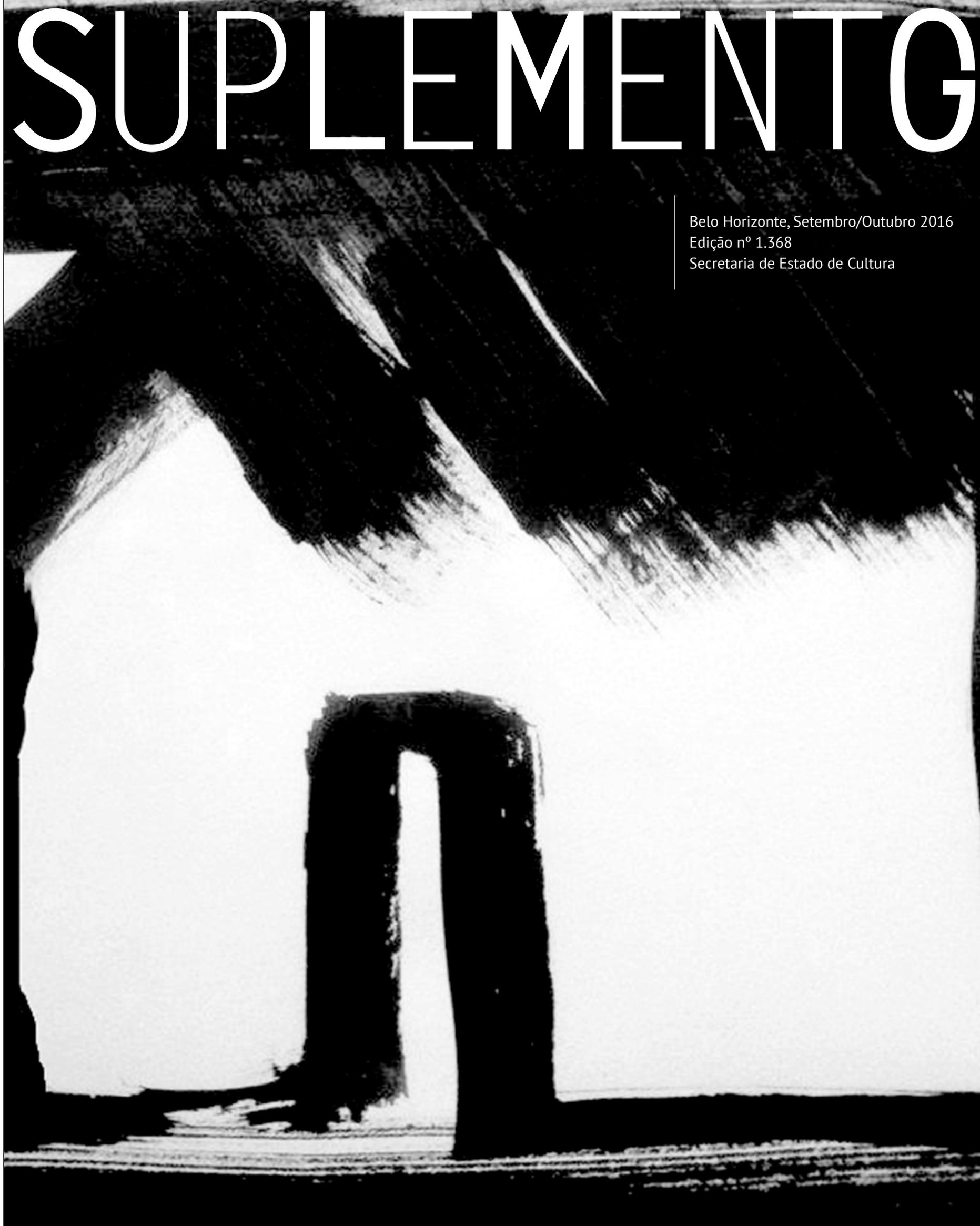


SUPLEMENTO

The background of the cover is an abstract black and white artwork. It features a large, dark, diagonal brushstroke that sweeps across the upper half of the page. Below this, a bright white area is defined by dark, thick brushstrokes. In the lower center, there is a prominent, dark, U-shaped archway or opening. The overall composition is high-contrast and expressive, with visible textures from the brushwork.

Belo Horizonte, Setembro/Outubro 2016
Edição nº 1.368
Secretaria de Estado de Cultura



le foi um dos compositores da Tropicália, convivendo com Caetano Veloso e Torquato Neto na sua Bahia natal. Ele é Duda Machado, que conta a João Pombo Barile sua trajetória de poeta, tradutor, ensaísta e professor aposentado da Universidade Federal de Ouro Preto em entrevista exclusiva ao Suplemento Literário de Minas Gerais.

Apresentamos, também, os ensaios de Sílvio Reis sobre Francisca Vilas Boas, pioneira do miniconto; de Edson Martins sobre Machado de Assis e o cânone ocidental; de Eloésio Paulo sobre a literatura de Sérgio Sant'Anna, Renato Pompeu e Carlos Sussekind, e de Hugo Almeida sobre a ficção de Osman Lins.

Nos contos, a estreia de José Lopes Agulhó Júnior, de profissão construtor que agora, depois dos 60 anos, chega à literatura. Luís Giffoni, ao contrário, depois de duas dezenas de romances, volta à chamada narrativa curta — o conto, gênero no qual estreou em 1988. E dois gaúchos se fazem presentes: Lucio Carvalho e Jacob Klintowitz, este conhecido nacionalmente como crítico de arte.

Os poemas são de Maria Esther Maciel, da estreada Aden Leonardo e do turco Nazim Hikmet, considerado o maior poeta da Turquia.

O desenho da capa é de Carlos Wolney.

SUPLEMENTO



Capa: Carlos Wolney

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
ISSN: 0102-065x

Marcelo Miranda – JP 66716 MG

Apoio Institucional:



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

Suplemento Literário de Minas Gerais
Praça da Liberdade, 21 – Biblioteca Pública – 3º andar
CEP: 30140-010 – Belo Horizonte, MG – 31 3269 1143
suplemento@cultura.mg.gov.br

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



DUDA MACHADO

UM POETA NAS FRONTEIRAS DA ARTE

DEPOIMENTO A JOÃO POMBO BARILE

Carlos Eduardo Lima Machado, ou simplesmente Duda Machado, nasceu em Salvador em 1944. Poeta, tradutor, ensaísta, compositor, professor: várias são as atividades realizadas por este baiano ao longo das décadas. Hoje aposentado da UFOP (Universidade Federal de Ouro Preto), onde lecionou teoria literária, Duda é um depósito de grandes histórias, de convivências com artistas como Caetano Veloso e Torquato Neto e uma efervescência criativa rara e peculiar. O primeiro livro de poesia foi Zil (1977), seguido de diversos outros, como Crescente (1989) e Margem de uma Onda (1997).

Ao longo do primeiro semestre de 2016, Duda Machado se encontrou com a reportagem do Suplemento Literário em diversas ocasiões. Nas conversas, regadas a muito café e papos aleatórios, Duda falou sobre a juventude, o gosto pela leitura, os velhos amigos, o começo na literatura, as relações familiares, a vinda para Minas Gerais, seus pensamentos sobre arte, poesia e cultura. Leia mais no depoimento inédito a seguir.

“Jogue fora as luzes, as definições
E fale do que você vê no escuro.”

*(“Throw away the lights, the definitions
And say of what you see in the dark.”)*

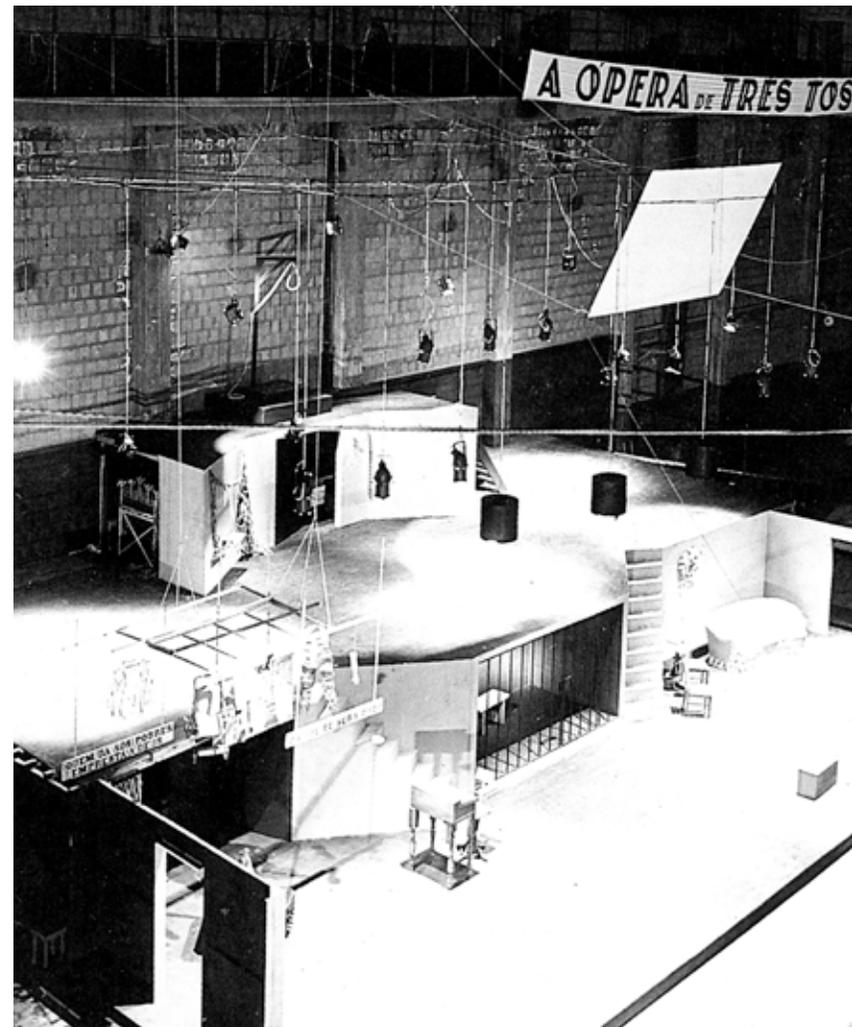
Wallace Stevens - “The man with the blue guitar”

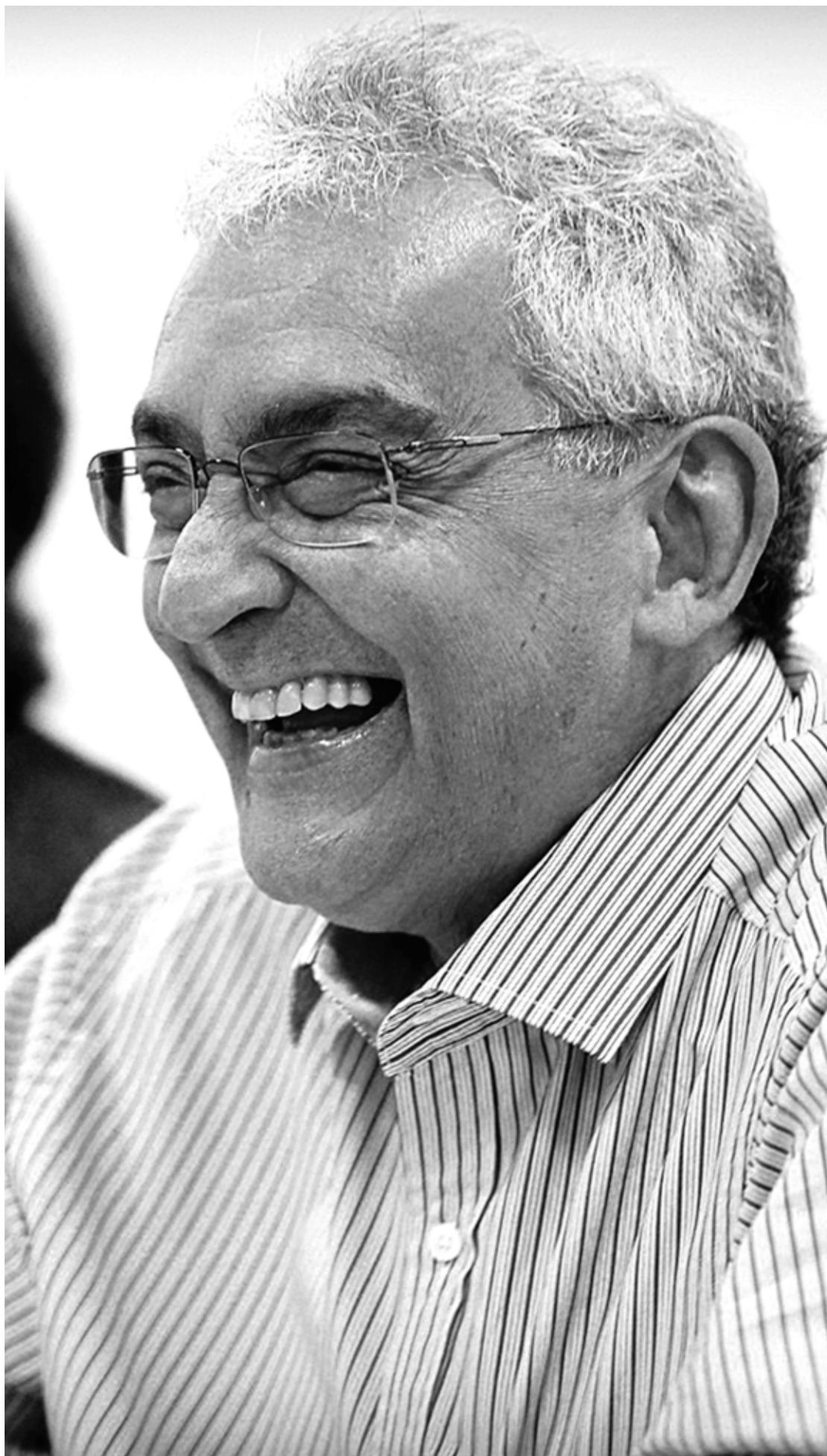


Dm 1957, eu estudava no Colégio Marista na rua Araújo Pinho, nº39, no bairro do Canela. Um quarteirão antes, ficava a Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia. Logo depois do Marista, dobrando à direita, seguindo o caminho do bonde, estava o prédio da Reitoria e, um pouco mais adiante, a entrada para o vale do Canela e o campus com a Escola de Música. O largo do Campo Grande era o caminho para chegar à Araújo Pinho pelo lado esquerdo. Do lado direito, o lado do mar, seguia-se pelo corredor da Vitória até o porto da Barra. Foi aí, na Vitória, junto à Residência Universitária, que se instalou a Escola de Dança. Neste perímetro, estava situado o bloco de institutos criado pelo reitor Edgard Santos na década de 1950 que inscrevia as artes no ensino universitário. Numa noite de abril ou de maio, meu pai e minha mãe me levaram para assistir uma peça na Escola de Teatro. Era *Senhorita Júlia*, de August Strindberg. Eu estava com catorze anos e era a primeira vez que ia ao teatro, a não ser por uma ou outra peça infantil, das quais não me lembro. No palco, os confrontos entre a jovem burguesa e o mordomo que ela seduz me desafiaram com uma realidade até então ignorada que incluía classe social, sexualidade, gênero, as armadilhas de cada indivíduo para si mesmo e para o outro, o confronto entre duas personagens a absorver toda a ação. Acho que meus pais não desconfiavam do que os esperava no palco e ficaram ressabiados com a minha companhia. Ao mesmo tempo, a experiência de assistir *Senhorita Júlia* desvendou para mim a mistura de ignorância e preconceito que circulava entre os alunos do Marista como mostra da opinião da classe média baiana. A Escola de Teatro era rebaixada a um refúgio de viados e putas. Da condição artística do teatro, das configurações sensíveis e dos significados liberados pelas peças, não se dizia nada. Minha paixão já se concentrara no cinema. Tenho pouca ligação com o teatro, mas certas peças montadas por Martim Gonçalves tiveram uma importância especial para mim: *A Ópera dos Três Vinténs*, de Brecht, *Calígula*, de Albert Camus. E ainda *A História do Zoológico*, de Edward Albee, esta última dirigida por Luís Carlos Maciel.

CAHIERS DU CINÉMA

Um ano depois de *Senhorita Júlia*, eu passara a frequentar o vale do Canela para ter aulas na Aliança Francesa. A professora era a esposa do cônsul Raymond Van der Haegen e todos a chamavam apenas de Madame. *Excusez-moi, si je bâille*, era sua fala pontual um pouco antes do fim da aula às seis da tarde. Ali encontrei uma pequena biblioteca, mas com muitas novidades para mim. Fui seduzido pelo *Cahiers du Cinéma*. As entrevistas de Roberto Rossellini, Orson Welles, Jean Renoir, Ingmar Bergman, e muitas outras, passaram a conviver com as obras literárias que eu tirava emprestado. No *Cahiers*, fui tocado particularmente pelas resenhas críticas, suas interpretações e, principalmente, suas incursões a respeito da poética dos filmes, que incluíam o modo de construção de determinados planos ou sequências, os momentos mais fortes de invenção da mise-en-scène, as observações sobre procedimentos reiterativos ou dominantes. Foi no *Cahiers* que conheci esse tipo de abordagem – a da poética –, muito antes de qualquer contato com os escritos de crítica literária. Não desgrudei mais da revista. Li até mesmo os números atrasados. Encontrei aí o estímulo para o exercício insensato, mas tantas vezes recompensador, de procurar pelos cinemas de Salvador os filmes, cujas resenhas eu tinha lido. De vez em quando, ia até a porta dos cinemas para olhar os cartazes e identificar o diretor ou o autor, como proclamava a doutrina do Cahiers. Eu morava perto do Campo da Pólvora, no bairro de Nazaré, uma parte central da Cidade Alta. Era só descer a ladeira de Santana para chegar, em poucos minutos, à Baixa dos Sapateiros, onde me





esperavam os cines Pax, Jandaia e Aliança. Naquela época, estes cinemas populares exibiam dois filmes na sessão da tarde e encerravam a matinê com o episódio de um seriado. Quando o filme que me interessava era o segundo na ordem de exibição, eu me resignava a ver pelo menos uma parte do primeiro e depois ia para a sala e ficava levantando a cortina até chegar a hora do filme desejado. O predomínio massacrante de Hollywood estava por vir. Ainda era possível assistir a um bom número de filmes italianos e franceses. Foi assim que pude ver, por exemplo, *Os amantes de Montparnasse* de Jacques Becker; o inglês *Entrevista com a Morte*, de Joseph Losey; e também *O Rei dos Facínoras (The Rise and Fall of Legs Diamond)*, de Budd Boetticher. Eram filmes que eu acrescentava ao repertório do Clube de Cinema, dirigido pelo crítico Walter da Silveira.

OS MASCATES DE FOTOGRAMAS

Eu gostava de andar pela cidade, de visitar os lugares que me atraíam, de explorar outros só pelo gosto de explorar e de poder transformá-los, às vezes, em lugares de eleição. Precisava economizar a mesada para os filmes ou para uma outra diversão. Quando fui ver *Senhorita Júlia*, minha família tinha se mudado há um ano da rua Monte-Serrat, no bairro da Boa Viagem em Itapagipe, para o bairro de Nazaré na zona central. Eu tinha deixado para trás algumas coisas que animavam meu dia-a-dia no caminho de ida e volta de minha casa até o Marista. Entre elas, estavam os mascates de fotogramas que ofereciam cenas ou sequências que a menina disputava. As cenas eróticas eram anunciadas em voz baixa. Eles ficavam na Cidade Baixa, no caminho entre o Elevador Lacerda e as filas de ônibus nos terminais da Praça Cairu, à procura de clientes. Na Cidade Alta, na frente do Elevador, por volta do meio-dia, era fatal avistar uma aglomeração em volta de Cuíca de Santo Amaro até ouvir o seu espetáculo diário. Fraque, óculos escuros, bengala, calça listrada, flor na lapela, anelão, chapéu de coco, os versos declamados ou gritados. Tudo quase sempre encardido ou ruço ou vistosamente seboso. Os óculos escuros escondiam o defeito numa das vistas. Vendia sátiras, flagrantes do cotidiano, grossas sacanagens, crimes tenebrosos, a carestia pela hora da morte, roubalheiras de políticos, mazelas do povo. Os folhetos ficavam num varal de corda, presos por um barbante. No negócio de Cuíca, havia lugar para chantagens e elogios em troca de grana. Expediente de sobrevivência, algumas vezes declarado nos folhetos. A gente do povo suspendia seu julgamento para se divertir e se compensar com os julgamentos de Cuíca, cheios de malícia, maledicência, protestos, versos ruins, ortografia errada. Gírias e palavras que vinham do povo e voltavam para ele. Boa parte de seus ouvintes era gente muito pobre. Muitas vezes, analfabeta.

