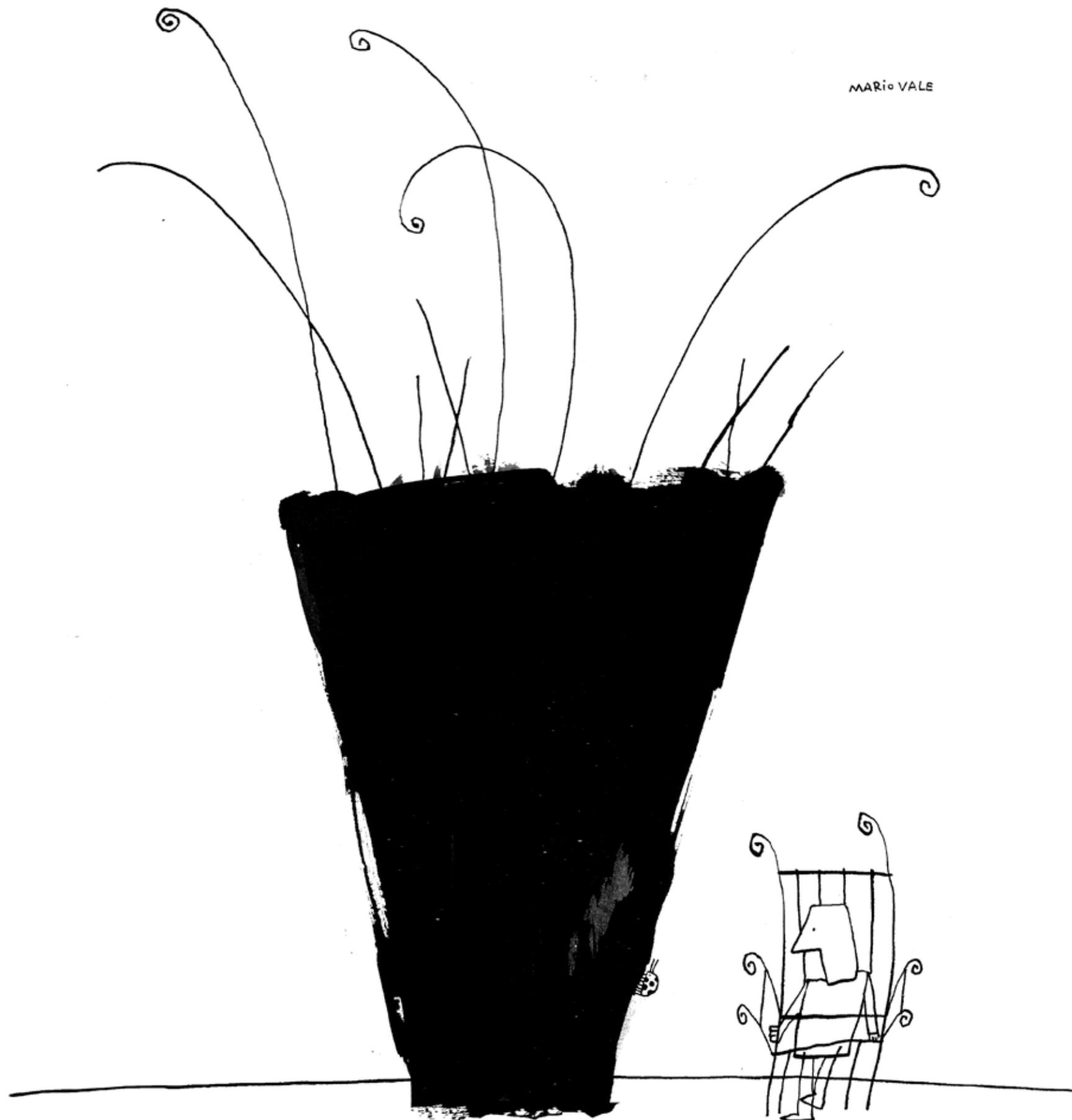


Belo Horizonte, Março/Abril 2016
Edição nº 1.365
Secretaria de Estado de Cultura

SUPLEMENTO

MARIO VALE



D

m novembro do ano passado, o Fórum das Letras de Ouro Preto prestou homenagem ao escritor Graciliano Ramos por sua obra superior, que o colocou como um dos maiores da literatura brasileira. A organizadora do evento, Guiomar de Grammont, cedeu ao Suplemento Literário alguns dos textos ali apresentados, um deles escrito pela neta de Graciliano, Elizabeth Ramos, que aqui mostramos aos nossos leitores.

Apresentamos também um depoimento do professor e filósofo Jorge Coli em entrevista a João Pombo Barile, no qual discorre sobre vários temas culturais, desde o cinema norte-americano até Mário de Andrade, e conta sua atividade de tradutor para a língua francesa de importantes autores nacionais. Há também um ensaio de Hugo Almeida sobre Osman Lins e o Padre Antonio Vieira, a leitura do professor Antônio Sérgio Bueno do livro infantil que Ronaldo Guimarães fez em parceria com o cartunista Duke e o comentário de Mário Alex Rosa sobre os rumos de cinco poetas.

Os contos são de autoria de Maria Esther Maciel, Claudio Feldman e Rodrigo Leste, os poemas de Ricardo Lima (apresentado por ensaio de Luis Dolhnikoff), Eloésio Paulo e Nathalia Campos, e revelamos ainda um trecho do romance em construção de Regis Gonçalves que tem como cenário o Pantanal mato-grossense.

O desenho da capa é de Mário Vale.

SUPLEMENTO

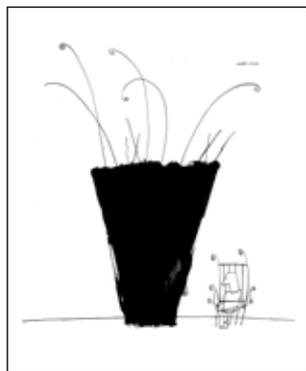


Ilustração de Mário Vale.



Apoio Institucional:

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

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

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



A TÉCNICA DO ROMANCE EM GRACILIANO RAMOS

RAIMUNDO CARRERO

Além da técnica do romance, que cultivou com incrível obstinação conforme afirma em artigos e entrevistas, sobretudo nos livros “Linhas Tortas”, “Conversas com Graciliano” e “Garranchos”, o escritor Graciliano Ramos, um dos mais sofisticados da América Latina, era um inquieto experimentalista, sempre procurando encontrar fórmulas novas para escrever seus textos. É verdade que não gostava das metáforas, por motivos mais políticos do que estéticos, nem admitia o planejamento rigoroso e inalterado da obra de ficção, considerando, no entanto, as questões íntimas do romance que chamava de “elementos essenciais da narrativa”.

A crítica sempre procurou passar a ideia de um Graciliano fechado, zangado e difícil, sem abertura para o novo e para a vanguarda. O que não é verdade, em absoluto. Ele experimentava muito, experimentava demais. No artigo “Visões de Graciliano Ramos, por exemplo, Otto Maria Carpeaux destaca, por exemplo, que a estreia do alagoano “excepcionalmente tardia, com mais de quarenta anos, deve ter sido precedida de vagarosos preparativos de um experimentador, e depois continuou a experimentar sempre. O nosso amigo comum Aurélio Buarque de Holanda chamou-me a atenção para a circunstância de representar cada uma das obras de Graciliano Ramos um tipo diferente de romance. Com efeito *Caetés* é dum Anatole France, *S. Bernardo* é digno do Balzac, *Angústia* tem algo de Marcel Jouhandeau, e *Vidas Secas* algo dos recentes contistas norte-americanos.” Uma constatação no mínimo revolucionária porque revela a busca incessante de Graciliano para encontrar sua voz, seu ritmo, sua pulsação, e desmonta a ideia de um escritor sempre linear, sempre repetitivo, sempre lógico.

Mas isso é incompreensível porque o autor sempre indicou, em artigos, os caminhos de sua obra, visto apenas como contudística, uma espécie de manifesto sobre os sertanejos e o seu destino no dorso do mundo. O que impressiona muito porque *Vidas Secas* é uma obra revolucionária, a partir da distribuição de capítulos. A respeito da criação deste livro, Graciliano revelou como compôs os personagens: Os meus matutos são calados e pensam pouco. Mas sempre devem ter algum pensamento e isto é o que me interessa. Não gastei com eles metáforas ruins que o Nordeste infelizmente produz com abundância. Também não descrevi o por do sol, a madrugada, a cheia e o incêndio, que são obrigatórios.”

Além de rejeitar esses elementos narrativos que ele chamava de folclóricos e exibicionistas, *Vidas Secas* ainda apresenta um elemento narrativo fortemente revolucionário não conhecido na prosa de ficção brasileira: o personagem inominado. Assim nascem o Menino mais velho, o Menino Mais Novo e o Soldado Amarelo, além do animal que

pensa: a cadela Baleia. Um avanço extraordinário, que fez o romance brasileiro atingir um novo patamar. No lançamento o livro foi muito aplaudido, mas as inovações literalmente desconhecidas, até por causa da disputa que havia entre o Regionalismo e o Modernismo, destacando-se equivocadamente que Graciliano seria regionalista.

Mesmo, a qualidade mais destacada do livro é a criação do “romance desmontável”,

Ele mesmo explica:

“A narrativa foi escrita sem ordem. Comecei pelo nono capítulo. Depois vieram o quarto, o terceiro, etc. Aqui ficam as datas em que foram arrumados: “Mudança”, 16 de julho; “Fabiano”, 22 de agosto; “Cadeia”, 21 de junho; “Sinhá Vitória”, 18 de junho; O menino mais novo, 26 de junho; “O menino mais velho”, 8 de julho; “Inverno”, 14 de julho; “Festa”, 22 de julho; Baleia, 4 de maio; “Contas”, 29 de julho; “O soldado amarelo”, 6 de setembro; “O mundo coberto de penas”, 27 de agosto; e “Fuga”, 6 de outubro. Confirma-se, dessa forma, o experimentalismo e a técnica na obra magistral de Graciliano Ramos.

Em artigos esparsos também destacou uma poética de romance, revelando a importância fundamental do personagem no centro da narrativa. Eis os 3 pontos relevantes da poética Graciliano:

1 – Personagens

Este é um dos pontos mais importantes da criação literária no autor de *Angústia*. Os personagens somos nós. E o autor deve mostrar a reação do personagem na cena e não apenas registrar o exterior.

2. Cenas e cenários

As cenas são decisivas, mas os cenários são dispensáveis. Caso existam, cabe ao narrador permitir que o personagem os interprete;

3. Diálogos

Os diálogos devem ser simples e objetivos, próximos da realidade, mas sem imitação.

Frequentemente, escrevia textos para colunistas literários revelando suas preocupações técnicas, agora reunidas nos livros *Conversas com Graciliano Ramos* e *Garranchos*. A respeito de criação de personagens, recomenda-se a leitura do livro “Viventes das Alagoas”, onde destaca-se os caboclos Libório e Ciríaco. Impressiona o fato de um escritor criado no sertão das Alagoas tenha tido ideias tão sofisticadas a respeito do romance moderno e contemporâneo.

RAIMUNDO CARRERO
romancista, é pernambucano.

UM SOBREVIVO SOBRE MEMÓRIAS DO CÁRCERE

PAULO MARKUN

Incompleto, falsamente verídico e aparentemente distanciado, *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos é também (e talvez por isso) um dos mais impactantes relatos sobre a vida numa prisão. No que eram originalmente, quatro volumes sobre uma história passada dez anos antes e sobre a qual não guardara apontamentos – seus esboços de diários foram jogados fora quando ainda preso – esse mestre das palavras emprega um suposto distanciamento e alguma modéstia como suportes e biombos sobre e atrás dos quais pode driblar as limitações impostas pela patrulhamento da época, deixando, para a eternidade da literatura, retratos pungentes, dramáticos, ridículos e cruéis de seus companheiros de infortúnio.

O desfile de misérias e grandezas que costuma aflorar entre nós, humanos, quando submetidos a condições extremas é ainda mais contundente porque seu autor não cedeu à tentação de fazer jornalismo ou memorialismo, simplesmente. Ele sabia bem o que buscava. Tanto, que numa palestra para militantes do Partido Comunista, resgatada no excelente *Vivência, Reflexão e Combate - sobre Memórias do Cárcere*, tese de doutorado de Fábio Cesar Alves, Graciliano deixou claro que não é preciso estar no embalo do alalaô para reconstituir o ambiente de carnaval – o distanciamento é a essência do jogo das letras, onde o menos pode ser mais:

(...) Quando escrevemos, porém, não conservamos a máscara no rosto, não nos atordoa o cheiro do éter, estamos livres da influência dos cordões. Ninguém pensará que formamos uma passagem de romance trepados num automóvel, sob nuvens de confete, ouvindo berros e toques de clarim. E estamos longe da prisão, da oficina, da caserna, ao selecionar e dispor o material que esses pontos nos sugeriram. Dormimos na esteira do cárcere, familiarizamos-nos com as máquinas,

volvemos à direita ou à esquerda, e obediência à voz do instrutor militar, fomos partículas de multidão; achamo-nos, entretanto, fora dela no ato de criação artística: nessa hora estamos sós, de pijama e chinelos, e silêncio: temos horror às campainhas, ao telefone, ao próximo. Houve uma desintegração. E até se nos ocupamos de nós mesmos, se fazemos autobiografia, desdobramo-nos, somos, por assim dizer, o nosso próprio objeto.

Na particular e criteriosa seleção de temas, episódios e personagens o velho Graça foi assumidamente parcial:

Quem dormiu no chão deve lembrar-se disso, impor-se disciplina, sentar em cadeiras duras, escrever em tábuas estreitas. Escreverá asperezas, mas é delas que a vida é feita; inútil negá-las, contorná-las, envolvê-las em gaze.

Ao mergulhar no relato pela primeira vez, nos idos de juventude, chamou minha atenção a parcimônia com que ele se colocava na história. A certa altura, justificou-se:

Desgosta-me usar a primeira pessoa. Desculpo-me alegando que ele me facilita a narração. Além disso não desejo ultrapassar o meu tamanho ordinário. Esgueirar-me-ei para os cantos obscuros, fugirei às discussões, esconder-me-ei prudente por detrás dos que merecem patentear-se.

O relato de Graciliano tinha um intuito subjacente – mostrar o absurdo da repressão ideológica que o manteve por onze meses atrás das grades, sem jamais ter sido processado.

Via-me submetido a cegos caprichos de

inimigos ferozes, irresponsáveis, causadores de males inúteis. Essas trapalhadas obedeciam certamente a um plano; em vão esforçava-me por entendê-las e propendia a julgá-las estúpidas. Sem dúvida tencionavam provar-nos que eram fortes, podiam fazer conosco um jogo de gato com rato.

Comprei a conversa de que ele teria mesmo se esgueirado para os cantos obscuros e fugido às discussões, sem saber, na época, que aquele distanciamento tinha a ver com uma mescla de opção estética e prudência política. Graciliano escreveu as *Memórias* a partir de 1946, quando o PCB a que afinal se filiara (ao ser preso, foi tachado de comunista, embora formalmente, ainda não o fosse) tinha para com a liberdade dos artistas e intelectuais um quase desprezo. E foi por isso que pouco depois do lançamento, o crítico Wilson Martins publicou um artigo denunciando o que lhe pareceu a interferência indevida dos dirigentes comunistas numa obra literária. Seu ponto de vista subsiste até verbete que a Wikipedia dedica às lembranças de Graciliano, já em sua 45ª edição:

Nas idas e vindas entre a família e os censores do Partido, resultaram, pelo menos, três “originais”, datilografados e re-datilografados ao sabor das exigências impostas. Supõe-se que o último deles recebeu o imprimatur canônico, acontecendo, apenas, que, na confusão inevitável de tantos “originais”, as páginas escolhidas para ilustrar os volumes diferiam sensivelmente das impressas, suscitando dúvidas quanto à respectiva autenticidade.

Até os filhos o autor dividiram-se diante da história: Ricardo Ramos, responsável pela

publicação da obra, negou eterna e peremptoriamente que o romance tenha sido afetado pela patrulha partidária: o que havia era um método de trabalho que envolvia várias escrituras, inúmeras correções. Os capítulos datilografados pela mulher de Graça, Heloisa, iam para um cofre e dali para a editora. Mas a irmã de Ricardo, Clara, tinha outra opinião. Estava convencida da interferência e morreu sem se reconciliar com a mãe e o irmão.

Há dois anos, a pendenga ressurgiu nas páginas da Época. A revista foi buscar a opinião de uma pesquisadora, Vanda Cunha Nery, que em sua tese de doutorado em comunicação na PUC de São Paulo, comparou todas as versões do texto e concluiu que as mudanças devem ser mesmo creditadas ao escritor. No próprio livro, ele a elas se refere indiretamente:

Queria endurecer o coração, eliminar o passado, fazer com ele o que faço quando emendo um período – riscar, engrossar os riscos e transformá-los em borrões, suprimir todas as letras, não deixar vestígio de ideias obliteradas.

Há 30 anos, tive uma vaga noção do tamanho da encrenca que Graciliano deve ter enfrentado. Tudo começou quando Clarice Herzog me pediu para organizar um livro que lembrasse a morte do marido, que completaria dez anos dali a poucos meses. Pressionado pelo tempo e limitado pela falta de jeito de tratar uma história que me tocava particularmente, procurei juntar pedaços da realidade que levou meu amigo e chefe Vlado Herzog à morte sob tortura, em 25 de outubro de 1975.

A partir de entrevistas, depoimentos, poemas, fragmentos de lembranças de 17 personagens (e ao material que a imprensa publicou sobre Vlado e o furacão que seu suposto suicídio dentro de um centro de torturas provocou em plena ditadura), construí um painel assumidamente fragmentado. Em Vlado, retrato de um homem e de uma época, minha missão foi cortar, colar, alinhar e preencher algumas lacunas tentando desenhar um painel que contasse como o diretor de jornalismo de uma emissora pública – a TV Cultura – abertamente acusado de comunista e publicamente defendido pelo secretário da Cultura, o grande José Mindlin – acabara assassinado sob tortura. E de que modo o regime erguera em torno dela a farsa de um suicídio, pretensamente convalidado por um inquérito policial-militar que colocava seus companheiros no duro, vergonhoso e injusto papel de delatores.

O livro cumpriu seu papel e ao lado de outras obras, até mais importantes, como as do jornalista Fernando Pacheco Jordão e a da equipe do jornal Ex, que vieram a público antes, ajudou a consolidar o entendimento do quanto aquele episódio foi relevante na história da luta pela democracia.

Dez anos depois, em 2005, voltei ao assunto e produzi um relato mais pessoal: Meu querido Vlado – a história de Vladimir Herzog e do sonho de uma geração. Já aqui, colocando minhas parcas lembranças e um certo grau de interpretação no papel. Ali sim, comprovei o quanto faz falta o rigor e o talento para vasculhar as brumas da memória e transformar uma vivência dura, mas conspurcada pelo tempo em algo duradouro e relevante.

Agora, quando se completam 40 anos da morte do meu amigo e companheiro, voltei ao tema. A nova edição incorpora os desdobramentos dessa história que ainda não terminou – basta lembrar quão pouco conseguimos avançar com as comissões da verdade, originalmente imaginadas como o caminho para resolver o passado. Numa espécie de carta a Vlado, tentei resumir o que se passou no país e no mundo, nessas quatro décadas.

