

{SUPLEMENTO.

BETHÂNIA – POESIA POR LUCIA CASTELLO BRANCO + POETAS CATALÃES POR ALESSANDRA CARVALHO + ÁGUEDA COUTO RÉQUIEM + SOBRE GHÉRASIM LUCA AUGUSTO DE CAMPOS + MOACYR SCLiar O CONTO + SYLVIO BACK OBTURADOR.

Maria Bethânia não precisa de muitas palavras para definir nosso cancionero: sereias, mar, terra, lua, estrelas. A partir destas palavras que tocam Lucia Castello Branco, o encontro de três “damas-poesia” começa a se tecer: um fio que evoca outro fio, palavra que remete a outra palavra circunscrevem uma obra que, no dizer da autora, “é de fato, uma escrita” feita de palavras e sons, mas também dos silêncios que ecoam com sua força sutil e intensa, da “áspera matéria do enigma onde o texto começou” chamada por Maria Gabriela Llansol de “drama-poesia”.

Do texto tecido fio-a-fio, os leitores e escritores terão uma oportunidade de repensar o conto, este gênero literário muitas vezes esquecido e outras lembrado, através de ampla produção, no ensaio de Moacyr Scliar para quem é mais difícil escrever um conto do que um romance. Próximo à poesia, ele exige a medida exata das palavras, cada qual cumprindo sua função. O autor lembra, ainda, da importância do final: “no conto o fim é tudo e no romance nada”.

Linguagem e metalinguagem, o conto de Águeda Couto, “Réquiem”, pode - ou deve! - ser lido à luz das considerações de Moacyr Scliar.

Talvez muitos leitores jamais tenham ouvido falar no poeta Guérasim Luca, nascido na Romênia e trazido à tona por Augusto de Campos numa releitura surpreendente, fruto de um olhar sensível e perspicaz. Ambos se conheceram em Oslo. Apesar de ter sido vinculado ao grupo surrealista romeno, “ex ou extra surrealista”, segundo o poeta concreto, Guérasim Luca “dessurrealiza o sonho ou a mecânica do surrealismo discursivo”. Sua poesia oral é uma poesia “introjetada na carne da linguagem” onde “interpretação e voz se unem num todo orgânico”. É de extrema importância que nós, leitores, tenhamos em mente, que a poesia oral, tão difundida atualmente, nada tem a ver com a poesia escrita e lida. Trata-se de um código específico que exige uma construção específica. A poesia oral é feita para ser lida e não escrita e é no processo da leitura que ela se faz poesia.

A partir deste número, o leitor terá uma surpresa. Iniciamos uma nova coluna que aborda os livros que mais tocaram leitores e escritores de diferentes repertórios. Para começar, contamos com a colaboração de Bartolomeu Campos de Queirós.

Camila Diniz Ferreira
Editora



CAPA: **MARCELO BICALHO.**
Escultura em papel, 2005.
[Foto: Carlão]

GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS **AÉCIO NEVES DA CUNHA**
SECRETÁRIA DE ESTADO DE CULTURA **ELEONORA SANTA ROSA** SECRETÁRIO
ADJUNTO **MARCELO BRAGA DE FREITAS** SUPERINTENDENTE DO SUPLEMENTO
LITERÁRIO DE MINAS GERAIS **CAMILA DINIZ FERREIRA** PROJETO GRÁFICO E
DIREÇÃO DE ARTE **MÁRCIA LARICA** CONSELHO EDITORIAL **ÂNGELA LAGO + CARLOS
BRANDÃO + EDUARDO DE JESUS + MELÂNIA SILVA DE AGUIAR + RONALD POLITO**
EQUIPE DE APOIO **ANA LÚCIA GAMA + ELIZABETH NEVES + WESLEY QUEIROS +**
ESTAGIÁRIOS **CLARA MASSOTE + MIMA CARFER** JORNALISTA RESPONSÁVEL
KÁTIA MARIA MÁSSIMO (REG. PROF. MTB 3196/MG). TEXTOS ASSINADOS SÃO DE
RESPONSABILIDADE DOS AUTORES. AGRADECIMENTOS: IMPRENSA OFICIAL/
FRANCISCO PEDALINO COSTA DIRETOR GERAL, **J. PERSICHINI CUNHA** DIRETOR
DE TECNOLOGIA GRÁFICA + **LIVRARIA E CAFÉ QUIXOTE.**

{**SUPLE
MEN+O.**

Suplemento Literário de Minas Gerais
Av. João Pinheiro, 342 - Anexo
30130-180 Belo Horizonte MG
Tel/fax: 31 3213-1073
suplemento@cultura.mg.gov.br

Impresso nas oficinas da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais.

LUCIA CASTELLO BRANCO

ONDE VAIS, DAMIA- POESIA? 7 PALAVRAS PARA MARIA BETHÂNIA

"As Sereias: sim, parece que cantavam, mas de um modo que não satisfazia, que indicava apenas a direção em que se abriam as verdadeiras nascentes e a verdadeira felicidade do canto. Todavia, pelos seus cantos imperfeitos, que não eram senão um canto ainda por vir, conduziam o navegante a esse espaço onde cantar começaria verdadeiramente. Não o enganavam, pois levavam realmente ao objetivo. Mas, uma vez atingido o lugar, que acontecia? Que lugar era esse? Aquele onde só restava desaparecer, porque a música, nessa região de nascente e de origem, tinha ela própria desaparecido mais completamente do que em qualquer outro sítio do mundo: mar onde, ouvidos fechados, se afundavam os vivos, e onde as Sereias, como prova da sua boa vontade, deviam, também elas, desaparecer um dia." (BLANCHOT, p.11).

As sereias apontam para o nascimento do canto. Mas apontam também, radicalmente, para o além do canto, para esse ponto-limite em que o canto soçobra e o que resta, como pura forma de arrebatamento, é o silêncio. Por isso as sereias apontam também para o nascimento da narrativa, para a palavra começante da narrativa. Não é à toa que Ulisses teve que se amarrar aos mastros para não sucumbir ao chamamento das sereias.

“Sim, as sereias sempre me encantaram”
- Maria Bethânia me diz. “É coisa de mar, de homem do mar, de marinheiro (...) É o canto, a literatura, e é a atração. Eu sou apaixonada por tudo o que é relacionado às sereias. E elas se evaporam, como o perfume. É encantamento. É por isso que se diz que, quando se sonha com uma sereia, pode se esperar uma ilusão perdida. Mas as sereias nunca me traíram.”

É a própria Bethânia que observa que nosso cancionero poderia, de certa maneira, ser reduzido a poucas palavras: “coração”, “madrugada”, “paixão”... O que lhe proponho, então, é ler o seu cancionero (sem reduzi-lo, mas, quem sabe, condensando-o) em algumas palavras. São estas as palavras do seu cancionero que ecoam, agora, em mim: *sereia, lua,*

mar, terreiro, estrela, amor, morena.
Em torno delas, proponho a ela que possamos tecer nossa conversa e, depois, o texto que nascerá dessa conversa.

Penso, então, no silêncio das sereias. Porque sempre me chamou atenção, tanto nas canções que Bethânia canta, quanto nos textos que escolhe para ler, nas palavras que escolhe para pronunciar, os seus cavos de silêncio. E aí chegamos na “Nossa Senhora do Silêncio”, do nosso tão querido Pessoa:

**“Às vezes quando, abatido e humilde, a própria força de sonhar se me desfolha e me seca, e o meu único sonho só pode ser o pensar nos meus sonhos, folheio-os então, como a um livro que se folheia e se torna a folhear sem ler mais que palavras inevitáveis. É então que me interrogo sobre quem tu és, figura que atravessas todas as minhas antigas visões demoradas de paisagens outras, e de interiores antigos e de cerimoniais faustosos de silêncio (...)
Esplendor do nada, nome do abismo, sossego do Além...
Virgem eterna antes dos deuses e dos pais dos deuses, e dos pais dos pais dos deuses, infecunda de todos os mundos, estéril de todas as almas... (...)**

Esplende, ausência de sol; brilha, luar que cessas...”

(SOARES, p. 460)

Trago para nossa conversa este que talvez seja tão próximo da Bethânia quanto Caetano, “seu irmão de barriga”. E trago-o sob a luz da lua, ou talvez sob a luz do que a escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol chamaria de “luar libidinal”. Sim, porque nesse silêncio, que é das sereias, mas também da lua, há uma força sensual muito sutil, mas também muito intensa. Queria que a Bethânia falasse um pouco sobre isso, a Bethânia que declara também não gostar muito do pôr-do-sol, esse momento perigoso em que não se tem o dia nem a noite... Pergunto-lhe: qual é o lugar de Fernando Pessoa na sua vida? Como ele chega, esse poeta às vezes tão silencioso, às vezes tão vociferante? E a lua? É também, para Bethânia, essa Nossa Senhora do Silêncio?

“O Fernando Pessoa, na poesia e na prosa, o jeito dele, as estranhices dele, as incompreensões, as dificuldades dele são as minhas. E os prazeres dele, as coisas mínimas que são os verdadeiros prazeres, são os meus. Ele me traduz completamente, como Chico Buarque (...) Mas a

FOTOS: SIMONE DE GABRIEL



prosa de Pessoa eu só vim a conhecer mais tarde. *O Livro do Desassossego* – aquilo é de matar, definitivamente. Tem que se fazer um período de quaresma para ler aquilo.”

E com a lua, a lua de Pessoa, já vejo chegar o *mar*: “Ó mar, quanto de teu sal são lágrimas de Portugal”, escreveu também o poeta. Não há como não pensar nesses versos, quando vemos a beleza que a Bethânia conseguiu tecer em “Dentro do mar tem rio”. Porque, se ali temos um certo mar português – “navegar é preciso”, cantavam os velhos marinheiros evocados pelo “Mar de Sophia” –, temos também o mar de pirata, o mar onde desemboca o rio, trazendo pedrinhas, areia, terra e terreiro. É o mar português e, ao mesmo tempo, o mar do coração de Santo A(mar)o: mar que nasce do encontro da voz do “poeta popular” com a poesia de Sophia de Mello Breyner.

