



{SUPLEMENTO.

O PRIMEIRO POEMA DE SÁ-CARNEIRO + OS CINCO APONTAMENTOS JOÃO ROCHA + PUBLICAR EM PAPEL? PRA QUÊ? JULIO DAIO BORGES + ENTREVISTA A MÚSICA DOS POETAS + RESENHA BETTY MINDLIN + CONTO CHRISTIANE TASSIS + POEMAS KIKO FERREIRA + FRANCISCO CABRAL + CLAUDIO DANIEL.

SEM TIL E COM AL,

eis mais um editorial,
desta vez diretamente dos bastidores
do jornal,
dedicado, como (e para) sempre,
tão-somente ao autor ideal:
o leitor, nosso irmão, nosso igual

(C. N. M.)



CAPA: **MARCELO ROSA.**

Marcelo Rosa, fotógrafo, atua no mercado há 25 anos nas áreas de publicidade, indústria, fotografia aérea, editorial e banco de imagens.
www.marcelorosa.com.br www.indeximagens.com.br

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
MG **CAMILA DINIZ FERREIRA** ASSESSOR EDITORIAL **CLÁUDIO NUNES DE MORAIS**
+ 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**
+ **IONE RINCO DE FARIA** + **WESLEY QUEIROS** + ESTAGIÁRIOS **CLARA MASSOTE** + **MIMA**
CARFER + JORNALISTA RESPONSÁVEL **ANTÔNIA CRISTINA DE FILIPPO** {REG. PROF.
MTB 3590/MG}. TEXTOS ASSINADOS SÃO DE RESPONSABILIDADE DOS AUTORES.
AGRADECIMENTOS: IMPRENSA OFICIAL/ **FRANCISCO PEDALINO COSTA** DIRETOR
GERAL, **J. PERSICHINI CUNHA** DIRETOR DE TECNOLOGIA GRÁFICA + **USINA DAS**
LETRAS + **PALÁCIO DAS ARTES** + **CINE USINA UNIBANCO** + **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 3213-1072
suplemento@cultura.mg.gov.br

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

FERNANDO PAIXÃO

O PRIMEIRO POEMA DE SÁ-CARNEIRO¹

O texto apresentado a seguir - restituindo aquele que seria o primeiro poema publicado pelo modernista português Mário de Sá-Carneiro - é apenas um rápido exemplo da dedicação e aprofundada pesquisa realizada por um dos estudiosos do autor mais acurados: François Castex. Professor de literatura e civilização francesas, sua primeira passagem por Portugal deu-se em 1962, contratado pela Universidade de Coimbra, cidade em que veio a conhecer o escritor Miguel Torga.

Amigos próximos, o autor de “Os bichos” logo o presenteou com um exemplar de “A confissão de Lucio”, vindo a despertar no estudioso francês uma obsessão que o ocupou por décadas. Meticuloso e aplicado, Castex conheceu todos os amigos do poeta e vasculhou os jornais da época para recuperar o texto e as circunstâncias da montagem da peça “A amizade”, levada a cabo na adolescência por Sá-Carneiro e seu amigo Thomaz Cabreira Junior. Como se sabe, este parceiro do poeta veio a se suicidar pouco tempo depois nas escadarias do colégio em que estudavam.

Castex resgatou também os poemas de juventude do autor² e escreveu uma biografia sobre ele³. “Quando comecei, não sabia que ia estudar um grande poeta. Era um autor que eu amava”, declarou certa vez em entrevista à imprensa portuguesa. Atualmente, vive próximo à cidade de Toulouse.

-
1. Publicado inicialmente em *Bulletin des études portugaises*, Lisboa, Institut français au Portugal, tomo 25, 1964, p. 257-261.
 2. SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas juvenis* (1903-1908). Porto, Centro de Estudos Pessoanos, 1986. Com introdução e notas de François Castex.
 3. CASTEX, François. *Mário de Sá-Carneiro: Lisbonne, 1890 – Paris, 1916*. Paris, Centre Culturel C. Gulbenkian, 1999.
 4. CASTEX, François. *Mário de Sá-Carneiro e a gênese da “Amizade”*. Lisboa, Livraria Almedina, 1971.

FERNANDO PAIXÃO é editor e poeta. Iniciou a publicação de seus textos com “O que é poesia” (coleção Primeiros Passos, Brasiliense, 1982) e seu livro mais recente é *A parte da tarde* (Ateliê, 2005). Publicou ainda um estudo sobre Mário de Sá-Carneiro em *Narciso em sacrifício* (Ateliê, 2003).

No âmbito das pesquisas realizadas sobre a peça teatral *Amizade*⁴, de Thomaz Cabreira Junior e Mário de Sá-Carneiro, fomos levados a vasculhar um grande número de jornais e revistas do início do século XX. Dentre os vários documentos interessantes pesquisados, em torno à atividade amadora teatral em Portugal daquela época, encontramos uma poesia escrita por Sá-Carneiro em fevereiro de 1910 e que se manteve até hoje oculta nas páginas do “Almanaque dos Palcos e salas”, de 1911.

Este almanaque foi editado de 1889 a 1920 pela livraria Bordalo. Tal publicação foi interrompida, de 1921 a 1924, e retomada pelo editor Francisco Franco de 1925 a 1928; não teve mais reaparecimento após essa data. Antonio Bordalo se especializou na edição de peças de teatro e de obras sobre arte dramática; seu catálogo oferecia uma vasta oferta de “peças teatrais próprias para amadores e palcos particulares”.

A livraria fornecia também os produtos necessários à maquiagem dos atores: “esta antiga casa editora (fundada em 1835) fornece cabeleiras, barbas, guarda-roupa, batons para caracterização, etc., para teatros de província”. Todos os anos, enfim, a publicação desse almanaque coroava as atividades da casa Bordalo com uma tiragem considerável de 3600 exemplares, incluindo 100 deles em edição de luxo.

O gosto e a apreciação do teatro, por parte de um público cultivado, e até mesmo o prazer de brilhar nas reuniões mundanas ou de amigos, provocaram o florescimento de pequenas peças de todos os gêneros – e encontravam abrigo natural no “Almanaque” de António Bordalo. Os amadores que freqüentavam o local tinham então a oportunidade de escolher entre: “monólogos, duetos e tercetos, comédias e dramas em 1 ato, cópias de revistas e operetas, romances, fados, valsas, contos, artigos sobre teatro, fábulas, anedotas, pensamentos, etc...”

Assim, podiam eles ensaiar e colocar à prova os talentos de declamador ou ator diante de um auditório de amigos, apaixonados pela arte e um tanto indulgentes. A eles vieram se juntar Mário de Sá-Carneiro e seus camaradas do Liceu do Carmo; e também o famoso Chaby-Pinheiro, que começou nesse ambiente a sua brilhante carreira.

O monólogo de Mário de Sá-Carneiro, que leva o título de “Beijos”, pertence a um gênero e assunto muito estimados, como é possível verificar ao se folhear as páginas do almanaque. O tema do beijo alcançou notório sucesso naquele tempo, como mostram as inúmeras páginas dedicadas ao mesmo mote: em 1904, “Um beijo”, de Álvaro Cabral; em 1908, “Um beijo”, de Mário Monteiro, e “Primeiro beijo”, da atriz Mercedes Blasco; em 1914, “O que é um beijo”, de João Camoesas, e por fim, em 1918, “O primeiro beijo”, de Arnaldo Leite e Carvalho Barbosa, extraído da revista “O beijo” e representado nesse ano em pleno Teatro Avenida. Toda essa produção segue um modelo de escrita convencional e não oferece grande interesse, pois apresenta versões medíocres sobre um tema batido.

O monólogo de Mário de Sá-Carneiro oferece igualmente um traço convencional, se comparado com o conjunto de sua obra juvenil, e também deve ser entendido como uma criação de juventude e um tanto frágil. No entanto, o leitor familiarizado com os outros escritos do poeta logo reconhecerá as marcas do estilo de “*Dispersão*”.

