns anos e cursos de poesia contemporânea e reconheço que tenho aprendido muito com meus “supostos” alunos. Curiosamente, a literatura foi a última arte a ter um curso universitário, já que a faculdade de Letras forma professores e não escritores, e

isto ainda causa estranheza para muitos, como se escrever, ao contrário de pintar, filmar, dançar ou cantar, não exigisse dedicação e técnica. Daí ser um defensor das oficinas e dos encontros para discussões literárias.

Anteriormente, exerci a função de crítico de poesia em jornais alternativos, que davam preferência a escritores iniciantes e que, portanto, não teriam espaço na grande imprensa. Não foram poucas as vezes que escrevi sobre o primeiro livro de poetas e alguns depois se tornaram autores de obras de reconhecida qualidade, como Mirian de Carvalho e José Inácio Vieira de Melo. E isto é motivo de dupla satisfação: social e literária.

Outra característica de meus 19 livros editados é a unidade, seja ela temática ou estilística. Diria que só 2 livros são reuniões de poemas sem uma proposta estética definida. Como eu só publiquei, depois de muitos anos de escrita, os livros revelam intenções literárias bem claras e amplas. Normalmente tenho ideias para escrever um livro inteiro, e não só um poema, o que me motiva mais e, em parte, explica meu processo de criação. Poderia dizer que, na hora da elaboração dos textos, penso como um romancista, mas escrevo poemas.

Por razões diversas, os livros nunca foram editados, à medida que eram escritos. Só para termos um exemplo, *Jardim das delícias*, escrito em 2001, foi publicado em 2013. E, como o possível leitor ou crítico não sabe disto, pode encontrar mudanças no itinerário poético que não coincidem com as de fato ocorridas. Mas isto não faz diferença, afinal sou o responsável (não importam as datas de criação ou de publicação) por todos os livros. Agrada-me mais que eles se relacionem por alguma afinidade estética do que cronológica.

Desde o segundo livro publicado, *Campo de trigo maduro*, quando usei como título o nome de um quadro de Van Gogh, o meu interesse por pintura cresceu e um dia reparei que já havia feitos inúmeros poemas para

ou sobre: Picasso, Mondrian, Velázquez, Goya, Matisse, Léger, Magritte, Chirico e Frida Kahlo, entre outros. Além destes poemas independentes e dos títulos dos livros tirado de Van Gogh e Bosch, fiz livros inteiros a partir da pintura: *O livro amarelo de Van Gogh* e *Pomares de Cézanne* e *Um trem para Brodowski*. Este último, com previsão de lançamento para o próximo mês, foi escrito em 2008 e é um tributo a

Portinari. Graças à generosidade de João Candido, o livro apresenta os quadros para os quais os poemas foram feitos. É sem dúvida um livro que me dá muita prazer, ao vê-lo impresso, pela qualidade pictórica e pela parceria (à revelia, é claro) com o nosso mestre.

O livro *Os retablos de Frida Kahlo*, agora premiado pelo Governo de Minas Gerais, é mais um exemplo da tendência que tenho a me alimentar

da pintura para fazer literatura. Trata-se de “retablos” poéticos com uma linguagem que se aproxima da prosa, buscando intencionalmente uma forma híbrida, como se os textos fossem “diários” da própria Frida, o que explica o eu lírico no feminino.

Esta é a vantagem de o poeta ser um “fingidor”: ele pode escrever sobre xadrez sem ser um enxadrista, sobre arquitetura sem ser arquiteto ou sobre pintura sem saber desenhar. Por último, diria, metaforicamente, que minhas obras são feitas com compasso e acaso: compasso, porque revelam escolha e construção, e acaso, porque quando iniciamos um poema não sabemos ainda o que diremos. O poema é um espaço, como um retablo ou um quadro, onde a paixão de Frida ou o delírio de Van Gogh têm que caber.



FAZER-SE FRIDA

MARCUS VINICIUS QUIROGA

Nascer é comprido, M. Mendes.

Não se nasce no porto. Nem em águas pareadas. Nascimento pede tempestade.

Recolhi relâmpagos com vozes amarelas e os pus em um céu entreaberto.

Os adereços arderam.

Não tinha sido expulsa ainda do destino. Alimentava-me frugalmente e a envergadura pequena não dava a ideia do punch do meu pincel.

Nascia a fórceps.

Não colecionava lugares-comuns, só artesanato e fugas.

E recompunha o caos do mundo em vários caos.

Escrevi no plural desordem e desenhei frutas exóticas de países afastados no mesmo pomar. O mosaico me apetece.

Ninguém nasceu de mim.

Ensanguentei-me na perda, esvaziei-me como uma valise estéril.

Não passei pelo meu próprio espaço de quadril.

Recorri ao imaginário, ao mundo de ficções. Fingi-me Frida.

Morrer já é um hábito.

Aprendi o verbete morte e inúmeras referências.

Os dias foram variantes do tema.

Caveiras mexicanas ilustravam pés de páginas. Aqui há piqueniques nos cemitérios e não temos pudor no convívio com os mortos.

Morri para dar lugar a mim mesma.

Foram tantos penteados para burlar o fotógrafo, para não me parecer. Mas os olhares traíam a delicadeza ácida.

A coleção de fotos me expõe mas me esconde no múltiplo. Fragmentei-me como osso esmigalhado. Faça-me em partes.

Um dia talvez me reduplique em pôsteres, folders, outdoors.

E haverá quem pense que eu seja só uma grife, não um estilo.

Autópsia ou biografia?

No limiar, fiz-me Frida.



CATEGORIA FICÇÃO (CONTOS)

JOZIAS BENEDICTO

o contista premiado se apresenta

Sou escritor, artista visual e editor. Nasci em novembro de 1950 (Escorpião com ascendente Peixes), em São Luís, Maranhão, onde passei minha infância e início da adolescência, alternando os estudos em um tradicional colégio religioso com as férias no casarão centenário de meus avós, em Teresina, Piauí. Com 15 anos me mudei para o Rio, onde moro até hoje, a menos de um breve hiato de 5 anos em Brasília, no coração da burocracia de uma empresa estatal.

Criança, lia sem parar; adolescente, me refugiava nas bibliotecas ou no Cine Éden em São Luís e no Rex em Teresina. Jovem, no Rio, frequentava o Museu de Arte Moderna e as sessões de meia-noite do Cinema Paissandu, e continuava lendo tudo o que me caía nas mãos; tentava poemas, crônicas, romances que deixei inacabados e se perderam, jornais mimeografados, diários.

Sou bacharel em Economia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio (PUC RJ), numa época em que as opções para ser artista ou escritor profissional eram bastante reduzidas – tinha que se ter uma “profissão definida”, e assim fiquei, economista que nunca atuou na área e que se abrigou em um emprego público em tecnologia da informação para, em paralelo, escrever, desenhar, pintar, fotografar, fazer vídeos.

Como artista visual participei de diversas exposições e salões, no Brasil e no Exterior, entre os quais a XVI Bienal de São Paulo (1981), e

três exposições individuais, a mais recente “ficções:”, em 2013, na Galeria do Lago do Museu da República. Desenvolvo videoinstalações que unem literatura (ficção) e artes visuais (vídeo), trabalho que já exibi em algumas mostras individuais e coletivas no Rio de Janeiro, Belo Horizonte (“Videoarte 2013”, no Oi Futuro BH), Teresina e Lisboa.

Na crise da meia idade consegui reorientar minha vida, trocando o tédio do emprego público pela atividade de editor *freelancer*. Com isso, retomei o gosto pela escrita, o que me levou ao Laboratório de Vivência Literária com Luiz Ruffato de 2010 a 2014, e a outros cursos na Estação das Letras (Rio), com José Castello, Felipe Pena, Rubens Figueiredo, Paulo Scott e João Paulo Cuenca.

Participei da antologia de contos “Sábado na Estação” (2012), organizada pelo escritor Luiz Ruffato, e cursei a pós-graduação “Literatura, Arte e Pensamento Contemporâneo”, na PUC RJ (2014-1015). Em 2013 colaborei com a atriz e diretora Ana Kfourri na adaptação de alguns de meus contos para teatro, a peça “Arlett e outras palavras”, já em ensaios mas ainda em busca de patrocínio para montagem, e trabalhamos juntos uma videoperformance, “A Perseguição”, com texto meu e câmera de Helena Trindade.

Em 2013 lancei meu primeiro livro, “Estranhas criaturas noturnas” (Editora Apicuri, Rio de

Janeiro), que foi finalista no Concurso SESC de Literatura 2012/2013, na categoria contos.

Estas vivências e memórias – infância e adolescência no Nordeste, juventude no Rio de Janeiro, estudos e vida profissional durante os anos da ditadura militar, e o período na árida e burocrática cidade modernista – me marcaram e marcam meu trabalho.

Creio que isso fica muito claro no meu segundo livro, “Como não aprender a nadar”, contemplado com o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura na categoria Ficção (Contos). São 21 contos que se interligam através de elementos comuns – como as piscinas que estão sempre presentes nos cenários – e de personagens que parecem perpassar vários enredos e vários tempos.

Atualmente estou trabalhando em um livro de poesias – sonetos – e em meu terceiro livro de contos, que tem em comum com os anteriores a poética de reminiscências, verdadeiras ou falsas, e a estrutura de narrativas interligadas formando um painel multifacetado.

Os colégios de padres e de freiras em meus contos podem ser no Nordeste mas poderiam também ser situados em Minas Gerais ou no interior de São Paulo, e as avós dos meus livros habitam casas onde o cheiro é brasileiro como o do café de coador e a cor a das colchas de fuxico, onipresentes de Norte a Sul do Brasil.

COMO NÃO APRENDER A NADAR

CONTO DE JOZIAS BENEDICTO

Às vezes ele acha que está indo para o fundo de um poço sem fundo. Pensa no tempo perdido, nas escolhas erradas, nos mortos que carrega e carregará até que ele também seja um morto, e pensa que talvez ninguém o carregará, morto, além do intervalo entre o velório e o sétimo dia. Imagina os tumores crescendo dentro dele, sonsos, ou as artérias cada vez mais entupidas e esgarçadas. Ou as balas perdidas e as facadas ciumentas e os ônibus desenfreados e os meninos de rua enlouquecidos. Ou os envenenamentos lentos e os mosquitos traçoeiros e os vírus inéditos e as bactérias invencíveis. Imagina, e não dorme, ou dorme demais, quando queria apenas respirar e ceder à tentação de flutuar

E se fossemos assim pelo ar

Voando

Ou, pesados que somos, não voando, caindo e se espantando no chão?

Às vezes ele acha que está indo para o fundo escuro de uma noite escura. Pensa em desistir, não de uma vez, desistir de tudo sim, mas de uma coisa de cada vez, devagar, uma renúncia por dia, até que em semanas ou meses ele seria apenas

Mergulharmos até o fundo

No fundo, sentados, pernas cruzadas, abriremos os olhos

Sem respirar

Olhos abertos nos olharmos sem respirar

(Morrer assim te olhando no fundo na mesma posição que eu sem respirar)

A visão, negra, é o oxigênio que falta, morrer assim, o primeiro que desistir perdeu

Segurar ao máximo o pouco de ar no peito e se preparar para morrer assim, te olhando morrendo assim também

*Segurando o pouco de ar no teu peito até que
Irrompem os dois na superfície da piscina como um
salto às avessas, quem desistiu primeiro?*

Às vezes ele se culpa por não ter desistido antes, muito antes, teria sido tudo tão fácil. Por não ter desistido, ele tinha obrigações, cada vez maiores e mais banais: acordar, falar com a empregada e com o porteiro, ter que pensar em se alimentar, em pagar as contas, em ter dinheiro para pagar as contas. Em ter que fazer supermercado, abrir cartas (só contas), atender telefonemas (só *telemarketing*), marcar hora para conversar com o gerente do banco, marcar alguma coisa com alguém que poderia resultar em uma trepada e no fundo ficar aliviado quando o encontro não resultou em uma trepada

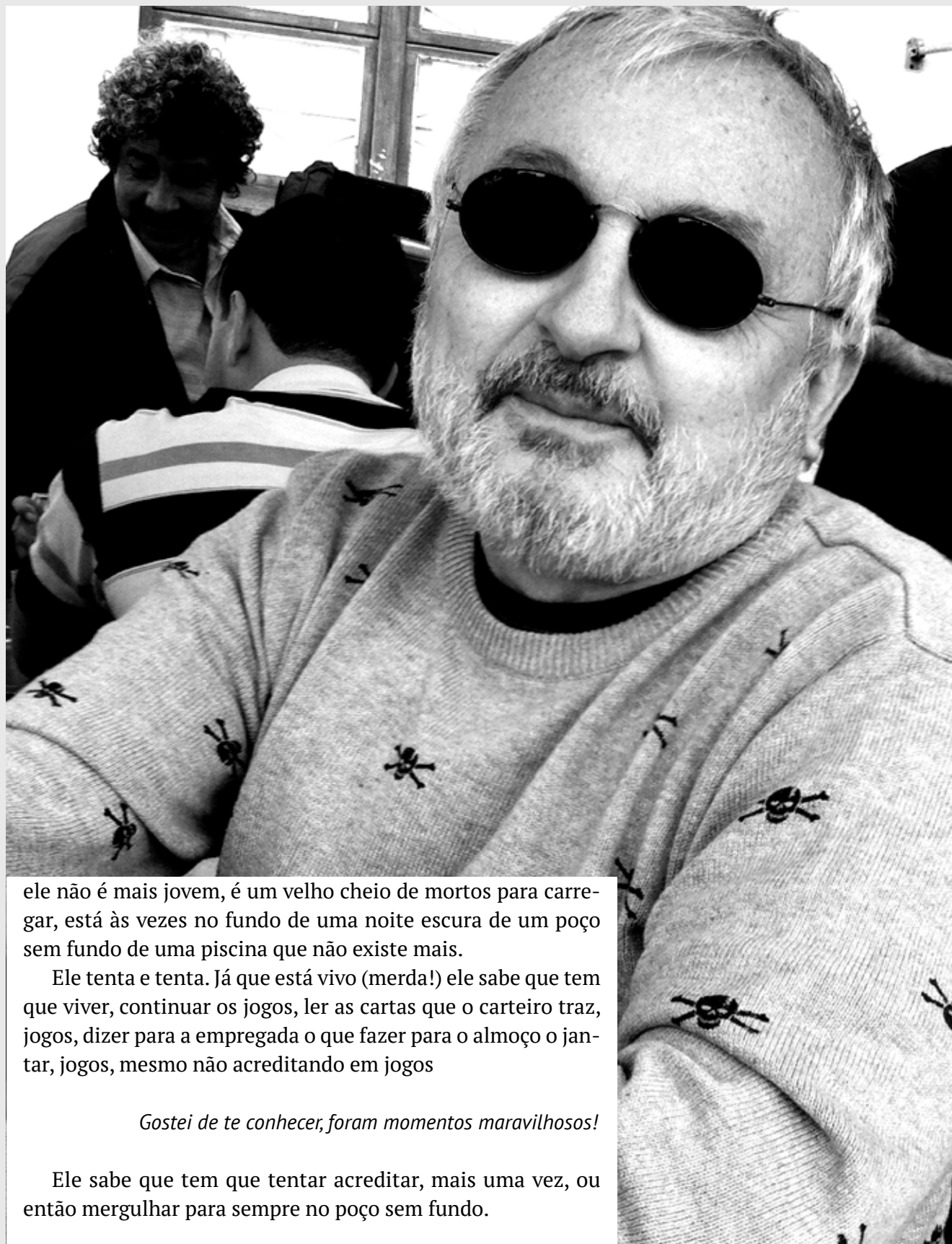
A gente se vê!

Sim, claro! Gostei de você!

Eu também! Da próxima vez podemos...

Sim, quem sabe, a gente vai se falando e obrigado pelo chope e pela companhia

É que desistir não é fácil, ele sabe. Antigamente, muito antigamente, quando era jovem, ele teve um caiaque em uma casa em uma praia, um simples caiaque em fibra de vidro e remos de alumínio e borracha. A casa era uma festa eterna e todos imaginavam que ele devia ser muito feliz com isso tudo, mas ele ficava olhando o caiaque e pensando: um dia vou remando saio desta baía de águas calmas e quentinhas e vou remando é fácil, chego ao mar aberto onde já vem a corrente fria do Polo Sul a mesma que traz os pinguins e aí fica mais fácil, não vou precisar nem remar eu posso até fechar os olhos e seguir pelo mar aberto, o alto mar, o sol, a água salgada, feridas em minha pele, sede, insolação, minha boca e a visão negra e mas ele não fez nada disso quando era jovem e era moda morrer jovem, hoje



ele não é mais jovem, é um velho cheio de mortos para carregar, está às vezes no fundo de uma noite escura de um poço sem fundo de uma piscina que não existe mais.

