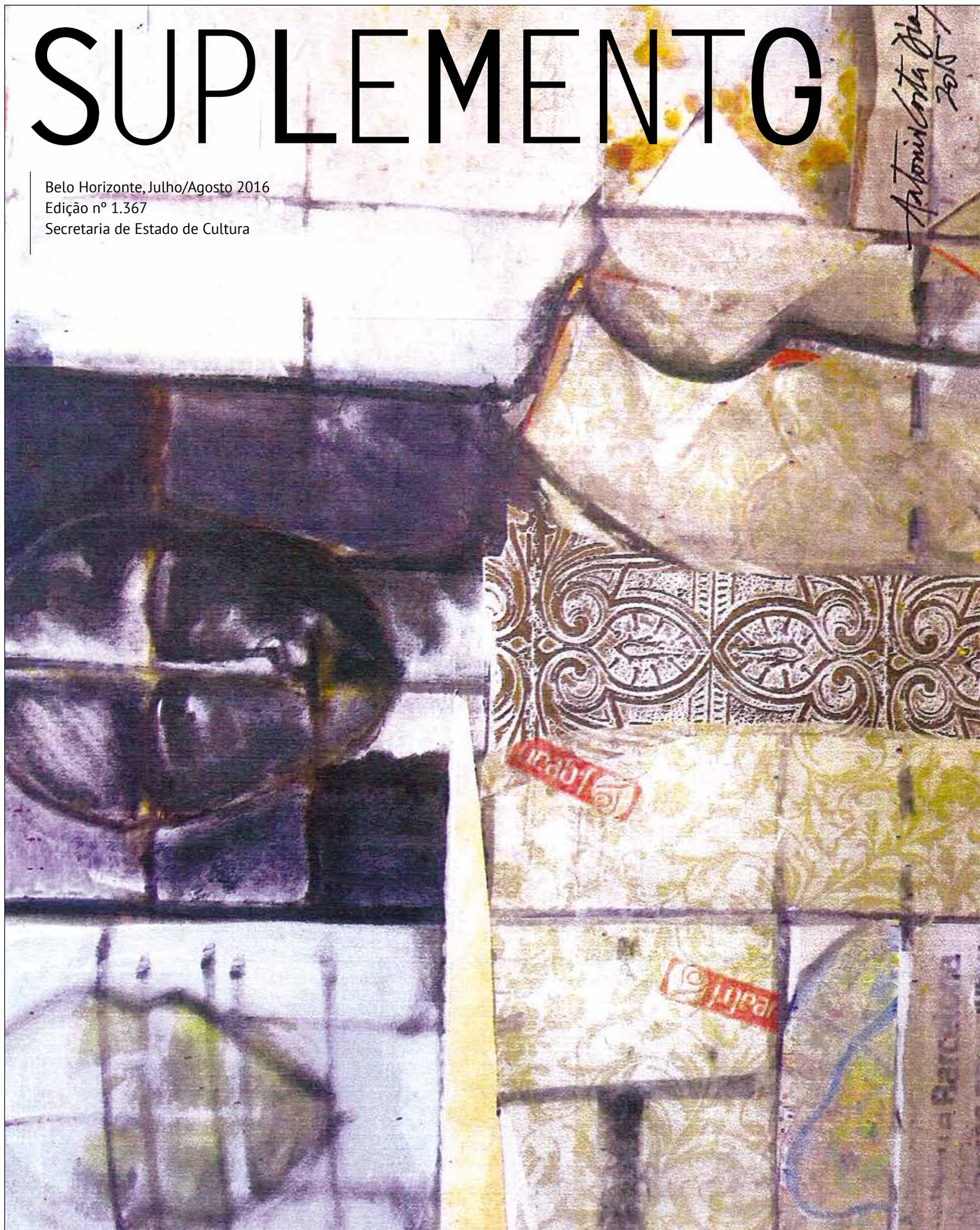


SUPLEMENTO

Belo Horizonte, Julho/Agosto 2016

Edição nº 1.367

Secretaria de Estado de Cultura



Uma comunhão de artes parece ser a síntese da obra do compositor mineiro Tavinho Moura, um dos pilares do Clube da Esquina. Música, literatura e fotografia impregnam sua obra, divulgando, além de canções, histórias do interior mineiro e imagens da nossa fauna, representadas pelos pássaros que Tavinho capturou com sua máquina fotográfica. A trajetória desse artista foi relatada, na entrevista que aqui apresentamos, ao poeta Fabrício Marques.

Ainda comemorando o centenário de seu criador, Murilo Rubião, o SLMG retoma a antiga discussão sobre quais seriam suas influências literárias, agora sob novo enfoque proporcionado pela revelação de uma reportagem feita nos anos 1970 por Carmen Schneider Guimarães, descoberta e comentada aqui por Angelo Oswaldo de Araújo Santos, em mais uma tentativa de entrar no mundo fantástico dos sonhos do grande autor mineiro.

Apresentamos ainda os contos de Fernando Fiorese e Jacques Fux, os poemas de Alexandre Marino, André Luiz Pinto e Edson Cruz, um texto de Renarde Freire Nobre em louvor ao poeta Manoel de Barros, de Rafael Zacca sobre Heyk Pimenta e a apreciação, por João Batista Santiago Sobrinho, do romance *a chama e o vento*, de Sérgio Mudado, que tem como personagem a exilada política brasileira Dodora, que se suicidou lançando-se sob um trem, em Berlim, para fugir de seus terríveis pesadelos.

Encerramos o presente número prestando uma homenagem aos 80 anos de idade do escritor Ignácio de Loyola Brandão, que teve sua obra reconhecida pela Academia Brasileira de Letras este ano.

A capa é de Antonio Costa Dias.

SUPLEMENTO



Capa: Antônio Costa Dias

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

Fernando Damata Pimentel
Angelo Oswaldo de Araújo Santos
João Batista Miguel
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, Daniela Andrade (estagiária)

Jornalista Responsável Marcelo Miranda – JP 66716 MG
ISSN: 0102-065x

Apoio Institucional:

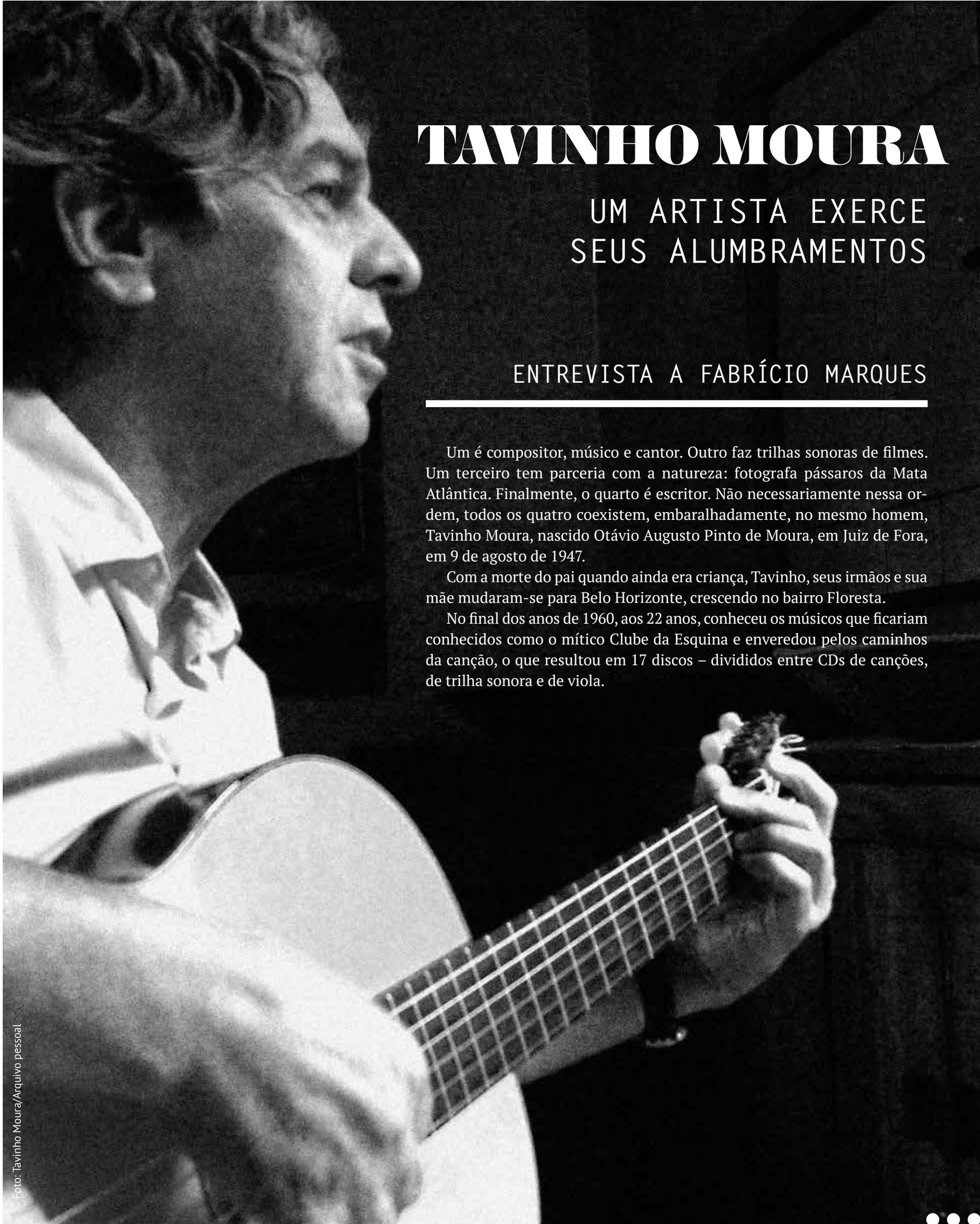


O SUPLEMENTO é
impresso nas oficinas da
Imprensa Oficial do Estado
de Minas Gerais

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



A black and white photograph of Tavinho Moura, a Brazilian musician, playing an acoustic guitar. He is shown in profile, looking towards the right, with his hands on the strings and fretboard. The lighting is dramatic, highlighting his face and the guitar against a dark background.

TAVINHO MOURA

UM ARTISTA EXERCE
SEUS ALUMBRAMENTOS

ENTREVISTA A FABRÍCIO MARQUES

Um é compositor, músico e cantor. Outro faz trilhas sonoras de filmes. Um terceiro tem parceria com a natureza: fotografa pássaros da Mata Atlântica. Finalmente, o quarto é escritor. Não necessariamente nessa ordem, todos os quatro coexistem, embaralhadamente, no mesmo homem, Tavinho Moura, nascido Otávio Augusto Pinto de Moura, em Juiz de Fora, em 9 de agosto de 1947.

Com a morte do pai quando ainda era criança, Tavinho, seus irmãos e sua mãe mudaram-se para Belo Horizonte, crescendo no bairro Floresta.

No final dos anos de 1960, aos 22 anos, conheceu os músicos que ficariam conhecidos como o mítico Clube da Esquina e enveredou pelos caminhos da canção, o que resultou em 17 discos – divididos entre CDs de canções, de trilha sonora e de viola.

Mas uma só vida era muito pouco para tanta expressão incontida. O artista queria mais. Em 1972, iniciou os trabalhos como compositor de trilhas sonoras de filmes, somando 13 criações para longas, reconhecidas por muitas premiações. Em 2007, estreou na literatura, com *Maria do Matué – Uma Estória do Rio São Francisco* (edição do autor), revelando nova vertente de sua personalidade.

Mais recentemente, lançou dois livros dedicados à sua persona de fotógrafo de pássaros. O livro *pássaros poemas – aves na pampulha* recebeu os prêmios Gentileza Urbana/IAB, Professor Hugo Werneck de Ecologia/Revista Ecológico e Bom Exemplo FIESP/TV Globo. *Vale do Mutum – Aves da Mata Atlântica* recebeu o prêmio JK de Cultura e Desenvolvimento/FIESP/Mercado Comum.

Para falar dos múltiplos interesses desse artista refinado, encontramos-nos entre fevereiro e maio, alternando encontros no bar do Careca, no bairro Cachoeirinha, telefonemas e trocas de e-mails.

Nesta conversa, o músico fala dos mais constantes parceiros na música e de sua carreira solo, bem como da experiência com a viola. Comenta detalhes das trilhas sonoras que criou e o trabalho com diretores de cinema, as incursões para captar imagens de passarinhos e a experiência visceral de construir um rico e definitivo personagem da literatura brasileira, a Maria do Matué.

Em tudo, fica a presença de Minas e a centralidade do verbo em tudo o que faz, como afirma o próprio Tavinho: “E tem sido assim, fica fácil entender de onde vem a minha música, ela nasce querendo ser palavra.”

O MÚSICO

Nas melodias e nas letras de suas canções, dá-se a ver toda uma Minas Gerais, aquela do Sertão, das festas populares. Qual o significado para você desse universo?

Gosto da religiosidade popular, essa sem intermediário, de sujeito que conversa direto com santo, bate tambor pra ele, canta. Nossa Senhora do Rosário – Marujos - Catopês – Caboclos - Foliões. As batalhas são dentro do peito, bravos guerreiros tocam caixas, jubilam bandeira, brincam e colorem as ruas. Uma saga de conflituadas viagens marítimas até aportarem na terra da grande alegria. A girândola, os estampidos, o mastro de pé e as fulgens que caem acessas, enquanto cantam cai fogo de arrasar. A Marujada em São Gonçalo do Rio Preto tem mais de 350 anos. É uma tradição da música em Minas. Acho importante a preservação dessas atividades artísticas populares que vão dar autenticidade à música brasileira de amanhã.

Como surgiu seu interesse pela viola caipira?

Não é tão fácil compreender a importância e a riqueza da viola no universo musical brasileiro. Existe neste instrumento, está guardado nele um estado de pureza, um sabor nativo que se revela e fortalece a brasilidade em nossos compositores. Dona de linguagem e de técnicas próprias, o que a viola expressa dá à criação brasileira estética e autenticidade. Seja como instrumento de acompanhamento, seja na alegria

buliçosa das danças de terreiro ou como instrumento de solo. Acaba aparecendo alguma semelhança com o erudito — a execução exige técnicas refinadas. Estudei muito para gravar os CDs que gravei.

No vazio da fome a travessa de maxixe, mamão verde e carne de sol. Dentro do silêncio ouço e vejo o moço preto de colarinho puído no degrau da varanda. A mão grotesca, portinariana, anuncia o mais límpido som num toque de rio abaixo. daquelas mãos escorriam sabedoria, desconhecida cultura guardada por um brasileiro do rio Gorutuba. O que ouvi ainda brinca na minha cabeça, com o céu daquela tarde, a eternidade daquele dia. Fazenda Vargem Grande - Montes Claros - Zezinho da Viola. Foi quando cantei “Naquele Tempo”, de Noel Rosa (Cabaret Mineiro). Depois ganhei de presente uma fita com gravações de Zezinho, que virou meu professor. Em outro entardecido dia peguei na viola e ponteei, criei meu ritmo e minha mão deslizou com ironia. Compus “Encontro das águas”, e aí não parei mais.

Com Fernando Brant você compôs mais de 40 parcerias. Além de canções já clássicas, como “Paixão e fé” (composição de 1975, gravada primeiro por Milton Nascimento, no Clube da Esquina 2, de 1978), vocês assinaram juntos dois projetos, “Conspiração dos poetas” (1997) e “Fogueira do Divino” (2002). Já no primeiro disco, “Como vai minha aldeia” (1978), há uma canção de vocês, “Dindilin” — muito embora a primeira parceria tenha sido “Nossa Senhora do Ó”. É claro que isso daria algumas laudas, mas gostaria que comentasse, se fosse possível, um pouco desses trabalhos (“Conspiração dos poetas” e “Fogueira do Divino”) e que você também falasse das canções que fizeram juntos e que você considera mais especiais.

A música surge como necessidade, um sentimento que aparece para receber as palavras do Fernando. O Fernando é um dicionário de poesia. Você entrega a música e ela adquire vida, a essência das palavras a torna definitiva. Vendedor de sonhos, transformador de realidades, sua poesia vem do fundo de seus segredos e acabaram construindo o caráter da música chamada de Clube da Esquina. É uma maravilha o conjunto de letras, o libreto Fogueira do Divino escrito por ele sobre a guerra dos emboabas, temática adequada para se comemorar os 500 anos do descobrimento. Posso dizer que fui movido pela sua criação para fazer as músicas. E tem sido assim, fica fácil entender de onde vem a minha música, ela nasce querendo ser palavra. Fizemos o CD “Conspiração dos Poetas” e depois o show por mais de 20 anos, viajamos “pra daná” contando e cantando as histórias de nossas vidas e de nossas músicas.

Outros dois parceiros recorrentes são Márcio Borges (“Como vai minha aldeia”, “Cruzada”, “Corte Palavra”, “Viagem das Mãos”) e Murilo Antunes (“Findo amor”, “Tesouro da juventude”, “O trem tá feio”, “Boi é gente”).

“Como vai minha aldeia”, “Cruzada” e as outras são quase sempre parcerias de vida, de situações vividas conjuntamente. Íamos sempre ao Rio de Janeiro, eu voltava cantando sambas; Marcinho, Beatles. Ele fala várias línguas e acho que isso ajuda na linguagem que usa, é mais

experimental, as palavras ganham significados mais amplos. Marcinho tem um girassol no coração que o mantém ligado e funciona como um motor de desejos. Ele expõe o amor em pedras de ferro, anéis de ouro, aço aço, em versos às vezes ferinos, sabendo que de tudo se faz canção. Tem o olhar acesso de quem foi criado no escuro da sala de cinema. Fez recentemente a tradução para o inglês dos textos que criei para meu livro “Vale do Mutum – Aves da Mata Atlântica”. Nossa amizade é movida a emoções, sempre que a gente se vê há certos abalos.

Murilo Antunes é parceiro e cúmplice em “Cabaret Mineiro” em que fez assistência de produção. É meu reforço norte mineiro. Somos regionalistas, com nossas temáticas somos caboclos, guerreiros. Um enxame de abelhas quase nos apanhou dentro de uma igreja numa festa em São Gonçalo. Ele já apareceu com uma idiomática diferente, sua poesia fala mais diretamente sobre questões da vida, da política, do Brasil. É o que determina sua maneira de pensar e escrever e demonstra a luta que vive em busca do verso certo, como se tivesse uma obrigação. Murilo é de Pedra Azul, eu de Juiz de Fora, o mundo então fica pequeno porque somos do mesmo mato. Ele tem as fórmulas de como se faz uma boa poesia e eu gosto muito de seu idioma próprio.



Tavinho com Fernando Brant, Milton Nascimento, Lô Borges e Márcio Borges

Você já gravou música do Beto Guedes e vice-versa. Ele participou de discos seus, e você dos dele. Juntos vocês fizeram apenas “Rio Doce” (com participação de Ronaldo Bastos)? No primeiro disco do Beto, há uma música sua com o Zé Eduardo. No segundo disco, você participa de seis ou sete faixas. Depois, participou dos outros todos. O Beto também participou do “Como vai minha aldeia”, cantando “Cruzada” e tocando bateria em outra faixa. Musicalmente, quais as características que uniram você e ele?

Fizemos também “Era Menino”, com Murilo Antunes. Papagaios tridimensionais, aeromodelos, marcenaria, música. O Veveco (apelido do arquiteto Álvaro Hardy, 1942-2005) gostava de dizer: um gambá cheira o outro. As afinidades foram aparecendo como uma espécie de necessidade, a gente se aprendia dedicando muito tempo na prática dessas coisas. Ele é um criador, muito habilidoso no trato com instrumentos e até na criação de alguns deles. Mas ele tem seu próprio ambiente, que desenvolveu no transcurso da vida, e eu o meu. É a evolução de cada um, nossa convivência tem repercussões muito positivas.

“Minhas canções inacabadas”, uma marcha dobrada de marujada, tem história curiosa. Você ganhou a letra do Ronaldo Bastos em 1982, para ser usada no disco “Engenho Trapizonga”. Você a perdeu e só foi reencontrá-la mais de 30 anos depois! Vocês já tinham feito também “Noites de junho” e “Rio Doce”, não é?

Ronaldo Bastos cheirava a mar. Pôs o pé na estrada como guerreiro da palavra, da poesia dita na rua, da distribuição de poemas mimeografados.

Andava com Maiakovski no bolso. Agora quer morar no Alecrim, no pé da Serra Geral. Fizemos “Rio Doce”, “Folia sorriso de nuvens”, “Noites de junho”, também “Engenho Trapizonga”. Sua poesia é sem limites. Seus versos: fonogramas de diamante. E claro, inúmeros discos de ouro. Me entregou uma letra que guardei e nunca soube onde. Trinta anos depois, ela caiu dobrada de um livro. Imediatamente fiz a música “Minhas

Canções Inacabadas”. Estamos sempre nos prometendo fazer mais. “O Anjo na Varanda” virá por uma nuvem cigana.