Morando em Nazaré, eu sentia necessidade de voltar à Boa Viagem, ao Monte Serrat, à ponta de Humaitá, à praia do Bogari, à Ribeira, à enseada de Tainheiros na praia de Ribeira, à beleza única que possuíam para mim. Menino, montava na minha possante bicicleta Phillips de pneu balão para ir e vir pela Avenida Luiz Tarquínio, executar travellings pelo

asfalto até chegar ao largo de Roma e ao cine Roma, que eu frequentava aos sábados. Uma vez cheguei a perguntar ao porteiro do Roma por que o dono não providenciava um espaço para o estacionamento de bicicletas. Naqueles idos, a avenida Luiz Tarquínio era quase deserta. Ainda não se fabricavam carros no Brasil. O amor pela Boa Viagem e por Monte Serrat se uniram ao fascínio pelo cinema e me levaram a entreter o projeto de dois curtas-metragens. Um deles se concentrava na vida dos moleques de rua que perambulavam pela Ribeira e por Monte Serrat, em cuja lajeira sobrevivia um edifício em ruínas, apelidado de ‘Edifício Cocô’, que os moleques usavam para dormir, entre outras coisas. O outro consistia em filmar a enseada de Tainheiros com seus cascos e proas de embarcações abandonadas, tomadas pela ferrugem. A filmagem abarcaria os sábados e domingos suburbanos da praia do Bogari, flagrando comportamentos, hábitos. Em 1962, quando eu estava no Rio, na tentativa de me transferir para a antiga Faculdade Nacional de Filosofia, Álvaro Guimarães, Alvinho, meu amigo desde o ginásio no Marista, realizou o curta *Moleques de Rua*, na praia de Monte Serrat, dando-me generosamente o crédito por um argumento que eu jamais escrevera.

A COLEÇÃO TERRAMAREAR

Mas a literatura e a leitura tinham vindo antes. Lembro-me das edições com capa branca do Clube do Livro, dos livros da Saraiva com realce para autores brasileiros e, da minha preferida, a coleção *Terramarear*, da Companhia Editora Nacional, com as quais muita gente se iniciou. Já não me lembro quando fiquei sabendo que Manuel Bandeira traduzira vários desses livros. Todos aqueles tarzãs que eu lera tinham recebido um polimento por parte de Bandeira, que dera maneiras civilizadas ao selvagem branco de Edgar Rice Burroughs, a se acreditar no que diz, de modo brincalhão, Elizabeth Bishop na carta-poema ao autor: “Gave lovely Latin things to utter to Tarzan/ who could barely mutter” (“Deu lindas coisas latinas para falar a Tarzan/que mal conseguia murmurar”). Não posso esquecer de *Rocambole* de Ponson du Terrail, dos *Pardaillans* de Michel Zévaco, de *Arsène Lupin* de Maurice Leblanc e *Michel Strogoff* de Jules Verne. Jean-Paul Sartre, ao recordar as leituras de sua infância em *As palavras*, afirmou que Zévaco tinha inventado “o romance de capa-e-espada republicano” com os Pardaillan. Sinto-me na obrigação de dizer que o *Pimpinela Escarlate*, da Baronesa Orczy, o audaz arquirreacionário inglês que se intrometeu na Revolução Francesa para ridicularizar os *citoyens*, também contou com a minha simpatia ignorante. Essas leituras eram feitas em alta velocidade: as palavras eram veículos que se dissolviam e se deixavam prontamente substituir por novos episódios, calculados para fazer coincidir as ações mais espetaculares com as situações mais inacreditáveis, atendendo ao desejo do leitor de substituir a realidade. Na *Terramarear*, estavam ainda Victor Hugo, Robert Louis Stevenson, Rudyard Kipling, Daniel Defoe. As traduções não eram grande coisa. Trechos de descrições de ambientes e partes do enredo eram expelidos. Em um texto que não pude identificar, Jorge Luis Borges evoca uma encenação e uma tradução desastradas



de *Macbeth*. Apesar disso – comenta –, a grandeza da peça e o gênio de Shakespeare abriram caminho até ele. Em proporção mais modesta, foi o que aconteceu no meu caso com Stevenson, Kipling, Defoe. Fui compreendendo que o arrebatamento que eu experimentara nessas primeiras leituras, além de dirigir-se a um livro ou a um autor determinado, envolvia algo mais amplo: a descoberta de um espaço-tempo em que a realidade para se tornar visível, se alterava. Esses romances faziam parte de um programa de popularização da leitura, do qual a poesia estava excluída brutalmente e isto em um momento único de riqueza da poesia brasileira: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Murilo Mendes e os começos de João Cabral de Melo Neto. Por volta dos catorze anos, comecei a ler Bandeira e Drummond. E cresceu a vontade de ser conduzido pelo ritmo às surpresas na passagem de um verso a outros versos, sem necessidade de intrigas. Passei a pedir sempre livros de poesia como presente de aniversário: Drummond, Bandeira, Cecília e Fernando Pessoa. Também cheguei a Baudelaire, graças a alguma alusão que veio não sei de onde ou de quem. Não consigo lembrar em que tradução, mas sei que não levou muito tempo para que eu pudesse ler *Les Fleurs du Mal*. A vez de Rimbaud não deve ter demorado. *A vida de Shelley*, de André Maurois, mais um livro traduzido por Bandeira, fez com que eu pudesse chegar à leitura dos românticos ingleses, mas esta foi uma história mais demorada.

CADÊ O LEDOR?

Entro agora nos anos 1960. Aí meu grande desafio se deu com João Cabral de Melo Neto. Na revista *Leitura*, muito conhecida então, deparei com um poema que me desconcertou. Sem ter certeza, sempre sou levado a identificá-lo como “A cana dos outros”, que seria publicado em *Serial*, no volume *Terceira Feira*. Pode ter sido um outro poema, pois o essencial estava em sua composição. A organização em quadras, mas com o uso de rimas toantes, a diferença em relação à regularidade métrica, a inflexão regional do tema aliada à orientação reflexiva do poema, fizeram com que eu recuasse, apanhado em terra de ninguém. Para o leitor que eu era nesta ocasião, essas características não se combinavam. Se a descrição que faço hoje da construção do poema pode ser clara demais, a reelaboração é fiel à natureza da experiência que tive. Eu nada sabia sobre a obra daquele estranho poeta que não coubera em minha expectativa, e era considerado um grande autor. Fui à procura de seus livros e, em breve, passei a admirá-lo. Mas foi com Murilo Mendes que vivi o caminho mais lento para a aceitação de uma poesia. Para esta dificuldade devem ter contribuído o silêncio em torno de sua obra e a estranheza despertada



por seus poemas em comparação com os de Bandeira e Drummond. Refiro-me principalmente a livros que vão de *A poesia em pânico* até *Poesia Liberdade*. Um artigo de José Guilherme Merquior – *A Poética do Visionário* – mostrou-se decisivo para que eu refizesse meu juízo e retomasse a obra de Murilo. Foi numa fazenda na cidade de Vassouras, no Rio, onde passava férias, por volta de 1970, que aprendi o caminho para aquele Murilo fora de órbita.

Por ser um leitor de poesia desde a adolescência, quando a preferência pelo cinema se consolidou, continuei a manter e expandir meu conhecimento de poetas. Considerava e ainda considero – claro – a poesia uma arte extremamente difícil. Parecia não haver esperança para mim em meio àquela sucessão de feitos magníficos: escrever poemas constituía uma realização além do meu alcance. O contraste com o cinema, com sua história recente e sua contemporaneidade aberta às constantes mudanças de sua própria técnica, era inevitável. Construí assim uma fábula que me bastou naquele momento. Quando, tempos depois, me dediquei a escrever poemas, fui levado a esta decisão porque parecia não haver para mim outra alternativa. Foi quando pude reconhecer a ingenuidade e a ambição descabelada de minha fabulação juvenil com o paralelo cinema-poesia. Assim um trecho famoso de *East Coker* de T.S.Eliot estava predestinado a me conquistar como uma revelação: “... E o que



há para conquistar/Pela força e submissão, já foi descoberto/Uma ou duas vezes, ou várias vezes, por homens com os quais não se tem esperança /De emular – mas não há competição - /Há apenas a luta para recuperar o que foi perdido/E encontrado e perdido de novo e de novo: ...”. Minha história com o cinema iria prosseguir até que a fabulação que eu criara se desfez. Aprendi o mais espantoso: há poemas que são obras-primas ou coisa equivalente e, no entanto, apresentam-se para o leitor como uma coisa “fácil”, por seu poder de depuração.

Meu tio Alfredo nos visitava aos sábados e, ao entrar em casa, mais gritava do que perguntava “Cadê o ledor?”. Durante algum tempo e por alguns momentos, a vida cotidiana, a vida da leitura e a vida das sensações se misturaram para mim. Assim que cumpria ou dizia cumprir as tarefas da escola, a turma da rua se reunia para jogar futebol no asfalto quente da Arquimedes Gonçalves. Depois do jogo, antes de tomar banho, eu ficava lendo, sentado no assoalho do quarto. Lembro especialmente dos romances de Dostoiévski. A intensidade dos dilemas morais, filosóficos, espirituais e políticos das personagens, as reviravoltas espetacularmente melodramáticas do enredo e dos comportamentos se misturavam à agitação física recente do jogo, até substituí-la pouco a pouco. Mais ou menos por essa época, as andanças que eu fazia sozinho me levavam a descer a ladeira da Preguiça ou da Montanha, passando pelos puteiros e castelos, até chegar à área do comércio na Cidade Baixa. Ali, com as ruas vazias, às vezes sem ninguém, eu me satisfazia com a ilusão de ser o único espectador de seu casario e becos. Eu evitava os lugares mais imundos e mal-cheirosos para alcançar o meu pequeno êxtase. A combinação de lugares mal-iluminados, ruínas, quase ruínas, casarões ainda firmes e silêncio me deixava fascinado. Ao entrar para a universidade, minhas andanças por Salvador ganharam um novo desdobramento. As ligações com a cultura afro-brasileira demonstradas por escritores e artistas baianos, entre os quais Jorge Amado, motivaram o meu interesse e as minhas visitas aos candomblés, junto com alguns amigos. Havia também um motivo de moço de classe média, um exercício para contrariar os laços com o catolicismo no qual fora educado. E havia a atração exercida por iniciativas como a do Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO), cuja institucionalização foi uma iniciativa de Edgard Santos. Não me lembro se foi no ano de sua fundação (1959, setembro) que tive notícias do CEAO, uma concepção do intelectual português Agostinho da Silva que, além de sua proposta de estudos africanos, visava uma nova política de aproximação não só com a África, mas com o bloco de países fora do núcleo do poder internacional. Acho que a intensidade do ambiente cultural

As iniciativas de Edgard Santos se tornaram justamente conhecidas por sua importância na formação de artistas como Glauber Rocha, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Tom Zé. Eu ia com frequência aos concertos regidos por Koellreutter no salão nobre da Reitoria. Certa vez fui testemunha de um lance revelador da aplicação e do entusiasmo que unia os jovens iniciados.

de Salvador me fez aprofundar o desejo de autonomia e de uma educação artístico-cultural. Embora eu não compreendesse isso na época, a intensidade do ambiente cultural proporcionado por Edgard Santos, estava presente em certas iniciativas que tomei. Algumas bem desajeitadas. Defronte à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, ficava o Museu de Arte do Estado. Lembro que fui lá várias vezes consultar os livros de arte com obras de grandes pintores e fiz algumas tentativas de desenhar o que eu via nestas reproduções. Desisti logo pois não tinha nenhuma habilidade.

OS ANOS EDGARD SANTOS

Eu andava muito com Caetano Veloso e Alvinho Guimarães, discutindo tudo que conseguíamos discutir sobre literatura, música, teatro, cinema. Alvinho tinha dezenove ou vinte anos e já dirigia peças de teatro como *Boca de Ouro*, a que assisti algumas vezes para ouvir Maria Bethânia, ainda uma menina, cantando “Na cadência do samba”. Em breve, as composições de Caetano começaram a se tornar admiradas em alguns círculos de Salvador. Eu me orgulhava dos dois amigos e ia me reservando para o cinema, enquanto continuava meus estudos no curso de Ciências Sociais. Ia com frequência aos concertos regidos por Koellreutter no salão nobre da Reitoria. Fascinado por aquele mundo novo a meu alcance, eu fazia parte de um público de jovens que freqüentava os espetáculos de música, teatro, dança. Todas estas novidades se tornaram possíveis na paralisada Salvador daquela época graças ao empreendimento notável conduzido pelo reitor Edgard Santos, no período de 1956 a 1961. A este propósito, é preciso dizer que Antonio Risério é autor de dois importantes estudos *Avant-Garde na Bahia e Edgard Santos e a reinvenção da Bahia*. As iniciativas de Edgard Santos se tornaram justamente conhecidas por sua importância na formação de artistas como Glauber Rocha, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Tom Zé. Eu ia com frequência aos concertos regidos por Koellreutter no salão nobre da Reitoria. Certa vez fui testemunha de um lance revelador da aplicação e do entusiasmo que unia os jovens iniciados. Em um dos concertos, vi dois grupos de alunos do Seminários Livres de Música que liam as partituras enquanto acompanhavam a execução das peças. Naquele instante, a cena das partituras passou a fazer parte do espetáculo. O repertório escolhido por Koellreutter para a Sinfônica visava sobretudo este público jovem, em sua maior parte, quase sem contato com a música “erudita” e as vanguardas do século XX. E o fazia a partir de uma refinada orientação didática que incluía a vanguarda “histórica” do início do século, a vanguarda do

pós-guerra, a música medieval e a barroca (então subestimadas), o jazz e a música popular brasileira, rompendo assim com a divisão entre alta e baixa cultura. Também na Escola de Dança, Rolf Gelewski usava a música popular em suas coreografias.

A dinâmica artístico-cultural que se formou neste momento produziu um diálogo intercultural bastante singular da perspectiva de Yanka, Rudzka, Koellreutter, Gelewski e Lina Bo Bardi. Um de seus aspectos está na incorporação de dimensões centrais da realidade cultural da Bahia: a afro-brasileira e a nordestina. Começo por Yanka Rudzka, a primeira diretora da Escola de Dança (1956-1959). Yanka foi a autora de *Águas de Oxalá* e *Candomblé*, duas coreografias que não vi e que recriavam movimentos, gestos e ritmos dançados do candomblé. Neste mesmo sentido, está compreendida uma parte significativa do trabalho arquitetônico de Lina Bo Bardi. Na Escola de Teatro, o diretor Martim Gonçalves forneceu, por volta de 1956, os meios para que o etnólogo e fotógrafo Pierre Verger gravasse um *xirê* (roda com cantos para chamar os orixás). Lina compartilhou esta atividade com Martim, ambos atentos às possibilidades criadoras que este diálogo poderia abrir e também passou a colaborar com Verger. A “Exposição Bahia” na V Bienal de São Paulo (1959), de grande repercussão na época, montada por Lina e Martim, tem como destaque mostras da cultura nordestina e afro-baiana. As marcas do diálogo e apropriação da cultura afro-brasileira no trabalho de Lina desenvolvem-se até a reestruturação de espaços na *Casa do Benin* (1987) no Pelourinho, mais uma parceria com Verger na volta de Lina a Salvador em 1986. Mas isto não é tudo. Este processo de incorporação de uma outra cultura – a brasileira – foi acompanhado por mudanças na criação de Koellreuter, Gelewski, Lina. Em sua etapa baiana (1954-1960), Koellreutter compõe *Concretions* (1960), uma obra em que a predeterminação na escrita da partitura (sons, durações, silêncios) convive com uma dimensão aleatória (alturas, andamentos, timbres) que orienta o intérprete. Por sua vez, Rolf Gelewski, vindo do expressionismo, modifica sua concepção e prática da dança, ao passar duas temporadas na Índia (no *ashram* Sri Aurobindo em 1967 e 1971) nos intervalos de suas atividades em Salvador. Abandona o planejamento coreográfico em favor da dança espontânea, feita de movimentos que se libertam de intenções para dar lugar a uma dinâmica de decisões que pertencem ao momento único do aqui e agora. Estes novos conjuntos de procedimentos adotados por Koellreutter e Gelewski constituem transformações de suas obras, antes centradas, respectivamente, no dodecafonismo e no expressionismo. Ou seja, em manifestações da *avant-garde* do início do século XX.

Lina Bo Bardi define um ponto-limite destas trajetórias. O reconhecimento internacional de sua obra se consolidou nas últimas décadas com uma série de livros dedicados à sua arquitetura e uma série de exposições, entre as quais a da 12ª Bienal de Veneza, em 2010. Certas formulações e intervenções de Lina estão inscritas no sentido de urgência que o contexto do início dos anos 60 imprimiu à obra de muitos artistas brasileiros de talento. É admirável que Lina tenha captado esse sentido de modo tão agudo. Recordo, por exemplo, formulações como a concepção de um pré-artesanato, a perspectiva de interação entre artefatos

artesanais e *design* industrial, o conceito de presente histórico e o de nacional-popular (com as luzes de Antonio Gramsci). E ainda os procedimentos que se seguiram mais adiante: a inclusão discreta e ousada do sapé, a concepção de uma nova arquitetura de pau-a-pique e da arquitetura pobre. No texto “Cinco anos entre os brancos”, escrito em 1967, ela faz uma avaliação destas concepções que se dissolveram, como ela diz, com o golpe de 1964 e o processo de uma industrialização acelerada. Mas quero apenas evocar o impacto que experimentei em 1963 com as exposições simultâneas – *Civilização do Nordeste* e *Artistas do Nordeste* – no Museu de Arte Popular do Unhão (século XVI). Na intervenção seletiva que guiou o restauro e a demolição de algumas partes da antiga fábrica de rapé e depósito de combustível, a preservação e a inovação dialogaram sob o princípio do presente histórico. Entre os elementos preservados estavam o guindaste, os monta-cargas, os trilhos, uma seleção que se afinava com o princípio arquitetônico de exposição dos elementos estruturais da obra. Parte importante da exposição consistia na reutilização de detritos industriais para as necessidades cotidianas (“Lâmpadas queimadas, recortes de tecidos, latas de lubrificantes, caixas velhas e jornais.”). Como ela dizia no texto do catálogo: “Matéria-prima: o lixo.” A respeito da técnica expositiva utilizada, menciono os cavaletes feitos de ripa de madeira em que as pinturas se apoiavam, uma citação da engenhosidade popular no manejo da precariedade. No restauro, a reinvenção da escada, construída com o sistema de encaixes de carros de boi. Mais do que evocar o mundo do nordeste, o restauro integrava-o, numa síntese utópica, ao velho edifício à beira-mar.

E ali estava eu – um jovem brasileiro – aprendendo sobre nossas duras condições e a inventividade que elas permitiam, graças à profunda inserção de Lina Bo Bardi em nossa cultura. Em junho de 1961, quando Edgard Santos é preterido na tradicional lista tríplice, havia uma forte pressão contra ele exercida pela aliança grotesca entre o poder dos catedráticos e as constantes greves contra sua gestão promovidas por uma militância estudantil ignorante, sem qualquer educação cultural e avessa à entrada das artes na universidade. No texto já mencionado – “Cinco anos entre os brancos”, Lina constata: “Na Bahia, com o afastamento e a morte do reitor Edgar Santos, a Universidade tinha parado”. Recordo ainda: “Uma violenta campanha de imprensa tinha obrigado Martim Gonçalves a deixar a Bahia.” E vai direto ao episódio de seu pedido de demissão: “A VI Região Militar, pouco depois de abril de 1964, ocupava o MAMB. Apresentava a Exposição Didática da Subversão. Em frente aos museus, os canhões da base de Amaralina.” É uma imagem colossal da estupidez.

CORRENDO COM TORQUATO

Em 1962 segui para o Rio de Janeiro na tentativa de obter uma transferência para a Universidade Federal, situada no Castelo, bem no centro da cidade. Minha amizade com Torquato Neto tinha começado em Salvador, uns três anos antes, quando ele apareceu em casa de meus pais com uma encomenda e uma carta de recomendação. Foi no Rio que nossa

amizade se firmou. Lembro de uma “estudantada”, como se dizia antigamente. Estávamos andando por Copacabana. Torquato me convidou para almoçar num restaurante ali perto, em frente à praça Serzedelo Correia, a “Praça dos Paraíbas”, uma vez que ali se juntavam operários de construção, porteiros, na maioria parte nordestinos, para alguns momentos de folga. Insisti que estava sem dinheiro, mas ele disse que não tinha importância, que podia pagar. Almoçamos, pedimos a conta. Então ele veio com uma instrução inesperada. Eu devia afastar a cadeira da mesa e, em seguida, sair correndo do restaurante pela avenida N. S. de Copacabana, antes que o garçom voltasse. Foi o que fizemos e saímos disparados pela rua Hilário de Gouveia até a praia. O medo quase desmanchou minha raiva. E fiquei sem saber se ele fizera aquilo por esporte ou porque estava duro. As alusões cifradas de “Fantasma Camarada”, publicado em *Margem de uma onda*, evocam com humor *nonsense* esse período: “Vai alto sol, posto-dois distância,/Calor-neblina de onde janeiro/Guia três à toa em barra- mansa.” Muitas vezes, Helinho, Hélio Raymundo Santos Silva se juntava e assim se formava um trio de vadios, ocupados em observar a vida carioca.

Hélio era irmão de Ana que viria a se casar com Torquato. Não consegui a transferência e voltei, em 1964, para Salvador, para o curso de Ciências Sociais na FFLCH da UFBA. Os conflitos com meu pai se apaziguaram. Passei a me interessar mais pelo curso e por certas questões sociológicas em voga naquele tempo, como as diferenças entre as concepções de Max Weber e Karl Karx, a sociologia do conhecimento de Karl Mannheim, as discussões em torno do conceito de “redução sociológica” de Guerreiro Ramos. Mas os currículos das disciplinas não chegaram a me interessar.