Porque o terreiro, esse nome que vem da terra, mas que também evoca reminiscências profundas, míticas, dos orixás, dos ancestrais, sempre esteve ali, no cancionero de Bethânia, como que a nos trazer para o chão, para as raízes profundas do canto e das palavras que ela

escolhe pronunciar. Essa força se faz muito presente em seus trabalhos mais recentes, como “Brasileirinho” e “Dentro do mar tem rio”.

“Quando acordo de manhã, eu penso em coisas tão banais...” – ela diz. E essas suas palavras nos trazem também para o chão, para o momento em que a criação é terra, pura materialidade, pura matéria ordinária, orgânica mesmo. Lembro-me, agora, de um trecho de Manoel de Barros: “Como deixam um menino que é do mato amar o mar com tamanha violência?” Porque depois – é ela mesma quem o diz – quando a manhã vai terminando, as idéias banais conseguem pular para aquela nuvenzinha... Isso me faz pensar que é do sublime – as nuvens –, mas também do muito terreno, do orgânico, do ordinário, que sua criação se alimenta. E, de alguma maneira, a palavra *terreiro* parece reunir tudo isso, em seu cancionero.

Não há como não lembrar, nesse movimento que vai do ordinário ao sublime e do sublime ao ordinário, da presença da estrela, nessas canções. Porque a estrela, que está lá distante, no céu, está também aqui dentro, no fundo, no fundo do mar. Penso que a estrela faz também esse

movimento da criação, que é também o movimento do desejo: do mais comum – as coisas tão banais – ao mais extraordinário – os dons dos céus. Não é à toa que a palavra *desiderare*, que reside na origem da palavra desejo, é também o nome que se dá ao fenômeno da queda de uma estrela. E a estrela é também o nome que usamos para designar uma artista do tamanho de Bethânia, do tamanho do seu brilho. “É uma estrela” – dizemos.

Lembro-me, imediatamente, de *A Hora da estrela*, de Clarice Lispector, ao mesmo tempo em que me lembro de *Água viva*: “Sim, eu conheci os textos de Clarice ainda na Bahia, na revista *Senhor*. O primeiro conto de Clarice que eu li foi “Estória do ovo e da galinha”. Eu fiquei desorientada. Pensei: o que é isso? Existe esse ser ! Que diz o que eu sinto, que me traduz todinha! E daí, quando cheguei ao Rio, conheci o Fauzi, o Fauzi me apresentou a ela e ela escreveu algumas poucas coisas para eu dizer em cena, motivo de muito orgulho para mim”.

Os dois textos de Clarice, tão presentes no trabalho de Bethânia (em seu cancionero, podemos pensar), elevam-nos aos céus e levam-nos ao fundo, ao antes e ao depois.



Dama-poesia

Porque, se há algo de sublime na estrela, há também algo de abismo ali. Escuto isso, quando escuto sua declaração, no documentário *Música é perfume*, de que, se ela não fosse artista, seria trapezista. “Porque o palco é o trapézio – sem rede” – diz ela.

Então penso em Roland Barthes, com seu *Fragmentos de um discurso amoroso*. Diz o texto, em seu primeiro fragmento, intitulado “Me abismo, sucumbo...”: “Abismar-se. Lufada de aniquilamento que atinge o sujeito apaixonado por desespero ou por excesso de satisfação”. E penso: há, nesse cancionero, um certo abismar-se, na mesma medida em que se vê, ali, um movimento de elevação. Talvez seja mesmo o trapézio a melhor figura para se pensar esse movimento. O trapézio ou, quem sabe, o *amor...* E aqui chegamos então ao amor, a uma “ruína para a palavra amor”, como diz o poema de Manoel de Barros.

O que vejo, no cancionero de Bethânia, é que esse amor talvez seja, nas canções que ela escolhe para cantar, e nos textos que escolhe para pronunciar, a mais autêntica expressão de um certo feminino, o feminino do sujeito apaixonado, do sujeito tomado pelo *pathos*, como observa o próprio Barthes:

"Historicamente, o discurso da ausência é sustentado pela Mulher: a Mulher é sedentária, o Homem é caçador, viajante; a Mulher é fiel (ela espera), o homem é conquistador (navega e aborda). É a mulher que dá forma à ausência: ela tece e ela canta; as Tecelãs, as 'chansons de toile', dizem ao mesmo tempo a imobilidade (pelo ronrom do tear) e a ausência (ao longe, ritmos de viagem, vagas marinhas, cavalgadas). De onde resulta que todo homem que fala a ausência do outro, feminino se declara: esse homem que espera e sofre está milagrosamente feminizado. Um homem não é feminizado por ser invertido sexualmente, mas por estar apaixonado"

(BARTHES, pp. 27-8)

Por isso me lembro do poema “Ruína”, de Manoel de Barros, que diz que “a palavra amor está vazia”, “sem ninguém dentro”. Porque acho que é justamente desse vazio, dessa ausência, que o amor nasce. E penso que é nesse ponto que se localiza grande parte das canções e dos textos que Bethânia escolhe para cantar, para pronunciar. Ao mesmo tempo, vejo que é na força do *pathos* – da paixão – que esse amor se expressa em seu cancionero. Mas me parece que a sua vocação é mais para o amor dramático que para o

amor trágico. Primeiro, porque, como ela mesma declara, “é melhor ser alegre que ser triste”. Depois, porque penso que é mesmo do drama e, mais especificamente, do que Maria Gabriela Llansol chamará de “drama-poesia”, que o seu cancionero trata:

“o que eu estava a pensar e por escrever só teria sentido se alguém viesse sublinhar a noite escura com seus olhos verdes;

em si mesmo, o pensamento era pouco claro, arbitrário, e até, talvez, pouco convincente, mas surgiu a frase, uma frase humana, um olhar trocado com alguém que viera, como eu, da áspera matéria do enigma, e o texto começou

legente, o mundo está prometido ao Drama-Poesia.”

(LLANSOL, p. 10)

Creio que é também da “áspera matéria do enigma” que se trata, no cancionero de Bethânia. Por isso, o convite é ao “drama-poesia”. E, aí, já podemos trazer de novo o nosso velho Pessoa: “Sufoco de ter só isso a minha volta/ Abram

FOTOS: SIMONE DE GABRIEL



todas as janelas/ Abram mais as janelas/Do que todas as janelas que há no mundo”.

Acontece que as janelas que esse cancionero abre nos permitem entrever, para além dessa “áspera matéria”, uma paisagem muito singela, muito do coração da terra, do fundo de um quintal de Santo Amaro. Por essas janelas, podemos sempre ver uma certa morena. Outro nome da sereia, da lua e do terreiro, da estrela e do mar, essa morena é também o outro nome do amor. Ocorre-me agora pensar que essa morena, tão baiana, tão brejeira e tão brasileira é também tão bethânia...

Foi pensando nessas sete palavras que circunscrevem uma obra que me acerquei, com admiração, dessa Dama-Poesia. Por isso, talvez, sem que eu soubesse bem por que, dei-lhe de presente, certa vez, um caderno branco, de capa branca. Mais tarde, ela me diria: “É em uma livraria, em uma papelaria que posso me perder. Quero todos os tipos de lápis, de papéis, todas as borrachinhas. Quero todas as cores. Fico muito atraída. E você foi em um ponto que me parece muito nítido, para quem é sensível”.

Digo-lhe que é nítido, sim, porque me parece que o que ela faz em sua obra é,

de fato, uma escrita. E então ela me interpela: “A coisa de ter um roteiro com dramaturgia dá essa sensação. Eu sou uma cantora popular, simples, normal. Mas não sou uma cantora somente, sou uma cantora que faz interpretações, que precisa de um fio condutor, teatral. Ou seja, eu preciso do fio da dramaturgia me guiando”.

E, então, penso: “o que terá Bethânia escrito no caderno em branco sem pauta?” E, imediatamente, escuto os versos de Pessoa, musicados por Suely Costa, e sussurrados por Bethânia, ao telefone: “Pensei bem/ que nunca serei alguém/ sei de sobra/ que nunca terei uma obra...”

Sim, Bethânia. Uma obra, ninguém a tem. Disso sabem os grandes artistas. Porque a obra, é ela que nos tem. E ela é sempre futura, sempre por vir.

É pensando nisso que me preparo, hoje, para rever essa sereia de “Dentro do mar tem rio” e um dia, quem sabe, vir a conhecer de tão longe tão perto essa Dama-Poesia. Embora, em algum lugar de nós, em torno dessas sete palavras que encerram nossa conversa, já se possa escrever a vaga impressão de que certa vez nos encontramos, há trinta mil anos.

E que, nesse caderno em branco, um dia talvez possamos então escrever: “minha solidão conhece a sua”.

Referências bibliográficas

- BARROS, Manoel de. *Gramática expositiva do chão*. (Poesia quase toda). 2 ed. RJ: Civilização Brasileira, 1990.
- BARROS, Manoel de. *Ensaios fotográficos*. RJ: Record, 2000.
- BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. 4 ed. RJ: Francisco Alves, 1984.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio D'Água, 1984.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. RJ: José Olympio, 1977.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. RJ: Nova Fronteira, 1980.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Onde vais, drama-poesia?* Lisboa: Relógio D'Água, 2000.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. RJ: Aguilar, 1977.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. SP: Companhia das Letras, 1999.

As citações de Maria Bethânia foram extraídas de seus depoimentos, no documentário *Música é perfume*, de Geoges Gachot, e de entrevista concedida a Lucia Castello Branco, em 20 de março de 2007.