Com Milton Nascimento, são três músicas: “Em poucas palavras”, “Noites do sertão” e “A primeira estrela”. Você pode comentar as circunstâncias de criação dessas canções?

Tivemos um período grande de muito boa convivência. Ele morava na cidade e a gente se via muito. Fez pra mim a letra de “Em poucas palavras”. Depois, nas filmagens de “Noites do sertão”, combinamos de fazer “A primeira estrela”. Havia o momento político, nossas ideias, esperanças. Projetamos alguém que conhecesse nossa causa, que, como num sonho, trouxesse entendimento, delicadeza, harmonia. Um irmão que com as mãos desenhasse a vida. Depois, como anjo negro que é, deixou comigo sua existência e foi procurar outros sonhos. Nos prometemos muitas coisas que ficaram pelos céus. Continuamos companheiros de vida e melodias. Fizemos um bonito show em 2011 no Instituto Tom Jobim pelo Dia Mundial da Água.

No “disco do tênis”, do Lô Borges (1972), a música de abertura é uma parceria de vocês, “Você fica melhor assim”. Você e o Lô chegaram a fazer outras músicas?

“Você fica melhor assim” foi filha única até outro dia, quando fizemos “Sempre nós dois”, ainda inédita. Me convidou e gravei com ele a música “Refugiados”. Tenho pelo Lô Borges uma admiração particular. Somos

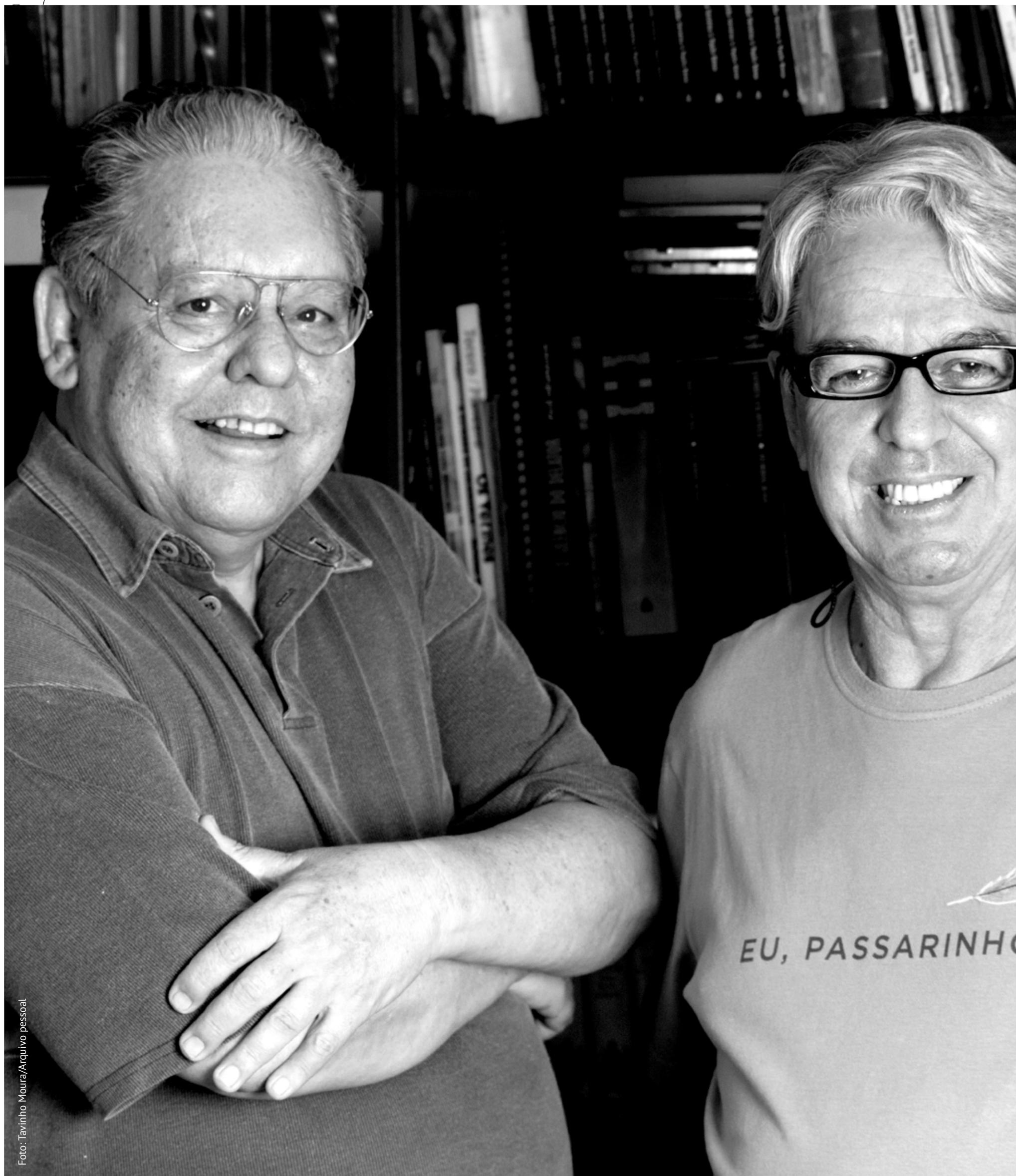


Foto: Tavinho Moura/Arquivo pessoal



cada um na sua, mas temos uma amizade sólida. Aprendi com ele que fazer música é um ato de prazer. Ele é carinhoso com o que faz, sofisticado e simples. Pra mim é um compositor único, o mais instigante desde quando o conheci. Sabe o sociocultural e a língua que é falada no bairro de Santa Tereza. Parece que repensa e traduz esse conhecimento em cada música.

Uma de suas marcas são os arranjos para músicas tradicionais e populares, como “Cálix Bento” e “Peixinhos do mar”. Como é o seu processo de captação dessas músicas, e como se dá a “transformação” para algo de sua autoria?

“Cálix Bento” veio da minha infância, das férias que passava em Porteirinha onde ouvi pela primeira vez os foliões dos Gerais, com instrumentos construídos por eles e cantando em grosso embolado de voz. Mas essa letra me foi dada por D. Lia, e para fechar musicalmente os versos emendei melodias de duas músicas diferentes. Claro que dentro de uma harmonia própria e transformando tudo em uma canção. E tem as adaptações feitas para os filmes do Carlos Alberto Prates Correia – “Cadê machado”, “Flor roxa”, “Dona Mariana”, “Benzinho dos outros”, “Fazendeiro rico” e outras...

“Peixinhos do mar” é marujada, também com a primeira parte de uma música e a segunda de outra. Tinha uma estória de uma peça de teatro infantil, “A Lenda do Peixe Vivo”. O Peixe do mar era para ser o personagem principal – o Peixe Vivo. Mas ficou tudo só nas músicas: “Peixinhos do mar”, “Peixe vivo”, “Calmaria”, “Que Bento é o Frade”, “Gente que vem de Lisboa” e outras.

Na trilha de “Cabaret Mineiro” (1981) você canta duas canções de Noel Rosa. E em “Minhas canções inacabadas” você apresenta sua versão de “Vai pra casa depressa (Cara ou coroa)”, de Noel Rosa e Francisco Mattoso. Como anda o projeto de um CD só com músicas do Noel? Gostaria que comentasse também o fato de que, na época do Clube da Esquina (início dos anos 70), você foi aquele que chamou a atenção da rapaziada para o samba – para nomes como o próprio Noel, Cartola, Nelson Cavaquinho. Por que você diz que o espírito do samba te ajudou muito a encontrar seu caminho na música, mesmo que sejam caminhos muito diferentes?

Noel Rosa deixou de lado a medicina para ser compositor de música popular. Uma atitude semelhante à de muitos compositores atuais, sua vocação musical falou mais alto. Começou o samba “Com que roupa” com a primeira frase do hino nacional. Noel Rosa não fazia simplesmente um samba. Tinha consciência do que estava fazendo. Quando se fala Noel Rosa se confunde vida com música. Recriou a linguagem popular, suas letras se confundem com a poesia modernista. Afirmou que o samba era coisa nossa, muito nossa. Noel Rosa, Villa Lobos, Dorival Caymmi deveriam ser referência para todos os autores da nossa música. Noel, assim como Villa Lobos, nos deixou um guia prático, só que do samba. Também a boemia, o inconformismo. Era um criador compulsivo, faleceu aos 26 anos e compôs mais de 200 músicas. “Conversa de Botequim” e “Cara ou Coroa” são lembranças que tenho de música na infância. Gravei no Poleiro de Angola do Henrique Santana um CD com repertório de Noel Rosa. Preciso parar e ver o que posso fazer para melhorar as faixas que ficaram carentes. Criei boas introduções e harmonias, que são o grande truque para que as músicas fiquem originais e eu possa cantar como quero. Espero poder mostrar o CD ainda este ano. As composições de samba sempre foram uma paixão. Será que é porque nasci em Juiz de Fora?

Como foi a gravação com a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, em 2004? Como avalia o resultado? Lembra de algo interessante do dia da gravação?

Minhas músicas foram parar na casa do saber: Orquestra Sinfônica. Vivenciei o reconhecimento, embora fosse necessário entender que sou um compositor de música popular, mas me senti gigante pelo que sei que é autêntico e criativo. O aceno de alguns músicos em determinados trechos e os comentários do Wagner Tiso apaziguavam meus conflitos. Minha música estava sendo executada pelas mãos de quem conhece e fica difícil dizer o que foi mais importante. O resultado me deixou em destaque. Tenho um CD "Tavinho Moura, Wagner Tiso e Orquestra Sinfônica de Minas Gerais".

No início de sua carreira, por volta de 1974, você integrou um grupo chamado Corte Palavra. Por que vocês decidiram pelo formato viola, violão, bandolim e contrabaixo?

Até hoje persigo esse formato. Sempre quis fugir um pouco da formação baixo, guitarra, piano e bateria. O som do Corte Palavra era muito especial e original, ficou registrado em algumas faixas do LP "Como vai minha aldeia".

"Fogueira do Divino" aborda a formação do povo brasileiro, resultado da miscigenação de índios, portugueses e negros. A Festa do Divino é uma das maiores manifestações religiosas e culturais do país. O musical conta com a direção de Márcio Borges, arranjos de Nivaldo Ornelas e regência de Nelson Ayres para o acompanhamento da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, e a participação de talentosos músicos, do grupo Voz&Cia e dos solistas Alda Rezende, Marina Machado, Anthonio, Sergio Santos, Mariana Brant, Cláudia Valle e Grupo Tambolelé. Pode-se dizer que a opção por apresentar uma variedade de ritmos – como toadas, congadas, jongos e catiras – é uma metáfora para a diversidade humana do Brasil?

Fogueira do Divino é a fusão das raças. Quem não fosse colonizador, bandeirante, paulista, nem tivesse espírito de colonizado era chamado emboaba. Era gente vinda de todo o país. O sentimento libertário dos emboabas foi responsável pela primeira guerra civil e pelo primeiro governo escolhido pelo povo nas Américas em 1709. A cultura e a história do século dezoito em Minas vêm daí. Aí está a raiz de Minas, do Brasil e da nacionalidade. *Montani semper liberi.*

Falando de "Beira da linha", você observa: "tocar viola é uma espécie de filosofia, de ideologia, onde, para você se integrar é preciso um mestre e os meus foram Zezinho da Viola e Renato Andrade". Pode explicar como é essa ideologia da viola? E o que você aprendeu com esses mestres sobre a arte de tocar as dez cordas? (nesse disco, você toca uma de suas três violas, não é? A que o luthier Vergílio Lima, de Sabará, construiu, caracterizada pela cintura fina e nitidez sonora).

São muitos os festins da indústria cultural apregoando o fim da história, apostando numa cultura massificadora sem multiplicidades e sem passado. Tocar viola é se esquecer no tempo. Ir para misteriosas paisagens, desacorrentado, solto como bicho. Num riachinho de águas mornas ouvir o coro dos peixes. Depois compor um quadrado junino, um

juramento de bandeira, o canto da anhuma. Zezinho da Viola foi meu mestre, então a ele devo confiança, saber e obrigação. Eu não tocava viola, mas ela estava sempre do meu lado. Renato Andrade me viu tocando e gostou de ver que não era imitado. O Vergílio fez pra mim uma viola especial, resultado de uma pesquisa de muitos anos. Um instrumento primoroso pela maciez e afinação.

"Agosto", por exemplo, surgiu em Barra do Guaicuí, no Norte do Estado, onde você tem casa. Algumas moradoras da região te ensinaram os passos do carneiro (dança típica, só de mulheres).

Seguindo a correnteza, o terno da marinheira, no barro da rua estreita, chegando dessa maneira: zum zum zum que maldade, zum zum zum a saudade. Foram chegando aquelas mulheres morenas, fortes, em alegres vestidos, pedindo permissão para arrancar com os pés os matos do chão. As senhorinhas dançaram no meu quintal, davam umbigadas, se divertiram à moda delas e só pararam quando os homens que batiam caixas foram resgatados por suas mulheres. Me contaram que no tempo do vapor iam para o porto dançar, eram o Terno das Marinheiras da Dança do Carneiro.

"Paixão e fé" foi feita originalmente para um audiovisual, em 1975. O Zé Luiz Pederneiras, do Grupo Corpo, fotografou a procissão de Diamantina, com a rua toda desenhada, e você fez a música. Você lembra de algum detalhe da criação dessa música?

Isso é um mistério. Me esforço para lembrar, mas não acho, deve ficar guardado no inconsciente. Do jeito que eu sou eu faço minhas músicas, são casuais, mas eu faço o que acho correto com minha lírica própria. É pessoal, só eu estou presente, uma questão íntima e sou o único responsável. Onde eu estava mesmo quando fiz aquela música? Lembro que com o audiovisual ganhamos o primeiro lugar no Salão Global de Inverno.

O Festival de Belo Horizonte foi em 1969. Podemos dizer que ele foi o início de tudo, já que foi nele que você fez amizade com Beto Guedes, Lô Borges, Toninho Horta, Márcio Borges, Fernando Brant... "Como vai minha aldeia" ganhou segundo lugar, na interpretação do Marilton Borges. O festival registrou outras participações importantes, como "Equatorial" com Lô e Beto; "Clube da Esquina", também defendida pelo Marilton. E o júri final era composto por nomes como Egberto Gismonti e Nelson Motta. Pode-se dizer que a partir desse evento é que consolidou a ligação entre vocês (digo, com Beto, Lô, a turma do Clube da Esquina?)

Foi realizado na Secretaria de Saúde, onde é hoje o Minascentro. Ali começou o clube dos gambás. Grande orquestra sob a regência de Aécio Flávio. Marilton Borges, Joyce, Eduardo Conde, Nivaldo Ornelas, Beth Carvalho, Malu Balona, Lô, Beto, Toninho, Sirlan. Organização impecável com a apresentadora e atriz Lady Francisco. "Águas claras", "Clube da Esquina", "Como vai minha aldeia", "Refractos", "Equatorial", "Iara bela", "Canto de desalento". Depois do festival Marinho e Fernando fizeram um roteiro e foi realizado no Teatro Marília um show com o cantor Eduardo Conde, vencedor do festival. Depois veio O Fio Da Navalha e aí

a casa dos Borges. Os Clubes da Esquina de Milton Nascimento. Foram muitas as coisas que contribuíram para que a gente se mantivesse juntos.

Além desses discos, saiu em 1999 um CD-brinde no “Jornal do Brasil” com a música “América”. O hino do clube foi registrado em alguma outra gravação?

Regravei essa música em outro tom para que a charanga pudesse tocar. Mas aí já era. No tom original a música era difícil de ser executada. Eu não percebi e ninguém chamou minha atenção para as dificuldades. Quanto a hino eu sempre me posicionei diferente. O América tem um hino e não seria eticamente correto. Fizemos uma música para o América, que gostamos muito, nosso hino.

Como anda o projeto em que você poderá ganhar caixa semelhante à que foi produzida para o baiano Elomar, incluindo cadernos com partituras de suas músicas e livro sobre seu universo sonoro e suas referências? Já terminou? Tem previsão de lançamento?

O projeto está aprovado no Banco Itaú. Agora o Ivan Vilela tomou frente e disse que os alunos da USP vão fazer as partituras, será?

O COMPOSITOR DE TRILHAS DE CINEMA

Fazer trilhas foi algo que surgiu por acaso ou você já planejava isso?

Nem imaginava. Fiz trilhas para filmes de super-8 com o Maurício Andrés, audiovisuais com José Luiz Pederneiras e um curta metragem sobre fazendas mineiras do século XVIII com o Flávio Werneck. Foi como comecei. Depois tinha o CEC (Centro de Estudos Cinematográficos), o CEMICE (Centro Mineiro de Cinema Experimental) e os amigos que queriam fazer cinema.

Sua estreia em trilhas foi com “O Homem do corpo fechado”, de Schubert Magalhães (1972). Nesse filme, você também foi assistente de produção, está correto? O violeiro Renato Andrade também faz uma participação importante no filme. Sua primeira parceria com o Fernando foi para essa trilha, não é?

Schubert imaginava nos arredores de Diamantina encontrar seu Monument Valley. John Ford era um compromisso. Guimarães Rosa também. Schubert pensava cinema, para tudo tinha lente, enquadramento. A imponência e a influência que a natureza exerce sobre o homem do sertão eram elementos importantes. Ele nasceu em Cachoeira do Pajeú, gostava disso. “O homem do corpo fechado” poderia ser uma autobiografia imaginária. Os planos gerais, a grandeza daquelas paisagens e Renato Andrade presente como homem do sertão com toda sua nobreza. Criei o tema de amor, dos jagunços, a música de fechar o corpo. “Nossa Senhora do Ó” composta para essa trilha é uma parceria com Fernando Brant, mas a letra e o título vieram depois do filme já pronto. Fui também assistente de produção.

Schubert Magalhães nasceu em 1936 e morreu em 1980. “O homem do corpo fechado” foi considerado o primeiro faroeste

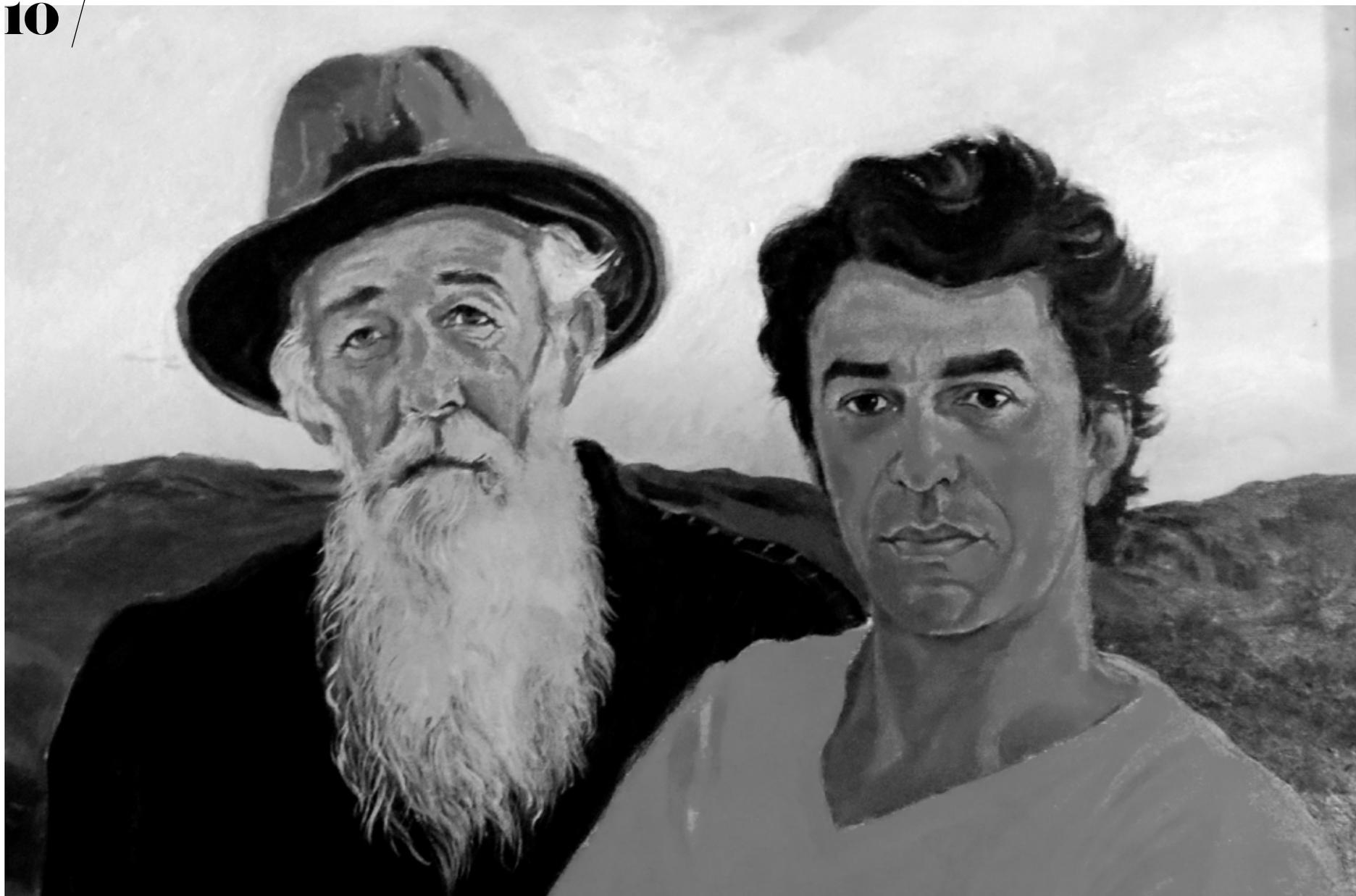


O disco de “Cabaret Mineiro”, que saiu lacrado e com tarja proibitiva

brasileiro autêntico, “um filme com herói e vilão, plantado numa realidade histórica e sem nenhuma afinidade com os filmes de cangaço”, como está descrito nos créditos do cartaz de lançamento. O que você trouxe dessa primeira experiência?