Com o golpe, as questões político-ideológicas passaram a dominar as conversas de quase todo dia. Vinham também os convites para entrar em grupos políticos e participar de grupos de discussão. Eu me considerava à esquerda da esquerda e me julgava capaz de identificar as orientações stalinistas. No final de 1964, concluía o meu bacharelado em Ciências Sociais, quando tive uma conversa com um colega da faculdade sobre os desdobramentos da ditadura. Ele me disse que o golpe ia durar mais tempo do que se pensava. Disse também que o retorno à “normalidade democrática”, promessa de Castelo Branco, não iria vingar. A “linha dura” daria um golpe dentro do golpe. Ele não era certamente o único a ter esta visão. Mas a conversa às vésperas da formatura e em tom de despedida ficou na minha lembrança. Voltei ao Rio em maio de 1967, feliz por reencontrar Torquato, Ana, Hélio, Caetano, Dedé, Macalé, Jota.

Fui morar no Solar da Fossa, dividindo um apartamento com Caetano.

Com o golpe, as questões político-ideológicas passaram a dominar as conversas de quase todo dia. Vinham também os convites para entrar em grupos políticos e participar de grupos de discussão. Eu me considerava à esquerda da esquerda e me julgava capaz de identificar as orientações stalinistas.

Alvinho Guimarães e Rogério Duarte também estavam morando por lá. Logo descobri que não sabia que caminho tomar. Eu tinha alguns contatos e recebi convites para fazer parte de grupos de pesquisas de sociologia. Mas não dei um passo. Podia ter saído à procura de outros trabalhos, de alguma tradução, por exemplo. Mas não fiz nada. À minha volta, os amigos andavam muito ocupados. O tropicalismo ia se firmando nas conversas entre Caetano, Gil, Rogério, Torquato, Capinam. Só aos poucos, comecei a ter uma noção do que eles tramavam. Vieram *Alegria, Alegria, Domingo no Parque, Divino Maravilhoso*, e me tornei um espectador surpreso e entusiasmado. Quando Caetano e Dedé se mudaram para São Paulo, me convidaram para ficar no apartamento deles na avenida São Luís. O dinheiro que eu trouxera de Salvador ia chegando ao fim. Aflito com minha situação de desempregado, comecei a procurar trabalho. Ao mesmo tempo, estava perturbado com minha paralisia ou falta de talento. Respondi a um anúncio da revista *Realidade*, fiz um teste e fui aprovado. No final de outubro de 1968, segui para fazer uma reportagem sobre os migrantes que desistiam de São Paulo e voltavam para seus lugares de origem. Eu devia

entrevistá-los com um gravador numa viagem de São Paulo até Monte Azul, na divisa de Minas com a Bahia. A reportagem não foi aprovada. Logo a seguir, tudo mudou. O AI-5 foi baixado no dia 13 de dezembro. No dia 27, Caetano e Gil foram presos. Torquato tinha viajado com Ana e Hélio Oiticica para Londres nos primeiros dias de dezembro.

No Rio, onde eu tinha mais amigos e conhecidos, tudo me pareceu ainda mais desagregado do que em São Paulo. A euforia nas praias e nos bares, com súbitas cenas explícitas de drogas pelas areias e esquinhas, parecia um “happening” de longa duração. Não podia parar e ser apanhada pelo princípio de realidade. No outro extremo, as ações de guerrilha urbana se aceleravam. Nestas circunstâncias, as conversas sobre contracultura se assemelhavam a uma amenidade ou a uma fuga. Volto agora ao “método” dos instantâneos para um breve testemunho sobre aquele caos. Uma vez, no bar Jangadeiros, na Visconde de Pirajá, vi seringas jogadas num cesto de papel higiênico. De outra vez, andando por Copacabana, avistei uma amiga que eu sabia ter entrado para a luta armada. Atravessei a rua e fiquei observando-a por algum tempo. Devia ser algum encontro. Achei que ela estava se expondo demais. Atravessei de volta a rua, fingi olhar uma vitrine ao lado dela. Ela me viu, entendeu e foi embora. Eu morava na rua Francisco Sá, no posto 6, com Marina, minha namorada. Uma tarde o apartamento, que era mínimo, foi invadido por uns seis policiais armados. Deram gritos, mas não houve agressão.

Não encontraram armas, drogas ou livros subversivos. Eu era cabeludo e tinha sido denunciado por vizinhos. Em meio a estes acontecimentos, comentei com Hélio que eu tinha esboçado algumas sequências para um curta-metragem. Ele contou para o namorado de sua tia, um produtor de rádio e de cinema. De uma hora para outra, eu tinha dinheiro para minha ficção. Deixei para trás as minhas reservas sobre a precariedade de meios do cinema brasileiro. Arrumei equipamento e fotógrafo. Em poucos dias, fiz o pequeno filme com cenas na avenida São João, no parque do Ibirapuera e em um apartamento. O resultado, com os atores amadores, não foi nada bom, mas os planos, as sequências e os cortes escapavam do desastre. Guardei o filme por um tempo. E voltei a revê-lo antes de deixá-lo no MIS para sempre. Estava em um novo impasse, quando veio de Macalé o convite para que eu fizesse umas letras de música.

LETRISTA

Apesar da hesitação, acabei escrevinhando minha primeira letra. Insatisfeito, escrevi mais umas três. Ao todo, acho que fiz umas oito letras. *Hotel das Estrelas* e *The Archaic Lonely Star Blues* foram gravadas por Gal Costa. No entanto, a insatisfação não me deixava. As letras foram um desbloqueio, mas eu me via numa armadilha. Não tinha nenhuma vontade de ser letrista. O cinema passou a ser uma incógnita, ou melhor, uma realidade prática da qual não sabia como me aproximar. Eu não cultivava nenhuma ilusão sobre a passagem de letras de música para o poema escrito. Ao mesmo tempo, considerava que a especificidade e a diferença relativa entre eles não se confundiam com alguma hierarquia. O desbloqueio trazido pelas poucas letras de música podia ser transformado em disciplina suficiente para a tentativa de fazer poemas. Quando Torquato voltou da Europa, conversamos um pouco sobre poesia. Ele me disse que estava escrevendo poemas para reunir em livro. Não me mostrou nada, mas usei sua declaração para reforçar o que eu já decidira. Eu nada lhe perguntei a respeito do rompimento com Caetano e Gil, nem sobre sua vida em Londres e Paris. Ele também se defendia com uma reserva extrema. Ao mesmo tempo, não conseguia esconder sua agitação e sua angústia. Eu lia os poemas – rascunhos, ele dizia – que saíam na coluna “Geléia Geral”. A coluna trazia também recados sibilinos, sombrios, para quem prestava atenção. E as internações sucessivas no Engenho de Dentro eram notícias desesperadas. Seu suicídio não me surpreendeu, mas se uniu à data escolhida – o dia de seu aniversário – para me deixar perturbado durante certo tempo.

Em “De uma voz a outra”, um artigo de 1990, escrevi que a poesia desde cedo havia me tentado: “Era mesmo uma tentação: composta de abstinência, desejo e sobressalto.” Acrescento agora que não se tratava de uma metáfora. Muitas vezes, quando procurava escrever poemas, era tomado por um sobressalto literal, físico. Eu tinha conversado sobre minha patologia com Hélio. Por isso, me surpreendi quando, por volta de abril de 1976, ele me convidou para ser o co-editor de GAM, um jornal mensal de artes. Respondi que era impossível, pois ele mesmo sabia de minha dificuldade para escrever. Ele disse que eu precisava enfrentar de vez este

pânico e que me ajudaria. Acho que foi mais ou menos o teor de nossa conversa. E ele me ajudou com humor e muita paciência. Neste ponto, volto à minha fabulação juvenil na comparação entre cinema e poesia. Afinal, ela não deixava de ser uma versão elevada de minha intimidação diante da poesia, ainda inconsciente e sem a ferocidade que foi adquirindo ao longo dos anos. De agosto de 1976 até fevereiro de 1977, consegui escrever regularmente para o jornal e cumprir minhas obrigações. Mas não pude levar adiante a intenção de tornar o jornal mais atraente e afinado com as questões e tendências da hora. Desde 1974, eu vinha escrevendo poemas.

Zil – meu primeiro livro – foi publicado em 1977. Era um livro magro, com trinta e quatro peças entre poemas de dicções variadas e contrastantes, entre as quais algumas exibem a marca da poesia concreta como em certas composições gráficas sustentadas por palavras. Este conjunto heterogêneo, era dominado por várias modalidades do poema em versos. A convivência entre esses tipos de composição implicava a recusa da teoria do poema concreto como uma estrutura derradeira que superava o verso. Ao mesmo tempo, foi se impondo a necessidade de começar uma vida distinta daquela que eu tinha vivido. Voltei para Salvador onde arrumei emprego e fiquei morando até meados de 1980. *Crescente* (1989) é um volume formado por *Um Outro*, escrito de 1978 até início de 1989 e uma espécie de revisão pontual de *Zil*. Como diz a nota da reedição: “foram eliminados dois poemas (*Gor d’Rosa*, *Ossos*) e duas peças gráficas (*Nenhum*, *Luz*). Em alguns poemas, o autor cortou versos; em outros, corrigiu apenas a disposição espacial.” Tive a sorte de ter uma resenha crítica de Sebastião Uchoa Leite, em que ele comentava: “O crítico aqui, mesmo reconhecendo que muitos poemas ganharam em clareza, talvez não concorde com a radicalidade da reforma...” E acrescentava: “O poeta que retorna em *Um outro* é, coerentemente com a sua reforma, um *minimal poet*, mais breve e homogêneo, sem as disparidades métrico-espaciais de antes.” Julgo ter aprendido alguma coisa da técnica de cortes de William Carlos Williams e da dinâmica que ela empresta à passagem de um verso a outro ou de uma estrofe para outra. Ao mesmo tempo – e isto é curioso para mim – não descubro nenhuma ligação mais incisiva com a poética deste autor. No conjunto destes dois livros, é possível identificar em vários poemas uma tensão construída entre lírica e recusa da lírica. Retomo aqui um outro trecho de “De uma voz a outra” que esclarece: “Ao não-lírico cabe talvez oferecer novas possibilidades de dicção ao lirismo, enquanto este pode fornecer objetos de linguagem para as incursões críticas ao ‘poético’”.

Nesta época, vivendo em São Paulo, fui sucessivamente redator no Círculo do Livro, coordenador editorial na Editora da USP e, por fim, tradutor. Em 1997, foi a vez da publicação de *Margem de uma Onda*. Neste livro, escrito na maturidade, existe toda uma indagação que se concentra na experiência da instabilidade, quer no mundo das formas, quer no mundo da vida como em “Dentro do espelho”. Em “Duração da paisagem”, esta indagação atravessa precisamente a linha divisória entre arte e vida para reuni-las sob o signo da instabilidade. Com “Margem de uma onda” a instabilidade abandona o plano da metáfora para chegar ao espaço literal do poema. “Leitura do Cristal” sugere uma espécie de imaginação capaz de fazer o percurso inverso ao da criação. Outros poemas

ainda pertencem a este movimento, mas quero assinalar aqui “Trevo”, “Fábula do vento e da forma” e “Poética do desastre”, que constituem entradas em situações-limite entre a forma e sua dissolução, ou melhor, na forma que procura conter em si mesma a experiência da dissolução. Talvez não seja preciso dizer que estes poemas se apoiam na trajetória moderna e contemporânea de metamorfoses e revoluções da poesia. No entanto, sua forma, talvez não sem ironia, provém de uma espécie de versão dominante da composição moderna.

EM MINAS

Um ano depois da publicação de *Margem de uma Onda*, eu me tornei professor de Teoria da Literatura na UFOP. Depois de um concurso para a UFMG, fui convidado para o Departamento de Letras da UFOP, graças a um dispositivo que permitia o aproveitamento de candidatos aprovados em outras universidades federais. Deste modo, me despedi dos expedientes de tradução. Três vezes apenas, consegui espaço para iniciativas pessoais: a edição de *Cartas Exemplares*, uma seleção de parte da correspondência de Gustave Flaubert com suas exigências e reflexões sobre a arte do romance e da escrita literária; os contos de *Vidas Imaginárias* de Marcel Schwob, nos quais Jorge Luis Borges identificou uma série de pequenas invenções narrativas que o influenciaram, e talvez a obra-prima do narrador trapalhão e perverso, *O Bom Soldado*, de Ford Madox Ford. Muito pouco, mas foi com prazer que traduzi *A Ilha do Tesouro*, de Robert Louis Stevenson, e *O Livro da Selva*, de Rudyard Kipling, livros que fascinaram minha adolescência. Passei a viver no trajeto BH-Mariana-BH da BR-356 e foi entre estas cidades, por assim dizer, que escrevi e reescrevi os poemas de *Adivinhação da Leveza* (2011). De *Margem de uma Onda* a *Adivinhação da Leveza*, são catorze anos e me consagram como uma espécie de poeta bissexto. Em uma das poucas resenhas publicadas sobre o livro, Simone Homem de Mello distinguiu toda uma vertente do livro que se manifesta sobretudo nos poemas que se dirigem às experiências do tempo e da memória: “Não raro, esse discurso-itinerário rastreia-se a si próprio e passa a enveredar por paradoxos temporais, fazendo a descontinuidade do tempo coincidir com sua própria.” Observa ainda a “criação de engrenagens conceituais” e a combinação “de engenho conceptista e radical despojamento moderno”. Esta linha de indagação poética se aproxima de certos poemas de *Margem de uma Onda* a que antes fiz alusão. Todos procuram “uma modulação/capaz de afinar o entendimento”, como dizem os versos finais de “O reino” (*Margem de uma Onda*). Do mesmo modo no poema “No trem”, também de *Margem de uma Onda*, os versos “uma dobra da memória/feita só da presença/de ser possível” anunciam as imagens constituídas por paradoxos e especulações de *Adivinhação da Leveza* e se misturam a elas.

Neste livro, procurei sondar a atividade da imaginação, ao intervir ante as dificuldades da inteligência analítica para apreender as articulações e descontinuidades dos fragmentos da memória, saturados de desejo, descoberta, nostalgia ou angústia. Em “Tentativa”, tais dificuldades acabam por conduzir à aspiração de “estar de novo aonde/cedo e tarde/possam ser

apenas/ distinções do agora.” Esta poética de indagação não se limita às explorações da memória e do tempo e se mostra em outros aspectos do que escrevo. Dou alguns exemplos: “Composição imaginada”, “Sim e não”, “Sobre um velho tema”, “Morto-Vivo”, “Enfim”, “Provas”, “O difícil lugar-comum”, “Imaginação de um outro”, “Revelação da Sombras”. Encontro uma formulação exemplar e abrangente desta orientação de poética no prefácio de *Un coup de dés*, em um pequeno trecho que não incide diretamente sobre a construção de um novo espaço para o poema, nem trata da dimensão do acaso e da tentativa de sua abolição. Neste trecho, Mallarmé considera a fundação de um novo gênero, destinado a “tratar, de preferência (como se segue), certos assuntos da imaginação pura e complexa ou intelecto”. Definida desta maneira breve e ampla – “imaginação pura e complexa ou intelecto” –, esta indicação de uma poética engloba muitos poemas e poetas. Neste sentido, estão poemas e poetas muito dessemelhantes entre si como, por exemplo, T.S.Eliot em *Four Quartets*, Wallace Stevens em *The Man With the Blue Guitar* e livros seguintes, Jacques Roubaud em *Quelque chose noir* e *La pluralité des mondes de Lewis*, uma parte da obra de John Ashbery, toda a série de *Poesia Vertical* de Robert Juarroz. Eles pertencem, de maneiras diferentes, ao universo compreendido por esta fórmula admirável. É uma visão estreita acusar estes poemas de alheamento da realidade.

No ensaio “Imagination as value” (“Imaginação como valor”), Wallace Stevens propõe o entendimento de uma imaginação dissociada de sua concepção pelo romantismo. Esta imaginação reconcebida chega à abstração como um ponto extremo de sua realização e é ainda uma imaginação que “penetra na vida”. O poema “Cristal” (*Margem de uma Onda*) trata, por sua vez, de uma “imaginação que indaga” e se conjuga com a análise. Neste gênero de poemas, a convenção do “eu lírico” está suspensa ou se retrai, mas não desaparece propriamente. Pertence à sua iniciativa algo que está no verso “I go to prove my soul” de Robert Browning e se deposita na linguagem, depois de ter sido engendrada por ela. Não pretendo me deter mais em outros poemas, salvo para dizer que a mesma atenção com que fixei os horrores do dia-a-dia brasileiro (“Urubu-Abaixo”, “Fim-de-semana”, “Carapicuíba”) agiu para restringir seu número e assim evitar uma certa complacência. Sou também muito afeiçoado àqueles poemas breves entre o curto-circuito e o relâmpago, tais como “Claro-escuro”, “Pathetic Fallacy”, “Gênesis”, “Nas quebradas”, “Simetria”. Há nestes poemas – digam lá o que disserem – um componente lúdico, e é este aspecto que me leva a dois livros infanto-juvenis, feitos com a gratidão do adulto que se torna capaz de brincar de novo: *História com poesia, alguns bichos & cia* (1997) e *Tudo tem a sua história* (2005).

JOÃO POMBO BARILE

paulista de Campinas, é jornalista e Coordenador de Promoção e Articulação Literária do SLMG.

TRÊS POEMAS DE DUDA MACHADO

FIXAÇÃO DO VIAJANTE

Paredão incólume desde
o desastre de onde veio,

é com os faróis rondando à
noite que mais fascinas quando
armazenas em tuas reentrâncias
o escuro mais duro
pelo qual chega o chamado
para ir a teu encontro.

ESCALAS: INICIAÇÃO

Mal de alto de montanha
Mal de espaço sem gravidade
Mal de fundo do mar
Mal de deserto na terra

O tempo se desprograma para quem, nestes
Espaços, procura no extremo perigo
A suspensão do acaso de ter nascido,
A volúpia de se recriar
Após conquistar o abismo

Mal de alto de montanha
Mal de espaço sem gravidade
Mal de fundo do mar
Mal de deserto na terra

Outros espaços afloram ou se
Descobrem para quem, guardando
A memória da prova de ter nascido,
Aperfeiçoa o perigo até tomá-lo
Um dom íntimo e, por assim dizer,
Tranquilo.

VERSÃO DO HORIZONTE

Ainda agora estavam aqui,
mímica, hálito, cor,
quando um outro vento veio
arremessá-los contra o horizonte,
onde – faz tempo – a vez de muita
coisa se acumula e se comprime.

O ABDUZIDO

CONTO DE LUÍS GIFFONI

Ele era mulherengo. Dizia que nunca as procurava, elas o achavam. Como achavam. Gabava-se das conquistas com os amigos. A vizinhança sabia, cochichava, mas em casa ele continuava quase perfeito: pesavam-lhe apenas as reprimendas contra a distribuição do crack. A suspeita de traição surgiu numa conversa na saída da igreja, cresceu nas escapadas noturnas, e numa madrugada o perfume o traiu. Ela levantou a voz:

- Onde arrumaste este cheiro?— Que cheiro, amor?
- Cheiro de mulher. Perfume de mulher. Não sou boba.

Não estava preparado para o confronto. Ainda mais naquela hora, morto de cansaço e prazer. Julgava-a tão ingênua que nunca desconfiaria. Pensou na desculpa. A solução lhe ocorreu num estalo. Ela acreditava em ETs, lia tudo que lhe caía nas mãos, numa ida a Varginha até visitara o local onde os alienígenas tinham aterrissado. Encheu-se de autocompaixão:

- Prometes não contar pra ninguém?
- Como assim?
- O que me aconteceu é grave. Muito grave.
- O que foi, amor?
- Fui abduzido.
- Abduzido, abduzido mesmo, por alienígenas?
- Isso.
- O que te fizeram?
- Me passaram esse perfume, depois não lembro de nada.

— Ai, amor, nunca pensei que a gente também seria vítima dessa raça malvada. Dizem que fazem até experiência com nossos órgãos.

— Fizeram, benzinho. Tenho certeza. Mas, pelo amor de Jesus, não conta pra ninguém.

- Não conto.
- Eles podem ficar bravos. Estou chipado.
- Chipado?
- Sim, com chips de computador na cabeça e no coração. São invisíveis. Eles me controlam de longe.

- Ai...
- Promete mesmo que não conta pra ninguém?
- Prometo.
- Jura?

— Juro.

Desde então, as escapadas aumentaram, sem a preocupação com os odores alheios. A qualquer estranhamento, os ETs levavam a culpa. Numa semana de caso novo, houve três abduções. Longas, até a manhã seguinte. Os responsáveis? Visitantes de Capela, Alfa Centauro e Sírio. Todos interessados nos segredos do corpo dele.

Ela não resistiu a tamanha celebridade anônima em casa. Comentou com a Ashley Maria, outra entendida em seres interplanetários. Arrancou palpitações de assombro. Telefonaram para a Nilza, também aficionada. Esta, dona do bar, pôs o assunto na roda. Logo ele ficou conhecido como Abduzido, mas nunca soube. Metade das pessoas acreditou na maldade extraterrena, metade ficou com a traição terrena, aliada a muita ingenuidade.

Quando ele sumiu com o dinheiro do crack para comprar um presente para a nova namorada, o chefe o ameaçou de morte. Na segunda vez, cumpriu a ameaça. Nilza, para amparar a viúva, disse que ele tinha sido abduzido. Chamou até testemunhas, que confirmaram a presença de humanoides num disco voador com treze janelas, mais rápido que a luz. Eram capelinos, raça abençoada que treina os futuros líderes da Terra.

Ela, que havia ouvido sobre a execução sumária, balançou. Terminou preferindo os alienígenas. Sobretudo depois que lhe garantiram que ele voltará ao lado de Elvis Presley, o sequestrado mais famoso das espaçonaves. A chegada da dupla acabará com a vida de contenção e anonimato. Dinheiro cairá do céu. E ela finalmente gozará o conforto que o pastor lhe promete nas prédicas.