Inesperadamente, o tom banal desta peça deixa transparecer um erotismo brutal que surpreende por sua violência. Parece-nos mesmo que esse é o ponto de maior interesse no caso do texto inédito. Confirma-se nele o fato de que, desde muito cedo, Mário despertou para certos temas e tendências que o levariam a escrever futuramente as páginas recheadas de erotismo, tal como se encontram nos seus livros posteriores: “*Princípio*”, “*A confissão de Lucio*” e “*Céu em fogo*”.

Essa característica, cuja marca já aparece neste monólogo, poderia até ser melhor compreendida se fosse possível realizar um inventário do léxico usado pelo autor em sua obra. Em se debruçando sobre as freqüências e relações entre palavras no vocabulário do autor, poderemos perceber o caráter obsessivo da língua própria de Mário de Sá-Carneiro.

Dentro desse contexto, “Beijos” representa um primeiro marco do autor, precioso para se conhecer os impulsos iniciais daquele que foi, juntamente com Fernando Pessoa, o mais ilustre colaborador da revista “Orpheu” e responsável pela eclosão do modernismo literário em Portugal.

François Castex, 1964.

BEIJOS

MONÓLOGO

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

«Beijar!» linda palavra!... Um verbo regular
Que é muito irregular
Nos tempos e nos modos...

Conheço tanto beijo e tão dif'rentes todos!...

Um beijo pode ser amor ou amizade
Ou mera cortesia,
E muita vez até, dizê-lo é crueldade
É só hipocrisia.

O doce beijo de mãe
É o mais nobre dos beijos,
Não é beijo de desejos,
Valor maior ele tem:
É o beijo cuja fragrância
Nos faz secar na infância
Muita lágrima... feliz;
Na vida esse beijo puro
É o refúgio seguro
Onde é f'eliz o infeliz.

Entre as damas o beijo é praxe estab'lecida,
Cumprimento banal – ridículos da vida! –:

(Imitando o encontro de 2 senhoras na rua)

– Como passou, está bem? (Um beijo.) O seu marido?
(Mais beijos.) – De saúde. E o seu, Dona Mafalda?
– Agora menos mal. Faz um calor que escalda,
Não acha? – Ai Jesus! que tempo aborrecido!...

Beijos dados assim, já um poeta o disse,
Beijos perdidos são.
(Perder beijos! que tolice!
Porque é que a mim os não dão?)

O *osculum pacis* dos cardeais
É outro beijo de civ'idade;
Beijos paternos ou fraternais
São castos beijos, só amizade.

As flores também se beijam
Em beijos incandescidos,
Muito embora se não vejam
Os ternos beijos das flores.

Há outros beijos perdidos:

Aqui mesmo,
Há aqueles que os atores
Dão a esmo,
Dão a esmo e a granel...
Porque lhes marca o papel.

– Mas o beijo d'amor?
Sossegue o espectador,
Não fica no tinteiro;
Guardei-o para o fim por ser o «verdadeiro».

Com ele agora arremeto
E como é o principal,
Vai apanhar um soneto
Magistral:

Um beijo d'amor é delicioso instante
Que vale muito mais do que um milhão de vidas,
É bálsamo que sara as mais cruéis feridas,
É turbilhão de fogo, é espasmo delirante!

Não é um beijo puro. É beijo estonteante,
Pecado que abre o céu às almas doloridas.
Ah! Como é bom pecar co'as bocas confundidas
Num desejo brutal da carne palpitante!

Os lábios sensuais duma mulher amada
Dão vida e dão calor. É vida desgraçada
A do *feliz* que nunca um beijo neles deu;

É vida venturosa a vida de tortura
Daquele que co'a boca unida à boca impura
Da sua amante qu'rida, amou, penou, morreu.

(Pausa – Mudando de tom)

Desejava terminar
A beijar a minha amada,
Mas como não tenho amada,

(A uma espectadora)

Vossência é que vai pagar...
Não se zangue. A sua face
Consinta que eu vá beijar...
..... *(atira-lhe um beijo)*
Um beijo pede-se e dá-se,
Não vale a pena corar...



SELMA ANDRADE

SELMA ANDRADE é artista plástica e ilustradora. Realizou exposições individuais e participou de várias coletivas (MG, SP, RJ e DF). Trabalha com pinturas e desenhos em pequenos formatos.

NÃO CAÍ: ERREI O PULO

CHRISTIANE TASSIS

Sou interessante. Quando saio pelas ruas, alguns me jogam pedras, porém outros me admiram. Querem me pegar – fujo. E, mesmo com meu total silêncio, acabo arrumando briga.

Incomodo por existir. Não me contenho. Arrepio. Avanço. Mas também levanto o rabo em uma lenta dança de hélice e me torno macio, carinhoso. Não escondo quando estou feliz: meu corpo me entrega, soltando sua particular melodia. Sou sincero. Eu amo, amo muito, embora nem todos acreditem. Só eu sei o tamanho da pulga que me pica.

Faço sexo para doer nos outros. Me dou bem com loucos. Não é verdade que só penso em comida ou na casa onde moro: penso em afagos como se isso fosse natural – afagar e também arranhar, se estiver incomodando. Sou orgulhoso, arrogante, mas também sou capaz de passar humildemente por entre as pernas dos seres humanos, mesmo sabendo que estou em vias de levar um safanão. Às vezes faço isso porque estou com fome. Alguns se comovem, outros me chutam, mas não ligo – só não apanho duas vezes da mesma pessoa.

Sou nobre e independente, roubo só para comer. Sou esperto e intuitivo. Intuo que a lata de lixo é melhor que essa janela. Por isso mais cedo ou mais tarde me jogarei dela. Mas farei isso só para ver. Minhas pupilas finas e retas são lâminas que cortam os pontos cegos do dia. Meus olhos semicerrados passam o dia admirando os estranhos corpos que se movimentam pelo espaço. O que fazem dentro do que é meu? Sou o dono do tempo. Faço o que quiser com ele. Sou o verdadeiro filho de deus. Sou do demônio. Sou dos espíritos. Sou da vida. Já me queimaram em fogueiras e continuo aí, porque gosto de sol, gosto de estantes, de papel, de livros, gosto de coisas eternas: sou tão vivo que sei que tenho sete vidas pela frente. A janela é meu abismo. Sentado no parapeito, olhando a lua, o nada, os transeuntes, sinto imenso desprezo e desejo por tudo isso. Porque sou oito, sou oitenta. Meu corpo sentado

tem a forma deste número infinito. Sou um e mais sete ocupando o mesmo espaço. Por isso nem sempre me agüentam em minha insuportável leveza.

Sou bonito. Jamais causarei indiferença em uma pessoa. Mas não atendo pelo nome. Não deixo que me denominem. Sou curioso e, ao contrário do que dizem, a curiosidade não me mata: me faz viver. Uma vez pulei e quebrei o canino, me incomodava carregar este nome. Agora apenas o arreganho, partido, sem medo: sou sem-vergonha. Uma vez fugi de casa e voltei todo arrebitado. Uma vez fiquei cheio de óleo. Que nojo, logo eu que sou tão limpo. Sou autolimpante. Sou especial. Minha especialidade é sobreviver. Ao contrário do vizinho de raça humana que vejo todas as noites pela janela ensaiando para pular. Coitado: ele apenas cospe. Eu, pela minha natureza, terei que tentar sete vezes - oh, como é cansativo morrer. Por isso permaneço vivo. Porque durmo sem precisar de remédios. Porque sou festejado pelos poetas e guardo tumbas de faraós, ao mesmo tempo guardião e imperador da eternidade. Porque enxergo no escuro. Porque brinco com minhas presas antes de consumi-las. Não por crueldade, mas para que vivam bons momentos, antes que a natureza estenda minhas garras sobre elas. É que viver demora e preciso me divertir. É que a janela é alta e, para fingir que não sou perfeito, de vez em quando eu caio dela. Por isso tenho gestos sensuais e o corpo flexível para agüentar, com a mesma elegância, as minhas longas sete vidas.

Pularei, cairei, me fingirei de coitado, me afastarei dos abismos. E logo depois darei uma espreguiçada e um bocejo. Amanhã será mais um dia como outro qualquer, mais um daqueles dias em que o tédio não me derrotará.

