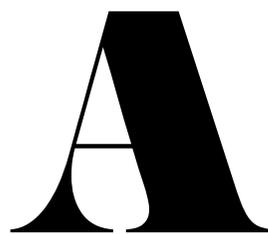


Belo Horizonte, Janeiro/Fevereiro 2016
Edição nº 1.364
Secretaria de Estado de Cultura

SUPLEMENTO





Arte e tragédia, beleza e dor, as infinitas faces do mundo e do espírito que se recria e renasce das cinzas — ou da lama — voltam a se manifestar provocados pelos acontecimentos que enlutaram a histórica Mariana, terra do poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens e do contista Duílio Gomes. Um poema do compositor Tavinho Moura para aquarela de Sandra Bianchi ilustram a visão de nossos artistas sobre a waste land que ficou dos destroços, ao lado dos versos de Rodrigo Leste, Antonio Barreto, Paschoal Motta e Hélio Pellegrino. Mas aqui também a poesia, mesmo que vindo da antiguidade, louva a festa de Vênus mostrada no original latino e na tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, é analisada por Rafael Zacca no novo livro do carioca Alexandre Guarnieri e mostrada no poema da gaúcha Idete Rizzi e nos versos de Jovino Machado

O novo conto mineiro está representado por Matheus Ratton e pela estreante Aline Melo, de apenas 18 anos de idade, seguindo a antiga norma do SLMG de abrir caminho para os jovens. O jornalista, contista e tradutor Eric Nepomuceno, que trouxe para o português o que há de melhor na literatura latino-americana, fala sobre seu ofício em entrevista a João Pombo Barile, e o romancista Rui Mourão tem seu novo livro, *Mergulho na região do espanto*, comentado pela professora Ruth Silvano Brandão.

Um adendo da Redação: o conto "Casa", da argentina Graciela Cariello, publicado na edição 1357 do SLMG, integra o livro *Ésta no es mi historia*, lançado em 2015 pela Rio Ancho Ediciones, da cidade de Rosário, Argentina.

SUPLEMENTO



Sebastião Miguel



Apoio Institucional:

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

Governador do Estado de Minas Gerais
Secretário Estadual de Cultura
Secretário Adjunto de Estado de Cultura
Diretor-geral da Imprensa Oficial de Minas Gerais
Superintendente de Bibliotecas Públicas e Suplemento Literário
Diretor
Coordenador de Apoio Técnico
Coordenador de Promoção e Articulação Literária
Projeto Gráfico
Escritório de Design
Diagramação
Conselho Editorial
Equipe de Apoio
Jornalista Responsável
ISSN: 0102-065x

Fernando Damata Pimentel
Angelo Oswaldo de Araújo Santos
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, André Luiz Martins dos Santos, Daniela Andrade (estagiária)

Marcelo Miranda – JP 66716 MG

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

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



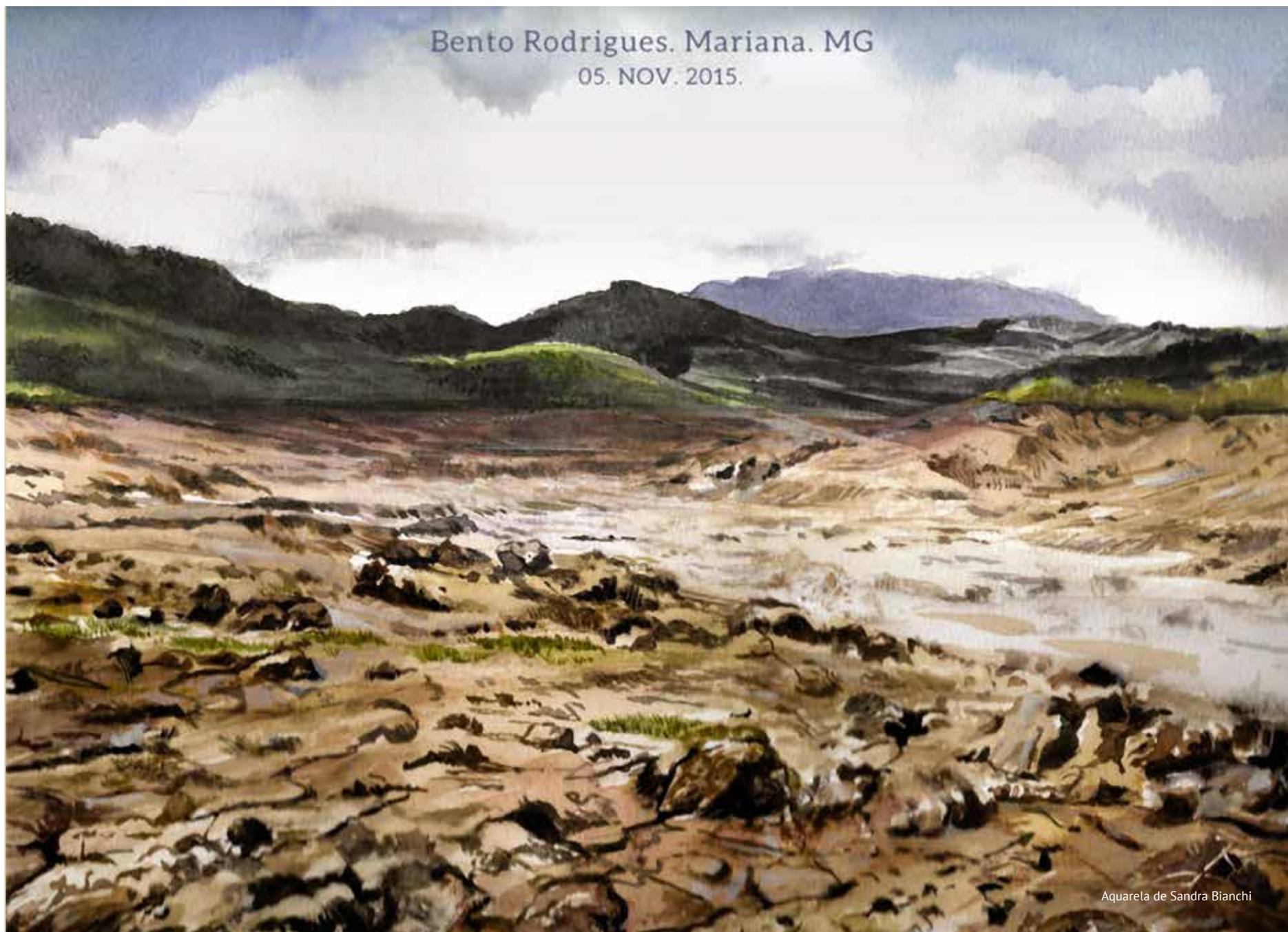
UMA TRAGÉDIA EM VERSOS

RODRIGO LESTE

Depois que a tragédia de Mariana veio lamentavelmente confirmar previsões que fiz no meu livro *A Infernização do Paraíso*, propus ao **Suplemento Literário de Minas Gerais** tratar, através da poesia, o tema mineração e consequências.

O assunto não é novo: poetas como Carlos Drummond de Andrade, Dantas Mota, Henriqueta Lisboa e outros, já haviam se sensibilizado com as graves interferências causadas ao meio ambiente e ao ser humano pela prospecção mineral exercida de maneira voraz e irresponsável. Os picos do Cauê e da Conceição sendo devorados, os trens carregados de minério levando nossas montanhas pra outras plagas, a tristura deste país afeado de igreja, gente e ouro, as rochas feridas pela pólvora. Os poetas deram seus alertas, mas Em *A Infernização do Paraíso*, lançado em 2010, trato, como ponto de partida, da trajetória da mina de ouro de Morro Velho, em Nova Lima, que, diga-se de passagem, acabou virando uma cidade dormitório, depois do fechamento da mina. Mas a obra avança abordando outros ramos da exploração mineral: além do ouro, passa pelo minério de ferro que nós, habitantes do quadrilátero ferrífero, vemos ser rapado com ganância e fúria, numa velocidade assombrosa, bem na nossa cara todos os dias. A exploração do nióbio e da água mineral também fazem parte dos questionamentos que o poema-livro apresenta. Ou seja, cantei a pedra e deu lama, infelizmente. Deu no assassinato do Rio Doce, deu na maior tragédia ambiental da história do Brasil.

Estatísticas apontam que a cada ano são construídas doze novas barragens de rejeitos, apenas em Minas Gerais. Uma enorme barragem está sendo projetada para a região de Rio Acima, próxima do Rio das Velhas, um dos responsáveis pelo abastecimento da região metropolitana de Belo Horizonte. Diante desse cenário, por mais difícil que seja, tentamos extrair dos rejeitos fatais a poesia que consola, e torcemos fervorosamente para que a tragédia de Mariana tenha sido a última.



TAVINHO MOURA

Uatú, na língua krenak, rio de água doce.
Nas cartas hidrográficas, Rio Doce.
Em novembro de 2015,
como uma criança abandonada,
morreu afogado.

TAVINHO MOURA

mineiro de Juiz de Fora, é compositor, poeta e fotógrafo. Tem publicados os livros *Maria do Matué* (Via Social, 2007), *Pássaros poemas* (Ed. Gomes, 2012 e *Vale do Mutum* (Rona Editora, 2015).

Deu nisso, Drummond:
a nossa simplória mineiridade
se empaulistou.
Você tinha razão:
no “Triste Horizonte”
que você, sabiamente,
se negou a rever,
“a serra tem dono”.

Estou em Nova Lima,
nossa vizinha de horizonte,
luxurioso solo
de exuberantes minerais,
celeiro de mão de obra
da Mina de Morro Velho.
Nova Lima que já foi
Campos de Congonhas e
Congonhas do Sabará.
Nas encostas de suas montanhas
sua gente vive espremida,
oprimida, empilhada.
Das riquezas extraídas
“...tudo volverá a nada
e secado o ouro
escorrerá o ferro
e secos morros de ferro
taparão o vale sinistro...”

- É, Drummond,
tentam tapar o sol com a peneira,
queimam matas
para alimentar os altos-fornos siderúrgicos,
destroem tudo que encontram pelo caminho
para depois vir tapar os buracos
com reflorestamentos de araque.
Mas sua voz clama
e ecoa no deserto e no tempo:
“a serra tem dono”.
Tudo tem dono:
nosso futuro,
os rios, as matas, os vales...
Ah, a Vale,
dona de tudo, poeta,
no horizonte
de nossas esqueléticas perspectivas.

Hoje,
Nova Lima não passa
de humilde dormitório
a acolher o sono inquieto
de legiões de desempregados:
- “E agora, José?”

A mina fechou,
o ouro acabou,
o emprego sumiu,
a fome chegou.
“E agora, José?”
Está sem passado,
está sem presente,
futuro não há.
Já não pode sonhar,
já não pode acordar,
respirar
já não pode,
“o dia não veio,
o riso não veio
não veio a utopia,
e tudo fugiu
e tudo mofou,”
- Drummond, e agora?

Então, Drummond,
o “Triste Horizonte”
que tanto te enojou,
é café pequeno
diante do que agora vivemos.
- Atingimos
o mais avançado estágio da
infernização do paraíso.
Sonâmbulos,
com sorumbática ferrugem na boca,
dopados pelas mais inúteis
das inúteis modernagens contemporâneas,
deslumbrados, pobres e tristes,
somos passageiros de oxidado trem
viajando em direção a inexorável ruína.

Vasculhamos a memória,
os bolsos, o coração,
em busca de algo muito importante
que perdemos.
Todo esforço é inútil,
nada mais faz sentido, poeta.
O seu amado Pico do Cauê
foi, em um navio,

A INFERNIZAÇÃO DO PARAÍSO

RODRIGO LESTE

*“Uma mina de prata traz a miséria,
uma mina de ouro traz a ruína.”
(provérbio espanhol)*

levado embora de Itabira.
O Pico da Conceição
tem os dias contados.
Hoje,
Dantas Mota,
o paraíso já não existe mais.
É o fim do fim,
“Olhe bem as montanhas”
porque
Minas...
- “Minas já não há mais”.
O gato comeu,
a fonte secou,
o boi morreu,
o fogo queimou,
o dinheiro venceu
o sonho do eldorado acabou.
Sobrou o
o pesadelo.
Deus Salve o patrão!
Deus Salve o senhor!
Deus Salve o feitor!
Deus Salve a Rainha!
Por todo sempre,
e sempre, e sempre, e sempre, e sempre.

RODRIGO LESTE

mineiro de Belo Horizonte, é poeta, ator e autor de teatro.

CANTIGA PARA DORMIR MARIANA

(e embalar o ex-Rio Doce)

ANTONIO BARRETO



Dorme, Mariana, dorme
em seu leito de morte e presunto,
que o bicho-papão já vem junto
com a lama que desce no vale.

Dorme, menina, que o mundo
já se rompeu na barragem.
E a lama amarga da Vale
engole o que sobra: esse luto
que agora vigora na margem.

Seus rios de sangue doce,
em leito de mineroduto,
rejeito de almas e urros:
de homens e de peixes mortos.

Dorme, Mariana, dorme
enquanto o sal do Gualaxo,
enxuto, argamassa o sangue
em minério de lama, de charco.
Dorme, menina antiga, seu sono
de soterrados: em Vales, BHPs
e Samarcos...

Dorme, cidade sem barco,
nesse rio de salamargos...
Moedas por todos os lados,
meladas de lama e dejetos:
descargas de cargos eleitos,
pol(u)íticos para nos escarrar.

Governem agora seus rumos,
ó peixes de chumbo e mercúrio.
Que fisquem seus próprios filhos
nas cavas de mina e perjúrio.
E lancem tais redes de ferro
nas águas venéreas do mangue.
Desaguem seu sangue no Atlântico,
que as doces montanhas de húmus
agora mudaram de lar.

E dorme, Mariana, dorme...
Que o sangue minério da morte,
finalmente, chegou ao mar...

ANTONIO BARRETO

mineiro de Passos, é poeta, cronista, contista, romancista e autor
de livros infanto-juvenis.



“Na agonia de achar oxigênio, os peixes subiram barrancos, rãs fugiram da água. Tinha um monte de cascudo com a cabecinha na pedra, procurando oxigênio, um do lado do outro.”

(José Francisco Abreu, pescador no Rio Doce)

OS AFOGADOS DE MARIANA

PASCHOAL MOTTA

1.

Em Mariana, a opulência é sol no dobre dos sinos...

NEM SEI SE LAMA NAS ALMAS,
NEM SEI SE LAMA DE HUMANOS,
NÃO SEI SE XINGO OU BLASFEMO,
NEM SEI SE CHORO OU ME CALO.
A NATURA NÃO DÁ SALTOS
PARA AUTO SE CONSTRUIR
POR CENTENARES DE SÉCULOS;
NUM DIA, O HOMEM DESFAZ...

EIS O MEU VALE DE LÁGRIMAS,
AFOGANDO A ESPERANÇA
NA ENXURRADA DA GANÂNCIA.
ESSA, MARCO DE AGONIAS:

ROMPERAM LAGOS DE LAMA,
BORRAS DE MINERAÇÃO,
COM VERMELHO DO ANJO MAU,
CASTIGANDO, DURO, O POVO:

ONDE O CALDO SE ESPALHOU,
NÃO BROTA NEM TIRIRICA.
TUDO ARIDEZ NESTAS BANDAS,
EM FONTE, RIBEIRO E RIO.

COM AS GENGIVAS VERMELHAS,
A LAMA ENGOLE O NA FRENTE;

E A AGONIA DAS ÁGUAS
JÁ PEDE SOCORRO EM VÃO...

2.

Ai vozes, vagas tristezas! Ai cemitérios tão frios!

DESCE UM PRANTO DE FINADOS
DESDE O ITACOLOMI.
NO RIO GUALAXO AFORA,
LAGRIMO COM OS AFOGADOS.

ADEUS, RIBEIRÃO DO CARMO,
SEM AS NINFAS DOS POETAS;
AS ÁGUAS NÃO SÃO MAIS ÁGUAS
E NEM SERÃO DE NINGUÉM.

DESTAS MONTANHAS TÃO MINAS,
COM TERRA, REJEITO E LODO,
ORA ESCORRE O NÃO DEVIDO,
DE CRATERAS ESGOTADAS.

OCULTO OS MEUS OUVIDOS
DOS TROVÕES DE UM DEUS IROSO.
QUER OS CASTIGOS CELESTES
PRA QUEM BOLE A NATUREZA.

ELA ACUSA POR ESTRAGOS,
SEM SABER A QUEM CONDENA.

SE MACHUCA, SENDO VIVA,
NA LEI GERAL DO PLANETA.

ASSIM, DESDE LÁ NO ÉDEN
DA LENDA DO PARAÍSO.
SOMOS UNS FILHOS INGRATOS;
CUSPIMOS NO NOSSO ALMOÇO.

MAIS PADECE O INGÊNUO JUSTO
PELO INJUSTO PECADOR;
REBENTA A PARTE MAIS FRACA
DA CORDA DESSA GANGORRA.

3.

O ouro gastou-se e é pedra, vence ponteiro e relógio...

NO TRIPUÍ, LOGO ACIMA,
BROTOU OURO DE SOBEJO;
CATARAM PLACAS TÃO BASTAS
COMO SE LÍNGUA DE VACA.

PELAS BEIRAS, REBRILHAVAM
DO BANDEIRANTE O ANSIADO.
NEM NOS SANTOS DE PAU OCO,
NEM NAS BURRAS CABERÃO.

QUANTA MATA DERRUBADA,
QUANTA MONTANHA ESTUPRADA,
QUANTA AREIA EMPORCALHADA
QUANTA RIQUEZA ROUBADA.

O OURO COM SEU FASCÍNIO,
O OURO COM SEUS AVAROS;
O OURO PRENHAVA AS BURRAS
DA GANÂNCIA DO ESTRANGEIRO.

O OURO COM SEU DELÍRIO,
TAMPAVA O SOL DO BOM-SENSO;
ESCRAVOS NÃO DAVAM CONTA,
E CHIBATAS ESTRALAVAM...

A FOME, A SEDE, A ILUSÃO.
O OURO DO SUOR SALOBRO
SUMIU LONGE, ALÉM-MAR;
E O POBRE EM MOR POBREZA.

4.

Ouvidas vozes tão vivas, memórias de barro e ouro...

TRADIÇÃO SOBRA É NA OBRA
DAS MÃOS DE ALEIJADINHO.
SEUS PROFETAS JÁ PREVIAM
AS NOSSAS HORAS FUNESTAS
DESSA GLÓRIA TRANSITÓRIA

EM OPULÊNCIA E PODER.
PREVIRAM OS DIAS DE IRA,
DE CHORO E RANGER DE DENTE.

E DEU NO QUE HAVIA DE DAR,
COM FÚRIA DE ESCAVADEIRA,
DINAMITE, O ESCAMBAU,
DE APRESSAR O DESARRANJO.

E O ESGOTO DAS BARRAGENS,
QUE NEM VESÚVIO EM POMPEIA,
RECOBRE CASA, RIO, GENTE,
ESCOLA, IGREJA E FUTURO.

A MULHER E O SEU FOGÃO,
O HOMEM E A SUA HORTA.
A MENINA E A BONECA,
A BOLA COM SEU MENINO.

O ROCEIRO E SEU PLANTIO,
O VAQUEIRO E SUA CRIA,
A ENXÓ DO CARPINTEIRO
SE ATOLA COM UM CACHORRO.

NA MORTE, TODOS SE IGUALAM,
MAS JAMAIS NA INJUSTIÇA...
DINHEIRO ALGUM SALDARÁ
SAUDADE DE QUEM NÃO VOLTA.

OS RESÍDUOS DAS LAVAGENS
COBREM O BENTO RODRIGUES.
VIÚVA, A MÃE NATUREZA,
NÃO ACHA A QUEM APELAR.