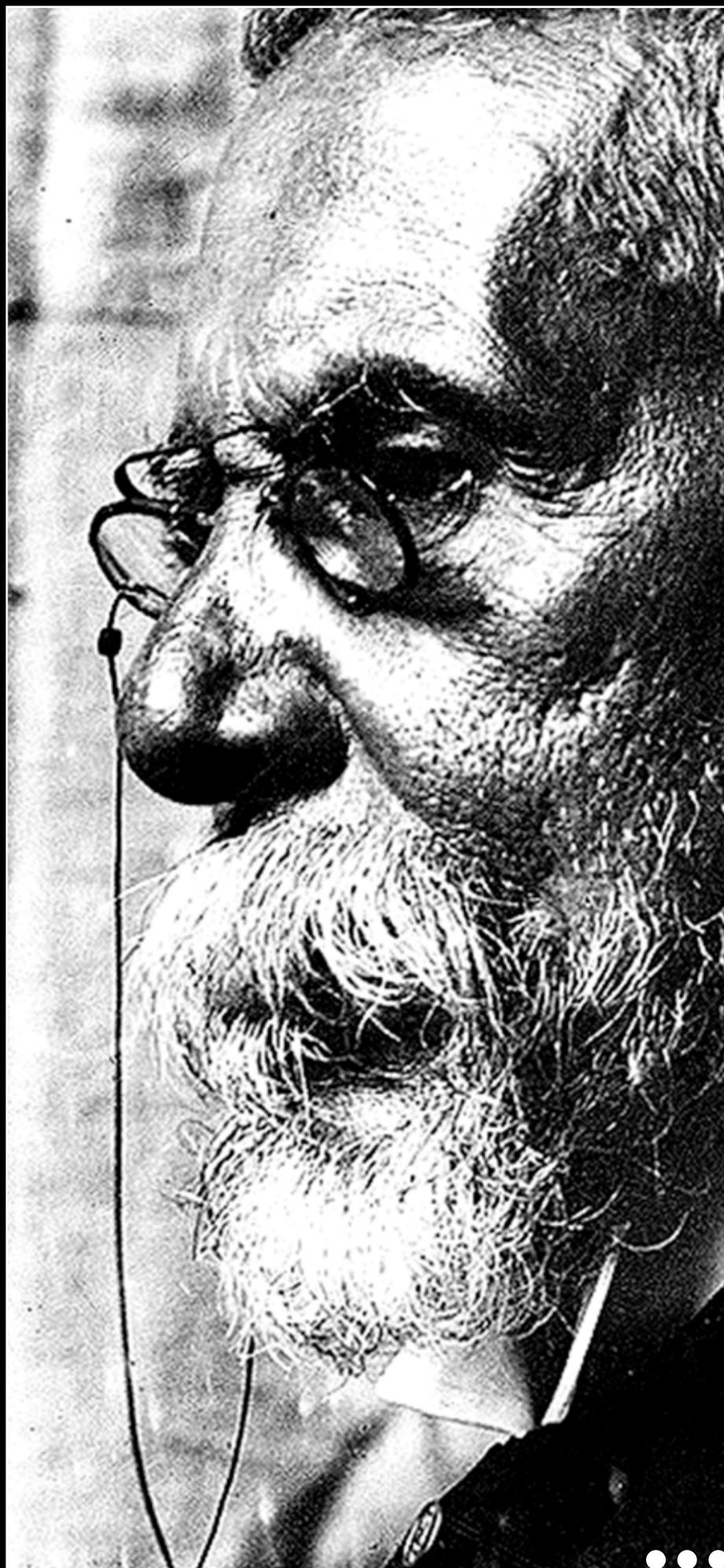
LUÍS GIFFONI

mineiro de Baependi, é autor de mais de duas dezenas de livros entre romances, contos e crônicas.

MACHADO E O CÂNONE OCIDENTAL

EDSON MARTINS

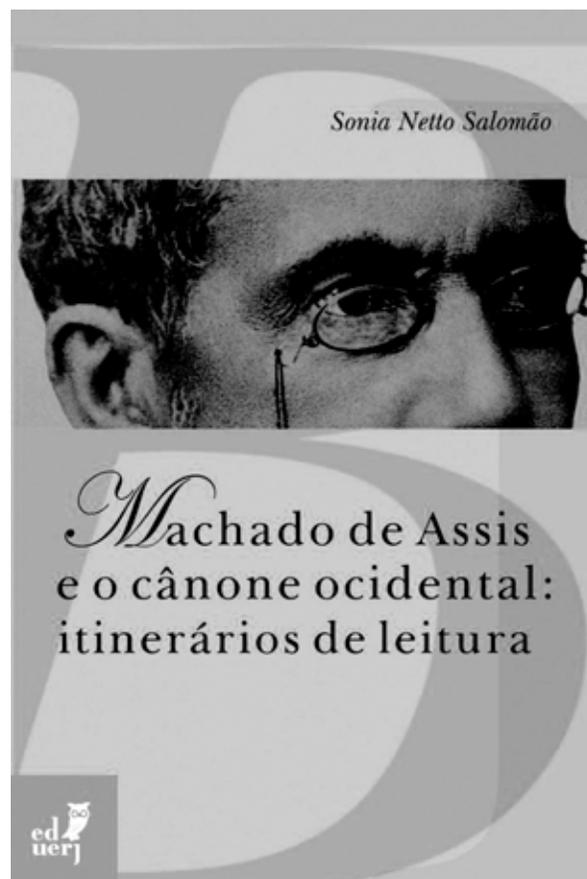
Em seu célebre ensaio, *Por que ler os clássicos*, ao abordar a dificuldade que a crítica literária enfrenta para tentar definir o que seja um clássico, Italo Calvino nos apresenta, entre uma dezena de propostas de (re)definição para o termo, esta: clássica seria a obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, ao mesmo tempo em que continuamente os repele para longe. No contexto dos autores da literatura brasileira, a observação de Calvino se aplica muito bem à recepção de Machado de Assis, se levarmos em conta a historiografia da crítica dedicada ao autor de *Dom Casmurro*. Seus contemporâneos dividiram-se, grosso modo, entre dois opostos: de um lado, os que admiraram-lhe a escritura clássica, além da revolução estética promovida a partir de obras como o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e a coletânea de contos reunidos em *Papeis Avulsos*; de outro, os que lhe apontaram o defeito de ser um escritor sem fibra nacional, dotado de um psicologismo frio, perspectiva negativa essa que ficou célebre pela crítica plena de rompantes e ataques por vezes gratuitos emanados da pena de Sílvio Romero. Adentrando as primeiras décadas do século passado, o dualismo da crítica sobre a obra machadiana persiste. Machado de Assis passa também a ser visto como uma espécie de escritor de corte, que empregava uma prosa de estilo sóbrio e purista, para alguns o sinal linguístico de um absenteísmo social que o afastava dos grandes problemas nacionais. Dessa acusação de falta de engajamento resultou a defesa do autor, numa perspectiva mais sociológica, de que são exemplares os trabalhos de Astrojildo Pereira e Roberto Schwarz. Em outra dimensão, mais voltada para questões estéticas e dialógicas, a obra poligráfica de Machado, que se dedicou a praticamente todos os gêneros literários, com uma produção não apenas quantitativa, mas sobretudo qualitativamente impressionante, começou a chamar a atenção da crítica nacional e internacional para os diálogos que o escritor carioca estabelece com as matrizes identitárias da literatura universal. Desse modo, a partir da segunda metade do século passado, uma série de estudos críticos dedicaram-se à aproximação de Machado com fontes inglesas, francesas, portuguesas, brasileiras, espanholas, russas, alemãs, judaicas, de várias épocas e domínios (literatura, filosofia, religião etc.), além dos escritores da Antiguidade Clássica, o que inclui não



apenas Grécia e Roma, mas também a Bíblia, numa palavra, com o cânone ocidental. Faltava, contudo, um estudo sistemático e orgânico da parte italiana, inclusive das traduções italianas – tema de grande atualidade –, e da língua literária machadiana, muito esquecida.

Tendo em vista essa nova agenda para os estudos machadianos, em que o escritor brasileiro é visto como ponto de convergência já agora para a literatura universal, merece destaque a recente publicação de *Machado de Assis e o cânone ocidental*¹, de Sonia Netto Salomão. A autora, que já havia dedicado ao autor e ao tema estudos parciais², revisita-os, tendo como foco a extraordinária gama de relações dialógicas que o autor promove e que ela identifica, esmiuçando ao mesmo tempo as operações de rejeição, desconstrução, adaptação, tradução ou fusão dos diversos modelos literários com os quais Machado se confrontou. Como síntese desse trabalho machadiano, que a autora define como “antropofagia *ante litteram*”, resultará para ela a recepção da obra machadiana como uma discussão sobre esses próprios modelos, também, a partir da realização de uma leitura simultaneamente lúdica e crítica do cânone, marca característica do autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Tarefa instigante sem deixar de ser árdua para o leitor, que se vê constantemente convidado pelo narrador a descobrir o segredo do labiríntico “palimpsesto machadiano”, como Sonia Salomão sinaliza.

Professora titular da *Università La Sapienza* de Roma I, a estudiosa divide seu ensaio em três partes, que se entrecruzam silenciosamente, à maneira do próprio tecido literário que de perto examina. No capítulo primeiro, partindo da metáfora da trapaça e do blefe, a autora demonstra como Machado busca revelar ao leitor seus



próprios modelos; para tanto, analisa as notícias fornecidas pelos paratextos e realiza uma leitura cruzada das ideias expressas pelo Machado crítico com o que sugerem as epígrafes, dedicatórias e advertências do Machado ficcionista. O capítulo segundo traz uma importante proposta analítica para o estudo crítico do corpus machadiano: a ideia da indissociabilidade entre a construção do gênero romanesco e o componente retórico da ironia machadiana – aspecto muitas vezes negligenciado nos estudos sobre a questão – ganha uma nova dimensão a partir do trabalho da autora, que argutamente relaciona os contributos de Aristóteles ao discutir a ironia pelo viés da Ética, e não da Poética, ao fazer literário machadiano, marcadamente

irônico. Com base nesse jogo retórico-irônico, a autora apresenta-nos um sugestivo convite à releitura de *O alienista* a partir de uma carta do *corpus* do pseudo-Hipócrates. Uma vez mais, as vozes do cânone, em sua face grega antiga, são devoradas e repostas textualmente pelo crivo aquilino do narrador machadiano. O capítulo final, conforme ressalva a autora, apresenta uma reconstrução, “ainda parcial” (mas são duzentas páginas!), da relação entre Machado e a cultura italiana. Especialista na interlocução Itália-Brasil, partindo de seus estudos anteriores sobre Machado e Dante, particularmente nos realizados sobre *Quincas Borba*, a autora visa imprimir uma visão mais holística da importância dos marcos civilizacionais italianos (da literatura ao jornalismo, da música à ópera) para a época em que Machado gravitava atentamente ao redor da efervescente Rua do Ouvidor e de outros espaços públicos daquele Rio de Janeiro oitocentista. É nesse capítulo que a autora examina filologicamente as possíveis relações de palavras-chave e nomes como “Capitu”, “casmurro”, a “tinta da melancolia”, com autores e linhas culturais greco-latinas e italianas. Assim como confronta o *Otello* de Verdi com o *Dom Casmurro* machadiano.

Publicada pela Editora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, e com lançamento previsto para maio deste ano, o ensaio promove o convite à revisitação da obra machadiana a partir de algumas questões-chave da literatura universal, da qual Machado é parte indissociável hoje. Afinal, parafraseando Calvino, para quem os clássicos são leituras que não se esgotam, diríamos que os clássicos são também aquelas leituras que não nos esgotam. O livro de Sonia Salomão tem na virtude de demonstrá-lo talvez seu mérito maior.

1 Machado de Assis e o cânone ocidental: itinerários de leitura. Sonia Netto Salomão. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2016.

2 Machado de Assis: dal 'Morro do Livramento' alla Città delle Lettere. Sonia Netto Salomão. Viterbo: Sette Città, 2014[2005].

O INSEPULTO

CONTO DE LUCIO CARVALHO

“Que esperança! Se acertei uma boiada, não aceito um animal a menos!”, disse o comprador do Frigorífico Santa Úrsula, homem retaco e calvo que só faltou espumar diante dos homens que trouxeram as vacas que ele acertara com o seu Arlindo de Menezes, naquela que era a sua última ponta de gado. O estancieiro estava liquidando um a um os rodeios após vender a propriedade, cujo destino seria servir para a plantação de eucaliptos, cultura que chegava à região a fim de alimentar a indústria da celulose. Por dois dias consecutivos, quase todos os seus animais foram transportados e finalmente embarcados rumo ao frigorífico e o serviço nem tinha sido tão penoso quanto os compradores imaginaram, apenas demorado, porque o transporte fora todo feito a cavalo. O gado do velho homem minguava há tempos e, entre as vacas da última tropilha, vinham também bois velhos, refugados por qualquer motivo, mas que por condescendência os compradores aceitaram carregar junto. Esta, aliás, era uma das razões do atraso todo.

A dificuldade maior em fazer o transporte pela estrada residia em que os campos do seu Arlindo eram muito interiorizados e, por isso, o ajuste com tropeiros a cavalo fora indispensável. Não havia caminhão que pudesse fazer aquele caminho de forma mais expedita, ainda mais em agosto, quando o barro inutiliza as estradas vicinais de chão batido. Provavelmente por ter se cansado da espera, o homem parecia impaciente. O transporte dos animais já durava cerca de três dias de trabalho ininterrupto dos peões que iam e vinham por dentro dos campos vizinhos do seu Arlindo, como os tropeiros de antigamente, e precisavam fazer grandes voltas em campos onde muitas vezes já não existia mais ninguém para dar passagem e apenas o matagal principiava a florescer, dando amostras da primavera que se anunciava.

Ao contar o gado pela terceira vez, na mangueira improvisada, o homem do frigorífico parecia estar fazendo o maior trabalho da face da terra, porque não podia falar sem dar escândalo ou esbravejar. Os peões se entreolhavam e até duas crianças que estavam acompanhando o pai no serviço percebiam o exagero nos gestos dele. Ele claramente valorizava-se, porque de longe, numa caminhonete estacionada junto à mangueira que o frigorífico alugou para receber o gado que andava comprando naqueles dias, encontrava-se outro homem a quem aquele parecia dedicar sua atenção e explicações; um seu superior: gerente ou

alguma outra função superior a que ele exercia.

Este homem, depois de falar um instante ao telefone e fazer anotações num pequeno bloco de notas, sob a sombra rala de um cinamomo, chamou o outro para perto de si e qualquer um que andasse ali perto teria ouvido o final da conversa, que se deu quase aos gritos. “Pois mande um deles no caminho de volta. Este boi velho deve ter ficado por aí, se misturado com o gado nos campos de alguém ou se escondido...”, disse o sujeito. O comprador concordou tapeando-se a testa, como se estivesse a dizer a si mesmo: “Como não pensei nisso?”. Porém não pensara e, ajeitando-se na japona quadriculada, estendeu a mão para pegar da cuia de chimarrão que o outro lhe alcançava. Eram colegas de firma, estava visto. E provavelmente teriam de arcar com o prejuízo do extravio se ninguém encontrasse o animal ou então tomar outra providência. De longe, mais ou menos longe, eles observavam os homens que, apeados, dali poderiam dispersar-se para a cidade, porque o seu serviço estaria concluído. Bastava dar-se o pagamento e “tchau e gracias”.

Os tropeiros improvisados tinham um fogo incipiente no chão onde aqueciam duas cambonas de água e uma panela de ferro em que era fervido um cozido de charque e batatas, preparado pelo mesmo homem velho que distribuía de mão em mão a cuia de mate. Alguns cuidavam dos cavalos, ajustando arreios ou apenas observando para que não fossem pastar longe demais. Com exceção de Anastácio, que mantinha o palheiro sobre uma das orelhas, todos fumavam. Até os dois meninos ainda pouco crescidos fumavam cigarros de marca. Um ou outro tinha uma sacola de fumo em ramas, e faziam cigarros enrolados em papel acetinado; o velho Anastácio era o único que sacava da faca para picotar o crioulo, enrolando-o vagarosamente na palha. Enquanto os mais novos tragavam expressamente, o velho fazia tudo em etapas, parecendo bem mais atento à comida que preparava, reacendendo o pito apenas quando não precisava mexer nas panelas ou usar as mãos em outra coisa.

Eles conversavam baixo e calaram-se ao perceber que mais uma vez o comprador vinha falar-lhes, mas ele vinha sem a bolsa de dinheiro nas mãos. Embora os mais velhos conhecessem e já tivessem estado a serviço do Seu Arlindo para uma tropeada rápida ou outro serviço ocasional, não gostaram de saber que seu pagamento estava ao encargo, dessa vez, de estranhos. Como não tinham escolha, aceitaram. O serviço andava difícil e a cidade prometia cada vez menos, tirando-se pequenos serviços

e muitas chances para entreveros no pequeno comércio das periferias.

"Buenas, indiada... Tá faltando um boi nas conta. E vou les dizer... Ou descontamos da paga ou...", ele nem chegou a falar e o cozinheiro, o mais velho entre todos, como se estivesse esperando o anúncio, adiantou-se: "O senhor não se apoquente... Eu já me vou buscar este animal. É um dos bois velhos... Sei onde ele pode ter ficado... Me dê só até o fim da tarde para regressar com ele, que tal pro senhor?"

O comerciante estava visivelmente contrariado e, sacando do telefone, consultou outro colega, não o que continuava suas anotações dentro da caminhonete, mas alguém que estaria provavelmente longe dali, na sede do frigorífico, sabe-se lá em que cidade isto ficasse. Desde lá, recebeu alguma ordem e ruminou mentalmente como dizer ao velho, nitidamente respeitado por todos os demais. Desligou o telefone e anunciou: "Pois o senhor pode ir. Mas... Se não voltar até o fim da tarde, nós vamos embora. Deste modo, que o boi velho então será seu... Nos acertamos?"

"Entonces está mui bien...", disse o seu Anastácio Nunes, no seu portunhol. O homem voltou à caminhonete e o tropeiro ao seu mate e à sua panela de carreteiro. O palheiro continuava a dormir sobre a orelha.

Dos homens que o seu Arlindo conseguira reunir para o serviço, o único do qual ele se lembrava era justamente o velho Anastácio. Incontáveis vezes ele estivera cruzando aquelas coxilhas e por um tempo fora seu capataz, por isso quase nem era mais anunciado pelos quero-queros que o sabiam tão comum por ali quanto os pedregais que apontam de Caçapava ou Lavras, parecendo às vezes que poderiam a qualquer momento despencar ladeira abaixo. Desta vez, até crianças vinham em companhia dos mais velhos, duas ao total, apesar de que o seu Arlindo não gostasse muito de ver criança em serviço. A presença do seu Anastácio entre os tropeiros foi o que fez com que ele cedesse. De mais a mais, o gado já não era mais seu e nem suas eram aquelas coxilhas, cerros e sangas, então não estava mais se importando muito com nada.

Antes de soltar o gado na invernação dos fundos, rumo dos campos do seu compadre Maneco Freitas e dali para o corredor, o seu Arlindo postara-se ao lado do velho peão, para a última contagem do gado. Do lado oposto da cancela, estava uma das crianças, que talvez até fosse neto do seu Anastácio, porque tinha a mesma pele cobreada e lustrosa, os olhos escuros e os cabelos retintos escapando por um boné amarelo, que mais lhe realçava a tez. Todavia, todos aqueles homens tinham essa aparência. Ele visivelmente perdera-se nas contas, mas os dois homens velhos não.

"Este boi velho vai também, Anastácio... Tem paciência com ele, o coitado...", disse o estancieiro. "Vai le doer sair da querência...", o peão respondeu, continuando a seguir: "Mas uu ponho o guri no seu costado e tudo vai andar bem, o senhor não se preocupe..."

A mangueira foi esvaziando-se rapidamente entre gritos e assovios dos tropeiros, erguendo a polvadeira composta por terra, esterco e pedregulhos que caíram mais uma vez as tronqueiras e moirões dali. O seu Arlindo caminhou de volta ao automóvel onde se encontrava seu único filho. Era com quem iria viver de agora em diante, na cidade. Por não querer flagrá-lo no momento triste de dar adeus ao lugar, o velho

Anastácio não virou a cabeça nem puxou as rédeas do seu cavalo, mas sabia que o outro só podia ir de cabeça baixa, sem ter ideia certa de para onde mesmo se dirigia, com a única certeza de que não estaria mais ali, na Estância do Angico, mais uma a ser tomada pelo cultivo de eucaliptos.

Seu Arlindo tomou o rumo da estrada à direita, ao contrário da tropa, que foi para a esquerda. No seu caminho, a poeira que encontrou foi causada pelas patrulas da prefeitura, que vinham no sentido contrário, em mais uma arrumação provisória da estrada. E, depois, a solidez escura do asfalto e a cidade.

A tropilha de vacas era de tamanho mediano e exigia atenção dos condutores. Tinha duas madrinhas que disputavam entre si a liderança da manada e por isso mesmo volta e meia dispersavam, principalmente quando se derribavam de uma coxilha mais alta ou de um cerro. Os dois ovelheiros acoavam de longe, mas eventualmente era preciso que um dos homens pegasse a galopear, a fim de conter um estouro maior ou o encontro com o gado dos campos por onde passavam. "Pega, guri...", costumava dizer nesses casos o velho Anastácio, dirigindo-se aos meninos para que eles corressem em seu lugar, porque ele mesmo já não corria, apenas seguia a trote, culatreando a tropa. Ao ouvir aquilo, os menino pareciam desembestar e varavam os campos como flechas. No mais das vezes, eles levavam os animais no costado do aramado, ora feio e judiado, ora caprichado, justamente quando lindavam com os arvoredos novos.