CHRISTIANE TASSIS é autora do romance *Sobre a Neblina* (Língua Geral, 2006) e escreve roteiros para cinema e TV. (<http://basicamenteisso.zip.net>)



FOTO SIMONE PAZZINI N.

OS CINCO APONTAMENTOS OU ASSIM ELA. ASSIM O VESTIDO OU AINDA MATÉRIA-PRIMA, LINHAS

JOÃO ROCHA

Uma carta. Será este o tom desse texto, ainda que se perca durante o seu percurso. Uma carta de intenções ou, melhor dizendo, uma carta de apontamentos.

O primeiro apontará para uma rapariga que perdeu a memória, a quem *O Jogo da Liberdade da Alma*, de Maria Gabriela Llansol, nomeou como A Rapariga Desmemoriada.

“Desmemoriada até do seu próprio nome, que, aliás, nunca me disse qual era. Viera ter comigo com a narrativa de uma só frase:

– Sim – diz-me ela, pousando as mãos no meu joelho:
– Desejo encontrar alguém que me ame com bondade e que seja um homem”.¹

Uma mulher, uma narrativa, um desejo. Assim ela me apareceu. Uma figura sem memória. Nua. Sim. Completamente nua.

*Perder a memória, não ter memória, é absorver o presente numa constante iniciação, encontrar-se num estado de nudez.*² Neste estado de nudez as coisas não podem ser nomeadas. Elas surgem, aos poucos, através do tato, através do toque. *Tocar a uma porta, tocar em alguém, tocar um instrumento.*³

Nua ela era intocável, impossível. A Rapariga Desmemoriada *pura e simplesmente não tinha corpo. Tinha coisa. Um vivo?*⁴

– Sim, um vivo.

*Ela procura o vestido que traz vestido.*⁵

O vestido: segundo apontamento.

*On peut dire qu’un vêtement a du corps*⁶, o que preferirei traduzir, literalmente, mantendo a estranheza que a sintaxe francesa nos causa:

Podemos dizer que um vestido tem do corpo.

O vestido tem algo do corpo da mulher. Ele tem o corpo da mulher. Diria ainda, mesmo temendo a ousadia, que o vestido é o corpo da mulher. *Assim ela. Assim o vestido*⁷, dirá o texto, a respeito da rapariga sem memória.

Com o vestido chegaremos ao terceiro apontamento: o corte.

“Qual é o mais radical? O corte da tesoura ou o corte do lápis?

Ambos engendram uma superfície. A tesoura que corta o corpo do tecido para tirar dele uma forma própria, isto é, uma vestimenta, parece ser mais radical. Mas a asserção não seria nem falsa nem verdadeira. O corte do lápis é também decisivo. O que decide é o desejo e o ato do sujeito, os quais se marcam sobre a superfície que engendram”.⁸

O corte é radical. O corte em si. Somente o corte.

Escrever é, também, cortar o infinito com palavras. *O poema parece reduzido ao fio do puro lampejo, ao corte de uma decisão*⁹, dir-nos-ia Blanchot.

A Rapariga Desmemoriada já não está mais nua.

“Pensei que estava nua”, dirá o texto, “que apenas o vestido a vestisse, ou que o vestido apenas a vestisse, acreditei que falasse um nome, que o falasse abruptamente, sabendo que é infinita a violência da mulher, como é infinita a sedução do vestido que a veste.”¹⁰

Um vestido depende de um corte. Ele é o corte. Ele é a mulher. A partir dele, ela emerge. Ela se dá através de silhuetas, através de linhas. Delineamento do seu corpo, um contorno, a mulher.

*Uma mulher tem linhas ou não. Ela não tem um corpo propriamente dito.*¹¹

*Matéria-prima, linhas*¹², dirá o texto.

Quarto apontamento: a Paisagem - outra forma de corpo.

*Estou certa de que o Texto modificou o corpo dos homens*¹³.

“- Que corpo é esse?”, perguntaríamos.

E o texto mesmo nos responderia:

- A Paisagem.

O corpo de que fala o texto já não é um corpo simplesmente biológico. Já não é um corpo, simplesmente, afetado pela escrita e convidado ao devaneio, como já nos disse Barthes:

“Estar com quem se ama e pensar em outra coisa: é assim que tenho os meus melhores pensamentos, que invento melhor o que é necessário para o meu trabalho. O mesmo sucede com o texto: ele produz em mim o melhor prazer se consegue fazer-se ouvir indiretamente; se, lendo-o, sou arrastado a levantar muitas vezes a cabeça, a ouvir outra coisa.”¹⁴

O corpo, ao qual o texto se refere, traz consigo a força da Paisagem. Traz consigo o exterior. *Ele leva fatalmente o Poder à perda de memória*¹⁵. Um corpo nu, sem memória, pois *o nu põe em evidência o homem*.¹⁶ Este corpo é destituído do figurino da inteligência, para que possa ter, como força, o ato físico do toque:

“- É preciso limpar o figurino da inteligência. - E aponte, imperceptivelmente com a cabeça para o piano, apesar de saber que o primeiro objecto em que pensara fora o pênis erecto do homem. Sobre ele repousa, de facto, a polissemia do toque - tocar a uma porta, tocar em alguém, tocar um instrumento - mas eu referia-me, sem qualquer ambigüidade, ao toque leve de um vestido sobre a pele. E expliquei-lhe que o vestido passa pelo pensamento, desce sobre o corpo e cobre os objectos do corpo, que são as lembranças fotográficas do pudor. Sim, esse toque pode lembrar o pênis de um homem, estar misteriosamente ligado ao seu poder de toque.”¹⁷

Porém, esse corpo será tratado no prefácio d’*O Livro das Comunidades*, atribuído a A. Borges, como um *Corpo Cem Memórias de Paisagem*.

“Há, pela última vez o digo, três coisas que me metem medo. A terceira é um corp’a’screver. Só os que passam por lá sabem o que isso é. E que isso justamente a ninguém interessa.

O falar e negociar, o produzir e explorar constroem, com efeito, os acontecimentos do Poder. O escrever acompanha a densidade da Restante Vida, da Outra Forma de Corpo, que, aqui vos deixo qual é: a Paisagem.

Escrever vislumbra, não presta para consignar. Escrever, como neste livro, leva fatalmente o Poder à perda da memória. E sabe-se lá o que é um Corpo Cem Memórias de Paisagem.”¹⁸

Um corpo sem memória, mas que ao mesmo tempo traz consigo cem memórias de paisagem. E este significado só nos é possível, por causa da troca de uma letra. A troca de um “s”, por um “c”, dá-nos um salto no significado. É, portanto, esta operação no corpo da letra, que nos traz essa nudez do corpo e também sua entrada na Paisagem. Paisagem do Poema. Paisagem da Escrita. O Vivo.

Um “entrando” é o que essa operação da letra promove a esta Nova Forma de Corpo. É com a força deste gerúndio, que não é comum ao português de Portugal, que este corpo é levado à Paisagem.

*A minha paisagem que rompe, e se entrega, totalmente no seu possível, à Paisagem*¹⁹, diz-me Llansol em uma carta.

*Sempre me senti Paisagem*²⁰, diz a narradora de *O Senhor de Herbais*.

O Corpo é o que sustenta o Texto.

*Acho que é preferível ter um tronco e equilibrá-lo, a ter memória*²¹, fala-nos a árvore Parasceve. E digo com ela:

– Acho que é preferível ter um corpo e sustentá-lo, a ter memória.

A memória não interessa a esta Nova Forma de Corpo. A não ser uma outra forma de memória: a memória operadora do esquecimento. Memória esta que move a Rapariga Desmemoriada a nomear os objetos da nova Paisagem que desponta e a fazer o seu jogo – O Jogo da Liberdade da Alma.

E é este corpo sem memória, nu e fundido à Paisagem, que o texto nomeará como um *corp'a'screver*.

A língua de um *corp'a'screver*, quinto apontamento:

Todos os quatro apontamentos que mencionei convergirão para este último.

Essa língua dar-se-á no campo da superfície, da *superfície do poema*.

Na superfície dar-se-á o corte.

Na superfície encontrar-se-á o vestido.

Na superfície estará a Rapariga Desmemoriada, pois é lá que lhe é permitido tatear, tocar e, provavelmente, lá estarão suas memórias.