Ele tenta e tenta. Já que está vivo (merda!) ele sabe que tem que viver, continuar os jogos, ler as cartas que o carteiro traz, jogos, dizer para a empregada o que fazer para o almoço o jantar, jogos, mesmo não acreditando em jogos

Gostei de te conhecer, foram momentos maravilhosos!

Ele sabe que tem que tentar acreditar, mais uma vez, ou então mergulhar para sempre no poço sem fundo.



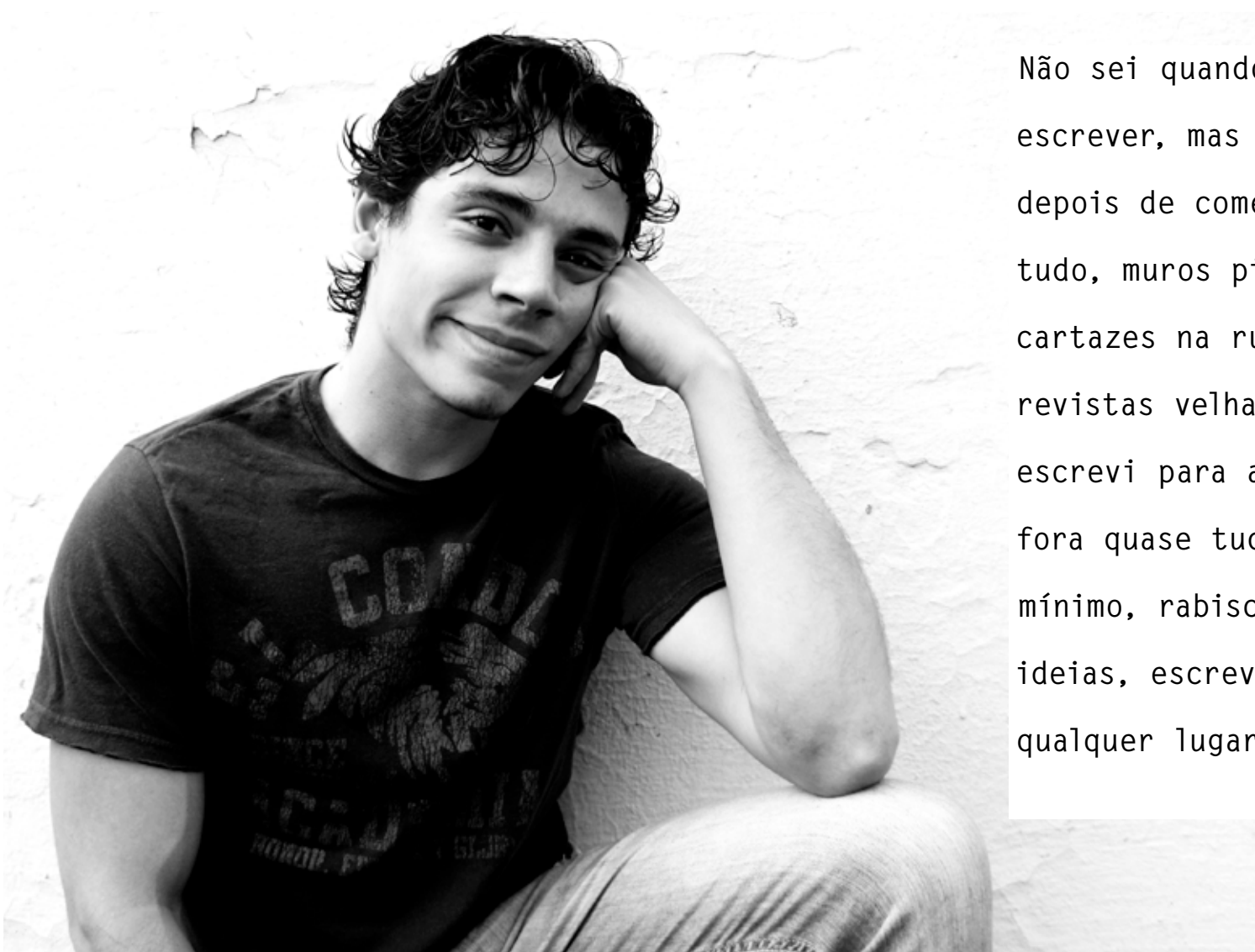
CATEGORIA JOVEM ESCRITOR MINEIRO

SOBRE MIM, QUASE TUDO DE MUITO POUCO

ESTEVÃO BERTONI

Meu nome todo é meio grande, mas eu me apresento como Estevão Bertoni. Pisciano que deveria ser de aquário, nasci em fevereiro de 1991, no interior mineiro chamado Ituiutaba. A paisagem do cerrado sempre me comoveu e gosto do retorcido das árvores, da secura quente, da herança sertaneja das coisas sobre as pessoas. Meu avô materno era um caipira dos bons, pescador e contador de prosa e foi ele quem me ensinou, primeiro, a gostar de histórias e depois, de futebol, duas coisas que sedimentaram minha infância. Aprendi com ele que a natureza é brava, que tomar chuva pode ser terapêutico, que é possível beber água no mato cortando cipós, que as pessoas simples sabem muito mais coisas que imaginamos, que amigos são como jóias e que descargas de banheiros públicos devem ser acionadas com os cotovelos. Um sábio que foi embora e levou com ele um conhecimento magistral sobre árvores e passarinhos.

Sempre penso que a primeira arte que me arrebatou foi a música, muito antes de qualquer outra coisa. Com pai e tio músicos profissionais, bisneto de violeiro, a música sempre fez parte de tudo na minha casa e aos cinco anos de idade eu já tinha meus compositores preferidos, como Noel Rosa, Cartola e Pixinguinha, escolhas feitas em meio a um manancial enorme. Mas meu amor maior foi, quando aos sete anos, descobri Leny Andrade, a intérprete que me fez querer ouvir música o resto da vida. Leny foi paixão pura, eu descobri o jazz, consegui alguns poucos vídeos dela cantando e segui intrépido com minha musa que já tinha, sei lá, quase 60 anos. Junto com Leny, eu descobri Janis Joplin e fiquei enlouquecido pelo som, pelo blues, pelo soul. Com elas, aprendi que um intérprete fodástico é aquele que muda o seu dia e que canção nenhuma nunca mais será a mesma depois dele. Elas me ensinaram que música não é uma coisa normal, é algo que permeia o terreno e o sagrado, tem o poder de ligar as pessoas e eu entendi isso por dentro, sem



Não sei quando comecei a escrever, mas sei que foi muito depois de começar a ler - eu lia tudo, muros pichados, fachadas, cartazes na rua, livros de sebo, revistas velhas. Mas sempre escrevi para as gavetas, jogando fora quase tudo e guardando o mínimo, rabiscando, só anotando ideias, escrevendo à mão em qualquer lugar.

tradução ou legenda. Com nove anos, eu fiz meu primeiro show solo, de MPB com repertório levemente regionalista, enquanto muitos outros interesses começaram a aflorar, para meu prazer e desespero dos meus pais. Estudei piano e guitarra ainda nesta fase da infância, com professoras particulares, mulheres a quem devo muitas descobertas desta época - dentro do erudito e do rock, respectivamente.

Com uma mãe extremamente literária, artista plástica e publicitária de profissão, o mundo se apresentou para mim através da leitura, com o incrível Monteiro Lobato, mais as velhas fábulas que eu adorava, como A raposa e as uvas, as tiras completas da Mafalda (do argentino Quino), numa infância dividida por clássicos, muitos gibis do Chico Bento (personagem do Maurício de Souza) e as novidades do mundo contemporâneo, como os jogos de RPG. Mas houve uma certa época em minha vida que ir para a escola em dois períodos e fazer lições de casa tomavam muito tempo e com isso eu lia menos, conhecia menos, "viajava" menos. Fiquei entediado com essa rotina e ela realmente não induz ao exercício da liberdade criadora. Talvez tenha sido aí, até mesmo por causa das exigências escolares, que comecei a escrever. Manuel Bandeira, Fernando Pessoa, Clarice Lispector e Machado de Assis foram alguns autores que li numa época seguinte e obviamente, li também desconhecidos memoráveis, principalmente porque a filosofia sempre esteve nas prateleiras de casa e entre meus temas preferidos, então eu fazia e faço escolhas aleatórias entre livros e artigos disponíveis. Sou meio experimentador

com leitura e tenho fases antagônicas, às vezes superficiais, às vezes densas, hora brasileiríssimo, hora esquisito e velho. Não me considero um leitor radical, sou meio rato de estantes alheias, muito levado pelos meus próprios humores e amanheço, às vezes, querendo ler biografias de bandas como The Who, Velvet Underground ou músicos como Luis Bonfá, Baden Powell ou Stevie Ray Vaughan. Na verdade, tudo o que me interessa, de xadrez a budismo, pode virar uma sequência de leitura por dias ou semanas.

Não sei quando comecei a escrever, mas sei que foi muito depois de começar a ler - eu lia tudo, muros pichados, fachadas, cartazes na rua, livros de sebo, revistas velhas. Mas sempre escrevi para as gavetas, jogando fora quase tudo e guardando o mínimo, rabiscando, só anotando ideias, escrevendo à mão em qualquer lugar e depois transcrevendo alguma coisa para o computador. Hoje percebo que nunca tive um processo de escrita, sempre foi algo solto, com ideias que chegam sem muito nexos, em meio a coisas absolutamente prontas e inteiras. Mas sou reservado com essa escrita e até hoje não submeto o que escrevo a ninguém, com raras exceções - não gosto de mostrar o inacabado, acho desconfortável mostrar algo que eu sei que vai mudar ou que eu sei que seria bom amadurecer. E gaveta é bom por isso, parece uma estufa que fica guardando as sementes de textos que ainda não germinaram por completo.

Com 13 para 14 anos, comecei a escrever para o Livro da Tribo, uma agenda de âmbito nacional, divertida, ecológica e feita de forma

artesanal, que dava oportunidade para todos os desconhecidos da face da Terra que tivessem algo para contribuir com textos, rodapés, frases soltas. Era algo meio na base da cooperativa, trocávamos os textos por agendas, foi uma época muito divertida e que me ensinou a ser desprovido de frescuras literárias. Saudades da tribo da Tribo, o grupo que cedeu um lugar para o que eu escrevia, quando eu achava que a vida ia ser só espinhas, filmes de arte e jogos de computador.

Em 2006, participei de um concurso nacional de redação e conquistei o 12º Prêmio Nacional Assis Chateaubriand de Redação / Projeto Memória, com o tema: “Nísia Floresta – Uma brasileira à frente do seu tempo”. Ela foi uma feminista incrível, eu li tudo sobre Nísia e aquele foi meu primeiro trabalho premiado, intitulado “Quem tem medo de Nísia Floresta?”. Uma experiência única, desde receber o prêmio em Brasília até o contato com todos aqueles escritores, editores, pessoas do mundo literário - tudo soava como uma coisa meio surreal. Na época, eu escrevia como quem come, dorme, anda de skate ou bicicleta, de forma normal, sem nenhuma afetação e o prêmio, nacional, me tirou um pouco o ar mas, mesmo assim, a minha tendência foi não levar muito a sério. Eu tinha 15 anos, estava aprendendo lições absolutas e definitivas sobre o amor, sobre vida, ou seja, como qualquer adolescente, eu tinha coisas importantes acontecendo dentro de mim e o que estava acontecendo fora acabou não tendo tanto impacto. Foi nesse período que conheci o *Papercraft*, essa arte de construir formas tridimensionais através de dobraduras, recortes de papel e colagem. Montei algumas peças e a última, foi um dragão, cujo resultado me despertou para as possibilidades desta arte. Na época, fiquei intrigado e muito envolvido com a perspectiva de escrever sobre um dragão de papel, uma ideia que deixei marinando em mim por alguns anos.

No ano seguinte, 2007, com 16 anos, conquistei o Prêmio Branquinho da Fonseca, da Fundação Calouste Gulbenkian, em Portugal, com um livro infanto-juvenil intitulado *O Dono da Festa*. Fui a Portugal receber o prêmio como o mais novo autor a ser premiado, além de ser também o primeiro brasileiro. No ano seguinte, voltei para o lançamento do livro que foi editado pela Editorial Presença, uma experiência muito interessante, principalmente para mim, que se possível, só queria escrever, sem a obrigatoriedade de mais nada. Na época, em entrevistas, fui perguntado se me considerava um escritor e a resposta que dei está valendo até hoje: ninguém torna-se um escritor porque ganhou alguns poucos concursos. A escrita é de fino trato, tem reservas, caracteriza-se pelo experimento, afunco, estudo, exercícios e investimentos. Me considero um interessado, amante dos processos da escrita e não obrigatoriamente do que ela resulta. Prova disso é que, na minha vida adulta, nunca tentei conciliar a escrita com nenhuma outra escolha, embora o curso trancado de Engenharia Mecatrônica possa sugerir isso.

E é justamente isso que pretendo questionar nesse mais novo trabalho — os processos de criação, os medos, as panes, os brancos, as travas e o mundo lá fora. “Ylus, o dragão de papel” (literatura fantástica), cujo projeto foi escolhido neste Prêmio Jovem Escritor Mineiro de 2015, nasce de uma reflexão metalinguística, aonde o artista questiona sua arte, com os conflitos, conceitos e intempéries humanas mediando as relações entre os personagens. Assim como o *Papercraft*, pretendo construir um objeto literário que trabalha símbolos, signos, escolhas, utilizando a figura de um dragão de papel, uma história de amor nada convencional e um cenário super fantástico. Com “Ylus”, estou falando de todos nós, sendo eu mesmo um personagem que ainda não sabe bem a que veio, com todas as dúvidas e inconformidades a que tenho direito.

Carson McCullers

SUA MELHOR PERSONAGEM

HUMBERTO WERNECK

Quando Lula Carson Smith tinha 5 anos, sua mãe sentou-a ao piano e disse: “Toca, tesouro, toca. Você não sabe que um dia vai ser famosa?”. A pequena Lula acreditou e, até o final da adolescência, só conseguia ver-se no futuro como gloriosa concertista. Mas foi num outro teclado, o da máquina de escrever, que ela veio realizar o sonho de sua mãe. Aos 23 anos, já como Carson McCullers, seu primeiro romance, *O Coração É um Caçador Solitário*, lhe conferiu instantaneamente uma invejável reputação. Quando morreu, aos 50, era considerada um dos grandes nomes da literatura americana de seu tempo, autora de pelo menos uma indiscutível obra-prima — *A Balada do Café Triste*, novela que no Brasil foi traduzida por Caio Fernando Abreu.

Como quase tudo o que Carson McCullers escreveu, sempre sob títulos belíssimos, essa história de amor envolvendo dois homens e uma mulher — carro-chefe de um volume que traz ainda uma seleção de contos, entre eles *O Jôquei* — transcorre no ambiente abafado de pequenas cidades do sul dos Estados Unidos, varridas pelo pó e esturricadas pelo sol, onde circulam anti-heróis miúdos, frágeis, desarvorados. Personagens que, como observou um jornalista na morte de Carson McCullers, “são sempre as que possuem maior capacidade de dar amor, mas quase nunca têm possibilidade de expressá-lo — anões, corcundas, negros sufocados pelo preconceito racial, homossexuais, surdos-mudos”. O mesmo anônimo articulista esclarece que não se trata de uma galeria aberrante da humanidade: “Como nas fábulas em que o amor da princesa transforma o sapo em príncipe encantado, McCullers retratava a capacidade miraculosa que tem o amor de revelar, sob uma aparência repulsiva, uma outra fisionomia, a verdadeira, que só os olhos dos amantes vislumbram”.