Schubert queria fazer um filme onde cada palavra, cada plano tivesse um sentido pessoal e singular. Documentou de forma preciosa o homem e seu cotidiano no sertão mineiro. John Ford poderia ser pai ou avô da sua estória. Para os dois, cinema e vida eram uma coisa só. A estética do cangaço é outra, não tem cavalos e cangaceiro não é vaqueiro. Fizemos minucioso mapa do dia a dia das filmagens. Conselheiro Mata, cidadezinha onde Helena Antipoff deixou semente. Uma Escola de formação de professoras rurais. Toquei na formatura, Flávio Werneck se casou com uma formanda. Senhora da Glória – Antonino, um sertanejo que via discos voadores e descrevia com minúcias como era esperar a parceira para o amor no mato. As águas do rio das Velhas carregam histórias, Seu Antonino tinha olhos embaçados e sabia contá-las. No sertão o sol nasce amarelo, morre vermelho, mas antes deixa no céu uma linha cinza. Como disse John Ford: o horizonte é mais importante que o cavalo, que o cowboy.

Carlos Alberto Prates Correia (nascido em Montes Claros, em 1941) iniciou sua carreira cinematográfica em 1965, como continuísta de “O padre e a moça”, de Joaquim Pedro de Andrade. Sua produção se destaca especialmente nos anos de 1980 – no total dirigiu seis longas-metragens e dois curtas em 40 anos de carreira.



Manoelzinho e Tavinho – Óleo de Sandra Bianchi.

Em 2013, ganhou uma mostra integral de sua obra no CCBB (Mostra do Filme Livre), no Rio de Janeiro. Segundo Ismail Xavier, “Prates conseguiu abordar uma região de Minas que já havia sido retratada por Guimarães Rosa com tonalidade mais leve e originalidade de estilo”. O que você aprendeu fazendo trilhas para os filmes de Carlos Alberto? Em um período de mais de 30 anos, foram cinco filmes: “Perdida” (1976), “Cabaret mineiro” (1980), “Noites do sertão” (1983), “Minas, Texas” (1989) e “Castelar e Nelson Dantas no país dos generais” (2007) – e em alguns deles você também foi assistente de direção, não é?

“Perdida” e “Como vai minha aldeia”. Meus discos foram seguindo os filmes do Carlos Alberto. Minha convivência com ele determinou muito da minha música. Cantávamos o tempo todo. Ele é uma enciclopédia. Algumas trilhas nasceram dessas cantorias. Seu cinema montesclareense veio de sua família, sua terra, da Praça da Matriz. A música de “Perdida” veio de nossos entusiasmos noturnos: Cantina do Lucas, Lamas, Largo do Machado e das canções que ele ouviu na infância. Eu entrei com as originais do repertório do Corte Palavra. A trilha sonora recebeu os prêmios Governador do Estado de São Paulo 1978 e Coruja de Ouro 1978.

E “Cabaret Mineiro”?

“Cabaret Mineiro”, um filme etílico-musical, nas palavras do diretor. Um jogador de baralho é que conduz a narrativa de percurso desconexo onde a ficção poética e o real se confundem. A estrutura ficcional

pode ser etílica. Não tem importância onde você começou a beber nem quando vai parar. O importante é o tempo que permaneceu embevecido. É uma viagem imaginária e onírica pela cultura brasileira. O poema de Drummond na voz de Tânia Alves represa nos olhos a emoção. O tema para Salinas: três pianos sobrepostos. Paixão assa a adolescente no espeto: se ouve pela primeira vez os sons do Uakti e o filme ganhou uma suíte, a “Suíte do Quelemeu”. Meu personagem canta entre jardins e varandas versos de Noel Rosa. Especial foi acompanhar todo o trabalho do Carlos Alberto, ter trabalhado em várias etapas, inclusive como ator. Música, coreografia – diálogos cantados – um musical norte mineiro. Recebeu o Candango de melhor trilha sonora no Festival de Brasília 1983 e o Kikito de melhor trilha sonora no Festival de Gramado 1983. Depois veio o disco da EMI logo censurado. Liberado, mas lacrado e com tarja proibitiva. Logo depois, proibido definitivamente.

“Noites do Sertão”...

Em uma entrevista, Guimarães Rosa disse: meu método implica utilizar cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, limpa de impurezas da linguagem cotidiana, e reduzi-la a seu sentido original. Eu queria uma música que tivesse sertanidade, uma matéria sonora em estado virgem, coisas de meu contato íntimo com a música do sertão, uma sugestão que se transformaria em meu idioma próprio. Nasceram “Buriti”, “Roseozins de nuvens”, “Noites do sertão”, “Maravilha vilhama”, “Horas almas”, “Espampã fogueira” e outras. E tinha o Milton

como ator, que logo após as filmagens escreveu a letra e gravou “Noites do sertão”: *Não se espante assim meu moço com a noite do meu sertão. Tem mais perigo que a poesia do que o jogo da razão.*

Assistência de direção não faz parte de minhas ambições, gostei e aprendi muito ajudando o Carlos Alberto. Kikitos de melhor música original e de melhor trilha sonora no Festival de Gramado 1984. Candango de melhor trilha sonora no Festival de Brasília 1984. Melhor trilha sonora no Festival de Caxambu 1985.

Que lembranças tem de “Castelar”?

“Castelar e Nelson Dantas no país dos generais”, um semidocumentário que busca promover o inventário de bens com certo valor deixados por alguns cinéfilos e cineastas em sua passagem por Minas Gerais. Sou o ator principal, homenagem a Schubert Magalhães. Faria papel duplo, mas para isso deveria perder alguns quilos, pois meu segundo personagem (Castelar) tinha compromissos com o real, eu com a cerveja. Carlos Alberto julgou minha cintura um tanto proeminente, bem ao estilo Oliver Hardy. Acabei sendo cortado como Castelar, mas minhas músicas estão presentes em várias sequências. Prêmios de Melhor Montagem e Melhor Filme do festival de Gramado 2007.

Em alguns dos filmes do Carlos Alberto você também fez ponta como ator. Como foram essas participações (uma sequência em “Cabaret mineiro” e em “Perdida” – há outras)?

Participo como ator em todos os filmes. O Fernando Brant dizia que eu era o Hitchcock do Carlos Alberto.

Da mesma forma que em muitas músicas suas, o universo da “Minas-Grande Sertão” também está presente em muitas das trilhas que você compôs – nos filmes “O Bandido Antônio Dó”, “Cabaret Mineiro”, “Noites do sertão” e “Minas, Texas”, por exemplo (sem contar que outros se passam na Minas urbana, como “Amor & Cia.” e “Idolatrada”). O que você poderia destacar sobre isso, ou seja, a afinidade eletiva que você tem com esse mundo e o diálogo entre imagem e trilha?

Eu me sinto apegado ao sertão. Mesmo estando em Belo Horizonte. Destes que você citou só “Amor & Cia.” e “Idolatrada” fogem a essa temática. “Amor & Cia.” é um filme de época, uma comédia dramática baseada em Eça de Queiroz, um clássico. Os temas e vinhetas gravados com orquestra acentuaram o drama, mas às vezes a música é irônica, cômica até. Trabalhei com o Helvécio em mais dois filmes: “O mineiro e o

Grão Mogol: paisagens, ambientes. E, nisso, essa cidadezinha é imbatível. Ruínas, música, imagem: flores perdidas no azul, cachoeira ensombrada, vento modelando capins, a terra e seu lume. Ficamos isolados, longe de tudo, entre becos e ruas de pedras frias. Contria: nossa Hollywood perdida. Ruas de terra, sem postes e fiações elétricas.

queijo” (2014), um documentário poético sobre o queijo minas, e o curta-metragem “Mercado Central”. De “Idolatrada” me lembro do choro “Mariposa da luz”, de Neusa França, mãe da atriz Denise Bandeira, e que Paulo Augusto Gomes me pediu que ouvisse George Delerue. De minhas composições lembro pouca coisa, nunca mais vi o filme. Paulo Augusto ficou de me dar uma cópia. A mesma coisa acontece com os filmes do Paulo Leite Soares. Foram trilhas criadas e muito trabalhadas e não tenho cópia. Minha música veio acompanhando os filmes que fiz, é assim Minas-Grande-Sertão por opção. “Amor & Cia.” recebeu o prêmio de melhor trilha sonora no Festival de Cinema de Miami 2000.

A trilha de “Perdida” foi gravada com o pessoal do Corte Palavra, e o Murilo Antunes aparece como letrista em duas canções.

A trilha foi gravada pelo Corte Palavra e sempre que ouço me comove. Acho bom isso. Corte Palavra me levou a gravar meu primeiro disco, “Como vai minha aldeia”. Murilo Antunes é parceiro nas músicas “Mauá de Baixo” e “Montanhês Danças”.

No “Cabaret mineiro”, que teve locações em Montes Claros, Grão Mogol e Contria, você também trabalhou como assistente de direção? A música homônima é um poema do Carlos Drummond de Andrade que você musicou. Ele chegou a ver a sua gravação?

Montes Claros: o pequeno Cabaret construído no salão da casa paroquial, *A dançarina espanhola dança e redança na sala mestiça*. Todos absorvidos pelo filme. Realidade difícil com muita criação. Grão Mogol: paisagens, ambientes. E, nisso, essa cidadezinha é imbatível. Ruínas, música, imagem: flores perdidas no azul, cachoeira ensombrada, vento modelando capins, a terra e seu lume. Ficamos isolados, longe de tudo, entre becos e ruas de pedras frias. Contria: nossa Hollywood perdida. Ruas de terra, sem postes e fiações elétricas. Soroco, sua mãe, sua filha, o trem das loucas: *Adeus, adeus minha querida senhora...* iam cantando com elas até onde fosse aquela música. Essas cidades ficaram guardadas e volta e meia estão me chamando. Rita Maciel trabalhou no Cabaret, era amiga de Drummond, levou pra ele o LP.

“Minas, Texas” apresenta uma divisão curiosa de Minas: até Curvelo é o Colorado; de Curvelo até Corinto, é Texas. De Montes Claros pra cima é Texas, todo mundo armado, de bota. Ainda hoje vale essa divisão?

Carlos Alberto me deu para ouvir um LP da trilha de “Johnny Guitar”, do Nicholas Ray – e uma fita de vídeo com episódios do seriado “Nyoka,



Tavinho em ação: a riqueza da busca, da percepção acuidosa

Rainha das Selvas”, que assisti na infância. Disse que queria uma trilha com arroubos Stravinskyanos. Queria me ver de viola em punho. A trilha se expandiu em formas e prazeres os mais diferentes. *O que é que há o que é você dizendo que é Tyrone Power, porém com essa cabeleira você parece Ava Gardner.* “A pérola e o rubi”, “Oh The Old Texas Of My Dream”, “Flor roxa – Roy Pereira e sua inimiga Bel”, os dois arrastam asas numa coreografia de olhares e passos de lobo. No retorcido cerrado, as torres de eletricidade, aquelas esculturas gigantescas contra o flamejante horizonte, eram nossos Minas, Texas. Onde fica o Texas? O Colorado? Só perguntando ao Carlos Alberto. A trilha recebeu o troféu Candango de melhor trilha sonora no Festival do Cinema Brasileiro de Brasília 1989.

Em “Amor e Cia.”, do Helvécio Ratton, com Patrícia Pillar e Marco Nanini, você também faz uma ponta, cantando “Isto é bom”, que foi gravada por Xisto Bahia em 1902, talvez a primeira gravação feita no Brasil, em 1902.

“Isto é bom” foi um achado do Helvécio, tem tudo a ver. Primeira gravação para as Casas Edson.

“O tronco”, de João Batista de Andrade é uma adaptação do livro de Bernardo Élis e se passa em Goiás. De certa forma, volta aqui o sertão. Nessa trilha você fez a experiência de tocar viola com orquestra. Como foi essa experiência?

Foi mais um trabalho com orquestra, pouca coisa com som de conjunto. Gosto muito de tudo o que compus. A viola comeu solta. O difícil era tocar em pulsação que não atrapalhasse a maneira como a orquestra toca, rigor rítmico, sem deixar que a viola perdesse suas manhas, suas características. Deu certo. A trilha saiu em CD.

O FOTÓGRAFO

Em um depoimento para o site do Clube da Esquina, falando sobre sua infância no interior mineiro, você disse: “Juiz de Fora pra mim era passarinho”. Gostaria que comentasse essa afirmação, e de que modo o contato com as aves influenciou sua formação humanística, se podemos dizer assim.

Levando assim ao pé da letra fica difícil. Eu pensava em liberdade, em como brincava solto na rua de um bairro novo, com casas apenas de um lado. Defronte um brejo, um jardim nativo com campinho de jogar bola, nascentes e pedreiras espaçadas donas de muitos esconderijos. Não sei como aprendemos, sabíamos a migração das aves, quem chegaria e quando. No começo das chuvas, de manhãzinha, dava pra saber quem chegou. Hoje, eu passarinho. Quando vou pro mato volto pra minha rua.

Seu primeiro livro com registro de aves foi o *pássaros poemas – aves na pampulha*, de 2012, com 150 espécies. Este livro traz textos de outros autores, mas também poemas de sua autoria. No final de 2015, saiu *Vale do Mutum – Aves da Mata Atlântica*, com fotos de 127 espécies de pássaros (e 10 outros bichos) feitas em

florestas ao redor dos municípios mineiros de Ipaba, Ipatinga, Belo Vale, Rio Piracicaba e São Gonçalo do Rio Abaixo. Somando as fotos dos dois livros, há quase 300 espécies de aves, não é? Mas o seu acervo tem um número maior de espécies fotografadas? O que pesou na seleção, para excluir as que ficaram de fora?

Estou fazendo agora uma seleção, coleção das espécies que fotografei. Estou perto de setecentas, incluindo espécies amazônicas. A Pampulha surpreendeu, em cinco anos registramos quase 200 espécies, sendo que seis delas com o primeiro registro para Belo Horizonte e região. No Vale do Mutum a pesquisa foi em áreas onde existem plantações de eucalipto e foram deixados alguns nichos de mata nativa. Quanto aos livros, pesou uma seleção natural das fotos e das aves mais representativas, e também o limite de páginas que eles poderiam ter.

Quais os cuidados que um fotógrafo de pássaros precisa tomar para que tecnicamente os registros fotográficos sejam bem-sucedidos?

É importante fazer parte da natureza. Ter mão firme e uma câmera razoável. Ter asas nos olhos. Não deixar a emoção tomar conta. O que você quer está camuflado, o tempo será breve, o passarinho suave se propõe. Torcer para que ele pouse no claro.

De algum modo, depois de apurar o ouvido para escutar o canto dos pássaros, isso serve de inspiração para compor melodias?

A escala deles é outra. A gente chama de música, mas é silvo serenado.

De modo geral, qual o melhor período para fotografar as aves? Por quê?

Pela manhã, nas primeiras refeições. Os frugívoros vão procurar frutas; os que gostam de semente, o capim; o beija-flor as florações etc.

Qual o recurso utilizado para atrair as aves mais raras? Gostaria que comentasse como foi o processo de fotografar o saci (*striped-cuckoo*), ave que você levou muitas décadas para ver ao vivo, bem como o Mutum (*Crax blumembachii*).

Numa passarinhada alguém tocou um playback. Ele veio pelo chamado da fêmea. Ouço o saci cantar desde menino, esperei sessenta anos para ver um e fotografar. O Mutum foi na fazenda Macedônia, onde houve a reintrodução de várias espécies. Na mata a gente ouve o rosnado desconfiado. Seu Francisco é quem dava o complemento alimentar, coisa que hoje já não acontece mais, mas fomos juntos até onde ele batia na

O mais importante pra mim

é mostrar o que existe

e que diante da beleza

não se destrói. Sabemos

que a questão é séria. O

extrativista do palmito,

da madeira, o pescador, o

caçador destrói em nome

da fome. O paulista, em

nome do progresso. Sopra

o vento dos incêndios de

outubro, veredas sangradas,

cerrado abrasado.

vasilha, ele bateu e o Mutum apareceu.

O livro *Vale do Mutum* (2015) é resultado de cerca de 50 visitas à região de Ipaba, realizadas ao longo de três anos, tendo como referência cidades onde a Cenibra tem plantações de eucalipto. Você faz parte de um grupo de observadores de aves, o Ecoavis. Os ecoavianos de Ipatinga conhecem bem a região e te ajudaram. Pode dar um exemplo dessa ajuda?

Esse caso narrado acima é um. Foi o Celso de Castro quem gravou e repetiu o som do saci. Normalmente eles não obedecem. Mas aconteceu. Outros amigos me ajudaram, às vezes me ligavam avisando da chegada de alguma ave, me levaram a vários bons lugares de ver e fotografar. Ecoavis – Ecologia e Observação de Aves é um grupo de apaixonados que promove excursões e debates sobre tudo que envolve as aves.

Na fazenda Macedônia foi feita a reintrodução de várias aves na natureza, um processo que começou na década de 1990. Essa fazenda, uma RPPN (Reserva Particular do Patrimônio Natural), guarda 500 hectares de Mata Atlântica primária. Todas as fotos do Vale do Mutum foram feitas na área da fazenda?

Na Macedônia foram reintroduzidas várias espécies que já estavam quase extintas na região. Mutum, jacutinga, macuco, zabelê, uru capoeira, jacuaçu. Essa área acabou preservando outras muitas espécies que ali se viram protegidas. Muitas das fotos foram feitas na fazenda, mas viajei muito para várias outras localidades.

A Mata Atlântica é um dos biomas que mais sofre com o desmatamento ilegal. De algum modo seu livro reflete uma preocupação com esse tema?

Tem um texto que escrevi de introdução onde falo disso. O mais importante pra mim é mostrar o que existe e que diante da beleza não se destrói. Sabemos que a questão é séria. O extrativista do palmito, da madeira, o pescador, o caçador destrói em nome da fome. O paulista, em nome do progresso. Sopra o vento dos incêndios de outubro, veredas sangradas, cerrado abrasado. Um buritizal seco, morto, é o verdadeiro nome da miséria. Precisamos lutar pela vigência do licenciamento ambiental, cuja obrigatoriedade vem sendo derrubada por um projeto que tramita no Senado (PEC 265/2012).

Observar aves exige uma nova relação do ser humano com o tempo, não é mesmo? Que aprendizado você tirou dessas duas

experiências, em que ficou grandes períodos observando os pássaros?

Acho que virou hábito. Não faço mais nada sem ouvir o que está no entorno. É um tempo longo que passa voando. Aprender hábitos, exibições, migrações, período reprodutivo, construção dos ninhos. E a botânica nativa, que é apaixonante.

O Vale do Mutum fica no entorno do Rio Doce, no Leste de Minas. Em sua estada na região você tinha muito acesso ao Rio Doce? Qual sua reação no dia 5 de novembro de 2015, quando aconteceu a tragédia do rompimento das barreiras da Samarco, com a consequente devastação do Rio Doce?

Quem, como eu, já ouviu o coral das corvinas do rio das Velhas, o motor das piabas subindo rio puxando a piracema, viu matrinxãs prateadas dos dois lados em saltos olímpicos e surubins ruminantes consagrando a graça da manhã, diante de um desastre desse porte, sofre amnésia.