Não era a primeira vez que crianças acompanhavam uma tropa a comando do seu Anastácio e, para elas, muitas vezes o seu cavalo tordilho parecia ter um jeito mágico de aproximar-se das vacas. Muitas chegavam a crer que o animal falasse com elas, porque elas simplesmente aprumavam-se à sua aproximação. Ou era a voz do homem, talvez. Na maior parte do tempo, eles viam aquilo acontecer diante dos seus olhos sem entender nada, porque entretinham-se mais mesmo era com as suas correrias. O velho gostava de dar com os olhos na criançada, bem como uma vaca com cria olha satisfeita para a sua prole. Ao perceber, entretanto, que desta vez uma delas havia deixado um dos bois velhos de lado por descuido, lastimou-se, culpando-se por delegar a crianças um serviço que requer paciência e atenção, como é o de acompanhar gado velho, ainda mais de um animal que não quer se bandear em viagem.

Precisando decidir com rapidez o que fazer, acabou optando por acompanhar os demais. Os outros não podiam prescindir dele, afinal também era o cozinheiro e levava nos arreios os avios do mate, cambonas e até o charque para o almoço. "Antes um boi que a boiada", pensou alto antes de seguir os demais rumo à sanga forte, no potreiro vizinho aos campos do seu Maneco Freitas, a meio caminho de chegar à estrada. O boi ficara por ali ou escondera-se num capão de mato. Fosse como fosse, não era hora de pensar muito nisso, mas de tocar a tropilha para a frente em direção ao seu último destino.

Mais tarde, ao decidir seguir de volta para buscar o boi estropiado, Anastácio imaginava saber por onde o animal seguira ao perder-se do controle de um dos meninos. Ou imaginava que o boi, tão velho quanto ele, reconheceria o seu assovio e daria as caras dentre as árvores de algum mato de sanga.

O calor sutil que o
 dia ensolarado depusera
 nos campos aos poucos
 se desvanecera dando
 lugar ao frio trazido
 pela aragem do sul. Num
 atino, o velho pensou em
 acender o fogo ali mesmo
 e tapar-se com o poncho
 para passar a noite,
 como por muitas noites
 fizera...

O velho changueiro, acostumado a palmilhar cada touceira daquele lugar, sempre a serviço de outros, ganhou os campos logo ao deixar a cidade, a trote, permitindo que os demais levassem o seu pagamento e, porque não gostava da companhia de cachorros, ia sozinho, emitindo ao assovio uma velha toada que aprendera de seu avô: a única que guardara de memória e que aprendera ao acompanhá-lo em tropeadas de outras dimensões e distâncias, muitos anos atrás.

Ao lado do empedrado, era naquele lugar escondido por uma canhada que logo dava início um longo platô entre as coxilhas onde ele imaginava que o boi fôra esconder-se. O lugar se estendia até a curva que o antigo corredor fazia com campos vizinhos pertencentes aos netos ou bisnetos desse Joca Tavares que dava nome ao lugar e, mesmo próxima à estrada nova, era de difícil acesso, porque sobrevinha de uma biboca. O peão subiu com calma o alto declive sinuoso e teve dó do tordilho por estar lhe promovendo aquela canseira toda.

Se custasse a encontrar o animal perdido, dali a pouco sobreviria o crepúsculo e logo a sombra se espalharia sobre a súbita planície, porque a noite chega rápido no inverno. Talvez ele já soubesse que seu tempo de voltar em tempo de receber o pagamento pelo boi se acabava. Encontrar ou não o boi extraviado, agora sua propriedade, a essas alturas dava no mesmo. De um dos tentos que tinha preso aos arreios, ele foi buscar uma vasilha pequena onde guardava água fresca e tomou um gole que lhe pareceu até gelado demais, por ter estado por um longo tempo junto ao corpo do cavalo. O calor sutil que o dia ensolarado depusera nos campos aos poucos se desvanecera dando lugar ao frio trazido pela aragem do sul. Num atino, o velho pensou em acender o fogo ali mesmo e tapar-se com o poncho para passar a noite, como por muitas noites fizera, mas o cansaço impedia seus movimentos, além da friagem ir encarangando-lhe pouco a pouco o corpo todo.

Não fosse o pedregal que formava quase uma parede, seria impossível resistir sem um fogo de chão, mas ele tinha vontade apenas de acender o seu crioulo e ficar imaginando onde estaria o boi velho, para ir buscá-lo no outro dia. O cansaço impedia movimentos maiores e, alternando os lábios entre o assovio da toada que insistia em permanecer saindo da sua boca e do palheiro, Anastácio voltou a olhar para o lugar, comum e familiar em tudo, com o cigarro tostado seus lábios sem que ele, de repente, atinasse até de cuspi-lo fora.

Graças ao enguiço das patrulas da prefeitura que remendavam a estrada pedregosa, no outro dia bem cedo dois patroleiros perceberam na planície elevada, próximas daquele amontoado de pedras coberto de líquen branco, alguns objetos esparramados no chão e ambicionaram-nos. Coisas perdidas e sem dono que eles faziam o favor de recolher ao tempo em que atravessavam a estradinha, para lá e para cá.

A dupla estacionou a patola e o pequeno caminhão no vão entre o arame e o caminho de terra e adentraram-se nos campos sem dificuldade, alçando a perna entre os fios esticados. Os objetos que recolheram num saco de estopa eram miseráveis, bem como a qualidade dos arreios e cordas que um cavalo perdera por ali, sabe-se lá em que condições, porque eles esticaram os olhos em volta, mas de imediato não viram nem rastro do animal. Um deles, mais corpulento, ao topar com uma cambona escurecida e amassada, depositada no chão, deu-lhe um pisão, decerto por avaliá-la mal. O outro deu um chute em uma pequena bola enrolada em couro desgastado, possivelmente uma pedra, presa a um tira de couro que voou para ali perto.

Ainda assim, já desmotivados porque julgaram precipitadamente que teriam melhor sorte nos achados, subiram um pouco mais a encosta empedrada. Todos diziam que, naquele lugar, era possível enxergar-se os limites de quatro municípios: Bagé, Dom Pedrito, Lavras e, bem mais distante, as pontas ao sul de São Gabriel. "Vamo lá?", perguntou um deles, já no caminho da subida. O outro, a quem não restavam muitas opções, foi subindo também.

Num dos lados do pedregal, lá em cima, antes mesmo de olhar para aquelas lonjuras, os dois encontraram um boi de aspas imensas que jazia com uma pata presa no lajeado e porque grandes corvos e alguns caranchos começavam a dar conta do cadáver, decidiram afastar-se e dar meia volta, em resmungos e em combinações de olhar, quase sem dizer nada.

Um pouco abaixo, na direção do sol nascente, estava o cavalo que perdera parte dos arreios e não saía do lugar. Um deles desceu para tentar sujeitar o animal, mas o cavalo não permitiu que tomassem das rédeas amarradas em torno ao pescoço e acabou desabalando-se canhada abaixo, num galope desconcatenado que parecia ir desabar e desmontar-se todo. Nenhum dos dois homens sequer cogitou em persegui-lo e nem tinham ideia de para onde ele poderia ir, se para um capão de mato ou para as plantações de eucalipto que proliferavam na paisagem, entre porteiras abertas. E como os corvos e tatus dão jeito apenas em vísceras e desprezam carne dura e osso, os dois cadáveres terminariam mesmo daquela maneira e nunca mais seriam vistos, de tão escondido o lugar, se ninguém mais os fosse buscar.

LÚCIO CARVALHO

gaúcho de Bagé, é autor de *A aposta* (Ed. Movimento), *Inclusão em pauta* (Ed. do autor) e do blog *Em meia palavra*. Tem atuado como editor e articulista em revistas culturais, portais, agências de notícias e veículos de imprensa. Escreve ficção, poesia e crítica literária.

POEMAS DE MARIA ESTHER MACIEL

MAPA

O corpo
em seus pontos obscuros:
a cicatriz, a mancha na pele,
o que raras vezes
a roupa revela.

O corpo
em seus pontos absurdos:
o que o desejo
no fundo
encerra.

REGALO

Quando meu pai
voltava da roça
trazia, além de alegria
garrafas de leite cru.

Às vezes, cestas de ovos
mangas maduras
polvilho, açafraão em pó.

Trazia o cheiro das coisas
sem malícia. A memória
dos pastos.

O azul.

DESVIO

Um pássaro atravessa
a página, no lapso
deste tempo que me retém.

Em que palavra não estou?

2 HAICAIS DE VERÃO

Um grilo trila
num galho de orquídea
prevendo a chuva.

Um cão escuro
em busca de refúgio
uiva sem pudor.

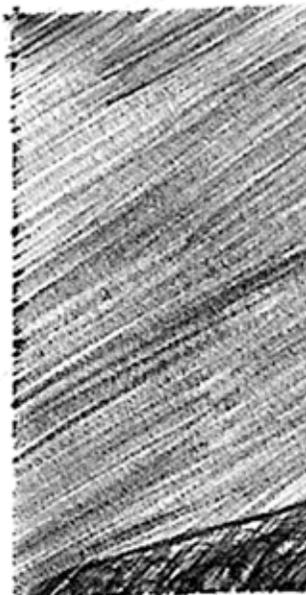
Em que palavra não estou?

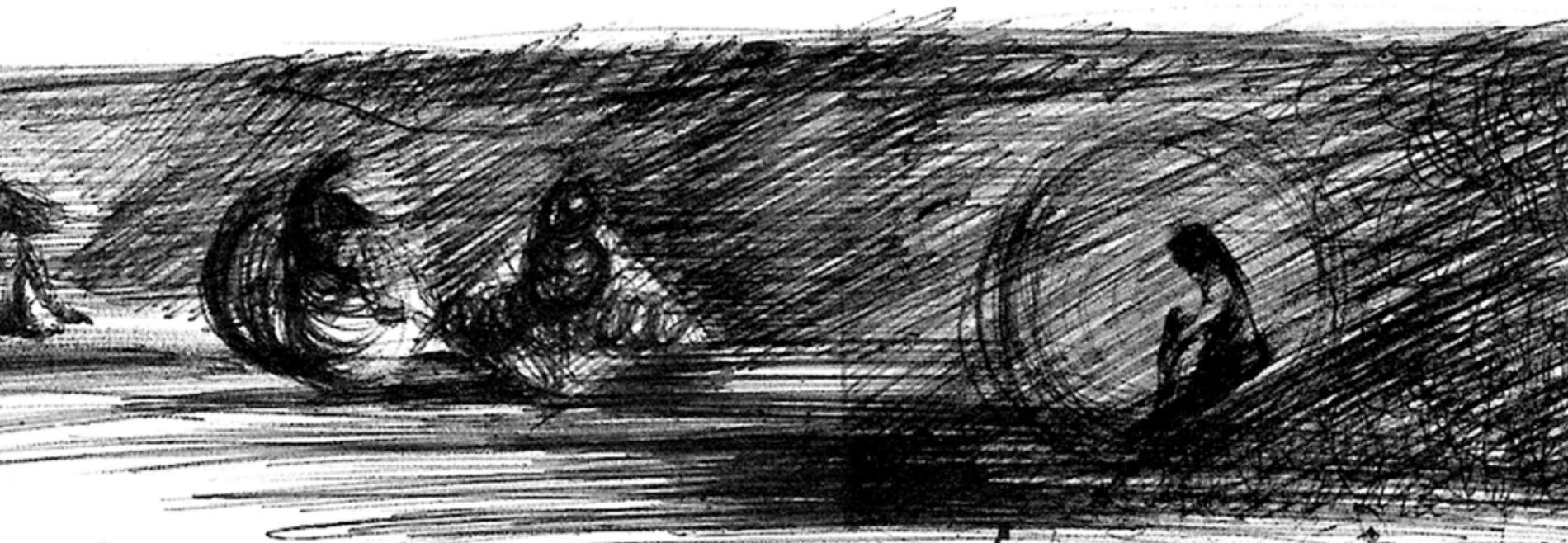
DESÍGNIO

Trazer para o poema o céu de todos os
invernos
As horas ásperas
O sal desta pele, após o sol
A morte em uma tarde com pássaros
O olhar em ponto de não.

MARIA ESTHER MACIEL

é mineira de Patos de Minas e professora de Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais





Handwritten signature or text in cursive script.

MENSAGEM DE BORGES

CONTO DE JACOB KLINTOWITZ

A minha pergunta foi depositada na brisa que soprou ontem à noite. A minha indagação no leito dos ventos, depositada ao acaso no incógnito. Talvez eu tenha enunciado a minha pergunta quando olhava a escuridão da noite e ninguém a tenha escutado e o universo tenha sido indiferente à minha curiosidade. De qualquer maneira, tanto ele, quanto eu, acreditamos na lógica do acaso, se se pode dizer desta maneira. Nós dois sempre admiramos a beleza geométrica da Cabala, a correspondência entre a colocação da letra, do ornamento e da palavra e o seu significado oculto. Deus, mesmo para agnósticos como nós, não falava ao acaso e não desperdiçava palavras. Impossível para os que amam as palavras não crer que elas iniciaram o mundo e que ao seu comando, certo dia, o universo desaparecerá. E os que conhecem os segredos da vírgula, do ponto e vírgula e do ponto, não terão dificuldades de imaginar o tempo cíclico e o roteiro deste mundo que um dia se fundirá com o nada. Tenho impressa em mim a resposta e penso que seja dele. A não ser isto deveria acreditar que entre ele e eu não há diferença, ou que as nossas fronteiras são indefinidas ou que contendo em mim uma parte dele ou, então... Tenho impressa em meu espírito esta mensagem e ela me parece tão dele; a precisão da resposta e a impossibilidade da certeza nos confina ao universo do enunciado e do indeterminado. Algo pode ser mais Borges do que isto?

“Estimado amigo,”

“Você me pergunta onde estou, mas neste exato momento eu me concentro em definir quem eu sou. Como sempre estou envolto em tons de amarelos e ocre. Esta é a cor final que me sobrou neste mundo dos cegos. Ao contrário do que podem pensar um cego não encontra diante de si o permanente preto. Eu, ao menos, depois de perder a cada vez uma parte do arco-íris restou-me estes matizes cambiantes, o amarelo e o ocre e, para sempre, amarelo e ocre. Não me parece dramático, como alguns podem crer. Eu sempre soube que este era o meu destino e caminhei para ele inexoravelmente. E, agora, esteja eu onde estiver, continuo envolto nestes matizes que já tomo como meus. Há uma diferença que é perceptível. É mais imediata a imagem que invoco. Não leva mais tempo do que o simples desejo e já me ocorre a impenhência simples dos parágrafos de





Sebastião Miguel



Chesterton. Também Lugones está tão perto. E Emerson é acessível e é um júbilo permanente o seu claro pensamento. Walt Whitman, ao contrário, só me chega em partes. Talvez ele seja oceânico demais. Esta memória que me parece tão renovada é muito agradável. Pois, caro amigo, o que será a vida senão a memória e os sonhos? E aqui, seja o que for este aqui, tudo são memórias e sonhos e não poderia desejar mais do que isto. E, mesmo modestamente, os meus próprios versos me chegam em cascatas levemente sonoras. Imagino que brilhem e que os sons e os brilhos sejam harmônicos entre si. Escuto os meus poemas e alguns não são de todo maus.”

“Para um cego que não pode contemplar o horizonte o mundo é a extensão do gesto. O meu braço determina o limite do que me foi concedido. Neste aqui onde me encontro tudo me parece dotado de um ritmo mais acentuado. Ao pensar o meu gesto ele se faz. O novelo ocre que me cobre se expande a cada passo e, no entanto, estou sempre na minha nuvem de matizes amarelos. Nunca ela se esgarça, nunca

me abandona, e ela, esta sensação de casulo que me causa, já é o que sou. A biblioteca para mim é a própria concepção do paraíso, já o disse demasiado número de vezes. Em Buenos Aires, certa vez, estive no paraíso com milhares de livros ao meu redor. Mas devido à cegueira não tinha mais o acesso a eles. Uma bela ironia do Criador, pois me deu os livros e a escuridão ao mesmo tempo. Tenho a sensação olfativa de estar entre livros, mas continuo sem os ver e, entretanto, é como se todos estivessem em mim, pois ao pensá-los os seus parágrafos desfilam na minha mente. De modo que, caro amigo, estou aqui no meu casulo, nestes envolventes matizes de amarelo, e com o que parece ser uma infinita biblioteca que não posso ver, mas que se revela para mim em imagens interiores. Há pouco estive com Ulisses, mas não poderia te dizer que este há pouco foi hoje ou ontem ou anteontem. Na verdade, o calendário desapareceu da minha alma. Não tenho urgência e posso saborear o que Homero nos disse e pensar que ele gostaria, se um dia estivermos juntos, que

eu lhe diga, como quem não quer dizer nada, como uma frase que nos sai com a respiração, sem esforço, “...os dedos róseos da aurora...”.

“Às vezes eu me desdigo – mas o que importa o desdizer-me? – mas não é o que ocorre desta vez. Lembra-se que um dia escrevi que o livro é uma das possibilidades de felicidade de que dispomos, nós, os homens? Você me pergunta onde estou só sei dizer-lhe apenas o que sou neste momento ou o que imagino que sou neste momento. Mas devo lhe acrescentar que habito entre livros e, mais até, os livros habitam em mim. E a minha sensação de felicidade – é a primeira vez que posso utilizar esta palavra sem a percepção de que estou sendo indevido - é tal que penso que habito nos livros. Nunca nos banhamos no mesmo rio, como disse Heráclito, e eu também repeti em demasia. Nós também, não somos os mesmos, não somos menos fluidos do que o rio. Mas neste universo intermitente onde sou, sou também um livro e sou este ser fluídico e em movimento que pode dizer, sem a sensação de ser uma fraude, eu sou Borges e sou feliz.”

JACOB KLINTOWITZ

gaúcho de Porto Alegre, é crítico de arte, editor de arte, jornalista, escritor, escreveu 154 livros sobre teoria de arte, arte brasileira, monografias de artistas e ficção. É autor do livro de contos *Portão dourado*.

O ÉDIPPO TEXTUAL

ELOÉSIO PAULO

Em *Armadilha para Lamartine*, o drama familiar espelha a crise brasileira dos anos 1950

Três importantes romances brasileiros publicados no auge da ditadura militar têm suas tramas (ou boa parte delas) ambientadas em instituições psiquiátricas. O melhor deles – os outros são *Confissões de Ralfo* (1975), de Sérgio Sant’Anna, e *Quatro-Olhos* (1977), de Renato Pompeu – é *Armadilha para Lamartine* (1976), no qual Carlos Sussekind empreende a aguda análise de um drama edípico reduzido ao espaço imaginário do texto onívoro que são as memórias de Espártaco M. A estada de Lamartine no hospício mostra-o, aos 21 anos, imerso naquela “forma particular de tragédia humana” que, diagnosticada como esquizofrenia, não encontra solução ou alívio nos métodos da medicina e seria melhor entendida como reação do ego a sua própria “insegurança ontológica” (expressões de R. D. Laing em *O eu dividido*).

O emprego de duas palavras nesse romance indica interessante chave interpretativa. A primeira delas é *Casa*, grafada com letra maiúscula tanto no diário de Espártaco M. como no depoimento de Ricardinho a este, que é o pai de Lamartine. A coincidência é eloquente: família e hospício nomeados pela mesma palavra. O segundo termo é *telepatia*: Lamartine finge receber por esse processo paranormal trechos do diário paterno. O radical *tele*, que denota distância, é associado a *pathos*, cujo significado se liga aos sentimentos intensos (“paixão”). A fantasia do protagonista expressa justamente o tipo de relação que lhe é possível estabelecer com o pai: uma comunhão de sentimentos mediada pela distância ideológico-geracional.

Hélio Pellegrino, no prólogo à primeira edição do livro, fundou uma linha de abordagem irrecusável ao vincular a estrutura do romance à natureza da relação entre pai e filho. O livro é assinado por “Carlos & Carlos Sussekind”, numa

alusão ao aproveitamento da escrita paterna pelo ficcionista. A rede que interliga o primeiro livro do Sussekind filho, *Os Ombros Altos* (1960), e os posteriores *Armadilha para Lamartine*, *O que pensam vocês que ele fez* (1994) e *O autor mente muito* (2001, em parceria com o psicanalista Francisco Daudt da Veiga) já está bem delineada no romance em questão. E Daudt da Veiga, mais tarde, definiria seu paciente/parceiro literário como escritor “cuja principal atividade é alterar textos alheios” e indivíduo “incapaz de distinguir entre ficção e realidade”.

Parece que Carlos Sussekind de Mendonça, o pai, escreveu mesmo o tal diário mencionado como matéria-prima do romance. Apesar de *Armadilha para Lamartine* conter, segundo já advertia Pellegrino, um “módulo desorientador”, a leitura dos outros livros de Carlos Sussekind filho deixa pouca dúvida de que toda a sua ficção seja uma permanente revisão do próprio drama edípico. A figura paterna, nessa ficção, é simbolicamente tão poderosa como Herrmann Kafka, imaginado pelo filho Franz, na *Carta ao pai*, estendido sobre o mapa-múndi. Diferentemente do escritor tcheco, no entanto, o brasileiro se interessa pelas mesmas áreas cobertas pela existência do pai, e não por aquelas que tenham eventualmente escapado à influência deste.