PERECESSE APENAS UM,
JÁ CHEGAVA PRA CHORAR.
OS OSSOS DOS SOTERRADOS
TÉ PERDERAM CRUZ DE TUMBA.

5.

Preces não são necessárias ao ar que vem de outros dias...

SENHORA DA CONCEIÇÃO,
SENHORA DA BOA MORTE,
NADA MAIS PODEIS FAZER
PELA MÃE SEM A MENINA.

NÃO TEM PEDRA SOBRE PEDRA,
EM CINCO POVOAÇÕES;
UMA LAMA PEGAJOSA
LAMBUSA NOSSA ESPERANÇA.

O QUE É MEU NÃO É MAIS MEU,
NEM DA GAIOLA O CANÁRIO;

NEM A GALINHA NO CHOCO,
NEM LAMBARI NO REGATO.
A FOLHINHA DE MARIANA
SE AFOGOU NO DIA CINCO;
VIVEREMOS NUM SEM DATA
COM OS IRMÃOS AFOGADOS.

E ENTORNA A MERDA MANHOSA,
ENGOLFANDO O DOCE RIO
PARA O MAR DA DESMEMÓRIA
DE HOMENS ENGRAVATADOS.

PARA ESCAPAR DA SUJEIRA,
AS RÃS, PIABAS, CASCUDOS,
SALTAM PRA FORA DO RIO,
MORREM SEM ÁGUA NA PRAIA...

FRANCISCO DE ASSIS DOS BICHOS,
MARIA, MÃE DE JESUS,
SENHORA MERCÊS DE CIMA,
QUEDÊ VOSSA SANTIDADE?

DEBAIXO DO BARRO MAU,
SÓ A SAUDADE PERDURA
NUM RETRATO DA AMADA,
DE VIAGEM SEM RETORNO.

6.
Ai vozes sempre veladas! Ai cavalgadas noturnas!

E APORTAM AUTORIDADES
EM CARROS COM BATEDORES;
OLHAM, POR ALTO, O CIRCO
ARMADO PELA GANÂNCIA.

OS MORTOS NÃO CLAMARÃO
PELAS BOCAS ATOLADAS.
E OS FEUDAIS ESQUECERÃO
AS PRIMÍCIAS PROMETIDAS,

7.
Ai vozes, vagas tristezas! Ai cemitérios tão frios!

COMO DE PRAXE COMETEM.
COMO DE PRAXE PROMETEM,
COMO DE PRAXE LAMENTAM,
COMO DE PRAXE SE VÃO...

OH, ANTIGA IMPREVIDÊNCIA
DE QUEM É IMEDIATISTA.
QUE MILHÃO HÁ DE PAGAR
MINHA CASINHA TÃO SIMPLES?

- MEU RETRATO DE CRIANÇA?
- A TREMPE DE MEU FOGÃO?
- O BALANÇO DOS MENINOS?

OS ESCAPADOS DA LAMA
NEM PROCURAM SEUS QUINTAIS.
A CASA E A LERDA CANCELA
E SEU JARDINZINHO DO LADO.

SE EU ME ESCAPEI POR SORTE,
CHORO UM CHORO ACUMULADO:
POR MEU MENINO PEQUENO,
INDA APRENDENDO FALAR.

QUALQUER UM PERDE UM SEU BEM,
MESMO SENDO UM CATRE VELHO;
SÓ NÃO TEM CONSOLAÇÃO
SE NELE NASCEU SEU FILHO.

OS SALVADOS DA BARRAGEM
SÃO GENTE DE NADA HAVER,
MAS SEU PARCO SOTERRADO
NO LODO CUSTOU FORTUNA.

AI MORTE COM SUAS MANHAS,
AI DEJETOS DO MALIGNO...
AI CORRENTES DA DEMÊNCIA,
AI TÁBUA SEM SALVAÇÃO.

Ó RAÇA DE DURA INSÂNIA
NUNCA SABE O QUE DE HUMANO;
JAMAIS SE LEMBRA DOS SIMPLES
QUANDO VAI BUSCAR O FERRO...

TODA A LIDA RIBEIRINHA
DO AMARGADO RIO DOCE
VAZA EM TREDA TRANSIÇÃO
DE NEM MILAGRE ESPERAR.

FABRICO UM BARCO DE SONHOS,
MAS NAVEGO, JÁ SEM RUMO,
COM OS MORTOS DE MARIANA,
SOS, NUM DILÚVIO DE ABSURDOS.

(Os versos em epígrafe, em cada parte, são do poema "Cantilena Para Mariana", do mesmo autor.)

PASCHOAL MOTTA

mineiro de São Pedro dos Ferros, é professor e escritor. Publicou, entre outros, o livro *Eu, Tiradentes*.

- QUEDE O VASO DA ROSEIRA?



QUADRILÁTERO

ERRÍNTERO

HÉLIO PELLEGRINO

*Em tuas colinas rasas
não há vinhedos nem olivais.
Há – púrpura difícil – a hematita,
uva das Minas Gerais.*

*Uva sáfara, mineral,
fermentando uma pinga de poeira
cujo álcool – lâmina de rocha e cal –
torna triste a embriaguez mineira.*

*Embriaguez vertical, contida,
cujas cores explodem dentro
do peito: ocre violento, lacre
e prata, sol – e lua ferida.*

HÉLIO PELLEGRINO (1924-1988)

poeta e psicanalista, era mineiro de Belo Horizonte. Um dos quatro "cavaleiros de um íntimo apocalipse" ao lado de Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Otto Lara Resende, deixou, entre diversos livros de cunho psicanalítico, um volume de poemas, *Minérios domados*, organizado por Humberto Werneck para a Editora Rocco em 1993.

PEDRO NAVA:

realidade e memória

EDGARD PEREIRA

Autores dos anos 70, alçados à categoria de canônicos, requerem nova leitura, enriquecida por camadas cristalizadas de recentes avaliações. Ainda mais quando se apresentam em novas roupagens, como Pedro Nava, reeditado pela Companhia das Letras.

Toda revisão comporta questionamento de créditos e um novo olhar. A que agora apresenta preliminares evidencia um alcance parcial, delimitado em torno de dois livros, *Chão de ferro*¹ e *Beira-mar*, devido ao maior investimento emocional neles investido. De imediato, releve-se que o gênero memórias requer a celebração de um pacto, este de natureza pré-textual, com desdobramentos no envolvimento do leitor com o texto. Na terceira parte do capítulo 30 de *O relógio e o quadrante*, o crítico Álvaro Lins considera que um dos domínios exigidos ao memorialista seria a capacidade de “imprimir às recordações aquela configuração concreta das coisas que passam a ter uma segunda existência”². No caso de Pedro Nava, não se discute a pertinência dessa premissa, apenas se constata que seu memorialismo assenta-se num pendor excessivo ao estatuto descritivo, quase sempre vazado num registro erudito. Volvidas as primeiras dez páginas, o leitor dá-se conta do que o aguarda, nas mais de quatrocentas páginas seguintes. O tom solene, o vocabulário precioso, as notações científicas, a sintaxe por vezes atropelada, em busca de efeitos, certa negligência na pontuação, com o passar das páginas, toda essa miscelânea estilística deixa de surpreender, torna-se um tanto familiar. Esse é o estilo do autor (na retórica tradicional, dizia-se que o estilo é o homem), a decisão de continuar ou não a leitura implica a aceitação do produto que se oferta.

A ênfase ao retórico, a procura de efeitos, os longos parágrafos, encavalados em períodos extensos, cascadeantes, verborrágicos, altissonantes, são uma constante. O vocabulário, já de si empolado, rebuscado, hesitante entre o diletantismo e a precisão realista, resulta alvoroçado e retorcido, pelo acúmulo de termos extraídos da Medicina, deixando evidente tratar-se de um autor que teve uma formação nesta área, um médico autor. Por sua vez, a tendência plástica, brilhante, da linguagem, o seu feitio visual atestam a experiência do artista plástico que o autor sempre foi. Outro escritor talvez escrevesse dessa forma, negligente: descia a rua tal chutando cascalhos e calhaus. Nava faz questão de dizer: “Quando descí pela primeira vez a rua Caraça, chutando seus calhaus de

crisopaco, vermelhão, aço e ferrugem – fui ouvindo aos poucos o ruído de águas despencando que ia aumentando” (p.180). Da mesma ordem as plantas são referidas com extremo rigor expressivo, numa precisão cirúrgica: “A fachada era passada de um azul muito claro realçado por saliências tonalidade sorvete de creme. Tinha uma pequena varanda lateral cujas colunas de madeira logo seriam enroladas pelo caule flexuoso dos estefanotes plantados por Minha Mãe” (p.181). Quem ainda resistia à leitura, acaba fígado, totalmente nocauteado diante da bela página sobre sonhos e pesadelos, iniciada com este prelúdio: “O rio do subconsciente não para de correr como não param a circulação, a respiração, as funções misteriosas da regulação da economia. Aquele curso subterrâneo aflora às vezes em sonhos ora brandos, ora duros – geralmente duros” (p.88).

Ao vocabulário pomposo, de tendência parnasiana, afeito a adornos e efeitos múltiplos, acresce o uso dosado, por isso, adequado de termos coloquiais, condizentes com o preceituário do primeiro modernismo: “Interrompia de vez em quando o período ou o verso para chamar a atenção para o caso – vejam o caso! vejam o caso! Nós não entendíamos bolacha mas achávamos linda sua dicção.” (p.43). Noutro momento, uma indisposição física ou doença é referida como “uma sapiranga”: “Às minhas mazelas dessa época, especificamente a uma sapiranga, devo ter conhecido o famoso dr. Moura Brasil” (p.84).

As descrições anatômicas de personagens carregam adiposidades singulares, ditadas por um temperamento detalhista, de um pintor que consegue transferir para as palavras a precisão do traço e o fascínio pelas cores, secundado pelas referências clássicas:

Éramos de toda qualidade. Obesos e magros, atletas como o Marcelo Miranda Ribeiro, Hércules como o Xico Coelho Lisboa, escanifrados astênicos como o Cagada, pênaltas, borra-baixinhos, joelhos varos e valgos, pés chatos como os do Baco de Miguelângelo ou arqueados como os do Édipo de Ingres, todas as anatomias ali se confundiam: desde as mais raras onde se podia vislumbrar ora o braço desfechante do Apolo do Belvedere, ora o esterno-cleido do Davi da Academia, a panturrilha do Discóbolo de Miron, os maléolos do Aurige de Delfos – até às mais numerosas, frolando o disforme, os aplásicos, os grotescos e os quase patológicos que Charcot e Richer foram buscar, também, nas galerias dos museus (p.97)

Outro aspecto, bastante mencionado em relação ao estilo de Nava, destaca a sensualidade revelada na sua linguagem. Antonio Sérgio Bueno, em síntese perfeita, afirma: “Nava escreve com todos os seus sentidos despertos e por isso suas revivências transvivem em sabores, sons, sensações tácteis – fortes apalpadelas – que ao nos remeter aos muitos Navas que se abrigam sob o nome de Pedro, nos devolvem à nossa própria pluralidade,”³, como se constata a cada episódio de sua vertiginosa saga.

Na pulverulência finamente tamisada eu reconhecia com agrado a que provocávamos nas nossas excursões do tempo do Anglo – a ferrugem sutil, o óxido tênue e vaporoso do chão de ferro de Belo Horizonte. Ah! chão prodigioso, tinto de todas as gradações! Partindo dos graves de trombone do marrom até às clarinadas amarelo-roxo do petit pan de mur de Vermeer de Delf que é como chama de nastro ardente e ondeado de cabeleira pré-rafaelita ou, então, cintilação posta pelos mestres venezianos no penteado das doggarezzas. Às vezes some essa iridência e o giallo clareia, fica triste, feio, de um plácido deslavado de osso seco mas que logo se adensa – palha, depois camurça, bege, cromo, camomila e um ouro tornado implacável pelas faíscas de mica (p.179-180).

Para José Maria Cançado, as memórias de Nava projetam-se na cultura brasileira como “obras-falésias, suspensas sobre o mar de uma cultura, a qual protegem e assombra, são sua referência e face abrupta e desconhecida: elas têm com o mundo brasileiro, ou com a “experiência brasileira”, uma relação de identidade e ao mesmo tempo de alteridade, de pertencimento e de exterioridade, de inteligibilidade mútua e de enigma, de esclarecimento e ponto cego, de enlace e de linha de fuga”⁴. E, aqui chegados, na articulação de seu projeto memorialístico à representação da cultura brasileira, paira no ar a dúvida, a respeito da forma como tal se processa, numa evocação afetiva ou num painel crítico. Joaquim Alves de Aguiar assim se posiciona:

Sua técnica (a dele, Nava) acentuadamente descritiva se sobrepuja à capacidade de criar tensões. Num processo de realização teatral, o autor das Memórias deixaria a desejar, como dramaturgo, embora pudesse ser um extraordinário cenógrafo. Por outro lado, podemos dizer também que a ‘cegueira’ do Narrador talvez fosse interessada (...). Falta na obra o salto analítico, que exigiria do Narrador mais objetividade⁵.

Esta “observação restritiva” ao trabalho de Nava merece de José Maria Cançado uma réplica esclarecedora da angulação apoteótica da memória nele instaurada, na sua “forma de elasticidade temporal e espacial, “de figuração a-tópica”⁶. E complementa o crítico mineiro:

“Portanto: decididamente não se trata de uma performance imagético-visual, mas do padrão e modo de ser de uma imaginação cultural específica, da imaginação de uma cultura. Imaginação (...) que aqui, significa antes o que surge naquela conflagração significativa já citada, constituída pela circunstância local e o geral, pelo datado e pelo transistórico, pela pauta estrita de lembranças

pessoais e pela utilização desinterditada e expressionista das nossas matrizes de cultura, pelo vivido e pelo emancipador que atravessa esse vivido⁷.

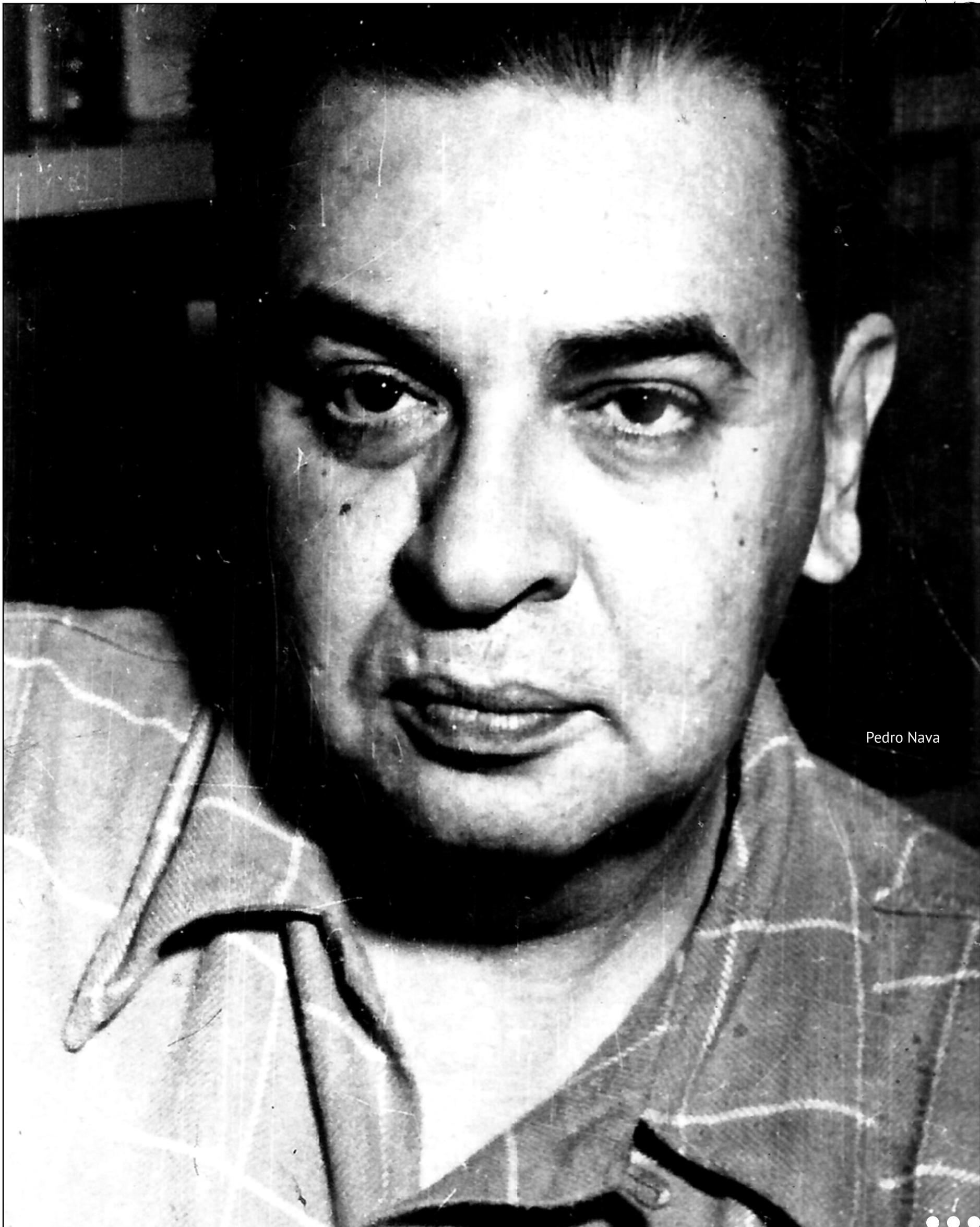
Parece-me que, no mergulho que empreende no passado, através de uma memória privilegiada e prodigiosa, atizada por processos voluntários ou não, Nava deixa-se contaminar pela postura evocativa. Convém-lhe, quem sabe, por um travejamento entre a vivência e a expressão, em que pese talvez uma nesga de fatalidade, não alterar os móveis e as peças de um território recôndito e nebuloso que, como tal, precisasse manter-se intocado. Esta é também a posição assumida por Antônio Sérgio Bueno, quando afirma: “O memorialista também quer preservar intocado seu tempo vivido. Sua escrita é uma forma e um ‘formol’ ”⁸.

A análise alinha-se como um risco, a este narrador extasiado com suas ponderações ou, para usar uma palavra rica de contaminações proustianas, um narrador extasiado com suas rememorações. À semelhança do autor de *A la recherche du temps perdu*, também Pedro Nava atribui maior importância à lembrança do passado do que ao fato realmente vivido, ao acontecimento real. Importa-lhe mais o sentido da rememoração no presente, sua resignificação no ato de recordar (a reminiscência trabalhada afetivamente). “Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” . Como se no trabalho da reminiscência se efetuasse o trabalho de “imprimir às recordações aquela configuração concreta das coisas que passam a ter uma segunda existência”, referido por Álvaro Lins como traço fundamental do memorialista, citado atrás.

A matéria, longe de uma posição apressada e leviana, mostra-se complexa. Movido por convicções revigoradas pela observação do investimento subjetivo, em especial em *Chão de ferro* e *Beira-mar*, em que as extrapolações do repertório subjetivo, quando se focam figuras da cultura nacional, não transgridem ou ultrapassam consenso informativo, inclino-me por ora a concordar com Joaquim Alves de Aguiar, sem eliminar germinações vindouras, em caso de se revelarem mais sólidas. O cromatismo intenso, os adereços sensoriais (som, cor, olfato, paladar) colaboram para configurar um espaço de rememoração pessoal, uma ruína idealizada, altamente exposta à contemplação, que deve permanecer imune à deterioração, sem se prestar ao risco da análise.