É gente, no final de contas, como a própria autora, cuja vida foi marcada por dramas e equívocos e que talvez pudesse ser considerada a melhor personagem de si mesma. Dela disse, com acidez e exatidão,

outra grande escritora americana, Lillian Hellman: “Se você gosta de um fardo, você aceita Carson. Eu não gosto de fardos assim”. Era egocêntrica e obcecada por dinheiro, testemunhou o jornalista Robert Kierman. Julgamentos duros que contudo não abalam a certeza, hoje unânime, de que Carson McCullers foi uma artista de primeira linha. “Encontrei em seu trabalho uma intensidade e uma nobreza de espírito que não tínhamos em nossa prosa desde Herman Melville”, surpreendeu-se um dia Tennessee Williams.

Seu mundo depressivo já transparecida no primeiro texto que pôs no papel, aos 16 anos — uma peça de teatro (seu ídolo, nessa altura, era Eugene O’Neill) na qual havia incesto, loucura e assassinato, e que ela tentou, sem êxito, encenar em sua casa, diante dos familiares horrorizados com a trama. “A primeira cena se passava num cemitério e a última, num cadafalso”, gostava de contar Carson, divertida com o próprio exagero. Ainda às voltas com o piano a que a fantasia da mãe a acorrentara, ela já tinha, nessa altura, uma consistente reputação de maluca e extravagante em Columbus, a cidade, no Estado da Geórgia, onde nasceu em 1917.

O nome, para começar, não era dos mais comuns. Sua mãe, Marguerite Smith, passou nove meses certa de que teria um garoto, e, mais do que isso, um grande músico. Haveria de se chamar Caruso, e, quando veio a decepção de uma garota, restou a Marguerite o consolo de buscar algo parecido, quase um anagrama, Carson, do sobrenome do famoso cantor. Não foi, portanto, apenas pelo gosto de um *mot d’esprit* que a escritora declarou mais tarde: “Eu nasci homem”.

Havia nisso mais verdade do que se pode imaginar. Em torno dos 13 anos, Carson media 1,74 metro. Os colegas chamavam-na de *freak*. Seu aspecto era tão equívoco que a rapaziada de Columbus chegou a achar que ela era um deles. Uma antininfeta, definiu alguém: enquanto as garotas se equilibravam no saltinho, Carson, com sua franjinha infantil, corria de tênis e meias três-quartos. O rótulo “andrógina” era mais do

que óbvio e lhe seria aplicado pela vida afora. Quando foi morar na comunidade de artistas de Yaddo, em Nova York, chamava atenção, mesmo entre seus extravagantes companheiros de casa, por usar sempre camisas brancas de homem, que trocava três vezes por dia. (Outra esquisitice em matéria de roupa: no final da vida, prematuramente velha e devastada, Carson dava entrevistas usando tênis e camisolas brancas.)

O equívoco estava também no sexo. Como uma personagem de seu conto *A Tree, a Rock, a Cloud*, que fecha a coletânea *A Balada do Café Triste*, ela poderia dizer: “Son, I can love anything”. Apaixonava-se, disse uma língua perversa, por maridos e mulheres. Sua biógrafa, Virginia Carr, afirma que Carson preferia as últimas — o que não a impediu de

se casar por duas vezes, com o mesmo homem. Reeves McCullers era, também ele, jovem aspirante à glória literária, e, ao se casarem pela primeira vez, em 1937, acertaram um esquema pelo qual cada um, alternadamente, trabalharia para manter a casa enquanto o outro escreveria. Não funcionou: Carson, muito mais talentosa que o marido, não tardou a se dar conta de que era um desperdício abandonar a literatura, ainda que temporariamente, para que ele escrevesse. Ganhou prêmios e bolsas, viu um de seus romances, *The Member of The Wedding — A Sócia do Casamento*, na tradução brasileira de Sônia Coutinho —, fazer sucesso também no palco e nas telas (o filme, dirigido por Fred Zinnemann em 1952, foi traduzido no Brasil como *Cruel Desengano*).

Ela ainda pensava na carreira de concertista quando chegou a Nova York, aos 17 anos, mas dois dias depois de pôr os pés na cidade perdeu no metrô o dinheiro da matrícula no conservatório — e decidiu então mudar de rumo. O piano foi fechado para sempre.

Durante o dia, Carson gramava em sucessivos empregos miúdos — numa corretora de imóveis, por exemplo —, e à noite tomava aulas de redação. Foi com a ajuda de um professor, em 1936, que ela conseguiu vender para a revista *Story* (a mesma que lançou J.D. Salinger, Tennessee Williams, Norman Mailer) o seu primeiro conto, *Wunderkind*, também incluído em *A Balada do Café Triste*, no qual aproveita, com uma ponta de amargura, o que restara de suas fantasias pianísticas.

O casamento com Reeves McCullers, no ano seguinte, não durou muito: em 1940, no torvelinho de badalação e críticas favoráveis que se seguiu à publicação de *O Coração É Um Caçador Solitário* (traduzido no



Brasil por Marcos Santarrita, em 1984, e adaptado para o cinema em 1970, num filme de Robert Ellis Miller que aqui se chamou *Por Que Tem Que Ser Assim?*, com Allan Arkin), Carson abandonou o marido e se instalou numa comunidade de artistas, no Brooklyn, onde a grande figura era o poeta W.H. Auden. O escritor francês Denis de Rougemont, que lá esteve, recordou num texto de 1974: “Em todos os cômodos, com as portas entreabertas, escrevia-se, compunha-se, esculpia-se, tocava-se piano, e as pessoas se reuniam para as refeições em torno de uma mesa comprida servida por duas ou três negras enormes”.

Poucos meses depois do lançamento de *O Coração É Um Caçador Solitário*, escrito entre os 19 e os 22 anos, Carson McCullers publicou na revista *Harper's Bazaar*

uma novela, *Reflexos Num Olho Dourado*, que também faria enorme sucesso, antes mesmo de ser filmada por John Huston em 1967, com Marlon Brando e Elizabeth Taylor (no Brasil, o título do filme foi barateado para *Os Pecados de Todos Nós*). A história, que fala de adultério e de uma paixão homossexual sublimada, ambientada num quartel e envolvendo dois oficiais, a mulher de um deles e um recruta, proporcionou a Carson McCullers o primeiro escândalo de sua vida literária: a mulher do general George Patton, que viria a ser um dos heróis americanos da Segunda Guerra, ficou tão indignada que cancelou sua assinatura da *Harper's Bazaar* e abriu uma campanha para que outras esposas de militares fizessem o mesmo.

Escândalos de outra natureza logo viriam à tona. Houve, em meio a várias outras, uma paixão por Greta Garbo, a quem certa vez Carson foi oferecer-se, sendo recusada. Caiu de amores (no caso, literalmente) também pela escritora Katherine Anne Porter, em cuja porta, uma noite, se deitou languidamente. Katherine, ao sair de casa, deparou com aquela moça estendida na passagem, e não teve dúvidas: “Eu simplesmente passei por cima dela e fui jantar”, contou.

Há registros, ainda, de avanços igualmente malsucedidos, na direção de duas outras mulheres famosas: Marilyn Monroe e Isak Dinesen, a romancista dinamarquesa, autora de *Entre Dois Amores*. Num dia de fevereiro de 1959, Carson conseguiu reunir as duas, além do dramaturgo Arthur Miller, marido de Marilyn, para almoçar em sua casa em Nyack, perto de Nova York. A atriz, conta Judith Thurman, biógrafa de Isak Dinesen, estava “vestida de negro, com um grande decote e gargantilha

de pele, incrivelmente loura, radiante e muito tímida”. Depois que deram conta de um cardápio de ostras, uvas brancas, suflê e champanhe, Carson pôs um disco na vitrola e convidou Marilyn e a escritora para dançar com ela em cima da mesa de mármore negro, e “deram alguns passos abraçadas”.

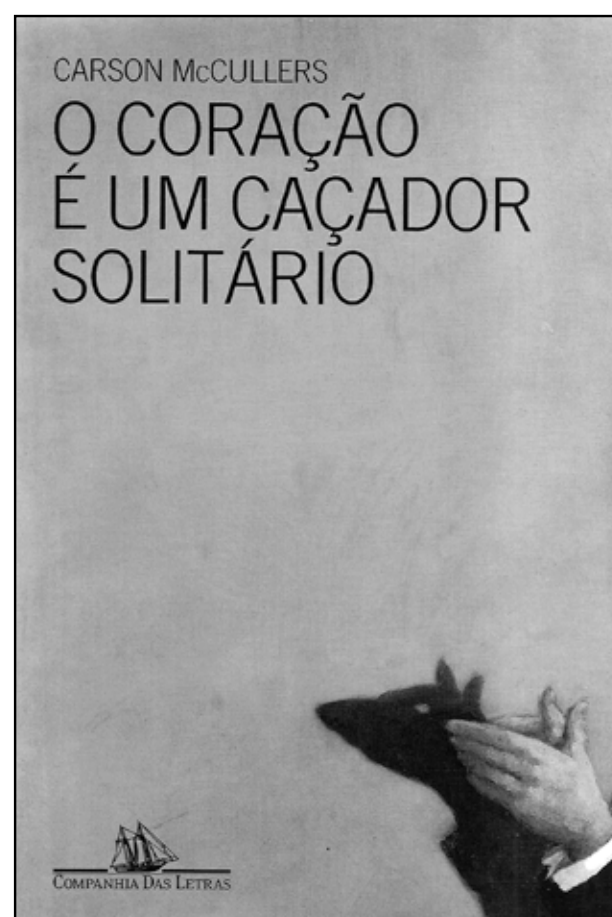
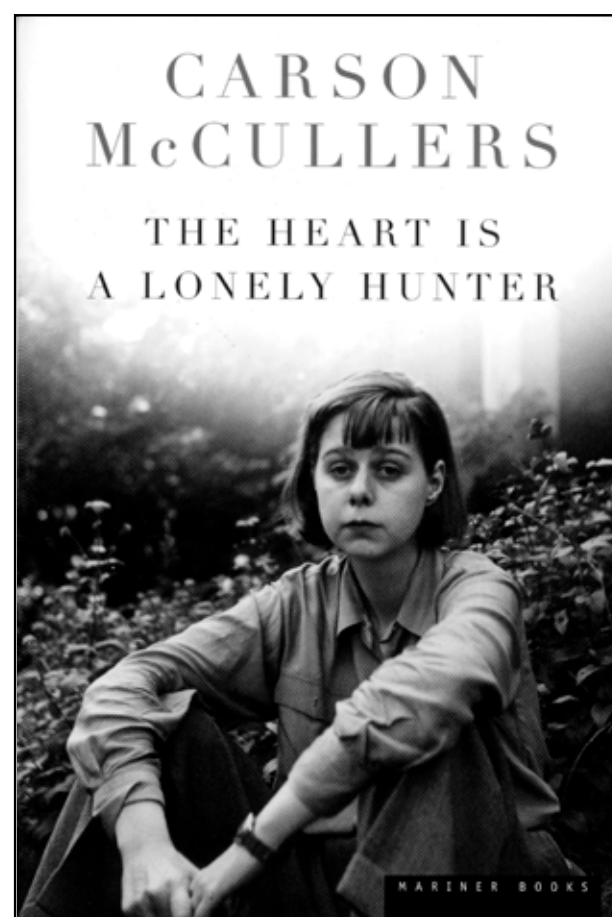
Sua vida já se convertera em tragédia em 1953, quando o marido (por sinal, o primeiro soldado americano a cair ferido no desembarque dos aliados na Normandia, em 1944) se matou num quarto de hotel em Paris. Carson chocou os amigos ao recusar-se a pagar as despesas de traslado do corpo de Reeves para os Estados Unidos. “Foi a única coisa que ela fez que eu não gostei”, disse Tennessee Williams. A escritora, nessa época, estava muito doente.

Na verdade, enfrentou problemas de saúde durante quase toda a sua vida. Menina, teve uma febre reumática, erroneamente diagnosticada como tuberculose. Nos anos seguintes, enfrentou uma feira de males — anemia, pleurisia e câncer, além de vários derrames cerebrais, o primeiro deles aos 24 anos. O terceiro, cinco anos mais tarde, paralisou o seu lado esquerdo. Morava em Paris e voltou para os Estados Unidos numa maca, ao lado de outra onde o marido se debatia num *delirium tremens*.

Carson não se cuidava — acendia um cigarro no outro, quase, e não contava as doses de gim puro. Françoise Sagan, então pouco mais do que uma adolescente, conheceu-a em meados dos anos 50 quando foi passar uns dias com Tennessee Williams e o namorado dele, Franco, em Key West, nos Estados Unidos, e ficou impressionada. “Passamos quinze dias tumultuados e calorentos em Key West, completamente deserta naquela temporada”, escreveu Sagan no seu livro de memórias. “De manhã nos encontrávamos na praia; Carson e Tennessee bebiam muitos copos do que pensei, durante muito tempo, que fosse água, até tomar um gole e constatar que se tratava de gim puro.”

O que mais tocou a jovem autora de *Bom Dia, Tristeza* foi o desamparo de Carson, “com suas incríveis bermudas longas demais, seus braços compridos, a pequena cabeça inclinada, os cabelos curtos e os olhos pálidos, de um azul tão pálido quanto teriam sido na infância”. Lembra-se de ter presenciado Tennessee e seu namorado de “se ocuparem daquela mulher, colocá-la para dormir, acordá-la, vesti-la, distraí-la, agasalhá-la, amá-la, em suma, dar-lhe tudo o que a amizade, a compreensão e a atenção podem oferecer a alguém que, por sensível em demasia, viveu demais, até escreveu demais talvez, mesmo, para suportar e viver novamente ainda um pouco mais”.

Por essa altura, em Londres, um médico disse a Carson que o seu mal não tinha causas orgânicas — era provavelmente uma “paralisia histérica”, curável pela hipnose. Mas falharam todas as tentativas de hipnotizá-la. Durante algum tempo, ela teve dificuldades até mesmo para falar, e um esfriamento na ponta dos dedos a impediu de escrever o sobrenome (mas, curiosamente, não o prenome Carson). No final da vida, com as juntas dos dedos deformadas, não dava conta de produzir mais que uma página por dia, e ainda assim com extrema dificuldade — o que fez praticamente até o dia de sua morte, em Nova York, a 29 de setembro de 1967, aos 50 anos de idade.



HUMBERTO WERNECK

mineiro de Belo Horizonte, é jornalista e escritor. Entre outros, publicou *O desatino da rapaziada* (Companhia das Letras, 1992) e *Sonhos rebobinados* (Arquipélago, 2014).

QUINHO

traça seu mundo

FABRÍCIO MARQUES

Em Manhuaçu, na Zona da Mata mineira, a 288 quilômetros de Belo Horizonte, no primeiro dia de aula e na primeira folha do caderno, Marcus Ravelli, então um menino de seis anos de idade, criou seu primeiro cartum: um saci fazendo sinal de "pare" para um macaco montado a cavalo, prestes a atropelar um pato em pânico. "Tenho o desenho emoldurado até hoje. Na folha, um

carimbo de coelhinho, um 10 e um 'lindo'. Me lembro perfeitamente da professora pedindo alguém pra chamar a diretora, a dona Acácia, só pra ver o desenho". E foi ali, aos seis anos, que teve noção de que aquilo que tinha feito e nem sequer sabia o que era comunicava algo às pessoas. E ele se lembra principalmente da voz da diretora em sua cabeça: "Menino, continue com isto".

Marcus Ravelli, o chargista e caricaturista Quinho, nascido no último dia de 1969, ia driblando a timidez desenhando os amigos e tudo o que acontecia de engraçado ao seu redor. "Fui amadurecendo e ficando popular pelos desenhos. Inevitavelmente, também fui me apaixonando por pinturas e outros tipos de arte. Conheci o *Pasquim* e os trabalhos do Ziraldo, do Jaguar, do Redi, dos Caruso, do Son Salvador e tantos outros. Como era inviável cuidar de pandas por aqui, decidi que não poderia haver um trabalho mais legal no mundo do que fazer cartuns".

Além de não ser nada fácil viver como desenhista em uma cidade do interior, Quinho lembra que as pessoas diziam: "O que você está fazendo aqui ainda? Vá embora deste lugar". Nascido e criado em Manhuaçu, iria mesmo embora da cidade em 1995, quando se mudou para Belo Horizonte.

Autodidata, começou a prática artística reproduzindo obras de grandes mestres da Pintura, como o italiano Correggio (1489-1534), o flamengo Rubens (1577-1640) e o inglês Sir Thomas Lawrence (1769-1830), entre outros.