Um trequinho apenas:

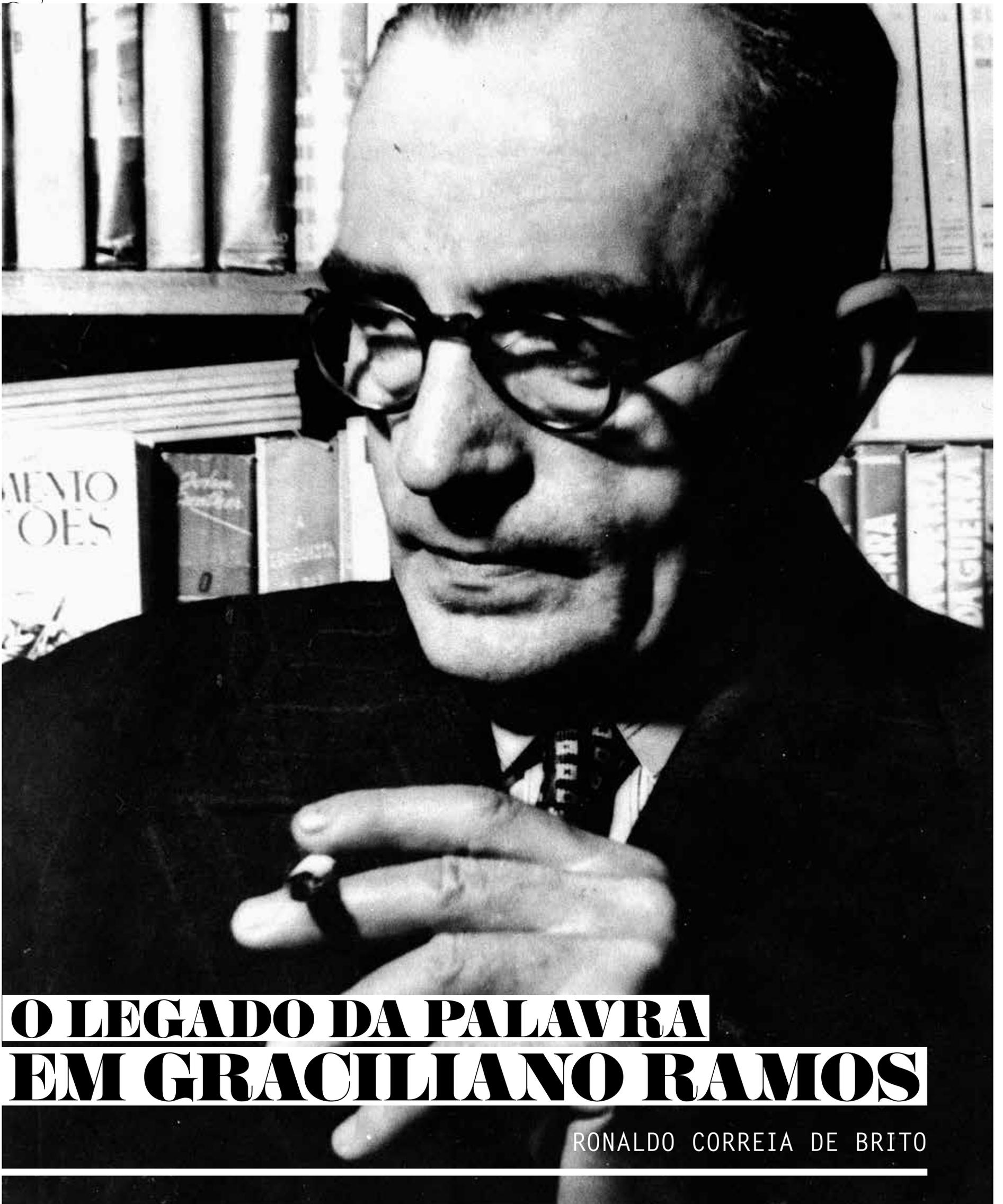
Mulheres comandam o Brasil, a Alemanha e o Chile (que também deixou de ser ditadura). Um negro preside os Estados Unidos. Um ex-agente do KGB comanda a Rússia, que tem eleições diretas e adotou o capitalismo. Nelson Mandela foi libertado, governou a África do Sul e enterrou o apartheid. O papa é um argentino. A sua Iugoslávia também desapareceu, depois de mais uma guerra terrível, que envolveu sérvios e croatas.

O terror é a nova ameaça. Duas torres enormes de Nova Iorque foram derrubadas por aviões de passageiros, em 2001. O idealizador do atentado, um radical muçulmano, foi morto dez anos depois, por um comando americano no Paquistão, mas os americanos continuam amedrontados. Inclusive por sistemas de vigilância secretos e oficiais, desnudados por um dissidente que exilou-se na Rússia. O mais satírico semanário francês, Charlie Hebdo, sofreu um atentado há pouco tempo que vitimou 12 pessoas – entre elas, os cartunistas Charb, Cabu, Honoré, Tignous e Wolinski.

No mundo todo, os apátridas, como você

foi um dia, passam dos dez milhões. Quase 57.300 imigrantes ilegais chegaram à Europa só no primeiro trimestre de 2015. Praticamente o triplo do mesmo período de 2014, quando tinham sido quebrados todos os recordes anteriores. Dezesete mil devem pedir refúgio só no Brasil, em 2015. Vem da Síria, Colômbia, Angola e República Democrática do Congo, principalmente, mas também do Haiti, Senegal, Bolívia. (Em 1974, chegaram ao nosso país 6766 imigrantes). Somos um outro país. A população dobrou; o rebanho bovino, triplicou, a produção de petróleo (descobriram jazidas enormes, muito profundas, no chamado pré-sal) aumentou mais de dez vezes e a de soja, foi multiplicada por 17. Há menos gente no campo – os brasileiros nas zonas rurais eram 40%, hoje estão por volta de 15% - em grande parte pelo fato de que nossa frota de tratores é cinco vezes maior. As onze páginas desse sobrevoo necessariamente ligeiro exigiram algum esforço. E me deram uma pequena ideia do tamanho da tarefa que Graciliano enfrentou para dar conta do que passou e que ele próprio assim resumiu em carta ao presidente Getúlio Vargas com uma precisão – e ironia – que já demonstram o tamanho do seu criador: Em princípio de 1936 eu ocupava um cargo na administração de Alagoas. Creio que não servi direito: por circunstâncias alheias à minha vontade, fui remetido para o Rio de maneira bastante desagradável. Percorri vários lugares estranhos e conheci de perto vagabundos, malandres, operários, soldados, jornalistas, médicos, engenheiros e professores de universidade. Só não conheci o delegado de polícia, porque se esqueceram de interrogar-me. Depois de onze meses abriram-me as grades, em silêncio, e nunca mais me incomodaram. Onde conluo que minha presença aqui não constitui perigo.

PAULO MARKUN
é jornalista.



**O LEGADO DA PALAVRA
EM GRACILIANO RAMOS**

RONALDO CORREIA DE BRITO



Em 1948, dez anos após a publicação de *Vidas Secas*, Homero Sena perguntou a Graciliano Ramos, numa entrevista:

– Acredita na permanência de sua obra?

E ele, um pessimista que reagiu ao convencionalismo da linguagem e sempre brigou com as palavras, convencido de que essa era uma briga essencial, de vida ou morte, respondeu amargo e com sinceridade:

– Não vale nada; a rigor até já desapareceu...

Próximo de completar 80 anos de publicação, *Vidas Secas*, o mais sereno e otimista dos romances de Graciliano, escrito sob o signo do silêncio como se tudo nele estivesse apenas velado, é possível reconhecer a permanência dessa cartilha de concisão. Permanência atestada não apenas na escritura do livro, mas nos autores brasileiros que surgiram posteriormente a ele e que se beneficiaram dos seus experimentos, pois Graciliano era um experimentador. Cada uma de suas obras é um tipo diferente de romance, como chamou atenção Aurélio Buarque de Holanda. Todas num estilo próprio, a linguagem trabalhada até a última possibilidade de apuro, mas sem ser literária num modo antigo, luso-brasileiro. Graciliano reagiu à impostura do convencionalismo da linguagem, tornou-se romancista da modernidade brasileira, por mais que tentem vinculá-lo ao naturalismo. Moderno, mas não ‘modernista’, na conotação que ganhou o termo com os modernistas de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Quando *Vidas Secas* foi publicado em 1938, a técnica do escritor chegara ao máximo de pessoal, em quatro romances diferentes nos temas e na construção, mas que mantinham o mesmo estilo, “a mesma atitude filosófica perante o Homem, matéria prima da ficção”, como observou Wilson Martins. De romance para romance – *Caetés* (1933); *São Bernardo* (1934); *Angústia* (1936) – Graciliano se desfaz gradualmente da carga de subjetivismo e angústia que o caracterizam, até que em *Vidas Secas*, que mais parece um livro de crônicas ou contos, alcança um alto grau de serenidade no estudo psicológico dos personagens: de Fabiano, de Sinhá Vitória, dos meninos, de Baleia e do soldado amarelo. A paisagem sertaneja, quando descrita, é apenas para realçá-los. Ela só agrava o pessimismo do autor em relação ao mundo; acentua o silêncio das pessoas, que desaprenderam os modos de falar, único jeito de se livrarem de suas memórias. Os entraves de Fabiano, questionando a necessidade da fala, recriminando-se quando comete excessos, nada mais são que os questionamentos de Graciliano em torno da própria escrita, obcecado pela depuração, convencido de que o escritor luta menos com ideias do que com palavras. E que apenas por meio delas pode livrar-se do sofrimento da memória, mergulhando no esquecimento ao escrever.

Assumidamente avesso aos resultados da Semana de 22, Graciliano achava que os modernistas brasileiros confundiam o ambiente literário do país com a Academia e traçavam linhas divisórias, mas arbitrárias, entre o bom e o mau, querendo destruir tudo o que ficara para trás, condenando por ignorância ou safadeza muita coisa que merecia ser salva. Com a desconcertante franqueza de sempre, respondeu quando lhe perguntaram se era um ‘modernista’: “Enquanto os rapazes de 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios,

em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão”. Se o regionalismo criado por Gilberto Freyre em reação aos ‘modernistas’ ajudou a polemizar a cena literária brasileira, também acentuou uma linha divisória que nunca se desfez, separando o Brasil em Nordeste e Sudeste.

Há quem se apegue ao uso que Graciliano faz de uma meia dúzia de vocábulos próprios do Nordeste – que não poderiam ser outros, pois falsificariam *Vidas Secas* –, para datar o romance ou classificá-lo como regionalista, num sentido que diminui sua grandeza. Desde o manifesto escrito por Gilberto Freyre, em que chama os modernistas de inimigos de toda espécie de tradicionalismo e de toda forma de regionalismo, confundem o movimento literário deflagrado por Freyre com regionalismo geográfico. Passaram a ser regionalistas, até os dias de hoje, os que escrevem fora da latitude sudeste, principalmente nordestinos, desde que refiram a linguagem e os cenários em que vivem. Uma danosa herança. Mesmo morando no Rio de Janeiro, a partir de 1937, Graciliano continuou emocionalmente vinculado à sua origem. Preferia o interior à cidade grande, e o contato íntimo com a terra e o povo. Reconhecia vir daí a força de escritores como Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Jorge Amado.

Sendo um dos escritores modernos que melhor maneжaram o nosso idioma, convencido de que não há talento que resista à ignorância da língua, deixou o exemplo de luta e querência pela palavra, a escrita como um difícil exercício de construção em meio ao silêncio. Preocupou-se com o estilo, mas não inventou um idioma, como Guimarães Rosa. Sem forçar comparações, pois acredito que os movimentos literários surgem como sintonias de um tempo em vários espaços do mundo, por afinidades estéticas, filosóficas e outras afinidades, reconheço nas obras de Graciliano e do francês Albert Camus um traçado que os aproxima. Essa analogia surpreendente ou evidente foi registrada por Lourival Holanda no seu livro *Sob o Signo do Silêncio*. Ele escreve: “Não cabe inquirir influências: o contato de Camus com o Brasil foi mínimo e tardio; Graciliano é já maduro quando conhece Camus”. No entanto, ambos captam as ondas de seu tempo, escrevem obras em que reverbera o social, e antecipam mudanças no espírito literário.

Qual o legado de *Vidas Secas* para a literatura brasileira, nesses quase 80 anos? São muitas as respostas. Tornou-se quase estereótipo referir a exatidão, as frases curtas e limpas de excessos humanos, o ritmo dado às frases, a escolha certa das palavras, a eliminação de tudo o que não é essencial. Porém, o maior legado de *Vidas Secas* é o de uma escrita em que é possível reconhecer a linguagem no processo de tornar-se literatura.

RONALDO CORREIA DE BRITO
romancista, é cearense.

OLHARES SOBRE A OBRA
DE GRACILIANO RAMOS

FIM DE MUNDO

WANDER MELO MIRANDA

“Fim de mundo” – é o que Fabiano vê ao seu redor, quando a seca reaparece e é obrigado a partir novamente com a família, outra vez em busca de sobrevivência. Fim de mundo como expressão de um lugar inóspito e de uma situação estendida até o limite do humano, um movimento em círculos, um regime instável e precário, intensificado pelo uso frequente do condicional: “Iriam para diante. Alcançariam uma terra desconhecida. Fabiano estava contente e acreditava nessa terra, porque não sabia como ela era nem onde era”.

A impossível “mudança” ou “fuga” – início e fim das *Vidas secas* – é um modo de não-conhecimento, vivido como promessa de felicidade ou libertação que se apresenta como se fosse o último desejo de um condenado à morte, no instante em que nada lhe resta senão a ocasião de formulá-lo. Por ser assim, o desamparo se delineia no livro com traços tão fortes e ao mesmo tempo tão delicados. É necessário aproximar-se das personagens – Fabiano, sinhá Vitória, os meninos, a cachorrinha Baleia – com o cuidado exigido pelo que está na iminência de desaparecer para sempre no “mundo coberto de penas”.

Mundo à revelia da lei que torna os homens iguais e lhes garante uma vida justa. No episódio do soldado amarelo, Fabiano se depara com o absurdo da falta – kafkiana – de se ver aquém da lei, no momento paradoxal em que sofre no corpo a violência de sua mão pesada: “Apanhar do governo não é desfeita”. Estar aquém da lei: situar-se num limiar impreciso ou muito nítido, onde a barbárie se mostra tão natural quanto os riachos secos, o sol forte, os animais mortos de sede e fome.

Trazer esse mundo à cena literária brasileira, torná-lo visível em seus contornos ainda ou cada vez mais ofuscantes, foi a tarefa que Graciliano Ramos se impôs como cidadão e artista. Teve que se desvencilhar de toda certeza autoral no devir outro que está no cerne da criação ficcional, como o episódio de Baleia sugere de forma magnífica e terrível. Para falar da experiência extrema da dor teve também de manter a escrita sob rigoroso controle, fazendo a linguagem ir além do que lhe escapa – o real – para abrir novas vias de representação literária.

Passados tantos anos da publicação de *Vidas secas*, tudo mudou e nada mudou de verdade. O compromisso assumido pelo escritor de ir contra a corrente da história para melhor apreendê-la permanece intacto nas múltiplas leituras que o texto engendra, na firme posição que mantém ao lado dos condenados da terra, dos retirantes e refugiados de todos os lugares. Por muito tempo ainda – não sabemos se alegria ou danação – essa pequena obra-prima continuará a ser nossa face mais luminosa e escura.

WANDER MELO MIRANDA

é professor titular de Teoria Literária da UFMG e pesquisador do CNPq.

Em Salvador, dona Luisa, a filha de Graciliano, me servia um delicioso arroz carreteiro, enquanto me contava histórias de sua infância. Devia ter uns dois aninhos quando ela e seu irmão são interpelados por um padre em uma viagem. O prelado dirige-se primeiro ao menino, perguntando-lhe quem era ele. O pequeno responde: “um marinheiro”, em referência ao terninho que vestia. O padre virou o rosto, visivelmente irritado, quando a pequena Luisa respondeu, de supetão: “eu sou comunista”. Sorrindo, dona Luisa reflete: se eu disse aquela palavra com tanta audácia e orgulho, era porque certamente a ouvira em casa muitas vezes...

Porém, apesar de suas convicções políticas, evocadas na lembrança da filha Luisa, Graciliano Ramos chegou a provocar a resistência do partido porque jamais se permitiu a facilidade dos discursos proselitistas. Sua literatura construiu a universalidade a partir de sua experiência pessoal, da observação do mundo que o cercava, mas com uma inquietação estética e um rigor criativo que o incluem entre os maiores escritores da literatura de todos os tempos. Poucos alcançaram um nível tão alto de experimentação formal, de análise crítica da sociedade e dos costumes e compreensão dos aspectos mais recônditos da alma humana.

Quando me tornei editora da Record, em 2012, a emoção que experimentei, ao descobrir que iria editar Graciliano Ramos, foi comparável à que tive ao ler *Vidas secas* pela primeira vez. Eu tinha treze anos, meu pai tinha morrido havia apenas um ano, nossas vidas, da minha mãe e dos meus cinco irmãos, subitamente sem rumo. A literatura se tornara, mais do que nunca, meu refúgio e minha salvação.

Terminei a leitura do livro de Graciliano Ramos em uma madrugada de Brasília. Das janelas do apartamento, eu via os espaços de jogos da quadra mergulhados no escuro. Os quadrados negros metaforizavam a construção sincopada e densa do romance. Contudo, as histórias aparentemente compartimentadas dos personagens se encontravam ao final do livro, como um quebra-cabeças que, subitamente, se revelava.

Eu ainda não era capaz de refletir sobre aquela matemática de emoções, mas os sentimentos contraditórios me tomavam a alma, roubavam-me o sono. Mal fechei *Vidas secas*, comecei a escrever furiosamente minha primeira novela. Era a história de um retirante nordestino atropelado em São Paulo que passa a viver em três estados: a vida melhor, que jamais teve, em um plano onírico; o presente terrível, no hospital onde agoniza; e o lugar da memória, a vida que deixou no Nordeste. Claro que o meu personagem tivera uma cachorra que lembrava muito Baleia... Era texto para jamais ser publicado,

porque realmente não o merecia, mas realizado por uma adolescente que já se sabia escritora.

Ali, à minha maneira, eu expressava a perturbação que me causara o estilo ácido e límpido, as palavras feitas para dizer, de Graciliano Ramos, com sua precisão de lâmina afiada. E mais, essa primeira novela que eu escrevera mostrava o quanto me influenciava a modernidade de *Vidas secas*: o texto não linear que culmina em uma estrutura orgânica, em que a junção dos quadrados se completa na imaginação do leitor.

Vidas secas não transformou apenas a vida dessa menina que eu era, influenciou escritores, músicos e artistas, repercutiu em outras linguagens. O romance imortalizou-se nos painéis de Portinari, nas imagens de Nelson Pereira dos Santos, foi um divisor de águas no imaginário nacional.

Por essa razão, anos depois, vivi a experiência de editar Graciliano Ramos com uma responsabilidade que me tomava inteira. Eu sabia que ser editora, no tempo em que a mídia produz sentidos muitas vezes infundados, exige desmesurado esforço para manter os livros em circulação. No pouco tempo que passei na editora, fiz o que pude para fazer por Graciliano Ramos o que julgava ser o melhor para preservar sua memória, para que sua obra continuasse a ser lida e comentada. Movi céus e terras para ajudar a viabilizar exposição sobre o autor e para que ele fosse o homenageado da Festa Literária Internacional de Parati, a FLIP.

Ao mesmo tempo, relia os originais de *Memórias do Cárcere* e conversava longamente sobre o livro com Erwin Torralbo, o especialista da USP que assina a apresentação dessa obra, Ficava fascinada com as indagações elípticas dos narradores do autor, céticos até mesmo quanto às suas próprias crenças e convicções. São acompanhar a insegurança de seus protagonistas diante da impossibilidade de traduzir a vida para a literatura, eu me perguntava como poderia ser idealista um autor que devassa as almas de forma tão ácida e corrosiva.

A resposta estava diante dos meus olhos: talvez nenhum outro escritor brasileiro tenha amado tanto o ser humano quanto Graciliano Ramos. Ele radicalizou ao máximo essa experiência de alteridade que é a literatura. Viveu o gesto e o sentido, sofreu com seus personagens a desdita e os limites da existência, em um meio áspero e hostil. Por mais rudes que possam apresentar-se, as figuras de Graciliano Ramos, na ficção e na memória, são seres sensíveis, embrutecidos por uma dor que os atravessa.

Dor que repercuta para sempre no coração do leitor.

GUIOMAR DE GRAMMONT

mineira de Ouro Preto, é romancista e idealizadora do Fórum das Letras.

FRAGILIDADE TEU NOME É MULHER?

Panorama do universo feminino
em Graciliano Ramos

ELIZABETH RAMOS

O ano de 2016 marcará os 80 anos da prisão de Graciliano Ramos pelo Estado Novo, e os 62 anos de publicação de *Memórias do Cárcere*. Num momento em que assistimos a manifestações públicas de brasileiros exigindo o retorno do regime totalitário, ignorando, talvez, os horrores cometidos em situações de exceção, próprias de governos ditatoriais, escolhi passear por esta última obra memorialista, concentrando-me no papel desempenhado pela figura feminina em situações e espaços de privação de liberdade.

Quando Graciliano foi preso, em março de 1936, já havia publicado seus dois primeiros romances – *Caetés* e *São Bernardo* – e havia passado à datilógrafa, o manuscrito do terceiro – *Angústia*. Em janeiro de 1937, o escritor é libertado e começa a trabalhar nos contos que, um ano depois, seriam editados sob o título *Vidas secas*.

Concluía-se a trajetória do romancista, que firmou sua permanência na nossa literatura com um estilo inconfundível e admirável de escrita, que, segundo Carpeaux, advém da competência do escritor ao escolher as palavras, as construções sintáticas, o ritmo dos fatos e os próprios fatos, ajeitando-os de forma a compor um lirismo amusical, sóbrio e clássico.

Em cada um dos romances, as múltiplas manifestações da miséria humana são perscrutadas em diferentes espaços ficcionais: na pequena província do interior; no latifúndio; na capital; e no sertão castigado pela seca. Em todos os lugares, a ideia de que os personagens podiam representar a humanidade.