LÚCIA CASTELLO BRANCO é escritora, autora de vários livros de ensaios (Literatura e Psicanálise), ficção para adultos e literatura infanto-juvenil, dentre os quais se destacam *A falta* (Record, 1997), *Nunca mais* (Record, 2001) e *O amor não vazará meus olhos* (Imprensa Oficial, 2006).

FOTOS: SIMONE DE GABRIEL



Dama-poesia

L'APARICIÓ

*Mireu-lo: cau. Acaba de saltar
del desè pis i se li mescla als ulls
el zoom accelerat del món que fuig:
un núvol sangonós com un disegni,
els sostres buits, geranis als balcons, el roig
de l'autobus, l'encesa espera dels bombers
i la gentada sense nens que se'l contempla
disgregada en cultiu per l'horitzó d'asfalt.*

*Se li emmudeix de sobte el crit dintre la gola
i en un darrer segon de llibertat
barata el cos d'oblit del suïcida
per les ales d'un àngel que vola arran del món.*

APARIÇÃO

*Olha: cai. Acaba de saltar
do décimo andar e se mescla em seus olhos
o zoom acelerado deste mundo que foge:
uma nuvem sangrenta como um desígnio,
tetos vazios, gerânios nos balcões, o vermelho
do ônibus, a ardente espera dos bombeiros
e a multidão sem crianças que o contempla
desagregada em cultivo no horizonte do asfalto.*

*Emudece de súbito o grito dentro da garganta
e num derradeiro segundo de liberdade
permuta-se o corpo de olvido do suicida
pelas asas de um anjo que voa a rés do mundo.*

NI SI ALGÚ T'HI ESPERA VA

*Hi ha dies que fas tard, des del primer minut,
i l'ascensor quan surts s'atura entre dos pisos
o l'autobús, rabent, et mulla els pantalons;
hi ha dies com el metro que marxa quan arribes
o com el taxi trist, tronat, d'olors estranyes
on van només de pressa els llums del comptador.
Hi ha dies que tot fuig a mida que t'hi acostes
i plou molt fort, amb ràbia, s'apaguen els semàfors,
es fa fosc de seguida, l'embús mai no s'acaba,
fas tard i t'hi resignes, t'enfoneses al seient
i tot riu i t'oblida. Hi ha dies, al final,
que no recordes on anaves o per què.
Ni si algú t'hi esperava.*

NEM SE ALGUÉM TE ESPERA VA

*Há dias em que se faz tarde, desde o primeiro minuto,
e quando apareces o elevador pára entre dois andares
ou o ônibus, veloz, molha tua roupa;
há dias como o metrô que parte quando chegas
ou como o táxi triste, deteriorado, de cheiros estranhos
onde o único que se apressa é o taxímetro.
Há dias em que tudo foge à medida em que aproximias
e chove muito forte, com raiva, se apagam os semáforos,
escurece de repente, os engarrafamentos não se acabam,
se faz tarde e resignas, afundas no assento,
tudo ri e te esquece. Há dias em que, ao final,
não recordas aonde ias ou por quê.
Nem se alguém te esperava.*

CARLES TORNER

[BARCELONA, 1961]

JAUME SUBIRANA

[BARCELONA, 1963]

PÓS-NOVÍSSIMOS POETAS CATALÃES

ATEMPTAT

*Com algú que a les fosques palpa una paret
fins a trobar l'interruptor,
et cerco a la memòria.*

*La llum sobtada del record
em regala de tu només fragments:
refer-los és caminar en un desert
cap a un miratge,
donar a la set
aigua de mar.*

L'oblit,

*un fanàtic que mutila amb un martell
el cos nu d'una estàtua.*

ATENTADO

*Como alguém que às escuras apalpa uma parede
até encontrar o interruptor,
te busco na memória.*

*A luz súbita da lembrança
me oferece de ti nada mais que fragmentos:
refazê-los é caminhar num deserto
em direção a uma miragem,
dar à sede
água de mar.*

O esquecimento,

*um fanático que mutila com um martelo
o corpo nu de uma estátua.*

TRADUÇÃO ALESSANDRA CARVALHO

TEMPTACIÓ DE L'ABISME

*“Coneixíem els cercles i la seva tendència
al vertigen...” Ingenus! Tal vegada la mort,
per aquest joc, havia d'ésser-nos menys barroca?*

Tots contenim un punt de llum viva en recerca.

*“Perplexos la notàvem oculta dins les nostres
mans, rara com un pit sota còdols i grava”.*

*Mes no importa la llum tant com el seu projecte,
i, com les ales d'Ícar, més desfetes com més
a prop del sol, els nostres fracassos faran senya
d'una proximitat amb el nom que perdérem.*

TENTAÇÃO DO ABISMO

*“Conhecíamos os círculos e a sua tendência
à vertigem...” Ingênuos! Talvez a morte,
através deste jogo, havia de nos ser menos barroca?*

Todos temos um ponto de luz viva que busca.

*“Perplexos a notávamos oculta dentro das nossas
mãos, rara como um peito sob seixos e areia”.*

*Mas não importa a luz tanto como seu projeto,
e, como as asas de Ícaro, mais desfeitas quanto mais
próximas ao sol, nossos fracassos serão sinal
de uma aproximação ao nome que perdemos.*

Minha tia viu sua forma dividir-se ao meio. Fatalidade levou suas pernas e parte de suas coxas. Minhas visitas passaram a ser regadas do prefixo dr. e dra. O cenário de suas narrativas invariavelmente tinha como fotografia paredes brancas e falava-se baixo. A rotina oscilava, assim como os protagonistas e os figurantes.

Certa vez, em um de seus retornos ao hospital, viu-se indagada por uma parente, personagem figurante, o que tinha feito com suas pernas.

“...pernas, seriema, pernas de seriema, apelido que me fazia trincar os dentes e apertar o passo, passo, pernas, admiradores, unhas sapatos esmalte, sandália sapato alto bico fino, 14, chanel, coceira no pé, água corrente, espinhos, bicho - de- pé, barro...”

Respondeu que não sabia, mas deviam estar submersas no formol, já que ela teve uma doença rara.

A figurante ouviu com expressões variáveis de indignação, o descaso da enferma com suas próprias pernas, logo pôs-se a contar a causa que a fazia estar ali e assim enaltecer sua curiosidade.

Seu cunhado, por motivos que a figurante não declarou, iria

ter uma de suas pernas amputadas, parecendo pela entonação de sua narrativa algo repentino. O que causou um choque generalizado nos parentes. A indignação familiar e de amigos mais próximos do nosso protagonista intensificava-se, ao lembrarem que a dança estava entre suas predileções.

A perna foi amputada. O marido da figurante, tocado pela fatalidade do irmão, não consternou-se.

Tratou de providenciar o funeral da perna. Encomendou um caixão com proporções infantis, escolheu uma calça do protagonista, de fino corte e entregou aos cuidados da mãe, que entendia das artes do cozer, recomendando modelar a perna de tecido à de carne. Marcou data e hora, avisou aos amigos e parentes.

No centro da sala jazia o caixão de proporções infantis, com a perna amputada, em traje elegante. Os convidados entravam sala adentro para velar o membro. Quando o irmão assegurou-se que não chegaria mais ninguém, deu ordem para ligar o som, sustentado por uma cadeira no canto da sala.

Logo o rádio começou a cantar.

ÁGUEDA COUTO

RÉQU

Todos se levantaram, enquanto o irmão aproximava-se do caixão.

Com uma reverência, pediu licença à perna, tomou-a nos braços e dançou, rodopiou, correu a sala em pista circular, formada pelos que velavam. E a perna, enrijecida, dançava em seus braços pela última vez. Os presentes comoveram-se, alguns olhos exercitaram o ofício do choro, um e outro amigo, movimentou-se com a intenção de tirar a perna para dançar, mas a androginia do membro gélido de trajes masculinos e nome feminino, fixou-os nos lugares. Acabada a música e sem pretendentes para a próxima dança, o irmão depositou a perna no caixão, deitou a tampa, enroscou os parafusos e encaminharam-se para o cemitério. Carreata foi feita acompanhando a perna, minutos depois estavam diante da cova.

O irmão aproximou-se, com uma carta em punho, e orou:

“ Perna,

limitados ficamos em nossa preferência,
mais tu do que eu, ainda que cambeta poderei