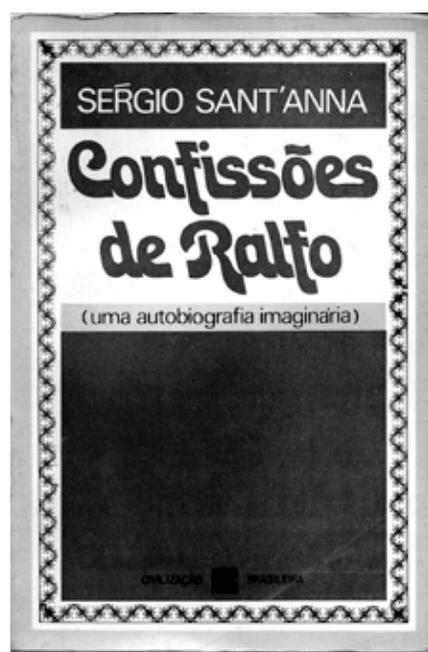
A ambivalência do drama edípico é o estofado de *Armadilha para Lamartine*, dividido, à primeira vista, em uma parte relativa ao pai e outra ao filho. Mas elas se desvendam mutuamente todo o tempo: as “Duas Mensagens do Pavilhão dos Tranquilos” e o “Diário da Varandola-Gabinete” não são, como bem notou Pellegrino, apenas versões diferentes dos mesmos acontecimentos. A composição do romance tem uma lógica pela qual duas crises se iluminam reciprocamente: o surto de Lamartine sintomatiza a “loucura da razão” de Espártaco. Sendo o pai excessivamente autocentrado para

conhecer a “verdade da energia existencial que o move”, à sombra de sua crise prepara-se a de Lamartine, cujo relato constitui, segundo Pellegrino, o “nervo inconsciente e informulado” dos trechos do diário de Espártaco transcritos na segunda parte do romance.

Com sua lucidez crítica certamente incrementada pela condição de psicanalista e amigo do autor, Pellegrino também percebeu o fato de a inversão temporal que, na estruturação do romance, antepõe as “Duas Mensagens do Pavilhão dos Tranquilos” aos fragmentos do diário, não resultar de “pendores lítero-subversivos” do autor, mas sim da opção por um enunciado sincrônico, “que é, por excelência, o ângulo capaz de descerrar uma estrutura”. Em outros termos, o relato da estada de Lamartine no hospício precisa vir antes, apesar de ser cronologicamente posterior à maior parte dos fragmentos do “Diário da Varandola-Gabinete”, porque é ele que permite compreender a extensão da crise existencial de Espártaco. Por sua vez, a leitura posterior do diário retroalimenta o desvendamento da fixação de Lamartine pelo texto paterno e expõe a dialética das duas crises.

Uma nota prévia informa que as “Duas Mensagens do Pavilhão dos Tranquilos” foram escritas por Lamartine durante sua estada de dois meses no Sanatório Três Cruzes, clínica psiquiátrica na cidade do Rio de Janeiro. O protagonista escrevera as notas, “de conteúdo em geral ultrajante para os médicos do Sanatório”, depois de sair do Pavilhão dos Vigíados e fazendo-se passar por um colega de enfermaria chamado Ricardinho. Este havia sido nomeado “informante extraoficial” por Espártaco depois de relatar-lhe o estado do filho quando as visitas ainda estavam proibidas. Lamartine, achando graça no tipo de ligação estabelecido entre seu pai e o colega, resolvera exercitar-se escrevendo como se fosse Ricardinho, tendo sido suas notas posteriormente incluídas no diário íntimo de Espártaco, texto que incorpora, por meio da colagem, tanto recortes de fotos e artigos de jornal como poemas e bilhetes escritos pelo filho.

O hospício tem um jornal feito pelos internos, *O Ataque*. Esse jornal acaba por canalizar a insatisfação dos pacientes com o tipo de tratamento que recebem, e seu conteúdo crítico aumenta progressivamente até a edição de número



7, quando Lamartine começa a publicar uma imitação do diário de seu pai que faz grande sucesso entre os internos. Lamartine ganha prestígio na política interna do manicômio por meio de sua atividade intelectual e artística. O diário de Espártaco M. informa que o rapaz havia ficado popular entre os colegas por assobiar melodias de compositores eruditos, o que lhe valera o apelido de Toscanini, e por fingir estar recebendo telepaticamente os escritos do pai. A penúltima edição do jornal dos internos, censurada, era quase totalmente ocupada por uma história em quadrinhos intitulada *Armadilha para Lamartine*. O enredo desta é tão mirabolante como a maioria dos esquemas narrativos incluídos em *O que Pensam Vocês que Ele Fez* e *O Autor Mente Muito*.

Ambas as mensagens do falso Ricardinho são uma comunicação imaginária de Lamartine com o pai, pois não são enviadas a este durante a estada do rapaz na instituição. Sintomaticamente, o filho nada dirá, nas conversas com o pai, a respeito dos

episódios de repressão a *O Ataque* pelas autoridades psiquiátricas. Essa comunicação frustrada seria estranha se não fosse a própria matéria de *Armadilha para Lamartine*: o que se empreende no romance é justamente um diálogo que não pôde acontecer, devido ao distanciamento e à incompreensão entre pai e filho. O diálogo imaginário, que se realiza em mão dupla, supre a inviabilidade de uma conversa efetiva entre ambos.

O caráter intransitivo das “mensagens” se prolonga pela segunda parte do romance, composta por trechos do diário de Espártaco referentes ao período de outubro de 1954 a agosto do ano seguinte. As anotações dão conta justamente da fase de distanciamento de Lamartine em relação à família (saída para morar com amigos, viagem de instrução como marinheiro e posterior internação no hospício), terminando pouco depois do retorno a casa.

O diálogo real não pode efetivar-se exatamente na medida em que as duas crises não se reconhecem. O pai, que não é capaz de ir ao âmago dos problemas existenciais, angustia-se com a superfície do cotidiano: despesas aumentando, um reajuste de salário que nunca vem, picuinhas familiares, agitações de hipocondríaco; o filho mergulha na vertigem da

qual Espártaco, por já estar envolvido pelo dia-a-dia, desvia os olhos. Lamartine procura o sentido da vida, incapaz de contentar-se com o círculo reduzido de suas experiências.

O “Diário da Varandola-Gabinete” começa com uma queixa do pai a respeito da mudança de Lamartine para uma república onde moraria com amigos. Espártaco M., encalacrado em seu reduzido mundo – a varanda transformada em refúgio e as páginas do diário íntimo –, é incapaz de enxergar a própria responsabilidade pela crise do filho. Suas anotações deixarão entreler o que Lamartine não podia saber, embora pressentisse: que a crise existencial do rapaz era causada, em larga medida, pela falta de firmeza das posições do pai. Se o clássico drama edípico opõe o filho à autoridade paterna, Lamartine se via desorientado pela falta de autoridade de Espártaco, crescentemente demissionário da função de chefe da família. O patriarca, enfim, não é patriarca; é sua falta de consistência no papel que ocupa o mapa-múndi de Lamartine: onde encontrar uma referência sólida, sendo tão tibia a figura paterna?

Espártaco denuncia-se cada vez mais reduzido à condição de memorialista. O pai reduz-se a seu texto, incapaz de governar a Casa, e, portanto, quase só naquelas páginas poderia ser encontrado pelo filho. Sua pequenez burguesa, sua hipocondria e a inconsistência de suas opiniões são compensadas por um fino senso de humor que deságua na auto-ironia. Mas esta não evolui para uma autocrítica empenhada; Espártaco, apesar de assestar eventualmente sobre si a mesma lente cruel com que enxerga a “superstição idiota” das religiões, mantém-se alienado em relação a seu papel na Casa. Reconhecendo o desgoverno da família, ele chega a dirigir-se à mulher e à filha, numa fala imaginária, e confessar-se um fracasso: “Eu fiquei na metade do caminho em tudo o que tentei na vida. Foi isso o que desencorajou meus filhos.”

O pai revela-se à beira de um ataque de nervos. Enquanto alterna momentos de pieguice sentimentalóide e azedume temperamental com anotações que testemunham grande lucidez política, Espártaco percebe avolumar-se, como demonstra seu temor dos próprios “recalques mentais”, a bolha de uma crise cuja explosão parece ser contida apenas pelos calmantes e pelo diário. Do lado de Lamartine, a explosão já ocorrera, resultando no período de internação que o romance agora mostrará, por outro viés, em sua relação intrínseca com a crise paterna: como escreveu Hélio Pellegrino, as mensagens do falso Ricardinho são o “nervo secreto, inconsciente e informulado” da segunda parte do romance.

Muita coisa é dita nas entrelinhas do diário. Se Espártaco vê a família em desordem e considera “estupidíssima” a vida que leva, o conjunto de suas notas denuncia a própria vitimização como mascaramento da verdade insuportável: ele

é grandemente culpado por sua falta de autoridade. E essa culpa tem relação privilegiada com o drama de Lamartine, o Édipo cujo pai se reduz cada vez mais à parca materialidade de um texto.

Assim, a crise do rapaz se desenrola à sombra do desmantelamento da figura paterna. Enquanto Espártaco faz um julgamento cada vez mais moralista do comportamento

Muita coisa é dita nas
entrelinhas do diário. Se
Espártaco vê a família
em desordem e considera
“estupidíssima” a vida
que leva, o conjunto de
suas notas denuncia a
própria vitimização como
mascaramento da verdade
insuportável.

de Lamartine, este lê um livro a respeito de Nietzsche (como pôde ter escapado ao pai o significado desse interesse pelo filósofo?) e faz planos de estudar russo e alemão. O anúncio do surto aflora sem disfarce quando o rapaz imagina estar ficando invisível. Pouco depois, o diário do pai registra o episódio em que Lamartine, ostentando uma recente “magreza anormal”, exhibe-se na “estranha ginástica” que aparenta ter algo de exercício ascético. Logo se segue a passagem que resulta na internação do protagonista.

A estada de Lamartine no hospício é relatada agora pelo pai, e essa nova posição narrativa esclarece e completa as mensagens do falso Ricardinho. O sofrimento intenso demonstrado por Espártaco expõe o quanto de solidariedade há, apesar do distanciamento criado pelo drama edípico embotado, entre essas duas vítimas do consenso social, o pai e o filho excêntricos cada qual a seu modo, o segundo procurando

encontrar-se, tanto quanto o primeiro, por meio da escrita. Tal identidade espiritual, que é a própria matéria do romance, não permite a Espártaco dormir tranquilo, pois ele imagina que o filho, por falta de confiança no médico, não colaboraria com o tratamento.

A internação do protagonista no Sanatório Três Cruzes segue-se ao momento mais agudo de uma crise que se vinha desenhando havia tempos e está grandemente implicada na problemática relação com o pai. Não por acaso, o surto do filho ocorre no momento em que se delinea um iminente confronto com a (ainda que fraca) autoridade paterna. Da saída de casa a fim de encontrar-se consigo mesmo até o retorno ocasional, em que se firma sua opção pelo ofício literário – assumindo Lamartine abertamente a vocação enrustida pelo pai –, e passando pelo serviço militar, o périplo da crise parece ir de um afastamento real em relação a Espártaco ao retorno simbólico à convivência deste – a assunção da escrita como forma de estar no mundo. Aqui, as mensagens e os trechos “telepáticos” do diário têm função privilegiada.

Embora incapazes de se reconhecer mutuamente, as crises de pai e filho identificam-se nesse ponto: vítimas do consenso social (do qual o primeiro é um agente mais do que relutante), atribuem à vida simbólica um valor que não é admissível na sociedade de consumo – exceto se mediado, via indústria cultural, pelo próprio consumo. A revolta de Espártaco, de cujo passado comunista subsiste uma atitude de permanente questionamento político, confina-se ao diário por não encontrar lugar no espaço social que ele ocupa, funcionário que é de um Estado autoritário indeciso frente à demanda modernizadora do capitalismo pós-guerra. O desarranjo ideológico da família expressa microcosmicamente a falta de rumo do país em meados da década de 1950.

Armadilha para Lamartine é um conjunto composto de dois subconjuntos, as “Duas Mensagens do Pavilhão dos Tranquilos” e o “Diário da Varandola-Gabinete”, por sua vez divididos em partes ainda menores. A passagem do protagonista pelo hospício é justamente a área de intersecção entre os dois subconjuntos; é a única parte do relato narrada por duas perspectivas diferentes. Portanto, os episódios ocorridos no Sanatório Três Cruzes formam, superpostas a narração de Espártaco M. e a do falso Ricardinho, a área ficcional mais densa do romance. Isso ocorre porque, além de trazer à luz de maneira dramática a crise existencial do filho, a passagem pelo hospício explicita no plano da vida cotidiana da família M. o drama histórico a ela subjacente. O hospício está meio caminho entre a crise familiar e a crise histórica.

O fato de o diário do pai ocupar a maior parte da estrutura narrativa aponta para a uma indesejada (por este) subordinação do filho: o texto onívoro de Espártaco vai incorporar

a atividade literária do filho, que, a bem dizer, pertencia-lhe desde o princípio. Significativamente, os poemas que expressam a encruzilhada existencial de Lamartine entre o misticismo e a arte serão a única parte do diário que realmente pertencem ao filho.

Mas o texto de Espártaco também é a história desmascarando a ideologia camuflada no cotidiano. Suas posições políticas contraditórias e a falta de lastro da vida familiar recebem luz do vaivém da história brasileira: ali se revela um Estado ao mesmo tempo aspirando à modernização econômica e reticente em face da modernização política e social. Essa ambiguidade se reflete nas ideias do memorialista, que ainda tem simpatia pelo comunismo, porém acha “absurdo” a empregada tirar férias; que timidamente se exerce como autoridade repressora em relação ao filho, mas é incapaz de aceitar-lhe a independência intelectual.

A confusão do pai se disfarça no refúgio do diário; a de Lamartine vem em ondas, até manifestar-se espetacularmente do ato de nudismo de que resulta a internação. A energia que não encontra expressão adequada no misticismo acaba, de certa maneira, trilhando o caminho da “Graça pela abjeção” previsto por Anita, irmã do protagonista. Onde mais poderia acabar alguém que se balança entre Cristo e Nietzsche, entre a Virgem Maria e a pintura moderna?

O pêndulo que é a alma de Espártaco, em sua constante indecisão insatisfeita, representa um estranho problema para Édipo: não há, em verdade, Laio. Mas, não o havendo, como tornar-se indivíduo, a quem querer assassinar? Ou: existe Laio, mas ele é um texto e, portanto, derrotá-lo passa pela conquista do instrumento da escrita. Inicialmente desorientado pela imaterialidade dessa tirania, Lamartine foge. Mas a ausência não lhe traz clareza; cada vez mais confuso, aceita o batismo católico enquanto lê Nietzsche, que em *A Gaia Ciência* grita: “Não se é impunemente filho de seu pai.”

Manejando os elementos da ficção com uma destreza verdadeiramente machadiana, Carlos Sussekind se destaca em meio à copiosa produção literária brasileira dos anos 1970. *Armadilha para Lamartine* não é apenas sua obra-prima: é dos relativamente poucos romances brasileiros capazes de resistir a uma comparação com os clássicos do alto Modernismo.

Este ensaio resulta de pesquisa financiada pela FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo)

ELOÉSIO PAULO

é doutor em Letras pela UNICAMP e professor da Universidade Federal de Alfenas

A SOMBRA DOS INVENTADOS

SÍLVIO REIS

O prefácio avisa: “Ao abrir este livro, deixai toda esperança”. A contracapa informa: “São textos filosóficos que nos convidam à reflexão sobre o sentido último da existência”. A Sombra dos Inventados é o mais recente livros de contos de Francisca Vilas Boas, uma das pioneiras do miniconto no Brasil, junto com Elias José, Sebastião Rezende e Marco Antônio de Oliveira, conforme atesta o crítico literário Márcio Almeida. Depois de duas obras com edição bilíngue, em 2015, neste livro Francisca torna o realismo mágico ainda mais fantástico.

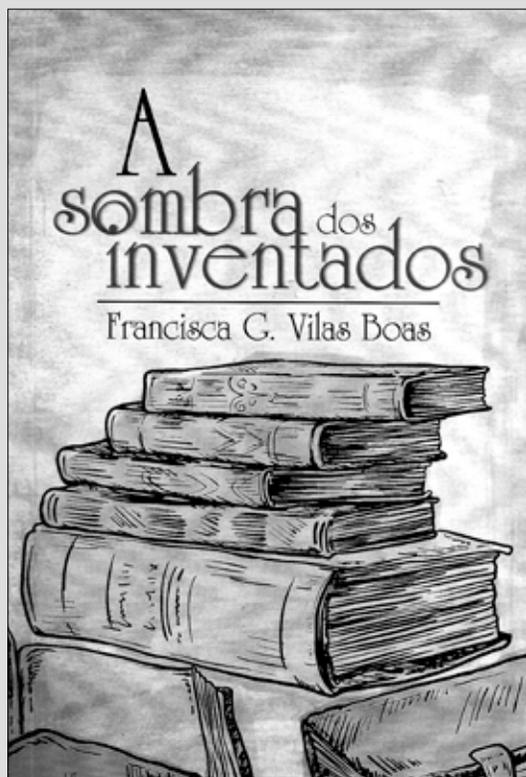
Começando pelo fim. Ao chegar ao 23º conto, que dá título ao livro, deparamos com o alerta do personagem filósofo: “*Falam coisas estranhas daquelas que falei. Diferentes do meu pensar.*” Nesse texto, “*Frases eram incineradas sem nenhum gemido*” a partir do incêndio em uma caixa de livros. E o que aparece no texto a partir desse incêndio é o encontro de personagens de algumas obras clássicas que se levantam da caixa incendiada e tropeçam em frases e queixas como se estivessem em um labirinto. Algumas dessas personagens “surgem” de livros como *O Nome da Rosa*; *O Castelo*; *O Estrangeiro*; *Esperando Godot*; *Dom Quixote de la Mancha*; *Anna Karenina* e outros. Nesse conto, a importância do livro e a influência da leitura aparecem como sombras que atravessam e deixam seus rastros no tempo.

Há vários ângulos, literários ou pertencentes à vida, que podem ser abordados a partir da leitura de *A sombra dos inventados*. O valor da palavra e do silêncio aparecem focalizados de

formas sutis e distintas em textos. Em *Ludok* “(...) *as palavras não passavam de sombras pálidas e fugidias depois de pronunciadas.*” Teria ele substituído as palavras pelas cores? “*O silêncio das sereias já fora apontado como forte arma de poder.*” (*A vingança do silêncio*). A moradora de rua do conto *Dentro do vácuo* não consegue estabelecer a comunicação com o mundo que a cerca. Monossilábica, a dirige-se sempre aos passantes com um desfigurado “*olá*”. Do seu corpo escorre o suor da solidão que umedece a sarjeta. No conto *O caminho* o silêncio auxilia o personagem a olhar e a descobrir a vida que o circunda. A solidão é o seu próprio trajeto de vida.

A autora esbanja grande domínio ao escrever, alcança níveis poéticos, esculpe frases, rejeita excessos e alcança grandes momentos poéticos. Ao mesmo tempo, enaltece outras formas de comunicação. Há fartura de metamorfoses em *A sombra dos inventados*. O homem isolado no sítio (*O caminho*) passa pelo envelhecimento físico e pela possibilidade de ser um exemplo de um corpo de luz, diferentemente de Emildo que se torna

pássaro após acordar de um estranho sonho percebe que seu corpo passou por transformações (*Um povoado estranho*). Até as sereias já não são mais as mesmas e se metamorfosearam. As pedras também mudam, com formatos que o tempo se encarregara de criar.



Familiar ao subgênero miniconto, do qual é uma das pioneiras no país, os parágrafos com uma só frase são recorrentes nesta obra: “*As horas pobres e sem horizontes desestimulavam os sonhos.*” Cabe ao leitor prosseguir sua leitura e ir descobrindo outros elementos presentes nos contos. Francisca Vilas Boas é defensora de que o leitor viaje pelo imaginário durante a leitura e se descubra. Como disse Antonio Muñoz Molina: “*A leitura é uma janela e também um espelho.*” Muitas vezes a riqueza imagística dos contos se aproxima da estrutura audiovisual. Leitura para alguns filmes.

A solidão é outro traço entranhado na construção de quase todos os personagens. Juntamente com a metamorfose, quase sempre representam a única opção. À beira de um abismo existencial, “*o homem teria apenas a sua sombra para conviver.*” Um corpo se apaga na névoa quando a solidão espessa o asfixia. Em *A ilusão sob as névoas* a ausência apodera-se do corpo do personagem, condenando-o “*(...) à força do alheamento.*” Há quem enfrente um processo fênix e, entre o passo e o voo, torna-se pássaro, já que não se adaptou à vida humana. Esse triste esqueleto do “conviver apenas com a própria sombra” sustenta vários personagens do livro. É o caso de *À espera da estrela*; *Óbvio e*

vertigem e no *aqui sempre pouco*. Em *A escolha do círculo* a solidão e a morte compõem um diálogo esférico.