Em meio à galeria de tipos construídos por Graciliano e inseridos nas diferentes geografias, condições e ambientes, o leitor é contemplado com uma diversidade de personagens femininas, que manifestam, em circunstâncias diversas e de modo distinto, uma característica comum: a capacidade de afetar o comportamento do homem, incapaz de se dominar inteiramente. Nos três primeiros romances a impossibilidade do amor desestrutura os protagonistas masculinos.

Em *Caetés*, Luísa, construída como mulher franca, dona de grandes olhos azuis, movimentos decididos, linda, branca e forte, com as mãos de longos dedos bons para beijos, desestrutura João Valério conduzindo-o à solidão e à melancolia do sonho de amor não realizado, mantendo-o mergulhado na mediocridade da província.

Em *São Bernardo*, o bruto Paulo Honório, latifundiário vivente num ambiente de “regime feudal” e “patriarcado bíblico” (*Memórias do Cárcere*, p.53), “dono de uma inteligência safada que aluga outras inteligências canalhas” (idem, p. 92), quer ser proprietário de tudo e de todos, inclusive da mulher Madalena, cujo suicídio o desestrutura e esfacela.

Em *Angústia*, o amor de Luís da Silva por Marina, a bela mulher de cabelos cor de fogo, move o romance. Afinal, é o ciúme que, transformado em ódio, leva o apaixonado narrador a assassinar o rival Julião Tavares, ato que deflagra a desestruturação do personagem e o ápice da angústia, ensejando o caráter circular do romance.

Em *Vidas secas*, ao contrário, em meio aos bichos e matutos do Nordeste, sinha Vitória aparece como a mulher inteligente, sensível, companheira, desempenhando papel estruturador que fortalece e dá esperança a Fabiano, estabelecendo com ele uma relação de admiração e confiança mútuas. “Sim senhor. Que mulher!”, diz o herói, no último capítulo do romance.

Na escrita memorialista, iniciada sete anos após o lançamento do último romance, com a publicação de *Infância*, em 1945, Graciliano expõe também uma galeria de mulheres que, desta vez, de diferentes formas, afetaram a sua própria vida.

Neste seu primeiro livro de memória, mais do que Mocinha, Adelaide, Laura, as professoras ou a mãe, chamam-me a atenção, em particular, as filhas de seu Nuno, comerciante e fazendeiro em Viçosa que, se por um lado contribuem para cristalizar a baixa autoestima que veio a marcar a trajetória de vida de Graciliano, por outro, o levaram a descobrir a tal forma de ‘falar pelo avesso’, de que o escritor se valeu com maestria com o uso da ironia.

Essas moças tinham o vezo de afirmar o contrário do que desejavam. Notei a singularidade quando principiaram a elogiar o meu paletó cor de macaco. Examinavam-no sérias, achavam o pano e os aviamentos de qualidade superior, o feitio admirável. Envaideci-me: nunca havia reparado em tais vantagens. Mas os gabos se prolongaram, trouxeram-me desconfiança. Percebi afinal que elas zombavam, e não me susceptibilizei. Longe disso:

Julguei curiosa aquela maneira de falar pelo avesso, diferente das grosserias a que me habituara. Em geral me diziam com franqueza que a roupa não me assentava no corpo, sobrava nos sovacos. Os defeitos eram evidentes, e eu considerava estupidez virem indicá-los. Dissimulavam-se agora num jogo de palavras que encerrava malícia e bondade. Essa mistura de sentimentos incompatíveis assombrava-me – e pela primeira vez ri de mim mesmo. [...] Guardei a lição, conservei longos anos esse paletó. Conformado, avalei o forro, as dobras e os pespontos das minhas ações cor de macaco. Paciência, tinham de ser assim. Ainda hoje, se fingem tolerar-me um romance, observo-lhe cuidadoso as mangas, as costuras, e vejo-o como ele é realmente: chinfrim e cor de macaco. (“Um intervalo”, p. 199-204).

Se na sua literatura ficcional ‘chinfrim e cor de macaco’, Graciliano constrói personagens femininos que afetam os masculinos, estruturando-os ou desestruturando-os, e se em *Infância*, seu primeiro livro de memória, deixa marcada a influência de algumas mulheres sobre sua trajetória pessoal e literária, detenho-me agora sobre o resgate que o escritor faz da presença feminina em *Memórias do cárcere*, livro de rememoração de um universo essencialmente masculino de soldados, faxinas, capitães, companheiros.

Na recuperação da memória de um escritor receoso de cometer indiscrições exibindo pessoas que tiveram com ele convivência forçada durante quase um ano, transitam apenas cerca de 20 mulheres – por volta de 12 detidas pela repressão getulista, no Presídio Frei Caneca; algumas em visita aos maridos presos; outras que surgem na rememoração do cotidiano deixado para trás; uma alusão a Carmem Miranda, cuja voz saía de uma vitrola na Sala da Capela (*Memórias do Cárcere*, p.564), e as constantes menções a Heloísa identificada apenas como ‘minha mulher’ (da mesma forma, Graciliano refere-se a si próprio, ao longo do livro, como ‘fulano’).

O exercício da memória traz à tona, de início, a figura feminina da “parenta” e a clara informação do efeito que essa mulher exerceu sobre a vida do escritor. Afinal, o leitor é levado a concluir que a partir da denúncia, deflagraram-se os horrores rememorados em *Memórias do Cárcere* e suas consequências.

Ao meio-dia uma parenta me visitou – e este caso insignificante exerceu grande influência na minha vida, talvez haja desviado o curso dela. Essa pessoa indiscreta deu-me conselhos e aludiu a crimes vários praticados por mim. Agradei e pedi que me denunciasse, caso ainda não o tivesse feito. A criatura respondeu-me com quatro pedras na mão e retirou-se. (p.23)

Ato contínuo, o escritor faz referência a d. Jeni, datilógrafa a quem o manuscrito de *Angústia* havia sido entregue. Lembra, ainda, com simpatia e admiração d. Irene, a calma e digna diretora de um grupo escolar vizinho, e última pessoa a visitar Graciliano, gesto que embora tivesse

sido recebido com satisfação, gerou no romancista inquietação, diante da possibilidade de que viessem prendê-lo, a qualquer momento, enquanto ela estivesse em sua casa. (p.26)

O desconforto não pode evitar que, naquele dia 3 de março de 1936, às 19:00 horas, um oficial do exército, mulato e espigado, entrasse na sala com a ordem de prisão, e fosse recebido com a ironia já tão própria do escritor: “Que demora, tenente! Desde meio-dia estou à sua espera.” (p.27)

A partir desse momento, iniciava-se o processo de transformação que a cadeia impõe ao indivíduo e que culmina com a quebra da vontade, conforme reflete o memorialista. (p.33)

Essa ideia de nos poderem levar para um lado ou para outro, sem explicações, é extremamente dolorosa, não conseguimos familiarizar-nos com ela. [...] Temos a impressão de que apenas desejam esmagar-nos, pulverizar-nos, suprimir o direito de nos sentarmos ou dormir se estamos cansados. Será necessária essa despersonalização? (p. 42-3)

Após duas semanas de detenção em Recife, no estranho ambiente unicamente masculino, organizado por regras incompreensíveis, Graciliano é levado para embarcar no porão do Manaus, cujo destino, evidentemente, não podia ser informado ao preso. No ambiente degradante, achegaram-se as primeiras figuras femininas na trajetória que ali se iniciava, em que “susceptibilidades, retalhos de moral, delicadezas, pudores, se diluíam” e a educação esfrangalhava-se. (p.111). Graciliano é apresentado a Leonila, moça branca, jovem, bonita, mulher do preso Epifânio Guilhermino, e a Maria Joana, pequena cafuza de olhos esperotos. “Esta é a nossa amiga Maria Joana. Se o senhor tiver negócio com ela, pode procurá-la no camarote lá do fim.” (p.107)

O leitor é levado a achar que Maria Joana não passa de uma prostituta, que, como num circo de horrores, fora colocada no porão fétido e imundo, para servir aos presos sexualmente. Levado ao Pavilhão dos Primários após o desembarque no Rio de Janeiro, Graciliano vê-se, mais uma vez, restrito a um espaço tomado por homens.

Mas é ali, que nos primeiros dias de detenção, ouve para seu deleite uma voz feminina. “Diabo! Havia mulheres ali! Onde se escondiam elas?” Era Beatriz Bandeira, que cantava para a Rádio Libertadora num doce sussurro: “As granadas vêm caindo, incendiando o meu quartel”. Imediatamente, naquela voz delicada, o bombardeio parecia suave e o incêndio no quartel, agradável. (p. 199)

Foi por intermédio do companheiro Valdemar Bessa, que Graciliano tomou conhecimento de que na sala 4 encontravam-se cerca de doze mulheres, entre elas: Eneida, de olhos verdes e voz forte, dura e enérgica, que às vezes substituía Beatriz Bandeira na queda das granadas, quando o incêndio, com vigor, tomava o quartel; Elisa Berger, mulher de Harry Berger, dona dos cabelos grisalhos, levada do Pavilhão, entregue à Gestapo; a argentina Cármen Ghioldi, mulher de Rodolfo Ghioldi, presidente do PC argentino; Maria Werneck, mulher de corpo magro, onduloso, de intensa vibração; Rosa Meireles, forte e energética, de voz rija

e decidida; Olga Prestes, branca e serena, também levada do Pavilhão, entregue à Gestapo; Valentina, a dona dos lábios vermelhos; Haydée Nicolussi, a loirinha loquaz; Leonila e Maria Joana, as companheiras de viagem no Manaus; Nise da Silveira, que tímida, culta, dona de grandeza moral, inteligência e bondade impressionava Graciliano com sua fisionomia triste e sorriso doce.

A partir de então, todas as manhãs, Graciliano as observava, lá embaixo, no banho de sol no pátio, quando durante uma hora, faziam em círculo, exercícios com uma bola.

Admirava-se com as discussões políticas inteiras travadas entre homens e mulheres, que como malabaristas, se seguravam às grades e se penduravam às janelas altas, abertas para o exterior. Surpreendia-se com o buraco aberto na parede que dividia o cubículo 50 da sala 4, possibilitando a Adolfo Barbosa ver sua mulher, Valentina, a moça dos lábios vermelhos. Bastava que de um dos lados viessem algumas pancadas na parede, para que se estabelecesse o bate-papo.

Mas é na lembrança de sua transferência do Pavilhão dos Primários para a Colônia Correccional da Ilha Grande, quatro meses depois de chegar ao Rio de Janeiro, que Graciliano confirma o prazer e a admiração diante da presença das corajosas companheiras, militantes, ideologicamente engajadas.

Pusemo-nos em marcha, alcançamos o vestibulo. Deixei a fila, dei um rápido adeus ao pessoal da enfermaria. Depois virei à direita, galghei a escada, achei uma exposição de mulheres a enfeitar a grade da sala 4, umas embaixo, outras empoleiradas nas travessas. Com os pés metidos nos tamancos, podiam equilibrar-se nas barras estreitas, seguras aos varões, as saias entaladas entre as coxas. [...] Naquela arrumação de corpos, notei apenas os beiços vermelhos de Valentina, a brancura de Olga Prestes, os olhos arregalados de Nise. (p.366, grifos meus)

No terrível período na Colônia Correccional, Graciliano dividiu espaço apenas com animais machos. Vozes femininas foram ouvidas apenas quando do retorno ao Rio, durante as horas em que ficou detido num corredor escuro na Polícia Central. Nas péssimas condições físicas em que se encontrava, ouvia gritos de mulheres no cárcere vizinho, uma delas bêbada, que homens tentavam sossegar com brincadeiras amáveis.

Doente, Graciliano foi instalado, então, na enfermaria do presídio Frei Caneca. O prazer de sentir-se só e de, aos poucos, observar a volta do apetite e o desaparecimento da fraqueza e do desânimo, não era maior do que a descoberta, certa manhã, da presença feminina de Nise da Silveira e Eneida, alojadas doentes no último cubículo da enfermaria. Como a vizinhança feminina violava as normas do presídio, o diretor veio ter com o escritor, para se explicar, fato que resulta num exemplo clássico do uso da ironia.

*- Cometi uma irregularidade ontem.
- O senhor comete muitas, gracejou o Velho Graça.*

- É rigorosamente proibido homens com mulheres. E eu pus essas duas moças aqui. Tive confiança em você.

- Muito obrigado.

- Vai-me fazer uma promessa.

E largou dois palavrões obscenos. Dei uma gargalhada. Em linguagem correta, ele desejava que as minhas companheiras não inspirassem nenhum desejo.

- Isso é um disparate, major. Prometo não realizar o ato. Mas não sentir desejo? O senhor é bem exigente.

A conversa terminou em risos temperados de ingênua malícia.

A presença das companheiras apresenta ao leitor um Graciliano mais leve e bem humorado. A chegada das amigas possibilitava horas de bate-papo e animadas partidas de *crapaud* e permitiu a descoberta de que o gosto desagradável e nauseante do café adivinha de ser adoçado por brometo: um anafrodisíaco, conforme informou a amiga Nise. Felizmente, a preocupação foi aliviada com a confirmação de que os efeitos eram meramente transitórios.

Foram as duas amigas, as primeiras a comentar o novo romance publicado. Nise interrompia o *crapaud* para apontar trechos que a encantavam em *Angústia*, enquanto Eneida comentava sobre o efeito devastador da leitura sobre seu sono.

Para a festa que se organizou em comemoração ao lançamento do romance, Heloísa contrabandeou para dentro do presídio uma garrafa de aguardente, para grande satisfação do marido, claro.

A mulher de Graciliano havia chegado ao Rio, dois meses depois da prisão do marido. O casal havia se visto, pela última vez, na estação de Maceió, quando o deslocavam para Recife. Na ocasião, ele se viu curvado para fora do trem, “a agitar o braço, vendo uma figura branca e imóvel decrescer até sumir-se”. (p.35)

Passados dois meses, Heloísa deixou os filhos aos cuidados de parentes em Alagoas, e jovem e decidida iniciou, na então capital federal, “um trabalho de aranha, estendendo fios em várias direções”. Passava os dias em visita aos Ministérios da Guerra, da Justiça, ao Palácio do Catete, à Chefatura de Polícia. Falava com generais, deputados, mobilizava intelectuais, visitava diferentes repartições, com o objetivo de angariar a solidariedade necessária à libertação de Graciliano.

A força da mulher surpreendia o preso, que a princípio se irritara imaginando-a pobre, desarmada e fraca, desorientada nas ruas do Rio de Janeiro, chegando para lhe preocupar ainda mais. Afinal de contas, Graciliano achava-se inútil, incapaz de poder ajudá-la, além de se ver, inexplicavelmente, diante do desaparecimento dos desejos sexuais. “Que diabo vem fazer aqui essa mulher? Que estupidez.” Repetia.

Mas as visitas de meia hora, uma vez por semana, quebravam a monotonia da vida na cadeia e traziam as notícias. As mulheres tinham papel fundamental de agentes de ligação com o mundo exterior, até mesmo no sentido de disseminarem instruções de articulações políticas. Nas suas bolsas, vestidos e roupas íntimas desaguavam bilhetes, cartas com instruções que desapareciam estudadamente em consultórios, escadas,

debaixo das portas, por suas mãos decididas e rápidas. (p. 273). Heloísa logo-logo se familiarizou com as práticas do “correio clandestino”, solidarizando-se com as demais mulheres.

Foi esta mulher desconhecida e julgada insignificante pelo marido que, com o apoio de Zé Lins, trouxe Sobral Pinto para se avistar com Graciliano na cadeia, como seu advogado. Foi também ela, que se entendeu com o editor José Olímpio, para mandar buscar por correio as cópias de *Angústia*, para publicação. De suas mãos saíam as cópias de contos para Benjamin de Garay traduzir na Argentina, em troca de algum dinheiro.

Daí a força para contrabandear para dentro do presídio a garrafa de aguardente, quando da comemoração do lançamento do romance.

As primeiras visitas de Heloísa, enquanto o marido encontrava-se na enfermaria foram frustrantes. As cadeiras juntadas, para aproximar o casal, eram logo consideradas suspeitas sob o olhar atento de um “homem de roupa zebrada”, que os observava pela frente e pelas costas.

Mas numa das visitas, como estivesse Graciliano excessivamente fraco e impossibilitado de ir à saleta, no dia de visita, Heloísa obteve licença para estar com ele à porta do cubículo. O guarda de plantão naquele dia, seu Bragança, calmo e risonho, com a experiência refletida em seus cabelos brancos, discreto, dirigiu-se ao casal.

- Preciso aposentar-me. Não aguento mais o trabalho.

- Cansado, seu Bragança?

- Setenta anos. E quase cego. O senhor está aí falando, e eu não enxergo nada, só vejo uma nuvem. Nem sei se a porta está aberta. Sorriu e afastou-se.

- Obrigado, seu Bragança.

Um instante depois eu e minha mulher pela primeira vez nos sentíamos sós. Entramos no cubículo, cerramos a chapa de ferro e fomos para a cama. (p.608)

A orientação da amiga Nise da Silveira para que o companheiro de prisão passasse a recusar o café com o brometo anafrodisíaco mostrava-se adequada. Desapareciam os pequenos desgostos infalíveis na monotonia conjugal e os atritos inesperados. Os corpos não mais se deformavam no resvalar para a velhice. O desleixo dava lugar ao cuidado e à admiração, e os véus, antes ausentes, precisavam se fazer presentes. Não mais havia dois egoísmos a conjugar-se, a ferir-se.

Heloísa condensava, naquele momento, a admiração e o prazer que Graciliano nutria pelas mulheres fortes que afetaram e concorreram para direcionar ou redirecionar sua vida como sujeito singular. Para o escritor, ao contrário da afirmação do príncipe Hamlet, fragilidade teu nome, definitivamente, não é mulher.



ELIZABETH RAMOS

Paulista de Jaú, é professora no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, onde dá aulas e realiza pesquisas em torno de literatura de língua inglesa e Estudos da Tradução do Departamento de Letras Germânicas da UFB. É neta de Graciliano Ramos.

A ARTE DE CRIAR ABELHAS

CONTO DE MARIA ESTHER MACIEL

“Não há o que não haja”

(Guimarães Rosa)

Francisca morava numa pequena casa às margens do Rio do Sono, entre João Pinheiro e Paracatu, noroeste de Minas. Tendo ficado viúva ainda jovem, com quatro filhos bem pequenos (duas meninas e dois meninos), teve que assumir sozinha todas as tarefas antes exercidas pelo marido, como cuidar da lavoura, criar galinhas, cortar lenha, além, é claro, de continuar fazendo todos os serviços domésticos.

Os amigos contam que Francisca sempre foi meio calada, de pouco riso e muito zelosa com os filhos – os gêmeos Gaspar e Baltazar, e as meninas Geralda e Sebastiana, com apenas um ano de diferença uma da outra. Era uma mulher sem vaidade, que nem espelho tinha no quarto, alegando falta de tempo para pensar nessas coisas – e nisso destoava de praticamente todas as outras mulheres das redondezas. Mas o que mais chamava a atenção dos que a conheciam não era o seu jeito largado de lidar consigo mesma, mas o pequeno apiário que mantinha a mais ou menos duas léguas de casa, numa área que não lhe pertencia e poucos sabiam muito bem de quem era. Havia quem dissesse que as terras pertenciam ao Sr. Estêvão, um fazendeiro estranho, que cuidava mais dos livros que da agricultura e não ligava muito para os bens que herdara do pai rico. Terras, portanto, sem um dono de fato, disponíveis para quem precisasse ou se apossasse delas.

O interesse de Francisca pela criação de abelhas já vinha de antes de ter ficado viúva. Seu apiário começou de forma bem rudimentar quando, após dar à luz a quarta filha, resolveu empilhar caixotes de madeira em círculo no terreno supostamente sem dono, neles inserindo algumas poucas colmeias. Seguiu à risca todos os ensinamentos aprendidos ainda na infância com o pai, José Horácio, antigo criador de abelhas de Andrequicé e tido, por muitos anos, como o melhor produtor de mel da região, apesar de nunca ter se empenhado em ganhar dinheiro com tal ofício. Muito pelo contrário, vivia dando garrafas de mel de presente aos parentes e amigos, pelo simples prazer de compartilhar com os outros o que de melhor sabia fazer na vida.

Como havia água corrente em abundância e muitas flores nas cercanias do apiário, não foi difícil para Francisca manter os enxames no local. Para fixá-los de vez, ela removeu o mato excedente com uma enxada e plantou mais flores perto das que já existiam, optando pelas de cores monótonas, escuras e pardacentas, por saber serem essas as preferidas das abelhas para a coleta do néctar. “Quanto mais flores, mais mel”, dizia para si mesma enquanto enfiava as mudas de flores na terra, repetindo assim, em silêncio, o que o pai falava com eloquência.