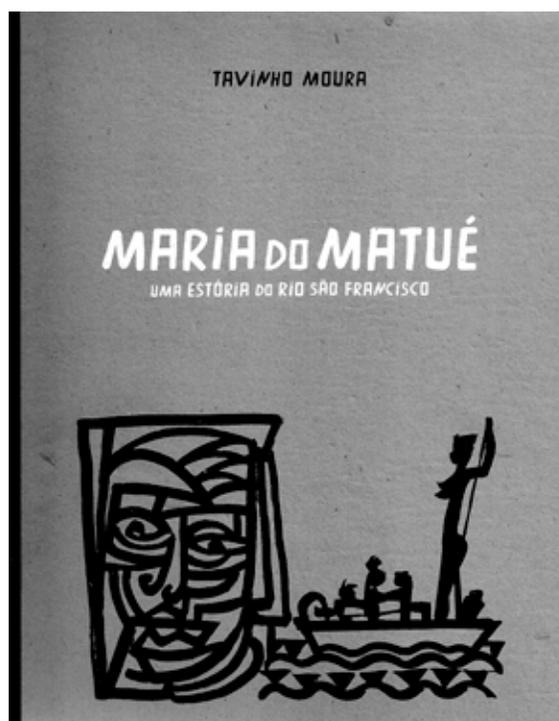
Tavinho, numa entrevista você falou isso, que achei muito precioso: “Nossa natureza é nossa pátria. Há um momento em que o Brasil inteiro canta, ou no começo do dia ou no final dele. Aves, cigarras, converso de insetos, esturro de onças. É preciso conhecer para amar”. Produzindo esses livros, você teve oportunidade de ouvir e observar todo esse movimento de sons de uma parte do país. De alguma forma, ter passado por essa experiência modificou alguma coisa em você?

Só fortaleceu. São prazeres, diversões que trazem sentido. Aventuras por onde a realidade é às vezes inacreditável. A riqueza da busca, da percepção acuidosa, e a sensação de se sentir observado.

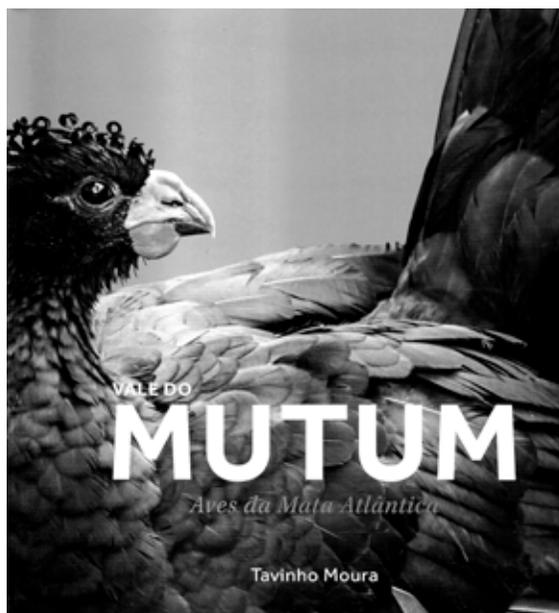
O ESCRITOR

Você mora há quase 30 anos na região da Pampulha, em Belo Horizonte, e tem um rancho onde o rio das Velhas se encontra com o São Francisco, no Norte de Minas. Ou seja, você vive em ambientes, digamos, mais naturais, em meio ao ritmo tortuoso da metrópole. Como concilia isso, de transitar entre o urbano e o rural, entre a cidade e o Grande Sertão?

Estou convencido de que ambos os lugares são abstratos. Minha diversão é o desassossego, quando estou num quero ir para o outro. A



Reprodução



gente pensa na cidade, os tantos benefícios, depois concebe outro lugar na beira de um rio com outras possibilidades. Tive que aprender a conjugar um com o outro. O negócio é que em ambos os lugares existem pessoas e procuro sempre a alegria de viver com elas. Ouvir a conversa dos pescadores na Barra, encontrar os amigos e a música em Belo Horizonte.

Maria da Matué é uma biografia imaginária de uma Maria resultante de muitas Marias que você conheceu ao longo da vida, mas especialmente Maria Gonçalves Medeiros, que faleceu em 2002, aos 93 anos. Ela vivia no seu rancho, e você conviveu com ela por duas décadas. O que há de mais marcante dessa personagem real que transparece no livro?

Ela quem deu a narrativa e o caráter da minha Maria.

O que se pode aprender da forma como Maria do Matué se relaciona com as mitologias da natureza e com o cotidiano de uma comunidade ribeirinha, à beira do Rio São Francisco?

Dona Maria era cultura própria. Gostava de feijão com quiabo, abóbora com manga verde. Ela e o rio se fundiam numa coisa só. Conhecia o comportamento do rio que se assemelhava ao dela. Era feita daquela natureza. Uma mulher que se estimava. Os segredos da vida estavam dentro dela, quando era preciso, revelava um. Na convivência com o rio é que se conhece o caboclo d'água.

gredos da vida estavam dentro dela, quando era preciso, revelava um. Na convivência com o rio é que se conhece o caboclo d'água.

De algum modo sua experiência de viver em diversos locais do Norte de Minas, no período em que compôs trilhas sonoras de filmes, ajudou na construção do livro?

Evidente que sim, *Maria do Matué* é um exercício de memória. É um pouco do que pude ver, ouvir, guardado nessa região não se sabe se por razões antropológicas ou sociais: humanidades, culinária, crenças, idioma, mitos etc. As filmagens e também as pescarias. Dona Lourdes Moura em Conselheiro Mata, Dona Mercês em Montes Claros, Dona Vicentina no Rio Cariranha e Dona Roxa no Urucuia, todas Marias.

É verdade que a mata do Matué, imaginada por você, existiu no encontro do Rio das Velhas com o Rio São Francisco e foi descrita pelos viajantes Saint-Hilaire e Richard Burton como um dos cinco mais belos lugares do mundo – hoje, infelizmente, está extinta?

A mata descrita pela Maria do Matué existiu e segundo esses viajantes escritores era um dos lugares mais bonitos do mundo. Eu hoje faço caminhadas margeando pedaços do ela foi. As matas nativas que margeavam o rio das Velhas construíram cidades. Para Richard Burton, o rio das Velhas é que seria o São Francisco, por ser navegável e um rio de Mata Atlântica. O tributário seria o que nasce na Serra da Canastra.

“Rua do Cachorro Sentado” é o nome do CD que vem encartado no livro. O título é baseado no antigo nome da rua onde você tem seu rancho. Como você define a presença do CD no projeto do livro?

O CD foi uma invenção de última hora. Eu vinha compondo músicas com essa temática e foi Andrea Matos que conseguiu um dinheiro a mais e teve essa ideia de encartar um CD no livro. A grana era tão pouca que gravamos e mixamos em três seções apenas.

O que mais o impressionou observando o cotidiano das mulheres ribeirinhas?

Essa pergunta é capciosa. Reconhecer que aquele mundo é diferente. Dona Maria fazia a própria roupa. Fiava a linha, costurava com agulha de espinho e os pontos eram tão perfeitos que pareciam ter sido feitos à máquina. Verdureiras de rua dispunham ordenadas em roda nos game-lões as verduras. Alfaces vinham por dentro fechando o primeiro círculo; depois cebolinhas e salsinhas de pé; outra roda, agora de couves, até fechar o meio com o roxo vistoso dos pés de beterraba. Eram seus jardins.

Gostaria de ressaltar um aspecto de sua escrita. Ela lembra, evidentemente, o universo de Guimarães Rosa, sem, no entanto, ser uma cópia da literatura de Rosa. Foi difícil para você construir o texto? Foi uma preocupação para você essa aproximação como autor de “Sagarana”?

O texto foi construído ao longo de cinco anos. O que há de rosiano é uma das palavras do título – Matué. Hoje percebo meu hermetismo, mas naqueles dias, por conta de D. Maria, eu achava bom. Matuta é – Matué. Não matuto de caipira, gente da roça etc, mas matuto de quem fica matutando. Assim que considerei pronto, o que é uma mentira, mas tinha que publicar, entreguei o texto a duas pessoas doutoradas em Guimarães Rosa e ambas falaram a mesma coisa: o palco é o mesmo, o rio também, mas o texto é pessoal e totalmente seu. Atribuem a Guimarães Rosa certa propriedade sobre a palavra e a geografia sertão, o que faz essa preocupação pertinente. Maria do Matué é para mim especial, matutei minhas ideias, depois escolhi cada palavra, cada frase, exercitei o pensamento, contei estórias que estavam guardadas na memória, lá no meu fundo.

DISCOS

- “Como vai minha aldeia” (1978)
- “Tavinho Moura” (1980)
- “Cabaret mineiro” – trilha sonora (1981)
- “Engenho trapizonga” (1982)
- “Noites do sertão” – trilha sonora (1984)
- “Caboclo d’água” - instrumental de viola – (1992)
- “O aventureiro do São Francisco” (1994)
- “Diadorado” – instrumental de viola (1995)
- “Tavinho Moura e Fernando Brant – Conspiração dos poetas” (1997)
- “O tronco” – trilha sonora (1999)
- “Cruzada” (2001)
- “Trindade” - com Marcos Vianna e Carla Vilar (2003)
- “Fogueira do divino – Uma história do povo brasileiro” (2004)
- “Tavinho Moura e Orquestra Sinfônica de Minas Gerais” (2004)
- “Rua do Cachorro Sentado” (2007)
- “Minhas canções inacabadas” (2014)
- “Beira da linha” – instrumental de viola (2015)

TRILHAS SONORAS

- “O homem do corpo fechado”, de Schubert Magalhães (1972)
- “Perdida”, de Carlos Alberto Prates Correia (1976)
- “Cabaret mineiro”, de Carlos Alberto Prates Correia (1980)
- “O bandido Antônio Dó”, de Paulo Leite Soares (1980)
- “Noites do sertão”, de Carlos Alberto Prates Correia (1983)
- “Idolatrada”, de Paulo Augusto Gomes (1983)
- “Dois homens para matar”, de Paulo Leite Soares (1984)
- “Minas, Texas”, de Carlos Alberto Prates Correia (1989)
- “Famigerado” (curta), de Aluizio Salles Júnior (1991)
- “Amor & Cia”, de Helvécio Ratton (1999)
- “O tronco”, de João Batista de Andrade (1999)
- “Castelar e Nelson Dantas no país dos generais”, de Carlos Alberto Prates Correia (2007)
- “O mineiro e o queijo”, de Helvécio Ratton (2012)

LIVROS

- “Maria do Matué” (2007)
- “pássaros poemas” (2012)
- “Vale do Mutum” (2015)

FABRÍCIO MARQUES

mineiro de Manhauçu, é poeta, autor de *A fera incompletude* (2011), entre outros livros de poesia e jornalismo. Em 2015, lançou o livro-reportagem *Uma cidade se inventa* (Ed. Scriptum).

TRÊS INFÂNCIAS

ALEXANDRE MARINO



VÍTOR KAINGANG, 2 ANOS

Aos dois anos era como não existir.
Mas dizem que existiu.
Às margens de um rio havia uma aldeia,
e na aldeia uma gente estranha,
meio caminho entre bicho e gente.
Ao redor da aldeia, prenúncios de dor e tempestade,
ainda que o sol brilhasse
e estrelas viessem à noite como lágrimas do céu.
Mas ele queria existir e nasceu,
às escondidas, em busca da luz,
mísera folha de grama
surgida sob a lama.
Curumim de sandálias azuis,
perdidas entre manchas de sangue
numa rodoviária do sul.
Recebeu um afago nos cabelos
e uma lâmina na garganta,
antes que um de seus sorrisos
ilustrasse um livro
sobre um povo extinto.

ALAN KURDI, 3 ANOS

Não precisou de mais de três anos
para compreender o mundo.
O mundo das tempestades,
naufrágios, violência
e da água imensa.
Sonhou com os monstros do mar e da terra,
enquanto fugia
do que os homens chamam guerra.
Sem saber onde era a Grécia,
adormeceu numa praia da Turquia,
onde a humanidade o encontrou
e descobriu a si mesma.
O menino que dorme na praia
é nosso eterno espelho.

THIAGO DAMASCENO, 7 ANOS

Tinha sete anos e o mundo a seu alcance.
Árvores, montanhas e uma bicicleta.
Pedalar era parecido com voar.
Sete anos e não conhecia o mar,
embora pensasse nele como um poço de silêncio.
Certa noite ouviu um estrondo
e pediu a Jesus que não o deixasse morrer.
Mas era tanto ferro, chumbo, manganês,
cobre, arsênio, bário, mercúrio,
que sua voz se perdeu na lama espessa.
Afogou-se nesse mar viscoso e escuro.
Jamais revelou seus sonhos
e gostava de desenhar peixes,
seres exóticos que não respiram ar
e vivem felizes ainda que afogados.
Tinha sete anos quando veio o dilúvio
e nem os peixes se salvaram.

ALEXANDRE MARINO

mineiro de Passos, é poeta e jornalista. É autor de seis livros de poesia, entre eles *Exíllia* (Dobra Editorial, SP, 2013), *Arqueolhar* (LGE/Varanda, Brasília, 2005) e *O delírio dos búzios* (Varanda, 1999).

MEMÓRIA: MODOS DE BRINCAR

CONTO DE FERNANDO FIORESE

O tempo é uma criança, criando,
jogando o jogo de pedras;
vigência da criança.

Heráclito, fr. 52

Para Rachel Jardim
nos seus 90 anos

PIQUE-ESCONDE

Tal um livro que se esconda na Biblioteca de Babel – por recreio, desuso ou temor dos monstros narrados. Nunca está onde deixamos. Nunca mais encontramos, senão à custa de contar o sem-número, de procurar o sem-nome, de calcular o acaso. Quando esconso e abrupto se dá, são outros brinquedos, outras serventias, outros monstros. O mesmo livro, embora inédito.

CIRANDA

Um tandem infindo de ficções e confissões, de eros e erros, cifras e zeros, códigos e crimes, bailes e quedas, confeitos e libelos, acasos e repetições, alegria e peste, remates e incipit, música e martelo, enigmas e lampejos, cóleras e afetos. Uns de costas para os outros – como na folhinha os dias, como nos arquivos os papéis. Cada qual acionando o outro na ciranda em aberto de mortos e vivos.

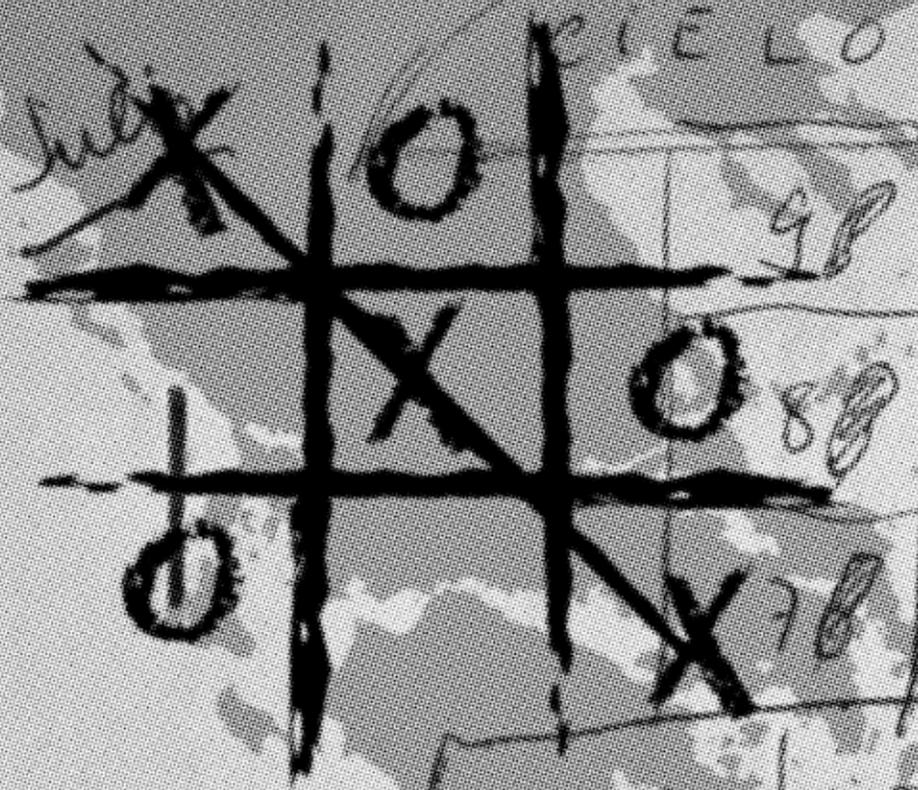
AMARELINHA

Tudo ali, riscado a giz no chão dos dias. Do inferno ao céu, o Tempo dispõe um desarranjo de pedras brancas e pretas, a marcar as festas e os lutos. Enredado nas mal traçadas linhas, o Homem tem nas mãos a Pedra maior, dita enigma. Ninguém ousa atirá-la ao acaso, embora todos saibam não haver enigma algum, apenas um oco dentro. Aos anos gastos para adorná-la com a imaginária de uma infância feliz, seguem-se outros tantos a desbastar seus ângulos mais agrestes, poli-la até o “saudável esquecimento” nietzschiano. Ao fim, quando já não há sequer o esboço das linhas, o Homem é lançado. Resta a Pedra. Imóvel e certa.

JOGO DA VELHA

A linha oblíqua dos crimes mais diários.
A linha de força dos amores desencontrados.
A linha de mira de uma carta nunca escrita.
A linha viúva de uma conversa às escuras.

(1)



1 pie

Pedro Friend, Henri Benda, Sigmund

2 pies

Proust, Marcel Bengson, Sigmund

Henri Proust, Marcel Nava, Pedro

1 pie

Proust, Sigmund Bengson, Henri Friend,

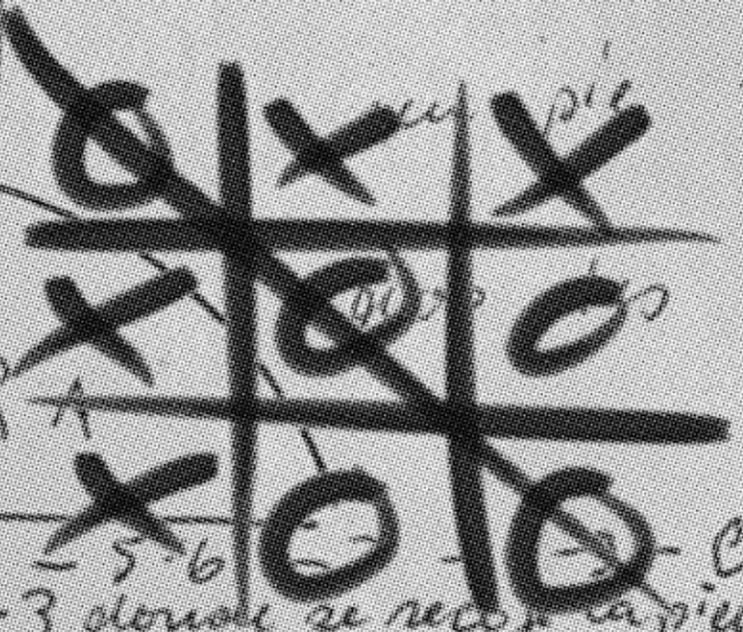
2 pies



18

desde aqui se tira la piedrita al 1

T I E R R A



1 pie

se salta al 2-3 despues 4-5-6 y vuelta atras hasta 2-3 donde se recoge la piedra y se coloca a Tierra - despues te unte a oote.

A linha curva de uma reta impossível ou inconclusa.
A linha mestra dos acasos sem Deus nem dados.
A linha de montagem dos mortos em nós distraídos.

E a velha a fiar.

PALAVRAS CRUZADAS

Palavra pega. Palavra peia. Palavra peçonha. Palavra pedra. Palavra peja. Palavra peleja. Palavra emperra. Palavra penhora. Palavra penumbra. Palavra peta. Palavra perfaz. Palavra toleima. Palavra pergunta. Palavra periga. Palavra perjura. Palavra espanta. Palavra persona. Palavra perverte. Palavra empesta. Palavra pesa. Palavra, meça. Apenas no silêncio advinha-se a encruzilhada, a pergunta que nos espreita até as últimas palavras.

MORTO-VIVO

O mesmo e o outro. O morto que foi e o que será. A memória entre. Metáfora viva do estranho familiar. Aquele menino acena desde Ítaca – o olhar oblíquo de quem sabe: o abismo não se arreda. MORTO – VIVO – VIVO – MORTO – VIVO – MORTO – VIVO – MORTO – MORTO – MORTO – VIVO. Menino impossível como a morte. VIVO – VIVO – MORTO – MORTO – VIVO – MORTO – MORTO – MORTO – MORTO. A voz ativa os fósseis que arrasta e me convocam.

INTERMEZZO

(OU LIÇÃO DE CASA)

Ivo viu a vulva pela greta.
Ivo viu o verbo pela greta.
Ivo viu Eva pela greta.
Ivo viu a vez pela greta.
Ivo viu a vó pela greta.

Ivo, quando viu,
desfez-se a ampulheta.

TRAVA-LÍNGUAS

Pasma o pós, posterga o pré, de traspés torna ao ponto. Tanto trama o texto que trava o tempo. Dentro depura um demônio de dentaduras duplas. Será certo cerrar seus senões sob senha e cêrbero? Fora afronta as fronteiras da fábula, furta o fogo-fátuo de façanhas in-fólio. Pode-se sem pejo emprestar o postiço à própria parábola? De deuses e dados desfaz, decerto doente doutros dínamos, a desdobrar em devir o diário dos dias. Memória maquina madeleines, máscaras, mitos, ao modo mesmo de marginalia metida na mortalha.