De modo comum, o mundo social valoriza a ação e condena o isolamento. Alguns personagens vão em direção à morte quando a vida lhes impõe metamorfoses, como o naufrágio vivido por aquele que foi transformado em ‘metade homem, metade peixe’ ou a mulher que se tornou uma tosca estátua de madeira (*Dissolução*). Há personagens que não suportam a pressão que ferroa a carne e o desejo, e vivem a derradeira vertigem (*O imortal*) Um tiro de revólver leva ao último silêncio para quem amou mais a arte do que a vida. Tiros em outros contos fazem cair a máscara. A tênue linha que separa a metamorfose da máscara atravessa muitos contos no livro.

A certeza é que este livro tem muito a dizer, seja através da síntese da linguagem; seja através da linguagem poética; seja através da linguagem de muitas faces e imagens. Ou de temas identificados com o *gênero fantástico* que, no entanto, revelam a vida comum do dia a dia.

Ao abrir e ler *A sombra dos inventados*, a autora parece centrar sua esperança no conhecimento que deve desvendar o homem para o homem; o mundo para a humanidade. E o caminho mais seguro para o conhecimento é o livro e sua leitura. Assim, o final do último conto, quando a caixa de livros ressurgiu incólume após o incêndio, ela parece encarnar o desejo da autora. Talvez a literatura, como um bom farol, ainda possa iluminar o real. “*Talvez.*”

SÍLVIO REIS

mineiro de Guaxupé, é jornalista e escritor.

BANAL

CONTO DE JOSÉ LOPES AGULHÔ JÚNIOR

Foram no total 236 disparos, embora esse número configure a média entre o número menor e o maior divulgado pela mídia tanta escrita quanto eletrônica. Contadas nos corpos as perfurações à bala apontadas no laudo inicial elaborado pelo IML foram num total de 55, assim distribuídas:

1. Fernando Paulo de Souza, conhecido como TRÊ, dezenove anos, cor parda, amasiado, filho de Ana de Souza, pai desconhecido, sem endereço fixo, morte instantânea com ferimentos à bala de revólver calibre 38 (duas na parte frontal do crânio, uma na nuca, dois no tórax); ferimentos à bala de Pistola 9mm (uma no braço esquerdo, duas no abdômen) e ferimentos à bala de Pistola 380 (duas na coxa esquerda e uma na perna direita);

2. Werderson dos Anjos, conhecido como SON, dezenove anos, cor negra, solteiro, filho de Jacira dos Anjos e João da Anunciação, residente no aglomerado das Paineiras, morte instantânea com ferimentos à bala de Fuzil AR15 (uma na parte frontal do crânio, seis no tórax); ferimentos à bala de Pistola ponto40 (duas na coxa direita, quatro nas costas) e ferimento de uma bala de Revólver calibre 38 na parte anterior da perna esquerda;

3. Josecler Oliveira, conhecido como SACI, dezoito anos, cor negra, solteiro, portador de necessidades especiais (teve a perna direita amputada após ser agredido com um facão pelo padrasto), filho de Maria da Conceição Oliveira, pai desconhecido, morador de rua, morte instantânea com ferimentos à bala de Pistola ponto40 (duas na lateral direita do crânio), ferimentos à bala de Pistola 380 (uma na nuca), ferimentos à bala de Fuzil AR15 (três no tórax, duas no abdômen);

4. Charley Pinto, conhecido com CHAPAU, vinte anos, cor parda, solteiro, filho de Dores da

Souza Pinto e Antônio Moraes de Souza, morador no aglomerado das Paineiras, morte instantânea com ferimentos à bala de Fuzil AR15 (duas na lateral direita do crânio, duas no tórax); ferimentos à bala de Pistola ponto40 (quatro nas costas) e ferimento de uma bala de Revólver calibre 38 no abdômen;

5. Disney Antônio dos Silva, conhecido com NEI FUMAÇA, dezenove anos, cor negra, solteiro, filho de Celestina Aparecida da Silva e Clarinor da Silva, morador do aglomerado Tem dó, morte instantânea com ferimentos à bala de Revólver 38 (duas no tórax); ferimentos à bala de Pistola 9mm (três no abdômen) e ferimento de uma bala de Pistola ponto40 no crânio;

6. Andersonclayton Pereira dos Santos, conhecido como MARGARINA, dezoito anos, cor branca, solteiro, filho de Mirinha Pereira dos Santos e Ronildo dos Santos, morador no aglomerado Vintém, morte instantânea com ferimentos à bala de Pistola 9mm (duas na perna esquerda), ferimentos à bala de Pistola ponto40 (uma na nuca), ferimentos à bala de Fuzil AR15 (três no tórax, duas no crânio);

7. Kelly Cristina Alves, conhecida como KEL, dezoito anos, cor branca, amasiada, filha de Cláudia Alves, pai desconhecido, residente no aglomerado do Tem dó, morte instantânea com ferimentos à bala de um revólver 38 (uma no coração), deixa um filho de dois anos.

Kel foi violentada pelo padrasto desde os cinco anos de idade, enquanto a mãe prestava serviços de limpeza em casas de família. Aos treze conheceu TRÊ, fugiu e foi morar com ele no aglomerado Paineiras. Ele tinha quinze anos, teve distúrbio cerebral decorrente de fome aguda nos primeiros anos de vida e a seqüela ficou como uma tremedeira na mão esquerda, daí TRÊ. Praticava pequenos furtos no centro da cidade, celular, corrente, pulseira, bolsas a tiracolo, coisas sem importância. Ela, não, ficava nas esquinas avaliando incautos para apontar para

o amante e guardar numa sacola o produto dos saques. Dessa época, restaram os cinco amigos mais próximos, outros foram presos, mortos ou sumiram. Aos domingos eles iam pra uma cachoeira próxima ao aglomerado do Tem dó. Ali faziam sexo, se drogavam, e planejavam o futuro: montar uma boca. Claro que nesse aglomerado já havia pelo menos três, a do Caolho, a do Zeu e a do Cão. Então tentariam noutra aglomerado, quem sabe o Paineiras ou mesmo o Vintém, onde só rolava erva.

Belo dia, NEI FUMAÇA apareceu com uma história de que a polícia havia dado uma batida no Paineiras e levado boa parte da boca. Era a hora: juntaram os seis e fizeram a seqüência. No início foi bravo, sem experiência qualquer trampo é trampo, dizia SON. Rolou beleza por uns tempos, criaram freguesia certa e segura, uns meninos zona sul que entravam no aglomerado de moto, com identificação sabida e a vida caminhou.

Nas armas pegaram depois do episódio na casa do Josecler que era, até aquele dia, um puta craque nas peladas de final de tarde. Quando chegaram à casa ele estava com o sangue ainda se esvaindo. Não deu outra, correram com Josecler para o Pronto Socorro no Monza do seu João da Anunciação, que foi dirigindo, puto da vida por conta da sujeira que virou o seu carro. Foi foda, para todo mundo. Josecler era o cara, pombas! Agora, sem a perna direita. A sacanagem do apelido foi do Margarina, que um dia viu Josecler saltando dentro de casa sem nenhuma ajuda ou recurso que lhe permitisse o equilíbrio. Pô, o cara é um puta Saci! Aí pegou.

Nunca tinha acontecido, até então. Dona Conceição apareceu com um 38 dizendo que aquele puto não ia de manter vivo. Agredir o filho com facão e aleijar o pobre do menino. - Num vai fazer doideira, mãe... Deixa esse viado... Foi quando CHAPAU pegou o 38 e disse: - Deixa comigo, eu faço o serviço. - Pô cara, negativo, a

gente tem levado tudo na boa sem pegar nesses troços, foi Margarina quem ponderou. - Pois tá na hora, foi logo apartando TRÊ. - Vamo pegar esse filho da puta! Quem arrumou esse berro, dona Conceição? Tomando o revolver da mão de Chapau. - É do sacana! Respondeu Dona Conceição. - Melhor então, ele vai morrer do seu próprio trabuco!

E foi assim. O cara teve coragem de voltar depois de alguns dias à casa da dona Conceição e Saci estava sozinho, enrolando uns baseados. - Ai, garoto, agora aprendeu quem é homem nessa casa? Não deu tempo de mais nada, pois já tinham avisado para o TRÊ que o elemento tinha entrado no aglomerado. TRÊ entrou na casa e gritou: - Morre seu filho da puta! Descarregou as seis balas prá cima do cara. Agora era tarde, matara pela primeira vez. Pegaram o corpo, jogaram dentro do Monza do seu João da Anunciação que foi dirigindo, puto da vida por conta da sujeira que virou o seu carro. Jogaram o corpo num matagal, tiraram gasolina do Monza e atearam fogo no sacana. - E aí, TRÊ, o que rolou quando arrumou o cara? Perguntou Chapau. - Alívio! Respondeu TRÊ, poderoso.

Depois disso a boca ficou pedreira. Cresceu e a turma consumidora quis levar pó, além de erva, o trampo ficou sujo. Com o pó, veio a pedra e não teve jeito: pintou os trabuco de tudo quanto é calibre. Dalí prá frente é o de que já se sabe. TRÊ, dono da boca, era safo e tinha fidelidade incondicional de Chapau, Son, Saci (que tornara da administração interna da boca), Margarina e Nei Fumaça. Além deles toda a comunidade do Paineiras jogava o jogo e, é claro, com boa ajuda dos da Lei. Kel não fazia parte do esquema. TRÊ blindava.

Rolou muita grana e eles se arrumaram bonito. Cada um com seu pedaço de lugar, amoitado que só os sete sabiam onde. Movimento diário, dia inteiro e noite adentro. De quando em vez pintava uns grilos com alguém da turma ou da comunidade, dando de esperto ou querendo furar os esquema. Nessa toada foram um quinze. Puto ou não, sobrava pro seu João da Anunciação que de quebra começou a se interessar pelo negócio já que os meninos bancavam o carreto e enchiam o tanque de gasolina. - Menos, mal, dizia ele.

Numa noite chegaram à boca do Paineiras com

a notícia que o Vintém e o Tem dó tinham virado. TRÊ e Son estavam juntos e rapidamente localizaram Chapau, Mangarina, Nei Fumaça e foram para a casa de Saci. Os caras das bocas vizinhas tinham se pegado. Morreu uma penca de cada lado e fragilizou. Foi foda pra decidir, mas não deu duas horas três dos comando dos fornecedores, principalmente de pó, apareceram na casa de Saci. - As boca são sua, TRÊ. Pega logo que nós vamo agilizar os procedimento... Vamo com tudo, cara! A comunidade do Paineiras tremeu quando viu uns trinta deles entre quinze e, no máximo vinte anos, sem camisa, tênis, chinelo de dedo e fortemente armados descerem as ruelas.

Na manhã seguinte, os do Paineiras tinham fechado o Tem dó e o Vintém. Alguns dias depois já tinham corrigido o andamento, com ajuda dos da Lei, nessa uns vinte desceram o Vintém e uns dezoito desceram o Tem dó em cobertores ou carrinhos de mão encharcados em sangue, poucos a facadas, mais no tiro mesmo. Não dava mais para seguir com o Monza do seu João da Anunciação, ficou mesmo para o rabeção do IML o serviço de rotina.

Pelo porte decidiram que a base ficaria no Tem dó, com TRÊ, Nei Fumaça e Saci. No Paineiras, Son e no Vintém, Margarina e Chapau. Seu João da Anunciação abandonou a sua oficina mecânica e passou a queimar gasolina do Monza na recepção, transporte e distribuição dos bagulhos nos três pontos. Afora os contratempas normais da operação tipo ajuste de preço e correção de excessos de rompante de um ou outro membro da comunidade, que logo era sanado nos procedimentos sabidos, a vida caminhava mole.

Nos tempos dos banhos de cachoeira próxima ao Tem dó, Kel rolava com todos, menos com Margarina que transava mesmo era com Chapau. Desde que eles se arrumaram na boca do Paineiras, TRÊ fixou Kel só prá ele e ela nunca foi tão feliz. Difícil de aceitar por Son, que também queria Kel como só dele. Foi numa manhã de sexta-feira perto do meio dia, que ela vinda da farmácia disse numa roda em que estavam TRÊ, Nei Fumaça e outros dez caras que ela tinha feito o teste de gravidez e dera positivo. O menino de dezessete anos com tremedeira não só na mão esquerda, mas agora pelo corpo todo, tomou de Nei Fumaça o Fuzil AR15 e o descarregou inteiro

apontado para o céu. Quando o barulho dos tiros cessou um dos dez caras que estavam na roda ligou o celular: - Son, Kel tá prenha!

Os quase nove meses que se seguiram foram de aguda espera, até que numa madrugada Kel começou a ter as dores e TRÊ saiu desembestado com ela a procura do seu João da Anunciação que no Monza os levou ao hospital. Seu João da Anunciação entrou com Kel, TRÊ ficou no Monza, era melhor não dar mole. Cansado, adormeceu. Por volta das cinco da manhã TRÊ acordou sobressaltado com o barulho de batidas no vidro do carro. Eram os da Lei. Enquadram e o levaram para o DP. Dez dias, três ônibus incendiados, três viaturas tombadas e uma grana nas mãos de boa parte da estrutura dos da Lei depois, TRÊ conheceu o garoto e Kel chorou. TRÊ olhou para a criança que dormia no berço e perguntou à Kel: - E a mão? - Beleza, ela respondeu.

Kel colou no menino, só tinha vida prá ele. Quando TRÊ estava em casa ela insistia na conversa de ele largar o trampo, sair dali e ir morar num interior qualquer. Ele estava com dezenove, ela com dezoito anos, tinham toda a vida pela frente, com a grana que já havia rolado dava pra começar qualquer comércio em outra cidade.

Isso foi num crescendo até que um dia ele comentou com Saci os interesses de abandonar o trampo. Saci passou para Son, para Nei e Margarina que passou a Chapau. - Fragilizou, disse Son quando soube. Son procurou TRÊ na mesma noite e quis saber. TRÊ confirmou e pediu a Son que reunisse o grupo. Quando saía de casa para ir ao encontro dos demais TRÊ beijou o garoto e Kel dizendo a ela que deixaria as bocas naquela noite. Levava consigo a inseparável Pistola 9mm que passaria a Son, como sinal de quem deveria ser dali para frente o dono. Kel ficou sozinha com o filho. Pouco mais tarde, invadiram a casa uns elementos procurando por TRÊ. Ela não disse onde ele estava.

No jornal da TV na manhã seguinte, o destaque foi o ataque terrorista no Marrocos em que morreram cinco civis.

JOSÉ LOPES AGULHÔ JÚNIOR

mineiro de Belo Horizonte, é consultor empresarial. Este conto é seu primeiro trabalho literário publicado.

NOVE, NOVENA, SINFONIA DE SINOS E SILÊNCIOS

HUGO ALMEIDA

Mergulho criador, marco na literatura brasileira, *Nove, novena*, de Osman Lins, tem encantado leitores e estudiosos desde a publicação, em 1966. Os primeiros artigos e estudos sobre o livro já atestavam a originalidade e a beleza dessas narrativas que inauguram a segunda fase da ficção osmaniana. Ensaístas como Anatol Rosenfeld, Benedito Nunes, João Alexandre Barbosa e, mais tarde (ainda em ordem alfabética), Ana Luiza Andrade, Ermelinda Ferreira, Regina Igel, Sandra Nitrini e diversos outros analisaram inumeráveis aspectos dos textos. Alguns deles: o virtuosismo e a dimensão cósmica, a multiplicidade de vozes narrativas, o uso de símbolos gráficos, a musicalidade e o ornamento, a contribuição do novo romance francês na fatura literária etc. Uma rápida pesquisa na internet dá ideia da variedade e riqueza desses e outros estudos. Como toda grande obra literária, *Nove, novena*, que completa neste ano meio século, revela-se ainda instigante e guarda segredos.

Não se pretende, neste artigo, decifrar inteiramente *Nove, novena*, tarefa para sempre impossível. Em *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976), Osman Lins já alertava: “O homem que remove a terra acumulada sobre uma civilização e interroga as suas ruínas assemelha-se aos que, recusando o mundo inesgotável, curvam-se ante uma obra de arte e tentam penetrá-la. A diferença entre um e outro é que a civilização exumada talvez se esgote um dia”. A intenção, aqui, é apenas a de ampliar um pouco o muito que já foi escrito sobre os mistérios de *Nove, novena*.

Como adianta o título, o volume reúne nove narrativas (designação que o autor preferia a conto, pois vai além da história curta tradicional) e evoca a esfera do sagrado, mas não se restringe a isso. Engloba as aflições do homem na Terra e sua inquietação diante do eterno, do mistério. É vasta a simbologia do número nove, desde o mal, o coroamento de esforços, o término de uma criação, até a plenitude. *O Dicionário de símbolos*,

de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, que Osman Lins conheceu no original francês, traz duas páginas e meia sobre o nove, símbolo “da solidariedade cósmica e da redenção”. Vale a pena citar este pequeno trecho do *Dicionário*: “Os egípcios denominavam o número nove a *Montanha do Sol*: a grande novena estava formada pela evolução nos três mundos, divino, natural e intelectual, do arquétipo trinitário Osíris-Íris-Hórus, representando a Essência, a Substância e a Vida”. Em *Poéticas em Confronto – Nove, novena e o novo romance*, Sandra Nitrini chama a atenção para o aspecto artificial, ideal, intelectual e alegórico, bem como a relação entre homem, natureza e cosmos presentes em “Retábulo de Santa Joana Carolina”, narrativa central do volume.

No primeiro texto de *Nove, novena*, “O pássaro transparente”, o autor parece aproveitar a metáfora do título ao revelar, com sutileza, “o curso das conexões secretas” do livro, como diria Vladimir Nabokov (“A arte da literatura e o senso comum”, em *Aulas de literatura*). Não se trata de um bloco de textos isolados. Se assim o fosse, não seria obra de Osman Lins. Todos têm elos de múltiplos fios, ecos, reverberações conscientes. No voo de criação, Osman Lins não admitia o acaso, mas ao mesmo tempo lembrava que muitas vezes a obra literária é obscura para o próprio autor.

No início de “O pássaro transparente”, um menino se dirige a um gato (“andas mansinho, és um silêncio andando”) e gaba-se de ser superior a ele: “vou viver cem anos [...] gritarei bem alto, voz de sinos”. Silêncio e sinos vão atravessar todo o livro, a exemplo de instrumentos musicais – como saxofone, oboé, rabeca, címbalo, piano e órgão – e sons da natureza, de coros, orquestras, cantorias, cantos de pássaros. O silêncio é um prelúdio de abertura à revelação, abre uma passagem, houve um silêncio antes da criação, o silêncio é uma grande cerimônia, o silêncio envolve os grandes acontecimentos, haverá um silêncio no final dos tempos. É necessário lembrar ainda alguns significados do sino: o som do sino dissolve as limitações da condição temporal; tem o poder de



exorcismo e purificação; seu badalo estabelece a ligação entre o céu e a terra. Um toque de Chevalier e Gheerbrant também sobre música, presente em *Nove, novena*: “O recurso à música, com seus timbres, suas tonalidades, seus ritmos, seus instrumentos diversos, é um dos meios de se associar à plenitude da vida cósmica” [...] “O cosmo é um magnífico concerto”.

O menino do primeiro texto do livro sonha em ser um grande poeta, mas falta-lhe fibra, repete “a vida sem amor nem aventura” do pai e torna-se um adulto frustrado. Já a namorada da adolescência, pintora de um pássaro transparente com olhos de gente (“via-se o pássaro e o coração do pássaro”), alcança o sonho de ser artista e está prestes a atravessar o Atlântico para estudar na Espanha. Que o leitor busque, no livro, os contrastes e as belezas da história. Mas é bom registrar agora: além de sinos e silêncio, o texto traz outras palavras, como *eterno* e *sagrado*, que ligam as narrativas de *Nove, novena*. E existe uma simetria entre os textos, com o “Retábulo” ao centro. Como na primeira parte da *Quinta Sinfonia* de Beethoven, “O pássaro transparente” apresenta os personagens da história: o rapaz e a moça, divididos em dois temas: heroico e grandioso (ele lembrava o que certo poeta disse a uma namorada: “Eu sou Goethe”) e o segundo, lírico e suave (a pintora e seu quadro).

Os outros movimentos, contudo, não obedecem rigorosamente a sequência a *Quinta* de Beethoven. Por exemplo, a conciliação (“Um ponto no círculo”) aparece antes do duelo (“Os confundidos”). A variação da intensidade dos movimentos (música rápida e enérgica; mais lenta e intimista; dança agitada e triunfal) pode ser encontrada em várias narrativas. E estão presentes em *Nove, novena* as quatro categorias de instrumentos executados numa sinfonia: de sopro metais (trompa); sopro madeira (oboé), corda (piano) e percussão (triângulo). Não se pode dizer, contudo, que Osman Lins usou, em *Nove, novena*, a estrutura sinfônica clássica. Que ele fez do texto música, não há dúvida.

Já a segunda narrativa, “Um ponto no círculo”, que trata de um encontro amoroso de dois jovens, começa a ampliar a musicalidade, duas vezes em contraponto, e as conexões no livro. Há no texto palavras como sinos, silêncio, hino, dança, e “olho de vidro”, que vê o eterno. O texto é sensual, mas em linguagem simbólica e elegante. Para quem ainda não o leu, ficam aqui, como um convite, as primeiras frases: “Mulher nenhuma, até ontem, desatara os cabelos para mim. Lembro-me de quando ouvi, adolescente, um concerto de trompa, instrumento que acreditava destinado a papel secundário nas orquestras”. O encontro, casual, silencioso, é entre um rapaz e uma moça que chega extraviada ao quarto dele numa pensão. “O morador do quarto, sem dizer palavra, levantou-se. Lado a lado, parecemos na sala de uma exposição...” Aos curiosos: o episódio aconteceu com o próprio escritor quando solteiro, revela Lauro de Oliveira em “Osman Lins: ética na vida e na ficção” (*Osman Lins: O sopro na argila*). A trompa da abertura do texto reaparece quase no fim, com mais de um sentido: o instrumento musical de sopro e o canal que liga o útero aos ovários – “...a lembrança da trompa e de suas possibilidades, ambos ressoamos de prazer”. O personagem narrador lembra que tantas coisas mudaram, “e o hino [júbilo amoroso, o leitor percebe] era o mesmo”. A “orquestra” do início não poderia ser também o organismo da mulher?