Um dia, alguém trouxe para ele um recorte de jornal anunciando um concurso nacional que aconteceria em Belo Horizonte: o Salão Nacional de Humor Henfil, em 1994. Resolveu participar com uma charge sobre as moedas do plano Real e logo chegou um telegrama dizendo que seu trabalho havia sido selecionado para a exposição. "No dia da abertura eu e um grande amigo, o cartunista Rico, fomos lá pra conferir. Queríamos fazer contato com os cartunistas famosos que compunham o júri". A exposição era grande: havia centenas



Arquivo pessoal



de trabalhos e ficaram deslumbrados. Tanto que nem notaram a plaquinha logo abaixo de sua charge: "Primeiro lugar". "O Ziraldo, que eu acabara de conhecer, é que me pegou pelo braço e esfregou meu nariz na plaquinha: 'É você mesmo, seu caipira'".

Com o sucesso da empreitada, Ziraldo resolveu apadrinhá-lo e o convidou para participar de uma outra mostra no Rio, somente com cartunistas mineiros, no Palácio do Catete. "A partir daí, conheci o cartunista Melado, que trabalhava no extinto *Diário da Tarde*, dos Diários Associados, em Belo Horizonte. Ele me apresentou ao editor Fábio Doyle, que foi generoso e acolheu meu trabalho".

Hoje, sua produção inclui, além da charge e de ilustrações, o cartum, a caricatura e as histórias em quadrinhos, atividades que já lhe renderam os principais prêmios do país: Salão Internacional de Piracicaba, Salão Carioca de Humor (primeiro colocado seis vezes consecutivas), Salão Nacional de Humor Henfil, Salão De Humor de Santos, Troféu HQMix de 2004 como melhor caricaturista brasileiro e Prêmio Líbero Badaró de Jornalismo em 2013.

Quinho tem conceitos bem definidos sobre cada gênero a que se dedica. Ilustrar textos, por exemplo – afirma ele –, requer um bom poder de interpretação. "Ao se ler o texto, o ideal é que se vá construindo na imaginação uma imagem

que possa sintetizar o assunto da maneira mais eficiente possível".

Quanto a charges e cartuns, geralmente obedecem ao mesmo padrão de construção, sendo que a charge deve ser feita de maneira um pouco mais cuidadosa, pois envolve fatos ou pessoas específicas. "As charges despertam o interesse do leitor sobre os fatos por meio da sátira. É uma linguagem impactante e moderna. Muitas vezes, um desenho com uma síntese bem feita pode ter um peso maior do que um editorial inteiro", avalia.

Já a caricatura é uma interpretação mais agressiva da imagem real, com objetivo cômico. "O designer gráfico americano Steven Heller tem uma boa definição: 'é como um espelho selvagem'. Acho que pra ser um bom caricaturista é essencial que se tenha facilidade em interpretar e sintetizar imagens com rapidez. Costumo dizer que é preciso olhar mais tempo para o papel do que para o que está sendo retratado", diz.

Para Quinho, a caricatura é um talento específico: nem todo desenhista tem talento pra ser um caricaturista, ao passo que alguns conseguem fazer caricaturas mas não sabem necessariamente desenhar. "Exemplo: o Carlos Drummond de Andrade fazia ótimas auto-caricaturas, mas não era desenhista. Por isso é muito difícil alguém aprender a fazer caricaturas se não tem talento pra isso", completa.

Ele gosta de muitas coisas que fez em caricatura, outras nem tanto. Mas destaca a do Tim Maia, que foi vencedora do Salão Internacional de Piracicaba (1998). "Como eu gostava muito dele e foi uma homenagem, tornou-se especial por ter sido consagrada com o prêmio mais importante". Também vencedora do Salão Internacional de Piracicaba, a de Dercy Gonçalves (1997) é destacada pelo caricaturista: "acho que consegui transmitir bastante da personalidade esbrachada dela através do desenho, com uma técnica que eu nunca havia experimentado antes. Fora estas e algumas outras, gosto muito de coisas mais recentes, como a do Tiririca".

Vencedora do Salão Carioca de Humor, a caricatura a óleo de Hebe Camargo rendeu um convite ao programa da apresentadora no SBT. Na época, a Tiazinha e a dupla Sandy e Júnior também estavam presentes. Os convidados eram o Paulo Ricardo e o Padre Marcelo. "O padre não pôde participar porque a igreja proibiu que ele pisasse no mesmo palco que a Tiazinha. Isso tumultuou a programação daquele dia. Nos intervalos, era um corre-corre doido e a Hebe estava muito estressada. Mas ao vivo, abria aquele sorriso e conquistava todo mundo com seu carisma".

Foi um dia que lhe causou estranheza. "Entrei no final, falamos um pouquinho sobre a caricatura e enquanto os letrados do expediente



subiam, tive que ficar ao lado da Hebe, segurando um CD de pagode daquela banda que cantava assim: 'O pinto do meu pai/ saiu com a galinha da vizinha...'"

Já morando na capital mineira, Quinho começou a trabalhar no *Diário da Tarde* em 1995, permanecendo na publicação até julho de 2007, quando o jornal fechou as portas repentinamente. Ele foi redirecionado pela empresa para a redação do *Estado de Minas*, juntamente com alguns remanescentes. Como não havia muita diferença entre os métodos de trabalho das duas redações, a adaptação foi bem rápida.

O tempo em que trabalhou no *Diário da Tarde* foi marcante. "Foi a primeira vez que tive contato com uma redação e pensei que seria um desafio e tanto. Foi bem mais do que isso. Além dos desafios diários dentro da redação, tive que me adaptar à mudança brusca do interior tranquilo para a capital barulhenta", lembra. À primeira vista pode parecer irrelevante, mas para quem estava a vida toda habituado ao sossego para criar foi uma novidade assustadora. Por isso, procurou se instalar em Vespasiano, no perímetro de Belo Horizonte. "Ficava um pouco longe, mas valeu a pena. A minha adaptação foi gradual e se não tivesse sido dessa forma, acho que não teria também me adaptado tão bem às pressões da redação".

No trabalho diário, Quinho entende que tinha plena liberdade na criação. Portanto, não poderia se sentir mais feliz. Seu trabalho evoluiu a passos rápidos quando começou a praticar todos os dias e elaborar fórmulas para cumprir os prazos. "O meu traço também foi ficando naturalmente ágil e tive acesso a mais livros sobre arte, além da convivência com um grande profissional do traço, o cartunista Melado".

No início, fazia apenas ilustrações para os textos. Depois, com a saída de um dos chargistas (Chico Marinho), o editor geral, Fábio Doyle, perguntou se ele também sabia fazer charges. "Eu disse que sim e ele gostou do resultado. Daí, passei a elaborar charges quase que diariamente, o que considero como um grande exercício para a imaginação e também uma maneira bem eficiente e divertida de me manter o mais bem informado possível".

Quinho lembra que, ainda em Manhuaçu, quando via o *Estado de Minas*, sempre conferia primeiro o trabalho dos chargistas. "Era fã do Son Salvador e eu vivia repetindo pra mim: 'é isso aqui que eu quero fazer'. Hoje trabalho junto com ele, com o Lélis e outros grandes profissionais da imprensa. Não tem como me sentir melhor".

No *Estado de Minas*, ele tem uma rotina própria para produzir as charges políticas. "Os assuntos das charges são da minha escolha e é importante que seja assim. Sem liberdade, nada seria possível — a criação ficaria

engessada e eu travaria na frente do papel”, diz. O chargista conta que, para se manter informado, procura ler a mesma notícia em diversas fontes diferentes “para não pagar mico”. Ele explica que sempre se interessou por assuntos diversos e isso facilita no momento da criação, principalmente na hora de entrelaçar temas diferentes ou elaborar metáforas.

Paralelamente ao trabalho no jornal, Quinho reservou, durante muito tempo, um espaço em sua agenda para cultivar o seu gosto pelo rock, mais precisamente o heavy metal. “É a atitude musical que mais me atrai. Desde bem novo me aventurava a cantar uma coisa ou outra e foi inevitável que um dia eu viesse a participar de bandas. Quando assustei já era vocalista de uma banda montada em Manhuaçu, o Thespian”. Os músicos gravaram um CD demo que despertou o interesse da gravadora Cogumelo, a mesma da banda Sepultura.

“Estudei canto pra me aperfeiçoar, assinamos contrato e gravamos um CD. Fizemos shows de abertura para grandes bandas, como Angra (Brasil), Stratovarius (Finlândia), Ronnie James Dio (EUA), Hammerfall (Suécia), Edguy (Alemanha) - todos na capital mineira”, diz. Eles estavam indo bem e ganhando respeito, mas aí as coisas desandaram quando três dos integrantes desistiram de acompanhar a banda quando estavam prestes a se estabelecerem em Belo Horizonte. “Conseguimos outros integrantes, fizemos mais shows e compusemos outro CD, mas novos problemas na formação surgiram. Fiquei de saco cheio e acabei jogando a toalha também. É muito difícil estabilizar a formação de uma banda hoje em dia. Hoje, canto esporadicamente com um amigo aqui e outro ali, mas nada tão sério. Música e desenho têm muita coisa em comum”, avalia.

Quando o assunto volta a ser desenho, pergunto se o trabalho de algum chargista ou cartunista o fez repensar seu próprio trabalho. “Sim, vários. E ainda acontece. Como estou sempre buscando novas linguagens, a pesquisa é constante. Muitas vezes, não é necessariamente um colega de profissão que me faz mudar o traço ou a atitude. Posso absorver algo de outra área, como filosofia por exemplo – e isso pode influenciar a ponto de causar uma maneira

MONTEIRO LOBATO POLITICAMENTE CORRETO



diferente de pensar o desenho”, admite.

Da literatura, por exemplo, uma de suas referências importantes é Edgar Allan Poe, de quem sempre gostou muito. Quinho considera *A queda da casa de Usher* um conto extraordinário. Há muitos anos, chegou a fazer uma adaptação desse texto, desenhando em umas tiras de papel vegetal que não queria desperdiçar. “Anos depois, quando vi novamente os originais, achei uma grande porcaria e joguei tudo fora, mas nunca retomei do zero. Prefiro fazer mais tarde uma adaptação bem mais legal do conto *O coração denunciador*, que acabou sendo publicada numa das edições da revista *Graffiti* (publicação dedicada especialmente às histórias em quadrinhos, lançada em 1995 em Belo Horizonte)”, afirma.

Ainda é um bom admirador de Edgar Allan Poe. Ultimamente resolveu voltar às tintas e está pintando um retrato dele, óleo sobre tela. “Também tenho me debruçado sobre seus poucos mas impressionantes daguerreótipos, comparando um

com o outro e trabalhando digitalmente em um retrato colorido e realista do escritor”.

Cito o nome de alguns artistas e peço a opinião de Quinho a respeito deles. O primeiro é Millôr Fernandes, de quem gosta muito. “Tive a sorte de me encontrar com o Millôr no Rio e ele era um figura. Na ocasião, só ficava zoando o Ziraldo, enfiando e tirando notas do bolso do cartunista, dizendo: ‘Olha só como o Ziraldo gosta de grana. Quando eu enfiar esta nota no bolso do colete dele, vai fazer que nem percebe. Depois, vou tentar tirar e você vai ver o que acontece’. Gosto dos desenhos malucos dele, principalmente dos animais, que são extraordinários. Quando ele morreu, fiz uma charge em homenagem a ele que acabou ganhando o prêmio Líbero Badaró de jornalismo em 2013. Fiquei muito feliz com isso”.

Sobre o norte-americano Saul Steinberg (romeno de nascimento, 1914-1999), famoso por suas ilustrações para a revista *The New Yorker*, diz: “Gosto da leveza do traço, dos cenários imensos

e do charme no humor. Influenciou muitos cartunistas brasileiros, como o Ziraldo, por exemplo”.

Outros três autores, todos norte-americanos, merecem sua atenção: Bill Waterson, Will Eisner e Frank Miller.

Bill Waterson (1958): “Sou fã do criador de *Calvin & Hobbes* (Calvin & Haroldo, aqui). O traço é sensacional, as sacadas são inteligentes e os personagens, adoráveis. Tenho bastante influência dele no traço”.

Will Eisner (1917-2005), o nome por trás de *The Spirit* e de diversas *graphic novels*: “Genial, tem um trabalho incomparável. Quando fui premiado no Festival Internacional de Quadrinhos, meu trabalho recebeu um belo elogio dele e fiquei bastante orgulhoso. Era o Will Eisner, né?”.

Quanto a Frank Miller (1957), o criador de *Ronin* e *Sin City*, sua avaliação é de que revolucionou a arte nos quadrinhos e é referência até hoje.

“Infelizmente está mal hoje, bem doente”.

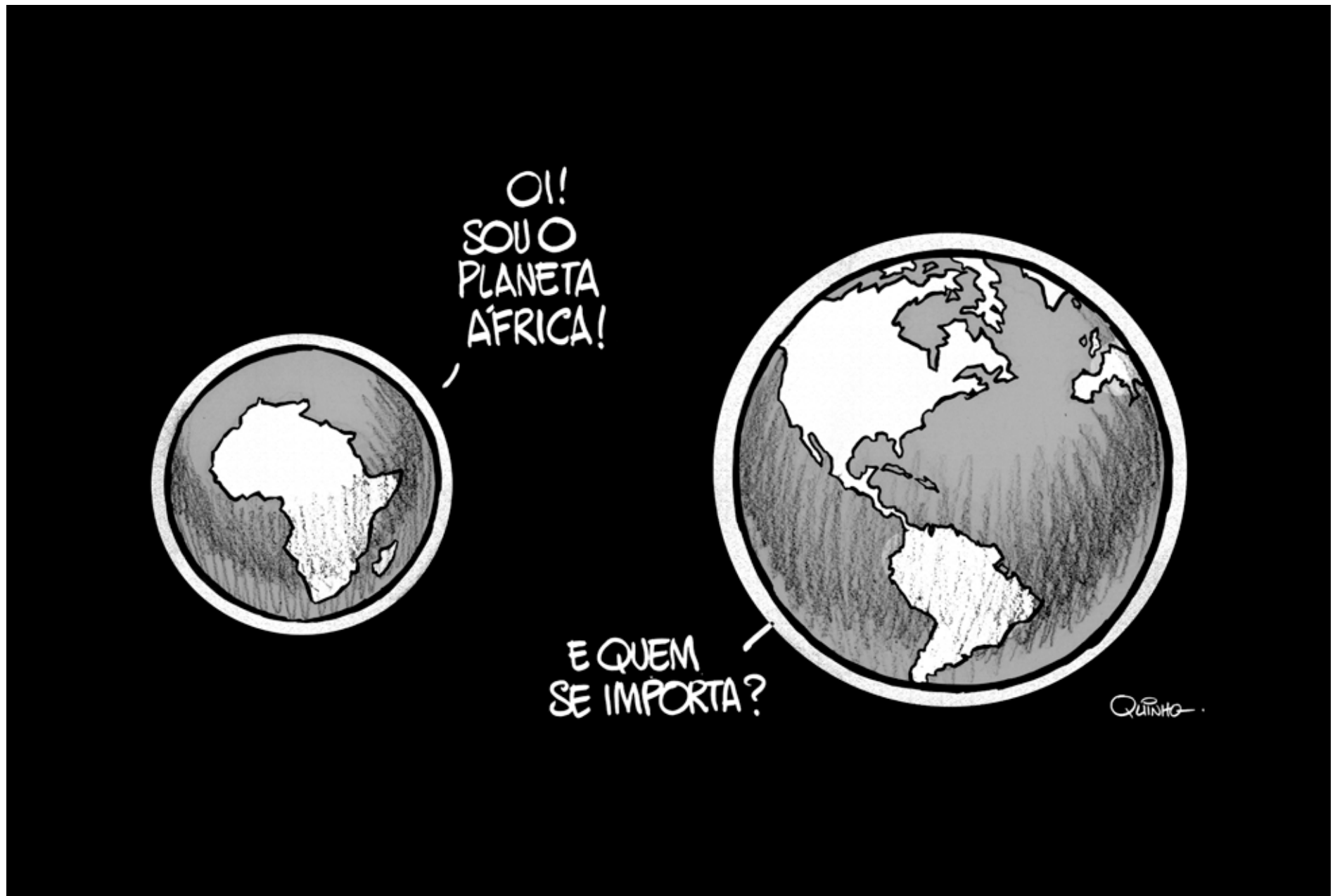
Quinho gosta muito também de Art Spiegelman (1948) e Joe Sacco (1960), respectivamente autores de *Maus* e *Notas sobre Gaza*, ambos lançados no Brasil pela Companhia das Letras: “São tipos de quadrinhos que causam reflexões profundas sobre questões humanitárias”. Nas HQs, além de Bill Waterson, acompanha ainda Mike Mignola (1960) e Richard Corben (1940). Dos brasileiros, Flávio Colin (1930), André Dahmer (1974) e Laerte (1951). Nas artes plásticas, gosta de Pieter Paul Rubens, pela fluidez da pintura. “Foi observando trabalhos dele que descobri que poderia pintar quadros. Ele foi muito prolífero, há telas dele por todo o mundo e uma grande parte delas são gigantescas”. Outros pintores que admira são o francês Jacques Louis David (1748-1825), o espanhol Goya (1746-1828) e o italiano Caravaggio (1571-1610).