Francisca passava várias horas do dia no pequeno apiário, vestida com uma túnica branca

feita com pano de saco e um lenço bege na cabeça, verificando sempre o estado dos favos para, no tempo certo, extrair o melhor mel do mundo. Fazia tudo com muito cuidado, de modo a não perturbar as abelhas, pois conhecia de longa data os hábitos delas e buscava respeitá-las o tempo inteiro. “É bom tirar o mel só quando os favos ficam bem maduros”, ensinava aos filhos e a quem se interessasse pelo ofício. “E as abelhas têm que estar de acordo, não podem sentir que estão sendo roubadas”, acrescentava com um ar sério de quem entendia do assunto. Quando alguém lhe perguntava como conseguia lidar com os insetos sem ser picada por eles, ela respondia, segura: “As abelhas são muito danadas; ficam vigiando tudo com seus cinco olhinhos, mas se veem que a gente não quer fazer mal a elas, não se importam e deixam.” Assim seguia no seu ritmo diário com elas, ciente de que a cada ser cabe a dignidade que lhe convém, independentemente de ser gente ou não.

No início, ao ir para as colmeias, Francisca costumava usar luvas longas e uma espécie de véu que lhe cobria o rosto inteiro. Mas com o tempo, graças à intimidade compartilhada com os insetos, deixou de usar qualquer proteção para o rosto e o corpo. Ficava horas com as centenas de abelhas que ali tinham se acumulado ao longo dos meses. Era como se, na companhia



delas, tivesse o que nunca conseguira ter entre os humanos, ou seja, algo muito importante que nem ela mesma sabia o que era. O fato é que ninguém mais podia entrar naquele reduto, sob o risco de um ataque furioso dos enxames. Só mesmo Francisca tinha carta branca com as abelhas, causando espanto em todo mundo. Havia quem achasse que tudo isso fosse uma espécie de desvario. Um vizinho chegou, inclusive, a procurar o Sr. Estêvão, que morava numa grande fazenda em João Pinheiro, para dizer-lhe que seu terreno tinha sido invadido por uma mulher insana. O fazendeiro – aquele que gostava de livros e não ligava para as terras – ao se inteirar da história, apenas disse: “tenho uma imensa ternura pela loucura dela”. E o vizinho, perplexo, sem entender nada do que o homem dissera, concluiu que o proprietário do terreno do apiário também não tinha muito tino, e foi embora.

Foi num dia de novembro, quando os filhos já tinham crescido e começado a trabalhar na lavoura, que Francisca teve um enfarto

fulminante. Aconteceu na cozinha, enquanto ela preparava o almoço, na companhia da filha mais velha. Tinha acabado de comentar com a moça que, naquele dia, as abelhas estavam mais quietas que de costume, e se preocupava com isso. “Elas nunca estiveram tão caladas como hoje”, foram suas últimas palavras antes de cair no chão, sem sentidos.

O velório aconteceu na própria casa de Francisca, com a presença de muitos parentes e amigos. E foi por volta das oito horas da noite, no momento em que as pessoas rezavam em torno do singelo caixão de madeira crua, que um grande enxame de abelhas atravessou a janela da sala, pousando inteiro sobre a parte alta de uma das paredes do pequeno cômodo. Todos os presentes se apavoraram com a repentina aparição dos insetos que formavam uma enorme sombra negra em movimento, zumbindo de forma meio sinistra. A maioria das pessoas saiu da casa, gritando de medo. Várias, porém, acabaram voltando, ao se darem conta de que as abelhas tinham se acomodado, quietas e em

silêncio, sobre a parede, sem qualquer ameaça de ataque aos presentes. Elas ficaram assim até o dia seguinte, na hora do enterro. Pelo que algumas pessoas contam, elas ainda acompanharam o cortejo por algum tempo. Depois sumiram.

Muita gente diz que, até hoje, as abelhas continuam vivendo no apiário cultivado por Francisca. Há relatos também de que, nas manhãs de neblina, ainda é possível ver, de longe, um vulto de mulher de túnica branca e lenço bege na cabeça, cuidando delas, feliz da vida.

Na semana passada, quando eu ia de carro em direção à casa de meu avô Estêvão, passei perto do terreno das colmeias e tive a leve impressão de tê-la visto de longe. Já era final de tarde e o tempo estava meio chuvoso. Eu sabia da história de Francisca e tinha planos de escrever sobre ela. Talvez eu tenha apenas enxergado o que queria ver mas não vi de fato, só para justificar o conto que agora termino. Mas foi como se a mulher estivesse lá de verdade, inteira e inexistente ao mesmo tempo.

DE OLHOS BEM FECHADOS

*Para Jorge Coli, a arte brasileira
nunca se preocupou com o entorno.
E mudou muito pouco desde
José de Alencar*

JOÃO POMBO BARILE

*E eles queriam saber sobre o que conversávamos?
“de litteris et de armis, praestantibusque ingeniis”
E de homens de gênio incomum,
tanto dos tempos antigos como dos nossos,
em suma os assuntos comuns
De conversa entre homens inteligentes.*

(Ezra Pound, Canto XI, tradução de José Lino Grünwald)

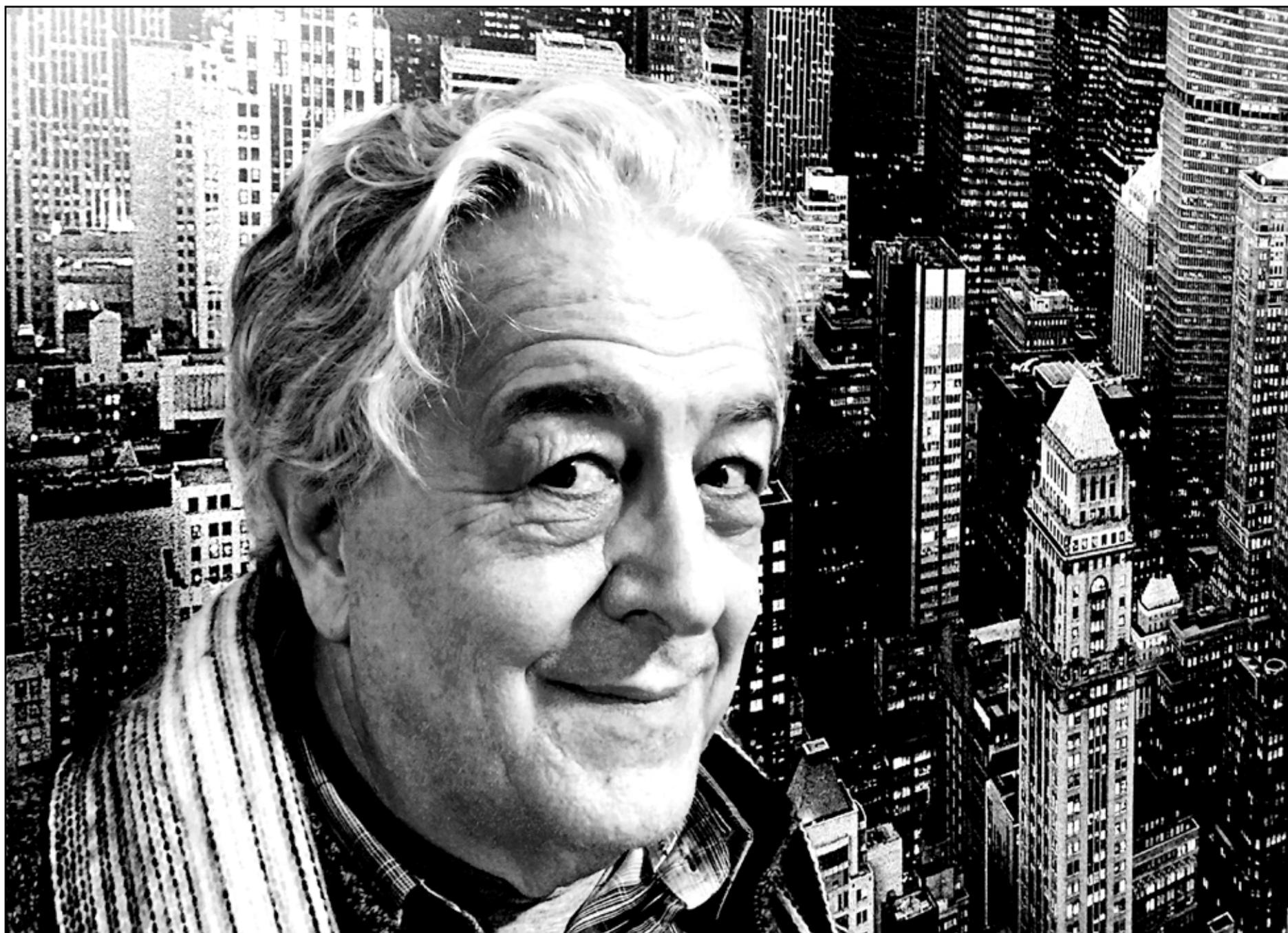
É

do poeta norte-americano Ezra Pound uma das mais belas, e precisas, definições sobre crítica: “conversa entre homens inteligentes”, escreveu ele num dos versos do seu Cantos.

Num país de cultura bacharelesca, onde escrever empolado é sinônimo de erudição e muitas vezes o passaporte necessário para o sucesso na academia, é sempre bom saber que podemos contar com a inteligência cristalina de Jorge Coli. Nadando contra a corrente, de forma simples sem jamais ser simplista, seus escritos conseguem tocar nas principais questões que envolvem as artes deste confuso início de século.

Paulista de Amparo, Jorge Coli cursou filosofia na Universidade de São Paulo. Mais tarde, se formaria em História da Arte e Arqueologia pela Universidade da Provença, na França. Na mesma universidade, especializou-se também em História do Cinema. Em 1990, doutorou-se em filosofia pela Universidade de São Paulo com a tese “O mundo musical de Mario de Andrade”. Depois de trabalhar como professor visitante nas Universidades de Princeton, Paris I e Osaka, Coli atualmente é professor titular em História da Arte e da Cultura do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas.

Na entrevista que o leitor confere a seguir, Coli fala, entre outros assuntos, do cinema norte-americano, de Mario de Andrade, de suas traduções para o francês de Graciliano Ramos e Euclides da Cunha e do grande desinteresse que a cultura brasileira sempre teve pelo entorno. “Veja as crônicas que José de Alencar escrevia nos jornais: temos a impressão que seus leitores eram os que preenchiam um teatro de ópera, não mais! Negros, escravos, não eram mencionados”, afirma. “Fechar os olhos era proteger-se. Creio que mudamos pouco: os condomínios e shopping centers de hoje são o equivalente das crônicas de Alencar”.



Em dois livros seus, *O Banquete* (em parceria com Luiz Dantas) e *Música Final*, o pensamento de Mário de Andrade está presente. Qual a sua avaliação de Mário hoje para a cultura brasileira?

Esta é uma questão muito vasta. É imprudente respondê-la numa entrevista, forçosamente breve. Mário de Andrade foi um intelectual de imensa influência sobre a cultura brasileira, e nos campos os mais diversos. O que me ocorre, de modo geral e sumário, é o seguinte. Mário de Andrade não teve um recuo suficiente para perceber as falácias do nacionalismo, no qual ele se empenhou e pelo qual militou. Não era fácil um recuo crítico desse tipo em sua época.

Seus critérios que valorizavam as artes não pela qualidade e complexidade, mas pelos traços que ele detectava como nacionais, são claramente datados. Mas, independentemente de seu projeto que deveria constituir uma identidade brasileira, ele se voltou para as artes populares, para o Barroco, e mesmo para um artista obscuro, Padre Jesuíno do Monte Carmelo, produzindo uma obra relevante a respeito, que é mesmo um modelo de método e estudo no domínio da História da Arte.

No campo da música, sua história nacional-teleológica, se posso me

expressar assim, com projeção no futuro (o músico contemporâneo deve “querer ser” brasileiro para que as próximas gerações de compositores possam se “deixarem ser” brasileiras) é irrecuperável. Sua simpatia pelo comunismo no final da vida o levou a escritos indefensáveis, como o estudo sobre Shostacovich. Mas essas inquietações permitiram que ele se voltasse para a semântica do som, em reflexões estéticas muito atuais e profundas.

Um estudo sobre a natureza da produção artística, *O artista e o artesão*, apesar de seu caráter normativo, é outro texto de importância maior. Como literato, foi um autor irregular, mas assinalo que seus contos, que a meu ver constituem o apogeu de sua obra ficcional, estão entre os melhores jamais escritos.

Na palestra *A Questão do Realismo e Intenções Brasileiras Na Arte do Século Séc. XIX*, o senhor chamou a atenção pelo desinteresse que nossa cultura sempre teve pelo entorno, pela observação. Nossa arte parece recusar a observação. Num determinado ponto da sua fala, o senhor cita até alguns versos: “Eu sigo de alma aberta para o sonho/ e vou de olhos fechados para o mundo”. Parece ser esta a definição da

A ideia do brasileiro (como a do americano, do japonês ou do italiano) é uma criação do imaginário. A palavra vem no singular, como se todos nós tivéssemos apenas uma cara, como se todos nós nos encaixássemos no mesmo perfil. Esse monstruoso brasileiro feito de todos os brasileiros é uma miragem com poderes tremendamente coercitivos. O importante não é debater sobre esse ser brasileiro fictício e imperativo, mas pensar que a nação - projeto histórico recente - não destrói a diferença entre os seres humanos.

cultura brasileira”. Por que o desinteresse pelo entorno?

Esses versos lembrados por você vêm de minha avó, que os recitava com frequência: eu não guardei o nome do autor nem consegui encontrá-lo no Google. Mas resume bem essa ocultação, geral e sintética, que deve ser nuançada, mas que nem por isso deixa de ser verdadeira.

Penso na cultura portuguesa nos tempos da colônia: cultura católica, erudita, de livros latinos, mas que não proporcionava a curiosidade indagadora do olhar, como a dos holandeses protestantes que estiveram por aqui durante tão pouco tempo, e deixaram tantos testemunhos de observação.

No século XIX, a minúscula sociedade culta e letrada se protegia dos traços bárbaros locais ignorando-os. Veja as crônicas que José de Alencar escrevia nos jornais: temos a impressão que seus leitores eram os que preenchiam um teatro de ópera, não mais! Negros, escravos, não eram mencionados. Fechar os olhos era proteger-se. Creio que mudamos pouco: os condomínios e Shopping Centers de hoje são o equivalente das crônicas de Alencar, são nossos olhos fechados para a miséria e a barbárie que nos cerca.

Ao contrário, a cultura enérgica dos Estados Unidos interroga continuamente aquilo que eles são por meio daquilo que observam. Nós quase sempre – e assinalo que existem admiráveis exceções, que confirmam a regra – preferimos fugir para um mundo de ficções.

Em *Como Estudar a Arte Brasileira do Século XIX*, o senhor chama a atenção sobre o autoritarismo da Modernidade. E escreve: “A modernidade venceu os chamados acadêmicos, tão intransigentes nos seus critérios, para impor algo semelhante: um autoritarismo eliminando tudo aquilo que parecia diverso dela própria. A história das artes, tal como foi então concebida, promovia a exclusão da alteridade”. O trecho faz lembrar o artigo “Paranoia ou Mistificação”, de Monteiro Lobato. Nele, Lobato “crucificava” a pintora Anita Malfatti. Qual a sua visão de Lobato? Ele foi boicotado pelos modernistas?

O artigo infeliz de Lobato ao qual você se refere crucificava Anita Malfatti mais no título do que no conteúdo. Creio que ele foi uma das mais vivas faíscas entre as que desencadearam a semana de 1922. Porque reforçou o conservadorismo e a estreiteza de visão nas artes, em São Paulo, cidade então bem mais provinciana que o Rio. Lobato, porém, é muito mais rico e complexo do que esse artigo. É assim que, por exemplo, ele foi um dos fortes defensores de Brecheret.

Tenho enorme admiração por Lobato: com Emília, ele implanta em seus leitores infantis uma postura crítica implacável, impondo o exame e a discussão. Desse modo, as visões simplificadas de seus próprios defeitos – o racismo, por exemplo, que deve ser visto com delicadeza (Lobato era fascinado pela cultura africana no Brasil, que ele soube valorizar) – são postos em cheque por essa percepção intransigente.

Lobato se preocupou desde sempre com questões sociais, com problemas econômicos, batalhou pelo petróleo e denunciou as pressões norte-americanas. Se eu puder, mais uma vez simplificando, diria que são duas vertentes: Lobato é um moderno concreto e prático; enquanto os modernistas foram teóricos e estetas.

O senhor traduziu para o francês *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos. O que levou o senhor a traduzir os dois livros?

No que concerne *Memórias do Cárcere* e *Os Sertões*, as versões francesas desses dois livros foram feitas em colaboração com meu amigo Antoine Seel. Eram encomendas de editores. O trabalho me deu um grande prazer e que me ensinou muito. Ler essas duas obras máximas com uma lupa, palavra por palavra, foi uma experiência que permitiu uma familiaridade e um conhecimento desses textos como nunca eu tivera antes com nenhum outro livro.

O senhor já participou de trabalhos importantes fora da universidade. Cito dois: sua coluna na “Folha de São Paulo”, e que resultou no livro “Ponto de Fuga” e o programa de TV “Obra Revelada”. Poderia falar um pouco da experiência? Acha importante o diálogo com o público não especializado?

Foram duas excelentes experiências. A primeira, com sua obrigação de produzir um escrito com parâmetros precisos a cada semana, era muito estimulante, porque me fazia ver tudo como objeto possível de comentário, já que eu tinha a liberdade de escrever sobre o que quisesse. Além disso, foi um treino fenomenal para a escrita. Eu já havia colaborado com jornais antes, mas não assim, de um modo tão imperativo. Era um espaço pequeno e eu precisava ser econômico, preciso e claro (o que nem sempre conseguia).

A segunda, mais pontual, e que me fez viajar de Belém a Porto Alegre, foi também muito boa. Descobrir o que cada um dos entrevistados, que não pertencem ao mundo das artes, tinha a dizer sobre uma obra que lhes era cara, participar das filmagens, tudo foi muito bom.

Claro que é importante dirigir-se a um público não especializado, sobretudo no campo da cultura. A não especialização faz pensar fora da caixa, e aprendi muito com essas experiências, que continuo a praticar com palestras. Nelas, para mim, o momento melhor é o das perguntas, no fim: é o momento da sintonia com as pessoas que ouviram e que reagem ao que foi dito.

O senhor é muito crítico do debate, ainda hoje existente, das chamadas “raízes brasileiras”. A velha discussão da identidade nacional, que vem desde José de Alencar, passa por Paulo Prado e segue em frente. Este debate sobre “o que é ser brasileiro” ainda faz sentido?

Não.

O debate sobre identidade nacional serve para tirar o foco das diferenças sociais?

Sim. A ideia do brasileiro (como a do americano, do japonês ou do italiano) é uma criação do imaginário. A palavra vem no singular, como se todos nós tivéssemos apenas uma cara, como se todos nós nos encaixássemos no mesmo perfil. Esse monstruoso brasileiro feito de todos os brasileiros é uma miragem com poderes tremendamente coercitivos. O importante não é debater sobre esse ser brasileiro fictício e imperativo, mas pensar que a nação – projeto histórico recente – não destrói a diferença entre os seres humanos. É melhor substituir esse debate pela consciência da infinita diversidade dos indivíduos.

Os estados nacionais se constituíram sobre a negação das diferenças sociais. Criaram uma consciência coletiva redutora que elimina as injustiças de classe, na ficção de que todos pertencem à mesma família nacional. “Um povo todo irmão, sem distinção de raça e cor”, cantava um samba-exaltação na voz do Trio Irakitan. Eis um perfeito exemplo do que propõe a identidade nacional. Mesmo quando Darcy Ribeiro dramatiza, em chave trágica, o mito das três raças, em seu “O povo brasileiro”, ele mantém a unidade orgânica das três raças (e isso depois de tantas imigrações!) opondo um nós, que foi tecido dolorosamente, mas que é sempre um nós, aos outros, que surgem como espúrios.

Nosso Barroco parece ter sido mesmo uma “invenção” modernista. Sobretudo paulista. São famosas as crônicas de Olavo Bilac,

no período em que morou em Ouro Preto, criticando a arquitetura da cidade. O que pensa do Barroco Brasileiro?