Na superfície vislumbrar-se-ão as linhas da Paisagem²².

“Senti que naquele corpo a memória nascia de duas fontes, da ponta daquele seio e das partes laterais das pernas onde bate o vestido quando corria.”²³

A linha, a letra, o traço, a grafia, só podem conviver na superfície de um texto.

A língua de um *corp'a'screver* é uma língua de superfície. Nela não há impostura. Porém, para entrar nessa língua é preciso desmemoriar-se, entrar no campo da nudez. Nessa nova língua, é fundamental que a mão se meta no pensamento e siga as linhas da Paisagem.

Língua de um *corp'a'screver*: língua nua.

*É preciso limpar o figurino da inteligência*²⁴ e aprender com A Rapariga Desmemoriada o ofício delicado do despir-se:

“De repente, seu pensamento tornava-se, de novo, insonoro, tirava o vestido, passeava-se toda nua, sem som, sem sonho, sem qualquer referido.”²⁵

1. LLANSOL. *O Jogo da Liberdade da Alma*, p. 33.

2. LLANSOL, op. cit., p. 35.

3. LLANSOL, op. cit., p. 29.

4. LLANSOL, op. cit., p. 43.

5. LLANSOL, op. cit., p. 35.

6. LEMOINE-LUCCIONI. *La Robe*, p. 18.

7. LLANSOL. *O Jogo da Liberdade da Alma*, p. 43.

8. Todas as traduções do francês foram feitas pelo autor, exclusivamente para este ensaio.

LEMOSINE-LUCCIONI. *La Robe*, p. 16.

“Quel est le plus radical, de coup de ciseaux ou de coup de crayon? L'un et l'autre engendrent une surface. Il semble que les ciseaux qui trachent dans la masse du tissu pour en dégager une forme propre à faire un vêtement soient plus radicaux. Mais l'assertion n'en serait ni vraie ni fausse.

“Le coup de crayon est tout aussi décisif. Ce qui décide, c'est le désir et l'acte du sujet, lesquels se marquent sur une surface qu'ils engendrent.”

9. BLANCHOT. *La bête de Lascaux*, p. 56.

“Le poème semble réduit au tranchant du pur éclat, à la coupure d'une décision.”

10. LLANSOL. *O Jogo da Liberdade da Alma*, p. 36.

11. LEMOINE-LUCCIONI. *La Robe*, p. 18.

“Une femme a la ligne ou pas. Elle n'a pas de corps à proprement parler”.

12. LLANSOL. *O Jogo da Liberdade da Alma*, p. 35.

13. LLANSOL. *O Falcão no Punho*, p. 134.

14. BARTHES. *O Prazer do Texto*, p. 32.

15. LLANSOL. *O Livro das Comunidades*, p. 10.

16. LLANSOL. *O Jogo da Liberdade da Alma*, p. 17.

17. LLANSOL, op. cit., p. 29.

18. LLANSOL. *O Livro das Comunidades*, p. 10.

19. Arquivo pessoal.

20. LLANSOL. *O Senhor de Herbais*, p. 195.

21. LLANSOL. *Parasceve*, p. 131.

22. LLANSOL. *A mira do rio da escrita*, p. 17.

23. LLANSOL. *O Jogo da Liberdade da Alma*, p. 47.

24. LLANSOL, op. cit., p. 29.

25. LLANSOL, op. cit., p. 41.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *O Prazer do Texto*. Trad. de J. Guinsburg. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BLANCHOT, Maurice. *Une voix venue d'ailleurs*. Paris: Éditions Gallimard, 2002.

LEMOSINE-LUCCIONI, Eugénie. *La Robe*. 1ª ed. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O Jogo da Liberdade da Alma*. 1ª ed. Lisboa: Relógio D'Água, 2003.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O Senhor de Herbais*. 1ª ed. Lisboa: Relógio D'Água, 2002.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O Livro das Comunidades*. 1ª ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O Falcão no Punho*. 2ª ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Parasceve*. 1ª ed. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.

LLANSOL, Maria Gabriela. *A mira do rio da escrita*. In: BARRENTO, João, JOAQUIM, Augusto,

LLANSOL, Maria Gabriela, SANTOS, Maria Etelvina (Orgs.). *À Beira do Rio da escrita*. JADE - Cadernos llansolianos. V. 1. Lisboa/Sintra: GELL, 2004.



JOÃO ROCHA é mestrando em Teoria da Literatura na FALE - UFMG.

PUBLICAR EM PAPEL? PRA QUÊ?

Nove entre dez escrevinhadores que me aparecem, desejam, ardentemente, publicar em livro. Não sou editor de livros, sou editor de internet, mas pressinto que – na maioria dos casos – o meu *site* é visto como um ritual de passagem para finalmente, um dia, estrear em livro. Continua como uma das mais fortes ilusões, mesmo nos dias de hoje. Aqui, eu pretendo demonstrar, contudo, que publicar em livro pode ser – como aliás é, na maior parte das vezes – uma tremenda de uma fria. E por uma razão simples: muito do que se espera de um livro com o próprio nome na capa, a internet já oferece, de graça, para estreantes na arte da escrita.

É mais fácil, em termos de raciocínio – e para não dizerem que eu generalizo – tomar o meu caso, nos verdes anos em que eu ainda escrevia. Eu pegava um livro do Rubem Fonseca, por exemplo. Olhava a capa, virava, apalpava, apreciava a lombada. Naquela época – os anos 90 –, os livros da Companhia das Letras eram tão incomparavelmente mais bonitos, que todo mundo queria publicar por ela. (Ainda querem, eu sei...) Eu escrevia mas, provavelmente, não queria fazer literatura – eu queria *publicar*. Ter meu nome nas estantes. Ir ao Jô Soares e impressionar o mesmo jovem da minha idade que, de repente, entrando numa livraria, se aventuraria a comprar um livro. Eu não sabia nada da vida dos escritores. Eu não tinha nenhuma noção de como funcionava o mercado editorial. Mas eu me achava bom, acreditava, claro, que merecia ser (re)conhecido – e publicar, então, era meu objetivo.

Os jovens escrevinhadores, de lá pra cá, não mudaram muito. A diferença é que, além do Rubem Fonseca, podem, agora, lamber com os olhos os livros de escritores estreantes – tão ruins ou piores do que seu potencial público leitor. De modo que é bastante freqüente a pergunta: “Se até esse sujeito publica, por que eu não posso (também publicar)?” – Pode. Não custa tão caro; algumas editoras até se dispõem a fazê-lo (traindo, naturalmente, sua função primordial de “editar”). A questão é que, depois de publicar, não acontece nada. Não acontece nada do que você, jovem escrevinhador, imaginava que fosse acontecer. Pergunte para os blogueiros-escretores. Eles estão disponíveis aí na internet, no *e-mail*. Os livros fizeram deles, autores, mais conhecidos do que já eram com seu *blog*? A resposta é: não. A resposta é: existem, atualmente, blogueiros mais famosos do que autores de livros lançados aos montes no mercado editorial.

Vamos agora ver onde está o erro de quem almeja publicar em livro. Em primeiro lugar – apesar da quantidade de livros de novatos que você encontra –, o autor novo é considerado um “mico” pelos profissionais do mercado. Pergunte a qualquer agente literário. Pergunte a qualquer livreiro. Autores novos chegam semi-analfabetos, com seus originais, às editoras; algumas os lançam mas, depois, não conseguem nem distribuir; afinal, ninguém os conhece, nenhuma livraria quer... E é igual na mídia: neste mundo de autores de *best-sellers* que publicam todo ano (nacionais e estrangeiros), e das reedições infinitas (e traduções novas – a moda agora são os autores russos), não sobra espaço para a divulgação de estreantes. E os livros deles são ruins! Muito comumente, os autores *pagam* para publicar – e o editor termina por se eximir da sua única obrigação (editar, mais uma vez). “O leitor que julgue”, dizem. Coitado do leitor: tem de arcar com quase todo o prejuízo sozinho.