Quinho recebe muito retorno de leitores e internautas sobre seu trabalho. Ele diz que, antes da internet eram as cartas, mas esse retorno era menor. Agora, com a facilidade na comunicação, a resposta é automática. “Sou pouco saudosista. Gosto desta época e acho a melhor de todas, em vários aspectos. A possibilidade de acesso ao conhecimento ficou quase ilimitada, ainda que se corra os perigos de uma filtragem descuidada. É estranho dizer isto, mas mesmo que as pessoas estejam perdendo o calor e a empatia, acho que o ser humano nunca conheceu tão bem o comportamento e o pensamento do outro. Não deixa de ser algo fascinante, ainda que decepcione bastante. Por isso, recebo todos os tipos de comentários imagináveis – desde elogios rasgados ao meu trabalho a pessoas me desejando uma morte lenta e dolorosa”.

Ele tem por costume jogar seu nome no

DA SÉRIE “GRANDES PENSADORES”





Google para verificar se estão utilizando algum trabalho seu de maneira inadequada. Até que um dia notou alguém fazendo críticas a seu trabalho. Foi conferir e era um fórum sobre futebol. Na conversa, a torcida estava revoltada com uma charge que ele havia feito contra o time e estavam até ensaiando providenciar um pedido de retratação de sua parte. “Em certa altura, um dos leitores escreveu algo do tipo: ‘Esse Quinho é assim mesmo. Um dia eu vi esse cara no Comida di Buteco (evento gastronômico tradicional de BH), ele se levantou na mesa e disse: ‘eu gosto mesmo é de zoar esse time’”. Isso nunca aconteceu, nunca fui fanfarrão assim – o cara só estava botando pilha nos outros, descaradamente. Deu vontade de escrever no fórum,

mas depois achei melhor não dar importância”.

Arrisco as duas últimas perguntas: É possível comparar o tempo em que começou com agora? O que guardou do início que utiliza até hoje e o que aprendeu pelo caminho, em termos de seu trabalho? Para Quinho, a prática constante resulta em aperfeiçoamentos, mas o aprendizado nunca termina. A cada dia se aprende algo novo no ato de desenhar, porque não há limites para a criação. “É importante olhar o que foi feito no passado para podermos mensurar a distância percorrida. E me sinto feliz quando olho para trás e consigo sentir alguma evolução, porque tenho horror à estagnação. O que sempre guardei comigo como método natural é que experimentar técnicas e linguagens diferentes

é particularmente bem mais divertido e prazeroso do que desenhar sempre do mesmo jeito, além de estimular a versatilidade”.

FABRÍCIO MARQUES

mineiro de Manhuaçu, é Conselheiro do SLMG, professor e poeta. Lançou, em setembro de 2015, o livro *Uma cidade se inventa* (Editora Scriptum).

DOIS POETAS FRANCESES

TRADUÇÃO E NOTAS DE LUCAS GUIMARAENS

BRUNO CANY

Entre a descrição lúcida (e quase neutra) dos acontecimentos/fatos e o peso das dores e das alegrias, todo um mundo de pesadelo e sonho é criado.

Pesadelo, posto que não sabemos nunca se o personagem está acordado, se sonhou, se sonha ou delira. O horror dos acontecimentos nos faz pensar, em um determinado momento, se não seria melhor se ele estivesse em um eterno processo de torpor.

Sonho, posto que sempre há esperança, apesar da vida: as notas e acordes de Rostropovitch, nosso personagem real-ficcional e protagonista de uma das cenas mais emocionantes de nossa história recente, durante a queda do muro de Berlim, englobam o Muro e acalantam o homem atordoado e o delírio dos vestígios arqueológicos da história.

Lugar de uma verdadeira *Weltanschauung* (visão, opinião, representação, concepção do mundo de cada um de acordo com sua sensibilidade particular), a obra de Cany é exemplo indefectível do poema em prosa (não confundir com prosa poética). Esta escolha de forma e estilo reside, talvez, no fato de que o poema em prosa propõe uma visão e uma concepção do mundo que a leitura deve (ou deveria) incitar nos possíveis leitores.

Desta forma, a prosa do poema permite a mistura da poesia e da filosofia e apresenta ao leitor uma confrontação com o mundo ao seu redor.

Por muitos anos livreiro em Paris, Bruno Cany também foi membro do comitê de redação do *Action Poétique* e é atualmente diretor dos *Cahiers Critiques de Philosophie*, ambos de Paris, França. Ele é Mestre de Conferência do Departamento de Filosofia da Universidade Paris 8 e é membro do conselho editorial das Edições Hermann. Suas primeiras publicações remontam aos anos 70: poemas, romances, traduções (é tradutor para o francês de Homero), artigos,

ensaios etc. Em seus trabalhos filosóficos, Cany se pergunta sobre o universo prosaico em ruínas e, a partir daí, sobre a possibilidade de refundação da estética contemporânea. Para tanto, ele revisita algumas etapas cruciais da história, de François Ponge a Homero ou de Nietzsche a Xenófanos. O autor defende a possibilidade de uma nova elaboração musical da sintaxe do poema no que tange seu contato com o romance contemporâneo e propõe o reencontro com a potência da imagem cujo *status* poético foi abalado pelo desenvolvimento – na modernidade – da fotografia e do cinema. Para os interessados, ler sua obra *Fossiles de Mémoire* (Ed. Hermann, collection Hermann Philosophie).

Primeiro Poema em Prosa

As últimas horas d'Ötzi, o caçador

Na geleira, em algum lugar da fronteira atual entre a Áustria e a Itália, exatamente a 92,56 metros no território italiano, um homem da região, um homem que teria nascido e teria vivido em um território de cinquenta quilômetros ao leste e ao sul do Similaun, este homem, pois, avança rapidamente – o mais rapidamente que ele pode – de rocha em rocha. Desta distância colossal, seu comportamento é difícil de ser descriptografado.

O que se sabe são os vestígios deixados nele pela vida:
Ele fraturou cinco costelas do lado esquerdo;
seu menisco direito está danificado com um início de arteriosclerose;
ele sofre de artrose na coluna vertebral e na altura do quadril direito;
e uma massa de vermes rói os intestinos.

Trata-se de um homem de aproximadamente quarenta e cinco anos, de um metro e cinquenta e nove e cinquenta quilos. Seus olhos azuis brilham com uma intensidade inquietante. Sua cabeleira é comprida e sua barba é castanha, comprida e castanha. Ele veste uma tanga e perneiras de pele de cabra e sapatos tamanho trinta e oito, um casaco de pele de cabra, uma touca de pele de urso, uma capa de ervas entrelaçadas. Ele possui um arco, uma aljava com quatorze flechas, uma faca com lâmina de sílex, um machado de cobre puro. Capturado caminhando, sua última refeição foi frugal: cereais e carne de veado-vermelho. A refeição precedente havia sido, em contrapartida, mais consistente: cereais, legumes variados e carne de íbex dos Alpes – mas suas reservas já se esgotavam. Desta distância colossal, não se sabe se ele caça e, se ele caça, o que ele caça.

Uma coisa é certa, as últimas horas de sua vida foram agitadas. Seu corpo carrega os estigmas de inúmeros episódios de grande violência. Três dias antes, a palma de sua mão direita foi entalhada até o osso – como um ferimento de defesa: Recebeu ele, em plena mão, a lâmina destinada a mata-lo? Seu pulso está igualmente danificado: uma lasca de osso foi destacada, como se ele tivesse se protegido, ao cruzar seu braço sobre si mesmo, de uma paulada de violência extrema. Sem contar as diferentes equimoses sobre seu tórax...



Como saber, a esta distância, se ele é o caçador ou a caça? Se ele corre ou titubeia?

O que é indubitável são os derradeiros vestígios feitos em seu corpo:

Uma ponta de flecha em sílex o atingiu, o perfurou pelas costas, transpassou a omoplata e seccionou a artéria, provocando uma séria hemorragia.

Ele cambaleia? Seu olhar é velado, escurece?

Ele escorregou – os membros dormentes –, caindo pesadamente de uma rocha sobre outra?

Uma coisa é certa, as lesões em sua cabeça são graves:

Fratura da órbita ocular direita com um sério hematoma sobre a bochecha,

associada a uma fratura na parte esquerda de sua nuca – como uma fratura de contragolpe provocada pelo mesmo impacto.

Ele teria sucumbido a este choque.

Ele teria balançado da rocha onde ele cambaleava – caindo no mar de gelo.

(Do livro Tours, contours & détours, Ed. Le temps des cerises, França, 2015)



Segundo Poema em Prosa

O muro

Cercada por um muro, a cidade Oeste era a cidade livre e, por um curioso efeito de inversão, a cidade Leste que a havia englobado era a cidade cativa. – pois é ela mesma que havia aprisionado, enclausurando sua irmã.

Rodeada, a cidade Oeste induzia em seus habitantes – ao menos naqueles vindos de fora – um forte sentimento de claustrofobia: Josef, por exemplo, pegava ocasionalmente seu carro e seguia em direção ao oeste, até a fronteira; e, ali chegando, fazia um retorno: Ter simplesmente podido alcançar o Oeste o tranquilizaria pelas semanas vindouras.

Enclave do Ocidente democrático, a cidade confundia nosso sentimento geográfico:

Não mais compreendíamos bem as direções nem as distâncias.

Na esquina de uma rua, eu me recordo de ter encontrado uma placa indicando Königsberg.

Encontrava-se no cruzamento da Lindenstrasse e da Kochstrasse: Königsberg era anunciada a 590 quilômetros, e eu tinha a impressão que o velho Immanuel Kant lá estaria, no fim da estrada, se assim eu decidisse segui-la...

A EVASÃO

Fazia vários meses que ele estudava a meteorologia, a posição da lua, o negrume da noite.

Era necessário a chuva para encobrir os barulhos, um vento contrário para enganar os cães.

E assim passavam meses em que ele esperava que as condições fossem finalmente reunidas.

Um ano mais cedo – era 1965 –, ele já portava cabelos compridos, escutava os Beatles e os Rolling Stones, mascava chicletes...

Não era um contrarrevolucionário, ele tinha dezessete anos e a cor dos seus jeans era como as meninas de seus olhos; e como todos os rapazes, ele aspirava a liberdade, compreendendo mal a propaganda cultural.

Não era, pois, um agente do Oeste, mas cortaram-lhe os cabelos e arrancaram a etiqueta de sua Levi's.

E, quando ele quis passar o posto fronteiro para chegar a Praga, o oficial de guarda perguntou a ele:

“Você precisa de todos os seus documentos para partir de férias?”, antes de enviá-lo para a prisão por três anos.

O velho homem com o qual ele dividia sua cela falava com ele do canal Teltow,

das árvores que o margeiam e dos altos arbustos sobre o passeio de pedestres.

Ele falou também da torre de vigília e das zonas de sombra que deixavam os holofotes.

A configuração do canal (que neste ponto forma um arco de 900 metros por 25 de largura),

a ausência de casas (nesta parte do subúrbio, no sudoeste da cidade),

e a pouca vigilância (do lado dos bosques e dos cursos de água, a fronteira era menos impermeável do que na cidade) permitiam mergulhar ali onde começa a *death zone*, a menos de 1 quilômetro da fronteira.

Em sua saída da prisão, em maio de 1966, ele descobriu sua paixão pela água:

Nadando cotidianamente por um quilômetro, em um ou outro de seus numerosos lagos que rodeiam a cidade, procurando se habituar ao frio, ou ainda ele treinava para permanecer imerso por um minuto...

E tudo isso na espera da noite ideal.

Mas em um belo dia, ou, melhor, em uma bela noite, as condições foram finalmente a seu encontro: o vento, a chuva, sem lua.

É a noite do dia 26 de agosto. Uma noite, em sua aparência, mas apenas em sua aparência, como todas as outras.

Sem prevenir ninguém, um saco plástico contendo seus documentos em torno de seu pescoço,

ele alcança a pequena cidade de Teltow. Em seguida ele se encaminha, a pé, para o canal,

ali esconde entre duas raízes sua camiseta e seus sapatos, mas guarda consigo seu novo blue-jeans.

E, na sombra da grande ponte, ali começa o no man's land,

o corpo besuntado de óleo para se proteger do frio, ele desliza na água – são 23h30.

Ele ziguezagueia entre os holofotes de uma margem à outra. Permanece sob a água o máximo de tempo possível. Ao fim de cada diagonal, ele para e se esconde entre os altos arbustos, permanece imóvel, silencioso, atento a qualquer barulho. No final de duas horas, ele avançou apenas 200 metros – e ele está congelado. Um cisne, inesperado, o ataca violentamente. O bater das asas em torno de sua cabeça faz um barulho infernal; mas, curiosamente, ninguém parece ter sido alertado. Uma hora mais tarde, ele chega na altura da pequena ponte. Um cão o recebe. “Cale-se”, lança uma voz em resposta. Dois soldados aparecem. Encostam-se no parapeito para o tempo de um cigarro. Os minutos passam, intermináveis... Ele bate os dentes, refrigerado, e deve encravar os dedos em sua boca. Finalmente atravessada a pequena ponte, a torre de vigília está à sua direita e, longe, à esquerda, Berlim-Oeste. A fronteira, a cem metros, parece muito próxima; mas entre ela e ele há uma grade que se eleva por 3 metros acima da água. O velho homem havia sugerido que ele deveria poder passar por baixo. Mas ela está fincada no leito do canal. Ele se dirige, então, rumo à sua extremidade, empurra as barras, e se encontra, suspenso, no campo luminoso da torre de vigília. No entanto, como nada acontece mais uma vez, ele cruza a derradeira diagonal e se emerge sobre a margem.

Exausto, gelado, aturdido, ele ali fica, ofegante, de frente para o caminho percorrido. Ao seu lado, a placa indica: “Aqui termina Berlim-Oeste”. São 3h30. Torso nu, cambaleando e ensopado, ele ingressa no check-point de Dreilinden. Bate na janela de um carro no estacionamento e pergunta: “Estou em Berlim-Oeste?” Alguns instantes depois, ele pergunta novamente: “Estou em Berlim-Oeste?” E, quando, finalmente, seu espírito compreende a resposta, ele desmaia. A partir daí, Hartmut Richter tornar-se-á um contrabandista. Mas esta é uma outra história...

O Muro cortou uma cidade em duas, um país em dois, a Europa inteira em duas. A Europa tornou-se esquizofrênica. Quilômetro zero: Ondas e Forças – centrípetas e centrífugas – irradiam ao longo dos dois territórios. Diástole-sístole. Leste-Oeste. Nós estamos no coração geoestratégico do Mundo ocidental. A queda do Muro é um novo ano zero para a Europa. O ano zero de seu renascimento. Dos Estados desunidos da Europa.

IMPROVISAÇÃO

O telefone toca em seu apartamento parisiense. “Ligue imediatamente a TV”, diz uma voz amiga. Pessoas estavam no cimo de uma espécie de plataforma e estendiam as mãos para puxar as outras. Jovens escalavam, velhos aplaudiam. Havia troca de flores, lágrimas que escorriam, cantos que se elevavam... Então, compreendi: “Berlim. O Muro. O fim. E quase imediatamente eu queria lá estar.”