Em *Chão de ferro*, o percurso pela literatura portuguesa mostra-se bastante acanhado, limitado. Os autores citados englobam figuras tradicionais, encerrados entre o Classicismo e o Romantismo (Camões, Bocage, Garrett, Eça de Queirós, Rebelo da Silva, Herculano). Rasura funda dos nomes revelados a partir do Simbolismo, a ponto de surpreender a ausência de referência a poetas do agrado de poetas modernos brasileiros (Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto), como Antônio Nobre e Cesário Verde. Nem Teixeira de Pascoaes (com livros de poesia publicados desde fins do século XIX), Fernando Pessoa (conhecido desde a revista *Orpheu*, 1915), Sá-Carneiro (seu livro *Dispersão* saiu em 1914), Camilo Pessanha (cuja estreia ocorre em 1920, com *Clepsydra*) são referidos. Talvez fosse exigir demais dos professores do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, por volta dos anos de 1916-1920.

Beira-mar, por sua vez, é pródigo na resenha dos eventos culturais, ocorridos em Minas Gerais, entre 1920-1928, em especial os que se



Pedro Nava



inscrevem no âmbito da literatura (a criação de *A Revista*, periódico que divulgou o modernismo mineiro, a convivência do narrador com os novos autores, a relação entre a destacada elite política e a elite intelectual mineira) abordados com amplo recorte e profusão de nomes, ainda que não apresente acréscimo ao legado crítico sobre o contexto.

Ao identificar no memorialista uma forma anfíbia, de um ser de duas atividades (a de historiador e a de ficcionista), Nava poderia estar sugerindo que a história e a ficção são intercambiáveis e se compenetraram: “Se eu fosse historiador, tudo se resolveria. Se ficcionista, também. A questão é que o memorialista é forma anfíbia dos dois e ora tem de palmilhar as

securas desérticas da verdade, ora nadar nas possibilidades oceânicas de sua interpretação” (p.209). Na mesma página, ao final, o narrador argumenta, no entanto, que, por mais que os fatos se alterem (pela ficção), resultam no final os mesmos, inalteráveis, como a água que se mantém a mesma, independente do objeto que a contém. “Tudo se deforma, altera, muda, continuando a mesma coisa, quando passa de homem a homem em conversa, em leitura. É como a água sempre água mas que é triangular, cilíndrica, redonda, quadrada, espiralada, trapezoidal e multicolor conforme vá do jarro branco à garrafa verde, ao copo amarelo, ao cálice incolor, à concha opalescente” (p.209-210).

- 1 NAVA, Pedro. *Chão de ferro*. São Paulo: Companhia das letras, 2012. As demais citações deste livro virão apenas com o número das páginas entre parênteses.
- 2 LINS, Álvaro. *O relógio e o quadrante. Ensaios e estudos (1940-1960)*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1964, p. 381.
- 3 BUENO, Antônio Sérgio (Org.). *Pedro Nava, memória e tempo*. Minas Gerais, Belo Horizonte, n.895, p.26, nov.1983. Suplemento literário, 12 p. Ed. especial.
- 4 CANÇADO, José Maria. *Memórias videntes do Brasil: a obra de Pedro Nava*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p.15.
- 5 AGUIAR, Joaquim Alves de. *Espaços da memória – um estudo sobre Pedro Nava*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1998, p.155.
- 6 CANÇADO, José Maria. *Memórias videntes do Brasil: a obra de Pedro Nava*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p.72.
- 7 CANÇADO, José Maria. *Memórias videntes do Brasil: a obra de Pedro Nava*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003, p.73.
- 8 BUENO, Antônio Sérgio. *Vísceras da memória – uma leitura da obra de Pedro Nava*. In: BARROS, José Américo de Miranda (org.). *Teses 1994*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras/ UFMG, 1995, p. 87.
- 9 BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.37.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Joaquim Alves de. *Espaços da memória – um estudo sobre Pedro Nava*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1998.
- BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BUENO, Antônio Sérgio (Org.). *Pedro Nava, memória e tempo*. Minas Gerais, Belo Horizonte, n.895, p.26, nov.1983. Suplemento literário, 12 p. Ed. especial.
- BUENO, Antônio Sérgio. *Vísceras da memória – uma leitura da obra de Pedro Nava*. In: BARROS, José Américo de Miranda (org.). *Teses 1994*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras/ UFMG, 1995.
- CANÇADO, José Maria. *Memórias videntes do Brasil: a obra de Pedro Nava*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- LINS, Álvaro. *O relógio e o quadrante. Ensaios e estudos (1940-1960)*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1964.
- NAVA, Pedro. *Chão de ferro*. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

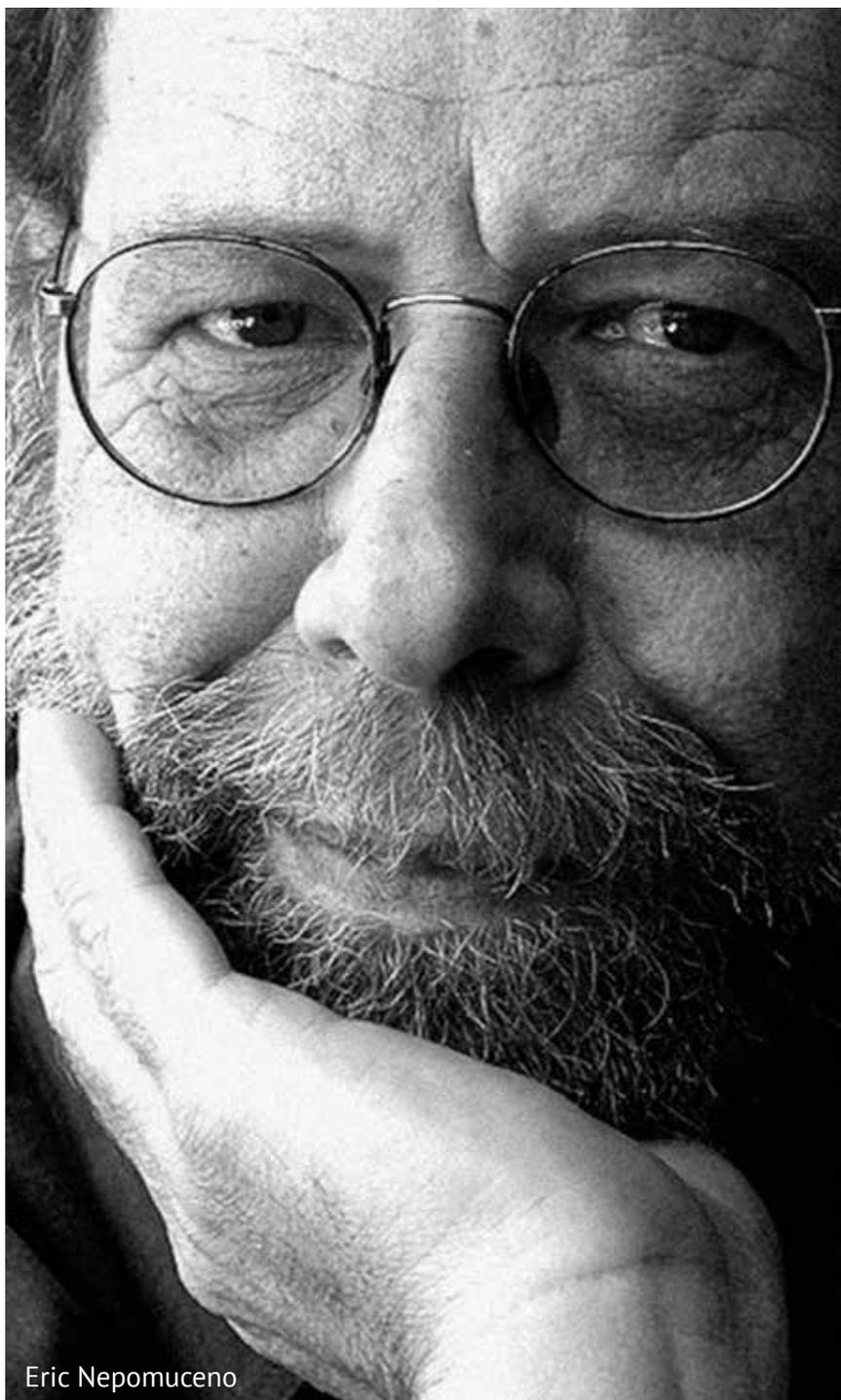
EDGARD PEREIRA

mineiro de Jesuânia, é escritor e ensaísta. Publicou, dentre outros livros, o romance *Outono atordoado* (2001) e os ensaios *Portugal, poetas do fim do milênio* (1999) e *Arquivo e rota das sombras* (2014).

ERIC NEPOMUCENO

Mais que um rapaz latino-americano

ENTREVISTA A JOÃO POMBO BARILE



Eric Nepomuceno

“Tanto insisti em participar que um dia meu país me proibiu de participar e me colocou no exílio por dez anos. Esses dez anos permitiram que me tornasse latino-americano através dos uruguaios, que me domesticaram. Eu era um provinciano brasileiro e eles me ensinaram a ser latino-americano”. A frase do amigo Darcy Ribeiro bem poderia servir de epígrafe para o novo livro do escritor Eric Nepomuceno, *Seis teclados e um bando-neón*. O volume, que deve ser lançado este ano, vai contar suas memórias pessoais de alguns amigos: dos escritores Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Juan Gelman, Eduardo Galeano, Gabriel García Márquez e do músico Astor Piazzolla. “Dessa família, sobrei eu. Quero deixar registro da minha melhor memória, contar como foi, como fomos”, conta Eric na entrevista feita pelo Suplemento e que o leitor confere a seguir.

Nascido na capital paulista em 1948, Eric começou cedo no jornalismo. Ainda no final dos anos 1960, fez parte da redação do Jornal da Tarde, criada por Murilo Felisberto, e que reuniu os mineiros Fernando Mitre, Ivan Angelo, Fernando Morais, Humberto Werneck, Carmo Chagas, Flávio Márcio, Jaime Prado Gouvêa e Luiz Vilela.

No início dos anos 1970, com a censura militar comendo solta, Eric deixou o Brasil e começou a trabalhar como correspondente em vários países da América Latina e na Espanha. “Fiquei fora dez anos e meio, sendo sempre um conforto para meus chefes: jamais disputei postos ambicionados por todo mundo. Nunca quis Paris, Londres, Nova York”, afirma Eric, ironizando muito jornalista brasileiro que, ainda hoje, faz jornalismo como se o Brasil não fosse na América Latina.

Em 1986, Eric abandonou o jornalismo diário e passou a se dedicar a sua grande paixão: escrever. Tradutor e contista premiado, traduziu, entre outros, Julio Cortázar, Eduardo Galeano, Gabriel Garcia Márquez e Juan Carlos Onetti. “Escrevo todos os dias. Costumo brincar dizendo que divido meu trabalho entre os textos de ficção, os de não ficção, as traduções e os textos alimentares, aqueles que a gente escreve para ter o que comer”, conta Eric.

Desde 2010, trabalhando com o filho Felipe, ele apresenta o programa “Sangue Latino” pelo Canal Brasil. Entrevistando nomes centrais da cultura da América Latina e de Portugal, muitas vezes ignorados por aqui, Eric ajuda a construir uma importante ponte entre o Brasil e a cultura ibérica, sem deixar de nos lembrar, sempre, que o Brasil fica mesmo é na América Latina.

A INFÂNCIA NO ITA E O IRMÃO ALEMÃO

Nasci em São Paulo. Sou o filho mais velho. Aos seis meses, fui exportado para o Rio. Meu pai, Lauro Xavier Nepomuceno, era físico, e juntou-se ao grupo que estava fundando o Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas. Na verdade, creio que ali, com um semestre de vida, começou minha sina de nômade... Em 1954, quando eu tinha seis anos, nova mudança, desta vez para São José dos Campos, no vale do Paraíba, interior de S. Paulo. Meu pai foi ser professor – aliás, um dos pioneiros – do então Instituto Tecnológico de Aeronáutica, o ITA. São José, hoje uma potência regional, era uma cidadezinha mínima. O ITA era o avesso: projetado por Oscar Niemeyer, era, naquele tempo, o futuro. A cidade era o passado... Foi uma infância de liberdade e felicidade, morando numa casa projetada pelo Oscar e convivendo com muitas famílias estrangeiras, de cientistas de vários países que tinham sido trazidos ao Brasil para lecionar no ITA. Havia tchecos, holandeses, norte-americanos, havia de tudo. Em 1958, nova mudança, desta vez para a Alemanha, onde meu pai foi fazer cursos de especialização. Naquela altura já tinham nascido minhas duas irmãs e um de meus irmãos. Minha mãe estava grávida do meu irmão caçula, que nasceu lá, em Karlsruhe. À diferença do Chico Buarque – costumamos brincar com isso – eu sempre soube que tinha e tenho um irmão alemão...

ESTUDANDO NA ALEMANHA DO PÓS-GUERRA

Do período da Alemanha, tenho boas e más lembranças. Era ainda o pós-guerra, a Alemanha era um país em lenta reconstrução, os alemães eram um povo ferido, traumatizado. Então, lembro de um país especialmente bonito, e de um povo frio, duro, rígido. Certa vez, na escola, por ter cometido muitos erros num ditado, fui chamado pelo professor para a frente da sala. Ele me pediu para estender as mãos e eu, sem entender nada, estendi. Levei varadas de marmelo nas palmas das mãos. Eu tinha onze anos de idade. A dor, lembro até hoje. E lembro também que não chorei. Voltei para o meu lugar, apanhei minhas coisas e saí direto para casa. O tal professor, um homem baixinho e vermelho, gritava ‘vai mesmo, e não volte aqui nunca mais!’. Na rua, caí num choro danado. Minhas mãos ardiavam, eu achava que aquela dor não ia passar nunca mais. Assim que cheguei em casa e contei para minha mãe, grávida, o que tinha acontecido – isso tudo foi em Karlsruhe –, ela ligou para o meu pai. Num instante ele estava em casa, me pegou e me levou de volta para a escola. Foi direto para a sala do diretor, e exigiu que o professor que tinha batido em mim fosse chamado. O professor chegou e, com uma frieza glacial, explicou ao diretor e ao meu pai que tinha me batido para que eu prestasse mais atenção e errasse menos nos ditados. O que aconteceu então me marcou para sempre: meu pai me mandou estender as duas mãos para o professor, e disse a ele que me batesse de novo. Nem professor nem diretor entenderam nada, claro. E então meu pai explicou, clarinho e em voz baixa, o seguinte: ‘Como vocês, eu também sou professor. Só que de um grande centro de pesquisas científicas, e

não de uma escola de merda como esta aqui’. E, virando para o professor, disse: ‘Meu filho vai continuar a estudar aqui, porque é perto de casa. E se você alguma vez tocar nele outra vez, eu arrebento esse seu focinho de cachorro magro’. Acho, de verdade, que foi o primeiro alumbramento que tive com meu pai... Depois que meu irmão caçula nasceu, fomos morar em outra cidade, Göttingen, que é uma espécie de Heidelberg das ciências exatas, um lugar belíssimo. Mas, de novo, me chocava a dureza das pessoas. Levei vinte anos para voltar à Alemanha, mas aí o país era outro, era outro o jeito das pessoas. Curiosamente, porém, nas poucas vezes que voltei me bateu sempre uma sensação meio estranha, meio cinzenta...

VOLTA AO BRASIL, DARCY E OS BOMBONS DO SEU JOSUÉ

Ficamos um ano na Europa, essencialmente na Alemanha. Na volta ao Brasil, achei tudo estranho. Quer dizer: tudo igual, só que estranho. Logo que chegamos, meu pai foi convocado pelo Darcy Ribeiro para integrar um dos tantos grupos, cada um de uma área do pensamento, para criarem o projeto da universidade que ele queria como ‘a do futuro’, a Universidade Nacional de Brasília. Depois, claro, veio a ditadura, e a UNB foi entregue, como correspondia, a um militar da Marinha. Deu no que deu. Foi-se para o beleléu o sonho não só do Darcy, mas de um grupo que quis pensar o Brasil, criar um verdadeiro projeto para o país. Eu era garoto, tinha uns onze, doze anos, e vinha frequentemente com meu pai para aproveitar suas reuniões e rever o Rio de Janeiro. Era um tempo de muita esperança, de muita pujança. Apesar de criança, lembro daquela sensação de confiança no futuro, no país. Algumas dessas reuniões – eu ia, ficava quieto no meu canto, vendo aqueles homens conversando com entusiasmo coisas que eu não entendia – eram na casa de um senhor meio sisudo, em Copacabana, não me lembro a rua. Uma ou duas vezes, meu pai e seus colegas se reuniram com o Darcy na casa dele, na rua Barão de Ipanema. Lembro do Darcy ouvindo, ouvindo, quieto, e de repente desandando a falar com uma empolgação que me impressionava. Mas a melhor memória é a do apartamento do tal senhor sisudo, que brincava de me chamar para ouvir a minha opinião sobre sei lá o quê. Às vezes, quando a conversa se estendia muito e eu, claro, ficava aborrecido, sem nada para fazer, ele me fazia um sinal, eu chegava perto, ele apontava para um móvel, uma velha cristaleira, e me indicava onde havia bombons ‘Sonho de Valsa’. Eu ia lá, discreto, e surrupiava dois, um para mim, outro para ele. O dono da casa, para mim, era o seu Josué. Bem depois, quando o golpe de Estado do primeiro de abril de 1964 já tinha acontecido, soube que era o Josué de Castro. Só que aí ele já estava no exílio. Não adiantava nada eu, aos meus então 16 anos, saber da obra dele...

A MUDANÇA PARA SÃO PAULO

Minha família mudou de São José para São Paulo no fim de 1962. Meu pai continuou dando aulas no ITA, ia duas vezes por semana. Desde muito antes, a partir da nossa volta da Alemanha, uma vez por semana ele

vinha ao Rio, para dar aulas de pós-graduação na PUC e no Instituto Militar de Engenharia. Também desenvolvia pesquisas – ele foi o pioneiro do ultrassom no Brasil – com a Marinha. Isso tudo, claro, antes do golpe. Pois quando minha mãe, meus irmãos e minhas irmãs foram para São Paulo, consegui, aos meus 14 anos, ficar mais um ano em São José dos Campos. Meu pai vinha, passava os dois dias, e eu ia com ele para o fim de semana em São Paulo. Havia aquela coisa de me criar com independência, aprender a ter responsabilidade, enfim, eu gostava de me sentir dono da minha vida e ser, ao mesmo tempo, responsável pela casa. Claro que havia uma empregada que cuidava de tudo, mas eu me sentia adulto. Chegava até a convidar amigos para jantar... No fim de 1963, com quinze anos, mudei para São Paulo. E aí, o mundo virou de cabeça para baixo. Eu só conhecia, na cidade, dois amigos, filhos também de professores do ITA e que tinham se mudado pouco antes: João Augusto Pompéia, o Guto, e o Sérgio Eston. Seus pais eram, além de colegas, amigos do meu. Guto e eu nos conhecemos aos seis meses de idade.

Costumo brincar dizendo que o Sérgio é uma amizade bastante mais recente: nos conhecemos quando tínhamos pouco mais de seis anos. Continuamos, os três, amigos fraternos até hoje.

