{SUPLEMENTO.

ANA HELENA SOUZA SAMUEL BECKETT EM TRADUÇÃO **+ FLORIANO MARTINS** ENTREVISTA **ALLAN GRAUBARD** TRADUZIDO POR **ECLAIR ANTONIO + BETTY MINDLIN** DIÁRIOS DA FLORESTA **+** CORPO MORTO **ADEMIR ASSUNÇÃO.**

BELO HORIZONTE, MARÇO DE 2007, Nº. 1300 SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS

O significado lexical de traduzir, ou seja, o mais corrente e conhecido porque se encontra nos dicionários, já indicia uma idéia de movimento, de um mover-se em direção a algum lugar. Parte-se de uma determinada língua para se chegar a outra. Mas parte-se também de dentro para fora, do interior para o exterior.

Contraditoriamente, o que interessa na tradução não é a tradução e sim o processo que atravessa o início e o fim do trabalho, pois cabe ao tradutor explicitar ao leitor o sentido do texto original - incluindo-se aí o conflito insolúvel entre forma e conteúdo - através de sua interpretação e da busca de soluções que visam aproximar o máximo possível a língua de partida à de chegada.

Apesar das diferenças teóricas dos intelectuais que refletiram sobre a arte de traduzir, como Walter Benjamin em “A tarefa do tradutor”, Haroldo de Campos em sua “transcriação”, entre tantos outros, a idéia de aproximação, criação e até mesmo a de traição, enquanto nova ou outra criação é compartilhada por todos.

O Suplemento Literário tem aberto um espaço importante para as traduções com o objetivo de fazer chegar ao leitor textos e poemas das mais diversas línguas impossíveis de serem lidos não fosse a possibilidade da tradução.

Nesta edição, Ana Helena Souza, especialista na obra de Samuel Beckett, traduz, com toda a sutileza que o escritor exige, fragmentos de seu último texto em prosa, “Sobressaltos” sem perder de vista em nenhum momento, o movimento das palavras que, negando-se a si mesmas, reafirmam a impossibilidade do fim do texto.

Os três fragmentos de *Dias Nômades*, de Allan Graubard, são traduzidos por Eclair Antonio Almeida e vêm elucidar o pensamento poético do autor que mantém fortes identificações com o Surrealismo migrado da França para os Estados Unidos.

Num outro patamar - por que não chamar o livro de Betty Mindlin de uma tradução de culturas? - Maria José Silveira nos fala de *Diários da Floresta*. Vivendo em meio ao povo Suruí Paiter, na Rondônia, a autora, militante da causa indígena, ao revelar seu fascínio pela descoberta de um mundo diferente, tenta compreender corajosamente a passagem da vida tribal para o mundo da produção, numa linguagem tão leve quanto a leveza da vida na floresta.

Camila Diniz Ferreira
Editora

CAPA: **LAIS MYRRHA**. *MEMORIAL DO ESQUECIMENTO* (versão com nomes dos colaborados do Suplemento entre maio de 2005 e março de 2007). Uma parte do seu trabalho *CASULOTODOLÉXICO*, em processo desde 2000, é apresentada nesta edição. (Cola sobre calçada e fotografia.)

LAIS MYRRHA é graduada em artes plásticas pela Escola Guignard/ UEMG e mestranda na Escola de Belas-Artes da UFMG. Participou de diversas exposições coletivas e individuais. Foi selecionada na 1ª Bolsa Pampulha em 2003. Em 2004 participou do Programa *Trajetórias* do Centro Cultural Joaquim Nabuco, em Recife. Em 2006 foi selecionada para o programa *Rumos Visuais* do Centro Cultural Itaú.

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 + ROSÂNGELA CALDEIRA + 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 + LIVRARIA SCRIPTUM.**

{SUPLEMEN+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.

ALLAN GRAUBARD (Estados Unidos, 1953). Ligado essencialmente à poesia, ao teatro e à música, possui expressiva afinidade com o Surrealismo. Sua obra poética inclui livros como *Glimpses from a fleeing window* (1992) e *Fragments from nomad days* (1999). Para o teatro, também se destacam produções como *The one in the other* (1998), *For Alejandra* (2002), e *The wind's skeleton* (2005), esta última em colaboração com a coreógrafa Alice Farley.

ALLAN GRAUBARD

E AS RELAÇÕES POSSÍVEIS ENTRE POESIA, TEATRO E SURREALISMO

FLORIANO MARTINS

LAIS MYRRHA. *Casulotodoléxico*.