Era um assunto dos mais íntimos: A história de sua vida ressaltava ali e ele queria estar presente – o que seria mais natural? No avião particular que o levava, ele não descerrou seus lábios. Os acontecimentos repassavam diante de seus olhos: Prêmio Stálin em 1951, prêmio Lenine em 1964, “Artista do povo” desde 1966... Ele não tinha nada verdadeiramente de um dissidente. Não fazia política, nem mesmo ele quisera um dia fugir. Ele era um artista oficial, coberto de honras e feliz de o ser. E tinha a fidelidade a seu amigo, escritor condenado que ele abrigou em sua datcha dos arredores de Moscou. Sua carta pública para defender aquele que, entretempos, havia se tornado um prêmio Nobel. E, finalmente, o anúncio na televisão, quando ele viajava no exterior, de sua privação da cidadania soviética. Sua vida acontecera nos dois lados do Muro. Sua alma russa e sua cultura ocidental iriam, finalmente, poder se harmonizar. Por isto ele queria estar lá. O assunto era entre ele e ele. Por isto ele não confidenciou a ninguém seus movimentos. O Muro caía. Era atordoante, extravagante, impossível e magnífico. O planeta Terra, de repente, iria parecer maior. Ao motorista de taxi, ele gritou: “Para o Muro! Rápido! Por onde você quiser!” Diante do Muro, ele para quem o exílio não fora jamais uma escolha, ele que preferiu ser apátrida do que aceitar a ideia de ser extirpado do chão onde Deus lhe fez nascer, ele que não será jamais o homem de uma só nação, diante do Muro, então,

seu desejo é de tocar Bach. Para ele mesmo – e para agradecer a Deus.
 Estamos no dia 11 de novembro de 1989, não faz particularmente calor e ele se imagina sozinho.
 Mas, partido às pressas de Paris, nosso maestro esqueceu-se de se munir de um banco!
 Descobrimo neste instante como este acessório é tão indispensável quanto o instrumento venerado,
 ele toca a campainha de um zelador, seu violoncelo sob seu braço.
 Um homem aparece e o analisa, “Você é Rostropovitch?”
 Três minutos depois, o homem retorna com uma cadeira e vinte pessoas!
 Ele toca, pois, Bach. Mas as peças mais alegres tornam-se misteriosamente tristes sem o seu arco.
 Ele propõe, então, de tocar em memória daqueles que caíram tentando alcançar o Muro,
 e ele engendra uma Sarabanda que, finalmente, soa alegre.
 No filme amador vê-se, os olhos baixos (para não dizer fechados), o velho Rosto
 esculpindo, sentado, notas que se esvoaçam... e envolvem o Muro;
 enquanto que no fundo, na pequena multidão desta improvisada prece ao Mundo,
 lágrimas escorrem sobre as bochechas de um jovem...

(Do livro *Le Mur*, Ed. *Passage D’Encres*, 2008, Seine-Saint-Denis, França)

GÉRARD CARTIER

Tradutor e poeta, Cartier nasceu em 1949. Laureado com importantes prêmios franceses como o Prêmio Max-Jacob e o Prêmio Tristan Tzara. Sua escrita possui, como pano de fundo, a História. Mas não nos equivoquemos. Seu olhar é pessoal, real e fictício. Ele tira da topoi ou de generalizações o substrato para o individual, a vivência cotidiana. É como se ele tivesse sempre estado em todos os momentos, em todos os tempos. Gérard Cartier, ainda, nestes fronts em que acirram, notadamente na Europa, as discussões que preconizam a inocuidade/morte do surrealismo (que besteira sem fim) e a necessidade de aproximar a poesia do leitor através de uma leitura reta (o que seria isto?), Cartier, consegue sua boa e excelente medida. Alguns de seus livros possuem a forma informe (poema em prosa) de uma autobiografia fantasmática que não coincide pois com a própria existência, mas é como a imagem mítica ou a projeção sonhada.

Gérard Cartier traduziu, entre outros, o poeta irlandês Seamus Heaney, Prêmio Nobel da literatura em 1995. Desde 2010, ele é o coordenador da Revista de literatura *Secousses*, na França, onde ele publica críticas de poesia. De 1993 a 2007, com Francis Combes, ele foi o iniciador, responsável e co-curador da intervenção urbana de poesia nos metrô de Paris, com a colocação de cartazes com poemas de todo o mundo em todos os vagões.

Poema em Prosa de Gérard Cartier

(A Mentira)

O céu está pintado sobre os imóveis de Elvaston Gardens. As estações deslizam lentamente pelos flancos destas urnas onde mesmo a vista se colore com diversidade. Isto aconteceu em Julho e já é Dezembro. O sol estacionou sobre a torre do Imperial College e fulmina como se estivesse na ponta de um para-raios. O inverno é sugerido como que por mãos desajeitadas: o céu está besuntado de cinzas, a vermelhidão transborda o contorno do Ó, a textura da matéria aparece sob as cores.

Em seguida, a noite carrega a torre e o céu. Encolhido na parte de trás, em frente à janela onde sombreia o pátio do Paraíso, eu organizo os detritos recolhidos durante minhas peregrinações. Encostado na parede de meu escritório, em transe, apenas uma mão para fora do cobertor, eu sou composto por estes diplomas incoerentes da vida: não esta bastarda do acaso, mas a menina de um sonho há muito meditado.

Eles dizem: Desejem a razão, amem a verdade. É necessário não sonhar, que a página seja nua e sem trapaça. Seus modelos são o tratado de matemática. Seus traços são limpos. Suas vozes são empostadas e não tremem. É Montaigne em sua torre, no meio de pilhagens da Liga, nada deixam adivinhar dele. É Descartes na Holanda, debruçado sobre um tratado sobre o olho claro de um espelho.

Há escândalo se travestindo ao se render de enganos para emocionar com falsos contos. Mas o que fazer do pobre comércio que nos é infligido, de nossos sentimentos rudimentares e da torre do Imperial College erguida na noite? E se por surpresa a tempestade nos envolve dos sentimentos: a ebriedade, as lágrimas, o fígado que se contrai, este arrepio que não é possível dominar, como esta verdade não ofusca a razão?

Tranquem suas paixões sob um espartilho rígido. Amem a mentira. As reclamações e as alegrias, que elas sejam apenas uma astúcia. Aquele que diz: A ti este vinho trôpego... que ele seja apenas um ser maquiado titubeando sobre o palco. Que geme: Amar uma guerra... que isto esteja escondido sob um vestido ornado. Coloram seus sonhos de ilusão da realidade. Então, talvez, em suas pretensões, vocês serão reais.

É o fim de Dezembro. Londres enegrece à noite e, no final dos becos de Elvaston, a torre do Imperial College nada mais é do que um borrão. Mas na outra janela, no fundo do corredor, a madrugada branqueia de leite um jardim fechado entre as fachadas vermelhas. Se os tijolos e os encanamentos lembram a Irlanda, se um dia eu ali enxergar as ruínas da Palestina, que não haja indignação. O céu está de cabeça para baixo...

(Do livro Le petit séminaire – Ed. Flammarion – 2007, Paris)



CARIÁTIDES

CONTO DE MÁRCIA TIBURI

Não há esperança para nós, penso ao procurar a palavra Atlas na enciclopédia que eu trouxe para casa, depois de vender o apartamento no centro onde minha mãe viveu até morrer. Preocupada com meus estudos, minha mãe comprou os vinte volumes dessa anacrônica potência do ilegível de um vendedor ambulante quando eu era menina. O homem nos visitou por um ano em busca de receber o valor da prestação e ela, cheia do medo que a caracterizou até a morte, nunca permitiu que ele passasse do portão da pequena casa que habitávamos antes da mudança para o centro da cidade.

Como todo luxo, a enciclopédia era algo pouco prático, algo que se torna cada vez menos prático desde que se pode pesquisar tudo na internet. Preservar esse anacronismo, o gesto de folhar as páginas que se tornam infinitas quando comparadas ao tempo de uma vida insuficiente para elas, me parece, por algum motivo que desconheço, responsabilidade minha.

Manter vivo aquilo que já não deveria existir, talvez seja importante, eu penso, até que Susana chega pelas costas e me diz

Cariátides, Agnes. O nome disso é Cariátides.

No lugar daquelas mulheres carregando paredes nas costas, eu via Auxiliadora sem dinheiro para pagar o aluguel. Dinheiro que ela não tinha naquela semana, que ela não teve em semana alguma e que eu e Susana com um pouco de pena, tirávamos do nosso modesto orçamento doméstico, sem dizer nada, olhando uma para a outra, a avaliar em silêncio o cansaço de viver que pesava sobre aquele corpo velho de nossa amiga. O senso de dever quanto ao problema que não nos cabia resolver e, mesmo assim, nos interpelava era, de algum modo, uma mensagem indecifrável da vida.

A máscara na minha mochila,
Rita na escola e as
lembranças de uma semana
dura me empurravam para o
fundo do grande coletivo
onde era fácil odiar o
mundo. Só de pensar onde
estava, o cansaço parecia
duplicado. O cansaço de
estar e o cansaço de pensar
no meu próprio cansaço.

A morfina não me deixa sentir nada enquanto lembro o que aconteceu. Ao lado, Susana posa para um quadro cujo pintor, escondido atrás da porta, é incapaz de reproduzir o movimento da fumaça de cigarro em suas mãos. Tento fazer foco nas páginas de papel finíssimo, não vejo bem as letras, estranho que eu possa estar tão tranquila e que a dor, assim como o pintor, esteja ausente.

A memória é de dias atrás. No ônibus cheio até Guarulhos, gente em pé. Eu buscava espaço para as pernas. A mochila nas costas fazia meu corpo inteiro pesar mais, tornando-o finalmente nítido para mim. Ou eram as mãos que me davam esse senso de nitidez. Inchadas e doloridas de uma semana inteira de trabalho árduo no posto de saúde, guardavam a frustração de não poder salvar aquelas mulheres espancadas, lábios rachados, cabelos cortados, olhos inchados, hematomas espalhados pelo corpo que transformam algumas delas em pessoas totalmente diferentes do que deveriam ser. Essas mãos grossas que são as minhas, ameaçavam soltar alguma espécie de rédea, me fazendo cair para trás. Era apavorante saber que eu teria que pegar o ônibus duas vezes antes de chegar em casa e que a vida não seria diferente na manhã seguinte e que, até chegar domingo, o mundo não seria criado pelo meu trabalho e nada do que se pudesse fazer ajudaria a escapar da repetição que é esse dia após o outro, da casa para o trabalho, passando pelo ônibus, o mesmo ônibus todos os dias, várias vezes no mesmo dia. Em pé, eu segurava na barra metálica sobre minha cabeça e suportava o peso de cada minuto fingindo, para mim mesma, que não sentia nada e que não havia nada de tão incômodo naquilo tudo.

O mundo nas minhas costas, era a imagem que se desenhava no trajeto como um fantasma branco a embaçar a janela de vidro onde pude por minutos encostar o rosto e descansar. Eu pensava na vida avaliando o domínio do fingimento de que sejamos civilizados, de que, sem reclamar,

suportamos o sofrimento ao qual estávamos submetidos dentro do grande carro popular. Talvez que esse fingimento tivesse algo a ver com a máscara que Rita trouxe às escondidas da escola durante a semana, e que eu devia fazê-la devolver porque Susana não tinha paciência para essas coisas.

A máscara na minha mochila, Rita na escola e as lembranças de uma semana dura me empurravam para o fundo do grande coletivo onde era fácil odiar o mundo. Só de pensar onde estava, o cansaço parecia duplicado. O cansaço de estar e o cansaço de pensar no meu próprio cansaço. Esse era o meu destino, o cansaço a ser vivido de maneira dupla. Era assim que eu pensava naquele momento antes que as coisas tivessem sido empurradas para fora de seu lugar habitual. Agora, abrindo as páginas dessa enciclopédia em busca de Atlas, sei que as coisas nunca estiveram em um lugar habitual e que tudo o que aconteceu, estava por acontecer.

Era preciso passar no terminal de ônibus e carregar o bilhete se não quisesse voltar para casa desperdiçando mais ainda do que já tinha sido posto fora durante a semana com o valor cheio da passagem. Desde que comecei a fazer pós-graduação, depois de todos esses anos, o desconto de estudante fazia parte do orçamento doméstico. Voltar a estudar era um desejo antigo e, desde que vendemos o pequeno apartamento do centro, pude voltar a fazer isso. Agora, temos dois quartos, a sala com as estantes onde posso guardar os livros todos. Eu pensava computando, aos solavancos do ônibus, os pequenos sucessos da vida. Temos a área de serviço para guardar as bicicletas, o salão de festas onde faremos o aniversário de dez anos de Rita. Era o que me passava pela cabeça no momento da viagem rumo à escola. Eu evitava prestar atenção demais ao espaço móvel, conseguia assim, senão diminuir o cansaço, driblar aquele medo difuso que me agredia os pensamentos como um inimigo armado. Em nossa casa nova tudo é maior do que era no apartamento de minha mãe e, no entanto, custou bem mais barato. Prosseguiam meus raciocínios entregues ao barulho repetitivo do motor do ônibus. Longe do centro tudo é mais barato. Eu pensava e repensava sem avançar para os motivos concretos que constituem a diferença de preço entre os espaços da cidade. Não precisava mais trabalhar em dois hospitais para pagar o aluguel. Era como eu me compensava tendo em vista um tempo conquistado. No desconforto no ônibus eu podia ficar tranquila, eu racionalizava cada detalhe dos sofrimentos e das conquistas numa espécie de economia subjetiva compensatória. Eu me consolava com clichês. Como se ao pensar que o sol nasce e se põe todos os dias, e que era evidente que a viagem teria seu fim, a vida fosse menos pior. O fim chegava todo dia, isso era certo. Tanto como um objetivo alcançado, o que eu sabia, quanto como simples fim de linha, como vim a saber.

Susana me esperava em casa, como agora, a fumar seu cigarro, pronta a ouvir o que eu deveria lhe dizer e não consigo. Rita não sabia que eu iria buscá-la na escola e muito menos que levaria a máscara comigo para devolvê-la e que ela, como eu, estaria agora sem máscara alguma. Susana me perguntou antes que eu sáísse se era realmente necessário devolver a máscara. Eu tinha certeza que sim. Ela não me contestou. Não gastava seu tempo em me questionar em horas como essa, quando eu mesma

perguntava se algumas das atitudes que exigíamos de Rita desde tão pequena não seriam puro e simples exagero. Mesmo assim, eu era firme. Eu pensava na educação, sempre na educação que eu mesma não recebi e tudo me parecia justificado. Era claro que minha mãe, trabalhando o dia todo, não se ocupava muito comigo. Mas eu me ocupava com Rita. Eu pensavam, afundando um pouco mais no ônibus cujos passageiros se tornavam diferentes a cada parada. Aprendi a cuidar de mim bem cedo e agora aplicava toda a minha técnica de sobrevivência mental a suportar os solavancos inevitáveis do grande carro coletivo na velocidade alucinada com que o motorista, certamente tão cansado quanto eu, nos conduzia.

Eu pensava na vida do motorista, seus oito filhos, suas três mulheres, duas mortas, uma, a mais nova, que ainda o suportava com aquele bigode cafoníssimo, com aquela barriga vergonhosa, que literalmente o aguentava por ser inocente. Eu pensava na inocência da mulher, sem saber muito bem o que era essa inocência, uma mulher cuja imagem não ficava nítida para mim, e pensava em sua mãe morrendo no hospital, não tão velha que não se pudesse deixar de sentir pena da pobre mulher, aquela piedade que sentimos e que só o descanso quando imputado a um outro, necessário para o corpo que chega ao extremo do tempo, nos libera de sentir. Eu via a conta atrasada da energia elétrica cortada na semana passada e o banho frio de manhã cedo para tirar o suor do corpo de uma noite infernal no pequeno quarto sem ar condicionado. O desejo de um almoço que não aconteceria tão cedo corroía seu estômago a cada quilômetro rodado.

A raiva do motorista estava explicada. Eu me perguntava pela origem dessa explicação, enquanto, ao mesmo tempo, imaginava o medo da morte em luta com o desejo de morrer que nos conduzia. A imaginação incontida que Susana não parava de criticar e que Rita parecia ter herdado, construía em mim labirintos mentais sem saída. Talvez por isso, Rita tivesse pego a máscara, porque ela sabia que não bastava ser quem se é, que os pensamentos se pensam sozinhos, e que a imaginação sempre ajuda a consertar o real. E que, no meio da confusão, só as imagens servem de limite ao que podemos compreender.