JORNALISTA FORMADO NA FACULDADE JT

Comecei minha trajetória de jornalista cedo, aos 16 ou 17 anos, escrevendo numa revista mensal que se chamava ‘artes:’, assim, com minúsculas, em São Paulo. Isso, em 1965. Fiquei lá até 1967, quando passei a integrar um grupo de jovens arregimentados pelo Fernando Faro na falecida TV Tupi. Havia dois programas, o ‘Poder Jovem’ e o ‘Edu bem acompanhado’, apresentado pelo Edu Lobo. Faro, além de gênio da televisão, é um aglutinador sensacional. Não aprendi nada de televisão com ele, mas da vida, sim, e muito. Em 1969 eu fazia frilas para a ‘Última Hora’, para algumas revistas femininas da Abril, quando comecei a escrever para o Jornal da Tarde. Naquele tempo, havia duas grandes escolas de jornalismo no Brasil. Aqui no Rio, o Jornal do Brasil. Em São Paulo, o ‘JT’. Foi onde aprendi o que sei. Onde me formei. Nunca fiz faculdade de jornalismo. Entrei em três cursos superiores – dois de Filosofia, e na Escola Superior de Propaganda e Marketing, uma distração risível... – e não terminei nenhum. Então, repito: minha graduação foi o Jornal da Tarde, e a pós graduação a revista ‘Crisis’, que Eduardo Galeano dirigiu em Buenos Aires entre 1973 e 1976. E tive ainda a sorte de fazer cursos de aperfeiçoamento no jornal ‘La Opinión’, também naquele período de Buenos Aires,

Veio a ditadura, e a UNB foi entregue, como correspondia, a um militar da Marinha. Deu no que deu. Foi-se para o beleléu o sonho não só do Darcy, mas de um grupo que quis pensar o Brasil, criar um verdadeiro projeto para o país. Eu era garoto, tinha uns onze, doze anos, e vinha frequentemente com meu pai para aproveitar suas reuniões e rever o Rio de Janeiro.

e, depois, nas revistas ‘Triunfo’ e ‘Cambio 16’, na Espanha que se redemocratizava, entre 1976 e 1979, e, no México, tive como mestre Fernando Benítez, no suplemento cultural ‘Sábado’, do jornal ‘Unomásuno’, e no revista ‘Proceso’, com outro mestre soberano, Julio Scherer, entre 1979 e 1983... Que escola me daria isso? Nenhuma. O essencial, porém, foi mesmo o Jornal da Tarde, onde, aliás, havia um time de mineiros da melhor categoria possível, com Murilo Felisberto à cabeça, e Ivan Angelo, Flávio Márcio, Fernando Mitre, Fernando Moraes, Humberto Werneck, José Márcio Penido e muitos mais...

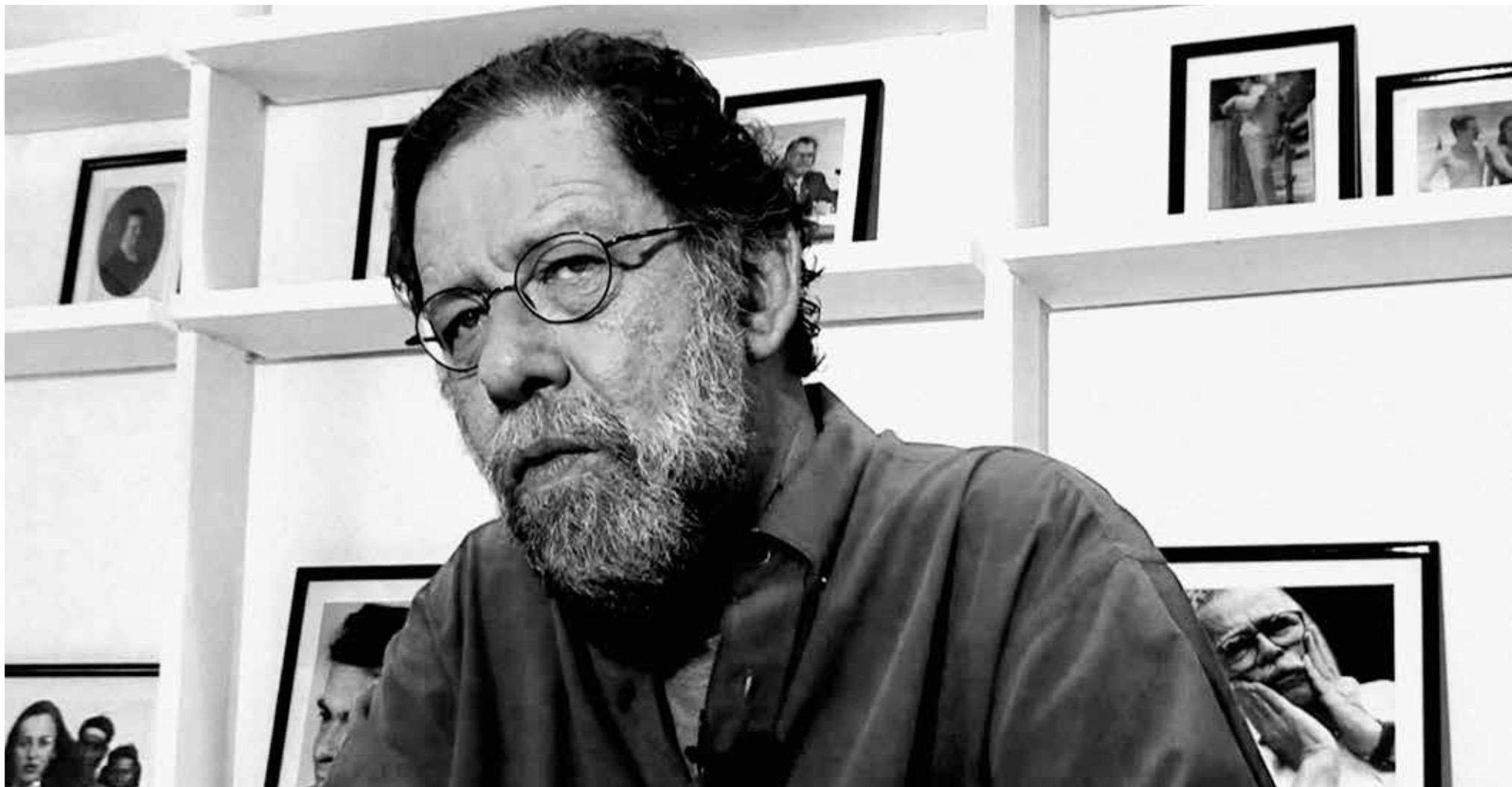
OS ANOS DE CHUMBO E O TEXTO SOBRE O CHICO

Lá por 1972, porém, o panorama brasileiro estava ficando cada vez mais sufocante, mais sombrio. Havia censores na redação, uma coisa que, hoje em dia, parece inacreditável. Você escrevia, passava para o seu editor, que lia, sugeria mudanças, você refazia o texto, voltava para o editor, que mandava para o

secretário de Redação, o Ivan Ângelo, cujo rigor com os textos era insuperável. E daí tudo isso, esse trabalho todo, ia parar na mão do censor, que vetava da primeira à última linha. Então, as coisas foram perdendo a graça. Eu trabalhava na seção de Artes e Espetáculos, que no JT se chamava ‘Variedades’. E rapidamente percebi, percebemos todos, que eu não podia escrever sobre certas figuras abominadas pela ditadura. Chico Buarque, por exemplo. Então, um dia fiz um teste final: escrevi um texto desancando o Chico do começo ao fim. O editor estranhou, mas eu pedi para deixar o jeito que estava. E do jeito que estava o texto foi parar nas mãos do censor. Ao ver meu nome assinado na lauda – naquele tempo, era papel... – e o nome do personagem, nem leu: vetou. Percebi, então, que se quisesse continuar respirando, tinha de sair do Brasil.

BUENOS AIRES, ESPANHA, MÉXICO

Em fevereiro de 1973 fui para Buenos Aires. Foi minha estreia como correspondente. Fiquei fora dez anos e meio, sendo sempre um conforto para meus chefes: jamais disputei postos ambicionados por todo mundo. Nunca quis Paris, Londres, Nova York. Queria o meu mundo: quando tive de sair fugido da Argentina do general Videla, em julho de 1976, e fui impedido de voltar ao Brasil, fui parar na Espanha. Franco tinha morrido oito meses antes, eu queria ver como era um país sair de uma ditadura sangrenta e retomar a democracia. Em 1979, em vez de voltar ao Brasil, quis ir para o México: os sandinistas tinham derrotado a ditadura da



família Somoza, eu queria ver a estreia da democracia... Só voltei em agosto de 1983. A verdade é que aqueles anos foram especialmente agitados, contraditórios e enriquecedores na América Latina. Foram meus anos jovens. O que vivi nesse período, os amigos que fiz, os irmãos de alma que a vida me deu, fazem parte da minha melhor memória. São o que sou. Em cada um desses países onde morei, não me limitei a ser um estrangeiro: escrevi para meios locais, publiquei em editoras locais. Meus primeiros contos foram publicados na Argentina, meu primeiro livro na Espanha, depois no México... Quando meus primeiros livros foram publicados no Brasil, eu já tinha publicado antes, em espanhol. Uma experiência um tanto inquietante, mas, enfim, foi como vivi. Se na Argentina relatei a violência extrema, a guerrilha, a repressão brutal, nos meus tempos espanhóis cobri a guerra da Frente Polisário, no deserto do Sahara, contra o Marrocos. E, nos meus tempos mexicanos, cobri a guerra civil em El Salvador, a guerra dos 'contras' financiados por Ronald Reagan na Nicarágua, a guerra civil na Guatemala... Tempos, sim, de horror: as guerras não eram como hoje, que parecem videogames assassinos. Você ia para a rua, para o campo, via gente matar e sendo morta. Isso fica para sempre: o misto de uma desesperada esperança de transformações enfrentando uma brutalidade sem fim. Depois, tudo passou. O mundo mudou, claro. Mas eu já tinha mudado antes. Para mim, aquele tempo não acabou exatamente com a caída do Muro de Berlim. Acabou

um pouquinho depois, no começo de 1990, quando os sandinistas perderam a eleição na Nicarágua. Foi quando entendi, para sempre, que era preciso começar a pensar tudo de novo...

TEMPOS DA PANAIR: A LEMBRANÇA DE ALGUNS AMIGOS

Uma das coisas que aprendi na vida é que você tem de ser, ou pelo menos se determinar a ser, o arquiteto do seu próprio destino. A vida se encarregará de pôr as pessoas certas no seu caminho. Sempre digo que fui abençoado, ao menos nesse aspecto. Foram, lembrando o Fernando Brant, meus tempos de Panair: descobri que minha arma é o que a memória guarda... Muitos dos meus amigos fraternos, pessoas que foram essenciais na minha vida, foram e são, porque continuam na minha memória mais profunda, cometeram a suprema indelicadeza de nos abandonar. Juan Rulfo, que no México foi uma espécie de pai adotivo para mim, Darcy Ribeiro, meu vice-pai, Julio Cortázar, que era de uma bondade infinita, de uma generosidade discreta, sem igual, Juan Carlos Onetti, mestre de mestres, um bicho-papão de pelúcia, gostava de me atazanar mas era sua forma de carinho, Juan Gelman, meu irmão poeta, Gabriel García Márquez, com seu andar de bailarino e seu sorriso ensolarado, enfim, todos se foram e cada um deles abriu um vazio na minha vida. A perda mais recente, a mais permanente, foi a de Eduardo

Descobri que minha arma é o que a memória guarda. Muitos dos meus amigos fraternos, pessoas que foram essenciais na minha vida, foram e são, porque continuam na minha memória mais profunda, cometeram a suprema indelicadeza de nos abandonar.

Galeano, meu irmão mais velho, a pessoa – fora da minha casa – que mais influência teve na minha vida. Mas ainda tenho bons amigos de décadas. E entendo a amizade como uma forma de amor, como a família que você escolhe. Então, eu não estou totalmente órfão... Está aí o Fernando Moraes, está o Edu Lobo, o Miguel Faria, o Chico, estão todos os membros da minha enorme família hispano-americana, mais os amigos que ganhei da minha companheira de sempre, enfim, a vida está aí, e a memória continua abrigando afetos e lealdades. A esta altura, tenho a tranquilidade de saber que, mais que amigos, tenho casas em várias cidades do mundo. Se chegar amanhã em Santiago, ou Caracas, ou Manágua, ou em La Paz, em Quito, ou na Cidade do México, ou em Havana, ou em Paris, ou em Madri, até em Washington, veja só!, tenho casas à minha espera. O mesmo vale para meu filho e para minha companheira. Não se pode pedir mais da vida.

OBRA LITERÁRIA

Escrevo todos os dias. Costumo brincar dizendo que divido meu trabalho entre os textos de ficção, os de não ficção, as traduções e os textos alimentares, aqueles que a gente escreve para ter o que comer... Não posso me queixar. Há 50 anos vivo do meu ofício. Costumo alternar minha escrita entre ficção e não-ficção. Nem sempre consigo do jeito que

eu queria. O texto, você não busca: ele procura você. Meu trabalho, então, é caçar as palavras para atender o texto que me procura. Só isso.

O TRABALHO DE TRADUTOR

Digo e repito que não sou tradutor profissional: sou um escritor que traduz os amigos, ou o que me inquieta, me instiga. Seja como for, tem de haver alguma identidade, girar na mesma órbita que eu, compartilhar espaços. Quando traduzo acontece a mesma coisa que quando escrevo meus textos: ponho ali minha história, minha maneira de ver a vida e o mundo, minha memória, minha ideologia, enfim. Então, é preciso haver essa sintonia. Comecei a traduzir por afeto: recém-chegado a Buenos Aires fui fazendo amigos escritores, descobrindo autores. No Brasil daquele tempo havia muitas revistas literárias, coleções de contos, e então comecei a traduzir meus novos amigos para que os amigos que deixei aqui fossem conhecendo. E assim, por afeto, traduzo até hoje. Traduzi o que quis. E agora, que quase todos meus amigos de toda uma vida se foram, traduzo os amigos mais recentes...

A EXPERIÊNCIA DE FAZER TV E SANGUE LATINO

Minha experiência em televisão se deu por acaso. Foi bom, muito bom, em alguns aspectos. Aprender uma vertente nova no ofício, por exemplo. Participar da implantação do Jornal da Globo, em 1983, foi uma experiência muito boa. Ruim mesmo é ver que, por ter dado tão certo, teve vida curta. O Jornal da Globo de 1983 a 1987 foi um, o de hoje é o avesso... O programa 'Sangue Latino', que desde 2010 é apresentado na televisão paga, o Canal Brasil, é uma das experiências mais fascinantes que tive ao longo de minha já longa vida profissional. Foi criado pelo Felipe, meu filho, um documentarista de extrema sensibilidade e um olho ao mesmo tempo certo e criativo de enorme qualidade. Ele criou tudo, com apoio do Paulo Mendonça, o diretor-geral do Canal Brasil. Minha função se limita a apenas duas coisas: minha agenda de telefones, ou seja, minha memória, meus contatos, e sentar e conversar. Temos um roteiro básico, vou lá, converso e pronto. Não é um programa factual, de entrevistas convencionais: o que pretendemos, Felipe e eu, é armar um mosaico que mostre um pouco desse universo nosso, o universo da América Latina e de nossas raízes diretas, Portugal e Espanha. Até agora, foram mais de cem programas, mais de cem conversas com aquilo que o Felipe chama de 'cabeças inquietas'. Gosto muito. É, além do mais, um acervo precioso. Conversas olhando nos olhos, buscando um clima intimista, que faça com que o espectador se sinta sentado ao lado, conheça o convidado. Bem, essa é, ao menos, a ideia... E acho que conseguimos, que estamos conseguindo. Felipe é um profissional rigoroso, exigente, criativo. Trabalhar com ele pode, às vezes, ser difícil. Afinal, é o pai sendo comandado pelo filho... Mas o resultado sempre é enriquecedor. Quando começamos a gravar, no finalzinho de 2009, começo de 2010, eu achava que dificilmente algum trabalho que não fosse escrever me entusiasmasse como nos meus anos jovens. O Felipe, com o 'Sangue Latino', conseguiu isso e muito mais...



Chico Buarque e Eric Nepomuceno

MEMÓRIAS PESSOAIS DE SEIS ESCRITORES

Agora mesmo, final de 2015, comezinho de 2016, estou dando a forma final num projeto que apareceu há uns seis ou sete anos: um livro de perfis. Chama-se 'Seis teclados e um bandoneón'. Claro que o bandoneón também tem teclado, mas enfim... São minhas memórias pessoais de seis escritores – Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Juan Gelman, Eduardo Galeano, Gabriel García Márquez – e daquele que me convenceu, num distante inverno de 1972, a ir morar em Buenos Aires, Astor Piazzolla. Eu era muito jovem, tinha 24 anos. E pensei: 'Uma cidade capaz de levar alguém a fazer esse tipo de música só pode ser uma cidade louca e fascinante'. Fui ver, e era. Fui ver e fui descobrindo um mundo, onde estou até hoje...O mais duro, para mim, é que quando comecei o livro, três personagens essenciais ainda estavam vivos, o Gelman, o García Márquez e o Galeano. Dessa família, sobrei eu. Quero deixar registro dessa minha melhor memória, contar como foi, como fomos..

LIVROS DE ERIC NEPOMUCENO

- Memórias de um setembro na praça, Ática, 1979.
- Quarenta dólares e outras histórias”, Guanabara, 1987.
- Hemingway na Espanha, L&PM, 1991.
- A palavra nunca, Francisco Alves, 1997.
- Quarta-feira, Record, 1998.
- Antologia Pessoal, Record, 2008.
- A memória de todos nós, Record, 2015.

DO PRIMEIRO CHORO AO LIVRO DA VIDA

O elemento épico em *Corpo de Festim*,
de Alexandre Guarnieri

RAFAEL ZACCA

“O mundo da epopeia responde à pergunta: como pode a vida tornar-se essencial?” Essa coordenada de Lukács a propósito da epopeia fora formulada à mesma época em que a vida se tornaria descartável nas trincheiras da Primeira Guerra Mundial. O niilismo do corpo físico abriu espaço para a guerra, por um lado, e para as elucubrações sobre a vida espiritual (com a *Lebensphilosophie*, mas também com os círculos místicos de intelectuais europeus) e sobre o corpo psíquico (com o expressionismo e com a psicanálise). Seja como for, o início do século XX colocou – para generais e soldados, para a intelectualidade atuante (que muitas vezes também apodrecia no *front*) e para estadistas e ideólogos – a pergunta sobre o valor da vida, e tal pergunta se tornou incontornável até os nossos dias. É isto que está em jogo na recente formulação de Tariq Ali a propósito da recepção dos recentes atentados na França, quando afirmou que “O ocidente não é moralmente superior aos jihadistas. Por que uma execução pública com uma espada é pior do que um ataque indiscriminado por drones? Nenhum dos dois deve ser tolerado.”

“Toda a vida contida numa exígua partícula” é o ponto de partida de *Corpo de Festim* (Confraria do Vento, 2014). Para realizar as perguntas a propósito da vida, Alexandre Guarnieri propõe não um retorno temporal, não uma genealogia histórica, mas uma ampliação da dinâmica do átomo de carbono e da mecânica dos fluidos. Não se trata, porém, de uma ampliação ingênua: o instrumento dessa ampliação é a palavra escrita, e é por isso que o poeta adverte que “Darwin não joga dados, Mallarmé sim”.

Em tal ampliação, o que se destaca como herói inequívoco é um corpo. Guarnieri escreveu um épico sem reis; mesmo o herói não o é. Em *Corpo de Festim*, tudo é apenas possibilidade. Se o corpo e a palavra são de festim (o corpo é esvaziado de corpo e é construído de palavras, enquanto estas se esforçam para ser aquele), também a epopeia é um receptáculo em que um corpo qualquer pode ser narrado. Dessa forma, Guarnieri tenta nos armar: as narrativas que acompanham a formação do átomo até as práticas de vigilância e punição (o terceiro capítulo desse livro de poemas) servem de modelo para que qualquer corpo possa narrar a si próprio.

o átomo de carbono (i)

*toda a vida contida numa exígua partícula,
– desdobrável de si própria –, equilibrada
sobre a mesma progressão desenfreada;
deuses ferveram-na numa caldeira aquecida
ante o clarão do big bang / cozendo-a por milênios,
lenta, nas tripas da mais velha estrela / e lá, aprisionada,
como o maior espetáculo da via láctea, além do limbo
centígrado dos organismos bioquímicos,
replicou-se a enzima de sua fina
(e elástica) matematicidade
// até que [...]*

Se o discurso biológico serviu de arma para tornar vidas consideradas “anormais” descartáveis, aqui ele aparece como tábua rasa que nivela qualquer corpo. Desta maneira, a descartabilidade de um corpo configuraria a descartabilidade de todos os outros. O que se destaca em sua poética, no entanto, é o discurso propositivo: se há vida em ao menos um deles, há em todos os demais.