Mesmo que tenha sido uma invenção paulista e modernista, o assim chamado Barroco brasileiro tem suficiente unidade para ser estudado na busca de coerências internas. O problema é que a tradição nacionalista via essa produção artística como uma manifestação autóctone, “brasileira”, e toda ideia de mostrá-la como parte de um mesmo movimento que se expandiu internacionalmente, parecia um crime de lesa-pátria. Isso isolou o enfoque, durante muito tempo, dentro das fronteiras nacionais. Ora, o fascinante é descobrir não a brasilidade dessas formas, mas suas metamorfoses, provocadas por seus deslocamentos.

Em uma palestra recente, o senhor afirmou: “Atualmente os grandes artistas (entenda-se os milionários) têm uma postura cícnica em relação à cultura. Isto faz parte quase que da estética deles. O contrário dos artistas abstratos, dos anos 1950/60, que acreditavam profundamente em suas obras e que levariam ao espiritual. São obras que levam sempre em conta o custo. Pense numa obra como *O crânio*, do Damien Hirst.” De quem o senhor gosta na arte contemporânea?

Eu me divirto muito com a arte contemporânea, e de fato tenho prazer nas exposições dos artistas maiores de hoje. Mas o aspecto frívolo que elas tomaram hoje disfarça por vezes experiências mais fundas. Damien Hirst, por exemplo, traz uma intuição metafísica dolorosa sobre a morte, que vai bem mais longe do que os aspectos mais provocadores de sua arte. É como no maneirismo do século XVI, quando a ironia, o riso, o deboche, brotavam de uma crise moral violenta.

O senhor já esteve no Inhotim? Gosta do acervo de lá?

Quanto a Inhotim tenho sentimentos misturados. O local é belíssimo, as obras de alta qualidade. Parece que estamos na Suíça. É justamente esse aspecto suíço que me incomoda: o recorte suntuoso numa geografia da pobreza – geografia que não é apenas local, mas que corresponde à situação da cultura no país. Inhotim me faz pensar nos antigos ricos mineiros dos tempos do ouro e dos diamantes, no contratador João Fernandes rasgando um mar artificial para que Chica da Silva navegasse, no barão das Catas-Altas e suas extravagâncias. Um mundinho perfeito e isolado dentro de uma situação social caótica. Um ponto de peregrinação cultural, mais centrípeto que centrífugo.

Em diversos artigos do seu livro *Ponto de Fuga*, o senhor analisa filmes de diretores de filmes norte-americanos e de grande sucesso de bilheteria. Em um dos textos escreve: “Muitos desses diretores de filmes populares fazem hoje melhores filmes até do que pretensos autores de arte”. Poderia explicitar um pouco esta afirmação?

Minha formação é francesa, particularmente no campo cinematográfico. Ela combina muito com o espírito de contradição que é o meu, e que desenvolvi desde criança (por sinal, graças essencialmente aos livros de Monteiro Lobato). Ora, essa cultura possui seus esnobismos, como

qualquer outra. Mas ela ensina a examinar o objeto fora de categorias como “alto” e “baixo”, como “elite” e “massa”. Está armada para tirar os elementos mais complexos de qualquer produção cultural.

No cinema, isso é exemplar. A revista cinematográfica mais intelectual do mundo, os *Cahiers du Cinéma*, não hesita em publicar um dossiê sobre Wes Craven (que põe em capa), considerando-o um grande criador, ao lado de outro, por exemplo, sobre Bresson ou Straub.

Querer fazer um filme artístico não é forçosamente poder fazê-lo. É fácil captar, ou iludir-se, com sinais exteriores de cultura, que são artifícios sem espessura. Certos temas identificados como “profundos”, certa maneira de filmar lenta, identificada como “meditativa”, certa iluminação identificada como “artística”, e pronto, tem-se um produto imediatamente reconhecido como elevado e cultural. Há um academismo desses pseudo filmes de autor, que funciona perante um público mais desavisado e mais ingênuo.

Fazer um filme destinado ao grande público não significa que ele não seja arte elevada. Foram os *Cahiers* que demonstraram a grandeza artística de Ford, Huston ou Hitchcock, cujas obras eram consideradas nos EUA como mero entretenimento. Eu costumo dizer, como provocação, que os Estados Unidos têm o melhor cinema do mundo e a pior crítica do mundo. Porque ela funciona encaixando as obras nas categorias de *high-brow*, *middlebrow* e *lowbrow*. A tradução é difícil, talvez *cabeça*, *popular*, e *brega* funcionem. Se você tiver outra melhor, me diga. Mas, enfim, as obras devem entrar nessas categorias e serem tratadas pelos parâmetros conceituais (ou preconceituais) que estão inseridos nelas.

Dou outro exemplo, na literatura. Na França existe uma coleção de clássicos, exemplo da cultura e do humanismo mais elevado. Chama-se *La bibliothèque de la Pléiade*, publica obras completas dos maiores autores em papel bíblia e com um aparato crítico universitário insuperável. São edições de referência para qualquer estudo. Ora, ao lado de Proust e Platão, a *Pléiade* publicou, por exemplo, as obras completas de Simenon, autor de romances policiais. Seria impossível imaginar, nos Estados Unidos, um Stephen King entrar numa coleção desse tipo.

Enfim, o princípio ético é partir da obra. Ela deve ter a última palavra. Não importa se o filme é de James Cameron ou de Rohmer, se o livro é de Proust ou Stephen King. Primeiro, examinar a obra com honestidade, e perceber o que é possível extrair dela.

O que está lendo atualmente? O que gosta da literatura contemporânea? Brasileira ou não.

Estou em férias, depois de um período meio conturbado em relação à minha saúde. Parei todas as leituras acadêmicas, e escolho obras divertidas. Assim, voltei para *As guerras do alecrim e da manjerona*, de Antonio José, que havia lido há tanto tempo e nem me lembrava direito. É hilariante. Isso depois de muito Arthur Azevedo.

A literatura contemporânea me desanima. Há alguns livros importantes, como *As benevolentes*, de Litell, os últimos Houellebecq, visionários. Mas gosto muito da literatura popular norte-americana. Existe muita coisa ruim, está claro, e a abundância de produção por um mesmo

escritor leva necessariamente a algum desnível de qualidade, mas esse é o destino de todo autor prolífico. Um autor que estou buscando ler todos os títulos é John Grisham. Sua percepção da sociedade americana como disfuncional, hipócrita, carregada de preconceitos, é notável, e sua escrita, precisa e clara, serve com perfeição aos procedimentos narrativos: não é à toa que foi tão adaptado para o cinema. Do Brasil, conheço pouco, melhor não falar.

Em *As Capelinhas Literárias*, o crítico Brito Broca analisa a vida literária brasileira e escreve: “Ante os grupelhos que se multiplicam no Rio e em São Paulo, sob o rótulo cada vez mais abusivo de geração, tecendo os fios de uma tediosa política literária, tingida por vezes de mundanismo, somos levados a atenuar até certo ponto a nossa repulsa, lembrando-nos de que essas capelinhas foram sempre uma constante da vida intelectual em todos os tempos e em todos os países”. Como vê hoje a nossa vida literária? O que pensa do que é produzido nas universidades brasileiras na sua área?

Não posso responder, porque acompanho muito pouco a vida literária no Brasil – e fora também. Não tenho notícias de capelinhas literárias, hoje. Nas universidades, poderia dizer que alguns autores que me parecem bons foram esquecidos: não sei se alguém lê hoje Guilherme Figueiredo, Sra. Leandro Dupré, Paulo Setúbal, excelentes, que eram formidáveis sucessos populares e que caíram em imerecido esquecimento.

Qual a sua opinião sobre os festivais literários que nos últimos anos se tornaram uma verdadeira febre no Brasil?

Nunca frequentei festivais literários. Se estimularem e aumentarem o número de leitores, viva!

JOÃO POMBO BARILE

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

RICARDO LIMA

O DESCONHECIMENTO DO EXCESSO

LUIS DOLHNIKOFF

Régis Bonvicino é, hoje, por vários motivos e em diferentes sentidos, o poeta mais complexo da literatura brasileira. Ricardo Lima é o mais simples. Entre os dois extremos, há uma infinidade de poetas que, nem complexos o suficiente nem simples o bastante, pouco ou nada dizem, porque nada ou muito pouco têm a dizer (salvo, naturalmente, as necessárias exceções). Sim, a poesia, arte verbal, tem de dizer ou se calar, como queria o filósofo preferido, ou ao menos preferencialmente citado, de tantos desses poetas. Mas nem seria necessário lembrar o filósofo vienense: é senso comum a constatação de que a sociedade da informação se tornou a sociedade do excesso de informação. E o excesso é um mal em si.

Não se trata de um princípio moral, mas natural. Nada pode existir ou subsistir sem certo equilíbrio de forças. Num mundo de matéria, energia e tempo, tudo são castelos de cartas, que perduram enquanto perdurar seu necessariamente instável equilíbrio. Sejam impérios ou corpos humanos. O que o excesso de informação destrói é a própria informação. Pois a informação é anulada sem uma recepção adequada, ou pior, sem recepção alguma. O excesso de informação tende a tornar cada informação individual em um clamar no deserto, ou, neste caso, em um gritar na tempestade: ninguém escuta. Em suma, excesso de informação é igual a excesso de informação inútil. Daí porque a extrema complexidade de Régis Bonvicino e a simplicidade extrema de Ricardo Lima ganham relevo e importância. Pois são extremas sem serem excessivas. Ao se aproximar das margens

(opostas), sem no entanto caírem na terra seca do excesso, livram-se da torrente central de informação inútil, que, naturalmente, também assoberba a poesia, e dela se salvam, pois nela não se afogam.

A comparação entre as linguagens cessa aqui, não apenas porque são completamente distintas, mas porque seu propósito era somente lançar uma luz contrastante, em um cenário confuso, sobre a poesia de Ricardo Lima, a partir da obra mais conhecida, reconhecida e estabelecida de Bonvicino. Como queria Ezra Pound, a crítica contemporânea, se pretender ter alguma relevância, tem de acompanhar o método da classificação biológica, baseada na descrição e na comparação objetivas. O mundo não corre o risco de terminar por falta de opiniões.

A simplicidade da poesia de Ricardo Lima, que assume sua mais plena realização no recém-lançado *Desconhecer* (Cotia, Ateliê, 2015), não é a simplicidade da linguagem *naïf*, isto é, ingênua, ou sem engenho. Ao contrário, é uma simplicidade engenhosa, pois obtida por depuração (o título deriva de uma passagem de Clarice Lispector tomada como epígrafe: “Quando a gente se revela, os outros começam a nos desconhecer”). Depuração é o mesmo que limpeza. Sua simplicidade é, enfim, aquela a que se chega quando o acessório é eliminado, restando o necessário

Quando a moderna linguagem científica estava sendo desenvolvida e descrita, no século XVIII, a primeira e historicamente mais importante sociedade científica, a Royal Society,

sintetizou como ela deveria idealmente ser numa fórmula poderosa: “Para cada fato, uma palavra”. Nada de adornos, retórica ou discurso. Somente o necessário. Daí os textos científicos terem um estilo sempre muito parecido: não se espera deles a opinião pessoal, logo, o estilo individual, mas a descrição mais objetiva possível – entendendo-se aqui possível em referência tanto à máxima proximidade com o protocolo experimental descrito quanto à máxima distância da imprecisão intrínseca à linguagem verbal. Pois se ela é intrínseca, nem por isso deixa de poder ser, se se quiser, mínima, máxima ou excessiva. A linguagem poética de Ricardo Lima tem esse tipo de adequação. Com a diferença fundamental de, por não se tratar de textos científicos, mas estéticos, não despreverem objetos externos à própria linguagem verbal, mas com ela construírem objetos verbais. Isto pode à primeira vista parecer uma afirmação banal, por genérica, pois aplicável a todo e qualquer poema (salvo aqueles que da linguagem poética tem apenas o rótulo ou a pretensão, como os “poemas semióticos”). Mas, na verdade, é o oposto: grande parte da poesia atual sofre de excesso de imprecisão, fruto tanto de um anseio frustrado de reafirmar um eu lírico forte (que termina idiossincrático) quanto da grande confusão contemporânea (na poesia traduzida em “*laissez faire*”) – imprecisão excessiva que resulta em nuvens ou névoas verbais, mais que em objetos idem. Numa primeira aproximação, a linguagem poética de Ricardo Lima é, enfim, isto: a construção de sólidos objetos verbais, cuja solidez (ou “nitidez”) repousa sobre a

simplicidade de seus elementos constitutivos, ou seja, vocabulário e sintaxe.

Sem qualquer contradição, tal simplicidade constitutiva não é impermeável a elementos complexos, como belas e fortes imagens e metáforas, que, além da nitidez substantiva, se destacam também pela “naturalidade” com que parecem emergir, sem qualquer atrito, de seu entorno textual: “asas cruas do filho que aprende a nadar” (p. 17); “azul do luto” (19); “o osso da distância” (27); “olhos sem fome” (49); “vidro de nuvens verdes” (55); “uma dor atravessa a rua” (59); “abelha entre a flor e a calma” (61); “ar com vestes de neblina” (71); “a tragédia da promessa” (81); “a lâ do sono” (83).

A linguagem de *Desconhecer* é uma lição depurada do alto modernismo. Com o fim das formas fixas, uma das consequências foi o recebimento de cidadania poética pelo melhor (Eliot, Pound, Pessoa, Bandeira, Drummond) e pelo pior dos prosaísmos (grande parte da poesia brasileira contemporânea). Ricardo Lima, além da ausência de qualquer prosaísmo (o que redundava, como deveria ser autoexplicativo – não fosse tão confusa a época –, em forte “poetismo”), ou em paralelo a ela, demonstra o pleno domínio do corte. Seus versos, a maioria das vezes partes de frases, outras tantas frases completas, são precisos, também no sentido de serem necessários à clareza semântica e à clara construção do ritmo. Já foi dito que o fim das formas fixas não é uma licença para o “vale tudo” respaldado e reforçado pelo democratismo politicamente correto (“inverno / primavera / poeta / é quem se considera” [Leminski]), mas sim a imposição da necessidade de que cada poema, no limite, crie ou determine a própria linguagem poética, sob pena de não ser nada além de um fraco fragmento de prosa (pois sem narração, situação, descrição etc.) arbitrariamente recortado e margeado à esquerda. Daí ser mais fácil fazer um mau soneto (basta seguir suas balizas) do que um bom poema moderno, como não percebem os incautos. Dito de outro modo, nada é mais fácil do que escrever um mau poema moderno. Um soneto, mau ou bom (principalmente este, certamente), parece dar mais trabalho. Mas um bom poema moderno exige ainda mais engenho, pois inexiste uma

subestrutura ou ossatura predefinida à qual sobrepor a carne ou a argamassa da semântica do texto. Este é, enfim, o engenho de Ricardo Lima, sem compromisso da simplicidade, como afirmado no início.

O que é dito dos versos pode ser dito das estrofes: elas são marcadas e determinadas pela necessidade e clareza rítmicas e também sintático-semânticas. Por fim, o que é dito das estrofes pode ser dito de cada poema. Todos curtos, mas sem o vezo de serem curtíssimos (como no haicaísmo vulgarizado, que pretende foros de modernidade *a priori* pelo mero fato de os poemas serem curtos, o que naturalmente nada garante, além do risco inversamente proporcional de serem também banais), os poemas de *Desconhecer* se iniciam a partir de um verbo, de uma circunstância, de uma ideia ou de uma imagem, e daí se desenvolvem tecendo, ora uma narrativa de circunstâncias até uma conclusão possível (“é cedo // retiro pragas da grama / e molho os dedos / no que sobrou da noite [...]” [p. 45]), ora uma teia de frases nominais, cujo caráter é constativo (“o silêncio bem guardado / do que já se perdeu // [...] novas perguntas / a cada táxi” [p. 51]; “paisagem com eco e pitangas / café queijo siriema” [p. 69]). Há um eu lírico seco, exaurido, resignado, que assume o centro de alguns poemas, ao lado da ausência de qualquer eu lírico em poemas sem centro, nominais-constativos.

Quando abri aleatoriamente o livro, e dei com o poema da página 65 (os poemas simplesmente não têm títulos), temi pelo que leria, ao me deparar com a temeridade do seu tema, sintetizado no primeiro verso: “quando o amor está distante”. Seria ainda possível um poema interessante sobre isso nesta língua, a mesma de todo o extenso arco que medeia entre os sonetos de Camões e os de Vinicius?

*quando o amor está distante
perde-se o horário nas escadas
medidas se misturam
sons do peito aliam-se ao rito das
florestas
o caminho para casa não tem fim
quando o amor distante já não fala
perdem o sentido tapetes e sofá*

*a água suas pedras
perde a sombra sua árvore.
[p. 65]*

O último verso é uma das imagens mais fortes do livro, cuja força reside grandemente em sua simplicidade sintática. A imagem, plena de ressonâncias e consequências, opera por uma simples inversão da relação natural de causa e efeito, pois sendo a sombra uma projeção da árvore, esta pode perdê-la (à noite, ao meio-dia etc.), mas não o contrário. Ao se inverter causa e efeito, numa operação semântica engenhosa sobre a referida simplicidade sintática, o resultado é a afirmação de uma condição metafórica do sujeito, sem que de fato, isto é, textualmente, se construa nenhuma metáfora. Trata-se, assim, de uma metaforização por ocultamento, enquanto se afirma que o referido sujeito não passa de uma sombra do objeto que o projeta enquanto tal. Ocorre, ainda, que a projeção de um objeto não pode, por definição, ser um sujeito, pois um sujeito tem com um objeto uma relação de separação (sintática: mesmo que eu me refira à minha mão, “eu” e “mão” são ocorrências gramaticais separadas), enquanto a projeção de um objeto tem com este uma relação de contiguidade (como a sua sombra, em termos físicos, ou, mais genericamente, qualquer qualidade: “o calor do sol”, “o frio da manhã”, “a distância do objeto amado”; apesar do número de palavras, são uma mesma ocorrência sintática). A sombra de uma árvore, enfim, nada tem a ver com a árvore de uma sombra. A não ser que se trate de criar uma tão simples quanto forte imagem poética em português sobre um dos temas mais visitados da poesia em qualquer língua (cabe ainda explicitar que o último verso não somente conclui como sintetiza o poema, que fala de perda de sentidos e de medidas que se misturam).

LUIS DOHLNIKOFF

Paulista da capital, é poeta e crítico literário. Tem diversos livros publicados, dentre eles *As rugosidades do caos* (Hedra, 2015). Organizou *Poesia completa* de Orides Fontella (Hedra, 2015).

6

POEMAS DE RICARDO LIMA



tudo são altares
como a disposição dos livros na estante
a maneira de ordenar o dia
na sombra o tamanho da solidão
de cada passo
tudo são andares
escadarias
para encaminhar a alma
ou traduzir os pecados
em pratos limpos.

o que existia antes da vida
e o que virá depois estão dentro dela
nada conclui ou arruína
nenhuma razão
por descuido
se contempla
as palavras sufocadas
e as estrelas
minutos de ontem e de amanhã
estão dentro dela.

depois da chuva
assumir a capina do quintal
travesseiros para o sol
coleccionar papel queimado
fotos apagadas
esconder pedras sem valor atrás dos livros
para ninguém tropeçar.

nasci para cultivar
mundo
que não verei
neto do meu filho
cidadezinha asiática
sombra de algumas sementes
nasci para cultivar uma encosta
com floresta.

admito não saber
onde anda o futuro
dedico dias inteiros
às asas cruas do filho que aprende a nadar
planto
rego
retiro ervas daninhas
a manhã traz pássaro
que se esborracha no vidro
a acácia
refletida em estilhaços
retumbante amarelo.

quando um amigo se vai
o silêncio que amplia a sala
a sirene que traga os doentes
a dor que interrompe a crença
tudo seca num vaso
olhos desertam
em contos incompletos
sobre o passo que vacila
uma árvore frondosa
na plenitude da primavera
amanhece
flor
mas o amigo se foi.

RICARDO LIMA

paulista de Jardinópolis, é jornalista e poeta. Autor dos livros de poesia: *Primeiro segundo* (Arte Pau-Brasil, 1994), *Chave de ferrugem* (Nankin, 1999), *Cinza ensolarada* (Azougue, 2003), *Impuro Silêncio* (Azougue, 2006) e *Pétala de lamparina* (Ateliê Editorial, 2010). Estes poemas são do inédito *Desconhecer*.

O ENCONTRO SECRETO

DE PADRE VIEIRA E OSMAN LINS

HUGO ALMEIDA

Cada texto visa a objetivos e públicos específicos. Osman Lins (1924-1978) sabia usar como poucos a linguagem apropriada para cada gênero ou veículo. É bem nítida a diferença entre seu texto de artigos para jornal e o dos romances e ensaios. Escreveu peças de entretenimento e Casos Especiais para a TV, com enredo, estrutura e linguagem diferentes dos usados em narrativas. Em entrevista à revista Escrita, transcrita em Evangelho na Taba (1979), volume póstumo, Osman Lins esclarece o assunto, diante da perplexidade de um interlocutor, que tomara “um choque” ao ler o artigo do autor de Avalovara sobre festas juninas, “Ao pé da fogueira”. O escritor disse: “São duas coisas muito diferentes. A matéria sobre as festas juninas não aspira a ser uma obra de arte. Ela aspira a ser uma manifestação de opinião”. E arrematou: “Enquanto articulista, sou um homem histórico. Enquanto romancista, sou um homem mítico”.