Seguindo essa cadeia de premissas: o dono da livraria não pega para vender (porque sabe que não vende), então ninguém vê exposto, portanto ninguém compra; o jornalista não pega para ler (porque, quando tenta, estatisticamente, não consegue avançar), assim ninguém fica sabendo e, de novo, ninguém compra. Resultado: o autor estreante não alcança seus potenciais leitores; termina menos conhecido – e, com certeza, mais pobre – do que antes. Ah, eu sei: você pode ter uma idéia genial, que ninguém ainda teve; convencer, ao mesmo tempo, o editor, o livreiro, o divulgador e o leitor. E vai ser, óbvio, um sucesso estrondoso. Mas você se esqueceu? Você é um autor novo! Para todos os efeitos, ninguém vai olhar para a sua cara. Os editores estão cansados dos originais sem qualidade que recebem de desconhecidos todos os dias; os livreiros estão escaldados por ter de pagar a conta das pequenas editoras falidas; o resenhista não tem mais paciência para as primeiras páginas que não o convencem da leitura; e os leitores, por causa de tudo isso, não vão chegar a saber que você existe (você e seu livro).

Qual a solução? Se matar? Não, ainda... Desde os anos 90, existe um negócio chamado internet (não sei se você sabe...). E desde os anos 2000, ou desde antes, existe um negócio chamado *blog*. O autor, qual seja, não precisa mais esperar por um editor, para ter seus escritos publicados. Nem precisa de alguém para distribuir, para divulgar. Só precisa ter leitores; ou seja, como qualquer escritor (publicado ou não), precisa ir conquistando leitores aos

poucos. E esse é hoje o verdadeiro teste para dizer se um autor é bom ou não (se quiserem, publicável ou não): a audiência *on-line*. Na internet, no *blog*, ninguém está olhando para a embalagem que envolve seus escritos; ninguém está ligando para o local onde sua obra foi exposta. Se você for bom, você vai ter leitores, ponto. (Que é o que interessa, no final das contas.)

Mais uma coisinha: os leitores da internet, os leitores de hoje, não estão acostumados a ler “contos”, “novelas”, “romances” (seja menos pretensioso...). Os internautas – o grosso do potencial público leitor – estão voltando a ler aos poucos. Então não me venha com contos que “experimentam” com a linguagem, nem com romances desestruturados e com centenas de páginas. Escreva para a internet; a internet é o grande laboratório hoje. E os *feedbacks* vêm na hora: você não tem de esperar o leitor se convencer a procurar o livro, *comprar*, ler inteiro, para, só assim, gostar ou não. É muito difícil, custa dinheiro e – vamos admitir – você é um *autor novo*: você ainda não é suficientemente importante para ele, leitor, a ponto de justificar todo esse dispêndio de energia e tempo. Seja franco: você *compraria* um livro de um autor desconhecido? E, se ganhasse de presente, você *leria*? Não tenha vergonha de admitir, eu também não faria nenhuma das duas coisas em princípio. Agora se me mandassem um *link* para um *blog* – como você –, eu leria. São muitos *blogs*, sim, mas eu tento ler. Agora, os livros...

Conheço um blogueiro que é muito mais conhecido do que seus livros de títulos horríveis. E ele é um blogueiro tão bom – tão assustadoramente bom – que ninguém tem coragem de dizer para ele que os seus livros são ruins. Então ele insiste; e, de tempos em tempos, anuncia que vai largar esse negócio de *blog*, que ele não quer envelhecer blogando, que ele é, acima de tudo, um escritor (!). Evidentemente, não garanto que, se você for um blogueiro competente, você vá publicar, como quer, um livro em papel. Mas vai ficar mais perto daquilo que as pessoas querem ler hoje; não vai ter de esperar anos, ou a vida inteira até, para constatar que seus livros são uma porcaria. Ambições literárias são saudáveis para quem escreve, mas publicar um livro não pode ser o único fim hoje. Publicar, como diz o clichê, é tornar público – e, nesse sentido, a internet vai muito mais longe do que o livro. Pense nisso.

{ JULIO DAIO BORGES é editor do *Digestivo Cultural* (www.digestivocultural.com)

A MÚSICA DOS POETAS

TRANSFORMAR EM MÚSICA A SUTIL LINGUAGEM POÉTICA DE CECÍLIA MEIRELES, DRUMMOND E FERNANDO PESSOA TEM SIDO O TRABALHO DE CRIAÇÃO DOS COMPOSITORES MINEIROS THELMO LINS, WAGNER COSSE E RENATO MOTHÁ QUE RESULTOU EM CDS E APRESENTAÇÕES PELO BRASIL E POR DIVERSAS PARTES DO MUNDO. EM ENTREVISTA AO **SLMG**, OS MÚSICOS FALARAM DA DIFÍCIL, PORÉM GRATIFICANTE TAREFA DE REPENSAR A POESIA SOB FORMA DE MÚSICA.

É possível musicar qualquer poema ou há textos mais indicados para este trabalho?

Renato Motha: Há dificuldade e facilidades em todos. A escolha vem muito mais da empatia do compositor com determinados poemas do que de textos supostamente direcionados para a música. O risco existe em todo trabalho dessa natureza, pois nenhum poema nasceu uma canção. Para que ele se torne música, é necessário uma certa habilidade do compositor e, evidentemente, uma sonoridade singular do poema. Por esta razão, deparamo-nos constantemente com estes dois lados da moeda, ou seja, a música propriamente dita do poema, sua sonoridade e ritmo, e o trabalho de transformá-lo em nova música. Álvaro de Campos, por exemplo, escreve seus poemas em prosa, num texto livre e assimétrico, exigindo do compositor um trabalho maior. Trata-se, na verdade, de um trabalho de tradução.

Como se dá esse trabalho de tradução, entendido em seu mais amplo sentido?

Wagner Cosse: Sensibilidade e técnica do compositor ou músico são um casamento perfeito. Muitas vezes um músico compõe belas músicas para poemas, bem construídas harmônica e melodicamente, porém desligadas do poema, de seu contexto histórico, de seu sentido, de sua proposta, enfim. Drummond, por exemplo, utilizava versos livres em sua fase modernista, quebrando a rigidez formal através da criação de neologismos e de subversões em relação à poética tradicional. A música lírica, ortodoxa, conceitual quebra seu próprio conceito de poema e agride sua proposta. A partir do momento que um compositor escolhe um poema, deve perceber sua estrutura, penetrar em suas palavras, ritmo, melodia e harmonia para chegar a uma composição que retrate a intenção do poeta. Essa percepção, sensibilidade e mergulho do compositor aliados à técnica é de crucial importância para que haja uma sintonia entre música e poema.

Como entrelaçar dois códigos diferentes, poesia e música, se considerarmos que a primeira é uma linguagem verbal-escrita, ou seja, a música está nas palavras, enquanto a segunda não depende delas?

Thelmo Lins: Há uma questão na música, e dela não podemos fugir: a matemática. A poesia contemporânea, com a qual temos trabalhado, foge a essa regra por não obedecer aos compassos e às notas dentro destes. Até a época dos sonetos na poesia parnasiana, era muito fácil perceber a métrica rigidamente estabe-

lecida, com acentos exatos e pré-estabelecidos. Tudo isto foi abolido na poesia contemporânea, embora a música continue. Outras músicas e outros versos. É preciso descobri-las, pois nada vem pronto.

Sabemos que a poesia é das artes a menos lida. Através da música, ela chega a um público mais amplo, capaz até mesmo de se encantar por ela?

Wagner Cosse: Comecei meu processo de alfabetização aos sete anos, lendo poesia. E li Cecília Meireles nessa época. Jamais me esqueci de seus versos tão contundentes. Sofri um abalo que nunca mais me estabilizou, pois, naquela época, a poesia fazia parte da educação. Atualmente, pensar nessa possibilidade é algo quase descabido.

Quase não, é descabido.

Wagner Cosse: Exatamente. A importância que vemos nesse trabalho é trazer de volta a poesia para o povo, na medida que, musicando poemas, popularizamos efetivamente a poesia.

Renato Motha: A música é, sem dúvida, uma via de acesso à poesia.