Se o mundo da epopeia responde à pergunta a propósito da passagem da vida para a Vida, como sugeria então Lukács, é verdade também que a elaboração épica ocupa lugar central na questão da transvalorização da vida. Isso compreenderam cedo os intelectuais nacionalistas, que postularam a necessidade de uma narrativa épica do Estado-Nação no contexto de sua fundação – e o surgimento da ciência histórica e da geografia correspondem ao par “feitos heróicos” / “ilha de origem” dos heróis homéricos.

No livro de Guarnieri, no entanto, um corpo qualquer se torna o povo ancestral, ao mesmo tempo em que representa o herói fundador. “No cerne de cada complexa célula coube o germe de sua inalienável moradia”, nos diz o poeta. Um corpo qualquer, no entanto, surge também todos os dias, a cada minuto. O corpo é não apenas essa ancestralidade, como também o povo que virá.

A epopeia narra sempre um passado inacessível e “aedo e ouvinte, imanentes ao gênero épico, situam-se na mesma época e no mesmo nível de valores (hierárquicos), mas o mundo representativo dos personagens situa-se em um nível de valores e tempos totalmente diferente e inacessível, separado pela distância épica” (Bakhtin); a profecia, por sua vez,

narra o futuro conhecido apenas pelo médium, o profeta, que “desvela o que o tempo esconde dos homens e que nenhum olhar humano poderia ver, nenhum ouvido humano poderia ouvir sem ele” (Foucault).

A atitude épica e a atitude profética se combinam em *Corpo de Festim*, nesse misto de rememoração e anunciação, e já não sabemos se lembramos do nascimento das coisas ou se estamos a ouvir a propósito das coisas que ainda não vimos. Trata-se, no entanto, de uma fala sobre o presente. É no abismo da distância épica, na intermediação entre profeta e deuses, que o narrador de *Corpo de festim* quer nos colocar. Se logra a sua tarefa, não nos cabe dimensionar.

Tudo isso diz respeito às técnicas narrativas. Talvez seja por isso que o livro não abandone certa dimensão prosaica. Nesse contexto, todas as partes do corpo são ao mesmo tempo personagens e caminhos a serem percorridos pelo personagem corpo. Essa interpenetração é possibilitada pela mútua contaminação entre a prosa e a poesia:

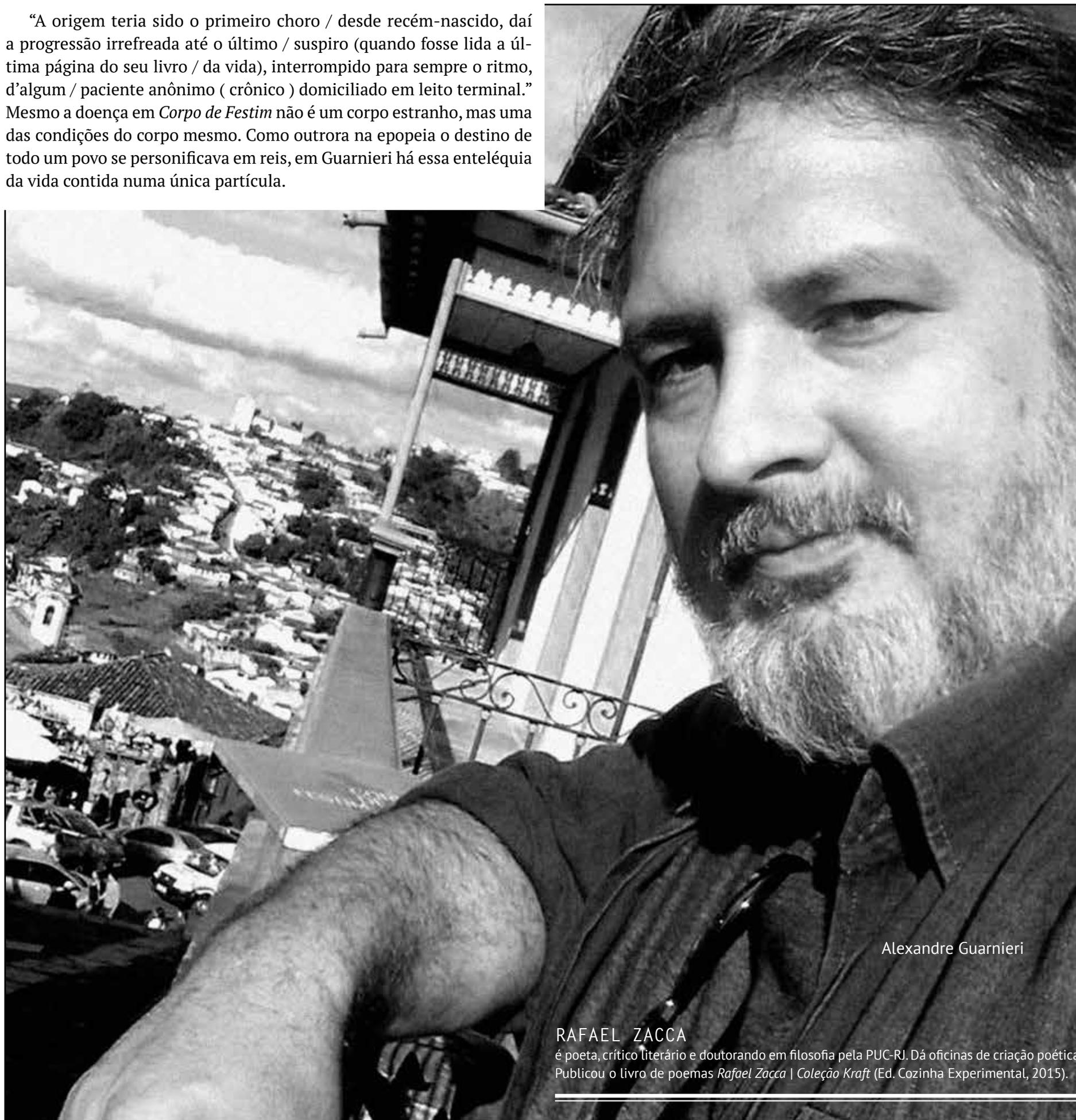
ânus humano (.) ânus santo

*acompanha o corpo este túnel obscuro,
dúbio/ lúbrico, sujo/ úmido, ao
longo da coluna – quando ereto, sua
verticalidade se sujeita à força da
gravidade e quando não, há tão somente
– silenciosa – a peristalse*

Há algum tempo se tem falado a propósito da crise das narrativas. Entre manifestos e textos críticos, as proposições para que se continue ou interrompa o ato de narrar batalham pelo discurso do prognóstico correto. A crise do épico, o apogeu e declínio do romance, e o retorno das narrativas no interior da própria poesia reconfiguram, incessantemente, o diagnóstico a propósito da vida do narrador. Estaremos melhor amparados, no entanto, se nos ocuparmos da seguinte forma com as questões que as novas narrativas e que as novas tentativas de sua mortificação nos colocam: como cada uma das obras singulares reconfigura o que compreendemos por narrativa? Dessa forma, acolheremos, no interior mesmo da pergunta a propósito da narração, o diagnóstico de sua saúde e de sua doença.

Seria possível afirmar que o livro de Guarnieri, no entanto, não chega a constituir de fato uma epopeia. Na medida em que constrói uma tábua rasa, perde o caráter criterioso que permite distinguir atos de valor dos não valorosos. A impossibilidade real da epopeia estaria somatizada (corporificada) nos sinais de pontuação, que já não pontuam, mas funcionam como hieróglifos sem aura, onde o papel do iniciado está disponível para qualquer não-iniciado. É preciso, porém, que se tenha em mente o conteúdo moral dessa epopeia, a saber: é imoral que se valorize um corpo qualquer em comparação com outro. O que se narra, então, como conteúdo épico, é, precisamente, o feito passado/vindouro da sobrevivência e do falecimento de todos os corpos no campo de batalha da vida essencial, que os perpassa a todos.

“A origem teria sido o primeiro choro / desde recém-nascido, daí a progressão irrefreada até o último / suspiro (quando fosse lida a última página do seu livro / da vida), interrompido para sempre o ritmo, d’algum / paciente anônimo (crônico) domiciliado em leito terminal.” Mesmo a doença em *Corpo de Festim* não é um corpo estranho, mas uma das condições do corpo mesmo. Como outrora na epopeia o destino de todo um povo se personificava em reis, em Guarnieri há essa entelúquia da vida contida numa única partícula.



Alexandre Guarnieri

RAFAEL ZACCA

é poeta, crítico literário e doutorando em filosofia pela PUC-RJ. Dá oficinas de criação poética. Publicou o livro de poemas *Rafael Zacca | Coleção Kraft* (Ed. Cozinha Experimental, 2015).

MUNDOS E PINTURAS

CONTO DE ALINE MELO

Uma criança caminha em meio às flores. É uma menina. Seus cabelos ruivos voam ao vento. Ela está feliz, em paz, livre. O sol brilha forte no céu. Em todas as direções existem apenas grama, flores e um campo que ultrapassa a linha do horizonte.

A criança vai em direção ao centro do campo onde um velho está sentado, pintando calmamente a paisagem que vê à frente. Quando a menina o alcança, ele a observa em silêncio.

Um sorriso tímido passa pelos lábios da criança, que se coloca à frente do quadro. Os olhos esverdeados da pequena se fixam na pintura e depois de algum tempo o velho se encontra sozinho no campo, com a companhia apenas de sua pintura e seus pincéis.

Era ainda um mundo incompleto, uma pintura a caminho da perfeição. Onde, a qualquer momento, o criador poderia mudar o tom do céu, do sol, da grama, ou mesmo adicionar novos habitantes. Daquela vez, foi uma criança que surgiu ali, em meio ao campo florido, ainda incompleto. E uma menina de cabelos ruivos e olhos esverdeados. Ela caminha sobre o chão florido e não se assusta quando o criador muda o tom de algumas pétalas.

A criança se dirige ao centro do grande campo florido. Ali se encontra com um jovem, que está sentado, pintando calmamente a paisagem à frente. A menina olha para o rapaz e sorri. Então se vira e fixa seu olhar na pintura. Depois de um tempo, o jovem se vê sozinho em meio ao campo florido, com a companhia apenas de sua pintura e seus pincéis.

O mundo era apenas um esboço. Um quadro que se iniciara há pouco, onde os tons eram ainda claros e a paisagem levemente disforme. De repente, uma criança ruiva surge em meio à pintura. É uma menina. Ela caminha pelo esboço de um campo florido. E se dirige ao centro do mundo. Ali se encontra com um menino, mais ou menos da sua idade, que observa uma tela ainda em branco. Ele já segura com suas mãozinhas os pincéis, porém parece hesitar em começar sua pintura.

Os olhares das duas crianças se encontram e a menina sorri. Ela se vira para a tela, porém não encara o branco. Em seguida, pega das mãos dele um dos pincéis para finalmente começar a pintar seu próprio quadro.

ALINE MELO

tem 18 anos e nasceu em Belo Horizonte. cursando o final do ensino médio, estuda também violino desde os 10 anos de idade. "Mundos e pinturas" é o seu primeiro conto publicado.





PERUIGILIUM VENERI

VIGÍLIA PARA A FESTA DE VÊNUS

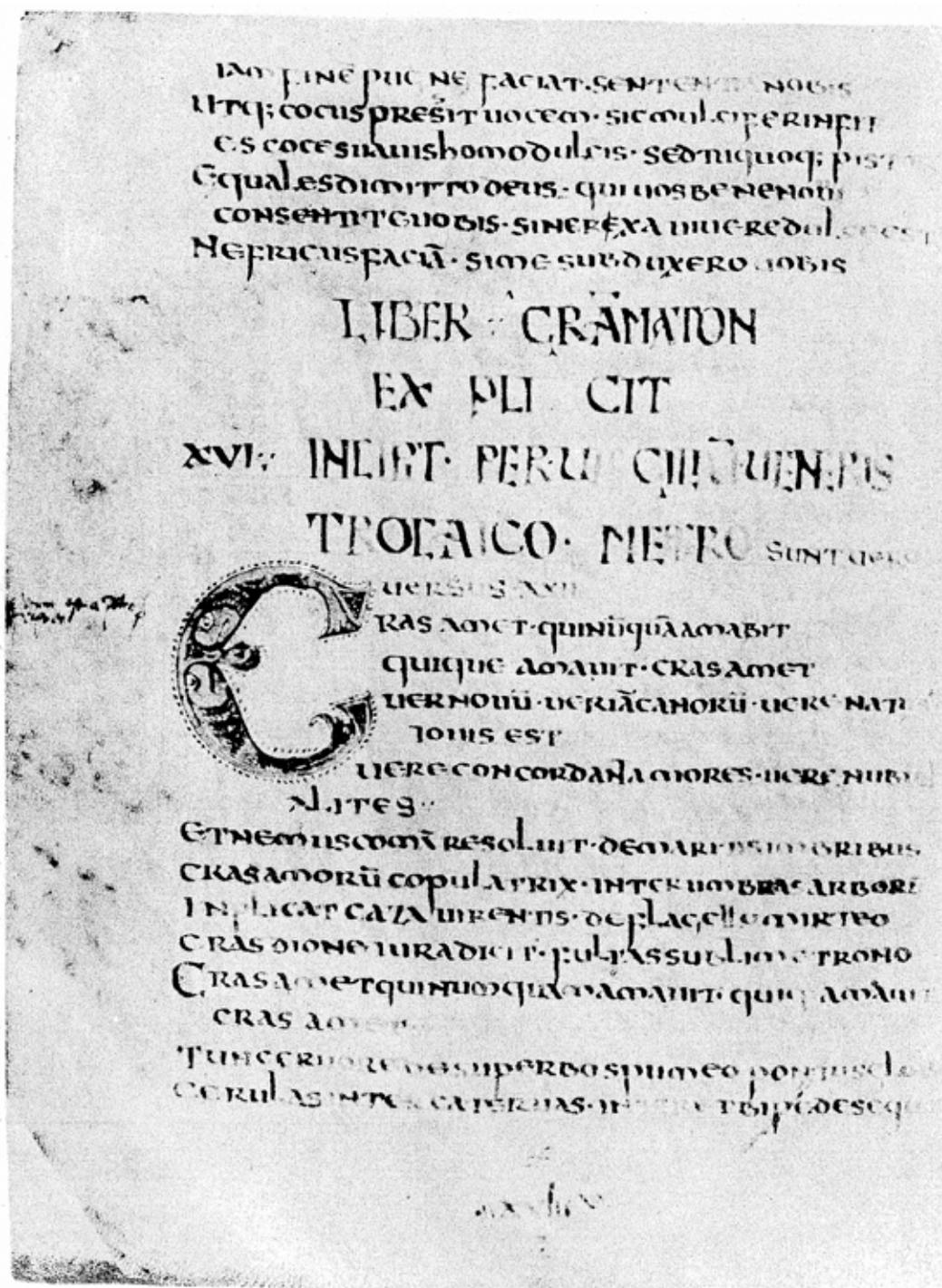
APRESENTAÇÃO E TRADUÇÃO DE MÁRCIO MEIRELLES GOUVÊA JÚNIOR

A *Vigília para a festa de Vênus* talvez seja uma das derradeiras manifestações, com alta qualidade poética, restantes da literatura de conteúdo mitológico do Mundo Antigo. No entanto, apesar de pertencer a um tempo em que o cristianismo começava a se impor sobre os valores, crenças e costumes de épocas imemorais, o poema filia-se à antiquíssima tradição de versos religiosos anônimos, que remontam, nos primórdios da literatura latina, às arcaicas manifestações representadas pelos versos *Arvais e Saliates* – os hinos religiosos entoados liturgicamente e em performance por colégios de sacerdotes durante o período mais arcaico da história romana. Trata-se de um canto preparatório para os festejos de celebração a Vênus e para a comemoração do início da Primavera. Para tanto, depois de três noites consecutivas de coros, danças e, sobretudo, de abstinência sexual, os devotos da deusa pareciam conclamar à prática do amor físico. São numerosos os elementos eróticos presente no poema que assim o sugerem – não apenas a indicação da formação dos casais e da nidificação dos pássaros, logo na primeira estrofe do hino, mas ainda, na sequência dos versos, pelas alusões ao nascimento de Vênus, à atuação de Cupido e ao afastamento da Délia – outro nome atribuído a Diana, a deusa virgem dos bosques e das caças. O próprio orvalho, masculino no poema, parece deitar-se sobre a terra, sempre feminina, para a fecundar, em celebração ao dia em que o Éter – ou o Universo – e a Terra se casaram. A musicalidade do estribilho, que anuncia onze vezes a festa do dia seguinte, perpassa todo o canto de amor, em singelo e doce refrão que anuncia a chegada do império de Vênus.

Apesar de os manuscritos que transmitiram os 93 versos da *Vigília para a festa de Vênus* não fornecerem dados capazes de precisar sua autoria ou sua datação, crê-se, precariamente, apenas que o poema tenha sido composto no largo espaço temporal havido entre os séculos II e V d.C., dentro dos limites das obras constantes naqueles pergaminhos. É bem verdade que, decerto em razão da excepcional qualidade do poema, intentou-se atribuir sua autoria a incontáveis poetas, desde Catulo, até Floro, Apuleio, Nemesiano, Tiberiano ou Luxório; no entanto, por falta de dados, nenhuma das tentativas logrou qualquer resultado satisfatório. Além disso, em razão de o conjunto das obras constantes no principal códice que preservou o *Peruigilium Veneris* – o *Codex Salmasianus*, do século VIII d.C. – haver transmitido majoritariamente a produção literária latina tardia do norte da África, durante o período do florescimento cultural lá ocorrido, aventa-se a possibilidade de ser norte-africana, quiçá cartaginesa, a origem tanto do poema quanto de seu autor.

No que concerne a essa nova tradução da *Vigília para a festa de Vênus*, foi tendo em vista o aspecto musical inseparável do fenômeno poético de toda a literatura do Mundo Antigo que se transpôs esse cântico religioso para o português, uma língua milenarmente diferente do idioma original do poema no que se refere à estrutura, à composição e ao contexto de seu uso. Para tanto, um conceito físico forneceu a metáfora necessária à realização da tarefa do tradutor: o fenômeno

físico da reverberação acústica. Segundo esse processo natural, para duas cordas vizinhas afinadas na mesma frequência de ondas, ainda que sendo essas cordas de natureza ou composição inteiramente diversas, quando uma delas é tocada e posta em movimento, a outra, não por contato, mas apenas por reverberação ondulatória, vibrará imediatamente na mesma frequência sonora que a corda tocada inicialmente. Do mesmo, então, se deve dar a tradução da poesia. De modo metafórico, ao ser tangida pelo tradutor uma nota poética original, afinada no contexto particular de outro tempo, com a musicalidade de outra língua e com as imagens literárias de outro mundo, dever-se-á reverberar um novo verso na língua para a qual se traduz, em seu mundo e de seu



próprio tempo. O processo da tradução deve ser, portanto, uma espécie de indução desse fenômeno da reverberação acústica, que faz nascer no idioma de chegada da tradução uma nova obra literária. Nesse sentido, o tradutor, que assim se transforma em novo poeta de um canto antigo, deve fazer ecoar, em sua própria realidade, o fenômeno poético de outra época, mas sob o cuidado constante de manter a natureza do original, ainda que em outro meio inteiramente diverso.