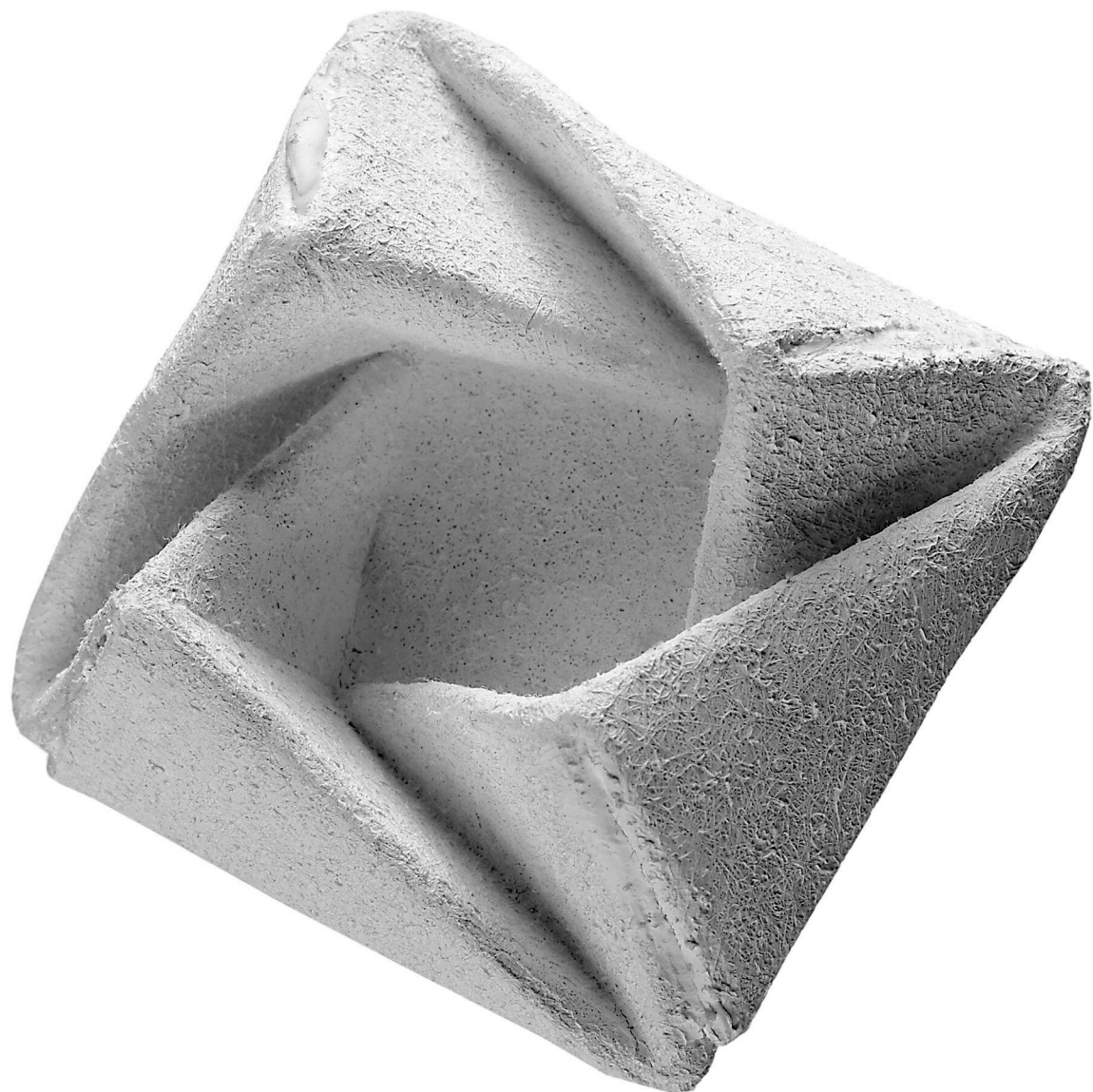
praticar a arte de bailar. De mim, a vida tirou o movimento que homenageia a leveza, de tu, oh perna que ainda sinto, como fantasma ligada em meus músculos, perpetuou-a na imobilidade, já que nem tua alma poderás levar, pois se ela existe, passa o dia a se enroscar em minha cadeira, a noite, nos meus lençóis, como pesas te desembaraçar! cultivas formigueiros e a coceira me toma, brinca com suas dimensões e meu pé insiste em se aproximar de meu corpo, dores profundas lhe sacrifica, agonizas, agonizo... O tempo e a química, advogam por nossa alforria, e um dia poderás partir, desgarrada de mim, alada, para esferas que desconheço e então repousarás, repousaremos...”

Flores vermelhas foram lançadas, o choro consumia as mulheres e engasgava os homens. A terra encobria o diminuto caixão, a tampa de concreto e o cimento fresco vedaram a lápide que ostentava a inscrição:

“Aqui jaz uma perna dançante”.
1972 - 2005
São Paulo
Brasil

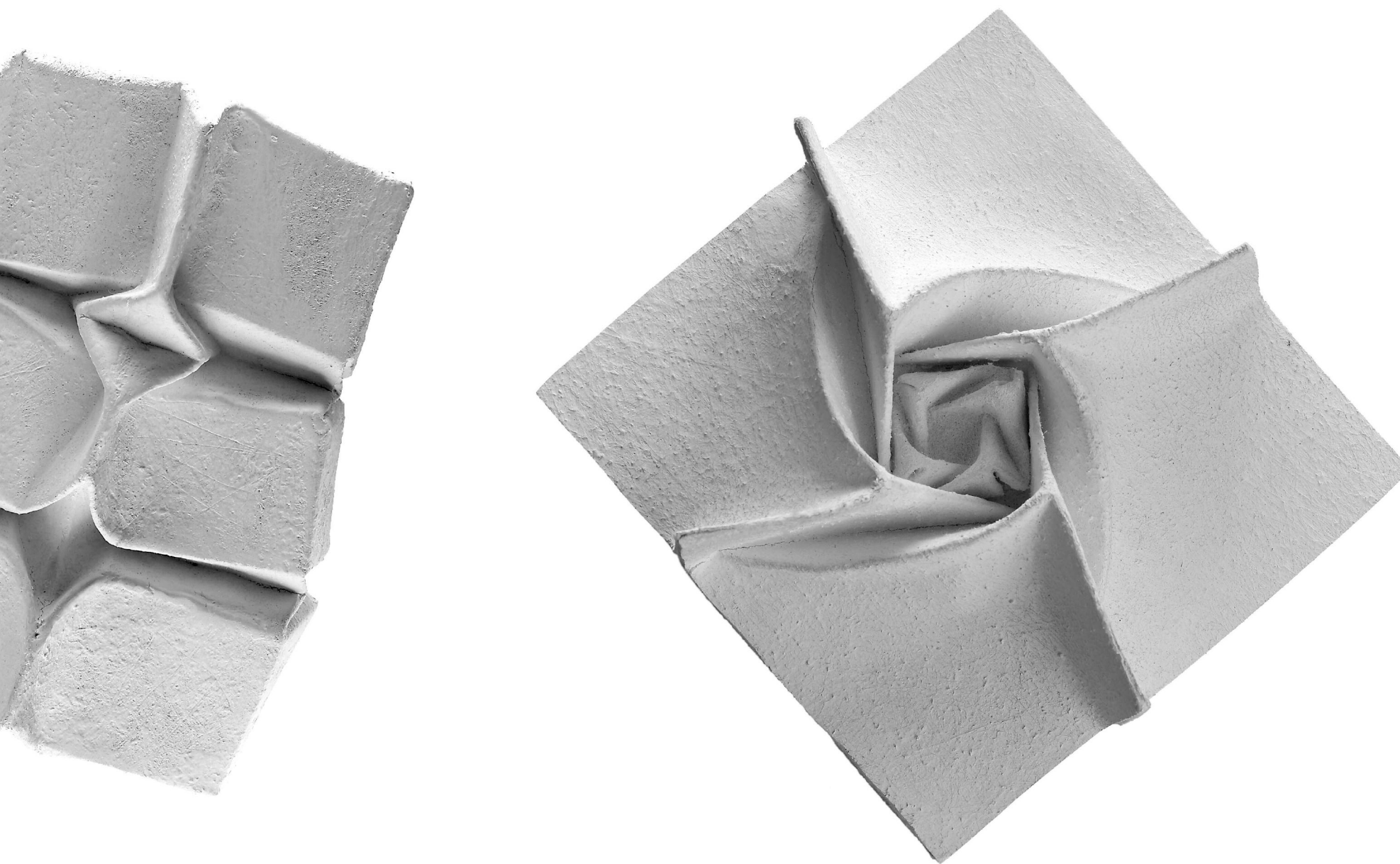
E M M

ÁGUEDA COUTO é encadernadora e restauradora de livros.
Editora do Folhetim *O Avestruz* e da Boca de Lobo Editora,
é também escritora e ilustradora.



ESTUDOS MODULARES

MARCELO BICALHO



Escultura em papel, 2005. [Foto: Carlão]

MARCELO BICALHO é ilustrador, designer e professor de História da Arte e do Design na Escola de Design da UEMG. Tem trabalhos publicados nas revistas *Playboy*, *Superinteressante*, *Exame*, *Publish*. Artista convidado do livro *More Paper Sculpture – a Step-by-Step Guide*, de Kathleen Ziegler (Hearst Books, NY). Medalhas de bronze no *3Dimensional Illustrators Awards -USA* em 1996 e 1998. Realizou a exposição individual *Paleoficção*, no Museu da Escola de Minas de Ouro Preto (2004) e no Museu de História Natural da PUC-MG (2005). Estreou como autor na literatura infantil em 2006, com o livro *Eu Queria ter um Urso* (Edições Paulinas,SP).

AUGUSTO DE CAMPOS

GHÉRASIM LUCA, DESSURREALISTA

Foi em 1985. Um telefonema de Brasília, do Itamarati, me fez saber que eu estava sendo convidado para um Congresso Internacional de Poesia em Oslo, Noruega. Nenhum contacto prévio. Achei estranho. Perguntei se haviam sido convidados outros brasileiros. Sim, o poeta Oswaldino Marques. Só ele e eu. Achei estranhíssimo.