Wagner Cosse: Um exemplo disto é a viagem que fiz juntamente com Thelmo ao Vale do Jequitinhonha para uma turnê em cidades paupérrimas economicamente, mas não culturalmente. A receptividade era para nós um ponto de interrogação. Ficamos emocionadíssimos com o resultado: a platéia, composta por pessoas ávidas de um trabalho poético-musical, chegou a consumir todos os CDs disponíveis para venda. Daí minha conclusão de que a poesia possui esse caráter de sensibilização, capaz de contribuir para o processo de humanização das relações sociais. Trata-se de um processo de transformação bastante gratificante para nós.

O poema musicado colabora, de alguma maneira, para a compreensão do poema, levando em conta que se trata de uma interpretação, de uma tradução feita por vocês? Ou seja, existe algo que é muito peculiar a uma determinada forma de apreensão dos poemas.

Thelmo Lins: Muitos ouvintes afirmam, após o espetáculo, terem entendido o poema. É evidente que a figura do arranjador é de crucial importância, pois se for alguém equivocado, atrapalhará o processo.

Wagner Cosse: Uma das grandes contribuições para esse processo é permitir que pessoas que tenham lido superficialmente um

poema, ou até mesmo por obrigação, tenham oportunidade de revê-lo com uma roupagem musical e estabelecer, assim, uma nova relação de admiração, percebendo novas dimensões. Isto é fantástico. Nosso principal objetivo neste trabalho é a maior aproximação entre a poesia e o público, é trazê-la para o dia-a-dia, retirando-a da estante, pois a poesia é feita para transformar vidas, gerar e regenerar novas sensibilidades.

O que é uma poesia atual para vocês?

Thelmo Lins: Drummond escreveu vários poemas durante a época da guerra dentro de um espírito pessimista característico dele e que se reflete em determinados momentos de sua obra. Mas, ao mesmo tempo, o que ele fala é muito atual.

Wagner Cosse: Fernando Pessoa também diz coisas corriqueiras, que fazem parte da vida comum de todos os cidadãos, mas com uma dimensão atemporal para onde convergem todos os tempos e espaços em sincronia. O “sentimento do mundo” de que falava Drummond é algo que nunca vai mudar. É algo perene.

Isto, aliás, lembra outro poeta, o Emílio Moura, que nos diz o seguinte: “as horas passam, os homens caem, a poesia fica”. Mas vamos voltar à nossa pergunta: como vocês vêem a poesia contemporânea, ou seja, aquela que se produz atualmente?

Wagner Cosse: Bem... o problema é que hoje em dia qualquer pessoa se acha poeta, cantor ou ator, quer dizer, sabemos que o Drummond e tantos outros falavam que o verdadeiro poeta é aquele que, além de ter esse “dom”, é alguém que estuda muito, que trabalha muito. Mas tudo indica que esses conceitos foram por água abaixo, não?

Renato Motha: A questão é que as palavras, hoje, estão perdendo um pouco o próprio sentido, o peso das palavras é outro. Atualmente, todo mundo pode ser o que quiser, ou melhor, pode se fazer passar pelo que quiser.

Thelmo Lins: A palavra “artista” já está totalmente banalizada.

Voltemos à dimensão atemporal dos poemas, aquela de Cecília Meireles, Drummond e Fernando Pessoa e que parece caracterizar a poesia.

Thelmo Lins: Certa vez, Drummond escreveu um poema para a cantora Nara Leão que ficou famoso¹, porque, na época, Nara seria presa por causa de umas declarações que fez. Daí, Drummond publicou esse poema, que dizia: “Não prendam

Nara Leão”. Muito bem: se substituirmos o nome “Nara Leão” por outro, na época da ditadura, o conteúdo do poema permanecerá o mesmo.

Renato Motha: A forma tem relação com o tempo, mas o conteúdo é eterno.

Há outros músicos que fazem esse trabalho, no Brasil? Em caso afirmativo, há preconceitos por parte dos poetas ou de leitores?

Thelmo Lins: O número de compositores que musicam poesia cresceu consideravelmente nos últimos tempos, se considerarmos que se trata de uma forma de aumentar o público ouvinte de poesia, através de CDs e DVDs.

Há preconceito por parte da mídia e dos jovens que não conhecem os grandes poetas. Infelizmente, estabeleceu-se, no Brasil, que a poesia é um gênero elitizado e que a poesia musicada é enfadonha. Nosso trabalho tem o objetivo de romper com esse preconceito, pois não visamos o mercado e muito menos se trata de mera satisfação de ego. O CD “Cânticos”, baseado em poemas de Cecília Meireles, foi feito com o intuito de passar para o público um sopro de esperança, numa sociedade que, tendo adotado o imediatismo como solução para todos os problemas, encontra-se tão sem esperança.

{ENTREVISTA CONCEDIDA A CAMILA DINIZ FERREIRA, CLARA MASSOTE E MIMA CARFER.
TRANSCRIÇÃO: MIMA CARFER.}

1. “APELO // Meu honrado marechal / dirigente da nação, / venho fazer-lhe um apelo: / não prenda Nara Leão. // [...] A menina disse coisas / de causar estremeção? / Pois a voz de uma garota / abala a Revolução? // [...] Será que ela tem na fala, mais do que *charme*, canhão? / Ou pensam que, pelo nome, / em vez de Nara, é leão? // [...] De música precisamos, / para pegar no rojão, / para viver e sorrir, / que não está mole não. // Nara é pássaro, sabia? / E nem adianta prisão / para a voz que, pelos ares, espalha sua canção. // Meu ilustre marechal / dirigente da nação, / não deixe, nem de brinquedo, / que prendam Nara Leão. // 27-5-1966”. (ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia Completa e Prosa*. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977, págs. 511, 512.) [NOTA EDITORIAL]

{**THELMO LINS** é cantor, compositor, ator, produtor cultural e jornalista. Lançou vários CDs, entre eles, “Thelmo Lins canta Drummond” (2003) e “Cânticos” (2006), este com Wagner Cosse.
WAGNER COSSE é cantor e, entre outros trabalhos, lançou com Thelmo Lins o CD “Cânticos”.
RENATO MOTHA possui oito álbuns gravados. Recebeu vários prêmios como cantor e compositor. Trabalhou com Ivan Lins, João Bosco, Guinga, César Camargo Mariano e Toninho Horta, entre outros.

ELES

FRANCISCO MARCELO CABRAL

Vieram no sopro dessa brisa
que agora se afasta e mais adiante
revolve os girassóis de um jardim público.

Esta é a casa, conhecem a porta.
Duas mulheres rezam na soleira,
os olhos cruzados como espadas ou terços.

Acender velas e entrar...
que o morto ali está, calçado,
e espera que lhe dêem asas.

Como dizer-lhe que supunham
que as tivesse já encravadas,
e, pena a pena, construídas pela vida?

{ FRANCISCO MARCELO CABRAL publicou, entre outros títulos, *O Centauro* (1949), *Inexílio* (1979), *Baile de Câmara* (1992) e *Poema em 3 Cantos* (2000), reunidos no seu *Livro dos Poemas* (Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2003), e participou da antologia *Pedras de Toque da Poesia Brasileira*, de José Lino Grünewald (Nova Fronteira, 1996).

GUERRA NO CORAÇÃO DO CERRADO

BETTY MINDLIN

A personagem principal do romance de Maria José Silveira é uma menina índia do século XVIII, com o destino de viver ao mesmo tempo em duas sociedades incompatíveis - a mais forte, a dos colonizadores, em franco processo de destruir a sua, a do povo Panará-Kayapó do Sul, na região que é hoje Goiás. Trata-se de uma figura histórica, Damiana da Cunha Menezes, uma líder de projeção, que fez cinco expedições aos seus parentes Kayapó na floresta, para persuadi-los a mudar para os aldeamentos da colônia portuguesa e tentar um entendimento com os invasores. Ela se criou na cidade e no aldeamento, pelo menos parte do tempo, e foi em momentos cruciais uma ponte entre os Seus e os dominadores.