A imagem do motorista era a de um pai, eu pensava, enquanto verificava se a máscara roubada por Rita estava dentro da mochila. Eu pensava nele, em sua pressa e lembrava de minha mãe a rir de um vizinho nosso, com barriga idêntica a do motorista, que a convidou num dia de verão qualquer para tomar uma cerveja. Não houve nada como um pai em nossa casa, nada como aquele homem obscuro em sua miséria exposta na forma da grande protuberância abdominal que se antepunha ao todo do seu ser. Me dei conta disso ali no ônibus. Que a barriga vinha antes como um excesso material e, ao mesmo tempo, que não houve algo como um pai em minha casa. Tampouco houve algo como uma mãe, pensei, me desculpando comigo mesma quanto ao rancor que preside esse tipo de pensamento.

Pensei muito em minha mãe naquela hora perdida sem poder ler os livros na mochila, livros que eu sempre carrego por medo do vácuo do tempo que devora qualquer usuário de transporte público em uma cidade



como São Paulo, sobretudo quando se vai às cidades ao redor e se tem que viajar pela marginal de ônibus na hora do rush. Minha mãe que temia os homens, que os temia porque podiam nos maltratar, também temia a cidade grande e foi morar no centro para exorcizar o espaço e o tempo. Ela sabia que as margens da cidade dão a verdadeira dimensão do seu tamanho e que o tempo se concebe pelo espaço e pelo deslocamento, muito mais do que o contrário. Era assim que ela falava sempre que aparecia uma oportunidade de expor sua visão de mundo. Aproveitava para deixar claro, em um nexos que nunca ficou evidente para mim, que por conta desses medos, dos homens e do tempo, foi que ela jamais namorou alguém, que não deixou ninguém entrar em nossa casa. Ela fazia questão de dizer que não se podia confiar em qualquer um, muito menos em um homem. Primeiro nos maltratam, ela me disse uma vez, roubando

o nosso tempo, depois nos espancam e depois nos matam. Eu não podia deixar de deduzir que o motorista era um homem e que eu, que já não tinha forças para raciocinar sobre muita coisa, cada vez mais vitimada por meus próprios pensamentos cansados e, por isso mesmo, confusos, me preocupava se devia descer do ônibus, no qual a frágil carne humana era humilhada, ou se deixava o meu questionamento dissolver-se nos meandros do acontecimento passageiro que me levaria até perto da escola de Rita.

Eu não falava dessas coisas com Susana, que foi barrada por minha mãe todo o tempo, desde o começo. Minha mãe não gostava de ninguém, também não aceitava a presença de Susana. Mas Susana entendia desde cedo o ressentimento dos personagens vivos e não se espantava com ele, como jamais se impressionou com o ar pesado daquela casa, ar que exalava do grande corpo doente de minha mãe. Não sei por que ainda penso nisso se minha mãe já morreu há mais de um ano, se eu deveria ter esquecido todos os detalhes desagradáveis que dão à vida depois da morte daqueles que amamos esse tom niilista. Um direito dos mortos é o de serem esquecidos junto de seus defeitos, penso agora. É o erro que nos mantém vivos, eu pensava naquele momento, na travessia coletiva no ônibus, e continuo a pensar agora. Hoje eu deveria lembrar de minha mãe em atitudes gentis, heroicas, como na madrugada em que me carregou nas costas, quando a água da chuva inundou nossa casa nos confins da cidade, como ela gostava de dizer, perto de onde vivo agora. Lembrar de minha mãe juntando nossas poucas roupas em

Eu pensava nele, em sua
 pressa e lembrava de minha
 mãe a rir de um vizinho
 nosso, com barriga idêntica
 a do motorista, que a
 convidou num dia de verão
 qualquer para tomar uma
 cerveja. Não houve nada
 como um pai em nossa casa,
 nada como aquele homem
 obscuro em sua miséria
 exposta na forma da grande
 protuberância abdominal
 que se antepunha ao todo
 do seu ser.

uma mala, espantada com o meu retorno a esse bairro, anos depois de nossa diáspora, quando ela já não estivesse viva para dar sua opinião. Lembrar de seu sorriso monótono no dia em que voltou para me buscar depois da diáspora, depois de passado um mês em que fiquei na casa de uma amiga sua da qual nunca mais tivemos notícias. Não sei como minha mãe pagou por aquele único cômodo no Copan, aquele quarto e cozinha onde vivemos economizando passos e palavras. Nada no Centro pode ser pago, nada que envolva dinheiro tem realmente um preço, eu pensava enquanto o ônibus seguia no desaconchego ao qual somos condenados como moradores da periferia. A rigidez de minha mãe me vem à mente. Aquele olhar de dever por cumprir nunca deixou de me assistir. A disciplina também me vem à memória, e eu penso em Lúcia e seu medo do mundo com certo carinho, um carinho que eu desconhecia e que me veio à consciência no desconforto do trânsito idêntico em tudo ao seu colo cansado.

Quando pensar em coisas mais úteis é difícil, é minha mãe que ocupa todos os meus pensamentos, muito mais que Susana, muito mais que Rita. Queremos dar aos filhos o que não tivemos, eu sempre digo a Susana lembrando de minha mãe. Susana nunca contestou essa ideia tão verdadeira quanto infeliz. Ela sabe o que eu sempre quis para Rita, que também não conheceu seu pai, que não era minha filha biológica, porque Susana tinha mais condições de engravidar do que eu, mas que era, em certo sentido, mais minha filha do que de Susana, porque eu cuidava muito mais dela do que Susana era capaz, eu queria, afinal, que Rita vivesse de tudo aquilo que eu não tive. E que, desde pequena, vivesse em nome da verdade, que ela não mentisse, que ela não enganasse ninguém e que não fosse enganada, como eu mesma fui enganada e enganei, sobretudo a mim mesma. Enquanto eu meditava nesses temas, contava as paradas vendo aquele homem louco prestes a arrebentar o ônibus num muro e só o que sei agora é que o tempo retorna e não há como evitar.

O ônibus parou bruscamente me fazendo bater a cabeça na barra de metal na qual eu me segurava. O impacto me deixou meio tonta, mas não o suficiente para cair. Uma mulher gritou com o motorista enquanto era arrastada pelos demais que preferiram descer logo sem acertar contas com o homem e sua barriga a nos transportar. Desci desconfiada daquela pacifidade que evitava a briga. Ninguém se atreveu a continuar. O ônibus arrancou depressa sem dar tempo de que alguém xingasse o motorista. Caminhei do ponto de ônibus até a escola, subi cinco quadras pisando no asfalto a quarenta graus, sol do meio dia, como me dizia minha mãe que nunca deixou de se espantar com calor dos dias cada vez mais quentes mesmo no inverno. Quando cheguei na escola eu me

sentia um pouco mal, a água da garrafa que levava comigo tinha acabado, sentei na mureta e me abanei com o único caderno que eu trazia na mochila enquanto tentava recuperar o fôlego. Eu podia ter descido na parada de ônibus em frente à escola e me poupado desse cansaço, mas as pessoas empurravam umas às outras para que evacuassem o carro naquela hora. O caderno que uso nas aulas de sociologia desapareceu depois disso, não imagino onde posso tê-lo deixado com as anotações de um curso sobre a história do corpo que eu vinha acompanhando desde o começo do ano e no qual eu desenhei, com os meus traços pouco desenvolvidos, a imagem de uma mulher segurando o mundo nas costas.

Entrei na escola, as paredes cheias de cartazes feitos pelos alunos, o cheiro de comida vindo da cozinha misturado ao cheiro de giz que ainda há nas escolas públicas onde a tecnologia chega muito devagar, o silêncio ameaçado pela sirene que tocou alguns minutos depois que eu cheguei. Vou devolver a máscara na secretaria, pensei, mas me dei conta de que antes talvez fosse melhor falar com a professora de Rita. Ela podia saber o que se passava, devia ter uma ideia de como aquela máscara verde tinha ido parar nas coisas de Rita e por que a própria Rita, questionada sobre um objeto tão estranho entre suas coisas, não falava sobre ela, mesmo quando eu insistia, mesmo quando Susana resolveu usar a máscara um dia inteiro sem que em momento algum Rita perguntasse por que sua mãe escondia o rosto atrás daquela coisa estranha cuja origem apenas ela mesma conhecia. Talvez a professora dissesse o mesmo que Susana, que Rita devia devolver a máscara quando quisesse ou quando pudesse, que talvez a máscara servisse a algum propósito psíquico, que nós é que não estávamos preparadas para o sentido daquela apropriação. Mas para mim o que de fato contava é que Rita portava um objeto que não era seu.

O que me trazia ali era o medo. Me dei conta naquele momento de que no fundo de tudo estava o meu medo. Um medo que me impedia de questionar como devia o gesto de Rita, de obrigá-la a devolver a máscara simplesmente, o medo de cometer um erro psicológico desses que se tornam irreparáveis e que depois, quando ficamos velhos, se ficamos velhos, nos pesa como um morto nas costas.

O medo de devolver a máscara, o medo de não devolvê-la. Aquela sensação de estar no meio de um caminho escuro entre o certo e o errado onde lâmpada alguma poderia ser acesa. Foi assim que eu entrei na escola pensando em devolver a máscara e livrar Rita de um problema e me livrar, ao mesmo tempo, desse problema que parecia meu. Entrei, dei aqueles passos hesitantes de quem se depara com a presença de uma impressionante primeira vez presidindo cada segundo próximo, olhei para

os cartazes colados na parede perguntando a mim mesma por que eram todos iguais, todos mal feitos, talvez pela alegria de fazer ou pela alegria de fazer mal feito. Pensei em voltar para trás e perguntar na secretaria qual era a sala do terceiro ano, pois na porta da sala onde Rita sempre estudou uma placa sinalizava Sala de Leitura. Há quanto tempo eu não ia à escola, pensei. Por minutos, imaginei estar na escola errada, em um lugar por mim desconhecido. Susana me reprovava sempre por minha falta de radar e avisava que um dia isso me causaria problemas maiores que me perder entre as prateleiras de um supermercado ou pegar a direção contrária da rua e acabar me distanciando do meu objetivo. Susana parecia minha mãe quando falava assim. Era em Susana que eu pensava quando entrei na sala ao fundo do corredor onde cadernos abertos e mochilas penduradas davam a certeza de que as pessoas chegariam logo para retomar seus postos. Eu pensava em Susana e via minha mãe como se ela quisesse falar comigo.

As crianças vieram do recreio correndo como se o intervalo fosse uma bomba de gás que tivesse o poder não só de fazer flutuar, mas também de acelerar o movimento dos balões. O pátio ficava atrás da escola e não se ouvia nenhum som naquele lado onde ficavam as salas. A escola tinha sido instaurada em um velho prédio onde há muito tempo funcionou uma casa noturna daquelas típicas de zona de meretrício, como dizia minha mãe, e havia muitas paredes com isolamento acústico. Sinais do isopor usado nas paredes, que até então não fora revestida senão com os cartazes dos alunos, davam a dimensão do um abandono ao qual a vida se prostrava sem muita solução.

Fiquei à porta observando a professora que entrou tão acelerada quanto as crianças e, nesse ritmo, pedia que fizessem silêncio. As crianças continuavam pulando sobre as carteiras e gritando umas com as outras. A professora tentava contê-los vendo-me à porta. Iria me atender, como fez, quando eles se acalmaram ameaçados de ficar na escola por meia hora a mais depois do sinal. Uma câmera lenta parecia regular os meus movimentos em contraste com a rapidez manifesta no exterior. O barulho do vento fino a correr no encontro com as paredes apareceu quando cessou a algazarra dos pequenos.

Rita entrou na sala depois de todo mundo e fingiu não me ver. A professora veio à porta. Perguntou-me o que eu desejava. Eu, se podia falar com ela. Apesar de sua gentileza, deixou claro que tinha muito pouco tempo e me olhou nos olhos como se pedisse cumplicidade. Eu comecei a contar sobre a máscara. Expliquei-lhe que estava preocupada pelo comportamento de Rita em relação à máscara, tanto por tê-la levado para casa às escondidas, como se fosse um roubo, o que não se podia afirmar, considerando a idade de Rita e o valor simbólico da máscara, quanto por fingir que não a tinha levado mesmo quando a questionávamos abertamente sobre seu gesto evidente. Rita talvez estivesse se tornando cínica, cheguei a dizer, mas a professora riu do que pareceu um exagero e me fez sentir um pouco ridícula quanto ao meu próprio pensamento. Sem demonstrar a mesma preocupação que eu, ela chamou Rita, mas Rita fingiu estar concentrada nos cadernos. A professora parecia ler meus pensamentos e me disse que Rita ficava assim quando desenhava, que não

era um fingimento. Eu expliquei da minha preocupação com a verdade, com o caráter de Rita, por isso, tinha tomado a decisão de conversar e decidir, abertamente, como me parecia mais justo, o que fazer com o caso da máscara, pois não queria cometer erro ou injustiça em relação à Rita, mas que a educação não poderia ser, dizia eu, resolvida pelo caminho mais fácil que era fingir que não se viu o que se viu. E que Rita precisava ser ajudada a resolver aquilo, pois era apenas uma criança. A professora me ouvia atenciosa, com certa impaciência escondida atrás do dever de escutar a preocupação de uma mãe de família exposta nesse tom didático como me parecia inevitável. Em uma sala de aula devia haver os casos mais complexos e a professora possivelmente fosse a depositária de muitos segredos e tensões, tantos que os considerava banais. Era o que eu pensava e o que me fazia falar naquele momento. A professora insistiu e Rita se ergueu da cadeira, olhou-me de longe fixando o olhar no meu próprio. Eu não sabia o que fazer, se sorria, se a indagava com os olhos, se enviava uma mensagem telepática dessas que se transformam em signos fisionômicos. Eu não sabia se ficava quieta ou desviava o olhar para dar tempo ao tempo.

O barulho do vento funcionava como trilha sonora. O isolamento acústico servia apenas para dar o ar de ruína ao local. A professora chamou Rita mais uma vez, mas Rita que olhava firme pra mim apenas fez um sinal entre olhos, cabeça e dedos de que ouvia o barulho do vento e voltou a sentar-se aconchegando o corpo todo em torno do desenho ao qual se dedicava desde a volta do pátio contradizendo a algazarra que voltava a aparecer. A professora decidiu ir até ela para insistir que atendesse ao seu pedido. Eu baixei a cabeça com vergonha de alguma coisa mal colocada em minhas palavras enquanto prestava atenção ao estranho barulho do vento conforme o sinal de Rita.

O barulho do vento cessou com o estrondo. As crianças me olhavam por entre uma névoa branca e Rita, bem longe de mim, tapava o rosto com as mãos. Tive tempo de ver o ônibus que avançou sobre a escola derrubando a parede e, dentro dele, o condutor cuja cabeça sangrava sobre o volante. O homem com a grande barriga estava morto e eu não sentia nada apesar da parede sobre minhas costas.

Na ambulância, ouvi que diziam quatro por um para sinalizar a pressão e depois, no hospital, o rosto branco de Susana como se, desde aquele dia, o pintor que a retrata agora tivesse disposto uma veladura sobre seus olhos para que ela não me visse nunca mais.

Os móveis permanecem manchados de branco, assim como as páginas da enciclopédia que tento ler sem muito sucesso. Rita move meus dedos dos pés perguntando quando voltarei a andar. Eu mando uma mensagem telepática dessas que viram sinais fisionômicos e ela ri me mostrando com o dedo a máscara pendurada por um fio a enfeitar a sala.

MÁRCIA TIBURI

gaúcha de Vacaria, é filósofa, artista plástica e escritora e autora do livro *Como Conversar com um Fascista*. Publicou, em 2012, o romance *Era meu esse rosto* (Ed. Record).

POEMAS DE CARLOS MACHADO

DIADORIM

*Saiba o senhor, o de-Janeiro é de águas claras.
E é rio cheio de bichos cágados.
Guimarães Rosa*

Não me poupe de molhar os pés
nessa água que dói.

Leve-me à margem do Rio-de-Janeiro
e entre gravetos
raízes
bichos de passo miúdo
deixe-me ver Diadorim.

Diadorim na canoa
seu rosto
refletido na água folhosa do rio.

Leve-me ao de-Janeiro
e me deixe mirar
os olhos
do menino Diadorim.

Quero adivinhar em suas pupilas
de antes
o amor sufocado em silêncio
a ternura disfarçada em valentia

e o beijo que poderia molhar seus lábios
ressecado em barro
bala
carcaça de burro...

sob o sol calcinante da vingança.