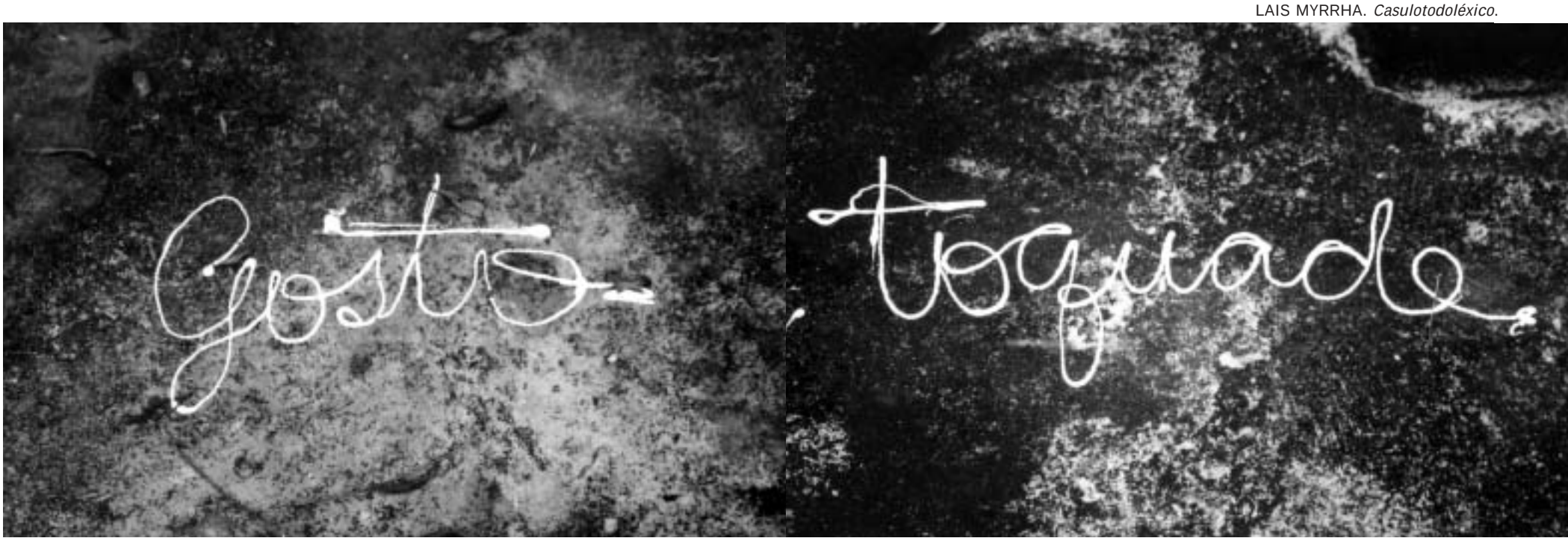
Floriano Martins: Camille Goemans tinha consigo uma máxima: "Às vezes é melhor preferir os fabricantes de versos aos poetas. A poesia está em outro lugar". Neste caso, talvez fosse melhor preferir os traficantes de versos. Há certo fervor de aforismos no surrealismo, não há dúvida, são costumeiramente sentenciosos. Mas aqui inicio nosso diálogo indagando como a poesia se revela em Allan Graubard.

Allan Graubard: A poesia veio primeiramente, por volta de 14 anos. Ávido leitor, fervor utópico, desejo adolescente, um protesto e uma revolta de suporte abrem o caminho. Ligação com o jazz (como fã e pianista), experimentos com alucinógenos, e tempo, tempo histórico, tudo isto pulsando em sintonia com minhas paixões. O mundo ao meu redor ressoa numa linguagem livre de restrições.
Mas onde o lirismo, irradiado pelo amor, uma vez bastou como alavanca de transformação – e como meio de julgar meus esforços –, volto-me agora para o mundo para arrancar da realidade a dança viva de luz e sombra.
Talvez seja por esta razão que eu procuro a presença física do poético, agora, no teatro – tanto quanto procuro na página ou na rua.

FM: Quais as contribuições, positivas e negativas, em termos de difusão do Surrealismo nos Estados Unidos, da presença de Salvador Dali & André Breton, neste país? Antípodas, até que ponto?

AG: O Surrealismo chega aos EUA por várias rotas, e há boa razão para considerar todas elas. Dali torna-se um *clown*; faz seu próprio marketing com grande sucesso. Breton sustenta sua posição como juiz de um grupo em exílio. Ele e seus amigos tornam-se a *outra* voz; a voz da poesia que evita a moda pela crítica e o *kitsch* pela inspiração, especialmente no caso da América Nativa e Negra. Sim, Dali e Breton são antípodas. Politicamente, é claro, a diferença é enorme: Dali torna-se algo como um monarquista, um admirador de Franco; Breton escreve sua *Ode a Fourier* e *Arcano 17*.