ESTÓRIA PRA BOI DORMIR

Menino dorme com os bois. Menino não tem palavra – do italiano parola, a partir do latim parabōla, emprestado do grego parabolé (advérbio pará, “parte de, junto a; cerca de; em casa de, entre; para, ao

longo de; durante; contra; além de, fora de, exceto; por causa de; em comparação a; por diferença de” + verbo ballō, “atirar, lançar; deitar por terra, derribar, fazer cair; deixar, colocar, pôr”). Donde, no vernáculo e aqui, os verbos menores parolar, falar, palrar – a palavra que se joga fora. Menino não tem étimo, história ou distância. Menino está inteiro dentro da coisa ser. Menino morre na palavra memória.

JOGO DE ARMAR

Pedro Freud, Henri Nava, Sigmund Proust, Marcel Bergson, Sigmund Nava, Pedro Bergson, Marcel Freud, Henri Proust, Marcel Nava, Pedro Proust, Sigmund Bergson, Henri Freud, Marcel Proust, Pedro Nava, Henri Bergson, Sigmund Freud. Armar a memória nos nomes, desarmar os nomes da memória.

VENDETTA

(OU INSTRUÇÕES PARA BRINCAR DE ESCREVER MEMÓRIAS, SEGUIDAS DE UMA BREVE ADVERTÊNCIA)

Roer os ossos de opróbrios e desfeitas. Ao modo de instrumento torcionário, investir contra as estátuas públicas. Desmontar as musas avessas. Conspurar nos fantasmas de antanho o mesmo sobrenome que ostenta. Contar e recontar as menores dores – até a alegria. Elevar ao grau de apocalipse o mais prosaico acidente. Sustentar o mito contra a história. Ranger os dentes na desforra. Açúcar de sobra na infância. Para as outras idades, sal, pimenta e demais temperos a gosto.

Advertência: escrever cheira a defunto, como brincadeira de homem.

BRINCAR SOZINHO

No fim de contas, quando enfim chegamos, livres e dispostos, a brincadeira acabou. Ou melhor, restou o jogo que jogamos sozinhos. Apenas para perdê-lo.

FIM DE JOGO

É outra a partida. Com suas ficções, a memória blefa para sustentar o jogo contra o real. Lança os dados e afirma a alegria do acaso. Escrever tem por nome a vida, por obra, a morte.

FERNANDO FIORESE

mineiro de Pirapetinga, é formado em Comunicação pela UFJF e autor do romance *Um chão de presas fáceis*.

O livro de estreia de Marcela Dantés já nos traz um programa em seu irônico título: *Sobre pessoas normais*. Sabemos, com Caetano, que de perto ninguém é normal. As pessoas que povoam os contos de Marcela mantêm uma conduta que diríamos triviais, normais, até o momento em que uma situação-limite as transforma, provocando no leitor o impacto de uma perturbadora estranheza. Isso poderia indicar apenas uma virtuosidade literária; mas os textos de *Sobre pessoas normais* vão muito além disso. Não lhes falta, de início, a necessária competência no plano das palavras, disso resultando que acreditamos no que lemos já desde a primeira frase. O acerto verbal é condição necessária, mas, claro, insuficiente, porque falta somá-la à essência: a história (*story*). E histórias Marcela tem de sobra. Ela escreve para seres humanos, com sua matéria humana porejando a cada movimento de suas apuradas teias narrativas.

São contos que não se entregam facilmente, nem admitem leitura pela rama. Cada palavra, cada frase, é essencial. Num pormenor não assimilado pode estar a chave para o entendimento de toda a história. Por isso, será útil, no mínimo, duas leituras. Na primeira, é possível que os detalhes se escondam da nossa voracidade e cheguemos ao fim possuídos de uma prazerosa experiência estética mas, da mesma forma, com a sensação de que somos ligeiramente tolos; já na segunda, tudo faz sentido, e aquele pormenor ganha estatuto de excelência e de chave. Como não o vimos antes? Mas não, não somos tolos, nem ligeiramente – é que precisamos de calma na leitura; o texto é sutil e, em alguns casos, bastante cifrado. O gosto da descoberta é a recompensa. Vemos isso acontecer nos contos de Hemingway e de Raymond Carver. Vemos na melhor literatura.

Seria possível aplicar esse esquema hermenêutico a qualquer dos contos, mas tomarei dois: o que dá título a este livro e "Cigano".

"Sobre pessoas normais" – o conto – assume, desde logo, a lógica degradante do paciente de hospital, nauseado pela rotina que o infantiliza e que nada mais pode oferecer senão a reiteração dos mesmos procedimentos de enfermagem e das mesmas visitas piedosas de familiares, que transformam o dia uma tortura cíclica sem nenhuma espécie de esperança – é este o mesmo pesadelo de um Ivan Ilitch, que lentamente o aparta do conjunto das pessoas saudáveis e esperançosas. Neste conto, até a visita do médico torna-se uma aflição: *O médico chegou e ele nem precisou se virar – já sabia reconhecer os dedos compridos de unhas bem cortadas que apertavam o seu ombro*. No decorrer da história, nós, leitores, somos levados a acompanhar o sofrimento do protagonista até chegarmos num ponto insuportável e aparentemente sem solução quando – mestria da autora – a solução aparece num ato insólito, desesperado, final. Este ato, embora nos surpreenda, é completamente lógico, estava já preparado desde a primeira linha; nós é que não nos apercebíamos disso.

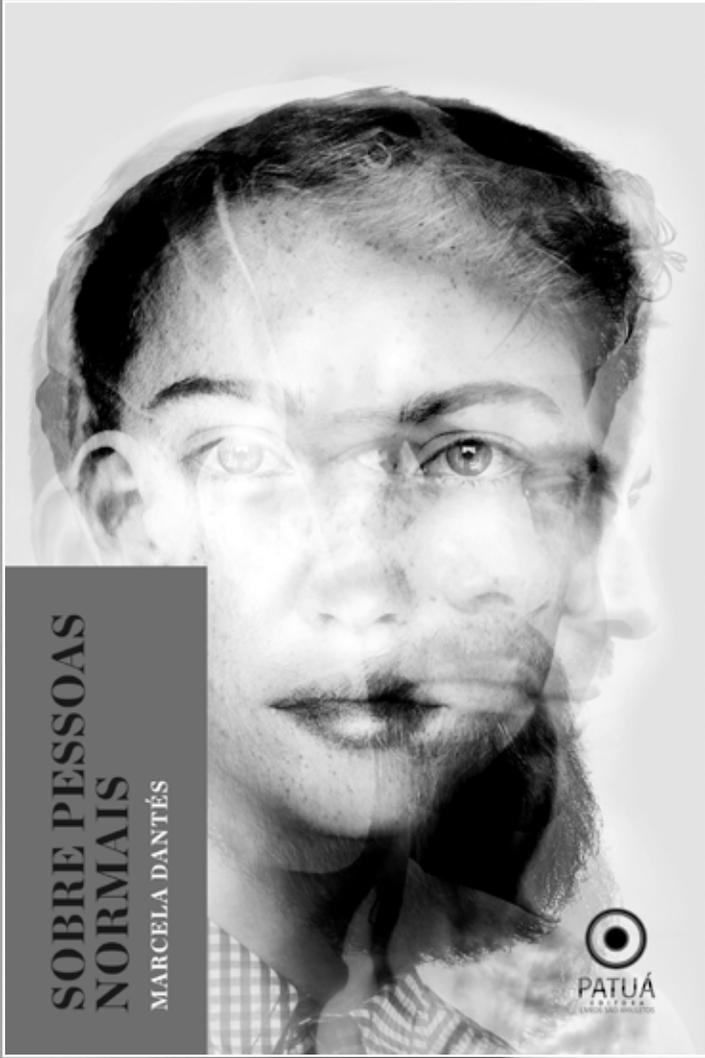
No conto "Cigano" está presente o mesmo arcabouço estético-formal, com uma ideia persistente, centrada na culpa do protagonista, a qual é somatizada com um hipotético câncer. *Talvez estivesse crescendo um câncer, pena justa pra todo o mal que já fizera. Torceu para que fosse isso. [...] Se morresse, muita coisa também morria junto*. Quanto mais a escroqueria afunda o protagonista num lodaçal de mentiras; quanto mais o protagonista engana mulheres para ficar com seus dinheiros, mais aparece a doença-fantasma a assombrá-lo, levando Cigano a um vórtice sem retorno – ou não. E é no final que nos damos conta do contingente ético desse homem que vive de embustes – e, por que não, até nos solidarizamos com ele, com a essência de seu ser, que é, ou assim pensa que é, pura e digna.

Ler o livro de Marcela Dantés representa o ingresso num universo habitado por seres humanos que vivem suas precárias humanidades, e que nunca deixam de ser, originariamente, *pessoas normais*, ainda que as circunstâncias as levem para os caminhos adversos de infortúnio e catarse. Mas no fim, tudo é isso é a vida.

Os contos de *Sobre pessoas normais* oferecem múltiplas perspectivas e desvendamentos; caberá ao leitor o exercício da própria sensibilidade, deixando de lado as ideias prontas e se deixando permear por esta refinada e aliciante prosa.

LUIZ ANTONIO DE ASSIS BRASIL

gaúcho de Porto Alegre, é escritor. Entre 2011 e 2014, foi Secretário de Cultura do Rio Grande do Sul.



**SOBRE PESSOAS
NORMAIS**
MARCELA DANTÉS



POEMAS DE EDSON CRUZ

ANOMIA

Tudo que há no mundo desvanece,
e finca raízes na memória.
Só teu sorriso permanece,
e faz-me querer-te sempre, agora.

DE TRÊS DEDOS

Geometrias rasuradas
nos gramados
da memória.
Uma coruja sobre
um ângulo reto.
O gol vazio e quieto.

POESIA

A dança das imagens entre as palavras.
A viagem de volta ao desconhecido.
Aquilo que concerne ao cerne do ser.
A linguagem dos pássaros sem voz.
A hesitação sem a redenção do êxito.
O enunciado do ser travestido em vocábulos.
A ordem do ente na desordem dos seres.
Emoção recuperada no deserto da história.
A ação e o efeito de fingir-se sendo.
Parcas arrependidas uivando pela vida.
Desígnio de deuses esquecidos.
A pureza selvagem do espúrio.
Tudo o que se perde com a conceituação.

EDSON CRUZ

baiano de Ilhéus, é poeta, editor e coordenador de Oficinas Literárias. Seu mais recente livro de poemas, *Ilhéu* (Editora Patuá), foi indicado para o Prêmio Portugal Telecom de 2014.

OUTRAS MEMÓRIAS DE UMA PRAÇA

CONTO DE JACQUES FUX

Invento memórias. Roubo momentos. Adultero lembranças. Vivo. Praça da Liberdade. Sábado. Meio-dia. Pessoas. Muitas pessoas. Algumas apenas de passagem, percorrendo os jardins e as diversas construções. Sem perceber. Sem se dar conta. Sem entender o que se passa com elas e com o mundo ao redor. Outras caminham distraídas. Exercícios ao ar livre. Giram, como dervixes, peregrinando em busca de um suposto bem-estar. Marcham, como formigas, e na maioria das vezes em sentido horário, afrontadas pela algazarra arquitetônica, e um tanto kitsch, das obras modernistas do Niemayer, da *art déco* e da “Rainha da Sucata”. Todas essas pessoas estão, mesmo sem saber, à sombra das lembranças saudosas dos ficus poéticos de Belo Horizonte: a antiga, mítica, e já esquecida “cidade jardim”, de 1897. Pretérito quase totalmente depredado, devastado e devorado pelo que se chama de progresso.

Há, ainda, famílias que passeiam com seus filhos. Pequenas crianças com grandes, e complexos, bagulhos. São carrinhos, brinquedos, sacolas, fraldas, bicos, babás, balbúrdia e muitos sorrisos. Sobem no Coreto, brincam com

as estátuas, correm em direção aos carros e se encharcam, ao som de gritos reprovadores das babás e das mães, nas tacanhas fontes de água que passam quase despercebidas pelos caminhantes. Essas mesmas crianças atrapalham os transeuntes desatentos e desaparecem constantemente dos olhares alertas e histéricos das mães e das babás. Desfrutam incansavelmente de toda a liberdade que a infância, em uma praça, lhes oferece. Pessoas. Muitas pessoas. E tantas histórias.

Fujo meu olhar que estava atento a essas infinitas histórias. Recordo de outros momentos. Sonho outras épocas. Outros escritos. Outros autores. Volto no tempo. “Ordem e progresso”. Tudo se passaria no entorno da Avenida do Contorno. Ricos, dentro. Incluídos e integrados. Pobres, fora. Excluídos e esquecidos. Não basta de lero-lero. “Vida novas fora zero”. Triste política presente em todos os períodos da humanidade. Fecho os olhos e vislumbro os antigos poetas caminhando também por aqui. Lembro-me do João do Rio, e seu encanto por BH: a cidade, “miradouro dos céus”, que em tempos, agora já nostálgicos, era tão “arborizada como só o paraíso deveria

ser”. Olhar aguçado, falso, mas extremamente sensível. E vivendo nesse mesmo paraíso, outro dos grandes, Mário de Andrade, buscava as suas prazerosas horinhas de descuido nos “enormes coágulos de sombra”. Mário, ainda habitando nesse reduto mineiro, privado e estrangeiro, sentia e se deliciava com o “silêncio fresco a desfolhar das árvores”. Acredito que seja por isso que o poeta vislumbrava extasiado a “luta pavorosa entre floresta e casas” que existia no início da urbanização. O começo do desenvolvimento, que ainda era cercado de mistério, de encanto, de promessas. Tempos agora obsoletos. Quase esquecidos. Pretérito mais-que-perfeito. Com os olhos ainda cerrados revivo Drummond, que em estupor e deslumbramento, percorria a linda cidade de “árvores tão repetidas”, confessando sua dor com lirismo: “debaixo de cada árvore faço minha cama, em cada ramo penduro meu palletó”. E, acredito, que em cada pedra mineira, ele tropeçava para as novidades e belezas da vida. Teriam sido melhores os tempos passados, e muito mais bem descritos, que os tempos atuais? Não sei, só desconfio. Retorno ao presente. Abro novamente meus olhos. Sinto o

odor feroz dos ônibus, dos carros, das motos... da vida moderna.

Volto à minha mirada. Admiro e invento. Retorno às minhas próprias limitações perscrutando por essa falsa Liberdade. Essa cópia contemporânea e abastarda da glamorosa ideia inicial concebida. Suspiro. Todos os olhares, e todos os tempos, me afrontam. Sinto-me constantemente desafiado pelas infinitas histórias. Miro e me maravilho. São muitos olhares dispersos. Distantes. Diversos. Olhares de caminhantes acobertados por hostis óculos-escuros. Imagino: o que teriam visto, na noite passada, esses olhos que agora não vejo? Seriam olhos de ressaca? De sexo? De vida vivida ou inventada? Percebo também outros olhares. Olhares alegres, ávidos, ansiosos. Teriam recebido preciosas notícias ontem à noite? Ou apenas terríveis notícias, mas de algum lindo e desejoso lábio? Teriam visto, e saboreado, algum corpo nu? Algum amor despido? Alguma paixão desnuda? Alguma verdade crua? Ainda observo distintos olhares dos andarilhos. Parceiros. Namorados. Famílias. Amantes. Conjecturo: teriam eles se apaixonado à primeira vista? Teriam eles se defrontado, e se enfeitado, com a magia do amor? Com encontro dos corpos e das almas? Com a certeza de uma vida que caminharia para sempre lado a lado, como o fazem agora? Lamento. Abaixo meu próprio olhar e reflito mais do que devia... ou será que todo esse amor existe apenas nos meus sonhadores e falseados olhos, que insistem em não desvelar a realidade? A realidade deles, e a minha própria, em que há paixão no primeiro olhar, mas que não ela se transforma em amor. Em que existiram e existirão essas mesmas caminhadas, lado a lado, mas que fatalmente seus caminhantes se perderão por alguma vereda. Vereda até então não desvirtuada ao longo desse nosso tempo finito e transitório. Caminho em que o encanto inicial se transforma em dor e sofrimento. E no peregrinar sozinho, solitário e abandonado, mesmo com tanta gente ao redor. Com tanta gente na Praça. Na liberdade dessas histórias e desse lugar. Levanto meu olhar e miro para o futuro, mas continuo ainda sem nada saber, apenas desconfiando.

Seu olhar é distante, o
que abranda as suas sutis
linhas de expressão. Sim,
ela já é uma balzaquiano,
e por isso desperta
ainda mais o meu desejo.
Ela exhibe, com mais
naturalidade e sem a
adulteração da maquiagem,
o esculpido contorno do
seu rosto e do seu corpo.
E as dores de sua vida.

Reparo numa escultura em particular. Uma escultura qualquer, de um tempo que não conheço nada, de uma época que nunca vivi, e que talvez, equivocadamente, tenha invejado. Epifania. Lembro-me anos depois do mesmo quadro que Benjamin rememorou. *Angelus Novus*, Paul Klee. A escultura na Praça (e só agora percebo que na verdade essa escultura/pintura sou eu) parece querer se livrar, se afastar, fugir completamente de algo que encara fixamente. Nós, escultura e eu, nos dirigimos para o passado. Para um tempo fantástico onde existia apenas uma cadeia de acontecimentos, completamente absurdos, casuais, e inexplicáveis. Ruína sobre ruína. Dor sobre dor. Texto sobre texto. E é agora, nesse mesmo instante, que gostaríamos de acordar os nossos mortos para juntar os fragmentos. Para sermos capazes de compreender os diversos olhares que nos cercam. Vislumbrar, talvez, a beleza e a tristeza do progresso. Entender a vida dos outros que, na verdade, nada mais é que a nossa própria vida refletida. Literatura. Intertextualidade. Consubstanciação. Felizmente desperto dessa

catarse. Acordo para algo que não assimilo. E volto novamente à praça.

Uma mulher passa. Sozinha. Fascinante. Mágica. Ela leva consigo meu olhar. Meu amor. Minha dor. Meus devaneios. Ela faz renascer em mim a “canção para álbum de moça”, e “à une passante”. Reescrevo: também sou poeta. Ela é deslumbrante. Tem um corpo maravilhoso. E uma bundinha linda, que canta e encanta. Mas ela tem algo além. Algo que desperta ainda mais a minha curiosidade. Ela tem uma aura melancólica, realçada pela curvatura dos seus olhos. Seu olhar é distante, o que abranda as suas sutis linhas de expressão. Sim, ela já é uma balzaquiano, e por isso desperta ainda mais o meu desejo. Ela exhibe, com mais naturalidade e sem a adulteração da maquiagem, o esculpido contorno do seu rosto e do seu corpo. E as dores de sua vida. (Talvez seja nessa tênue figuração da melancolia que a beleza verdadeira e inalcançável mais se aflore. Mas esse instante é tão efêmero, tão fugaz e fugidio, que mesmo desejando desesperadamente apreendê-lo, tudo se esvai. Nada, nem a lembrança permanece. Tudo ressurgue na invenção da realidade apenas como uma cópia, como uma imagem, como um eco no vazio total da existência extinta). Deliro um pouco mais sobre a encantadora passante: viveria solitária ou seria apenas uma mulher independente em busca de momentos de alegria e de descuido? Teria sofrido? Teria amado sem ser correspondida? Teria traído e sido enganada por muitos de seus amores e amantes? Seria uma leitora compulsiva? Teria derramado lágrimas ao conhecer o *Sertão*, sentido angústias terríveis em uma prisão na Sibéria, e vivido abatida por algum tempo ao se dar conta das náuseas da existência? Quais seriam seus medos, seus devaneios, suas taras? Entregaria inteiramente seu corpo, seu ventre, sua alma? Quais seriam suas maiores aflições, seu pior calvário e seu grandioso suplício? Por que andava na Praça da Liberdade? E por que me desperta tantos sentimentos?

(Esse amor que passa me instiga a olhar. Preciso conhecer a sua história. Preciso olhar essa minha Lady Godiva bem nos olhos. Preciso espiar como Peeping Tom, mesmo

estando certo de que desvelaria a beleza e o encanto que agora sinto. Necessito contar, descobrir, inventar. Reconstruir seu corpo, sua mente, seus desejos. Compreender os mistérios que cercam as suas mais secretas relações e privações. Os segredos mais íntimos, mais vergonhosos e mais recalcados sobre ela, sobre mim, e sobre todos que nos rodeiam. A sua história seria a minha história? A história dos outros, a criação dos outros, a mentira dos outros, também representaria a minha própria reflexão do mundo? O meu voyeurismo? O nosso voyeurismo? Ou, simplesmente, a possibilidade de outras verdades, caminhos e falácias? Não sei. Só imagino o meu fascínio e o meu desejo pelo desconhecido). Ah... só o encanto de uma mulher que passa é capaz de me ausentar

da vida 'real'. Com a sua ideia fui levado para um campo superior. Onírico. Inapreensível. Fascinante. Mas, infelizmente, ela se esvai do meu olhar, e eu volto à Praça.