BARRO

Aqui o sol e a sombra os seres e seus haveres são
todos de barro

Pelas portas e janelas pelas gretas pelos armários
rosários e gavetas pulsa um vento invertebrado –
silencioso sopro do barro

O tempo é de barro o santo é de barro e as horas
foscas cobrejam rente ao chão: passam mas não
deixam rastro, como água cativa em barril

Sábado é dia do ofício de Nossa Senhora Mater
puríssima e mesmo quem nunca passou da primeira
cartilha Mater castíssima precisa rezar em latim

O Pai é Deus? O Filho é Deus? O Espírito Santo é
Deus? – pergunta a beata filha de Maria com ar de
ardente virgo virginum

O menino, aflito, nascido para duvidar, não se con-
vence com a explicação: “Ele é um só em pessoas
três”

Aqui a voz é de barro e temos todos a alma incrus-
tada de poeira

Cavamos o chão e preparamos a terra para fazer
adobe erguer cumeeiras fecundar as mulheres e
povoar as ruas lamacentas com pequenas criaturas
de barro

Aqui futuro e pretérito tartamudeiam no chão a
língua do barro

Aqui o silêncio é de barro

NÉON

Com a calma cínica
do pó,
o cortejo trágico do mundo
acende néons
à porta das farmácias.

E espera.

MADAME SATÃ

lua nos arcos
da lapa

navalha
nua

aço aceso
para o bote

meia-lua
na glote

navalha-
me deus

CARLOS MACHADO

baiano de Muritiba, é jornalista e poeta. Publicou, este ano, o livro de poemas *Tesoura cega* (Dobra Editorial).

AS NOIVAS FANTASMAS

ou

De como iludir o próximo (quando o próximo é um escritor)

SERGIO FARACO



Dorothy Phillips

Dm 1919, Horacio Quiroga publicou na revista *La Novela del Día* o conto “Miss Dorothy Phillips, mi esposa”, e dois anos depois o incluiu no livro *Anaconda*. É a história de um argentino que, fascinado pela atriz norte-americana Dorothy Phillips, engendra uma farsa para avultar seus méritos e vai aos Estados Unidos com o propósito de desposá-la.

O personagem Guillermo Brant é um alter ego de Quiroga, que amava a atriz. E tendo revelado esse sentimento a amigos, um deles resolveu pregar-lhe uma peça. Falsificando letra, endereço, selos, carimbos, fez com que chegasse a Quiroga uma foto de Dorothy com carinhosa dedicatória. Conforme José María Delgado e Alberto J. Brignole, primeiros biógrafos do escritor, a falsificação era tosca, mas “Quiroga não teve a menor dúvida sobre sua autenticidade, quando até o mais simples dos cândidos teria percebido o logro”. Quiroga chegou ao ponto de assinar suas críticas cinematográficas com o pseudônimo de “O esposo de Dorothy Phillips”. Felizmente, em seguida ele começou um vulcânico romance com a poeta argentina Alfonsina Storni, que nada tinha de fantasma e o recuperou para a factibilidade das ambições compatíveis com a proficiência de alcançá-las. Ela evoca Quiroga no poema “Encontro”, incluído em seu livro *Ocre*:

*Encontrei-o numa esquina da Calle Florida,
mais pálido do que nunca, distraído como antes.
Por dois anos ele possuiu minha vida.*

Embuste semelhante teve lugar na crônica literária da Espanha e do Peru. A vítima foi o poeta andaluz Juan Ramón Jiménez, que aos 23 anos já publicara cinco livros e era bem conhecido em países de língua espanhola. Naquele ano – 1904 –, ele recebeu carta de uma admiradora peruana, Georgina Hübner, que solicitava seus últimos livros, pois não os encontrara nas livrarias de Lima. Juan Ramón gentilmente os remeteu e assim teve início uma troca de cartas. Georgina dizia lê-las, poeticamente, à beira-mar, e de pronto remetia ao poeta, como disse alguém, seus “suspiros caligrafados”. Quanto mais frequente o diálogo, mais aquecido se tornava. Uma das cartas do poeta termina assim: “Cria-me, sou tão seu que lhe beijo os pés”.

Certo dia chegaram à Espanha e foram visitar Juan Ramón alguns peruanos com veleidades literárias. O poeta quis saber se conheciam Georgina Hübner e um deles a descreveu: “É bondosa e bela como um lírio, mas secretamente triste, talvez por não se sentir amada por alguém a quem ama”. Juan Ramón, exaltado, escreveu aquela carta que seria a derradeira: “Para que esperar mais? Embarcarei no primeiro navio, no mais veloz, que logo me levará até seu lado. Não me escreva mais. O que tem para me dizer, me dirá pessoalmente, sentados os dois diante do mar ou no perfume de seu jardim com pássaros e a lua”.

E então cessaram de todo as cartas peruanas, não pelo que pedira o poeta e sim pelo que anunciara, pois aquela Georgina apaixonada não existia. As cartas eram escritas por dois jovens poetas limenhos, José

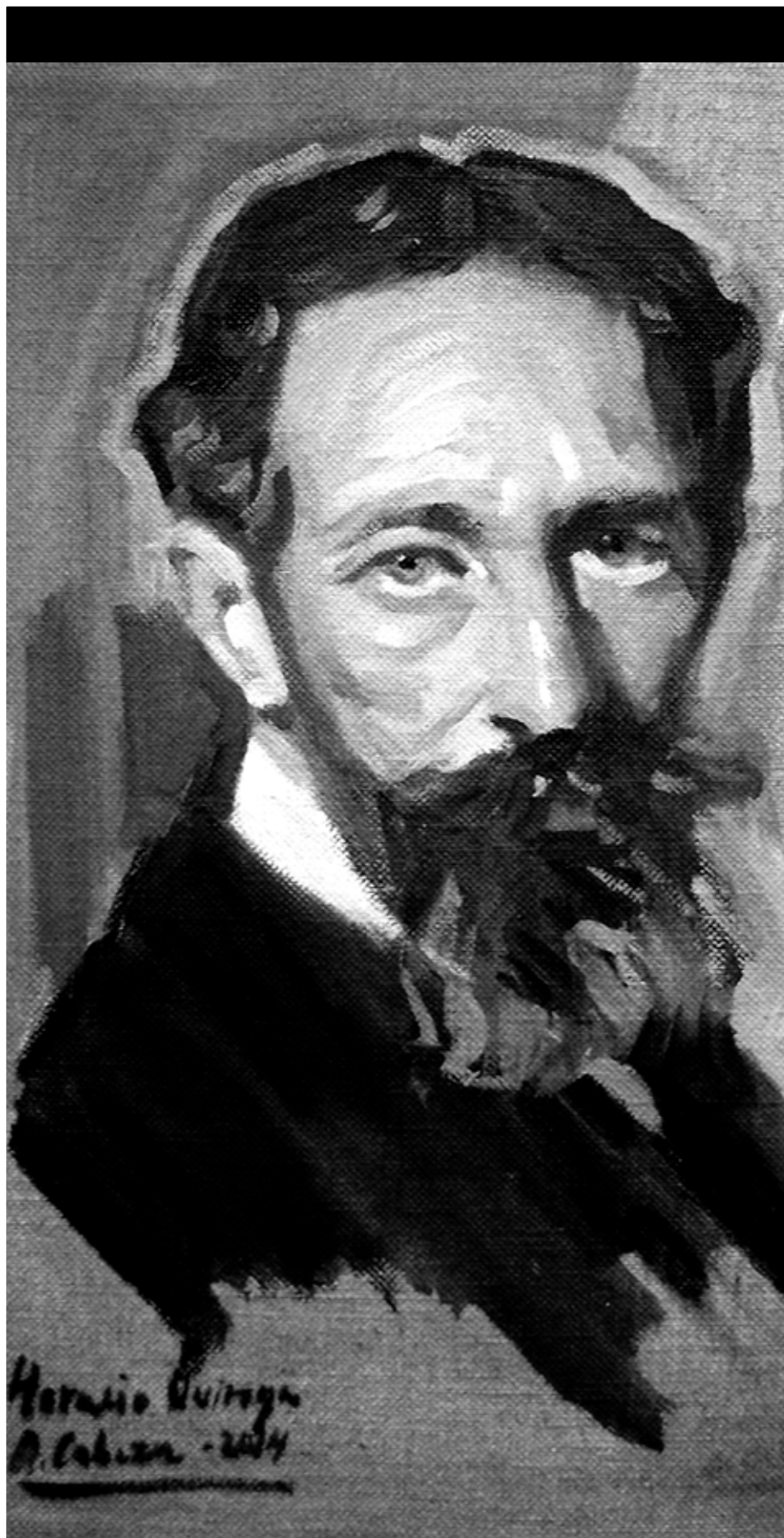
Gálvez Barrenechea e Carlos Rodríguez Hübner, que com a primeira pretendiam tão-só ganhar livros, mas que depois começaram a gostar da brincadeira. Havia em Lima, de fato, uma Georgina Hübner, prima de Carlos Rodríguez, e decerto era dela que falavam os visitantes de Juan Ramón em Madri, mas seu nome fora usado sem que ela autorizasse e nem mesmo soubesse. As cartas eram ditadas, e quem as redigia, com delicada caligrafia, era uma amiga da dupla. Um golpe bem urdido contra um homem fragilizado: Juan Ramón acabara de perder o pai e, pouco tempo antes, estivera internado num sanatório francês, com um colapso nervoso.

Eles só não contavam com a anunciada viagem, e quando se compe- netraram de que a brincadeira poderia ter um mau final, enviaram um telegrama ao cônsul peruano em Madri: “Comunique ao poeta Juan Ramón Jiménez que Georgina Hübner faleceu”. Pobre Juan Ramón! Desesperado, ele escreveu um longo e belo poema, “Carta a Georgina Hübner no céu de Lima”, que termina com uma blasfêmia:

*E se em parte alguma nossos braços se encontram,
que criança idiota, filha do ódio e da dor,
fez o mundo, brincando com bolhas de sabão?*

O poema foi publicado no livro *Labirinto*, de 1913. Pouco depois o poeta veio a saber que fora vítima de uma trampa e proibiu sua reprodução. Nos anos 40, após visitar Uruguai e Argentina, levantou a proibição, e o poema não só voltou ao livro de 1913 como passou a fazer parte de diversas antologias de sua obra. “Seja como for”, ele escreveu em sua autobiografia, com grandeza d’alma, “eu amei Georgina Hübner, ela preencheu uma quadra vazia da minha vida, e então, para mim, ela existiu tanto como se tivesse existido de fato. Agradeço, portanto, a quem a inventou”.

Carlos Rodríguez Hübner seria depois um advogado de prestígio e empresário madeireiro. José Gálvez Barrenechea foi poeta, jornalista, professor universitário e militou na política, sendo Ministro da Justiça em 1931 e vice-presidente do Peru no período 1945-1948, além de Presidente do Senado nos anos 1956-1957. Juan Ramón, como Horacio Quiroga, logo se recuperou, curando a dor de um amor desperdiçado com outros amores: em 1907 apaixonou-se pela norte-americana Luisa Grimm, esposa de um milionário espanhol, e com ela também manteve longa correspondência, até 1912. No ano seguinte conheceu Zenobia Camprubí Aymar, e com ela se casou em 1916, na igreja católica Saint Stephen, em Nova York. O casamento, contudo, não fez com que desistisse de aventuras sul-americanas, e quando esteve no Uruguai sua abstração incaica foi substituída por uma concretude oriental que, como a Storni, também frequentava as musas: no inverno montevideano aqueceu-se ao lado da poeta Idea Vilariño, que aos 28 anos era uma Afrodite. E tendo seguido para Buenos Aires, de lá escreveu uma carta para a autora de *La suplicante*: “Gostaria de te ver agora, de ter continuado te vendo, querida Idea enlutada com verde olhar lento, para conseguir, verdadeiramente, beijar teu coração (assim como pode o inverno beijar a primavera). Me lembrei de ti a cada dia (...). Sim, querida Idea, continuo



Horacio Quiroga por Alejandro Cabeza

sentindo tua mão na minha mão contra teu quadril direito, na sacada de um hotel da cidade que te guarda. E continuarei sentindo. Com um beijo, Juan Ramón Jiménez”.

O caso da noiva que não existia sobreviveu ao seu casamento, aos seus outros casos e mesmo à sua existência, e ainda hoje intriga os pesquisadores que têm acesso às raras cartas preservadas: as duas primeiras de Georgina, a primeira de Juan Ramón, a última de Georgina e parte da última de Juan Ramón. Eduardo Galeano o reproduz no livro *Bocas del tiempo*, de 2004, e também está presente num ensaio do peruano Alonso Cueto, “Carta al cielo de Juan Ramón Jiménez”, publicado em 2009 na Revista de la Universidad Autónoma de México. Em 2014 comparece no romance *El cielo de Lima*, do espanhol Juan Gómez Bárcena, e em 2015 numa peça teatral chamada *Un fraude epistolar*, escrita por Fernando Ampuero e dirigida por Giovanni Ciccía, baseada no livro *Libertades imaginarias*, publicado em 2001 pelo mexicano José de la Colina.

E Juan Ramón, afinal, parece ter empolgado a lembrança dos pôsteros não só como o grande poeta que foi, ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1956, mas também como uma outra fâcies do fidalgo Dom Quixote de la Mancha, enamorado de uma Dulcinéia que nunca se apresenta no livro de Cervantes e é também uma noiva fantasma. O caso pede um sorriso e, quem sabe, um aperto no coração. Segundo Alonso Cueto, é um dos mais belos e mais divertidos episódios amorosos da história da literatura, mas também um dos mais tristes.

SERGIO FARACO

gaúcho de Alegrete, é autor de livros de contos, crônicas, memórias e antologias. Recentemente lançou *Viva o Alegrete!* e mais uma edição de *Dançar tango em Porto Alegre* pela Editora L&PM.

OFÍDIAS

MÁRIO GERALDO DA FONSECA

ÇAPÓ

A cuia bebe os lábios. os lábios bebem os olhos. os olhos bebem o ventre. o ventre bebe as pernas. as pernas bebem a mulher. a mulher bebe a mãe. a mãe bebe o fruto. o fruto bebe o menino. o menino bebe a Cobra.
E a Cobra? É ela que me bebe

Eu bebo os lábios que me bebem que bebem os lábios que bebi os olhos bebidos pela cuia que bebeu os lábios de mim os lábios que beberam os olhos os olhos que beberam o ventre o ventre que bebeu a mãe a mãe que bebeu a Cobra.
E a Cobra? Acabou de me beber

Eu que acabei de beber a cuia. a cuia que acabou de beber os lábios. os lábios que acabaram de beber o menino. o menino que acabou de beber o ventre. o ventre que acabou de beber a mãe. a mãe que acabou de beber a mulher. a mulher que acabou de beber as pernas. as pernas que acabaram de beber a Cobra.
E a Cobra? Acabou de me beber, de novo

Eu que bebi a cuia que bebi os lábios que bebi os olhos que bebi o ventre que bebi as pernas que bebi a mulher que a mulher bebeu a mãe que bebi o fruto desta mãe com a Cobra que portanto bebi mãe e Cobra e o fruto desta união que chama guaraná.
Garaná que acabou de me beber,

enfim

MÁRIO GERALDO DA FONSECA

amazonense de Maués, é Professor-doutor formado pela Universidade Federal de Minas Gerais. Publicou os livros *mar.río* (poemas e grafismos, 2015) e *Um Sonho Concreto* (histórias da Fea-Fumec, 2010).

PRINCÍPIO

No princípio
era só ossos
e, neles, apenas música.
Só depois veio o leite e o tabaco.
Foi então
que Ye'Pá sentiu falta de água
e criou o mundo

COSMO TUKANO

O galho de leite aperta o seio.
Dele, escorre algo que não se sabe o que é.
Aliás, sabe-se, sim:
é o mundo sendo criado

HAIKAI PARA MAUÉS

A chuva parou:
bem-te-vis, sapos, folhas, motos
o Rio Maués-Açu voltou a correr

DE VOLTA

Lá vai embora,
rio abaixo,
transformando-se
em pedrinha de sal
até chegar ao mar
de onde sente
muita saudade de mim.

Então,
pede ao vento
que volte.

Assim,
recebo a chuva
no rosto
no qual ele cai
como a primeira
manhã do mundo

(sobre o trecho de Agostinho
Manduca. In *Fluidez da Forma*)