Oswaldino era tido por mim (e por nós, os famigerados poetas concretos de São Paulo) como um adversário figadal. É a ele (se não for a Antonio Houaiss) que aponta o dedo-em-riste de Haroldo na hoje famosa foto da revista *O Cruzeiro*, de fevereiro de 1957, no debate da UNE, no Rio, após a conferência de Décio Pignatari. Os dois, Houaiss e Oswaldino, foram os mais encarniçados opositores que se apresentaram naquela noite para discutir a poesia da Exposição Nacional de Arte Concreta, trazida do Museu de Arte Moderna de São Paulo (dezembro de 1956) para o saguão do Ministério da Cultura do Rio. Um debate que abortou logo num bate-boca generalizado. Depois, Oswaldino publicaria na Revista do Livro o estudo *O Concretismo, Ou Uma Hipótese Autocontrariada* (e acabaria entrando inelutavelmente para o meu painel whistleriano, *A Arte Gentil de Fazer Inimigos*). Ante o inopinado convite, hesitei em aceitar. Mas num segundo pensamento, me disse: Por que não? Afinal, não havia sentido em deixar de fazer uma viagem tão extraordinária para mim pelo desprazer de encontrar um suposto desafeto. Que nos ignorássemos! Qual a minha surpresa ao chegar ao hotel em Oslo, com minha mulher, e ouvir da recepcionista: “Há um brasileiro também aqui, que está esperando pelo senhor!” Pois não era ninguém menos que o Oswaldino. Deixamos as malas no quarto e nos dirigimos ao seu. O “inimigo” era franzino, miúdo, cabelos brancos, fala amena. Simpatizamos-nos instantaneamente. Saímos juntos do hotel, que havíamos abominado, graças à intervenção da embaixada brasileira, acionada por mim naquela mesma noite. Eu o deixei num barco-hotel onde se hospedavam vários dos congressistas. Deu certo para ele, que viajava sozinho e por tempo exíguo, mas não para nós, que ainda iríamos até Roma, com bagagem reforçada para enfrentar frio e calor, e acabamos mudando para um terceiro hotel finalmente aprazível. A partir daquele encontro, nós e Oswaldino nos tornamos companheiros inseparáveis nas caminhadas turístico-poéticas pela cidade “soturnoturna” de Munch. E continuamos amigos, após a volta ao Brasil

No congresso estava Octavio Paz, acompanhado de sua esposa. Eu já o conhecera pessoalmente em São Paulo. Ao longo do congresso, nos encontramos várias vezes; eu e minha mulher chegamos a sair com eles, em altas horas, por uma das “noites brancas” do verão norueguês. E havia nomes conhecidos, como o francês Jacques Roubaud, e companheiros de “linguaviagem”, como Lamberto Pignotti, representante da “poesia visiva” italiana. As apresentações se faziam simultaneamente, em locais diferentes, e não havia possibilidade de acompanhar tudo. Numa das noites de poesia, meio por acaso, entramos numa sala onde se iniciava uma performance. O protagonista era uma figura curiosa, um homem de pequena estatura, chapéu na cabeça, jeito de Buster Keaton, que me pareceu bastante idoso e que começou a ler impassivelmente um poema tartamudeante, “humoramorado”, que começava “pas pas paspaspas pas...”: de “pas” (jogando com a ambigüidade da língua francesa, de “passo” a “nada”), passava por “passion” e derivados paronomásticos de “passive” a “pissez”, incorporava outras sequências em “dom” (dommage, dominez) e “neg” (négation, neige, né, nage) e ia crescendo em intensidade e transmutações verbais até chegar à paroxística declaração de amor que o animava, e que poderia soar mais ou menos assim em português:

eu te é eu te amo am
passa passio ó passio
passio ó minha gr
minha gra escar escarra sobre as rações
minha grande minha gr ó minha te minha te
minha te minha gran
ó minha grande minha terr
minha terrível paixão passional
eu te eu terri eu terrivel passio eu
eu eu te amo
eu te amo eu te amo
eu te amo eu te eu te eu
te amo passionalmen
eu te amo
passionalmente amante eu
te amo eu te amo passionalmente

O texto de um mago “gago-apaixonado” joycesteiniano, que fazia as palavras nascerem umas das outras, lidas com incrível virtuosidade e com emoção implosiva, e que terminou sendo aplaudido com entusiasmo pelos que assistiam à apresentação. Retirou-se discretamente e não o vi mais. Também não o notei na sessão de encerramento, um recital de que participei com os demais poetas convidados, tendo à frente Octavio Paz – longuíssimo sarau que não cheguei a seguir por inteiro. Ghérasim me parecia apartado do grupo de poetas franceses, embora o seu texto houvesse sido escrito no idioma deles. Eu nunca tinha ouvido falar desse poeta, que foi quem mais me impressionou de todos os que vi e ouvi naquela ocasião. Perdi contacto com a sua poesia e não fixei o seu nome. Mas nunca me esqueci da impressão que me deixara.

Tempos depois reconheci o seu poema num CD independente de poesia e confirmei o seu nome: *Ghérasim Luca*. Ele estava para fazer 72 anos quando o “viouvi” em Oslo – esse romeno auto-expatriado nascido em Bucarest com o nome de Salman Locker. Vivia em Paris, desde 1952, “etranjuif” (estranjudeu) como se autodefinia, aparentemente muito solitário, apesar do pequeno número de admiradores que o rodeava. Soube, anos depois, com surpresa, que se suicidara em 1994. Despejado do pequeno apartamento em que morava, atirou-se no Sena, entregando-se à morte – “la mort, la mort folle, la morphologie de la méta, la métamort, de la métamorphose ou la vie, la vie vit, la vie-vice, la vivisection de la vie” (ou, literalmente, com menos metamorfose morfológica, em português: a morte, a morte louca, a morfologia da meta-, a metamorte, a metamorfose da vida, a vida vive, a vida vício, a vivisseção da vida). Como o seu conterrâneo, amigo e compatriota Celan, que se jogara no decantado rio, vinte e poucos anos antes.

Integrante do grupo surrealista romeno, Ghérasim se incorpora, a seu modo, à antitradução modernista dos seus compatriotas Brancusi e Ionesco. Trabalha a linguagem poética por descascamento fenomenológico.

Uma espécie de des-surrealismo concretante. Um pouco de Brisset, o saboroso etimólogo meio maluco (etimolouco?) revelado pela antologia do humor negro de Bréton, mas um Brisset não-doutoral, mais elaboradamente poético e dramático. Caberia bem a Ghérasim a fórmula com que Jean Tardieu definiu a atuação do poeta: “le langage...l’engage” (a linguagem... o engaja). Acho limitativa a redução ao quadro do surrealismo no qual tem sido estudado. É antes um ex- ou extra-surrealista, como Artaud, e me parece melhor situado num contexto mais amplo, de Getrude Stein e Joyce à poesia concreta. Desde logo, a diferença gritante com os surrealistas. Não se enquadra na ideologia de uma projeção automática do inconsciente. Antes, usa programaticamente a associação intervocabular, joga em especial com as homofonias – abundantes no idioma francês, que adotou – para suas mensagens poéticas de biolinguagem encurralada entre o amor e a morte. Traduzi-lo é mais ou menos impossível, sem pesadas perdas. É preciso, acima de tudo, lê-lo e ouvi-lo no original.

Suas obras, na verdade, tiveram pouca repercussão quando saíram, quase sempre em edições limitadas, nas décadas 1950 a 70; até então estavam circunscritas à divulgação nos meios literários e artísticos de Bucarest. Só começaram a ser conhecidas e reconhecidas quando reeditadas nos anos 80. O seu “turning point” é o livro de poemas *Héros-Limite* (Herói-Limite), 1953, publicado em Paris e escrito em francês, idioma em que passou a escrever por volta dessa época. Dentre as suas obras editadas, é da maior importância o CD duplo, *Ghérasim Luca par Ghérasim Luca*, Edição José Corti, 2001, onde se encontra “Passionnément”. Revelado no livro de poemas *Le Chant de la Carpe* (Corti, 1973), teve uma primeira versão publicada em *Amphitrite*, editado em Bucarest, em 1947, segundo informa Dominique Carlat, um entusiasta do poeta, autor do livro *Ghérasim Luca, L’intempestif* (Corti, 1998). Pode-se ouvi-lo na internet.