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

*Ver nouum, uer iam canorum, uere natus orbis natus est,
uere concordant amores, uere nubunt alites,
et nemus comam resoluit de maritis imbribus.*

*Cras amorum copulatrix inter umbras arborum 5
inpliat casas uirentes de flagello myrteo:
cras Dione iura dicit fulta sublimi throno.*

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

*Tunc cruore de superno spumeo pontus globo
caeruleas inter cateruas, inter et bipedes equos 10
fecit undantem Dionem de maritis imbribus.*

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

*Ipsa gemmis purpurantem pingit annum floridis,
ipsa surgentes papillas de Fauoni spiritu
urget in nodos tumentes, ipsa roris lucidi, 15
noctis aura quem relinquit, spargit umentis aquas.*

*En micant lacrimae trementes de caduco pondere:
gutta praeceps orbe paruo sustinet casus suos.
En pudorem florulentae prodiderunt purpurae:
umor ille, quem serenis astra rorant noctibus, 20
mane uirgineas papillas soluit umentis peplo.*

*Ipsa iussit mane ut uirgines nubant rosae:
facta Cypridis de cruore deque Amoris osculis,
deque gemmis, deque flammis, deque solis purpuris.
Cras ruborem, qui latebat ueste tectus ignea, 25
unico marita uoto non pudebit soluere.*

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

*Ipsa Nymphas diua luco iussit ire myrteo:
it puer comes puellis: nec tamen credi potest
esse amorem feriatum, si sagittas uexerit. 30*

*Ite, Nymphae, posuit arma, feriatum est Amor:
iussus est inermis ire, nudus ire iussus est,
neu quid arcu, neu sagitta, neu quid igne laederet.*

*Sed tamen, Nymphae, cauete, quod Cupido pulcher est:
totus est in armis idem quando nudus est Amor. 35*

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

*Conpari Venus pudore mittit ad te uirgines.
Vna res est quam rogamus: cede, uirgo Delia,
ut nemus sit incruentum de ferinis stragibus.*

*Ipsa uellet te rogare, si pudicam fleteret, 40
ipsa uellet ut uenires, si deceret uirginem.
Iam tribus choros uideres feriantis noctibus
congreges inter cateruas ire per saltus tuos,*

Que ame amanhã quem nunca amou, e quem já amou.

Já canta a nova primavera, e nasce o mundo;
unem-se amores, aves casam-se, e a floresta
desata a cabeleira p'ra chuva esponsal.

Amanhã, a Urdidora de Amores, na mata,
revestirá de galhos de murta os casebres:
Dione¹, amanhã, do trono, as leis proclamará.

Que ame amanhã quem nunca amou, e quem já amou.

Do divo sangue, o mar, numa esfera de espuma,
entre as hordas azuis e os bípedes cavalos,
fez Dione, a ondeante, da chuva esponsal.²

Que ame amanhã quem nunca amou, e quem já amou.

Com rebentos de flor ela adorna a estação;
do sopro do Favônio³ faz surgirem brotos
no intumescido nó; do luzidio orvalho
deixado pela noite, ela espargue o relento.

Lágrimas, prestes a cair, trêmulas brilham:
pendente, a gota, em sua pequena esfera, hesita.

Eis que um fúlgido rosa desvela o pudor:
o sereno, que em noite mansa os astros vertem,
abre, no alvorecer, co' úmido manto, os brotos.

Na alba, ela ordena que se case a virgem rosa,
feita do cruor da Cíprida,⁴ dos beijos do Amor,
do flamejar do sol, de brilhos e de chamas.

Amanhã, o rubor, oculto em ígnea veste,⁵
co'o voto, a esposa desfará sem se afligir.

Que ame amanhã quem nunca amou, e quem já amou.

Para o bosque de murta, a deusa manda as ninfas:
co'as moças vai seu filho⁶. Mas, que não se creia
que ocioso esteja o Amor enquanto porta as flechas.

Ide, ninfas, ocioso, o Amor depôs as armas:
foi-lhe imposto seguir desnudo e desarmado,
p'ra não ferir alguém com arco, flecha ou fogo.

Mas, ninfas, precavei, pois o Cupido é belo:
o Amor é o mesmo quando nu ou quando armado.

Que ame amanhã quem nunca amou, e quem já amou.

Vênus te envia, ó Délia⁷, as virgens como tu.
Só te pedimos que te afastes, p'ra que o bosque
em cruor de feras não se banhe. Se convisse,
ou se fosse possível demover u'a Virgem,
a própria Vênus pediria que viesses.

Coros festivos, por três noites, tu verias
irem em grupos irmanados por teus campos,

*floreas inter coronas, myrteas inter casas.
Nec Ceres, nec Bacchus absunt, nec poetarum deus. 45
Detinenter tota nox est perucicanda canticis:
regnet in siluis Dione: tu recede, Delia.*

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

*Iussit Hyblaeis tribunal stare diua floribus;
praeses ipsa iura dicet, adsidebunt Gratiae. 50
Hybla, totus funde flores, quidquid annus adtulit;
Hybla, florum sume uestem, quantus Aetnae campus est.
Ruris hic erunt puellae uel puellae fontium,
quaeque siluas, quaeque lucos, quaeque montes incolunt.
Iussit omnes adsidere pueri mater alitis, 55
Iussit et nudo puellas nil Amori credere.*

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

*Et recentibus uirentes ducat umbras floribus.
Cras erit quom primus primus Aether copulauit nuptias,
ut pater totis crearet uernis annum nubibus: 60
in sinum maritus imber fluxit almae coniugis,
unde fetus mixtus omnis omnis aleret magno corpore.
Ipsa uenas atque mente permeanti spiritu
intus occultis gubernat procreatrix uiribus,
perque coelum perque terras perque pontum subditum 65
peruium sui tenorem seminali tramite
inbuit iusstque mundum nosse nascendi uias.*

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet.

*Ipsa Troianos nepotes in Latinos transtulit:
ipsa Laurentem puellam coniugem nato dedit, 70
Moxque Marti de sacello dat pudicam uirginem:
Romuleas ipsa fecit cum Sabinis nuptias
unde Ramnes et Quirites proque prole posterum
Romuli, patrem crearet et nepotem Caesarem;*

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet. 75

*Rura fecundat uoluptas, rura Venerem sentiunt;
ipse Amor, puer Dionae, rure natus dicitur.
Hunc, ager cum parturiret, ipsa suscepit sinu:
Ipsa florum delicatis educauit osculis.*

Cras amet qui numquam amavit quique amavit cras amet. 80

*Esse iam subter genestas explicant tauri latus,
quisque tutus quo tenetur coniugali foedere.
Subter umbras cum maritis ecce balantum greges:
et canoras non tacere diua iussit alites.
Iam loquaces ore rauco stagna cygni perstrepunt: 85*

entre as choças de murta e as coroas de flores.
Não estarão ausentes Baco, Apolo ou Ceres.
Com cantos, toda a noite, em vigília se passe:
reine Dione no bosque, e tu, Délia, te afasta.

Que ame amanhã quem nunca amou, e quem já amou.

A deusa fez erguer u'a tribuna nas flores,
na qual dirá suas leis, e a assistirão as Graças.
Espalha, ó Hibla⁸, todas flores da estação,
e, como os campos do Etna, veste-te de flores.
Aqui virão as filhas do campo e das fontes,
e as habitantes de montanhas, lago ou bosques.
A mãe do filho alado ordenou virem todas,
e que jamais no Amor desnudo acreditassem.

Que ame amanhã quem nunca amou, e quem já amou.

Que novas flores junquem sombras verdejantes.
Será amanhã o dia em que o Éter⁹ se casou.
Para gerar, com nuvens vernais, o ano inteiro,
o Pai derrama chuvas no seio da esposa,
onde o germe, no corpo imenso, irá nutrir-se.
Penetrando co'um sopro a mente e as veias, ela
de dentro reina, a procriar ocultas forças,
e pelas terras, céu e mares subjugados,
co'o fértil caminhar, ela abre o caminho,
e ordena ao mundo conhecer como se nasce.

Que ame amanhã quem nunca amou, e quem já amou.

Vênus tornou latinos os netos troianos,
e co'o filho¹⁰ casou a filha de Laurentes¹¹.
A Marte depois deu a vestal da capela¹²:
romanas núpcias co'as sabinas celebrou –
nasceram ramnes e quirites¹³; e, p'ra prole
de Rômulo, criou César pai, e o sobrinho¹⁴.

Que ame amanhã quem nunca amou, e quem já amou..

Prazer fecunda o campo, e o campo sente Vênus;
dizem que o próprio Amor dioneu nasceu no campo.
Quando a terra o gerou, a deusa o recebeu
no seio e o nutriu com os beijos das flores.

Que ame amanhã quem nunca amou, e quem já amou.

Sob as giestas já os touros estendem os flancos,
cada um sossegado co'o laço esponsal.
Bale o rebanho, sob as sombras, com seus pares:
que aves canoras não se calem manda a deusa.
Loquazes cisnes roucos grasnam na lagoa,

*adsonat Terei puella subter umbram populi,
 ut putes motus amoris ore dici musico,
 Et neges queri sororem de marito barbaro.
 Illa cantat, nos tacemus. Quando uer uenit meum?
 Quando fiam uti chelidon, ut tacere desinam? 90
 Perdidi Musam tacendo, nec me Phoebus respicit.
 Sic Amyclas, cum tacerent, perdidit silentium.*

e a esposa de Tereu responde sob um choupo¹⁵,
 p'ra que penses que canta a agitação do amor,
 e negues que se queixe a irmã do esposo bárbaro.
 Canta ela, eu calo. Virá quando a primavera?
 Eu cessarei de me calar, como a andorinha?
 Perdi, calando, a musa, e Febo nem me olha.
 Assim, Amiclas¹⁶ se calando se perdeu.

1 Dione é outro nome de Vênus

2 Descrição do nascimento de Vênus

3 Vento brando e propício que sopra do Oeste. Também conhecido como Zéfiro.

4 Cípria, outro nome de Vênus.

5 Referência à cor das vestes das noivas, tingidas de açafreão.

6 Amor, ou Cupido, filho de Vênus.

7 Délia, ou Diana, irmã de Apolo, nascida na ilha de Delos.

8 Hibla, monte na Sicília.

9 Éter, ou o Universo.

10 Eneias.

11 Lavínia.

12 Reia Sílvia, a Vestal violada por Marte, que deu à luz Rômulo e Remo.

13 Ramnes e Quirites eram duas das três centúrias romanas criadas mitologicamente por Rômulo.

14 Júlio César e seu sobrinho neto Otaviano Augusto, adotado por aquele em testamento.

15 Procne, transformada em andorinha.

16 Cidade da Sicília, mitologicamente construída por Cástor e Pólux. Foi destruída por serpentes e, depois, foi tomada de surpresa pelos inimigos, uma vez que os habitantes haviam sido proibidos por lei de emitir qualquer alarme. O episódio foi referenciado por Sílio Itálico, nas Guerras Púnicas, 8.564.

MÁRCIO MEIRELLES GOUVÊA JUNIOR

mineiro de Conselheiro Lafaiete, é professor de Língua e Literatura Latina, graduado em Direito, mestre em Estudos Clássicos pela Universidade de Coimbra, mestre em Literatura Clássica e doutor em Estudos Literários pela UFMG. Organizou e traduziu as *Medeias Latinas*, os *Fastos*, de Ovídio, as *Geórgicas*, de Virgílio, entre outros.

CANTIGAS DE MALDIZER

EXU DE ORATÓRIO

cobra cínica
música sinistra
ossos cruzados

cova funda
caveiras cruas
corvo pestilento

rio escuro
filme de terror
hospício florido

depressão cíclica
dor no estômago
monstro na escuridão

seu silêncio é áspero
sua delicadeza só tem crateras

LÚCIFER NO CIO

seu próximo passo
é retocar o batom
e assassinar
o amor que não existe

seu próximo passo
é pintar as unhas
e furar os olhos
da menina triste
que quer ser madonna

seu próximo passo
é usar os novos brincos
e derrubar do viaduto
o menino pobre
que quer ser guevara

seu próximo passo
é escolher a minissaia
e comprar a alma
do último trovador

JOVINO MACHADO

A DAMA DAS TREVAS

sabe dançar a falsa valsa
seu voo é um presságio sombrio
no impulso lúdico caiu da torre
e perdeu a terceira perna
pode andar sem ela com muletas
mas vai sentir muito a sua falta
fala baixinho como uma fada
mas fere fundo como uma bruxa
sua saliva é venenosa e cruel
anda com passo de gazela
para não despertar os cães
deu um salto trapezista
quando o cupido se abaixou
para apanhar a flecha
sabe fingir em alemão
ou sabe-se lá qual idioma
demônio medieval
disfarçada de anjo barroco
pode ser vista ao lado de satã
na divina comédia de dante
ou rezando uma ave-maria
aos pés de nossa senhora do desterro
no altar da igreja do pilar
numa estranha alquimia
entre o sagrado e o profano
vai passar a eternidade
no nono círculo do inferno
ao lado de caim e judas
virgílio vai lhe virar a cara
sua beleza é uma cadela
que me envia em seus latidos
um ganido de socorro
que a vingança transformou
em cantiga de maldizer.

SATANÁS DE SAIA

satanás de saia
não quis ser viúva
morreu na praia

seu fogo era frio
sua força era fraca
seu punhal era podre

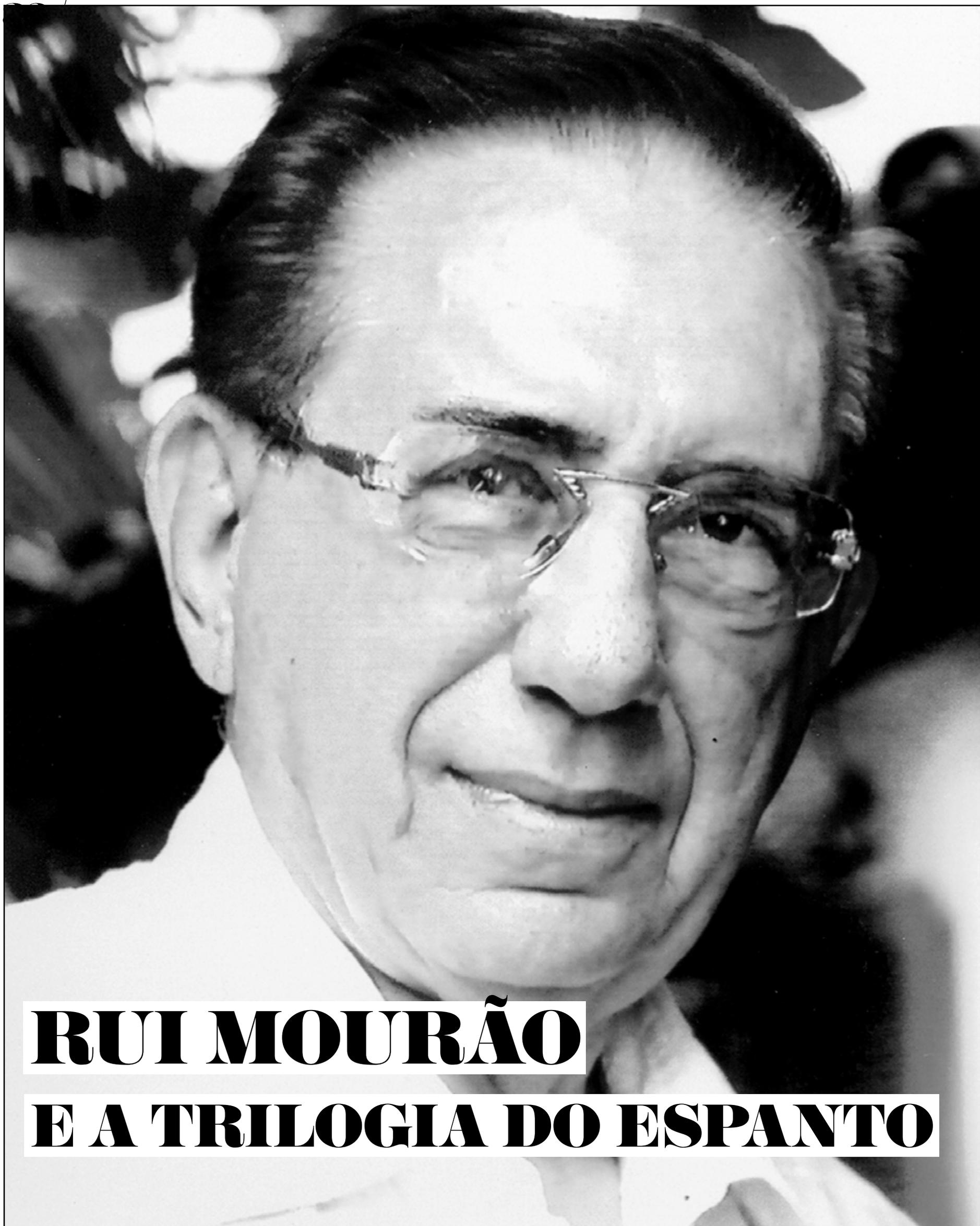
se enforcou no ego
se queimou na vaidade
se matou na maldade

não quis envelhecer
antes de apodrecer
belo pasto para os vermes

a cruz é espelho
doentias são as flores
contaminadas pelo abismo

JOVINO MACHADO

mineiro de Formiga, foi criado em Montes Claros e vive em Belo Horizonte. Publicou *Cantigas de amor & maldizer* (Excelente projetos, 2013) e *Sobras completas* (Guayabo edições, 2015).



RUI MOURÃO

E A TRILOGIA DO ESPANTO

RUTH SILVIANO BRANDÃO

Ouro Preto e seus espan-
tos são revisitados e suas
histórias recontadas por
vozes entrelaçadas, con-
fundindo-se, sem hierar-
quia, como num romance
polifônico: vozes diversas, contraditórias, eco-
ando os lamentos dos habitantes de outrora.
O tempo se mistura em camadas de terra revi-
radas por uma chuva escatológica, que obriga
a mergulhos incontáveis, para descobrir frag-
mentos de uma história de glórias e ruínas

Ouro Preto é personagem de Rui Mourão,
visitante de seus livros e do Museu da
Inconfidência, com fantasmas que não se ca-
lam, elevando vozes para o futuro, com depo-
imentos, testemunhos que a história oficial não
registrou. Rui Mourão, ficcionista contemporâ-
neo, escritor e personagem, pesquisa e inventa
outra história, perdendo-se na papelada do
museu, nos fatos do século XVIII e nas notícias
de hoje. E se pergunta sobre o que é um mu-
seu. Mourão se convida e convida o leitor a ler
Walter Benjamin, com seu conceito de história,
da melancolia dos príncipes europeus do drama
barroco, mas também o leva a encontrar figuras
atuais que se fazem reconhecer, e transitam com
outras vestes, outras falas, nas cidades dessas
Minas Gerais do ouro e na de hoje, dos minérios
que criam ruínas em nome do progresso. E as-
sombra os corredores dos museus, com fortes
ou fluidas aparições de Luís da Cunha Meneses,
Aleijadinho a Marília de Dirceu.

Para abordar os três romances de Rui
Mourão, *Boca de chafariz*, *Os demônios descem
o morro* e *Mergulho na região do espanto*, recorri
a alguns livros de Walter Benjamin e algumas
obras de Luciano de Samósata, em que os au-
tores, distantes no tempo, mesclam história e
ficção. Com o primeiro escritor, Benjamin, prio-
rizo, além do conceito de história, de barroco,
de fantasmagoria, para pensar os contrastes
da Ouro Preto barroca, alegórica, como uma

cidade-vitrine, cidade-museu, na contempora-
neidade uma cidade do consumo, das réplicas
da História de Minas Gerais da época do Ouro,
da Minas dos Inconfidentes. Vou pensar tam-
bém a idéia de fantasmagoria articulada a fan-
tasma, que posso apontar para assombração e
fantasma, no sentido psicanalítico, que seriam
fantasias a aflorarem no sujeito, como forma-
ções inconscientes.