LAIS MYRRHA. *Casulotodoléxico.*



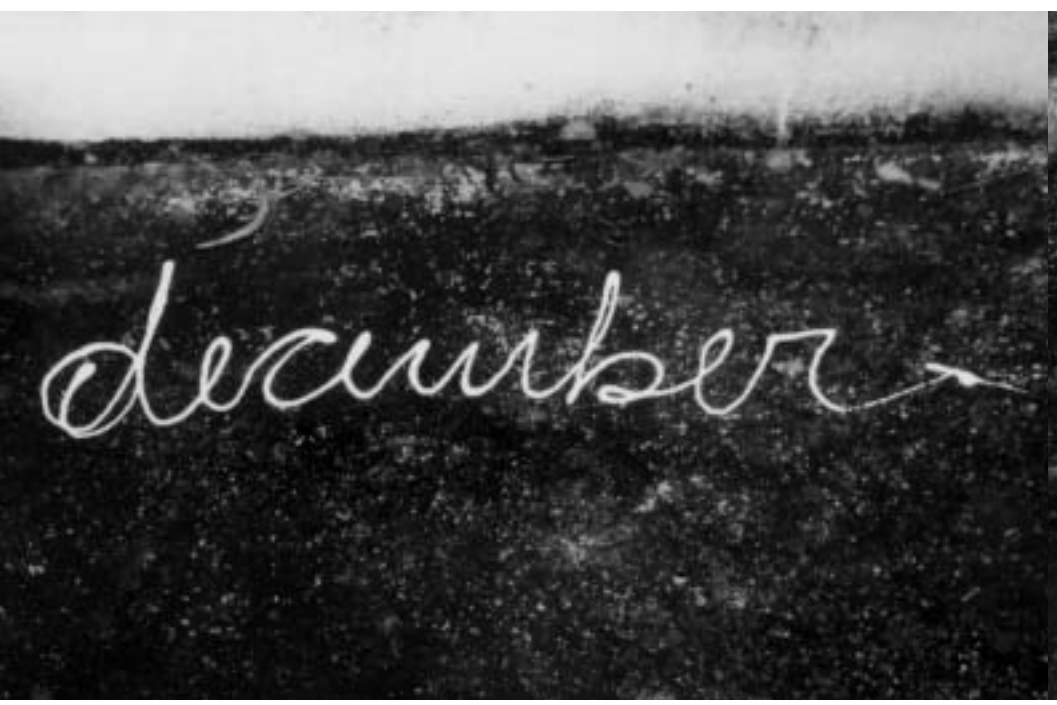
Eles projetam sobre o gráfico máximas que, em outras circunstâncias, poderiam racionalizar o combate.
A confusão freqüenta o surrealismo nos EUA. Quando você procurar, você encontrará aquilo que procura.

FM: Quais as suas identificações com o Surrealismo e qual a sua atualidade? Não estou interessado em um manual de princípios atuantes do Surrealismo, mas certamente ainda podemos contar com este movimento essencialmente empenhado, no dizer de Jacques Sénelier, em "desmoralizar". Podemos?

AG: Desmoralização é uma maneira de ser/estar no mundo que nossas ações prefiguram e sugerem. Poetas têm sempre insistido em estar à frente da percepção geral. Não posso considerar que o peso da modernidade tenha mudado alguma coisa aqui, em Nova York. É menos uma questão que um reconhecimento. Nunca acreditei que o surrealismo tenha um caráter imperial. Tem-se um século de revoluções fracassadas, marés de sangue para aliviar qualquer *chagrin* ligado a uma preferência por revolta.

FM: Ivsic é um poeta de minha predileção e penso que uma obra como *Le Roi Gordogane* (1956) deve significar muito para a sua própria poesia e sua relação com o teatro. Considerando-se que é um poeta inteiramente desconhecido no Brasil, peço que me fale um pouco acerca de suas afinidades com ele.

AG: Radovan Ivsic é uma presença significante na história do Surrealismo pós-Segunda Guerra. Em 1954, ele é forçado a deixar sua terra natal, a Croácia, por causa de uma recusa em se adaptar aos policiamentos culturais do estado. Realismo socialista, devemos lembrar, era um mecanismo oficial para suprimir opiniões heterodoxas ou oposições. A independência era impossível.
E Ivsic tem falado e escrito pungentemente sobre esse período em sua vida.
Chega a Paris e conhece Peret que encontra em seu novo amigo uma validação de sua crítica



ao socialismo dentro da órbita soviética. Peret apresenta Ivsic a Breton e Ivsic colabora em todas as atividades do grupo surrealista até a dissolução final, vários anos após a morte de Breton. Em 1959, ele trabalha com Jean Benoit no rito memorável, *Execution of the Testament of the Marquise de Sade*, cujas implicações são ainda provocativas, 47 anos depois. Toyen encontra em Ivsic um colega excepcional e, com Annie le Brun, George Goldfayn e outros, eles formam *Maintenant* para impulsionar uma presença coletiva como preferem dizer. Por volta de 1975 somos informados de suas publicações onde encontramos a afirmação de uma necessidade para sustentar a outra voz, a contracultura corrente que sempre nos atraiu em direção ao surrealismo.