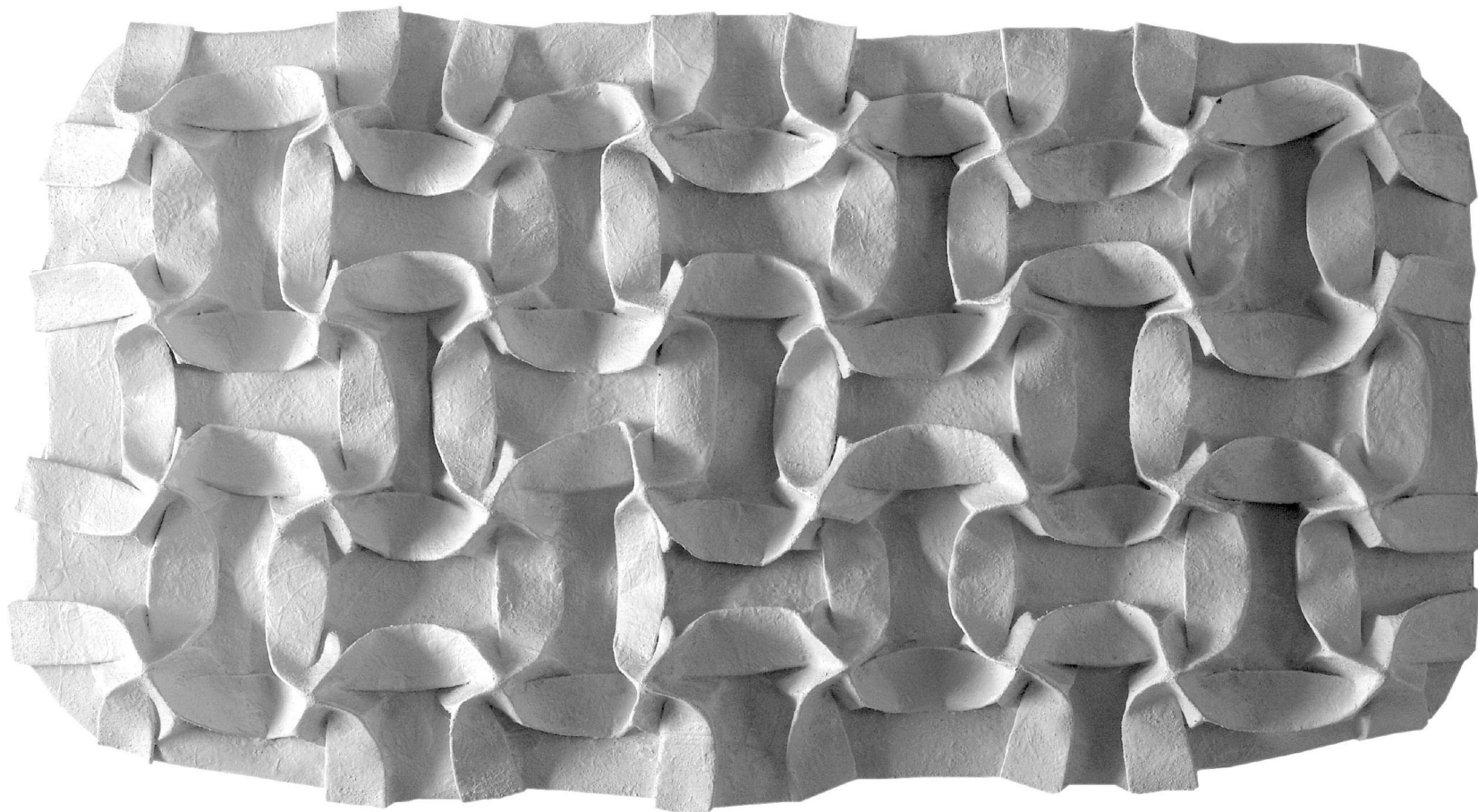
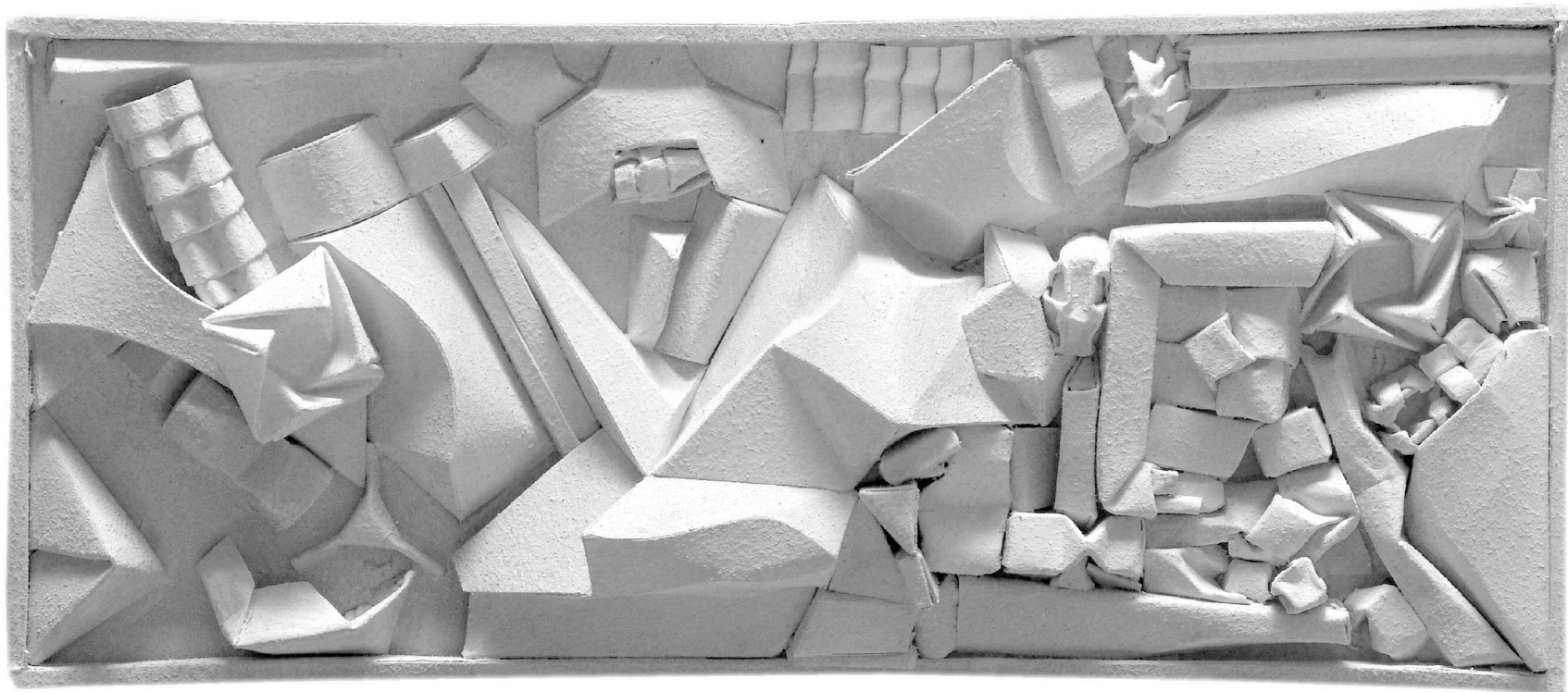
Embora sua inquietação poética se explicita prevalentemente na área da poesia sonora, e ainda que tenha

declarado ser-lhe difícil exprimir-se em uma linguagem visual, não deixou ele de lado esse território de experimentação. Herdeiro das colagens dadá e cubistas, criou ao longo de seu percurso artístico uma série de intervenções plásticas, as “cubomanias”, que recortam e rearranjam aleatoriamente mas estruturadamente recortes quadrados de fotografias e imagens. Um processo que, segundo ele próprio, ia “da ‘elipse’ geométrica à ‘elipse’ gramatical”. No campo mais propriamente verbal, *La Voici La Voie Silanxieuse* (Jose Corti, 1997), edição póstuma de um album de poemas visuais de 1962, dialoga com a poesia concreta, então bastante difundida nos círculos de vanguarda europeus. Influenciada por ela, saíra já o nº 29 da revista parisiense *Les Lettres* (janeiro de 63) em que Pierre Garnier publicaria o seu *Manifeste Pour Une Poésie Nouvelle Visuelle et Phonique*, datado de 30 de setembro de 1962. A abordagem de Luca é bastante original: seus poemas “silansiosos” são manuscritos e literalmente pulverizados – as letras formadas de uma poeira de pontos que parece apenas modelar o vazio, num diário poético informal, estabelecendo desde logo uma ambiência icônica para a sua “ontofonia”. Modeladas para se autoexpressarem visualmente, as palavras emergem ou submergem em palavras-valise (“echorps”/echo + corps), associações paronomásticas (“ascétique asceptique”) ou em construções, ora difusas, ora geometrizes e concretas, como em “visiondevide” ou em “pourrien au monde/au monde pourri”. E podem chegar à presença solitária, para explicitar a experiência – a palavra “silensophone”, por exemplo – ou a uma quase ausência virtual – um “feu” (fogo ou falecido) que mal se descobre a formar-se no pontilhado de uma página. Não parece ter levado avante esse tipo de trabalho. “Ma carrière poétique est terreminée” (minha carreira poética está terminada), escreveu ele à certa altura.

Mas é na poesia oral que Ghérasim se realiza plenamente. É um caso raro de poeta que não pode prescindir da fala para completar-se. Postos na página seus poemas, como as letras de música, ou como os

textos de Gertrude Stein, parecem descuidados, ou menos acurados, embora as cerradas trocas intercabulares os enervem e encham de energia. Falados e, especialmente, ditos por ele, ganham dimensão e intensidade, o seu “gaguejamento” é elaborado, tem assinatura estética, co-envolve interpelação e voz num todo orgânico, único. Num texto revelado postumamente no livro *Ghérasim Luca (Passio Passionnément)* de André Velter, publicado em 2001, o poeta assim se definiu: “A poesia é um ‘silenciofone’, o poema um local de operação, no qual a palavra é submetida a uma série de mutações sonoras; cada uma de suas facetas libera a multiplicidade de sentidos de que elas estão carregadas. Eu percorro hoje uma extensão onde o barulho e o silêncio se entrecrocaram – centro choque –, onde o poema toma a forma da onda que o põe em ação. Melhor, o poema se eclipsa diante de suas conseqüências. Em outros termos: eu me oralizo.” Em *Dialogues* (Flammarion, 1977), Gilles Deleuze se refere a Luca como “um grande poeta entre os grandes”, sublinhando a invenção do seu “prodigioso gaguejamento”. Talvez não tão maiúsculo como querem alguns dos seus admiradores desmesurados. Mas nada pequeno. A partir da palavra-átomo invertida sem-fim-nem-começo – é preciso ler na língua original para reconhecer o palíndromo entre os dois primeiros vocábulos (“mot / ‘atome’ renversé /, sin fin ni commencement”) – sua poesia materializa o sonho e des-surrealiza a mecânica do surrealismo discursivo. Sua particular palavra-puxa-palavra – uma técnica fio-de-navalha, que em mãos de outros quase sempre descamba para o facilitário e a gratuidade – fere, com garra, o léxico e a sintaxe da poesia e se internaliza nos vocábulos em corte profundo. Introjetada na carne da linguagem, extrai do seu sumo e de suas raízes uma vida imprevista.

AUGUSTO DE CAMPOS é poeta, ensaísta e tradutor, um dos criadores da Poesia Concreta no Brasil. Lançou recentemente os seguintes livros: *Não e Poesia da Recusa*, São Paulo: Editora Perspectiva, *Coliduescapo*, Amauta Editorial e *Quase-Borges+ 10 transpoemas*, São Paulo: Memorial da América Latina.



MARCELO BICALHO. Escultura em papel, 2005. [Fotos: Tibério França]

SOBRE O CONTO

O desejo de contar e de ouvir histórias é inerente à natureza humana, e manifesta-se precocemente na História, como se vê nos mitos antigos, nas narrativas dos bardos gregos e romanos, nas lendas orientais, nas parábolas bíblicas, na novella medieval italiana (aperfeiçoada por Boccaccio), nos fabliaux franceses. O uso da imaginação nestas histórias corresponde a necessidades muito arcaicas. A ansiedade que o homem “primitivo” sente diante do desconhecido (as aspas aí demonstram, de um lado, o relativismo que se deve atribuir à expressão, e de outro, o fato de que a ansiedade é algo de que os modernos não são poupados) é aliviada por narrativas que embasam toda uma cosmogonia. Outras formas de ansiedade, particularmente, diz Bruno Bettelheim, as de natureza sexual, também são assim elaboradas. E por último, mas não menos importante, é preciso lembrar, com Robert Danton, a função pedagógica das narrativas, a história do Chapeuzinho Vermelho sendo uma clara advertência dos pais às filhas imprudentes.