O título do livro póstumo, dado pela viúva do escritor, Julieta de Godoy Ladeira (1926-1997), é uma homenagem ao Padre Anchieta, de quem Osman Lins escreveu uma biografia de quatro páginas, “Anchieta ou o Evangelho na Taba”, incluída no volume. “Em cada escritor brasileiro existe um Anchieta, pregando, com alegria e desespero, o seu evangelho”, escreveu Osman Lins.

Ao se fazer um paralelo entre “Voto do Padre Antônio Vieira sobre as dúvidas dos moradores de S. Paulo acerca da administração dos índios”, texto de 1694, quando Vieira contava 86 anos, e “Serventes de obra, párias do trabalho nas metrópoles”, de Osman Lins, de meados da década de 70 do século XX, é preciso considerar, além das proximidades na questão social, a distinção na linguagem. Vieira nos sermões e Lins na ficção escreveram textos elaborados, metafóricos, alegóricos. Mas a linguagem os distingue nesses dois textos. Se Vieira, barroco, escrevia como sempre, com o “máximo da virtuosidade na expressão sutil, no fraseado de intrincada estrutura lógica, carregada de alegorias e antíteses” (Antonio Candido e J. Aderaldo Castello, em Presença da Literatura Brasileira), Osman Lins buscava nos artigos para jornal um texto simples, mas elegante, bem-humorado, por vezes mordaz, nunca banal ou óbvio.

No primeiro parágrafo de “Serventes de obra, párias do trabalho nas metrópoles”, o escritor observa que quase sempre se esquece, nas conversas sobre construção civil e especulação imobiliária, de alguém de papel importante na cena, “seu beneficiário e ao mesmo tempo sua vítima, que é o trabalhador: o pedreiro, o servente”, que vive em “situação abaixo do admissível”. São homens vindos dos lugares “mais atrasados do Brasil, principalmente do Norte”, atraídos por São Paulo, “Eldorado da mão de obra”, dispostos a trabalhar muito, a alimentar-se



“o mínimo e sem reclamar absolutamente nada”. Mesma sorte tinham os índios. Vieira:

“... e julgue-se se com mais razão se devem chamar cativos, que livres: cativos nas pessoas, cativos nas ações, cativos nos bens de que eram capazes, se trabalharam para si. De sorte que de si e de seu não lhes fica coisa alguma, que por toda a sua vida não esteja sujeita aos administradores, não só enquanto estes viverem senão ainda depois de mortos”.

Os índios eram capturados na mata ou em reduções e escravizados “por suma violência e tirania”. Os operários da construção civil são vítimas de outra sorte de violência, a desigualdade regional e socioeconômica: abandonam sua terra natal, o Norte e o Nordeste do País, por falta de trabalho e alguma condição de sobrevivência. Em seu “Voto”, incluído em Escritos Instrumentais sobre os Índios, Padre Vieira rebela-se contra injustiça semelhante, praticada contra os índios em fins do século XVII:

“São pois os ditos índios aqueles que, vivendo livres e senhores naturais das suas terras, foram arrancados delas por suma violência e tirania e trazidos em ferros com a crueldade que o mundo sabe, morrendo natural e violentamente muitos nos caminhos de muitas léguas até chegarem às terras de S. Paulo, onde os moradores delas (que daqui por diante chamaremos paulistas) ou os vendiam ou se serviam ou se servem deles como escravos. Esta é a justiça, esta a miséria, este o estado presente e isto o que são os índios de S. Paulo”.

Osman Lins comenta as carências que os trabalhadores da construção civil, a exemplo dos índios cativos, sofrem na cidade grande – de moradia, de alimentação regular, saudável e nutritiva, de higiene, de assistência médica, de educação escolar, além do isolamento etc. –, como se lembrasse o descumprimento da Declaração Universal dos Direitos Humanos pela nação signatária. Os operários têm salário, ainda que mínimo. Aos índios cabia apenas um “mimo”. De novo, Vieira:

“Os administradores [...] só ficam obrigados a dar ao índio o sustento, o vestido, a cura nas enfermidades e a doutrina, e só demais, alguma coisa ou mimo. Assim dizem as palavras da resolução expressas, que são as seguintes: Poderá qualquer outra coisa ou mimo, dado de tempo em tempo, no discurso do ano, além do sustento, vestido, medicamento e doutrina, reputar-se por paga suficiente”.

A comida dos operários, lembra Osman Lins, não era “grande coisa, mas sempre era uma refeição quente e sólida, com base na farinha e no feijão”. O que substituiu este hábito? Nada. De que a maioria dos operários da construção se alimenta? “Rapadura e laranjas”, testemunha o escritor. Às vezes comem um sanduíche na esquina ou um “prato feito”

“Alimentar os seus [da construtora] operários não é coisa que aumente as vendas dos apartamentos e, de modo algum, sensibilizaria os eventuais clientes. Esta é uma razão mais do que suficiente para que negligenciem o problema.”

O artigo de Osman foi recusado pela imprensa, por autocensura, e ficou inédito até a publicação em livro póstumo, em 1979, informa Julieta de Godoy Ladeira no prefácio a Evangelho na Taba. “A razão sempre foi clara: o artigo atingiria grandes anunciantes desses jornais”, ela escreveu.

Osman Lins:

“... a essas lamentáveis condições alimentares, associam-se condições sanitárias muito ruins. Claro que quando o edifício chega a certo ponto, os banheiros passam a ser utilizados pelos operários. Antes disso, porém, é comum surgir uma fossa, um quartinho feito de tábuas, às vezes perto da calçada, com prejuízo para a saúde dos trabalhadores e também de vizinhança”.

Homem de “olhos postos no futuro” (Alfredo Bosi, “Vieira ou a Cruz da Desigualdade”, em Dialética da Colonização), Padre Vieira parecia querer antecipar em quase 250 anos o salário mínimo, instituído por Getúlio Vargas em 1936, e as leis do trabalho, a CLT, criada também pelo ditador em 1945:

“O que se chama alguma coisa significa coisa pouca e incerta, sendo que a paga deve ser certa e determinada, ou taxada pela lei ou pela convenção do trabalhador com quem o aluga. [...] O mimo significa favor, benevolência ou graça e não justiça e obrigação; e bastará para mimo de um índio uma faca, ou uma fita vermelha. Isto se reputa por paga suficiente, dado de quando em quando, que em outra parte se explica por uma ou duas vezes no ano. A paga deve-se proporcionar não só ao peso do trabalho, senão ao tempo; e sendo o trabalho do índio de cada dia, como pode a paga ser suficiente e justa, se não for também de cada dia? Por isso se chama jornal e por isso ameaça Deus severamente não só aos que a não pagarem, senão aos que a deixarem de um dia para o outro”.

Homem do século XX, o autor de *O Fiel e a Pedra* não ameaça com castigos divinos, como Vieira, mas apela para a solidariedade humana e defende a assistência à saúde, a distribuição do saber, o acesso ao conhecimento. Darcy Ribeiro usa, em *O processo civilizatório*, uma expressão cruel mas precisa para a força de trabalho do negro escravo (que pode ser aplicada ao indígena): “... as massas escravizadas e avassaladas (...) não representavam para o sistema mais do que uma espécie de combustível humano [sem grifo no original] explorado localmente ou importado da África para produzir artigos de exportação, metais preciosos e minérios. Não eram ‘propriamente trabalhadores, mas apenas trabalho’, tal como aquele que seria oferecido, amanhã, pelas fontes inanimadas de energia (K. Marx)”. Osman Lins lembra que boa parte dos homens que oferecem mão de obra não especializada é analfabeta:

“E mesmo os que sabem ler têm carências imensas. Esses homens chegam aos grandes centros, empregam-se como serventes e absolutamente não evoluem. As grandes construtoras não ligam a mínima a isto. Para elas, o pobre servente que as ajuda modestamente a crescerem é a mesma coisa que uma enxada: um utensílio”.

Gilberto Freyre, em *Casa-Grande & Senzala*, refere-se ao escasso “capital-homem”, citando *História da Colonização Portuguesa do Brasil*, de Carlos Malheiros Dias, que fala em “material humano”. Osman Lins é ainda mais contundente na denúncia da insensibilidade do empresário: o combustível humano ou capital-homem perde qualquer veio de humanidade e se transforma em objeto, em uma ferramenta sem vida que é usada e descartada: uma enxada, um utensílio.

“Nada disso é sonho [tratamento humano aos operários], nada disso é demais, nada disso é impraticável. [...] Somos ainda bastante insensíveis a certo tipo de problemas. Tão insensíveis que nem sequer os percebemos.”

O escritor não quer ser considerado utópico. Nem se exime de responsabilidades.

A atitude dos empresários referidos por OL, como a dos colonizadores, embora de maneira diversa, também cai “na conta da inércia culposa”, na expressão de Vieira (Bosi, Dialética). Ao conjugar o verbo ser na primeira pessoa do plural (“Somos ainda bastante insensíveis...”), o escritor inclui a si mesmo e o leitor entre os indiferentes à questão.

Vieira, novamente:

“O primeiro escrúpulo em que se não aquieta o entendimento sobre o modo ou modos com que se tem por lícita a presente administração é que todo o oneroso dela cai sobre os índios e todo o útil se concede aos paulistas; todas as conveniências a estes e aos índios, sempre miseráveis, todas as violências.”

Vieira evoca textos legais para legitimar sua argumentação e apela para a “ameaça” divina contra os exploradores dos índios, como no Sermão da Primeira Dominga da Quaresma. “Aí também se maldiz a escravidão, qualificando-a de pacto demoníaco: ‘Basta acenar o Diabo com um tijupar de pindoba e dois tapuais; e logo estará adorado com ambos os joelhos’. Aí se ameaça aos senhores de índios com as penas do inferno: ‘Todos estais em pecado mortal; todos viveis e morreis em estado de condenação, e todos ides diretos ao Inferno.’” (Alfredo Bosi, “Vieira ou a cruz da desigualdade”, em *Dialética da Colonização*). Osman Lins, diferentemente do Padre Vieira, parece apelar para a natureza das coisas e dos homens, e não para textos sagrados ou legais, ao cobrar uma atitude mais humana e digna dos construtores para com seus empregados.

Osman Lins não esteve alheio tampouco às mazelas dos índios contemporâneos. O escritor reprova a maneira como eles são tratados no Brasil no artigo “Os índios maquiados e genuflexos” (*Evangelho na taba*), em que comenta fotos publicadas na imprensa de índios sendo preparados – ou “treinados” – para receber a visita de autoridades, entre elas o presidente (general Ernesto Geisel, que O.L. fez questão de não nomear). O escritor observa que as fotos contrariam a natureza do índio narrada por Caminha na carta ao rei dom Manuel I. Nenhum cronista, lembra Osman Lins, escreveu que os índios costumam promover cerimônias e festividades para receber visitantes.

“Vemos um grupo numeroso, no Posto Indígena de Taunay, em Aquidauana, de pequenas índias terenas em fila, com uma fitinha

em torno da cabeça, prendendo os cabelos. [...] ...e no melhor estilo de Hollywood, estão todas como pé esquerdo levantado, simetricamente, num passo de dança. [...] Em suma, o que vejo não é, de modo algum, uma cena brasileira, mas a contrafação de uma contrafação, a imitação brasileira de velhos filmes americanos.”

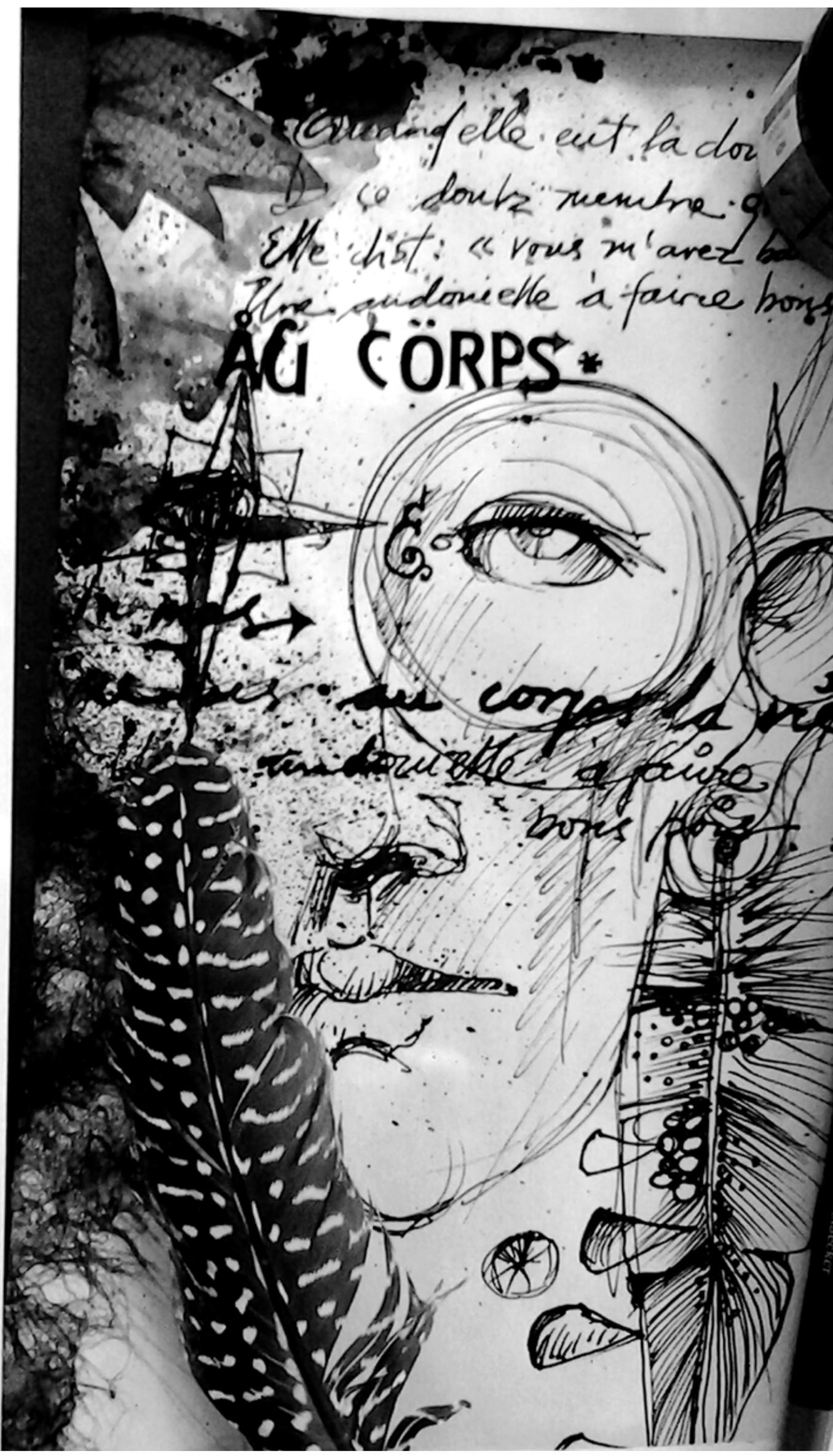
Da mesma forma que o trabalhador da construção civil, para quem Osman Lins reclamava um tratamento humano, o índio – também e ainda – é maltratado e excluído no País. Quando foi descoberto, o Brasil tinha cerca de 5 milhões de índios (os números variam, conforme a fonte, de 1 milhão a 10 milhões – como precisar?). Cinco séculos depois, eles são 896 mil (Censo do IBGE em 2010). Felizmente, o número tem aumentado. Há algumas décadas a população indígena no Brasil era bem menor, consequência de guerras, epidemias, fome, assassinatos. O que Vieira e Osman Lins diriam hoje sobre a repressão ao índio?

Ressalvando a aceitação do índio escravo capturado nas chamadas guerras justas (“... sob pretexto de guerra justa, a Igreja permitia o cativo do índio. Assim, os mesmos pastores a quem fôra entregue o cuidado das ovelhas tangeram-nas para a goela dos lobos”, afirma Alfredo Bosi em *Diaética da colonização*), Osman Lins talvez assinasse o texto de Vieira, que possivelmente também endossaria o artigo do escritor pernambucano. Os artigos poderiam, mesmo, ter os títulos trocados, sem prejuízo de sua essência: “Voto de Osman Lins sobre as dúvidas dos moradores de S. Paulo acerca da administração dos trabalhadores da construção civil” e “Índios, párias do trabalho nas metrópoles”. Apesar da distância de quase 300 anos, os dois textos estabelecem um diálogo. Walter Benjamin afirma em “Sobre o conceito da história” (*Obras escolhidas*): “O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? [...] Se é assim, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera”.

HUGO ALMEIDA

é mineiro, mas reside desde 1984 em São Paulo. Publicou os romances *Mil corações solitários* (Prêmio Nestlé-1988) e *Vale das ameixas* (inédito) e os infanto-juvenis *Todo mundo é diferente* (Lê), *Meu nome é Fogo* (Dimensão) e *Viagem à Lua de canoa* (Nankin; PNBE-2011). É doutor em Literatura Brasileira pela USP (2005) com tese sobre o romance *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins.

Quand elle eut la dor
De ce doutez membre
Elle dist: « vous m'avez
Une audouette à faire bon
ÀU CÖRPS*



O ANEL DA SERPENTE

CONTO DE CLÁUDIO FELDMAN

I

Subornei o enfermeiro-chefe com um anel de rubi e ele facilitou a minha fuga do hospício, em trajes normais.

Depois de provar que eu não era discípulo de Albert Speer, pude me esconder, no Brasil, do fantasma de Carlos Magno.

Se sou louco?

Talvez.

Decida, ouvindo a minha história.

II

A ficha nº 6.579 do hospício, que o enfermeiro-chefe me entregou para que eu mesmo a rasgasse, antes do escape, declarava: “O paciente Fritz Honecker, nascido em Fürth, em 1910, sofre de alucinação aguda e paranoia: tem a percepção sensorial muito viva, acompanhada da convicção de sua realidade, de ser abordado pelo espectro de Carlos Magno...”

Na véspera, um jovem, que se dizia meu filho, pediu-me que deixasse de embustes e voltasse a ser arquiteto restaurador, do contrário eu não poderia pagar a pensão, conforme a lei.

O problema é que eu não me lembrava exatamente se tinha uma família.

III

Os dias, no manicômio, eram desagradáveis como seus piolhos, e meu oásis era a biblioteca.

Li toda a obra de Hölderlin e a coleção de Mandrake.

Mas o que me ajudou a sair de minha situação desesperadora e a entender o que se passava comigo foi um capítulo da copiosa “História Mítica Da Alemanha”, de Wieland Endler, que proferia: “... Carlos Magno, então, ordenou o erguimento de uma capela, onde incrustaram um sino, que podia ser badalado, a certas horas, por quem necessitasse de auxílio ou palavras do imperador.

Um entardecer, o sino soou, mas o guardião não percebeu ninguém, na capela ou arredores.

A persistência do bronze, sem o respectivo tocador, fez com que o próprio Carlos Magno fosse averiguar a causa.

Acompanhado da imperatriz (que ficou à distância, curiosa, mas tímida), o monarca percebeu que uma serpente, cor da corda, é que tangia o sino...”

O fantasma do imperador também me puxava, aleatoriamente, e o som que eu produzia era um ininterrupto berro, que credenciou o meu ingresso na casa de orates.

IV

“...Aproximou-se, com a mão longe da espada, e o réptil o conduziu a um roseiral contíguo, onde estava o seu ninho (a imperatriz, horrorizada, voltou a seus aposentos).

Um lagarto disforme esparramara-se sobre os ovos da serpente, impedindo-a, assim, de regressar a seu domicílio.

Carlos Magno, com sua incansável espada, expulsou a besta-fera, e a serpente retomou o seu lugar e direitos...”

— Está na hora da injeção.

— Mas, até aqui na biblioteca?!

— Quer desacatar a minha autoridade de enfermeiro-chefe?

— Não, herr Mengele, pode fazer o seu trabalho... Que agulha mais pontiaguda! Parece um punhal!

V

“... Tempos depois, os servos do imperador vieram lhe dizer, apavorados, que uma serpente subia os degraus do palácio.

Carlos Magno proibiu o disparo dos arqueiros, e a estranha visitante entrou, incólume, na sala do banquete.

O ofídio dirigiu-se ao trono e fez compreender ao imperador que deveria levantar a tampa da taça real...”