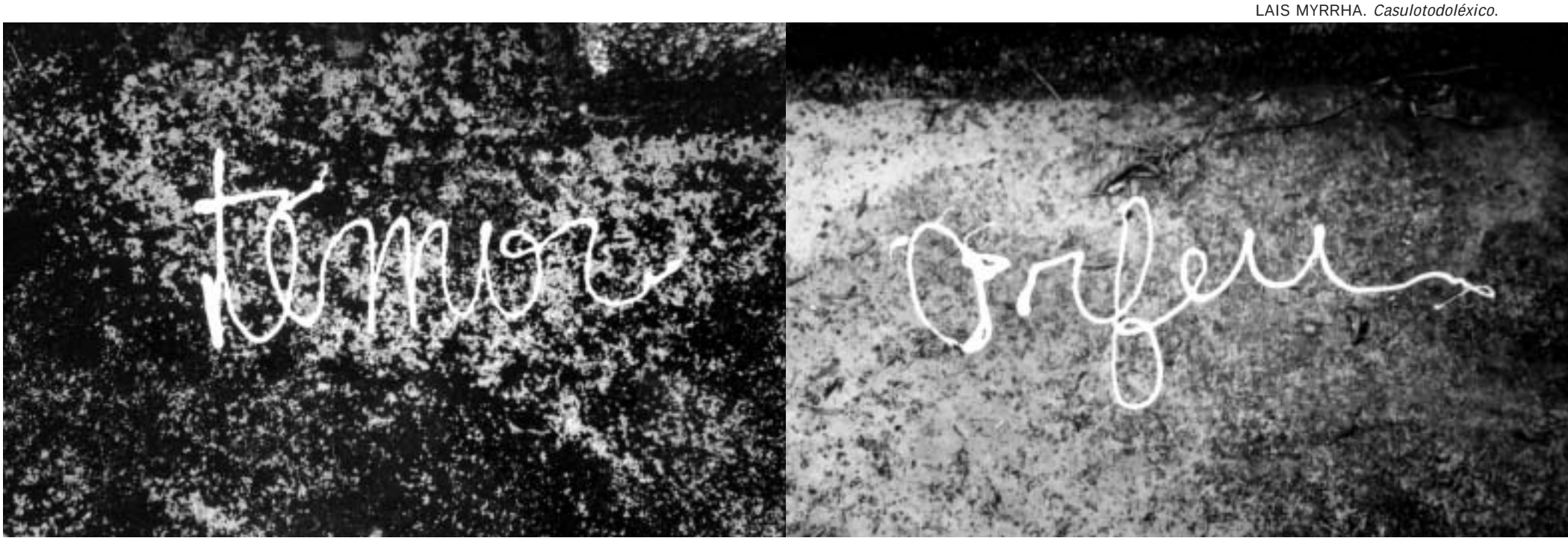
Radovan Ivsic continua com Annie le Brun em seu *flat* em Paris. Ambos escritores tiveram suas obras publicadas nesse mesmo ano pela Gallimard: peças e poemas de Ivsic (que ele mesmo traduziu do original croata) e os poemas de Annie le Brun.

É também a partir de Radovan Ivsic que comecei a entender algo dos Balcãs e a visitar a Croácia e a Bósnia Herzegovina com alguma freqüência. Em 2002, realizo minha própria peça em Dubrovnik, *For Alejandra*. Nada disto teria acontecido não fosse meu encontro com Radovan Ivsic e nossa colaboração em sua peça, *King Gordogan*.

Relembro uma caminhada que fiz com Caroline, minha esposa, em Hvar, uma ilha que Ivsic conhecia bem. Nós nos deslocamos até uma pequena enseada distante 4 ou 5 quilômetros. Era uma brilhante e quente manhã de junho. Rústicos, desgastados, às vezes, muros de pedra andrajosamente construídos marcavam lotes de terras que devem datar de eras anteriores. Pode-se ver várias ilhas pequenas ou grandes e a costa é cortante e brutal. Senti naquela paisagem e no clarão do sol algo semelhante ao que senti com *King Gordogan*. A peça carrega um sentido de lugar; este mundo rochoso para um rei selvagem que mata a todos por causa de dinheiro e, depois, ataca as árvores!

Radovan Ivsic desenha seus personagens rapidamente. Ele lhes permite evoluir. Ele é um dramaturgo. Ele entende o teatro em termos de

LAIS MYRRHA. *Casulotodoléxico.*



teatro. Algo de sua poesia é parcimonioso, mas igualmente movente.

Um importante historiador e crítico cultural croata, Slobodan Novak, aponta King Gordogan como a realização mais bem acabada de Ivsic; a mais importante peça croata escrita durante e desde a Segunda Grande Guerra.

Imagino que seja verdade.

Quando adaptei a tradução britânica da peça que Roger Cardinal fez para o Congresso Mundial do PEN, em 1993, realizado naquele ano numa Dubrovnik sitiada, encontrei um análogo no inglês americano para o pulsar da ação. Ivsic ficou satisfeito depois que resolvemos suas preocupações. A peça inteira expressava um ritmo contínuo.

O Centro Croata do PEN publicou minha adaptação que também projetei e compus. Ivsic forneceu uma imagem para a capa (uma das máscaras do personagem que Toyen construiu para a anterior première na França) e Annie le Brun, Zvonimir Mrkonjic e eu anexamos vários textos ao material impresso, com uma apreciação adicional escrita por John Graham.

A companhia que produziu a peça, *Rorschach*, e o diretor, Andrew Frank, reuniram um forte elenco e alugaram um bom teatro no Soho. Eles também encontraram uma assessora de imprensa da Hungria para fazer com que a crítica do *NY Times* comentasse o espetáculo – um comentário maravilhoso que apareceu no dia que Ivsic e Le Brun chegaram a NY. Assim, para as últimas cinco performances o teatro estava lotado. O dinheiro corria solto. *C'est tout*. Levamos a produção a um fim.

Ironicamente o bastante, quando ofereci a peça a Samuel French (editor-chefe nos EUA de peças para a indústria do teatro), ele achou a obra bastante "européia", o humor bastante "negro". Duvidava que as platéias americanas iriam recebê-la satisfatoriamente. Estava errado. A platéia sorria e ficava horrorizada, geralmente, ao mesmo tempo. *King Gordogan* tem uma grande parte de farsa.