Plágio, ao fim, outras dores. “O calor era tão grande que me era igualmente penoso ficar assim imóvel, sob a chuva de luz que caía do céu”. (Será que esse que fala, e que escreve, sou Eu, ou apenas um personagem literário?) Meio-dia. Praça da Liberdade. Inverno com temperatura de verão. Estou ainda extremamente obstruído pelo concreto e pelas histórias. “Todo este calor se apoia contra mim. E cada vez que sinto oopro quente deste calor enorme na minha cara, cerro os dentes”. E cerro também meus olhos e meu coração. A Praça é muita bonita. Admiro as pessoas que caminham por aqui. Aprecio todos

esses seres autonarradores que perpetuamente reproduzem e recriam nossas peculiares histórias. Narrativas que eu tento escutar. Inventariar. Desvelar. Vidas do passado, e do presente, que caminham e encantam nessa pequena praça de Belo Horizonte. Ou em qualquer lugar. Em qualquer momento. Em qualquer história. Mas, infelizmente, sou muito limitado, e estou completamente aprisionado no meu próprio mundo. No meu olhar particular. Na minha pobre literatura. Despeço-me de mim, das pessoas, do momento... e também da Praça. O calor me conduz ao crime de fechar os olhos e partir. Despeço-me das histórias, da vida... e dessa vã literatura.

Essa, portanto, é minha cidade, tão eterna quanto a água e o ar. Ela, e eu, somos assim, feitos de vigília e de sonho.

JACQUES FUX

mineiro de Belo Horizonte, é graduado em Matemática, Ciência da Computação e Literatura pela UFMG. Publicou os livros *Antiterapias* (Scriptum, 2011), que venceu o Prêmio São Paulo de Literatura - 2013, e *Brochadas* (Rocco, 2015).

CALOU-SE

a mão trêmula do poeta

RENARDE FREIRE NOBRE

Para Bi

Quero aqui dizer do homem que se dizia um sujeito desprovido de atos e que desejou falar a partir de ninguém. Quero dizer do homem que só se alcança por meio das lições imagéticas que ele nos legou.

Quero dizer do homem que se alargava com estilo, que possuía o seu aferidor de encantamentos e viveu de inventar, aumentar o não acontecido, contador que era de histórias surreais de coisas e gentes.

O que amo em Manoel? O ser incondicional (o que não tem nada a ver com perfeição ou felicidade. O que sabe um homem desses qualitativos?).

Incondicionalidade embalada pelo vírus de uma grande paixão, centralidade por onde o poeta traça suas fugas sem sossegos e desajeitado de responsabilidades.

A grande paixão de Manoel é uma força centrífuga imagética, um ralo raiado suspenso no ar, por onde se esvai o ser biológico juntamente com as tripas.

A grande paixão de Manoel é a composição de imagens às raias do delírio verbal.

Donde o que melhor se vê com sua arte são fragmentos e alargamentos.

Poesia para ele é pura desfaçatez de quem,

no que se põe, já foi embora.

Livre das tripas, o ser desintegrado em imagens, um ninguém. O espaço que ocupa não oferece contornos, apenas chãos e bundas de montanha ao longe.

Manoel, o abrangido pela palavra, gozoso dos tropos do pantanal, bem diferente de uma mera verborragia pantaneira ou naturalista. Sua imaginação é que é um pantanal de imagens. Não é poesia sobre a natureza. Há, sim, uma naturalização da poesia, materialização imagética de seres de muitos mundos, animados e inanimados.

Manoel deu sentido ao contido na ideia de Fernando Pessoa: “Porque só sou essa coisa séria, um intérprete da Natureza, // Porque há homens que não percebem sua linguagem // Por não ser linguagem nenhuma”.

Só a poesia fala da linguagem que não há. Manoel ofertou à natureza a harmonia das palavras.

Manoel é um atormentado das imagens com o dom de verbalizá-las.

No dorso indômito da sua escritura cavalga a plástica fúria das imagens.

Poderia ter ficado lelé e prestável para hospícios, mas virou poeta prestável para afetos, o que é quase a mesma coisa.

Um atormentado das imagens, um fora da

lei do Verbo, um deformador de concretudes, um andarilho mental de paisagens surreais, querente do hospício das paisagens, afeito às frases sem eira nem beira. Eis Manoel.

As coisas distorcidas pela lente bamba das palavras, palavras que, restituídas ao fluxo fabuloso da linguagem, dizem de nada, do só sondável pela imaginação, em desdenha de significados instituídos.

Fazer poesia é mudar a perspectiva do mundo, ensina o poeta.

A arte não tem pensa: o olho vê, a lembrança revê, a imaginação transvê. É preciso transver o mundo. Isso seja: Deus deu a forma. Os artistas deformam. É preciso deformar o mundo: tirar da natureza as naturalidades. Fazer cavalo verde, por exemplo. Fazer noiva camponesa voar – como em Chagall. Agora é só puxar o alarme do silêncio que eu saio ai a deformar.

Imaginar é transver, desfazer-se do aprisionado em retidão compreensiva. Num passe de mágica, quebrar o barro da realidade para moldar inexistências.

Como ilusionista, o poeta não liga de alienação. Com suas imagens, põe a delirar coisas e fenômenos.

À poesia de Manoel aplicam-se os versos de Quintana, extraídos de O Descobridor:



“Os atônitos objetos que não sabem mais o que são, no terror delicioso, da transfiguração”.

Poesia é a ocupação da palavra pela imagem e da imagem pelo ser.

As coisas acesas em imagens na energética das palavras. Língua de fogo é apenas uma imagem. Mas, pela dúvida, o menino retirou seu cachorro da imagem.

As palavras devem abusar, ousar sair do casulo gramatical e lançar-se a um vento que colore, que preenche de odor, rodopia e vira de ponta a cabeça. As palavras atropelam o semântico a fim de que as imagens ganhem substancialidade.

Ao pensar por imagens, Manoel busca restituir à palavra o seu primitivismo, aproximando-se do primordial, do mitológico, terreno no qual, como nos diz Sônia Viegas, produz-se a “metáfora ontológica, ou seja, metáfora enraizada na substância daquilo que ela metaforiza”.

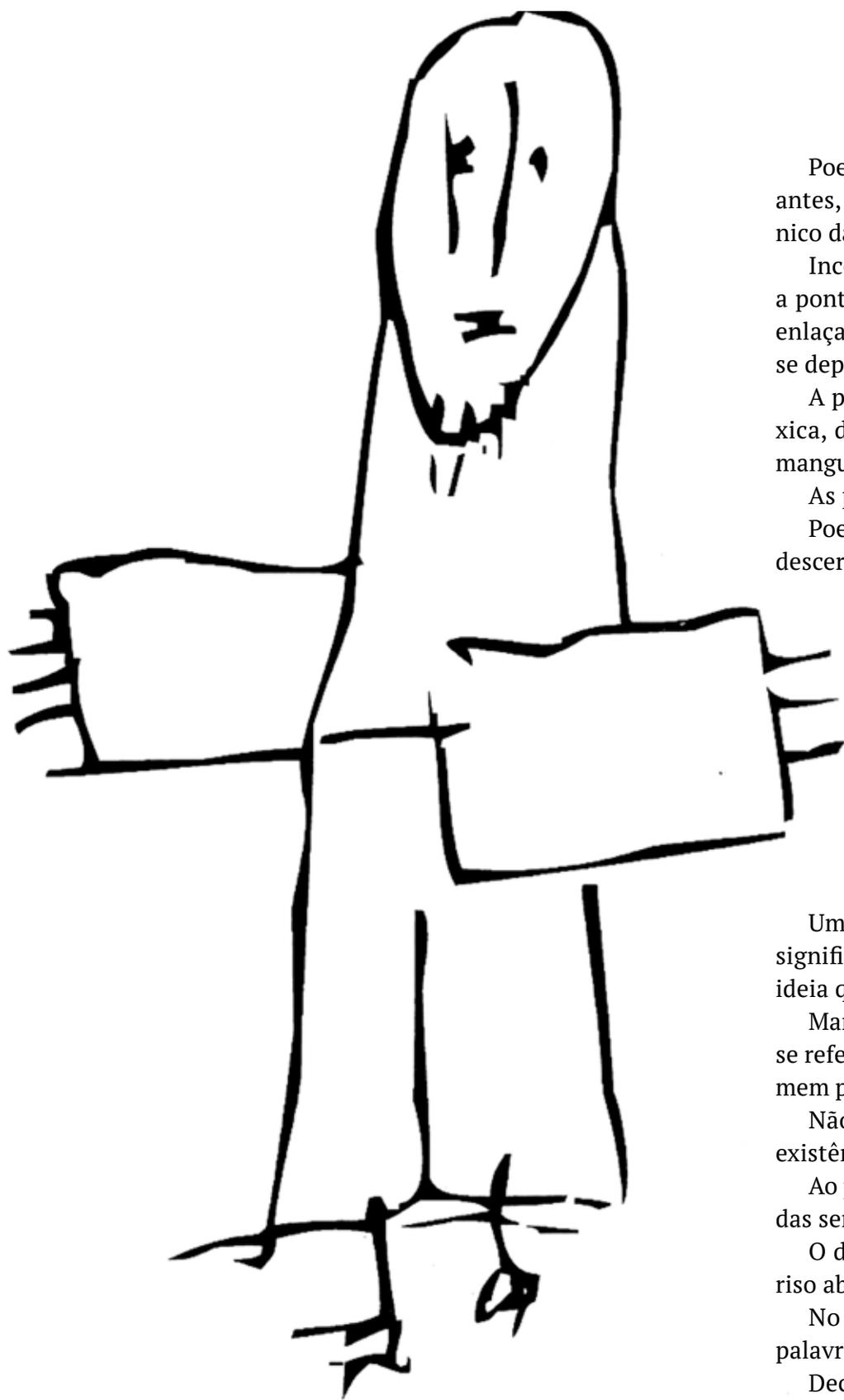
Poetar para ele é romper o torpor lógico interposto entre as palavras e as coisas.

Manoel, o “Xamã das palavras”, na doce definição de um aluno indígena.

O seu misticismo é alquímico e libertino: as palavras postas para cobrir, penetrar e amar as coisas, de sorte que o poeta não pensa, mas projeta o real em exposição delirante.

EU VI UM ÊXTASE NO CISCO!

Manoel de Barros



PEDRAS APRENDEM
SILÊNCIO NELE

Manoel de Barros

Poesia-rebento, ato obsceno, cópula das palavras com o mundo e, antes, consigo mesmas, na jusante da linguagem. Enlace do corpo sônico da palavra com o corpo níveo da garça.

Incesto fabular, a ponto de as palavras se despirem e se tocarem, a ponto de brincarem com o vento e os seus sons coaxarem, voarem, enlaçarem seu corpo sônico com o corpo níveo de uma garça, e então se depositarem camuflados no húmus.

A palavra descascada, despavira, para voltar a estar em nudez léxica, despojada de pompa e seriedade, qual caranguejo idôneo para mangue.

As peraltices da linguagem poupam à poesia o dizer sério.

Poesia é a arte de pôr as palavras mais para brincar do que brilhar, descer do céu estrelado, arrastar-se pelo telúrico, lambuzar de chuva e queimar ao sol, mais ou menos como uma lesma que carrega na alma um incêndio de girassóis.

Se a alma de qualquer poeta tem lá seus passareios pelos ares, Manoel jamais se esqueceu de se manter fiel à carne da terra, da lama, do barro.

Na poesia de Manoel, as palavras amam as imanências, excrescências, intumescências, falências, demências, incências, errâncias.

Nas trilhas da invencionice, sua poesia alcança “o apogeu do chão”, como grafou Millôr.

Um mínimo de filosofia na poesia, insubordinação das palavras ao significado, à ideia. Produção de uma filosofia poética, onde a única ideia que verdadeiramente cabe é a da própria poesia.

Manoel mata a metafísica sem dela falar. Para ser mais preciso, a ela se refere nos seguintes termos: achava que a partir de ser inseto o homem poderia entender melhor a metafísica. Brincava ao lado de Kafka.

Não faz discursos. Deseja uma comunhão com o mundo e com a existência por meio da fabulação e do encanto.

Ao ponto de as próprias rugas do poeta se confundir com as fissuras das sentenças e de a pele rude corar-se com o musgo poético.

O descer lesmal a escada do escritório apoiado no corrimão com o riso aberto do pecado letral.

No escritório Manoel se retirava para copular e gozar com as palavras.

Declarava usar as palavras para compor os seus silêncios.

Pela vastidão das frases curtas, o poeta almeja a iluminura imagética dos silêncios do ser. O silêncio exposto, fotografado, empedrado, transcodificado.

A poesia excomunga os trambolhos da alma para afirmar as vicissitudes do silêncio e da contemplação.

Silenciosamente apreender o verbo, extrair-lhe o grito gutural, escutá-lo em estalos diafragmáticos, descortiná-lo em seu estado larvar.

Amante da despalavra, o poeta pode dispor-se do verbo desavergonhadamente, em pele, sons, cores, cheiros, movimentos, dobras e tessituras.

Isso dele fez um exímio errante delirante do seu idioma.

As lonjuras esticadas na desfaçatez poética, de modo que cada palavra escrita diz não só de língua e sentido, também de légua e ermo.

Manoel, o poeta-bugre, sempre se sentiu bem no ermo da distância.

Silêncio e solidão lhe eram pão e água.

A imaginação é uma forma de oração. Com a benção da invenção, o poeta multiplica e distribui o grão silente, fermentado em terra bruta e amassado por patas de passarinhos. Poesia fornalha de invencionices.

No deembramento de um dia treze, a um triz do centenário, viu-se do poeta findada a errância.

O ser se corporificou, o espírito desfeito em órgãos falidos, a incorporação mortal.

A matéria, inerte, sumiu pra sempre, nem fantasma de ser.

Os silêncios não mais darão motivo à comunhão metafórica, não mais se revelarão.

Os últimos suspiros de silêncio se esvaíram na cegueira do incolor.

Calou-se, em definitivo, a mão trêmula de Manoel, poeta de dedos curtos mas precisão longínqua.

Restou o alarido imagético proveniente das saliências verbais.

Restou a poeira poética da implosão ontológica dispersa em páginas, a se perder de vista.

Restou o corrimão, talvez à espera de uma criança ou de um novo Bernardo.

E restou o toquinho de lápis largado sobre a mesa de madeira maciça onde o poeta se inclinava para tremular alucinações verbais.

O toquinho, um inutensílio, resquício valioso de uma proximidade e motivo de uma imensa saudade.



POEMAS DE ANDRÉ LUIZ PINTO

ABSINTO

longe, sei
 que não muito longe
 trava-se uma luta
 com as palavras
 isso se deve mais
 a uma questão de crença
 do que de estilo
 o que também poderia ser
 traduzido
 em outras charges
 quarto de hotel
 garrafa de absinto
 tudo é enfim bobagem
 e o que agora resta
 de minha vida
 desce garganta abaixo
 no que seria a outra cor
 de Yves Klein.

ALMANAQUE

Você não
 está perdida
 a cidade que está.
 Só depois que você disse
 que eu vim entender.
 Onde fica Parque União?
 Onde e por quê?
 Não há nada de mais
 em acabar
 com Ipanema
 o mármore futuro
 e as gaivotas
 que aqui
 gorjeiam
 tão logo
 urubus.

ANDRÉ LUIZ PINTO

é carioca. Publicou *Flor à margem* (1999), *Um brinco de cetim* (2003), *Primeiro de abril* (2004), *ISTO* (2005), *Ao léu* (2007) e *Terno novo* (2012).

REVELAÇÕES SOBRE MURILO RUBIÃO

ANGELO OSWALDO DE ARAÚJO SANTOS

A escritora Carmen Schneider Guimarães deu-me um belo presente. Trata-se da cópia de página do “Estado de Minas”, na qual aparece a entrevista que fez com Murilo Rubião, há mais de 40 anos. Foi estampada em 10 de dezembro de 1972, segundo informa a bibliografia muriliana estabelecida pelo ensaísta Jorge Schwartz, no livro que traz sua importante tese sobre o contista mineiro. A entrevistadora anotou ao pé do recorte a data de 10.10.73, que não se sustenta, segundo atestou o editor deste Suplemento Literário, Jaime Prado Gouvêa, ao tentar conferir este dado.

Algumas informações valiosas estão contidas no diálogo dos dois escritores. Evocando o amigo de longa data, com quem convivera na cidade de Itaúna, Carmen destacou a revelação do autor de “O Ex-Mágico da Taberna Minhota” de que havia sido marcado pela leitura de um conto de *Xavier Bontempelli*, assim grafado o nome do ficcionista citado. “Rubião me disse que era uma obra de realismo mágico que o impressionara bastante, aludindo ainda a Henry James e *A volta do parafuso*”, acentuou Carmen.

Corri à internet em busca de esclarecimentos. O primeiro é o fato de Murilo referir-se ao mesmo autor admirado em entrevista concedida a um jornal de Vitória, ES, após um lançamento de livro, enumerando Xavier Bontempelli entre suas preferências. Seguramente, trata-se do italiano Massimo Bontempelli (1878-1960), que deixou obra literária significativa, em especial no campo do teatro. Foi fácil, em seguida, constatar que o nome de Xavier deve resultar de uma confusão de Murilo, ao se recordar de

Rubião enfatizou o impacto que lhe provocaram, na infância, as narrativas ouvidas de suas amas. Muito do que se enredou em suas histórias curtas procedia da contação de casos e lendas pelas babás do futuro escritor.

um conto que o impressionou, misturando o nome do autor com o do tradutor.

Xavier Villaurrutia González (1903-1950) foi um escritor mexicano que traduziu para o espanhol, e publicação em seu país, alguns livros de Massimo Bontempelli. Segundo o poeta Octavio Paz, Xavier Villaurrutia situava-se “entre os mexicanos mais inteligentes e lúcidos da primeira metade do século XX”. Na entrevista capixaba, vinte anos após seu primeiro livro, ou seja, em 1966, indagou-se a Murilo o que ele “levaria para uma estrelinha”, pergunta típica de questionários da época, sob influência de *O Pequeno Príncipe*. Após citar obras de Camões, Cervantes, Henry James, Gogol, Kafka, Hesse, Bret Harte, Pessoa e Drummond, fechou a lista, dizendo “... e um conto de Xavier Bontempelli, cujo nome nem me lembro mais, apesar de ser a coisa mais linda que já li”. Em seu texto biográfico sobre Rubião, Sandra Nunes inseriu essa importante referência.

Foi em 1925 que o crítico alemão Franz Roh empregou, pela primeira vez, a expressão “realismo mágico” para contemplar o realismo insólito de uma trama de estranhos detalhes cultivados pelos pintores da corrente clássica da “Nova objetividade”, como a pintura metafísica do primeiro Giorgio De Chirico. Na Itália, o escritor Massimo Bontempelli escreveu intensamente nessa linha. Murilo Rubião afirmou a Carmen que leu o conto de Bontempelli no Rio, e a menção ao nome Xavier não deixa dúvida quanto ao fato de tê-lo lido numa tradução do mexicano.

Carmen contou-me que Murilo morou algum tempo em Itaúna,

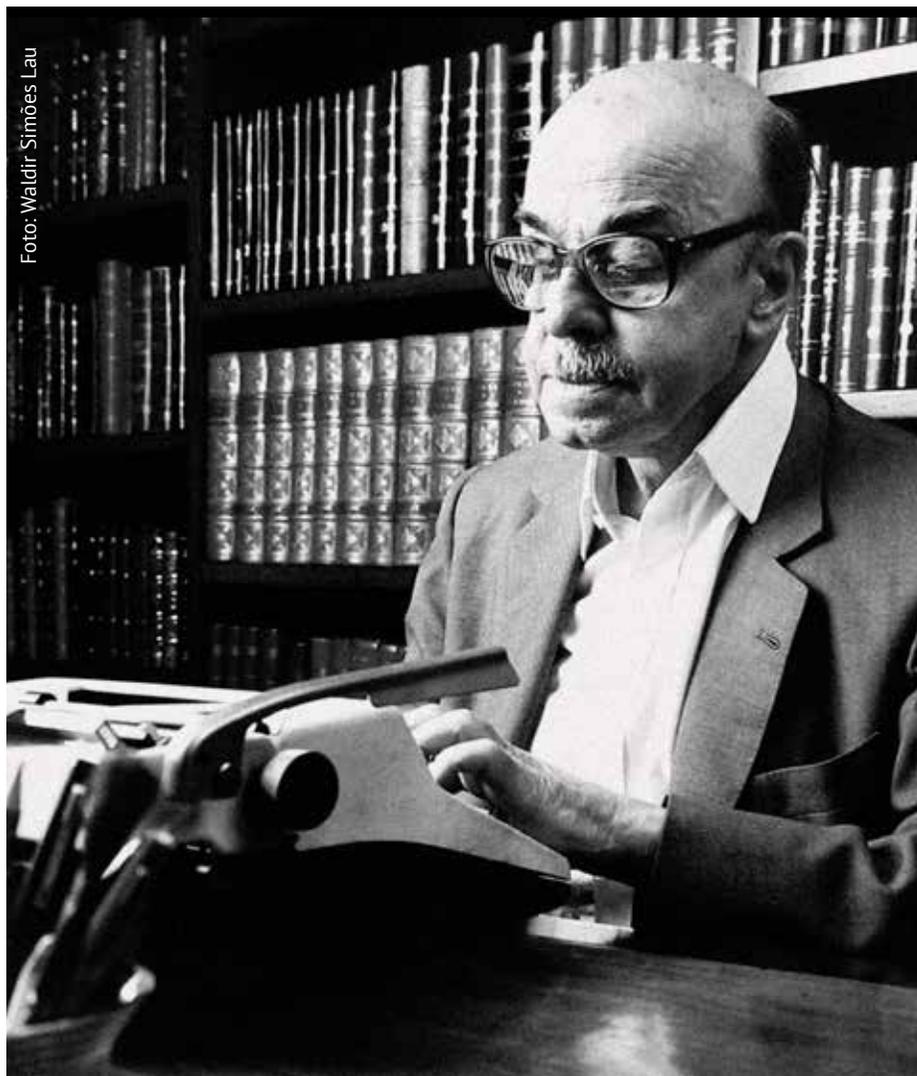


Foto: Waldir Simões Lau

onde ela e o marido, o advogado e professor José Luiz Gonçalves Guimarães, primo de Guimarães Rosa, então residiam. Eu busquei situar o momento: provavelmente, entre 1960 e 65, porque Murilo trabalhou com Juscelino Kubitschek, nos governos estadual (1951-55) e federal (1956-61), quando passou três anos na Espanha. Na primeira metade da década de 60, excluído do governo udenista de Magalhães Pinto, ele só voltaria a obter funções no Estado a convite do governador Israel Pinheiro (1966-71), tendo logo no primeiro ano criado e dirigido o Suplemento Literário do “Minas Gerais”. Segundo Carmen, deve ter sido isto mesmo.