A visão histórica de Rui Mourão se aproxima
dos conceitos de Walter Benjamin, por vários
motivos: o que nela prevalece não é mais a da
história oficial, dos vencedores, não mais a dos
grandes fatos, do tempo linear, do *continuum*
de uma concepção marcada por significações
prévias. Faz predominar outro olhar sobre o
mundo, revisitando-o e recriando-o. Destaco a
valorização do ficcional, das histórias contadas
pelo povo, através de um narrador que foi tes-
temunha de fatos vistos e vividos. Assim, nós,
os leitores, nos deparamos com figuras popu-
lares de Ouro Preto, como Bené da Flauta ou
o estudante Gustavo Napoleão de Souto Maior
Ferreira, o Cupica, com suas reflexões sobre a
antiga Vila Rica e a Ouro Preto de hoje.

Sublinho o conceito da fantasmagoria por
ser menos conhecido que aqueles outros acima
citados, recorrendo a um fragmento da intro-
dução de Rolf Tiedemann ao livro *Passagens*,
de Benjamin:

*O destino da cultura no século XIX
nada mais era do que precisamente
seu caráter de mercadoria que, se-
gundo Benjamin, se manifestava nos
“bens culturais” como fantasmagoria.
A própria mercadoria é fantasmagoria,
ilusão, engano, nela o valor de troca
ou a forma-valor oculta o valor de
uso; fantasmagoria é o processo da
produção capitalista em geral que se
apresenta aos homens que o realizam
como poder da natureza.*

Susan Buck-Morss, em *Dialética do olhar*,
apresenta a visão de Benjamin em direção à
Paris do séc. XIX, esplendorosa, cheia de bule-
vares com suas luzes e parques, galerias e lojas,
enfim, uma “cidade-espelho”, próxima talvez
do sonho do ex-governador Luís da Cunha
Meneses, como veremos mais tarde, e que,
em seu delírio de grandeza, imaginava Ouro
Preto, como pólo de riqueza, com a presença
de viajantes do Brasil e do exterior, vindos para
explorar suas riquezas e torná-la centro de
um comércio que lhe daria fama e progresso.
Assim, a Ouro Preto verdadeira brilharia com
as luzes de seus espetáculos, como o Triunfo
Eucarístico, podendo-se aproximar do conceito
benjaminiano de fantasmagoria, sem nos es-
quecermos de que o contexto mineiro é outro e
as épocas, separadas por alguns séculos.

O escritor Rui Mourão tem uma obra com-
posta de muitos livros teóricos e ficcionais
sobre a História de Minas Gerais, podendo-se
afirmar que ele é um historiador. Entretanto,
neste artigo, proponho-me destacar seu tra-
balho como ficcionista da História do Brasil,
numa posição híbrida em relação à história e
à ficção, articuladas ao conceito de melancolia,
resultado da perda da aura, da ruína, dos sím-
bolos primordiais de uma religião ou um país,
tornados alegoria, uma das formas do Barroco,
como estilo e criação religiosa e política do sé-
culo XVIII.

Nos livros de Mourão, o leitor se vê diante da
época do ouro, mas também da decadência de
suas casas senhoriais e seu entorno dessacra-
lizante, com construções que ameaçam o de-
senho da cidade e a memória do século XVIII,
na sua grandeza, mas também com a tragédia,
vvida no episódio da Inconfidência Mineira.

Ouro Preto, cidade-vitrine da Minas co-
lonial. Ouro Preto com suas fantasmagorias
encena-se com seus brilhos, mas também com
sua falência em *Boca de Chafariz* e *Quando os
demônios descem o morro*, do escritor mineiro.

Walter Benjamin fala de um anjo que olha de frente para o passado, com as costas viradas para o futuro. É o *Angelus Novus* de Klee, que para Benjamin, prevê as catástrofes que serão trazidas pelo progresso. Klee representa um anjo que parece querer se afastar de algo que encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter este aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado e, onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos, mas uma tempestade sopra do paraíso e prende suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.

Quem vê o passado? Quem vê o futuro? Klee ou Benjamin? Que estranhas tempestades são essas que empurram tudo – catastróficas. Que catástrofes anunciam? Que futuro é esse que não vemos? Fechamos os olhos.

Temos nosso Anjo, perplexo como o de Klee, como nós, os brasileiros de hoje. Como Rui Mourão, diante dos fantasmas de nossa história. O Anjo da Amargura – anjo brasileiro, de Aleijadinho, o Brasil o conhece – ele olha o presente com olhos de dor. E sobre suas asas sopra o vento. O Anjo da Amargura de Aleijadinho lê nossa História – assim como o artista, cheio de melancolia, entrou nos livros de Mourão, como presença e testemunho.

O futuro em *Boca de Chafariz* é onde desaba uma tempestade devastadora que faz pensar no progresso da cidade que virá com os turistas e o comércio, depois de Ouro Preto ter sido proclamada monumento histórico.

Essa tempestade encharca Ouro Preto e marca as páginas do romance, *Boca de Chafariz*, narrativa em que se alternam duas cidades, em palimpsesto: a Ouro Preto de 1979, castigada pelas chuvas escatológicas, a escorrer pelas montanhas, pelas estradas, pelas velhas casas. A primeira frase do livro fala do tempo, seu poder sobre os homens e as coisas, e do renascimento

constante do mundo, através de suas próprias cinzas. Assim, a velha cidade seria alvo, como a Minas Gerais em seu tempo áureo, de uma destruição permanente: “Mas o alvo mesmo, o ponto de concentração verdadeiro dos elementos em fúria, era Minas Gerais, “palco instável” de ruína e violência, na história e natureza, já que as duas – a Ouro Preto de ontem e a de hoje – sempre foram ligadas pelas montanhas e pelos rios do ouro.

A Ouro Preto do século XVIII ressurgiu com seus fantasmas que tomam a palavra e recontam sua história. Ou será Rui Mourão, ator e personagem, sujeito civil e *persona* ficcional, diretor do Museu da Inconfidência desde 1974? Ou, então, ele mesmo que, habitado por seus fantasmas e imerso na história, dá-lhes outras versões, não só a de Antônio Dias, bandeirante fundador de Ouro Preto, mas também a de outros personagens, com suas vidas, suas ficções, suas revoltas, seus desesperos?

O tempo se alterna e se fragmenta na narrativa de *Boca de Chafariz*, enlaçando três séculos. À figura inicial de Antônio Dias vai se ligar mais tarde a Luís da Cunha Meneses, que apresenta sua versão de uma história da qual se julga vítima. Ao leitor que o conhece da literatura e da história de Minas, o governador da capitania de Minas Gerais, de 1783 a 1788, vai surpreender, com sua voz vociferante, revelando o desejo de recompor sua imagem pelo reconhecimento que pensa merecer, conforme a narrativa de Mourão: “pioneiro da raça dos fundadores, força construtora de monumentos e grande guia dos povos”.

Voltando de sua morte, como fantasma, Meneses compartilha com Henri Gorceix, sem que este o saiba, o telhado da Escola de Minas e Metalurgia, fundada em 1876 pelo mineralogista francês que foi seu primeiro diretor. Para o antigo governador, é culpa de Gorceix a invasão de seus domínios, a posse de seu palácio imperial, e tudo o que lhe parecia ser sua obra imortal, para a imagem de progresso de Vila Rica. Surgem para o leitor duas figuras separadas pelo tempo, convivendo no telhado do antigo palácio do governo. O engenheiro cultuado no presente era, para Meneses, mero usurpador de seus bens, responsável pelo obscurecimento do

que ele pensava ser a glória que merecia por seus feitos.

A retórica excessiva de Luís da Cunha Meneses contrasta com o silêncio do mineralogista, eternamente absorto em suas pesquisas, no espaço fantástico dos fantasmas. Sua vociferação e fanfarronice chegam ao leitor do século XX de forma cômica, provocando riso, talvez pelas semelhanças com a vida contemporânea e os abusos dos políticos.

Meneses tinha sonhos grandiosos em relação a Ouro Preto, como cidade monumental com arquitetura digna de uma capital. Ele mesmo confessa, em seu discurso, que não media esforços para realizar seus sonhos, mesmo desviando verbas da Coroa, para aumentar sua própria riqueza.

Seu tom de voz, na primeira aparição, denota enorme orgulho de classe e seu desprezo pelo povo, o que justificava por sua alta posição junto à rainha D. Maria I. Meneses, o grande construtor, seria um grande empreiteiro nos dias atuais, do tipo que explora o trabalho alheio, o trabalho escravo que existia em seu tempo, causa de seus pesadelos de retaliação por parte dos trabalhadores. A postura orgulhosa de seu poder o fez ganhar o apelido de Fanfarrão Minésio, nas *Cartas Chilenas*, escritas por Tomás Antônio Gonzaga. Sua fanfarronice, sua maneira de subverter sua imagem histórica é uma estratégia de Mourão, para mostrar as diferenças de classes, marcadas pelo abuso de poder, com consequente submissão das classes trabalhadoras. Todo esse poder estava a serviço de um progresso que traria muitas pessoas para se enriquecerem na cidade do século XVIII.

Três vezes surge o fantasma de Meneses e, na segunda, ele se vê diante dos inconfidentes, dentre eles, Gonzaga, Claudio Manoel da Costa, José Álvares Maciel, Alvarenga Peixoto e outros mais, “profissionais da subversão” e “seguramente tramam algo relacionado com os temporais que se abatem sobre a cidade. Começo novamente a temer pela segurança da Casa de Câmara e Cadeia”. Em Meneses, é o poder ressentido que tem voz, amargurado com o não-reconhecimento de suas posições e do que foi construído sob seu governo num tempo em que o Iluminismo chegava a Minas.

Outros fantasmas importantes surgem nas páginas do romance, com suas próprias versões dos acontecimentos da época. Tiradentes apresenta seu testemunho dos fatos e se dirige ao “Senhor Juiz” que o julgou, quando reflete sobre o fracasso da conjuração e a fraqueza dos companheiros: “Poderíamos, a respeito, confiar nessa gente?”

Figura dramática de nosso barroco, Aleijadinho aparece três vezes em *Boca de Chafariz* e, na primeira de suas aparições, faz uma espécie de confissão, de reavaliação de sua vida. Apresentando-se como mestiço, produto híbrido, o artista lamenta-se e se culpa por ter abandonado a mãe e de ter escolhido a “branquitude”, para viver no mundo das grandezas e da glória de seu pai. Entre humildade e orgulho, oscila a alma ferida de Aleijadinho, deslumbrado pela arte de seu tempo, com as técnicas aprendidas na oficina de Manuel Francisco Lisboa, com as novidades vindas da Europa, com a culpa em relação à mãe e a dor enorme provocada por sua doença. Assim ele assim termina sua primeira fala:

Compreendendo isso, e sabendo que esse é o destino que me foi reservado, que sejam ao menos homenagem a você, minha mãe, os meus sentimentos de renúncia a todo e qualquer orgulho, que constituem agora o sincero desejo de minha alma.

Em sua segunda aparição, o drama da cor da pele retorna com o sofrimento causado pela doença e o que ele chama de “contradição auto-destrutiva” (MOURÃO, 1993, p. 154) Todo o amargor de Aleijadinho se transforma numa espécie de ufanismo por Ouro Preto e por ele mesmo, no final de sua última aparição: “Fato a merecer registro: Ouro Preto, que praticou os desmandos da época da escravidão, atrocidades que repercutem até hoje, receberá o seu título justamente pela mão de um negro. (MOURÃO, 1993, p. 235)

Ouro Preto é o lugar das reverberações, das fantasmagorias de seus antigos artistas que podem ser vistos a cada esquina, assim como o grandioso ritual que foi o Triunfo Eucarístico, com sua pompa religioso-carnavalesca.

Em *Boca de Chafariz*, a história de Minas se subverte, outro olhar a revisita, as figuras do poder se oferecem, às vezes, com outra face, diferente da história oficial. Dos tempos atuais, a narrativa mostra o historiador Tarquínio J.B. de Oliveira, apaixonado por sua pesquisa sobre Minas Gerais, em seus pontos ainda não-resolvidos: “De repente, quando menos imaginava, Tarquínio J. B. de Oliveira começou a viver na história. Sua perplexidade não podia ser maior” (MOURÃO, 1993, p. 143). Tarquínio estava às voltas com a existência de um altar maçônico do tempo da Inconfidência, talvez onde fora sepultado o corpo de Claudio Manoel da Costa e a cabeça de Tiradentes. Todo o entusiasmo dessa pretensa novidade acaba em decepção, mas mostra como a história, que se quer objetiva e científica, não escapa do imaginário que cerca a memória do passado.

Inúmeras são as personagens que surgem no romance, dentre as vivas e as mortas, as figuras da política, as figuras da cultura e aquelas de simples pessoas do povo como Bené da Flauta, jovens estudantes, como o morador de república estudantil, Napoleão Gustavo Souto Maior Ferreira, o Cupica, apaixonado por Outro Preto, sua história e histórias, presente em seus fantasmas. O amor de Ouro Preto é sempre fantasmático para os mineiros, seja para aqueles que admiram, seja para os que temem sua memória sempre a ser resgatada.

Como afirmei, no início deste artigo, a história que Mourão recria é perpassada por uma ficção tão importante, quanto os fatos narrados pelo registro oficial. O livro *Boca de Chafariz* exhibe em suas páginas exatamente a alternância entre fatos e ficções, nas vozes que ecoam na cidade ainda hoje.

Partindo desses conceitos, veremos que a obra de Rui Mourão, nos três romances – *Boca de Chafariz*, *Quando os demônios descem o morro* e *Mergulho na região do espanto* – pode ser pensada pelo viés benjaminiano, contextualizado no âmbito brasileiro da literatura do século XVIII, reescrita no século XX.

Embaralhando as duas dimensões narrativas, a histórica e a romanesca, Mourão reflete sobre o período áureo e o presente da Minas Gerais barroca, com um olhar crítico, misto de

melancolia e lucidez. Segundo esse duplo viés, a ficção lhe propicia uma ferramenta eficaz para pensar a história e é muito próxima da visão histórica de Walter Benjamin. A desmontagem crítica de nosso passado estético e histórico se abre para um novo olhar, produzido pela nostalgia ou por traços de humor e ironia que acabam por desconstruir nossos mitos fundadores.

A escolha dos romances de Rui Mourão recaiu sobre as obras citadas acima, em que o escritor visita os séculos XVIII, XIX e XX, articulando a fase áurea da cidade histórica mineira com o tempo presente, povoado pelas ruínas de um passado, por vezes, tornado ficção, numa vertente antropofágica da história do Brasil. Rui Mourão é escritor e, desde 1974, é também diretor do Museu da Inconfidência, na cidade de Ouro Preto, sendo, então, ele mesmo persona ficcional e sujeito civil, principalmente em seus dois últimos livros, *Quando os demônios descem o morro*, publicado em 2008, e *Mergulho na região do espanto*, em 2015.

Cito uma das epígrafes de *Quando os demônios descem o morro*: “A arte é sempre uma invenção, uma mentira, mas é uma forma de a realidade se manifestar”.

Ainda em *Boca de Chafariz* aparece a questão do museu e a presença de Rui Mourão, chamado a falar sobre Ouro Preto, tornada cidade monumento pela Unesco. Ao lado das figuras fantasmagóricas, convivem as de intelectuais e políticos da vida pública dos anos 70, tempos da ditadura militar no Brasil. Já no primeiro livro, que tomamos para leitura, o escritor aborda o tema do museu.

– Ouro Preto foi inscrita no Livro de Tombo da UNESCO. A partir de hoje, ela é reconhecida como um monumento que interessa à cultura de todos os povos e como tal deve ser preservada. É a distinção máxima que pode recair sobre um bem cultural de qualquer natureza.

A partir daí muitas coisas vão acontecer. Muita coisa haverá a se pensar sobre os problemas da cidade, que é “provinciana e internacional” e de seu Museu, que tem a ver com

um processo que obriga a revisitar sua história. O escritor dá voz a figuras da História de Minas Gerais e a várias manifestações do barroco mineiro que aparecem como fantasmas a perambular pelos céus da Ouro Preto moderna, dirigindo-se ao leitor contemporâneo, para reavaliar sua presença nos acontecimentos da Inconfidência Mineira, o que nos permite lembrar dos diálogos dos mortos, da sátira menipeia, presente em Luciano de Samósata, reveladora de uma visão carnalizante da sociedade e da história.

Luciano misturava História e histórias, andava pelo terreno do imaginário e dos fatos maravilhosos, e a mistura de gêneros é o que não falta aos romances de Rui Mourão e, não gratuitamente, o coloquei fazendo parte da tradição luciânica além de situá-lo ao lado de Benjamin.

Será em *Os demônios descem o morro* que o leitor se adentra no Museu da Inconfidência e acompanha sua história e a história de seu diretor, que ora é uma figura civil, ora um personagem, o que torna difícil, senão impossível, separar o verdadeiro do ficcional, comprometendo-se a verossimilhança característica do romance realista tradicional.

Quando os demônios descem o morro tem seu início com a notícia da prisão de Rui Mourão fictício, personagem do romance, que logo se mistura ao Rui Mourão sujeito civil, com dados biográficos que revelam sua trajetória na literatura. Os gêneros literários se anunciam híbridos e o diretor do Museu da Inconfidência já se escreve em dupla dimensão de escritor e personagem, obrigando o leitor a procurar identificar pessoas/personagens, neste “roman à clef”, para logo desistir dessa impossível tarefa, que tornaria sua leitura infinita, dadas suas rupturas e digressões no plano da realidade e da ficção, que não se separam por nenhum código de escrita.

Já diretor, o escritor se vê diante de desafios, em sua primeira visita ao museu, quando se depara com uma desordem que deverá organizar:

Impressionou-me a superposição de tempos dentro do casarão. Talvez um pouco a contragosto, os objetos achavam-se ali, dispostos em exposição, numa época a que não chegaram

a pertencer. Somente o que existia, dispersos testemunhos sobrados estacionados, estáticos. Tratava-se de emissários do passado se apresentando, sendo que o período histórico aludido constituía apenas referência abstrata. Nomes em desuso de pessoas e objetos (...). O conjunto oferecido não passava de fragmentos de uma civilização que o observador, com apoio neles, ia tentar reconstituir. Dependia de um esforço de compreensão para significarem alguma coisa (...). Percebi a semelhança que existia entre a exibição de materiais diversificados dentro de uma casa e a minha atividade fundamental de escritor. É da natureza da construção romanesca usar igualmente fragmentos para levar aquele que dela se aproxima-se a reconstituir uma estória, que oferecida sempre incompleta, em muito acaba sendo inventada. A ilusão do texto se opera de tal maneira que o leitor pouco afeito às questões da carpintaria da composição não chega a suspeitar de que o relato emerge incompleto da voz narrativa.

Logo em seguida, o novo diretor revela surpresa, ao constatar o parentesco da exposição museológica com a ficção, considerando essa instituição como uma linguagem que flui entre as épocas passadas e o presente: “Se os dois – o museu e o romance – se superpõem se diferenciando, o que subjaz a identificá-los? a natureza de ambos. Linguagem os dois são. Claro que sim, por serem de tal essência, eles como que se pegam”.

A “superposição de tempos”, no casarão, remete à superposição de tempos na narrativa, também fragmentada como os objetos dispersos, “fragmentos de uma civilização”, a exigir uma reconstituição de mundo. Como separar os tempos, os espaços, as coisas, sem embaralhar realidade e ficção? Impossível.