Você deveria também saber que Ivsic não escreveu *Gordogan* como uma peça surrealista. "Como você pode escrever uma peça *surrealista*?" – ele me perguntaria. "Seja surrealista ou não... você deve descobrir isto na peça, não em alguma idéia sobre ela".

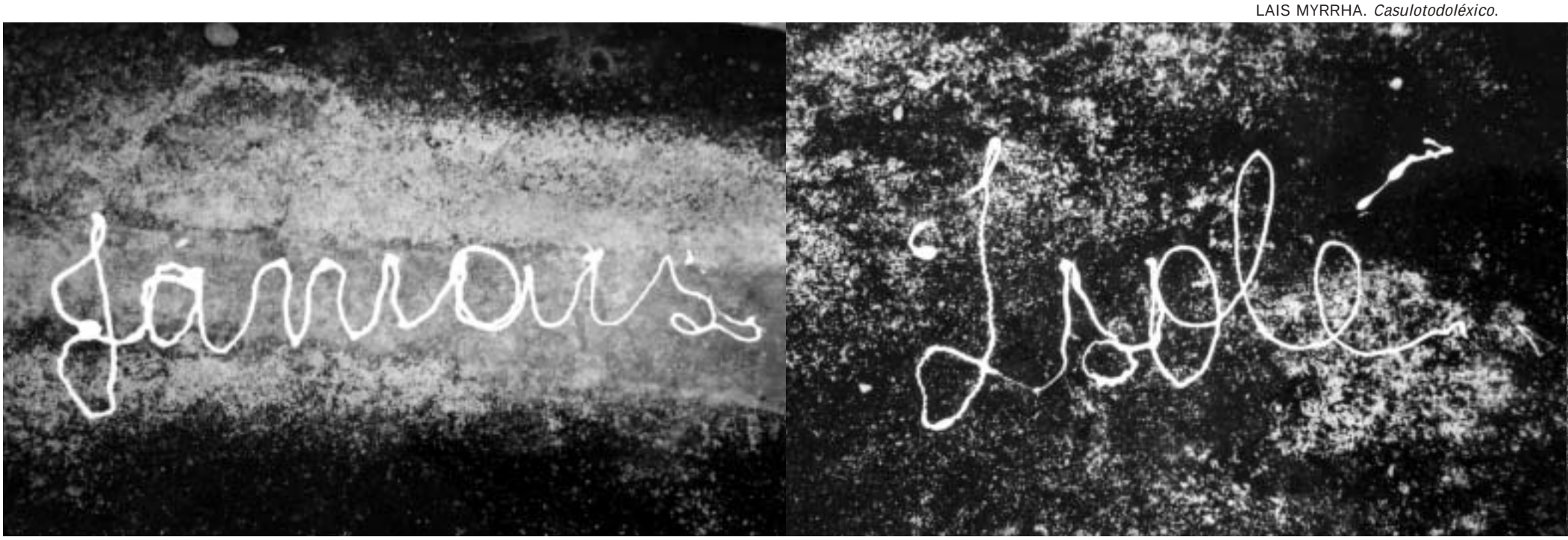
Agora um tradutor brasileiro deveria transpor *King Gordogan* para o português, para que vocês no Brasil possam apreciá-lo.

FM Em um de seus textos sobre Ron Sakolsky, encontramos a seguinte nota final: "Quando Sakolsky, de maneira não crítica, cita Rosemont – 'O surrealismo continua a florescer do único jeito que pode: *fora de* e *contra* todos os paradigmas dominantes' – ele sugere que Rosemont & Cia. apóiam esse vetor. É claro, Sakolsky continua a clamar por uma 'atitude não sectária', mas apenas no que concerne ao surrealismo e ao anarquismo. Será que Sakolsky nunca perguntará para si mesmo se os surrealistas de Chicago promovem ou não seu próprio tipo sectário de surrealismo e, por que tantos surrealistas inicialmente ligados a eles encontram seu caminho alhures?" Eu queria que me falasse um pouco mais a respeito desse sectarismo que menciona.

AG: Os Rosemonts eram sectários. Eles exercitavam sua autoridade no grupo como uma medida do sectarismo. E por um tempo isto pareceu apropriado. Uma coisa era criar obras que poderiam ser chamadas de *surrealistas,* outra era monopolizar nossos recursos só fazendo isso, e outra, totalmente diferente, era estabelecer um grupo que diferenciava a si mesmo daquelas sombrias associações de poetas e esquerdistas que pareciam disponíveis a essa ou àquela situação. Com a Exposição Mundial Surrealista de 1976 em Chicago, todavia, isto mudou. Em vários pontos, a exposição foi um fracasso. Não ajudou a estabelecer uma Internacional Surrealista; revelou pontos críticos de discórdia e desengajamento entre os grupos participantes. Também pode ter sido a faísca que precipitou o grupo na crise que o "caso Dauben" representava. Mas, se você discordasse de Rosemont em sua visão de grupo e suas possibilidades, o caminho a seguir e como chegar lá, e publicasse o argumento, avançava-se pouco.