Murilo morava numa casa, na Estrada do Minério, saída de Itaúna para a represa do Benfca, que pertenceu à família do escritor João Dornas Filho. Ali escreveu e reescreveu boa parte de seus contos, conforme afirmou a Carmen. Ele ia ao centro da cidade numa pequena charrete verde. Teria ficado apaixonado por Beatriz Gonçalves de Souza Rossini Matos, jovem itaunense que pouco depois adoeceu e foi internada para sempre numa clínica em Barbacena. Essa impossibilidade amorosa marcaria o escritor em definitivo, contribuindo para a sua solteirice. Desviando-se do assunto, “para que lembranças muito antigas e muito tristes não viessem interromper o agradável da entrevista”, Carmen deixou claro que as reminiscências de Itaúna causariam sofrimento ao contista dos dragões e mágicos.

Antes, em Belo Horizonte, Murilo teria sido apaixonado por Vanessa Neto, uma mulher fascinante, adiante de seu tempo, que se tornou uma espécie de musa de poetas e intelectuais dos anos 50 e 60. Priscila Freire contou-me ter ouvido de Murilo frases que exprimiam sua admiração por Vanessa. Filha dos diamantinenses Ordália Leite e Oscar Neto – dizia-se que ele, na piscina do Minas Tênis Clube, era a maior dívida flutuante do Estado –, casal que oferecia grandes festas à acanhada Belo Horizonte, a jovem destacava-se na paisagem provinciana. Uma beleza diferente, uma atitude provocante, era dotada da alegria radical de Diamantina. Para decepção geral, casou-se com um americano que morava na cidade como gerente do Hotel Amazonas, mudando-se para os Estados Unidos. Morreu num atropelamento em Nova York. Mais uma história triste no caminho de Murilo Rubião.

Em outras entrevistas, Rubião enfatizou o impacto que lhe provocaram, na infância, as narrativas ouvidas de suas amas. Muito do que se enredou em suas histórias curtas procedia da contação de casos e lendas pelas babás do futuro escritor. Ele se refere expressamente a “realismo mágico”, na conversa com Carmen, pois sabia situar-se a sua obra no universo do fantástico. Só falta, agora, descobrir o conto de Massimo Bontempelli que encantou o nosso contista.

Murilo Rubião foi um pioneiro. Antes que autores como García Márquez, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Vargas Llosa e Alejo Carpentier ganhassem fama internacional a partir do fenômeno de comunicação que se denominou o “boom latino-americano”, atingindo vertentes distintas, mas convergentes, da literatura fantástica, o criador mineiro de histórias curtas surreais demarcava sua posição singular.

Na direção estendida por Kafka, e sem conhecê-lo, um poeta “verde” de Cataguases, Rosário Fusco (1910-1977), particularizara-se pela incursão no campo do fantástico, por meio do romance *O Agressor*. Murilo Rubião foi companheiro dos “vintanistas” de Belo Horizonte na década de 1940, embora um pouco mais velho do que Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Hélio Pellegrino e Otto Lara Resende. Com eles recebeu Mário de Andrade, sendo em grupo fotografados na Estação da Central e no Parque Municipal. Nos anos 60, à frente do Suplemento Literário, Rubião se tornaria o admirável patrono dos novos de toda parte, contribuindo para a projeção da literatura emergente, ao largo das restrições da censura e da opressão do regime autoritário.

Sempre na fronteira de tempos e estilos, o autor do *Pirotécnico Zacarias* definiu um caminho que, embora distante de seus contemporâneos, inventou perspectivas e se afirmou como uma contribuição ímpar ao acervo literário do século 20. As epígrafes da Bíblia presentes em cada conto como que profetizaram o ingresso do escritor na perenidade bíblica que todo livro almeja.

ANGELO OSWALDO DE ARAÚJO SANTOS

mineiro de Belo Horizonte, é Secretário de Estado da Cultura.

NO GABINETE DE MURILO RUBIÃO

CARMEN SCHNEIDER GUIMARÃES

Estava lá o homem. Sentado à escrivaninha, com as lentes grossas diante dos olhos. Era todo o funcionário público em que se transformara o antigo mágico. Isto é, o ganhador do Prêmio Othon Lynch Bezerra de Melo, da Academia Mineira de Letras, com *O ex-mágico*, publicado em revistas e jornais estrangeiros em Caracas, em Praga, na Alemanha e em diversas antologias nacionais.

Imaginei-o, momentaneamente, como em seu famoso conto: "Às vezes, de acordo com um hábito recém-adquirido, estava sentado em algum café, olhando cismativamente o povo a desfilar pela calçada, quando, sem ter consciência do meu gesto, arrancava do bolso pombos, coelhos, andorinhas. As pessoas que se encontravam nas mesas vizinhas, julgando intencional o meu procedimento, rompiam em estridentes gargalhadas. Eu olhava melancólico para o chão e resmungava contra o mundo e os animais". Mas, de imediato, tornava a rever o homem funcionário público. Eram pessoas a entrar e a sair do escritório, e a um e a outro Murilo Rubião atendia com os mesmo olhos redondos. E lá estava, a revirar-se na minha lembrança, o "estilhaço" de seu conto: "Uma frase que escutara, por acaso, na rua, trouxe-me nova esperança de romper em definitivo com a vida. Ouvira de um homem, marcado pelo acabrunhamento, que ser funcionário público era suicidar-se a longo prazo"...

Que interpretação deve dar-se a seus contos? Existe uma interpretação determinada para cada um deles?

— Não, em absoluto. Pode variar de leitor para leitor, às vezes mesmo contrariando minha própria interpretação. Certa vez, um professor deu o conto "Os dragões" para ser apreciado na aula, e um dos alunos, um negro, fez a interpretação dentro de seu próprio problema: discriminação racial. Aceito qualquer delas. Os dragões são, para mim, criaturas que andam em toda parte. Entre a juventude, estão em maior número. São ainda os alunos que não conseguimos instruir, os filhos que não se deixam educar, os transviados, os que não se integram na sociedade.

Murilo, como tudo isso começou?

— Foi há muito tempo, no Rio. Li um conto de um italiano, Massimo Bontempelli, e me apaixonei pelo estilo. Daí para

frente, sempre escrevi assim. Você já leu *A volta do parafuso*? É no mesmo estilo: Realismo Mágico.

Pergunto-lhe ainda sobre sua intenção ao escrever suas enigmáticas estórias.

— Como você vê, todas trazem um versículo da Bíblia, uma citação de abertura. No caso de "Os dragões", lê-se: "Fui irmão de dragões e companheiro de avestruzes" — Jó, XXX, 29. Geralmente, procuro atingir a sensibilidade do leitor. E esta é a intenção principal. Agradar ou ferir. Fazer amar ou odiar-me. E se misturo um pouco de mim mesmo à personagem criada, é porque independe do autor a total abstração de si próprio ao que ele escreve. Embora faça o maior esforço para isolar-me da ficção.

Em Itaúna, na antiga fazenda de João Dornas Filho (o nosso Záu), muitos desses contos foram escritos ou reescritos, certo? Nunca imaginara, ao vê-lo passar na charretinha verde, que o escritor seguia, acompanhado de mágicos e dragões...

— Sim. Muitos deles foram recriados ou reescritos ali.

E, cortando-lhe o pensamento, para que lembranças muito antigas e muito tristes não viessem interromper o agradável da entrevista, perguntei-lhe inesperadamente:

Que é um conto, Murilo?

Foi depressa demais, e mal pude acompanhar-lhe o pensamento, em etapas:

— Bem, como definição generalizada, o conto é uma estória curta. É a síntese dentro da ficção. Mas, para mim, pode nem chegar a ser uma história ou estória. Nem mesmo uma estória de Guimarães Rosa... O conto é uma narrativa curta, com interpretação variável, isto é, o conto é... quase indefinível.

(Estado de Minas, 10/10/1973)

CARMEM SCHNEIDER GUIMARÃES

capixaba de Vitória, é escritora, jornalista e membro da Academia Mineira de Letras.

DORA, A DONZELA GUERREIRA DE A *CHAMA* E O *VENTO*

JOÃO BATISTA SANTIAGO SOBRINHO

Das rajadas celestes tu desceste:
sim, 'spírito, ideia que com lágrimas
raras faz embaçar os córneos olhos
e assombrar co'o pulsar o peito só
que repousar devia, tu desceste
no berço da tormenta, acordas, filha
dos ventos vários, Primavera... súbita
tu vens como a memória vem de um sonho
agora triste porque fora amável,
qual gênio ou qual a graça que levanta
como da Terra e veste em nuvens áureas
o deserto de nossa vida...

(SHELLEY, 2015, p. 127)

Um escritor médico, uma personagem médica assassinada pela ditadura brasileira de 1964 e um rapaz, narrador-protagonista-médico, que, embora não participe diretamente da máquina de matar, o faz indiretamente, pois sofre ante o universo repressivo que quase o destrói quando, mediante o apartamento e o sofrimento infligido à sua irmã, símbolo da coragem que lhe faltava, acompanha sua trajetória até o instante em que ela põe fim aos sofrimentos causados pelo horror da tortura comumente praticada aos presos políticos, atirando-se sob um trem numa estação de Berlim. Passados os anos, Sérgio Mudado e o protagonista de seu romance, o jovem aspirante a médico, desce novamente ao inferno para recolher e transladar, escrituralmente, o corpo de Dodora ao seu país de origem.

O escritor mineiro Sérgio Mudado aposentou-se do exercício da medicina, quero crer, também, para se dedicar inteiramente ao ofício de escritor. Certamente, a medicina foi uma generosa para a experiência do escritor. Os tipos humanos que foi colecionando ao longo da vida médica, muitos, parecem frutos de seu delicado olhar clínico. Esse aspecto consegui confirmar, embora não precisasse, na voz de uma de suas antigas secretárias, quando ela me disse que o Sérgio costumava confessar-lhe após a consulta, “esse é praticamente um personagem pronto”. Assim, é desse laboratório que deverá ter nascido, por exemplo, tipos que aparecem em seu livro *Os negócios extraordinários de um certo Juca Peralta*, publicado em 2010 pela editora Crisálida, retrato dialógico

grandiloquente e quixotesco que Benedito Nunes, prefaciador do livro, chama de “O realismo grotesco de Juca Peralta”. Outras duas publicações do autor em análise, *Vassallu: a saga de um cavaleiro medieval* (2006) e *O escritor e o diabo* (2011), mantêm o espírito inventivo que o faz transitar por uma vasta tradição literária, filosófica, plástica e musical de clássicos como Schopenhauer, Thomas Mann, Rilke, Hermann Hesse, Homero, Flaubert, Proust, Guimarães Rosa, Mário Palmério, Mozart, Van Gogh. Poder-se-ia afirmar, naturalmente, correndo sempre o risco que se corre ao sumarizar um imaginário do porte desse escritor, que estamos diante de um fabulista mais interessado na dimensão lúdica das narrativas e menos na história, cujo cenário é o mundo, postado das Minas Gerais, sem cair no lugar comum, sem quaisquer arremedos, posto que embebido de equilibrada erudição. Porém, o que se percebe em seu último livro deita facilmente por terra a tese de uma aposta somente lúdica, conforme explicarei em tempo.

Com astúcia muito própria, Mudado, enorme na vida e na prosa, sem alardes, atravessa lentamente a rua da Bahia e se recolhe ao seu escritório, no alto do edifício Maletta, para criar seus tipos. Ao menos, ultimamente tem sido assim.

Quem me apresentou ao Mudado foi Oséias Ferraz, dono da livraria e editora Crisálida, localizada no segundo andar do mesmo edifício Maletta, no centro de Belo Horizonte. A paixão comum por Guimarães Rosa que nutrimos foi, digamos, a grande-angular a nos reunir, os três, de vez em quando, para um dedo de prosa, então, de alegria. Em Minas, a amizade exige empatia de primeira, mas trote lento para se sustentar e,

de resto, chegaram-me os livros de Mudado, os quais fui lendo, conquistando e conquistado pela singularidade e humor. Temas como o tempo, a loucura, a alquimia, o bem, o mal, por exemplo, são recorrentes em Mudado e contribuem para o cerne de sua lavoura escritural. No entanto, como disse, a despeito do império lúdico a que nos referimos no parágrafo anterior, em seu último livro, *a chama e o vento*, do qual darei notícias neste texto – o autor fez questão que se grafasse a inicial do título do livro em minúscula –, o humor ganha um tom em surdina, quase desaparece, para não macular o *pathos* trágico de um panorama triste de nossa história recente a suturar todos os eventos e personagens do romance. *a chama e o vento* está mais para uma ironia doce apenas o bastante para conduzir-nos ao “coração das trevas”. Trata-se de uma história que, mediante o desmemoramento a que se vê submetida a humanidade nesse mundo unidimensional, precisa ser constante e urgentemente lembrada. Ainda que tenhamos o esquecimento como uma forma de saúde, algumas situações, a bem da lucidez, precisam ser obstinadamente lembradas. Sobretudo neste momento da história, em que nossa frágil democracia se vê novamente tremendamente ameaçada. Mas não se trata, em hipótese alguma, de uma nota fora da sinfonia mudadiana. O traço fictício opera, agora, a profundidade do corpo, para encontrar o real, o que foi silenciado pelo inferno imposto ao escritor e que precisava ser depurado e narrado como forma de expurgo do mal e, ao mesmo tempo, homenagear a heroica vida de Dora, Dodora, a donzela guerreira que inspira e faz respirar o livro, *a chama e o vento*, como uma espécie de Adágio na estrada “pedregosa de Minas”. Donzela sobre a qual o escritor ouviu dizer, quando iniciava o curso de medicina, em 1969, num corredor da faculdade. Ouviu de passagem que ela “entrou para a clandestinidade, para a luta armada”. A frase calou fundo no espírito de Mudado.

Ao tratar da história e do terror, para o qual contribuirão o dado autobiográfico instilado à personagem “Bocoió”, narrador-protagonista e irmão ficcional da “bioficcional” Dora, a dimensão humana do narrado consegue o intento de expor os medos e terrores em sua variedade de entonações, veladas e desveladas, que se projetam ante os olhos do leitor que, sobre o panorama sensível traçado, visualiza a si mesmo em luta contra toda forma de opressão. Nesse sentido, o livro será, não obstante o período histórico que o circunscreve, os anos de chumbo, sempre atual.

A última notícia jornalística que temos de Dora foi publicada no DCM, Diário do Centro do Mundo, blog do jornalista Paulo Nogueira, “Dodora (1945-1976)”, postado em 11 de março de 2014, quando ele comenta o documentário *Brasil, um relato da tortura*, feito em 1971, no Chile, por dois cineastas americanos, Haskell Wexler e Saul Landau, que estavam naquele país para entrevistar o então presidente chileno Salvador Allende. Nogueira destaca o perfil inteligente, sorridente e cheio de vida da jovem médica Dora, Maria Auxiliadora Lara Barcelos, que ela deixa transparecer mesmo quando relata as torturas que lhe foram infligidas com o requinte de horror de que o livro *Brasil nunca mais* (1985) é, também, prova inconteste. Nesse livro, Dora, antes portanto de aparecer no documentário, dá um depoimento, em 1969, na cidade do Rio de Janeiro, aos 25 anos, no capítulo intitulado “Morte sob tortura”:

[...] que a declarante ouviu os gritos de Chael, quando espancado; [...] que das dez horas da noite às quatro da manhã, Antonio Roberto e Chael ficaram apanhando; [...] que lá pelas quatro horas da madrugada, Chael e Roberto saíram da sala onde se encontravam, visivelmente ensanguentados, inclusive no pênis, na orelha e ostentando cortes nas cabeças; [...] que ouvia gritos de Chael dizendo não saber de nada; [...] que tais torturas duraram até sete horas da manhã, quando Chael parou de gritar, ficando caído no chão; [...] que Chael foi pisado; que era uma sexta-feira, tendo Chael morrido no sábado; [...] que Chael estava gritando desesperadamente na Polícia do Exército, no sábado pela manhã; que somente vinte dias depois veio (a) ter notícias da morte de Chael; que Antonio Roberto assistiu a morte de Chael; [...] CHARLES CHAEL, que foi chutado igual a um cão, cujo atestado de óbito registra 7 costelas quebradas, hemorragia interna, hemorragias puntiformes cerebrais, equimose em todo o corpo. [...] (*Brasil nunca mais*, 1985, p. 247).

O depoimento de Dora é suficiente para ilustrar a situação de tortura e o espírito combativo dessa mulher que descreve a tortura imposta aos companheiros, expondo-se, dessa forma, ao perigo extremo de torturas que ela também sofrera nos porões do DOPS, Departamento de Ordem Política e Social, antes de se exilar no Chile. De acordo com o depoimento de Dora aos *videomakers* do filme *Brasil, um relato de tortura*, ela nasceu na cidade mineira de Antonio Dias, e afirma ter 25 anos. Se assim for, não poderia ela, conforme relatado no livro *Brasil nunca mais*, ter 25 anos, mas 23.

O romance se inicia pelo fim; o narrador apresenta sua heroína como se pintasse um quadro à maneira da *Ofélia morta* do pintor inglês John Everett Millais. E é no mar que ocorre a metáfora do grande encontro com a liberdade. Dora se liberta no apagar das luzes, conforme a noção de liberdade que extraímos ao poema de Carlos Drummond de Andrade, “Liberdade”, do livro póstumo *Farewell*, quando o poeta afirma:

Liberdade
O pássaro é livre
na prisão do ar
O espírito é livre
na prisão do corpo.
Mas livre, bem livre,
é mesmo estar morto.

Pois Dora se vê diante dessa abissal liberdade, quando, a despeito da distância – nesse momento, a personagem se encontra em Berlim –, é empurrada pelo “Cão Negro”, metáfora do aparelho repressivo brasileiro, que a alcança com seu aguilhão sombrio, posto que a máquina sofisticada do terror cravara-lhe na intimidade o pérfido engenho, o qual, como uma célula cancerígena, com o tempo, se irradiou, quebrando-lhe todas as defesas possíveis, todos os lastros afetivos que a prendiam ao mundo. Acerca desses lastros, apesar da grandeza com a qual o autor,

sem exagero, os reveste, dizem, nas primeiras linhas do romance, que não serão suficientes àquele momento para Dora, em vista de sua condição “rota alterada”, tal qual as mulheres do poema “Rosa de Hiroxima”, de Vinicius de Moraes. Eis as imagens de abertura do romance:

O mar!

Tão logo pisa na areia, saindo do trigal dourado que a mantinha invisível, sente intenso ardor fustigando sua nuca. Trata-se, ela sabe, do olhar incandescente do Cão Negro, perseguidor implacável, sempre rondando em sua busca, deixando um turbilhão de fogo em seu rastro. Pode escutar o rosnado e o terror terrível que dele emana (MUDADO, 2015, p. 13).

Pode-se comparar o Cão Negro ao Demogorgone, de Shelley, na tragédia *Prometeu desacorrentado*: “Poderosa treva,/ [...] Inobservado, informe; não tem membros,/ nem forma nem contorno; mas sentimos/ que é vivo”.