Os fantasmas de *Boca de Chafariz* voltam à imaginação, em *Quando os demônios descem o morro* e no último romance da trilogia, *Mergulho*

na região do espanto. Neles reencontramos Tiradentes, consultando seu relógio e renovando seu ideal: “se todos quisessem, poderíamos construir, nesta terra, uma grande nação”, e Aleijadinho, a criar sua obra, munido de “escopo e martelo amarrados às mãos, trabalhando em cima de um andaime o retábulo da Igreja de São Francisco de Assis”. Assim também o “organizador da exposição” se vê como aquele que testemunha, às voltas com sobras amontoadas, à espera de significação e essa procura é seu maior objetivo, aliás, não alcançado.

Dentre os fantasmas que perambulam pelos corredores assombrados do casarão, destaco a aparição de Marília de Dirceu, ausente em *Boca de chafariz*. A musa de Dirceu procura, agora, ajudar Mourão em seu projeto de reformulação do Museu:

Aos poucos, a concentração no trabalho se encarregaria de baixar-me a turbulência interior. Pude então raciocinar com tranqüilidade. Não tive dúvida, acontecera um milagre. Marília de Dirceu viera visitar-me. A indumentária severa, em franco desuso, cuja saia ocultava até o bico dos sapatos, não enganava ninguém. Em plena época da minissaia, quando o homem já havia pisado na lua, que moça fora do circuito era aquela que não possuía o menor acanhamento em tão resguardada se mostrar, que em pleno século vinte se apresentava com a mesma naturalidade das figuras esquecidas dentro do tempo, contemplada nas pinturas de duzentos, trezentos anos atrás? Viva na minha lembrança superpunha-se a imagem da meiga, terna e exuberante donzela descrita nas liras de Tomás Antônio Gonzaga. Desejando ter a confirmação da descoberta, peguei o telefone e falei com a biblioteca. Logo chegaria o livro, trazido pelo motorista. Na leitura do segundo poema de Marília de Dirceu, clareou-me de vez o espírito. O estilo leve e fluente do árcade impôs o retrato da jovem entrevista

por mim naquela manhã:

*Os teus olhos espalham luz divina,
A quem a luz do sol em vão se atreve;
Papoila ou rosa delicada e fina
Te cobre as faces, que são cor de neve.
Os teus cabelos são uns fios d'ouro;
Teu lindo corpo bálsamo vapora.*

A poesia que emana deste episódio me levou, sem dúvida, a uma citação tão longa. O diretor se indaga por que Marília não se demorou e não conversou mais com ele. Deu, entretanto, várias razões para tal comportamento, interpretando sua visita como um alerta. O escritor aproveita, também, seu encontro com a musa para desenvolver suas teorias a respeito da jovem Maria Doroteia, seu amor pelo poeta inconfidente e sua visão a respeito do Movimento da Inconfidência. A função dessa aparição seria também estimular o estudo do século XVIII e as formas de revitalização do Museu: “Marília quis chamar a atenção para o que do lado de fora do movimento da Inconfidência Mineira se passara. Cabia-me, sem muita indagação, partir para o estudo do século XVIII”.

Sem orçamento, sem condições favoráveis, perseguido pela ditadura militar, o novo diretor tem como objetivo reformular o museu, buscar uma totalidade, para logo perceber a impossibilidade de sua execução, que dependeria de uma pesquisa extraordinária, para fazer “reviver Vila Rica em Ouro Preto”, o que implicaria a implantação do museu-cidade (MOURÃO, 2008, p.195) que se tornaria “museu-mundo”, com toda a exuberância que havia no século XVIII, e as fantasmagorias que a fariam voltar viva ao presente. O fracasso da empreitada foi causa do gesto radical do diretor; o incêndio do museu:

*Pesadas mãos desceram, agarradas
parelha ao cabo de ferro em forma
de T. Com atraso de segundos, relam-
paguearam as janelas da Casa de
Câmara e Cadeia. Sucessivas explosões
surdas, duras e contidas, logo arrasa-
doras, aconteceram. A fachada inteira
do prédio, a imitar um hierático descer
abandonado de cortina, afundou sobre*

*si própria. Levantaram-se gigantescos
jatos de poeira que, travestidos em
desabados reflexos quase simultâ-
neo, recobriam de varridos cacos ar-
remessados a Praça Tiradentes. Num
segundo tempo, a continuidade da
sequência de explosões se transpôs
para os Anexos, à esquerda. Apenas
acabados de encerrar esses estampi-
dos, aqui em cima, em definitivo fi-
nal paralisado, passaram-se a ouvir
extraviados, perdidos na lonjura, es-
trondos sufocados. Para os lados da
casa do Pilar.*

Como diretor de museu, Mourão, em *Quando os demônios descem o morro*, (re)pensa a função desta instituição, que pode ser vitrine histórica, sujeita à seleção de manuscritos e obras de arte, além de espetáculo para os visitantes contemporâneos da sociedade de consumo. A reconstrução do museu, com a réplica que se pretendia fazer da Ouro Preto antiga aponta para uma posição melancólica, diante da perda do ouro da antiga cidade. A tentativa de refazer uma época com sua glória se percebe impossível e, diante dessa impossibilidade, há o incêndio, que pode ser pensado como a “destruição da aura” da cidade.

Entretanto, há dois Rui Mourão nesse romance e, surpreendentemente, com seu final, o escritor mais se parece com o homem que Benjamin imagina, como aquele que não tem mais as histórias de antes, histórias ditadas pela experiência vivida do narrador. É um novo mundo que enfrenta o fim da aura e dos valores burgueses, Mourão-personagem é, paradoxalmente, um construtor, a partir da destruição de um mundo daquele que não deseja deixar rastros, mas se libertar das experiências, sem permanecer na melancolia, como os fantasmas de Boca de Chafariz, que no final do romance, entretanto, vivem a redenção de suas vidas.

Convido à leitura de um fragmento de *Quando os demônios descem o morro*, com uma indagação seguida de uma afirmação feita por Rui Mourão:

*Que sentido maior podia ter um museu
encerrado entre paredes, importante*

*para uma cidade sem dúvida de muita
significação, mas de qualquer forma,
mesmo a ela atrelado, mero acidente
sumido e apenas circunstancial, arras-
tado na prodigiosa voragem da pers-
pectiva planetária? O mundo só pode
ser entendido na sua verdadeira gran-
deza quando nos anulamos, buscando
nos transformar em pura sensibilidade,
em só percepção. Quando chegamos a
poder observar o tudo, cujas dimen-
sões nos ultrapassam, meros seres
de carne e osso que somos. Quando
passamos a sentir que não temos
nem dimensão nem significação e só
nos resta permanecer contemplativos
diante da ordem universal. Então se
alguém acaba descobrindo o meio de
ser maior do que ele mesmo e entra
em luta para imprimir transformações
na própria mecânica da sociedade, na
esperança de estar contribuindo para
uma contemplação mais avançada do
mistério, pode ser levado à conta de
um equivocado, de um marginal?*

Sem dúvida, essas afirmações não são melancólicas, mas, antes, indicam um passo para o futuro, um passo que supõe uma construção e me parece, no caso de Mourão, uma construção na escrita, na “narrativa que estou a lhes apresentar, diz ele, pois é na linguagem que a vida humana acontece, se constrói e se representa”.

A escrita continua e se faz anteparo na linguagem, talvez para representar o espanto, pois este, no momento em que fura sua alma, a alma da escrita, paralisa, não escreve. O último livro de Mourão, *Mergulho na região do espanto*, publicado em 2015, continua, com suas vozes assombradas, a colher testemunhos de nossa estranha história, construída com o ouro, força motriz de fatos e ficções que se mesclam, inseparáveis, na neblina do tempo de Ouro Preto.

O mergulho presente no título se faz sob o signo da mesma chuva de *A boca de chafariz* e de *Quando os demônios descem o morro*. À paisagem ouropretana, embaçada e esbranquiçada, retornam os mortos com suas vozes que não se destacam da do narrador, ele mesmo tornado fantasma.

Como fantasma, ele ouve os outros seres flu- tuantes, em trânsito na Ouro Preto de hoje e de ontem. Registrando seus testemunhos, suas presenças na história, o narrador-fantasma age como secretário deles, o “contador” de suas his- tórias, seu tradutor, mediador entre o passado e o presente, tempos sem limites logicamente estabelecidos.

Se nos romances precedentes, há um voze- rio surreal que apresenta outra visão da histó- ria de Minas Gerais, em *Mergulho na região do espanto*, há o questionamento do próprio au- tor-narrador, através dos argumentos de seus psicanalistas, que o interrogam sobre suas te- orias, colocando em dúvida a suposta verdade de suas pesquisas. Aliás, um dos psicanalistas

surpreendentemente nunca existira, como con- fessa o narrador, sendo apenas uma espécie de seu alter-ego.

Em *Quando os demônios descem o morro*, o diretor do museu pôs fogo em Ouro Preto, destruindo a cidade e tudo o que afirmara so- bre uma teoria do museu. No último romance, a pesquisa histórica acaba por não apresentar nenhum valor, sendo apenas fruto de um per- manente estado delirante do historiador-fic- cionista. Construção e desconstrução, assim é a obra de nosso escritor sisífico, eternamente a carregar sua pedra da escrita, montanha abaixo e montanha acima. Nas montanhas de miné- rio das Minas Gerais, região onde o ouro é seu enigma nunca respondido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. vol. I. Magia e técnica-Arte e política. Trad, Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. vol. 2. Rua de mão única. Trad. Rubens Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987
- BENJAMIN, Walter. Origem do drama barroco alemão. Trad. Sérgio Paulo Brasiliense: 1984.
- BENJAMIN, Walter. Passagens. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Irene Aron. Belo Horizonte: Ed. UFMG&São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BUCK-MORSS, Susan. Dialética do olhar – Walter Benjamin e o projeto das Passagens. Belo Horizonte: Ed. UFMG&Chapecó/SC: Ed Universitária Argos, 2002.
- GONZAGA, Tomás Antônio. Cartas Chilenas. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- MOURÃO, Rui. Boca de chafariz. Belo Horizonte. Villa Rica, 1993.
- MOURÃO, Rui. Os demônios descem o morro. São Paulo: Casa & Palavras, 2008.
- MOURÃO, Rui. Mergulho na região do espanto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2015.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; SANTOS FILHO; Olinto Rodrigues; SANTOS, Antonio Fernandes Batista dos. O Aleijadinho e sua oficina – catálogo das esculturas devocionais: Rio de Janeiro: Capivara, 2008
- SAMÓSATA, Luciano de. Diálogo dos mortos. Trad. Maria Celeste Consolin Dezotti. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SAMÓSATA, Luciano de. Como se deve escrever a história. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Tessitura, 2009.

RUTH SILVIANO BRANDÃO

mineira de Belo Horizonte, é Doutora em Literatura Brasileira e Literatura Comparada pela UFMG. Autora de romances e livros de poesia, sua mais recente publicação é *Minotauro - O insuportável desígnio* (cas'a'screver, 2015).

IMAGINÁRIO

CONTOS DE MATHEUS RATTON

COLEÇÃO

CENA DE NOVELA

Era uma vez duas irmãs, Paulina e Rute. Paulina, a mais nova, Rute, a mais velha. Paulina foi diagnosticada ainda mocinha com um tipo de demência. Não era considerada retardada, mas quase.

Rute, bela e inteligente, sentia vergonha da irmã, nojo daquela menina bobalhona, lerda, apática e feia.

Os pais, sabendo que Paulina precisaria de alguém que cuidasse dela depois que eles morressem, enviaram Rute para um convento.

No convento, Rute jurou que se vingaria da irmã.

O convento passou, o tempo andou e hoje Rute e Paulina moram juntas num apartamento de dois quartos.

Rute é quem administra a casa, paga as contas, faz supermercado. Paulina passa o dia na frente da televisão.

Antes de dormir as duas rezam.

- Paulina, tomou os remédios?
- Hoje não, Rute...
- Ficou doida!
- Fiquei não, Rutinha.
- Ai meu Deus.
- Eu quero tá bem pra ele.
- Ele quem, criatura?

A TV liga sozinha e assusta Rute. Paulina sorri.

— Chega de palhaçada, Rute grita nervosa, que loucura é essa Paulina?

Paulina não diz nada, assiste sua novela na televisão.

Na TV, o galã está dentro de um carro conversível. Ele sai do carro e caminha em direção à tela. A mão dele toca a tela.

Paulina estende a mão e encosta a sua na do galã.

Lentamente, Paulina vai sendo puxada para dentro da tela até sumir por completo.

Rute, em pânico, olha para a TV. Na imagem, Paulina está bem mais nova e até bonita ao lado do galã. Os dois entram no carro, acenam e vão embora.

Depois que os vizinhos chamaram os bombeiros por causa da fumaça que saía do apartamento de Rute e Paulina é que a notícia se espalha.

Rute, vestida com sua melhor roupa e de salto alto, estava com metade do corpo enfiado dentro da televisão. O capitão dos bombeiros disse que nunca viu nada assim. Jandira, a vizinha, disse que morrer desse jeito só em novela.

O VELHO E A SOMBRA

O velho não percebia, nem dava por falta da sombra, que agora não o seguia mais, como um cachorro segue seu dono.

A sombra era um retrato esmaecido, uma sombra do que fora antes.

Quando caminhava pelas ruas do bairro, era difícil ver onde terminava um e começava o outro. Sombra e pessoa unidas numa coisa só.

Na pracinha, onde o velho ia sempre, a sombra ficava mais tímida e infeliz do que nunca.

Ali era o reino das sombras: de crianças que brincam e projetam sombras brincalhonas, alegres, rápidas. Sombras de namorados que, nas sombras e sonhos, refletem desejos, afagos, carícias. Sombras de mulheres grávidas à espera de uma nova sombra.

Sombras de homens decididos, que andam lado a lado e tratam suas sombras de igual para igual.

A sombra do velho morria sem ele saber.

Murchava feito flor ao sol exagerado. E foi num dia de muito calor, quando o sol estava a pino, marcando meio-dia no céu azul, que o velho caiu para não levantar mais.

A sombra abandonou seu dono de muitos anos e saiu sem fazer sombra. Vagou por aí sem destino, levada pelo vento.

Numa tarde cinzenta de inverno, já cansada de vagar e rodopiar por todos os cantos, a sombra viu uma janela aberta e, dentro da janela, viu algo que nunca vira antes.

Uma bailarina ensaiando em seu quarto, lançava uma sombra que dançava, rodopiava e pairava no ar.

A sombra entrou no quarto e, meio sem jeito, começou a imitar os movimentos da bailarina.

Num desses momentos que ninguém vê, a sombra da bailarina pegou pela mão a sombra do velho e, juntos, começaram a dançar.

Naquele balé de sombras, os dois ganharam forma, depois reflexo, e por fim, imagem.

MATHEUS RATTON

mineiro de Belo Horizonte, é publicitário e contista.

Voa, vagueia ave rara
Indômita, cortejando a natureza
Que em troca te recebe ampla

Que sabes tu do devir ou dejà?
Da finitude ou das raízes?
Em tua existência plena e milagrosa?

Coteja o ar que te abraça
O tronco de árvore que te recebe
E a presa que te nutre

Espia, se te apraz
O avestruz lá em baixo a bicar
Preso ao solo, e conformado

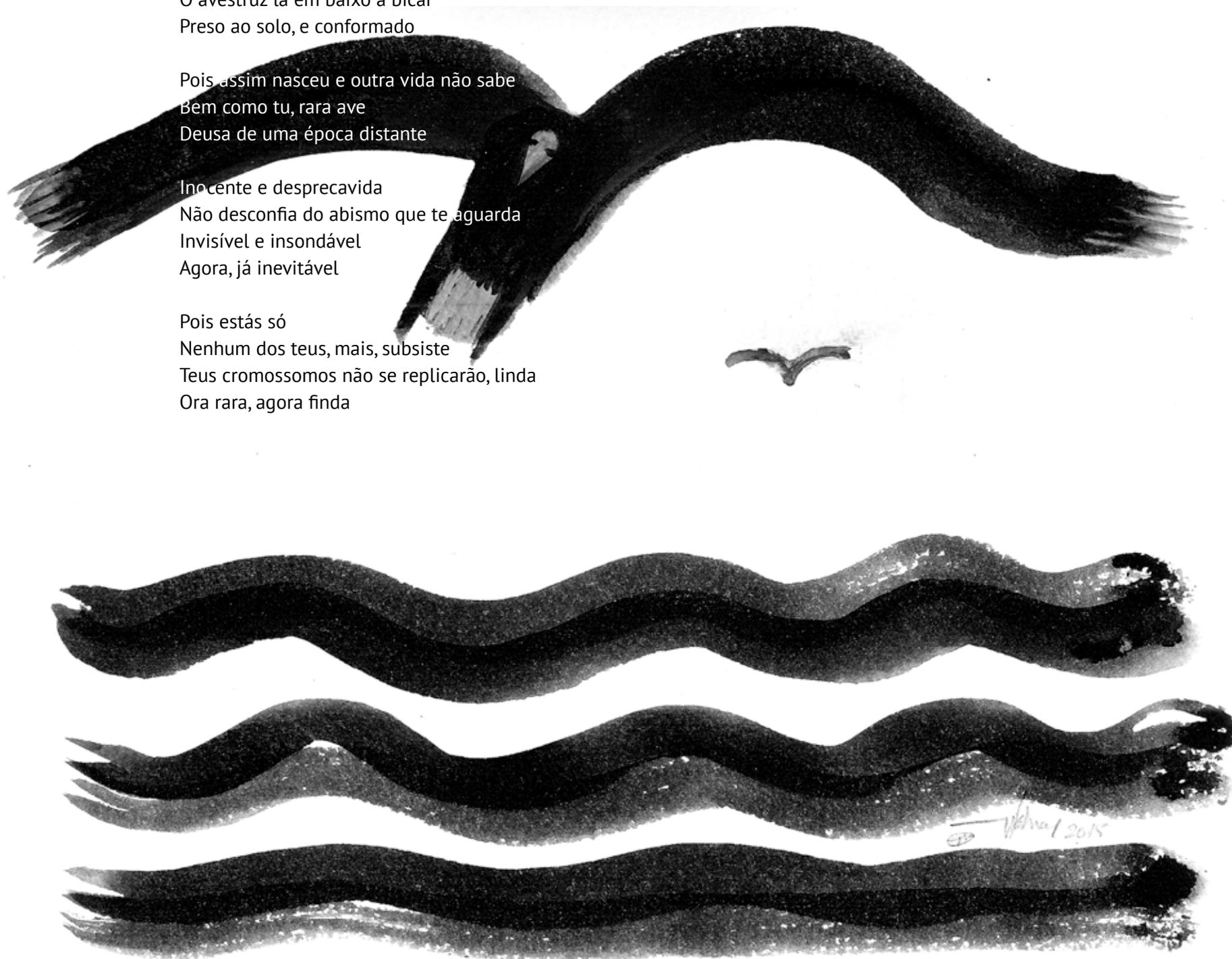
Pois assim nasceu e outra vida não sabe
Bem como tu, rara ave
Deusa de uma época distante

Inocente e desprevenida
Não desconfia do abismo que te aguarda
Invisível e insondável
Agora, já inevitável

Pois estás só
Nenhum dos teus, mais, subsiste
Teus cromossomos não se replicarão, linda
Ora rara, agora finda

AVE RARA

IDETE BIZZI



Carlos Wolney

IDETE ZIMMERMAN BIZZI

gaúcha de Porto Alegre, é médica, psiquiatra e psicanalista. Além de publicações técnicas na área de psicanálise, tem artigos e crônicas sobre o cotidiano (com psicanálise aplicada) em revistas médicas de Porto Alegre e em jornais de circulação geral, como *Zero Hora*.