Não é, porém, senão no século 19 que o gênero atinge o que poderíamos chamar de sua maturidade, a forma que hoje tem. Isto se deve a muitos fatores, um deles prosaico: o desenvolvimento do jornal e da revista permitiu o acesso de um amplo público ao conto. O que influenciou até o romance: as obras de Dickens, por exemplo, eram publicadas em fascículos, narrativas mais ou menos curtas que terminavam com um suspense à la Scherezade. Conseqüência disto é que quando o navio chegava da Inglaterra trazendo o último fascículo, multidões corriam ao porto de Nova York para saber o que tinha ocorrido com a Pequena Nell ou com Oliver Twist.

É também no século 19 que surge o primeiro grande teórico do conto, Edgar Allan Poe. Com característico pragmatismo americano (preservado apesar de sua tendência para o fantástico), Poe conceitua o conto como uma peça ficcional curta (tempo de leitura: 30 a 120 minutos), coesa, tendo como tema um único incidente: “Tendo concebido, com deliberado cuidado, um efeito único e original, invente o incidente que conduza ao efeito. Toda palavra de narrativa deve servir a este desígnio”.

O fecho é essencial. Para o crítico Irving Howe, o conto tem de ser ferozmente condensado, como o poema, e deve explodir numa revelação (o que outros chamam epifania). Os seres humanos são iluminados por um flash num clímax arquetípico que, por definição, exclui o anedótico (“anedótico”, para os literatos é sempre um termo pejorativo, um caput diminutio: contudo, nem sempre são nítidas as fronteiras entre conto e anedota).

Todos estes condicionamentos dificultam, não facilitam, a tarefa do contista. William Faulkner observa que é mais fácil escrever um romance do que um conto. No romance, diz ele, você pode ser menos cuidadoso, botar mais lixo, e ainda assim ser desculpado. No conto, que é a forma mais próxima do poema, cada palavra tem de estar em seu lugar, cumprindo uma função.

No conto, funciona uma lei da fisiologia, conhecida como lei do tudo ou nada. Um músculo (da pata da rã, em geral) é isolado e estimulado eletricamente. Ele só se contrairá a partir de determinada voltagem, mas, quando o fizer, será com o total de sua força: tudo ou nada. Tudo, como foi dito, sintetiza-se no final: por isso disse Robert Louis Stevenson a Sir Sidney Colvin, um editor que queria mudar o fim de uma de suas histórias: “Mudar o fim torna o começo errado. Num romance, o fim não é nada; no conto, ele é tudo”.

Parafraseando Marshall McLuhan, para quem o meio é a mensagem, Stanley Elkin diz que o gênero também é a mensagem. E a mensagem que o conto encerra é, freqüentemente, a do pedido de socorro. A metáfora do naufrago que coloca sua mensagem na garrafa adquire aqui sua suprema validade. À semelhança da poeta Edna St. Vincent Milay (“Read me, do not let me die”), pede o escritor Scholem Aleichem em seu testamento “Reúnam-se todos os anos, selecionem dentre as minhas histórias as mais engraçadas e leiam-nas. Este será para mim o melhor monumento”. É interessante como, neste pedido, o escritor retorna à

tradição oral do conto, ao velho hábito, que ainda fascina as crianças, de contar histórias.

O conto nos diz algo sobre o contista e sua época. Trata-se, sustenta o escritor irlandês Frank O'Connor, de uma forma literária característica de sociedades inquietas, em que o elemento de coesão social ainda não se fez sentir. Para V. Pritchett, isto explicaria porque os russos e americanos precederam os ingleses na história do conto. O conto fez a América inteligível a si mesma, superando o caos, a desigualdade, a diversidade.

O conto é uma forma de nações jovens - e de gente jovem. Diz-se que não há romancista com menos de 40 anos; reciprocamente, todo contista nasce antes dos 40 anos. E, no século 19, o século da tísica, não ultrapassavam (como os poetas) muito esta idade. O. Henry morreu com 48 anos, Stevenson com 44, Tchekov com a mesma idade, Maupassant com 43, Kafka com 41, Katherine Mansfield com 35. Em contraste, Zola chegou aos 62, Thomas Mann aos 80 e Tolstoi aos 82: todos romancistas.

Estes fatos estão na origem mesmo de uma das platitudes sobre o conto: a de que se trata de um embrião do romance - o que, como já vimos, os próprios romancistas não aceitam.

A outra é a afirmativa de que o conto (mas esta ele compartilha com o romance) está morrendo. Se está morrendo é, contudo, uma agonia prolongada. Talvez seja mais exato dizer que o conto sobe e desce na

bolsa das cotações literárias. No Brasil, ele já teve várias épocas áureas, a mais recente sendo a fase do conto mineiro. Depois, os editores voltaram à sua característica ojeriza pelo gênero. Não é impossível, contudo, que o conto retorne com força total; são misteriosos os desígnios dos leitores.

Anthony Cummings, da Universidade de Waterloo (o nome é significativo) no Canadá, pede-me uma lista de contos significativos (excluindo contistas vivos; como se viu, isto pode ser uma questão de tempo, de muito pouco tempo). Ela serve também de sugestão para os leitores, ainda que nem todos estejam traduzidos: Franz Kafka, *Na Colônia Penal e Diante da Lei*; Edgar Allan Poe, *O Barril de Amontillado*; Guy de Maupassant, *O Colar de Diamantes*; V. Nabokov, *Visita ao Museu*; James Joyce, *Arabia*; Jorge Luís Borges, *Pierre Menard, Autor do Quixote*; Max Frisch, *Questionnaire*; Julio Cortazar, *A Casa Tomada e A Saúde dos Enfermos*; Clarice Lispector, *Uma Galinha*; I.L. Peretz, *E Talvez Mais Alto*; Ernest Hemingway, *Os Assassinos*; William Saroyan, *O Audaz Jovem no Trapézio Volante*; John Cheever, *Reunião*; Isaac Babel, *Despertar*; Erico Verissimo, *Os Devaneios do General*; Guimarães Rosa, *A Terceira Margem do Rio*; Jack London, *Acender um Fogo*; Machado de Assis, *A Missa do Galo*; Graciliano Ramos, *Um Ladrão*; Virginia Woolf, *Objetos Sólidos*. Entre muitos, muitos outros.

MOACYR SCLIAR é autor de mais de 70 livros: romances, contos, crônicas, ensaios, ficção juvenil, vários premiados, vários traduzidos em 20 países, vários adaptados para a tela. Colabora em vários periódicos do país e do exterior. É médico, doutor em saúde pública e membro da Academia Brasileira de Letras. Sua obra mais recente é *O texto, ou: a vida - uma trajetória literária* (Ed. Bertrand-Brasil).

LIVRO E LEITORES

BARTOLOMEU CAMPOS DE QUEIRÓS

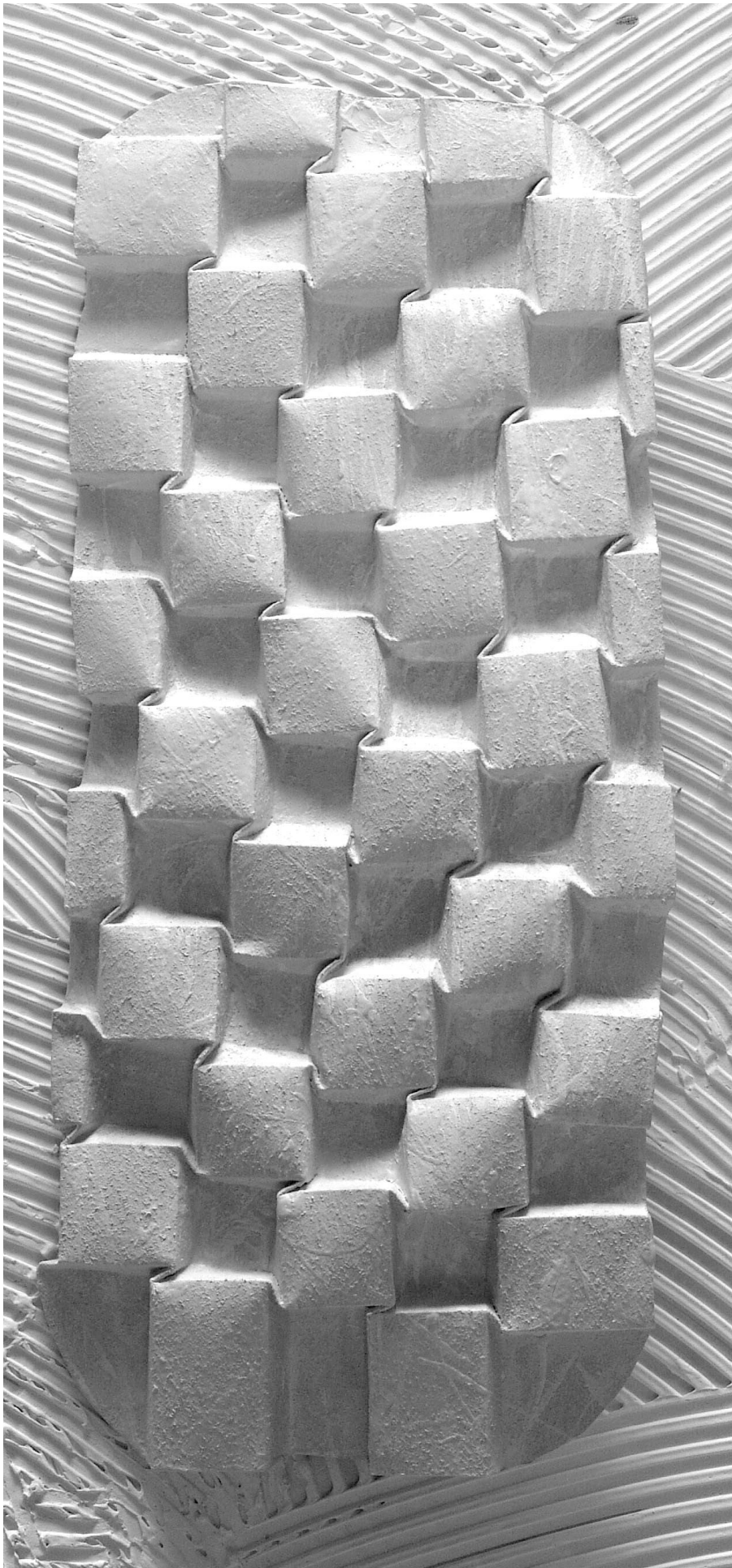
Dentre muitas obras lidas ao longo do tempo, três livros me acompanham e norteiam a minha vida e produção. Não me desfaço deles e nem mais seria possível pois já estão inscritos em mim. De tempo em tempo se faz necessário abrí-los de novo para ganhar fôlego.