Certamente, não apenas pela plasticidade, o mar que encobre os membros esquartejados de Dora, representa, como nos versos de Drummond, uma espécie de refrigerio, representa a liberdade impossível a que remetem nossas escolhas, ao campo trágico da morte como liberdade possível. A imagem do desaparecimento de Dora ressumbra poeticamente a radicalidade do confronto da personagem com o Cão Negro, enfim devorado, ao menos pela morte. A escolha do “Cão Negro” como extensão ideológica não se deve apenas à relação imediata do “cão” com o mal; Mudado, certamente é conhecedor de toda mitologia ctônica, mítica, bíblica, literária e folclórica envolvendo a figura do cão. No romance, o Cão Negro “representa os danados (almas condenadas ao inferno)”, seu nome é Legião, vale dizer, seu nome é o aparelho repressivo montado pelas forças dos regimes ditatoriais. Contudo, não se trata apenas de uma especulação alegórico-metafísica, mas de um estado ignóbil relativo àquele que se presta a servir ao horror. Cercada, aviltada, desterrada pelo terror que o Cão Negro representa, Dora vai, indômita, com a coragem de uma Diadorim, de encontro ao trem, no Metrô de Neu-Westend, da cidade de

Berlim, espedaçando-se, conforme já o arrebatado corpo se dispunha, desacolhido de si pelo espaço e tempo. O “trigal dourado” do trecho de abertura do livro, citado anteriormente, é uma referência a Van Gogh. Trata-se do quadro *Campo de trigo com corvos*, que ocorre como imagem idílica, como um paraíso secreto do qual somente Dora e Bocoio sabiam, e, ao fim, revela em Dora uma vontade de vida em conformidade com seus ideais políticos de justiça social. Os corvos, no contexto do livro de Mudado, confirmam, ainda, a presença maléfica sobrevoando o trigal dourado que espelnde em vontade de vida.

A extensão do Cão Negro, sua grande lona, é, pois, aquilo que, na filigrana, busca explorar o romance *a chama e o vento*. É, sobretudo, a presente-ausência de Dora, do círculo extraordinário de sua travessia, que o romance dá a ver, o ressoador de um recado urgente a ser levado adiante toda vez, já que o Cão Negro perdura...

Para resgatar e narrar todo o sentimento de uma época, meados do século XX, Mudado utilizará o narrador protagonista Bocoio, um homem comum, maturando-se de entre os medos que o afetam, que o paralisam, ante a violência do mundo. À sua maneira, Bocoio manteve-se atento, assumindo como forma possível uma espécie de retaguarda amorosa que o levaria ao conhecimento de si mesmo, à sombra destemida de sua irmã. Marca-o um profundo medo de tudo, sobremaneira se o compararmos com a coragem titânica de Dora. Com pouco, vamos percebendo que é ele o personagem mais importante da história, sem deixar de ser, ao mesmo tempo, coadjuvante ante a presente-ausente Dora, “rosa do povo” cujo imaginário dá densidade a um cortejo de situações que situam o romance no âmbito da “emoção social”, sem que esse caia no afã panfletário-ideológico. Nesse sentido, Mudado encena, em meio ao torvelinho e horror, a metamorfose do personagem Bocoio, de menino que mijava na cama ao homem, e, depois, médico, cuja irmã, Dora, a quem Bocoio idealiza e, mais que isso, ama, pois ela representa, por fim, tudo, quer dizer, a possibilidade de alguma liberdade, essa mesma, que nesse exato momento se vê ameaçada por forças muito semelhantes àquelas do “Cão Negro”, o golpe de 64.

REFERÊNCIAS:

- ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. Brasil nunca mais. São Paulo: Vozes, 1985.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. São Paulo: José Olympio Editora, 1999.
- MUDADO, Sérgio. *a chama e o vento*. Belo Horizonte: Kore Editora, 2015.
- SHELLEY, Percy Bysshe. *Prometeu desacorrentado*. Tradução de Adriano Scandolara. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- NOGUEIRA, Paulo. Dodora (1945-1976). Diário do Centro do Mundo [blog], 11 de março de 2014. Disponível em: <<http://www.diariodocentrododora.com.br/dodora-1945-1976/>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

JOÃO BATISTA SANTIAGO SOBRINHO

é professor de Literatura e Filosofia da Técnica no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais.

EXPEDIENTE E POBREZA

O amor entre os desgraçados em Heyk Pimenta

RAFAEL ZACCA

As remoções marcam a história da reforma urbana nas metrópoles desde o século XIX. O Barão Haussmann, conhecido como o “artista demolidor”, desponta como ancestral mítico dessa tradição que sustenta os prefeitos modernizadores das grandes cidades. A propósito do prefeito do Sena, Dubech e D’Espezel contam, na sua *História de Paris*, que “a megalomania criou uma cidade artificial onde o parisiense, traço essencial, não se sente mais em casa. (...) O parisiense, na cidade transformada em encruzilhada cosmopolita, sente-se desenraizado.” Basta lembrar, diante deste sentimento de estranheza urbana, que Haussmann teve de enfrentar milhares de barricadas que tentavam impedir o avanço do progresso. No Rio de Janeiro, conhecemos uma linhagem de prefeitos que têm o Barão como totem; ela vai de Pereira Passos a Eduardo Paes, fazendo da cidade um raro caso de trabalho e movimento sem descanso.

Um novo elemento de resistência surgiu recentemente, porém, diante da modernização destruidora. Ele atende pelo nome de “ocupai”, ou ainda, “ocupação”. Não é uma resistência nova na história dos movimentos sociais: no caso do Brasil, basta lembrar as demandas dos movimentos rurais e dos movimentos étnicos, como os dos Sem Terra, dos quilombolas e dos indígenas. No entanto, a incorporação dessa estratégia em espaço urbano não tinha conhecido, ainda, tamanha força, à exceção talvez dos Sem Teto e das experiências de autogestão de trabalhadores anarquistas. É significativo que nos chamados movimentos “ocupai”, com quaisquer limitações políticas que possam ter tido, tenha-se tentado criar as condições de subsistência durante a ocupação das praças (isto é, de espaços públicos da cidade, em contraposição à ocupação de edifícios abandonados ou de fábricas), com geradores de energia que se alimentavam de bicicletas suspensas, bibliotecas comunitárias e pequenas cozinhas. Também a ocupação de escolas, desde 2015, por estudantes da rede pública em São Paulo, faz parte desse conjunto. Não se trata mais de apenas paralisar algum aspecto da vida urbana, mas modificar o uso de um determinado território. Não mais apenas a paralisação do tempo modernizador; a proposição de outro uso do espaço.

*as varandas interditas
e a cidade amarrada à cintura
não é possível despejá-la*

Heyk Pimenta, poeta residente no Rio de Janeiro, passou a sua primeira infância na Zona da Mata Mineira, e a segunda em Artur Nogueira, no interior de São Paulo. Em seus poemas, o ponto de vista oscila entre estar misturado às obras de construção e demolição de edifícios e a visão por trás de uma janela ou coisa que o valha. Como se vivesse entre a roça e o elevador, sem poder se decidir entre uma coisa ou outra, às vezes acessa o urbano por trás de janelas, outras vezes leva a cidade colada ao corpo. Foi esse olhar desigual que lhe garantiu perceber aquela característica do espaço urbano que Milton Santos chamou um dia de “acumulação desigual de tempos”. Essa percepção não é simples. No Heyk, ela vem às custas de uma espacialização do tempo. Em a serpentina nunca se desenrola até o fim (7Letras, 2015), o poema sobre as “Maritacas” fixa essa estranha acumulação em uma imagem. Ela ocorre enquanto as maritacas “procedem sua engenharia” de apanhar pétalas de uma “primavera prematura”:

*elas já não sentem fome
jogam por não poder esperar
jogam para matar o tempo
enquanto o tempo
[trapezista de circo pobre
o picadeiro de titicas]
paira entre as árvores
com as pernas cruzadas*

O retorno do tempo ao seu índice espacial é graficamente recuperado nos recuos explorados por Heyk, criando espécies de dobraduras em seus poemas. Na estrofe destacada, as colunas formam poemas superpostos, que podem ser lidos separadamente, de acordo com a sua verticalidade; de modo que há, no mínimo, três estrofes (as duas

colunas lidas separadamente, ou intercalando os versos como fazemos na leitura habitual). O poema, imagem estática, paira entre as palavras, de pernas cruzadas: as maritacas são o voo livre dos significantes que, libertos de seus significados imediatos, se tornam temporalidade suspensa. Como se as reencontrássemos, assim como seus múltiplos sentidos, sons e densidades, carregados, qual bolhas de sabão, prenes de magia e fraqueza de estouro.

O poema “Densidade 45”, que fala de um colchão que apodrece junto com o envelhecimento de um amor, também explora essa costura espaço-temporal. Os versos “toda a imundície do mundo / acumulando gordura / no canto das coisas” é a exposição espacial da temporalidade posta em “5 anos de mofo e desleixo / 5 anos de fervor / 5 anos de medo”. As estrofes se subordinam, são impossíveis uma sem a outra. Tal disposição, no entanto, faz mais do que abrir uma percepção específica: ela inaugura o mundo como ação de coisas sobre coisas. Existem, em a serpentina nunca se desenrola até o fim, estratégias subjetivas – Heyk aparece constantemente como personagem de seus poemas, e amigos e amigas, pessoas que passaram por sua vida em tantas cidades, e sua companheira figuram como interlocutores –; no entanto, estão a serviço da dessubjetivação, exibindo uma articulação em que os objetos estão livres do sujeito, como na inversão lógica nos versos que habitualmente escreveríamos em outra ordenação:

*toda a umidade e samambaias e avencas
do muro de arrimo
em pedra
chupadas a mordidas pelo colchão
que era minha própria cabeça inflada
meus olhos sentidos*

“Densidade 45”, como quase todos os poemas do livro, é um testemunho da precariedade. Ao mesmo tempo, é a fixação do momento em que a tarefa se apresenta ao poeta: “– Levanta caroll o colchão pra respirar / – Vamos comprar um estrado / – Temos que fazer outra capa”. Tarefa e precariedade são duas sombras que acompanham a verdadeira arquitetura de a serpentina nunca se desenrola até o fim. Embora o poeta tenha organizado o livro em torno de três eixos temáticos (e seria fácil partir destas divisões para estabelecer uma legibilidade: “Casulo” seria uma má preparação para as coisas, “Monturos” um excremento que sempre sobra das atividades, e “Veios” o fracasso como único nutriente), é função da crítica mortificar as obras para fazê-las de adubo.

No *Banquete* de Platão a sacerdotisa Diotima de Mantinea nos dá a saber a origem de Eros. No dia em que nascera Afrodite, houve um banquete entre os deuses. A Pobreza aproveitara a ocasião para mendigar ao pé da porta, ao passo que Expediente (Poros), filho da Invenção (Métis), embriagado de néctar, desmaiou no jardim de Zeus. “Então, Pobreza, espicaçada por sua própria indigência, pensou na possibilidade de ter um filho com Expediente: deitou-se-lhe ao lado e concebeu Eros.” (na tradução de Carlos Alberto Nunes) Entre as consequências

desse conúbio, dá-se a saber que Eros: por ser filho da Pobreza “é sempre pobre e está longe de ser delicado e belo (...) é áspero, esqualido e sem calçado nem domicílio certo; só dorme sem agasalho e ao ar livre, no chão duro, pelas portas das casas e nas estradas”; e por ser filho do Expediente “é bravo, audaz, expedito, excelente caçador de homens, fértil em ardis, amigo da sabedoria, sagacíssimo, filósofo o tempo todo, feiticeiro temível, mágico e sofista”.

Também de uma tal mitologia poderia ter nascido o ímpeto de Heyk Pimenta. Não é à toa que o amor permeia não apenas a temática de muitos poemas, como alguns de seus recursos. Em “Penso agora como vamos nos virar”, não apenas Heyk e a companheira Marianna estão sem saída e pobres, como as funções eróticas permeiam os verbos escolhidos: “e andamos mexemos / por dentro das bocas de bicho / que nos demos”; “é você quem me come e guarda / meus restos na mochila pra depois”; “a flor fodida onde põe minhocas e cascas de cebola”. No poema “Agora”, a implosão da estrutura sintática tem efeitos eróticos:

*me deixando seco e fosco por dentro
como
agora que nossos piercings se encaixaram*

“Como” toma a forma de advérbio, conjunção e verbo comer, tudo no mesmo significante. A função erótica, nestes casos, se desdobra em intervenção, ligação, e ação devoradora, respectivamente.

“Agora” é o poema de abertura do livro. Já em seus primeiros versos anuncia que “hoje não tem beleza nenhuma na casa / nem potência nos retalhos da carne”. O fracasso está exposto como condição primeva dos poemas. Ele atravessa todo o material de serpentina, e conhece uma pequena interrupção em “464”, que não é suficiente para retirar o gosto amargo da boca. No poema “Loteamento”, ele se fixa na imagem de uma casa que não chegou a ser concluída. Serve apenas como trincheira de crianças. De resto, é vergonha por não estar pronta. Sua demolição traz carregado o acúmulo de outros projetos fracassados:

*carniça
desmontam você à noite
perdeu as carenagens
sozinha onde outros tantos montes de areia
avisavam de outras casas
que não vieram*

O erotismo na poesia de Heyk é também temporal. Ele aproxima os desgraçados. Não estão unidos pelo que têm ou são, mas pelo que perderam. Nesse sentido, a criação de imagens faz parte de um sentimento coletivo que atravessa outras impossibilidades. A injustiça social lampeja em seus poemas, não como tema, mas como forma interna, como nos versos do poema “Cigarra”:

com o lado esquerdo petrificado

*olho patas asas incompletas
do olho direito maduro vê os vaga-lumes
armarem coro
e o verão gritar grosso das nuvens
os beija-flores engordarem
e as plantas que não têm porquê*

*até que as saúvas as lava-pés
se esquivem dos espinhos
e desfaçam a cigarra incompleta*

*a que nunca se desfez da casca
a que se desenterrou à toa
a que não soube do amor
a que não viu as árvores de cima*

O fracasso do verão em um bicho é análogo àquele que atravessa também a história das metrópoles. É por isso que a evocação de eventos recentes de resistência fadada ao fracasso, como o caso de Pinheirinho, em São Paulo, ou da Aldeia Maracanã, no Rio de Janeiro, não pode ser descolada daquela dos movimentos que retomaram as ruas dessas cidades desde 2012, bem como o poema “Cigarra” evoca, invariavelmente, o poema “Caminhão Pipa”. Nele, as imagens de carnaval e de passeata se alternam, não sabemos se se trata de festa ou de resistência. Temos apenas a rua como “mesa de dissecação barroca”, “nossa treva / sem qualquer centímetro de recuo”, e “as barricadas do carnaval”. A mistura de festa e comício tem retornado como alternativa aos movimentos sociais, principalmente o estudantil. O caminhão-pipa, que encerra a noite e é motivo do alvorecer, que avança sobre os manifestantes/foliões, se torna um enigma: não sabemos que motivo o conduz; dessa forma, ele nos convida a tomar também outra máquina de interrupções como enigma, aquela que age na história das cidades.

Essa memória coletiva, pertencente aos povos oprimidos, à horda de vagabundxs, trabalhadorxs, mulheres, negrxs e índixs, encontra-se em estado bruto no poema “Vagões”. Nele, o poeta contempla vagões abandonados na estrada de Mangaratiba. Se os versos se revelam uma potência avassaladora na criação de imagens, os vagões à deriva podem ser compreendidos como pura memória dos eventos sociais de espoliação. Como isso acontece? Os vagões são um médium através do qual Heyk acessa outras imagens, que são invocadas para explicar os vagões, enquanto o seu duro minério resiste à razão. São convocados os flagelados, os velhos, os sem-terra, os ciganos, os fiéis de procissões... Cada uma dessas imagens puxa outras, como se a própria memória fosse uma locomotiva cujo brilho põe em motor a imaginação, impossível de ser capturada. É o exato oposto da célebre cena de *Possessed* (1931), de Clarence Brown: somos nós quem passamos ainda vívidos diante dos vagões, que aprendem a sonhar conosco – um sonho breve, irrealizável. Nessa impossibilidade de captura, a formulação analógica permite, ao menos, dizer a propósito de outra coisa. A analogia revela

muito mais a propósito da imagem invocada do que daquilo de que se quer, aparentemente, dar conta. Seja como for, nas últimas linhas de “Vagões”, a memória se converte finalmente na imagem de soldados assustados. Talvez porque se saiba que, diante da pobreza ancestral que evoca, haverá guerra desigual, se se quiser qualquer coisa que pareça ainda digna. Nas palavras de Heyk:

*amanhã não vai ser melhor o despertador
mostrará nossas cuecas penduradas na porta*

e dirá eu sei, mas não resta saída crianças

Se os versos se revelam
uma potência avassaladora
na criação de imagens,
os vagões à deriva podem
ser compreendidos como
pura memória dos eventos
sociais de espoliação. Como
isso acontece? Os vagões
são um médium através do
qual Heyk acessa outras
imagens, que são invocadas
para explicar os vagões,
enquanto o seu duro
minério resiste à razão.

RAFAEL ZACCA

é poeta e crítico literário. Publicou o livro de poemas *Rafael Zacca* | Coleção Kraft (Ed. Cozinha Experimental, 2015).

TUDO BEM?

ATÉ AGORA, TUDO.

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Aos dez anos, no ensino primário ganhei um concurso de desenho promovido pela embaixada da França no Brasil com o tema, *Como Você vê Paris Libertada?* E nunca soube desenhar. O prêmio foram dois livros luxuosos, *As mulheres do Barba Azul* e *Pinóquio*.

Aos vinte tive uma iniciação sexual maravilhosa com uma girl de um grupo de teatro revista que passou pela cidade de Araraquara. Nunca esqueci o nome nem a mulher, Tomires. Morena, de biquíni, ela fazia figuração, fingia que dançava no corpo de bailarinas. Tinha um corpo estonteante, como se dizia.

Aos trinta, deixei o jornalismo diário, passei para a *Claudia*, revista mensal. E daí em diante pulei de revista em revista. Minha vida foram revistas de todos os tipos, assim me sustentei.

Aos quarenta tive meu romance *Zero* proibido pela censura militar e logo comecei a percorrer o país, falando, falando, falando aos estudantes.

Aos cinquenta, encontrei Marcia Gullo e minha vida se arranjou eu andava destrambelhado, desnorreado, queria largar tudo, desistir de escrever. Estamos juntos até hoje, parece que tudo vai começar esta noite, quando eu a levar para jantar.

Aos sessenta renasci. Estive no limite entre a vida e a morte, com um aneurisma na artéria cerebral direita. Sofri uma cirurgia, vivi, aqui estou, vinte anos de sobrevida. Outra vida, agora tudo é diferente.

Aos setenta, comecei a pensar: acho que estou envelhecendo. Mas se envelhecer é isso, é bom. Cada vez mais solto, falando o que quero, perdidas as ânsias e as pressas e ainda querendo dirigir cinema. Meus livros infantis bem sucedidos vieram deste período: *O Menino que Vendia Palavras*, *O Menino que Perguntava*, *Os Escorpiões no Circulo de Fogo* e *Os Olhos Cegos dos Cavalos Loucos*. Descobri que continuo o mesmo menino.

Agora, cheguei aos oitenta.

Não sei como é. Nunca tive oitenta anos. Vamos ver.

Começo os meus oitenta com um novo livro de crônicas, *Se For Para Chorar, que Seja de Alegria*. Descubro que o passar

do tempo é um desfilar de escritores amigos perdidos: João Antonio, Ricardo Ramos, Roberto Drummond – que medo ele tinha de envelhecer – Wander Piroli, Osvaldo França Junior, Marcos Rey, Osman Lins, Wilson Bueno, Hernani Donato, Ray Gude Mertin, Curt Meyer Clason. Ainda quero fazer cinema. Preciso terminar meu novo romance *Desta terra nada vai restar, a não ser o vento que sopra sobre ela*. Quero percorrer o Brasil com meu show *Solidão no Fundo da Agulha*, ao lado de Rita Gullo, minha filha. Quero voltar a Paris para comer os primeiros aspargos da primavera no restaurante Petite Pontoise, numa travessa do Boulevard Sain-Germain. Quero continuar a percorrer o Brasil falando em feiras e festivais. Quero ter dinheiro para tomar ao menos uma garrafa de uma Chateau Margaux ou um Mouton Rothschild. Quero levar Pedro, Lucas, Felipe e Stella, meus netos, a uma viagem que eles nunca mais esqueçam. Quero flunar pelos parques berlinenses e contemplar a Acrópole de Atenas, iluminando-se lentamente no final da tarde, enquanto bebo Negronis. E publicar um texto no Suplemento de Minas. Não neguem tal pedido, aos oitenta nunca se sabe, pode ser o último. De qualquer forma, mudei minha resposta aos cumprimentos. Quando me perguntam:

— Tudo bem?

Respondo com um sorriso:

— Até agora, tudo.

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

é paulista de Araraquara. Em julho deste ano, recebeu o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto de sua obra.