Uma “orquestra” com pífano, banjo e triângulo entra em cena em “Pentágono de

Hahn”. A elefanta do título desfila em cidades do interior pernambucano, Vitória e Goiana, ao som da “Marcha Triunfal”, da *Aída*, de Verdi, dança trechos do *Danúbio Azul* e se apresenta no circo, para alegria dos moradores. A narrativa traz ainda marcação musical, com símbolos gráficos indicando a entrada dos personagens, e está pontilhada de hino sacro, canto de galos e silêncios. *Allegro ma non troppo*. Uma bela festa, com forte apelo visual, mas não deixa de contrapor “o amor impossível” de um adolescente, Bartolomeu, e uma mulher casada, Adélia – pode-se notar aí o triângulo da “orquestra”, em nova polissemia, como trompa em “Um ponto no círculo”. Eles mal se podem ver “face a face”. O texto trata ainda da exaltação da vida e da arte: “Atravessa o mundo e suas alegrias,

O volume reúne nove
narrativas (designação que
o autor preferia a conto,
pois vai além da história
curta tradicional) e evoca
a esfera do sagrado, mas
não se restringe a isso.
Engloba as aflições do
homem na Terra e sua
inquietação diante do
eterno, do mistério.

procura o amor, aguça com astúcia a gana de criar”. Fica o aviso: este parágrafo é apenas uma leve ideia da beleza da história, na qual Hahn e Adélia parecem se fundir.

Na narrativa seguinte, “Os confundidos”, sons e silêncios pontuam o diálogo de um casal no auge da crise de desconfiança (“navalhas da suspeita”) e ciúme, o duelo da sinfonia. No entanto, aqui os sons são de outra natureza (o rumor de veículos que ascende, como reaparecerá mais tarde no início de *Avalovara*, de 1973, da cidade que não dorme, o ruído seco da tampa de um isqueiro fechado num golpe decidido) e o silêncio, “espesso, amortecedor, palha e serragem entre objetos de louça”. Homem e mulher se confundem (“Estamos de mãos dadas, qual destas mãos arde?”; “Não sei mais quem sou”). A mulher busca um homem

que lhe ofereça “um pouco de paz” e acaba por descobrir que, “para ter-se a verdade sobre alguém, seria preciso ver o seu espírito. E isto é impossível”.

Será difícil encontrar apresentação melhor para o “Retábulo de Santa Joana Carolina” do que estas palavras de Leyla Perrone-Moisés: “A meu ver, *Nove, novena* é simplesmente uma obra-prima, um dos maiores livros da literatura brasileira de todos os tempos, o que ainda não foi suficientemente valorizado. [...] E a obra-prima dentro da obra-prima é o ‘Retábulo de Santa Joana Carolina’” (“Osman Lins, forma e fôrma”, em *Cerrados* n° 37, Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, UnB). Anatol Rosenfeld escreveu sobre o “Retábulo”: “É um dos mais belos cantos já devotados por um escritor nordestino ao povo de sua terra, flagelado por poderes impiedosos, tanto naturais como humanos” (“Os processos narrativos de Osman Lins”, em *Letras e leituras*).

Não é à toa, portanto, que essa narrativa dá título à edição francesa de *Nove, novena*, publicada em 1971 pela Deonël/Les Lettres Nouvelles. Dividido em doze mistérios, o “Retábulo” conta a história de uma professora no sertão nordestino e “privilegia o tema do ‘amor cristão’ [...], “sem descuidar de outras faces de Eros”, observa Marisa Simons, em “Retábulo de Santa Joana Carolina”: a dimensão da humanidade” (revista *Literatura e Sociedade* n° 10, USP, 2007). Em “Palavra feita vida”, posfácio da quarta edição de *Nove, novena* (Companhia das Letras, 1994), José Paulo Paes lembra que a “designação de ‘mistério’, em vez de capítulo, sublinha a aura de religiosidade infusa na narrativa desde o seu título”.

A história de Joana Carolina, nome da avó paterna de Osman Lins, se desenvolve em mais de 50 páginas entre o badalar de sinos, o som do hino das mulheres, silêncio pontilhado de gritos, além de alusões ao infinito do cosmo, às profundezas dos oceanos, à rica diversidade da natureza e à difícil vida da professora rural. Abre cada mistério uma espécie de coro do teatro grego, ora semelhante a prece, ora qual poema concreto, como o 7° e o 9° (mas Osman Lins, escritor independente e alheio a modismos, recusou-se a aderir ao Concretismo). A entrada das personagens é precedida de símbolos gráficos, às vezes sobrepostos, quando a fala é no plural. Joana Carolina encarna a bondade e o amor cristão, mas não deixa de ter outros sentimentos humanos, como medo, cólera, e revolta contra a injustiça. Socorre um jovem casal em fuga (“eu também amei”) e, mesmo viúva, não cede ao pedido de casamento do senhor das terras em que vive: “... muito me honra a sua proposta, amável e generosa. Ela significa, se eu a aceitasse, amparo e estabilidade pelo resto dos meus dias. Mas, então, o que seria de minha alma?”. No leito de morte, Joana confessa: “Padre, muitas vezes desejei matar” [...] Tenho medo, padre”. Ele percebe então que “Joana Carolina ia afinal adormecer em Deus” e passa a rezar alto, “com mais fervor”. No mistério final, pessoas humildes, com nomes de árvores, flores e bichos, levam, em silêncio, o corpo de Joana ao cemitério.

Sinos dobram em “Conto barroco ou unidade tripartita”, história de um crime em Congonhas, Ouro Preto ou Tiradentes, que lembra a traição de Judas, entre outras passagens bíblicas. Aqui, os pássaros não cantam.

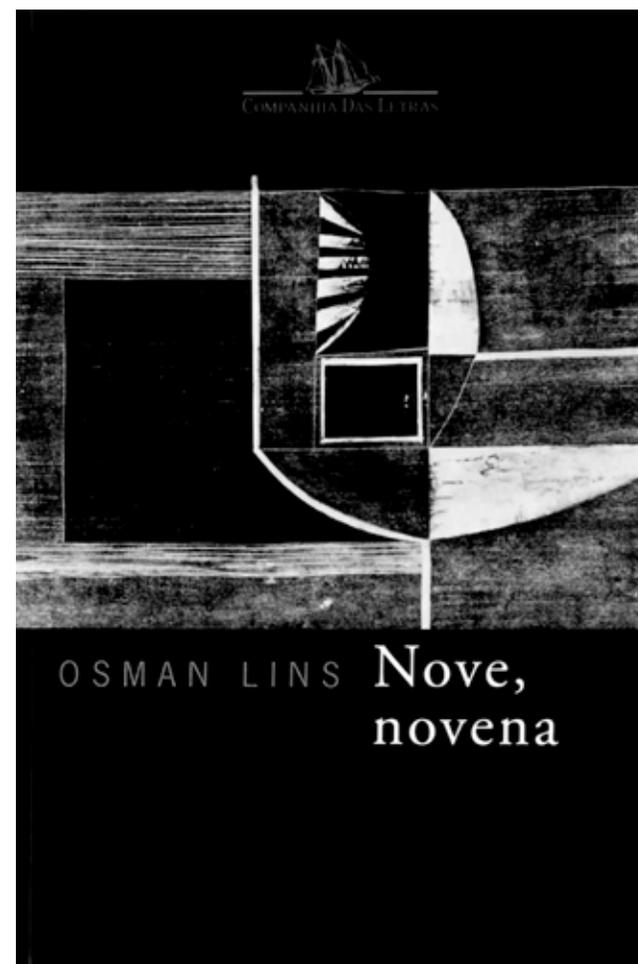
O silêncio é soturno; e alguém fala “numa voz de sótão”. “Não se ouvem latidos nem cantos de galo.” Assassino e delatora caminham “lado a lado”, em situação bem diversa do casal de “Um ponto no círculo”. Pouco antes do tiro fatal, o som que se ouve é “do trote do cavalo”, das rodas leves da “aranha girando sobre o calçamento, ao mesmo tempo que os sinos das igrejas batem uma pancada”.

A atmosfera muda na história seguinte, “Pastoral”, uma bonita e triste história de um adolescente, Baltasar, e Canária, uma égua. Reaparece a palavra hino, aqui como promessa de amor. Há vários momentos de grande lirismo, como a referência a “seis mulheres de Goiana, estranhos bichos não existentes no sítio (duas sentadas no banco, no rosto sobre as mãos, a terceira de pé, ao sol, prendendo os cabelos [ao contrário da moça de “Um ponto no círculo”], outra de olhos no espaço, reclinada no sofá, sozinha, braços estendidos no espaldar, e duas desfolhando cravos sobre o morto), e para estas que eu desejaria ter seis olhos”. Essa passagem parece dialogar com o poema “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”, de *Estrela da manhã*, de Manuel Bandeira, pernambucano como Osman Lins. Vejamos mais um trecho: “Como são bonitas! Poderiam talvez brincar comigo, rolar nas folhas, dormir na minha cama. Isto que parece um coro de cigarras, seis cigarras cantando, é o perfume de minhas seis goianenses”. Osman Lins dobrou o número das mulheres da balada de Manuel Bandeira – e a soma delas (três mais seis) dá nove... Seria apenas coincidência num livro que leva o nove no título? Outra passagem poética: “Um de florões vermelhos, outro cor de mel, um vestido branco de menina, todos na corda, ondulando. Parecia conversa de vestidos”.

A penúltima narrativa, “Noivado”, que se articula especialmente com a segunda, “Um ponto no círculo”, e com “Os confundidos”, talvez seja a mais musical e canora de *Nove, novena*. Nela, outro casal não se casa, reaparecem “olhos de vidro”; há um piano, címbalos e guizos, campainhas soam “com alegria” no silêncio da sala, ouvem-se vozes da noite, cantores do verão. Há igrejas e capelas. Na página final, uma apoteose de sons de insetos – grilos, mosquitos, besouros –, além de rumores de sinetas, guizos, maracás, brinquedos de corda, balança de criança “rangendo compassadamente em sombreados galhos de mangueira”. O enredo? Melhor ir ao livro.

“Perdidos e achados”, que narra o desespero de um pai com o sumiço do filho na praia, fecha o volume. É uma história sobre buscas e perdas, ao som de rebecca, órgão, sino e silêncios. O sino de uma igreja bate nove horas. *Nove, novena*. O final fica em aberto: quando o pai chega em casa, acompanhado de “coros invisíveis”, não escuta “o mínimo rumor” – o silêncio que antecede grandes acontecimentos?

Poético, musical, cristalino e cheio de nuances, embora sem malabarismos, o texto de Osman Lins exige um leitor atento, mas não deixa de ter leitura fluente, ao contrário do que acreditam os leitores pouco afeitos à literatura que não seja realista ou jornalística. Em *Nove, novena*, como em *Avalovara* e *A rainha dos cárceres da Grécia*, percebe-se o quão complexa é uma obra literária elaborada com paciência, rigor e método, consciência e liberdade artística. Trabalho de ourives, artesão e maestro. Uma sinfonia.



HUGO ALMEIDA

mineiro residente em São Paulo desde 1984, organizou o volume de ensaios *Osman Lins: o sopro na argila* (Nankin, 2004). É autor de vários livros, entre eles os romances *Mil corações solitários* (Prêmio Nestlé-1988). Atualmente escreve *Voz de sinos*, sobre a obra de Osman Lins, do qual o artigo acerca de *Nove, novena*, ampliado, fará parte.

POEMAS DE ADRIANO BONDARDO

NU ESPELHO

Quando olhei no espelho,
você era um abraço dentro de mim.
Ver a gente
Foi como flagrar monges budistas brincando...
um quase impossível fugir das repetições
de palavras calmas.
Palavras são beijos alegres, amor.
Um carinho fugiu um pouquinho e foi brincar no quintal
cheio de meninos esperando pra algazarra. As donas de casa
olharam o barulho pela janela...
só conferindo se tinha filho seu.
Sim... e com asas.

ESPERA

Depois que chove,
tudo na rua faz mais barulho.
Parece silêncio bem lavado. Escuto até imaginação.
Seus passos e uma rosa branca encostando no portão.

SECO

É porque há dias em que crianças brincam atrás dos carros
e os cachorros silenciam dormindo
Eu estive longe criando girassóis sem vespas
Cresceram tanto, que mal pude contê-los em mim...
Agora o coração não passa de colheita:
Sou
sementes para papagaios
quando vêm comer, silenciam
As cadeiras dentro da casa tão mudas
mas tão mudas de mim
que a criança brincando
é apenas uma foto de saudade...

MENINOS

Toda vida triste
é a tradução de complicado. Complicado é uma renda branquinha
que caiu no chão...
onde uns meninos felizes brincavam...
Pisaram, pisaram.

96,5 (FREQUÊNCIA E FIM)

Sentava bem colada na “caixa”. Armada com fita cassete “em ponto de bala”: play, rec, e pause apertado.
Nossa playlist analógica.
Teimar até adivinhar os acordes do violão. Que nem afinado está mais. Nem calos possuo. Nem choro fácil
tenho. Nem Van Halen ou dicas de cinema. Nunca tive cinema. Nem uma guitarra elétrica do Santana.
“Belorizontecouros, Paraná, número 100”. Manuel o Audaz, Nós Dois, algo no Palácio das Artes, Bob Tostes.
Essa melancolia das coisas que se vão. Me sinto avó... no meu tempo que era bom.
Com que frequência vivemos sem perceber que tudo tem fim?

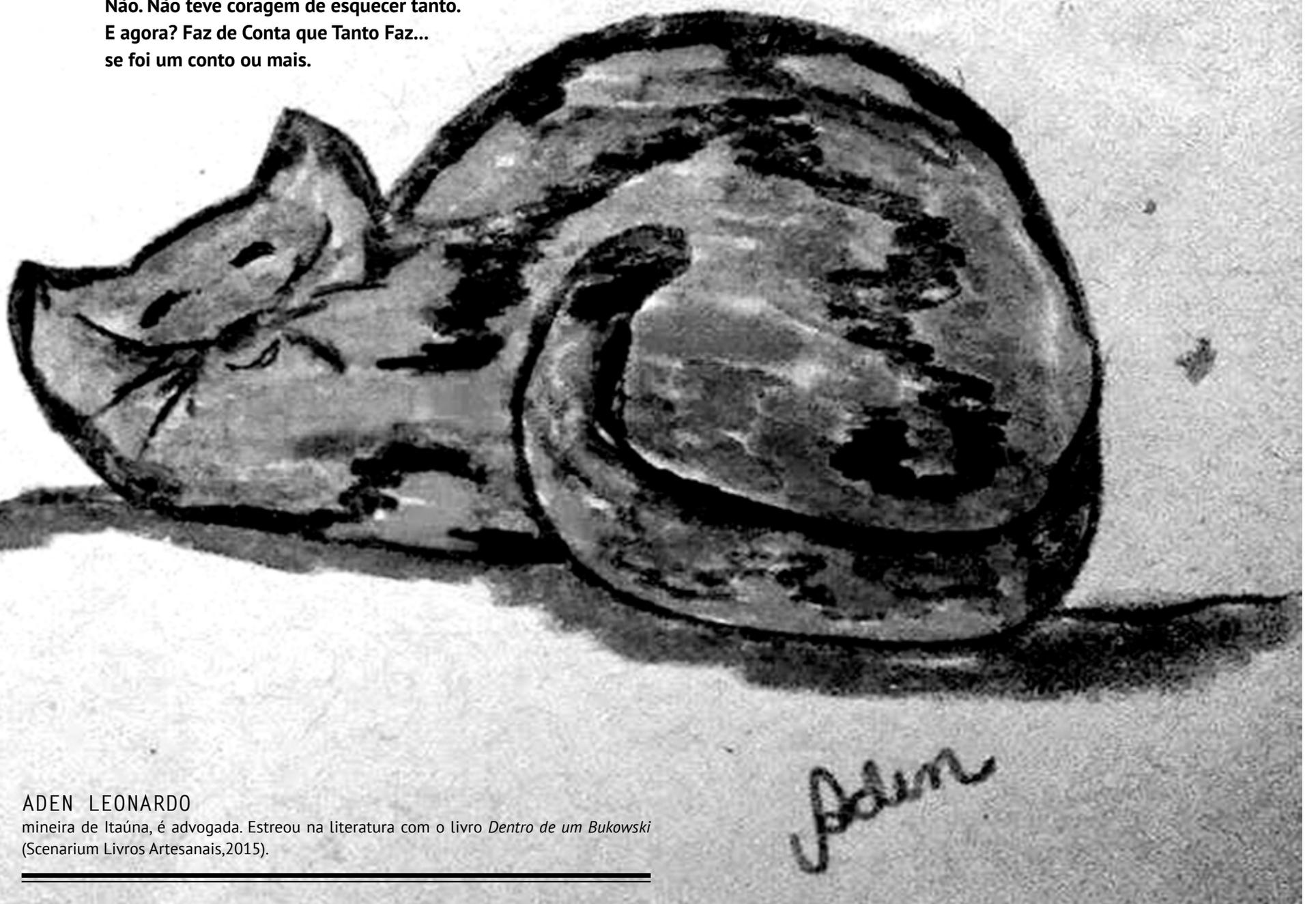
POEMA PARA SE ACHAR PERDIDO

Um dia, Faz-de-Conta gravou Tanto-Faz
como contato disfarçado: "Era uma vez".
Assim ninguém suspeitaria ser verdade seus encontros.
Não virtuais.
Depois de tudo manuseado feito livro,
Tanto-faz nunca mais ligou...
Faz-de-Conta - menina da mais pura inocência, de dar dó -
ainda procura chamadas não atendidas.

Outro dia chorou, se inundou toda
despejou suas histórias num envelope cartão-visita.
Dobrou com cuidado, nem publicou
vestiu o dia de flor
Andou muito com seu conto
Enterrou pela noite num jardim

Jogou conversa fora na varanda da casa,
Com a mão no bolso da calça
Guardou uns tantos beijos que rasgou do final, já meio apagados

Não. Não teve coragem de esquecer tanto.
E agora? Faz de Conta que Tanto Faz...
se foi um conto ou mais.



ADEN LEONARDO

mineira de Itaúna, é advogada. Estreou na literatura com o livro *Dentro de um Bukowski* (Scenarium Livros Artesanais, 2015).

A POESIA DE NAZIM HIKMET

TRADUÇÃO DE LUCAS GUIMARAENS

ANGINA

Se a metade de meu coração está aqui, doutor,
A outra metade está na China,
No exército que desce pelo Rio Amarelo.

E então todas as manhãs, doutor,
Meu coração é fuzilado na Grécia.

E então, quando aqui os prisioneiros caem no sono
quando a calma paira sobre a enfermaria,
Meu coração parte, doutor,
cada noite,
ele parte para uma velha
casa de madeira em Tchamlidja
E eis que passam dez anos, doutor,
eu não tenho nada nas mãos a oferecer a meu pobre povo,
a não ser uma maçã,
uma maçã vermelha: meu coração.
Eis porque, doutor,
e não pela arteriosclerose, pela nicotina, pela prisão,
eu tenho esta angina.

Eu olho a noite através das grades
e apesar de todos estes muros que pesam sobre meu peito,
Meu coração bate com a estrela mais longínqua.

2 DE OUTUBRO DE 1945

O vento flui e parte,
o mesmo vento não balança jamais duas vezes
o mesmo galho da cerejeira.
Os pássaros cantam na árvore:
as asas querem voar.
A porta está fechada:
é necessário arrombá-la.
É você que eu quero:
que a vida seja bela como você,
fraterna
e plena de amor...
Eu sei que ainda não terminou,
o banquete da miséria.
Terminará, no entanto...

(SEM TÍTULO)

Eu estou na claridade que se aproxima
Minhas mãos são todas plenas de desejo, o mundo é belo.

Meus olhos não se cansam de olhar as árvores,
as árvores tão plenas de esperança, as árvores tão verdes.

Uma trilha ensolarada atravessa as amoreiras.
Eu estou na janela da enfermaria.

Eu não sinto o odor dos medicamentos,
Os cravos devem ter florescido em algum lugar.

E eis, meu amor, eis, estar capturado aqui não é a questão,
a questão é não se render...

DOMINGO

Hoje é domingo.
Pela primeira vez hoje
deixaram-me sair ao sol,
e eu,
pela primeira vez em minha vida,
me surpreendendo que ele esteja tão longe de mim
que ele seja tão azul
que ele seja tão vasto
eu olhei para o céu sem me mexer.
Então eu me assentei sobre a terra, com respeito,
eu me inclinei sobre o muro branco.
Neste instante, sem possibilidades de meditar.
Neste instante, nem combate, nem liberdade, nem mulher.
A terra, o sol e eu.
Eu estou feliz.

(Do livro: "Neva na noite e outros poemas")

NAZIM HIKMET (1901-1963)

nascido na cidade grega de Salônica, então pertencente ao Império Otomano, é considerado o maior poeta da Turquia.