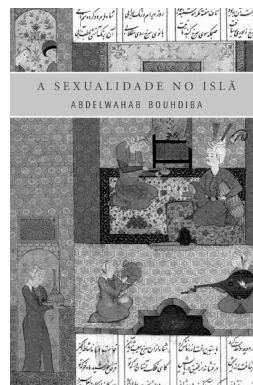
O FENÔMENO HUMANO de Pierre Teilhard de Chardin, 1965 – Editora Herder – me abranda diante da origem e destino do homem. Não por esgotar o mistério da existência, mas por discutir a direção da criação. Pelo seu entendimento nada foge das mãos do criador, tudo move em sua direção. Passo a me ver como um fragmento minúsculo do universo mas capaz de contribuir com a singularidade da minha crença. Sua leitura nos afaga. É um texto científico registrado sem se afastar da poesia que circula no cosmo. E a grande fantasia reside no momento da “aplosão”, quando seremos apenas pensamento.

A EVOLUÇÃO CRIADORA de Henri Bergson, 1979, – Zahar Editores – é uma obra propícia a todos que confiam na força criadora como inerente a todos os homens. Em seu pensamento expresso em tantas obras, o filósofo tem conferido supremacia ao conhecimento intuitivo. Recorrendo aos muitos espantos do homem diante da existência, Bergson nos abre caminhos para novas reflexões, a partir de uma alma aberta e capaz de perceber a idade do corpo e sua atuação social. Proprietário de uma escrita clara, Bergson nos instiga a observar as sutilezas do conhecimento e sua precariedade, buscando na biologia seu suporte.

LE MYTHE DE SISYPHE de Albert Camus, 1942, – Editora Gallimard – tem como maior beleza a capacidade de buscar no mito do Rei legendário de Corinto uma explicação para os problemas do homem de hoje. Ao falar do caminho a que Sísifo foi condenado a percorrer até o alto da montanha, carregando no ombro uma pedra, eternamente, o autor nos pergunta sobre a semelhança entre o percurso de Sísifo e o nosso, ao ter que suportar o peso do cotidiano, e sem ter escolhido. Mas Camus nos aponta uma fundamental diferença. Sísifo tem seu caminho determinado por Zeus, e não há escolha. Mas a nós, possuímos a liberdade de criar outras estradas, outras trajetórias. Por ser assim, o escritor nos propõe pensar sobre o absurdo da existência enquanto nos aponta a força da liberdade criadora como uma escolha possível e capaz de amenizar as feridas.

MARCELO BICALHO. [Foto: Tibério França]





A SEXUALIDADE NO ISLÃ

Abdelwahab Bouhdiba
Rio de Janeiro: Globo Livros, 2006

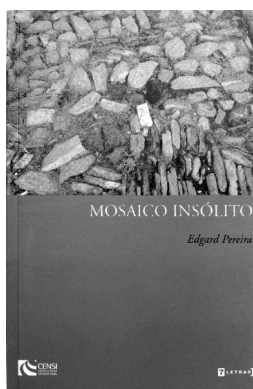
A partir de uma minuciosa análise do Alcorão e de outros textos sagrados, a obra do especialista tunisiano discute o estatuto da sexualidade e o choque entre o moderno e o tradicional no mundo islâmico contemporâneo.



INAUGURAÇÃO DE SILÊNCIOS E OUTRAS SOMBRAS

Ferreira Leste
Belo Horizonte: Sebastião Ferreira Leste, 2006

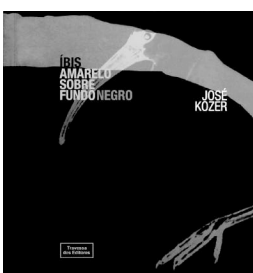
Primeira publicação do mineiro de Salinas Sebastião Ferreira Leste, *Inauguração de Silêncios e Outras Sombras* traz poesias que refletem sondagens do autor a respeito do silêncio, sua matéria-prima essencial. Dividido em três seções, o livro explora sensações possibilitadas pelas intensidades da linguagem verbal, contando com um habilidoso manejo das palavras pelo autor.



MOSAICO INSÓLITO

Edgard Pereira
Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006

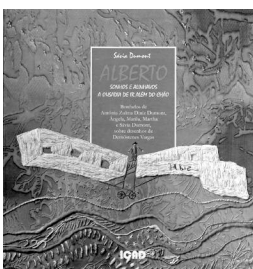
Ex-professor de Literatura da UFMG, o ficcionista e ensaísta Edgard Pereira apresenta, neste livro, ensaios sobre a literatura brasileira através de seus mais diversos autores: de Carlos Drummond de Andrade a Guimarães Rosa. Um texto claro e, por vezes, quase poético, marca os ensaios do autor com originalidade e clareza.



ÍBIS AMARELO SOBRE FUNDO NEGRO

José Kózer
Curitiba: Travessa dos Editores, 2006

Poeta cubano de origem judaica, José Kózer lecionou língua e literatura espanholas no Queens College, em Nova York. Autor de mais de 5 mil poemas, Kózer traz, em sua mais recente publicação, temas como a morte, através de pensadores como Nietzsche e Kant, entre outros. O livro conta com a organização e seleção de Cláudio Daniel e a tradução do mesmo e de Luis Roberto Guedes e Virna Teixeira.



ALBERTO: SONHOS E ALINHAVOS - A OUSADIA DE IR ALÉM DO CHÃO

Sália Dumont
Brasília: ICAD, 2006

O menino do interior cheio de invenções de moda foi o criador do primeiro avião. Através do belíssimo trabalho gráfico de bordados sobre os desenhos de Demóstenes Vargas, a família Dumont conta a história de seu membro mais ilustre. As ilustrações acompanham os passos do mineiro desde a infância até a tarde de agosto de 1906 quando o 14 Bis levantou vôo em plena praça, na cidade Luz.

SYLVIO BACK
OBTURADOR

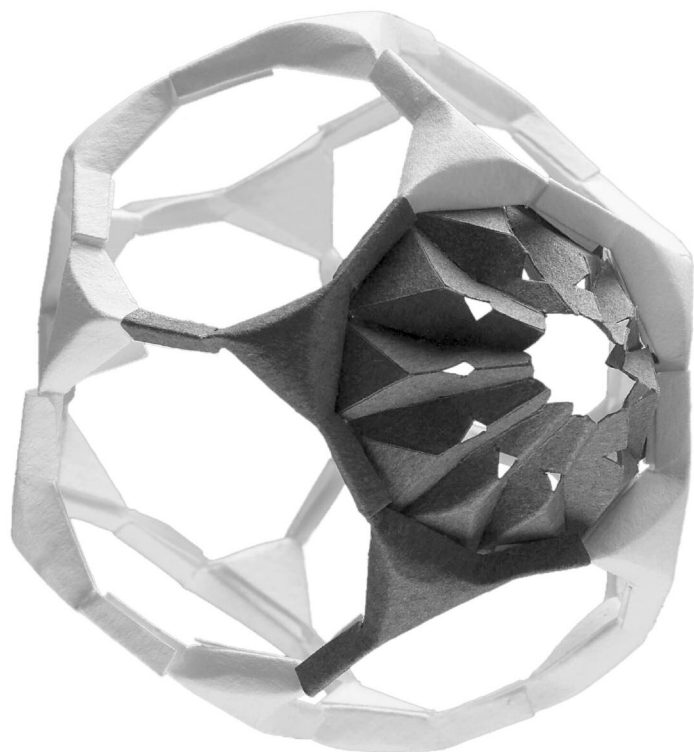
é para quando
a tempo chegar

a luz quer-se no
fade in que se

era para quando
a hora chegasse

a vida quer-se no
blackout que se

agora falta pouco



SYLVIO BACK é cineasta e poeta, autor de *O caderno erótico de Sylvio Back* (Tipografia do Fundo de Ouro Preto, Minas Gerais, 1986), *Moedas de Luz* (Max Limonad, São Paulo, 1988), *A Vinha do Desejo* (Geração Editorial, SP, 1994), *Yndio do Brasil* (Nonada, MG, 1995), *boudoir* (7Letras, Rio de Janeiro, 1999), *Eurus* (7Letras, RJ, 2004), *Traduzir é poetar às avessas – Langston Hughes traduzido* (Memorial da América Latina, SP, 2005), *Eurus – bilíngüe* (português-inglês) (Íbis Libris, RJ, 2006) e *kinopoems* (@-book) (Cronópios Pocket Books, SP, 2006).

Poema inédito do livro *Halos*.