FM: Relações atuais com o Surrealismo, em vários países, apresentam alguns aspectos pouco substanciosos. Ortodoxias, venerações, má compreensão

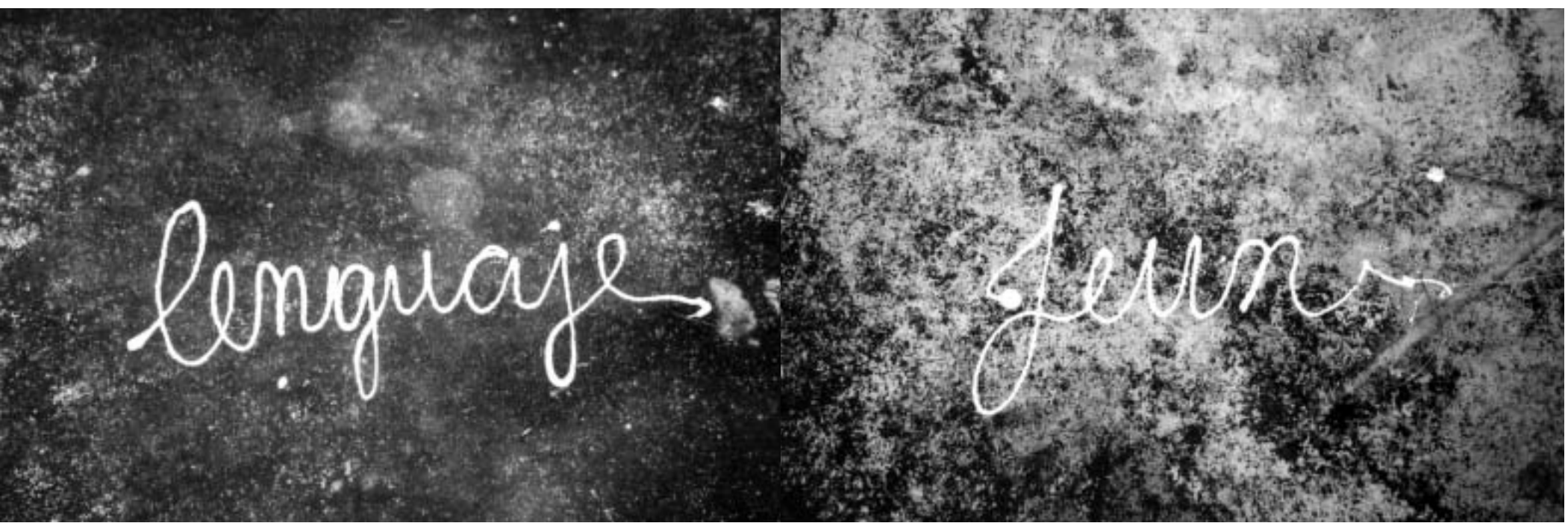
LAIS MYRRHA. *Casulotodoléxico.*



acerca da escritura automática – confundindo-a com um maneirismo estilístico –, conexões com esse âmbito tão precário do que se convencionou chamar "arte contemporânea", etc. Como se verificam esses aspectos hoje nos Estados Unidos?