No livro, ela é adotada, na primeira infância, pelo Governador de Goiás, Luís da Cunha Menezes (o mesmo Fanfarrão Minésio das *Cartas Chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga), para selar a amizade e o armistício com os temíveis guerreiros Kayapó. Seu avô, ao autorizá-la a ficar em Vila Boa, ainda pequena, com uns cinco anos, acredita que, por ser uma personalidade forte e inusitada, ela vai aprender os hábitos e a forma de ser do inimigo para melhor guiar os índios no enfrentamento contra a conquista avassaladora. Seu aprendizado inicial dura três anos, ao final dos quais vai viver outra vez com a família, no aldeamento. Embora se case com um não índio, ela nada tem de Malinche nem de Bartira, não evoca derrota, não se funde com os que mandam. Identifica-se com os interesses dos índios, defende-os, orgulhosa de ser um deles, mas não vê outra solução

a não ser a busca de paz. Apenas no final conclui que se trata de um alvo inalcançável, diante da ferocidade e poderio dos que lhes arrancam terra e liberdade, só restando aos índios a recusa radical do convívio.

Algumas das melhores páginas do livro descrevem a menina entrando na vila colonial estranha, maravilhando-se e tentando captar o cenário e o comportamento que parecem vir de uma outra espécie humana. A diferença entre os costumes, modos de viver e cultura material são eterna razão de espanto - nesse caso ainda maior porque provêm do olhar de uma criança. É verdade que uma antropóloga, mulher brasileira, ao fazer o caminho inverso, ao entrar num mundo indígena ignoto, que parece imaginário por ser deslumbrante, pode sentir o mesmo impacto e curiosidade.

Prende a atenção, ao longo do enredo, o quadro da vida no Brasil colônia, com igrejas, procissões, escravos, o medo e o preconceito contra os índios, famosos guerreiros, a sanha dos recém-chegados europeus de tomar as terras sem querer saber a quem pertencem, para instalar-se e criar raízes, sempre através do ouro, da escravização dos índios e africanos, e logo mais, da criação de gado. Os novos brasileiros, movidos pela cobiça, consideram as minas de ouro e a "guerra justa" contra os índios como valores absolutos, inquestionáveis, que justificam extermínio e carnificinas.

É um grande achado uma obra de ficção recriar e dar forma, com estilo e estrutura fluentes, a uma história tão cruel, que todos os brasileiros deveriam conhecer. A autora baseia-se na vasta bibliografia antropológica sobre os Kayapó e os Panará e, em especial, num estudo conciso, de leitura fascinante, do historiador Odair Giralдин . Mergulhar na longa história da guerra colonial aos Kayapó, já assustadora no início do século XVIII, leva a compreender o que nosso país fez com esse povo, e a reparação que lhe deve. Mesmo nos dias atuais, as hostilidades perduram,

metamorfoseadas. Hoje os embates dos Kayapó são com os grandes projetos econômicos, por exemplo, com a segunda mineradora do mundo. Mobilizados, com voz própria, têm capacidade enquanto cidadãos, com as armas da palavra, de levar suas reivindicações ao adversário e ao governo, não mais pela guerra. O desequilíbrio de forças econômicas e de poder político continua talvez tão violento como na colônia, mas há algum espaço para acordos e compensações.

No romance, se não houvesse o extermínio, Damiana viveria bastante bem na cidade, sem deixar de seguir os preceitos Panará. Seu primeiro casamento com um não índio nada tem de exótico ou extraordinário - não há a indagação do que significa um amor intercultural, que aparece como perfeitamente possível, desde que respeitoso. O segundo marido não serve, porque não ama nem admira o que os índios são.

Salvo engano, fora alguns livros infantis, ou *Iracema*, há apenas um outro exemplo de ficção recente, com uma índia como protagonista: *Irecê*, um livrinho encantador, de Oswaldo Ballarin . Mas *Irecê*, uma Uruéu-au-au de Rondônia, perde-se criança no mato, é salva por antropólogos e cresce na Itália, voltando para os índios brasileiros como médica. O enredo otimista gira em torno da questão indígena e de um indigenismo politicamente correto.

Assim, podemos dizer que *Guerra no coração do cerrado* inaugura uma nova vertente, e que será uma leitura proveitosa para estudantes e adultos, aguçando o olhar para a guerra e a marginalidade que, mesmo no presente, ainda pesam sobre os povos não hegemônicos.

1. Odair Giralдин, *Cayapó e Panará: luta e sobrevivência de um povo Jê no Brasil Central*, Campinas, Unicamp, 1997.
2. Oswaldo Ballarin, *Irecê*, São Paulo, Nobel, 1996.

BETTY MINDLIN é antropóloga e economista. Vem trabalhando há anos em projetos de apoio a numerosos grupos de índios da Amazônia. Escreveu, entre outros títulos, seis livros de mitos em co-autoria com narradores indígenas.

FIO

KIKO FERREIRA

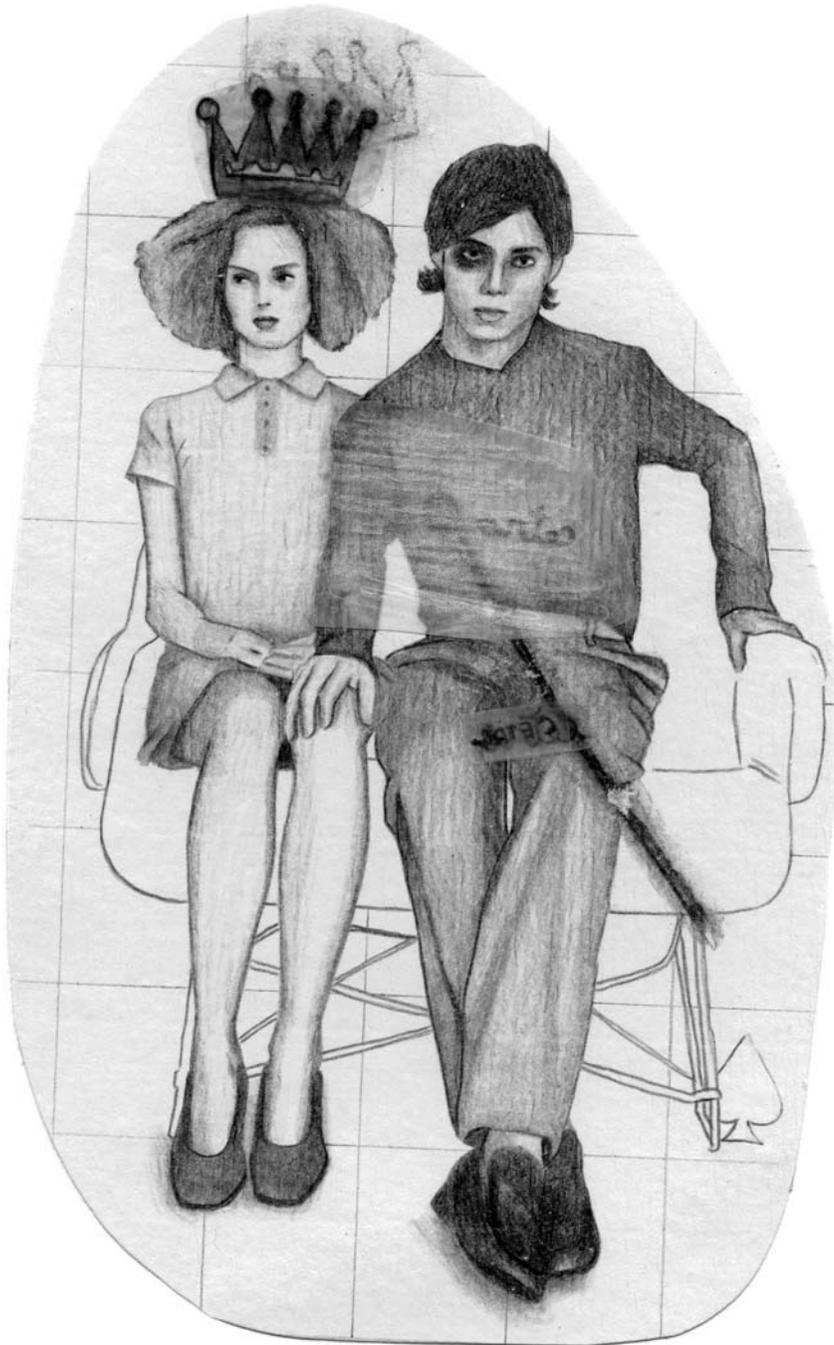
sábio o que define em sílabas e pontos finais as paisagens.
símio o que tenta arrancar verdades em forma de pedras lapidadas.
sólido o que enfrenta de pena em punho desalinhos e arroubos.
simples o que inventa com o vento alegrias e estratégias.
cínico o que reinventa táticas como regras e mandamentos.
sôfrego o que passa a limpo sem rever cores e entrelinhas.
pálido: meu coração que bate em compasso de valsa nossos rocks e galopes.
120 bpms em beat de câmera lenta.
alento e profilaxia como desculpa do desacerto.
paixão sem ferida ou desassossego.
cego de certeza, define a história como falsa premissa.
a pressa sem pressa na reza da missa.
ladainha ladeira abaixo sem espaço para o ladino.
só se salva o que arrisca a história em favor do presente.
presentes etéreos em e-mails sem destinatário, garrafas virtuais sem rumo, nexos e sexo.
romantismo de barco a fotonovela sem bússola e músculo.
só se salva o que merece susto e pavio.
o resto é vida crua, fritando em fio sem capa e limite.