— Ué, desenho animado na época! exclamei para o meu eco.

“...Satisfeito o seu desejo, a serpente cuspiu na taça um rubi e desapareceu. Nunca mais tornaram a vê-la...”



Uma lástima que o mesmo não tenha acontecido com o enfermeiro-chefe, cuja sombra estava sempre me convidando para a sala de eletrochoque.

VI

“... Carlos Magno, muito sensibilizado com o grato presente do réptil, mandou engastá-lo num anel.

Os íntimos do imperador notaram, então, que o adorno possuía um poder mágico: atraía, como um olhar de serpente, o coração de Carlos Magno à pessoa que incorporasse o brilho vermelho em si.

A imperatriz, pretendendo maior amor conjugal, pediu a guarda do anel.

O marido concordou e o tempo bateu suas asas.

Antes de expirar, a imperatriz ainda conseguiu colocar na boca o talismã e, por isso, Carlos Magno continuou a venerar o corpo embalsamado.

A simples menção, alheia, de separá-lo de sua metade, poderia gerar uma carnificina...”.

O enfermeiro-chefe, mais mumificado que a Sr^a. Carlos Magno, esquecia seus cordões de sapato desamarrados, e eu ansiava por sua queda, esmagando os comprimidos de “Amytal” em seu bolso.

VII

“... Certa ocasião, um cozinheiro real, neófito, ouviu um dos fiéis do imperador comentar o artifício a que recorrera a imperatriz, e o assunto não lhe abandonou durante todo o dia.

De madrugada, uma sugestão maléfica lhe assentou como o lagarto do roseiral: e se trocasse a joia por uma réplica?

Ao amanhecer, alegando dores incontroláveis, afastou-se da cozinha e foi procurar um conhecido, hábil joalheiro, que, em troca de futuros favores do depenador de faisões, produziu um enfeite semelhante.

Nem precisou do original, pois o anel era conhecido de todos, já que a imperatriz, quando pulsante, nunca o tirava do dedo.

Meia semana depois, durante a sesta de Carlos Magno, o cozinheiro entrou em sua câmara, com passos de pano, retirou o anel, enganchado num dos dentes da imperatriz, e aí colocou o gêmeo enganoso.

Logo após a substituição, o imperador acordou de um longo sono e, percebendo os olhos vidrentos de sua esposa, na cama, surpreendeu-se com o desatino e mandou chamar um de seus fiéis.

Ordenou-lhe que providenciasse as honrosas cerimônias do enterramento.

A corte de Carlos Magno, aliviada, aplaudiu o fim da necrofilia real.

Pouco a pouco, porém, um novo fato insólito voltou a abalar os palacianos: a afeição do imperador voltou-se para um dos cozinheiros, sem que nenhum motivo justificasse tal estima.

Mas alguém ousaria contestar Carlos Magno? ...”.

Todas as vezes que eu enfrentava o enfermeiro-chefe, seus capangas me colocavam numa camisa-de-força.

A guerra não acabou.

VIII

“...O ex-cozinheiro, logo elevado a favorito do imperador, recompensou todos os seus aliados, inclusive o joalheiro, e começou a esconder moedas sob uma nogueira, para o remoto dia em que perdesse os privilégios.

Com o anel amarrado aos pelos pubianos, o parasita tudo conseguiu do imperador, inclusive que Carlos Magno, 1,92m., ombros largos, rosto vibrante de vitalidade, lhe carregasse no pescoço, num momento de gentileza excessiva.

Um dia, enfastiado com tanto mel, o ex-cuca deitou o rubi num terreno alagadiço e desapareceu.

C. M. pouco se abalou com a ausência do favorito, pois suas atenções voltaram-se para o brejo, fato que deixou a corte mais uma vez preocupada com sua sanidade mental.

O imperador mandou espantar os sapos e ali construir uma igreja, que dotou, e na qual quis ser enterrado, em 814 D.C..

Assim se fundou Aix-la-Chapelle.”

O enfermeiro-chefe ignorava que Carlos Magno reinou sobre um milhão de quilômetros quadrados, a maior parte do Ocidente, pois se considerava o rei do mundo, um hospiciozinho, governando-o com ameaças de quarto escuro.

IX

Aachen, Alemanha: do conjunto palaciano de Carlos Magno subsistiam a capela octogonal e a sala de coroação, ambas em estilo gótico.

Eu, Fritz Honecker, ainda intacto, fui contratado para restaurar os alicerces das mesmas, roídas pelos séculos, que ameaçavam um iminente desabamento.

Dirigi as escavações, para o assentamento de bases mais sólidas, então eu mesmo encontrei um inesperado anel de rubi, há muito perdido.

Guardei-o para mim, sem anunciar nada aos meus contratantes ou funcionários, e só usei contemplá-lo de novo, ao voltar à minha cidade natal, Fürth, com o trabalho já concluído.

No recesso de meu apartamento, lavei tantas vezes o anel que ele me lembrou um rubro sol, após a chuva.

Ao colocá-lo no dedo, senti uma onda de força deslocar o espaço e me atingir como um terremoto.

Então divisei, entre a cômoda e um quadro de Kokoschka, o vulto de Carlos Magno, com um sorriso de truculenta afetividade.

X

Atado a mim como um anel, sufocando-me como uma serpente, o espectro do imperador foi progressivamente minando minha personalidade, já abalada pelo divórcio, que levou minha esposa e filho para outra cidade.

Câncer que se queria fraterno, afagou de tal modo os meus nervos, que um dia irrompi numa sessão acadêmica fincando um espeto de carne em quaisquer nádegas disponíveis.

Carlos Magno, me incitando, rugia a meus ouvidos:

— Vamos massacrar os saxões de Verden!

O jornal do dia seguinte já me ensinava o caminho do hospício.

XI

Hoje, no Brasil, onde há livros de cordel sobre Carlos Magno, escritos por um povo que, felizmente, o desconhece, fico imaginando o merecido inferno do enfermeiro-chefe.

Se a maldita serpente, que tangeu o sino, tivesse engolido o rubi (e engasgado), eu não teria perdido todos os meus cabelos, numa cloaca.

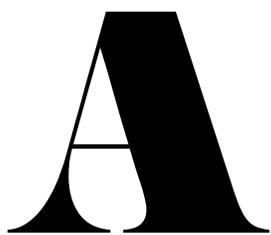
CLÁUDIO FELDMAN

paulista de Bauru, é professor aposentado de Língua & Literatura e autor de 52 livros, sendo o mais recente o infantil *Caixinha de Risos e Rimas* (Ed. Taturana).

Um cachorro necessário

(uma leitura de *O cachorro do presidente*, de Ronaldo Guimarães)

ANTÔNIO SÉRGIO BUENO



As tirinhas são um subgênero dos quadrinhos e, normalmente, têm uma autonomia de sentido, não dependendo de desenhos anteriores ou subsequentes. Normalmente apresentam 3 quadros, algumas vezes 4, outras vezes apenas 1. Neste livro, o excelente Duke rompe, às vezes, com essa unidade fechada de sentido e as tirinhas articulam-se em uma narrativa. Aliás, os desenhos de Duke são tão expressivos, que é possível extrair deles uma narrativa, mesmo sem o ótimo texto de Ronaldo Guimarães.

A capa traz uma informação que vai se confirmar na leitura do livro: o ponto de vista (foco narrativo), na primeira pessoa verbal, é de Chiquinho (um nome muito bem escolhido), o cachorro do presidente. O rosto do presidente nunca aparece de frente em toda a narrativa e, na capa, ele é coberto pelo rosto do protagonista, um vira-lata feio, mas dotado de um charme irresistível, além de aguda inteligência crítica. Um cachorro que veio denunciar as "cachorradas" dos humanos. Um cão demasiadamente humano (no melhor sentido de humano, se é que este adjetivo ainda tem algum sentido bom).

As analogias entre o comportamento do cão-protagonista Chiquinho e dos homens são o eixo crítico desta narrativa. Os efeitos do poder e de privilégios econômicos e sociais sobre o comportamento das pessoas (no caso, do cachorro) são encenados diante do leitor. Sirva de exemplo esta passagem: "...No desfile em carro aberto, olhei com desdém para meus ex-companheiros vira-latas, brigando por um osso na calçada fedorenta.". Chiquinho, portanto, não é um herói romântico, inteiriço, perfeito. Após a cena citada, ele se arrepende de sua passageira arrogância. Ele tem seus medos, suas dúvidas, seus conflitos. É também um "herói problemático".

No início da narrativa, Chiquinho é um cachorro pretinho (dado relevante) e abandonado (qualquer semelhança com uma criança de rua não é mera coincidência). A apresentação de seu dono, o futuro presidente, como um "sindicalista do cais do porto", aponta para o caráter engajado desta obra. Impossível não associar, de algum modo, a figura deste presidente fictício ao ex-presidente Lula, o que se acentua numa fala como esta: "Acho que nunca na história deste país um vira-lata comeu tanto filé!"

Falando especificamente do texto de Ronaldo Guimarães, chega a ser comovedor o esforço do autor para alcançar a verossimilhança necessária ao sucesso desta narrativa. E, a meu ver, ele se sai bem nesta empreitada. Vejam nos exemplos seguintes como o autor não perde de vista a condição de um cão: "Não penso no passado nem no futuro...", "Tenho sete anos. Acho que sou um jovem cachorro, mas pelas contas dos homens, sou um senhor de idade...", "...sorrio pelo rabo...", "...só tenho um ódio. É quando escuto: ele morde? Aí sim, dá vontade de morder mesmo." A essa passagem bem se aplica o dito italiano: "se não é verdadeiro, é bem achado." O fato de o cão-protagonista apaixonar-se

por uma gata, a Serena, embora inusitado, não me parece ferir o princípio da verossimilhança(nesta narrativa, fique bem claro), porque o fato surge com muita naturalidade. Na referida cena, acho que o "cochilo" do autor está no fato de Chiquinho apreciar "os olhos azuis" da bela gatinha, já que o protagonista via tudo cinza, não percebe as cores.

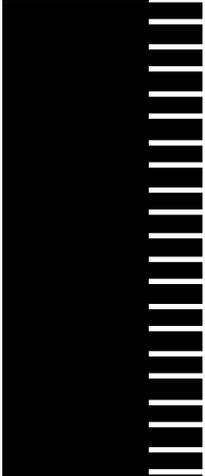
Como leitor de poesia, gostei muito do trabalho do autor com as palavras, tanto na sua dimensão sonora (meloquia), quanto no seu aspecto imagético (fanopeia). Alguns exemplos: "...Sou vira-lata. Não sou de raça, mas tenho muita. Além de virar latas, me virava atrás do meu osso de cada dia." Nessa citação, o nome se transforma na ação de virar as latas e justifica também a gíria "se virar". E a citação termina criativamente por uma paródia de trecho do "Pai nosso". De passagem, vale lembrar que o trabalho com a ambiguidade das palavras chega a ótimos resultados, como nestas passagens: "O povo gritava: olha lá o cachorro do Presidente! Olha a gata da primeira-dama." ou "O deputado corrupto (...) jogou o pau e não corri para pegar. Não sou pau-mandado." O humor é outro ponto forte deste livro. Limito-me a um exemplo: a excelente passagem em que Chiquinho, fã do Snoopy, sente ciúme do Garfield, de quem Serena é fã, e estraçalha o jornal que estampava a imagem do "rival".

Há alguns desvios gramaticais sem nenhuma função estilística, que poderiam ter sido evitados, como em "Mas houve uma época, que meu charme não valia nada." (falta o "em" antes do "que" ou "Por mais que as pessoas insistem(sic), em dizer..." (deveria ser "insistam"). Mas nada que empane a excelência dos trabalhos tanto da escrita de Ronaldo quanto da ilustração de Duke. Não posso terminar sem um comentário final de uma passagem que me encantou: "Meu dono é carente. Presidente de uma república e sem filhos. Seu filho sou eu. O poder é solitário e corcunda. Quando ele era estivador do cais do porto e carregava saca nas costas, era ereto. Hoje não consegue nem ouvir notícias ruins que sua espinha range e enverga." Ora, o sentido é claro: o porte ereto do estivador sinaliza para sua retidão de caráter e a curvatura da espinha denuncia as concessões, as "maracutaias" que os detentores do poder às vezes cometem.



ANTÔNIO SÉRGIO BUENO

mineiro de São Gotardo, foi professor de Literatura Brasileira na UFMG durante 30 anos.



HISTÓRIA DE UMA ESCOVA

CONTO DE RODRIGO LESTE

Eu era uma escova de dentes verde. Verde-clara. Podia ter sido verde limão, mas como não era extravagante nem exibida, fui verde-clara. Minhas cerdas eram macias, meu modelo, anatômico. E já fui muito útil.

Depois de estar à venda na farmácia por algum tempo, um dia fui comprada por uma moça de cabelos pretos, bem curtos. Minha dona me levou pra casa, colocou bastante dentífrico e começou a me usar imediatamente. Ela tinha uma boca bonita, os dentes muito brancos. Reparei que não tinha nem um pinguinho de tártaro e suas gengivas eram saudáveis.

Confesso que fiquei um pouco assustada: primeiro, ela me lambuzou de pasta de dente, muito mais do que o necessário para uma boa escovação e segundo porque, depois de me usar e me enxaguar, ela me bateu com muita força no lavatório, tanta força que, mesmo sendo leve e flexível, fiquei com medo de partir-me ao meio.

A moça me guardou no armário do banheiro da sua velha casa. Logo fiquei apavorada porque vi umas baratas saindo do ralo, escalando os azulejos e vindo me espiar dentro do armário que ficou mal fechado. Elas ficaram lá me examinando, baratas de todos os tipos, velhas, novas, todas muito curiosas, mexendo suas antenas e olhando fixo pra mim. Finalmente concluíram que eu não podia ser comida, foram então se afastando, procurando outros petiscos pelo banheiro.

Minha dona às vezes me colocava dentro de uma nécessaire junto com batons, pente, maquiagem e me levava para muitos lugares. Me usava no trabalho, em sítios, bares, casas de amigos e outros lugares onde ia. Percebi que ela passou a me levar com mais frequência a um apartamento. Com o tempo descobri que era o apê do novo namorado dela. Depois de muitas idas e vindas, um dia acabou me deixando lá, de vez. Fiquei dentro do armário do banheiro, ao lado da escova do rapaz.

A moça começou a passar mais tempo na casa do namorado; ficava dois, três dias lá, depois ia embora. Eu permanecia. O moço às vezes me pegava, dava uma olhada; chegou a me lavar, mas nunca me usou. Até que numa noite ele chegou em casa fazendo um barulho danado,

estava sozinho e colocou uma música muito alta. Ria e falava coisas sem nexos. Entrou dançando no banheiro e me pegou, deve ter-nos confundido. Na verdade o bafo de álcool mostrou que ele tinha passado da conta, coisa que a minha dona não costumava fazer... Depois de me usar, me largou em cima da saboneteira sem me lavar.

Não sei o porquê, mas os dois brigaram. A moça ficou muito brava e saiu batendo a porta com força. Nessa noite o rapaz me pegou, me tirou do armário e me colocou num outro armário maior, vermelho, que havia no banheiro. Que lugar esquisito! Não gostei nem um pouco, comecei a chorar pensando que poderia passar o resto da vida ali. Se fosse assim, preferia ter sido quebrada por minha dona. Que nojo! O cheiro forte dos produtos de limpeza me deixou tonta. Pra falar verdade, o armário era uma bagunça: maços de cigarro, alguns abertos, garrafas de bebida misturadas com roupa suja, panos de chão, velharias em geral, inclusive muitas antigas escovas de dentes encarquilhadas e algumas quase carecas. A princípio não entendi porque ele as guardava. Com o tempo comecei a pensar que podiam ser lembranças de ex-namoradas; quem sabe era um cemitério de escovas e de amores?

Mais tarde entendi que o moço guardava as escovas velhas pra limpar coisas pequenas. Cheguei a imaginar que ia acabar entrando na faxina também, mas escapei, ele me deixou lá quietinha.

Um dia minha dona voltou. O moço me pôs outra vez no armário do banheiro e a moça recomeçou a me usar. Adorei limpar seus dentes perfeitos e a sua boca muito saudável.

Como entender os namorados? Quando parecia que tudo estava bem, de repente eles se separaram e eu que não tinha nada com aquilo fui jogada de novo no armário maior.

E não é que mais uma vez me vi no armário?

Finalmente aconteceu o que eu mais temi a vida inteira: chegou uma escova novinha, rosa-choque, exibida, e o moço me jogou no lixo.

RODRIGO LESTE

mineiro de Belo Horizonte, é poeta, ator e contista.

ELOÉSIO PAULO

1.

Ó cuidado frágil... Um cego desabala
floresta de perigos adentro. Equibrá-la
em si, seu ovo cego não quebrar-se
– que deuses inesperados
nisso cuidam!

2.

Para um iluminado, a maioria cai
de súbito (qualquer flor do mal).
Acorda para o sono
dentro do sonho dentro
E lá estão todos eles, os cuidados frágeis,
empilhados no fundo da ampulheta.

3.

Quanto mais tarde, melhor para o pequeno buda
um cuidado frágil se saber.
Ele se espreguiçará, enquanto força as janelas
dos olhos emperrados. Mas seria necessário
um mar de cuspe.

4.

Nenhum cuidado frágil sobre o sol.
Nenhuma nuvem de verdade.
O câncer cresta com vagar
um exército de valetes: castelo de cartas
que ninguém mandou.

5.

Ao homem deram uma colher e mapas discutidos.
Ali já não se vê mesmo o puro parecer
das árvores sem pulgões.
E ele, sem saber, cobiçou os olhos da górgona.
Atenção, cuidado frágil, às veredas!

6.

Estranho rebanho (inútil pastor). Reses que por vezes
balem todas juntas. Reses que pastam histórias.
E, quando se vai ver, todo o seu pecúlio
nem foi nenhuma lâ.
Sonoro e furioso é o cuidado.

7.

Descuide a fêmea da sua breve beleza.
Não entrassem galhos pela fresta má.
Que deuses atarantados
lá fora exercitam o esporte selvagem.
Ressona o filho, esse
artefato das inconsciências.

8.

Mas havia uma estrela que talvez não fosse,
como as outras todas, o eco de um nada quase.
Mas havia olhar para aquele céu vazio,
cheio de cuidados frágeis.

9.

A pluma de um cuidado frágil extraviou-se da ave
que não havia.
Que invento radiativo a atravessa
sem nunca a desvelar?
No seu caminho, a pluma desenha garatujas trêmulas.

10.

Certo povo se guia, em seu cuidado frágil,
pelo eco de uma voz a séculos de silêncio.
Terá soado algum dia?
Não o sabem os profetas que erigem líquidas estalagens
em esquinas do Oceano.
Nos relâmpagos de paz, os heróis desabalam
equilibrando ovos na ponta de colheres.

11.

Em poemas e estórias, as nuvens e as batedeiras de bolo
podem fazer de conta que
Mas isso não passa de um
Embarçada nos ramos confusos para pernas sem olhos,
a escusa serpente filtra o seu malefício escuro.

12.

Um esboço trágico, o homem tosco de palha
vigia a solidão. O azul da noite não sofre
e tampouco assusta os álacres piratas.
A escultura feita de rejeitos: também.

13.

Buscando um cuidado que não fosse frágil,
deparou o Mestre aquela blasfêmia involuntária
e compreendeu: o perdão só existe
para quem não precisa.

ELOÉSIO PAULO

mineiro de Areado, é jornalista e professor universitário. Entre seus livros publicados estão o ensaio *Os 10 pecados de Paulo Coelho* (Ed. Horizonte, 2007) e *Jornal para eremitas*, poemas (Móbile, 2012).