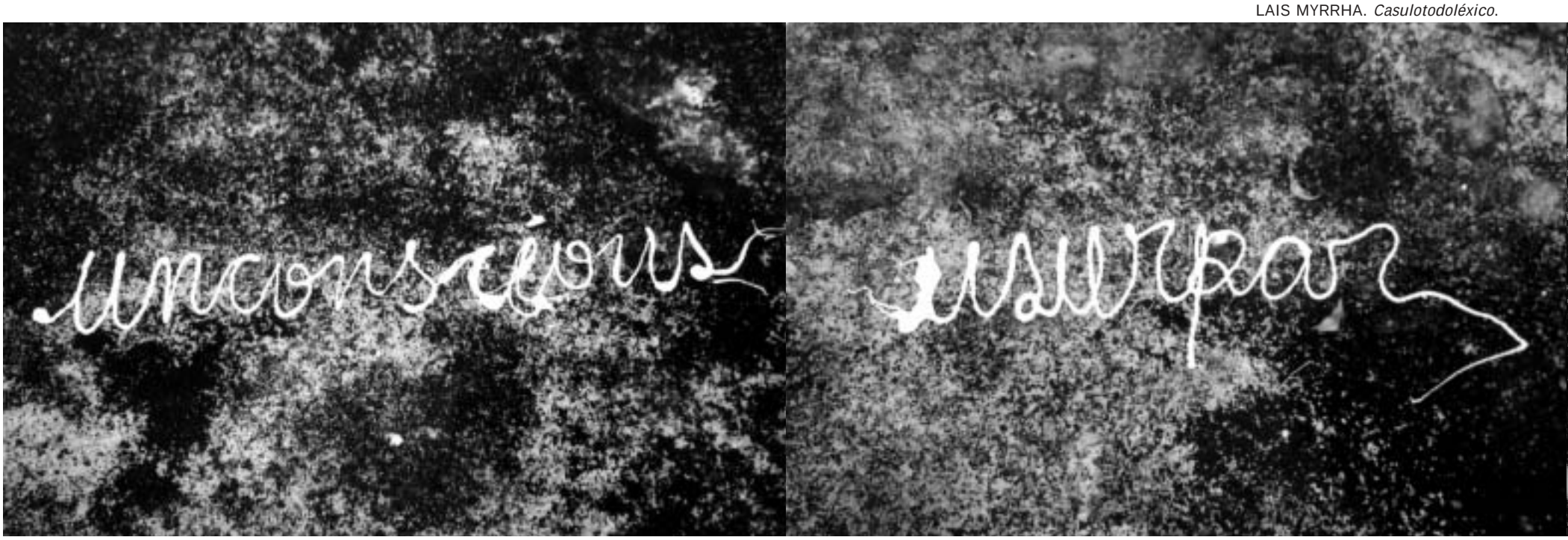
AG: Presto alguma atenção, em sua maior parte, ao que se passa nos Estados Unidos em termos de Surrealismo, mas não muito. Os vários grupos que têm surgido simplesmente não mexem comigo. Agora e outrora espero surpreender a mim mesmo ao ler as páginas da web ou coisa semelhante, mas é só isso. De todo jeito, odeio olhar para a arte na web e não gosto de ler na web.
Mas você está correto: o surrealismo deve evoluir ou tornar-se algo menor.
Tenho mencionado a confusão nos EUA sobre o Surrealismo. Os grupos surrealistas nos EUA fazem muito para esclarecer essa confusão?
Não. Na verdade, esta não é uma decisão sobre um título (e sobre quem pode ou não usá-lo) e não tem nada a ver com um legado de grandes obras ou genuflexões à ortodoxia. Tem algo a ver com provocação e um tipo de revolta poética. E isto faz retornar a nós que nos consideramos criadores, a nossas criações e a como vivemos no mundo.
Por que somos nós – você e eu – atraídos pelo surrealismo? Esta não é de forma alguma uma questão estúpida. Porque, se não reconsiderarmos esta questão de novo e de novo, se não falharmos ao manter uma percepção crítica do que aceitamos como surrealista e do que conhecemos como surrealismo, então por que nos preocuparmos com o jogo? É uma questão de vida e morte, não é?

FLORIANO MARTINS é poeta, ensaísta e editor. Dirige a revista *Agulha* (www.revista.agulha.com.br). Os fragmentos da entrevista aqui publicados, na tradução de Éclair Antonio Almeida Filho, integram o livro *O Começo da Busca vol. 2 – O Surrealismo na poesia do continente americano*, a sair este ano pela Escrituras Editora, São Paulo.



FRAGMENTOS DE FRAGMENTOS DE DIAS NÔMADES DE ALLAN GRAUBARD

TRADUÇÃO ECLAIR ANTONIO ALMEIDA FILHO



LAIS MYRRHA. *Casulotodoléxico*.

DAY 1

The silence is atrocious, like you, like the night. Your face absorbs light and then, without greed but with the clarity of a triumphant ritual, you absorb me. First my head which you twist off with the crunching of powerful jaws, then my torso which you grate down like a loaf of bread.

I am as worthless as the grains of sand that hallucinate your face. I am nothing before you, not even a shadow, the shadow of a shadow.

Finally, the tips of fingers begin to glow. *It is only the moon, the moon that rains on the sand.*

And when I choose to obliterate every last vestige of my self, not to die, for death will take me only when it wishes — imperious death! — I will tear the bones from my chest and raise them above my head.

DIA 1

O silêncio é atroz, como tu, como a noite. Teu rosto absorve luz e então, sem ganância mas com a claridade de um triunfante ritual, tu me absorves. Primeiro minha cabeça que tu retorces com a mastigação de potentes mandíbulas, depois meu tronco que tu fatias como um filão de pão.

Sou tão inútil quanto os grãos de areia que alucinam o teu rosto. Sou nada diante de ti, nem mesmo uma sombra, uma sombra de uma sombra.

Finalmente, as pontas do dedos começam a incandescer. *É apenas a lua, a lua que chove na areia.*

E quando eu escolher obliterar todo último vestígio de meu eu, não para morrer, pois a morte me levará quando ela desejar — imperiosa morte! — arrancarei os ossos de meu peito e os erguerei acima de minha cabeça.

DAY 9

...and when your face rises above the dunes I see only the feathered doors to the ferocious citadel of the birds.
... and a wind, cauterized by the silhouette of grimacing red clouds, roars in ovation to greet me
... and the barbaric splendid stars pullulate like rattan strands in a distant eye
... and I sink between the pulse of time, winding and unwinding the flesh from my bones
... listening, listening, to the black mirages crackle
... supremely alien once more!
... distinct flowers of blood weaving crests of pixilated loam where green orange polyps chaotically breathe and flashing twisted spindles incinerate their salmon shadows
... and I dance, my feverous organs, my daughters, my sons, as you taught me, crashing out of your dead stingers
... homage and vision, dream and disgust
... where you are, where you were, where you'll be

DIA 9

... e quando teu rosto surge acima das dunas vejo apenas as portas emplumadas para a feroz citadela de pássaros. ... e um vento, cauterizado pela silhueta de esgarosas nuvens vermelhas, uiva em ovação para saudar-me.
... e as primitivas esplêndidas estrelas pululam como fios de juncos num ponto distante
... e submerjo entre o pulsar do tempo, tensionando e relaxando a carne de meus ossos
... escutando, escutando crepitarem as negras mirages
... sublimemente estrangeiro mais uma vez!
... distintas flores de sangue trançando cristas de extravagante argila onde pólipos verde-laranja caoticamente respiram e flamejantes eixos retorcidos incineram suas sombras salmão... e danço, meus órgãos febris, minhas filhas, meus filhos, como vocês me ensinaram, estatelando-me de seus ferrões mortos
... homenagem e visão, sonho e desgosto
... onde vocês estão, onde vocês estiveram, onde estarão

LAIS MYRRHA. *Casulotodoléxico*.