KIKO FERREIRA tem cinco livros publicados. Crítico musical, radialista e letrista, é diretor artístico da Rádio Inconfidência.

LIVROS E LEITORES

DÉCIO RAMOS



SELMA ANDRADE. Desenho.

Aos 15 ou 16 anos, em Sampa, li Yogananda, músico sufi da Índia, que me ajudou a vir para a música, cheio de amor (transbordante do coração), derramado em um alegre viver. Outro livro dessa época foi *O Estrangeiro*, de Camus; fiquei intrigado com a condenação à morte do narrador e principal personagem, acredito que “foi mesmo o Sol, nosso grande astro”, o único responsável pelo assassinato em questão; finalmente, *on les a eu*, ganhamos deles, dos juízes que o condenaram.

Em 1975, na minha data de aniversário, julho 19, ganhei *A Morte de D. J. em Paris*, do Roberto Drummond, da minha querida Inês, de Santana, São Paulo, Capital; até então eu não sabia da chance de ser tocado também no papel, nas palavras. E como elas me tocaram!... Principalmente o poema da Rosa. Nesse ano ainda, meu futuro sogro, Sr. Sebastião Pedrozo de Moraes, me empresta 2 livros marcantes: *Colônia Cecília: uma experiência anarquista no Brasil*; e *O Cavaleiro da Esperança*, de Jorge Amado; *Colônia Cecília* – já no final do Império, um grupo de italianos consegue um pedaço de terra no norte do Paraná, com D. Pedro II; fim de história: o tesoureiro geral foge com toda a grana para a Europa. E o Cavaleiro é esta obra-prima da vida de Luiz Carlos Prestes contada sempre para “você, minha amiga”, por Jorge Amado.

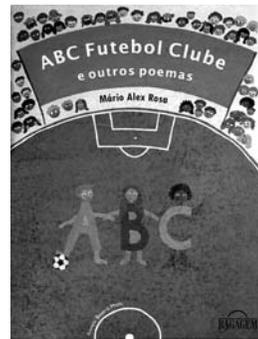
E, terminando o ciclo São Paulo, *A História da Riqueza do Homem*, de Leo Huberman, um toque do meu querido professor de percussão, Osmar da Cunha; a triste história real do homem.

Eugénie de Franval, leitura belo-horizontina, dos tempos de Aliança Francesa e as aulas com a Sheila, conto trágico de *Le Marquis de Sade*, de final lúgubre, superfunesto e inesperado; e ainda *Le Sorcier*, de H. de Balzac, onde *le Centenaire Vieillard*, antepassado do Général Tullius Béringheld, é um vampiro, de enorme estatura que, cuspidando fogo por toda a cabeça, seduz e nutre suas forças com a vida de jovens donzelas.

Lembro-me bem, no passado, das sugestões de minha mãe: *O Fio da Navalha*, *A Montanha Mágica*, *Sidarta* e muitos outros.

E, para finalizar, estou aguardando ansiosamente, com o meu primo (*sic*) Robertinho Silva, o livro de poesias do meu my-broderinho Paulinho (já li várias), com sua louca música, cantada pela minha my-broderinha Josefina.

DÉCIO DE SOUZA RAMOS FILHO, músico, integrante do Uakti desde a formação do grupo, participou da gravação de seus onze discos e de seu DVD, além de trilhas para balés e filmes, entre outros trabalhos.



ABC FUTEBOL CLUBE E OUTROS POEMAS

Mário Alex Rosa
Campina Grande: Bagagem, 2006

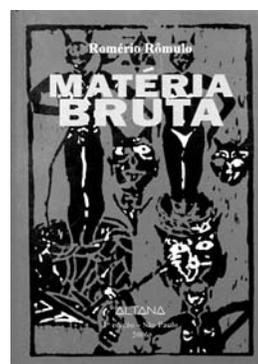
Mineiro de São João del-Rei, Mário Alex Rosa estréia no mercado editorial com um livro de poemas infantis. Seu olhar curioso sobre o universo das crianças envolve o mundo dos bichos, das letras e do futebol. As ilustrações e o projeto gráfico do volume são da publicitária e artista plástica carioca Beatriz Mom.



SE EU FOSSE FELIZ

Júlio Emílio Braz
São Paulo: Larousse do Brasil, 2007

Ilustrado por Salmo Dansa, *Se eu fosse feliz*, de Júlio Emílio Braz apresenta aos jovens leitores uma coletânea de contos que explora, através das situações cotidianas, a importância da reflexão sobre seus próprios caminhos para a vida adulta: do medo ao amor, da rejeição às amizades e à ausência de respostas para determinadas questões.



MATÉRIA BRUTA

Romério Rômulo
São Paulo: Altana, 2006

Romério Rômulo é professor de Economia Política da Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP. Para Sebastião Nunes, que apresenta o livro, “estamos na presença de um poeta que se tornou grande pela busca pessoal, individual, solitária”. As ilustrações de *Matéria Bruta* são do artista popular Bolão, mineiro de Tiradentes.



DESCENDO O RIO: OS CAMINHOS DA CERÂMICA NO VALE DO JEQUITINHONHA

Vilmar Oliveira
Belo Horizonte: Rona, 2007

O fotógrafo Vilmar Oliveira viajou mais de 15 mil quilômetros para a realização desse catálogo repleto de fotos e cores vivas. Com indicações turísticas, o livro (que o Suplemento indica) conta a história do artesanato em cerâmica do Vale do Jequitinhonha e ajuda a aproximar os interessados pela cultura daqueles que realizam esse belo trabalho.



CONTOS DO BALÉ

Inês Bogéa
São Paulo: Cosac Naify, 2007

Nesses *contos*, a bailarina Inês Bogéa, crítica de dança da *Folha de S. Paulo* e diretora da Escola do Movimento Ivaldo Bertazzo, recria cinco das principais coreografias do repertório das companhias clássicas (e de algumas modernas), através de cativantes narrativas. Os textos do livro são cuidadosamente ilustrados com mais de setenta imagens de grandes montagens, bailarinos, cenários e coreógrafos, que também narram, de forma visual, a história da dança e encantam os amantes dessa arte.

PARTITURA

CLAUDIO DANIEL

Perplexidade, raios de um sol
que redesenha seu centro;
essa matéria tão delicada,
ferozes epitélios da flor;
deslizando das pupilas,
revoluta, para outro mar,
após tingir o flanco da noite.
Fosse apenas o perambular
em outra relva, seria tema
de *chanson*; dissociada de mim,
reclinada em lua minguante,
seria musa de retrato fauvista,
excedendo o rubro tigrino.
De todo modo, um dia vou
felinizá-la em partitura.

CLAUDIO DANIEL, poeta, tradutor e ensaísta, publicou, entre outros títulos, os livros de poesia *Sutra* (1992), *Yumê* (1999), *A Sombra do Leopardo* (2001) e *Figuras Metálicas* (2005), além do volume de contos *Romanceiro de Dona Virgo* (2004) e da antologia *Jardim de Camaleões: a Poesia Neobarroca na América Latina* (2004). É editor de **Zunái, Revista de Poesia e Debates** (www.revistazunai.com.br).