NO PANTANAL

(*fragmento*)

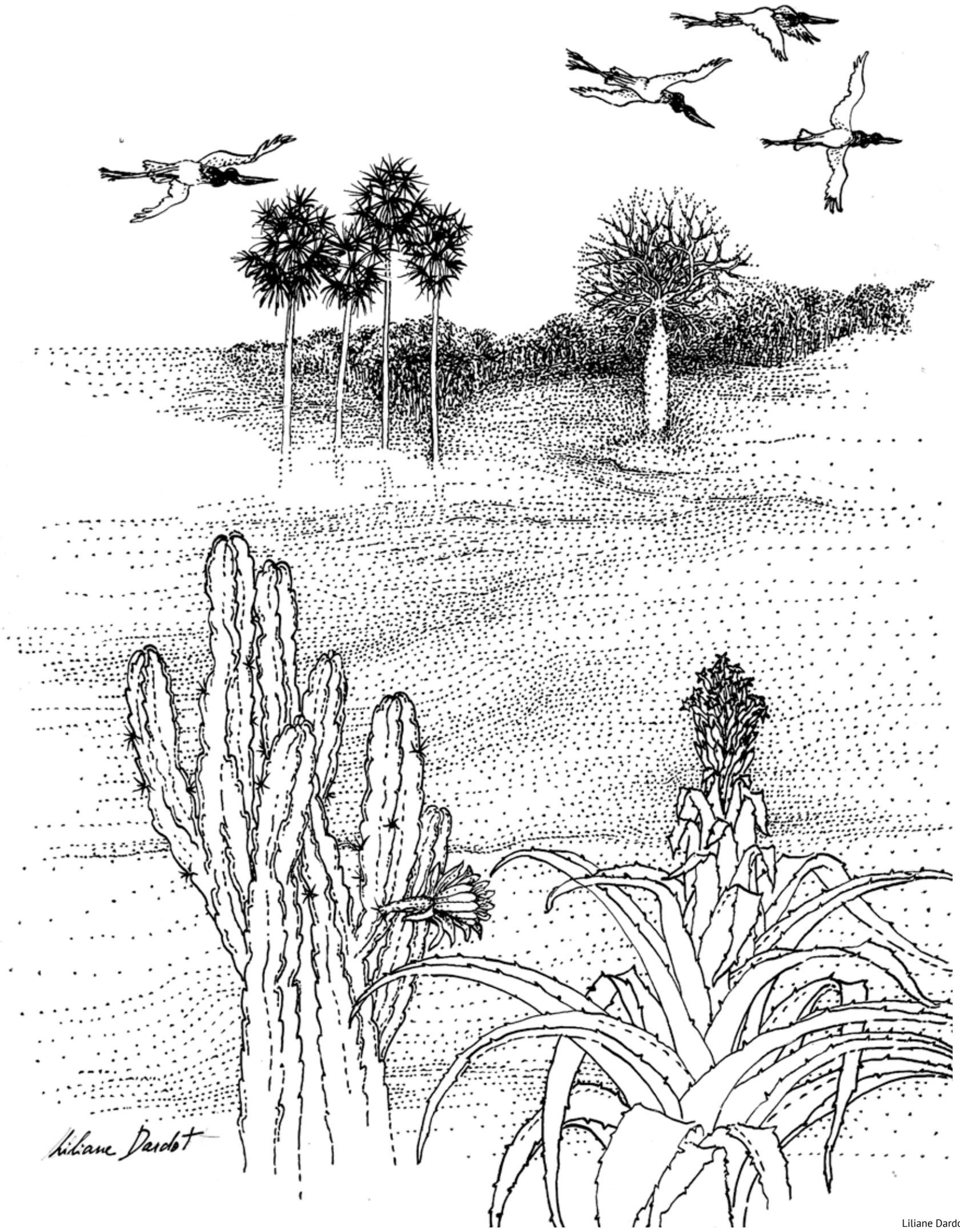
REGIS GONÇALVES

Seguiram aos solavancos por uma estrada de terra que o jipe vencida com alguma dificuldade. Inês ia apontando detalhes importantes ou curiosos da paisagem, que naquela época de seca se assemelhava ao cerrado, sendo comum nos locais mais elevados a presença de barrigudas, gravatás e mandacarus. Nas áreas mais baixas, predominavam a palmeira carandá e o paratudal. A moça nomeava com familiaridade plantas e bichos, parecendo esforçar-se para que Vinícius se interessasse pelo passeio. Para ele, tudo era novidade, inclusive os conhecimentos que ela exibía sem alarde, mas com insuspeitada segurança. “Como pode saber tudo isso?” ele perguntou ansioso. Satisfazendo a curiosidade do acompanhante, ela se explicou: “Fiz graduação em biologia e pós-graduação em ecologia. O Pantanal tem sido para mim um campo de observação privilegiado”. O rapaz encenou um gesto de admiração. “Ah, deve ser um trabalho interessante. Com certeza você tem aqui um ótimo lugar onde realizar suas pesquisas..” Inês respondeu com um gesto de enfado. “Na verdade, estou há anos tentando terminar meu doutorado, mas sempre vou adiando. Pura preguiça. Estive duas vezes no exterior com esse objetivo, a primeira com uma bolsa sanduíche, a segunda custeada pelo velho. Papai acha que sou um gênio e que deveria, como você sugeriu, ampliar minhas pesquisas, aprofundar meus conhecimentos, mas também tirar proveito prático deles. Chegou a me conseguir uma assessoria no governo, mas

não tenho estômago para a vida burocrática. Acho divertido fazer essas pesquisas quase que por conta própria. Não tenho mais intenção de escrever uma tese”.

Um bando de tuiuiús passou voando sobre suas cabeças. “Estão indo para o ninhal, que fica em alguma árvore junto a essas lagoas temporárias. Passam aqui o período de acasalamento e reprodução, pois as lagoas estão cheias de peixes para se alimentar”. Aproximaram-se de uma dessas lagoas e de fato lá estava um bando daquelas aves apinhados numa árvore. Nas margens bandos de capivaras se espojavam na lama. Outras aves pernaltas, que a bióloga explicou tratar-se de cabeças-secas, colhereiros e garças biguás, circulavam em volta. Na margem oposta de onde se encontravam podiam distinguir uma área de mata densa e sombria. A lagoa parecia ser alimentada por diversos riachos, os corixos como são conhecidos na região, segundo explicou Inês. E logo freou o jipe. “Apeamos aqui. Vamos tomar a lancha para subir um dos rios pantaneiros”, ordenou decidida. A embarcação estava ancorada alguns metros adiante e logo os viajantes cortavam as águas calmas em direção ao que parecia ser a foz de um dos regatos. Subiram por ele, e logo encontraram um caudal volumoso, para onde Inês desviou a proa do barco. Mão firme no leme, ela acelerou a lancha, que cortou como uma navalha as águas transparentes. Seguiram rio acima espantando com o barulho do motor pássaros de plumagem colorida, que fugiam em bando, assim como jacarés que dormitavam nas margens.

Vinícius parecia encantado com o que lhe era dado contemplar, mas dividia sua curiosidade entre a paisagem e moça à sua frente. Especulava intimamente sobre sua companheira a quem podia observar à vontade todas as vezes que o olhar dela se perdia no horizonte ou se mantinha atento à rota da embarcação. Ela se vestia de maneira simples com uma bermuda curta e justa que deixava visíveis os contornos de seu corpo, os cabelos claros arrematados num rabo de cavalo. As pernas delicadas estavam amorenadas pela constante exposição ao sol. Vista daquela forma, tinha uma aparência encantadora, embora raramente sorrisse. Desde o primeiro instante ele percebera que não se tratava de uma mulher qualquer. Era segura de si e a inteireza de sua personalidade não parecia depender da condição de filha de seu pai. Tinha interesses próprios e tudo indicava que não lhe era difícil defender seu espaço da intromissão de terceiros. Vinícius sentiu curiosidade de saber se ela partilhava com alguém esse mundo aparentemente enigmático e que lhe parecia, por isso mesmo, tão atraente. Continuavam a navegar rio acima. “Essa mata de galeria é uma área de reserva, intocada”, disse a moça apontando a vegetação compacta da margem. “Aquela palmeira chama-se acuri e é muito comum no Pantanal. Dentro desse maciço também se podem encontrar o pau-de-novato, a embaúba, o genipapo e até figueiras. Muitas dessas árvores têm nomes curiosos. Um amigo, professor de linguística, me pediu para listar os nomes da flora e da fauna pantaneira, quase todos atribuídos pelos caboclos



Liliane Dardot

daqui. Ele pretende investigar sua etimologia. Comentei com ele que essa curiosidade lembra a que tinha Guimarães Rosa pelo sertão mineiro. Ele concordou".

Inês desligou o motor e lançou a poia. "Vamos, está na hora do almoço", convocou enquanto despia o short e a blusa, deixando ver o biquíni que trazia em baixo da roupa. Equilibrando-se de pé no barco, aproximou-se da borda e saltou para um largo mergulho. Alguns metros depois sua cabeça reapareceu e com algumas braçadas ela alcançou uma pequena praia de areia branca e convidativa. "Jogue para cá a matula, está debaixo do assento... e venha, vamos comer". Fez o que ela mandava. Ato contínuo, Vinícius livrou-se da camiseta, descalçou a sandália e pulou de bermuda mesmo. "Não trouxe calção de banho, explicou-se quando alcançou a praia, onde Inês já esticava uma pequena toalha e organizava o lanche. "Não tem importância, com esse calor sua bermuda vai secar rápido". Comeram alguns sanduíches bebendo água mineral de uma garrafa plástica. "Almoço um tanto frugal, não é?", ela se desculpou. "Ah, mas melhor não podia ser, eu estava mesmo com fome". O corpo jovem da moça sentada à sua frente, com as pernas cruzadas em posição de lótus,

mostrava-se no esplendor de sua beleza. O biquíni molhado lhe dava uma sensualidade que não passava despercebida. "Você é muito bonita", disse Vinícius olhando-a nos olhos. Ela sorriu como uma forma de agradecimento. "Não é principal qualidade que aprecio em mim", falou em tom irônico. "Você também é um belo tipo. Sei que pertence ao mundo exclusivo de meu pai, da política e dos negócios. Acho que ele gosta de você. De outra forma esse convite para vir até aqui me pareceria algo intencional, em certo sentido, sabe? Meu pai gosta de fazer planos para mim... ". E repentinamente, para surpresa de Vinícius, lançou a pergunta: "Você é casado?" O rapaz pensou algum tempo antes de responder, enquanto olhava longamente a interlocutora. "Não, acho que ainda é cedo para isso. No momento tenho outras prioridades. E você?" Inês correspondeu ao olhar do rapaz. "Já tive dois casamentos e, obviamente, nenhum deles deu certo. Me casei aos dezenove anos com um primo distante que faz carreira num desses grandes bancos. É um executivo perfeito, mas nunca nos entendemos. Casamento de conveniência, compreende? Durou menos de um ano". Vinícius insistiu: "Mas você tem alguém... que não seja um executivo assim tão desinteressante?" A moça voltou a sorrir. "Na

verdade, estou de recesso. Tive um segundo casamento, esse por paixão, na verdade uma relação que terminou desastrosamente depois de três anos. Foi muito duro de suportar". E Vinícius, curioso: "Ainda dói?" Inês respondeu com um meio suspiro. "Sim ainda dói um pouco, mas estou me curando". Ele quis parecer solidário e disse uma dessas banalidades que soam como a pior forma de consolo. "Essas coisas acontecem. Dizem que a cura de uma paixão é embarcar em outra. Com tantas qualidades, não será difícil para você encontrar um homem que corresponda às suas expectativas". Inês fez um gesto para levantar-se e respondeu, parecendo querer encerrar a conversa. "Você se engana. Na verdade, não me interessa exatamente por homens, compreende? Meu segundo casamento foi com uma companheira, uma mulher maravilhosa que eu não soube segurar. Hoje está bem longe, mora na Alemanha, onde é diplomata". Pôs-se em pé de um salto e arrematou a conversa com um gesto de comando. "Então, vamos?"

(Fragmento de work in progress, um quase romance, talvez novela ou simplesmente uma narrativa, sem título, a que o autor vem se dedicando há três anos e que lhe parece nunca ter fim.)

REGIS GONÇALVES

mineiro de Santa Bárbara, é jornalista e publicou os livros de poemas *Queima de arquivo*, *Opus circus* e *Trama tato texto*, além de coletânea de perfis *Retratos erráticos* (Oiti Editora, 2010).

RUMOS DA POESIA CINCO POETAS

MÁRIO ALEX ROSA

Cacaso, até onde pôde, procurou pensar os poetas de sua geração, contribuindo com textos de grande alcance para os dias atuais. Quase todos foram publicados na imprensa, em jornais e revistas. Parte desse material foi reunido há anos no livro *Não quero prosa*. No texto “Sinal dos tempos e dos espaços”, de 1973, quando o autor estava com somente 23 anos, o poeta de Uberaba, depois de comentar sobre a distribuição de poesia no Brasil, terminou com esta pergunta: “Onde andam os leitores de poesia?”.

A propósito disso, quero aqui passar em revista cinco livros de poetas que publicaram em 2015. Todos eles já com uma produção muito equilibrada, ainda que o intervalo de publicação chegue a quase dez anos de um livro para outro. São poetas muitos distintos entre si, e que chamam atenção pela total diferença de forma e fundo em suas trajetórias, ainda que nos livros atuais se encontrem naquilo que mais os incomoda: a terra devastada.

Jovino Machado, há muito anos, optou por uma poesia mais pop, mais extrovertida, humorada e autotônica. Basta pensarmos em certos títulos dos seus livros como *amar é abanar o rabo e meu bar meu lar*. Afinal, nesse poeta, em muitos momentos vida e poesia parecem amalgamadas. A poesia carece da vida e a vida carece da poesia. Em *Sobras completas*, reunião de 30 anos de escrita, é passada a limpo. Nessas “sobras”, além de estar o melhor do poeta, pode-se perceber que, como um bom vinho - para usar de um tom etílico, afinal, para esse mineiro de Formigas bar e lar não se separam -, quanto mais velho, melhor. Assim também é a sua obra: decantada. É um poeta que melhora com o passar dos anos, ao contrário de alguns que se estacionam com o tempo. O amadurecimento fez bem para esse poeta que sabe expor suas fraturas. *Cantigas de amor & maldizer* e os *20 poemas inéditos* são exemplos de um autor em domínio de sua linguagem.

De temas e formas diferentes do poeta anterior, Ruy Proença, com seu novo livro, *Caçambas*, procura, por assim dizer, uma certa poética com críticas sociais, um engajamento discreto, o que não deixa de ser um risco, pois um dos problemas da poesia social é justamente conseguir equacionar o equilíbrio entre forma e sentido. Em boa parte da seção “Singular coletivo”, onde essa equação se realiza, temos alguns poemas aparentemente simples, diretos em sua linguagem, mas que confirmam a habilidade do poeta em não cair num discurso retórico e sem ênfase poética. Mas, a meu ver, *Caçambas* guarda o melhor na primeira parte, cuja memória é acionada e busca atualizar o passado como se nesse gesto de lirismo contido o poeta pudesse amenizar as perdas, todas elas tão sentidas.

Num horizonte próximo das tensões sociais de *Caçambas*, está o livro *Ainda treme*, de Fabio Weintraub, poeta que desde os primeiros livros procurou filtrar a sua obra a partir de uma linguagem comprometida com uma postura política muito definida: olhar para fora e ver o mundo mais

Mas o poeta, perceptivo que é, desconfia que a linguagem mais prosaica na poesia de certo modo não dá conta da “realidade”, portanto é preciso apreciar a linguagem para poder traduzi-la naquilo que o poeta recolheu e refinou para não perder o propósito daquilo que pretendia num livro em linguagem arriscada, mas verdadeira.

colado no duro chão da realidade brasileira. Desentranhar poesia do cotidiano, como fez Manuel Bandeira, colocando um lirismo pungente não é uma tarefa das mais fáceis para o poeta. “Poema tirado de uma notícia de jornal”, de Bandeira, é provável que não seja mais possível para os poetas de hoje. A realidade é ainda mais dura e cruel com os desvalidos. Aquele bicho que Bandeira diz no seu poema não é, hoje, nem bicho, é um dejetivo que incomoda o espaço das grandes cidades. Talvez por isso, o poeta Weintraub tenha se afastado desse lirismo, digamos mais contido, para uma lírica de confronto direto com que há de mais substrato na realidade brasileira. Emprestando seu ouvido aos outros, ou melhor, aos anônimos, vai desentranhando poemas que acentuam o que ainda pode tremer e doer. O poeta em silêncio, solidário - até onde pode ser, escuta - os solilóquios transparentes dos ganhos e das muitas perdas das vidas sem vida nas cidades de todos e de ninguém. Enfim, a poesia parece que não mudou tanto de endereço, apenas foi dar voz, se assim é possível, àqueles que agora falam sozinhos.

Mas o poeta, perceptivo que é, desconfia que a linguagem mais prosaica na poesia de certo modo não dá conta da “realidade”, portanto é preciso apreciar a linguagem para poder traduzi-la naquilo que o poeta recolheu e refinou para não perder o propósito daquilo que pretendia num livro em linguagem arriscada, mas verdadeira. Dessa maneira, só os poetas empenhados sabem equilibrar forma e fundo como se vê nesses cinco livros.

Se em Proença e Weintraub a poesia se explicita sobre os entulhos da vida cotidiana, Ronald Polito, poeta e tradutor, tem em seu sexto livro, *Ao abrigo*, uma rara linguagem, cuja visão de mundo é tão questionada quanto nas “caçambas”; porém, em Polito, os poemas são menos abertos ao social, assim como em Jovino Machado. A sutileza está no deslocamento que o sujeito em seus poemas apresenta, ou seja, quase sempre desterrado em sua própria terra (aquí não importa cidade, região) mas sem a abandonar, pois é preciso estar nela para saber dos desertos, dos sem sins, de horizontes sem horizontes, de fim sem fim etc. E tudo isso não traz necessariamente uma poética niilista, mas talvez um modo incrivelmente verossímil de explicitar os desabrigos de toda natureza. Nesse sentido, quem sabe, o poeta não estaria nos lembrando que as nossas carências são tantas que ter um abrigo, o mínimo que seja, já pode ser muito. Inclusive a poesia. Mas *Ao abrigo* ainda guarda outras surpresas, inclusive no sentimento amoroso, cuja abertura parece acontecer por uma escrita que se escreve quase por subtração. Subtrair para somar o mínimo que seja é o que faz dessa obra aparentemente tão reclusa em sua própria linguagem equilibrar-se entre forma e sentido.

E se, por um lado, o poeta mineiro pensa em um “abrigo”, o *Pig brother*, de Ademir Assunção, vai para as ruas sem abrigo como se fosse um poeta do fim do mundo (aquí faço referência ao título do admirável disco recém-lançado de Elza Soares: *A mulher do fim do mundo*). Entre o ritmo da poesia e da prosa e sempre com uma linguagem rascante, debochada e irônica, os sete infernos contemporâneos de *Pig brother* explodem numa poética onde versos de medidas variadas narram o submundo de personagens à margem de um mundo burguês que insistem em recusá-los. Como se sabe, a arte que se propõe a denúncia social pode correr o risco de se deter mais no conteudismo e relaxar na linguagem. Conseguir esse equilíbrio é raro. Ademir Assunção por vezes mescla bem esse risco em momentos de versos iluminados pela estrutura sonora. Mas no geral os versos são prosaicos e tudo indica que era esse o in-

tuito do poeta, ou seja, denunciar e estilhaçar a linguagem e o caos das grandes cidades brasileiras, em particular São Paulo, já tão assombrada em *Paranoia*, de Roberto Piva. Ainda em 2015, saiu o livro de “haicais”, *Até nenhum lugar*. Aliás, título que lembra um dos versos que se repete no livro *Pig brother*: “rumo a lugar algum”. Talvez esse universo mais zen dos haicais sirva de contraponto para equilibrar o mundo barra-pesada enfrentado pelo autor.

Enfim, os cinco livros aqui comentados brevemente somam-se por um assunto caro à poesia contemporânea: como lidar com a experiência recolhida da lírica sem dar as costas para o mundo atual. Ou como aprender o engajamento social numa forma literária. Enquanto os poetas vão se equilibrando nessa “corda bamba”, lembremos novamente de Cacaso, para perguntar numa outra chave: hoje quem são os leitores de poesia contemporânea, se não os próprios poetas?

MÁRIO ALEX ROSA

mineiro de São João Del Rei, é poeta e autor dos livros *Ouro Preto* (Ed. Scriptum), *Via Férrea* e *Formigas* (Ed. Cosac Naify) e *ABC Futebol Clube* (Ed. Aletria).

ESCUTA

NATHALIA CAMPOS

o torso de uma mulher na sombra
e o riso quebra-vidraça dos clichês
(as areias que lhe carnificinam para ver o que tem
dentro)
ouça-a, senhor
com olhos dos que sabem esculpir
ei-la
ali
na completa solidão de um piano mudo
a tomar desjejum com figos pingados de praga e café
morno
a curvatura poente
– em lençóis –
a desembaraçar coágulos nos pés
jugular a chamar por um vampiro
relógio a arfar
avariado
secretamente vivo.

Pinta-lhe
(toma o meu carvão amortalhado)
a zanzar suas pestanas violáceo-raro
por uma manhã ao meio-dia
sobre as pedras temperadas
de uma casa assobradada
no coração de uma fera.

NATHALIA CAMPOS

é mineira de Belo Horizonte. Mestre em Estudos Literários pela UFMG, é professora, revisora, poeta, ensaísta e cantora. Possui publicações em antologias, revistas e jornais regionais e nacionais. *Desinfinito* é seu primeiro livro, ainda inédito.