DAY 13

When the nomad reaches the boundary whence return becomes impossible, he will finally gain his life having nothing else to lose.

It is at that moment that he will understand the futility of his efforts. And pitched back, all too minute, against the fortified land, he will abolish his laughter, wishing above all to vanish as he came.

He will even release his shadow to the night that bleeds from his eyes. And in the naked glare of an unhoped for sun, a sun which beats down on him fiercely, he will taste the arid corpse of his freedom.

Perhaps he will learn that his solitude is neither a gift nor a curse. And walking on, he will exult in the final uselessness of his quest.

And he will find pleasure in the rhythm of his step, having returned to his flesh completely.

DIA 13

Quando o nômade alcançar a fronteira de onde passa a ser impossível retornar, finalmente ganhará a vida *não tendo mais nada a perder*.

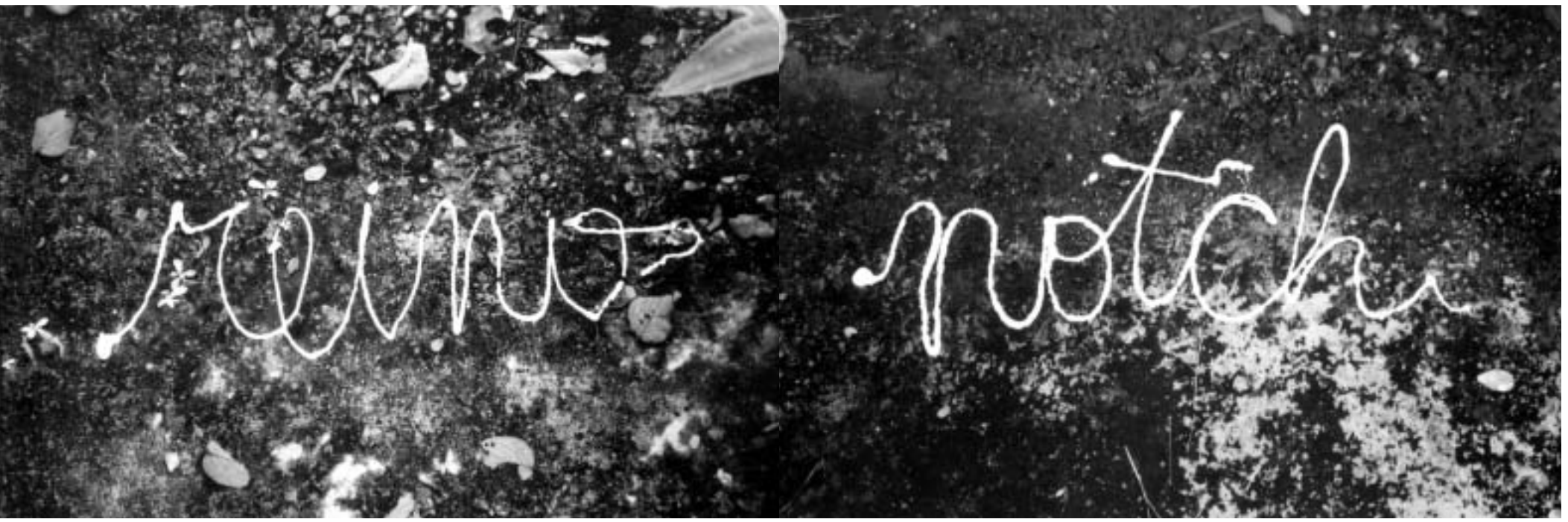
É nesse momento que entenderá a futilidade de seus esforços. E impelido, todo tão minúsculo, contra a terra fortificada, abolirá sua risada, desejando acima de tudo sumir assim como veio.

Então irá até mesmo soltar sua sombra para a noite que sangra de seus olhos. E no clarão nu de alguém que não espera pelo sol, um sol que bate nele feroz-mente, ele provará o árido cadáver de sua liberdade.

Talvez aprenda que sua solidão não é nem um pre-sente nem uma desgraça. E seguindo caminhando, alegrar-se-á da inutilidade final de sua busca.

E encontrará prazer no ritmo de seus passos, tendo retornado completamente para sua carne.

ECLAIR ANTONIO ALMEIDA FILHO é tradutor e doutor em Literatura Francesa pela USP (2006), com tese intitulada *Jacques Prévert e a poética do movimento*. Como crítico literário, publicou vários artigos sobre Jacques Prévert em revistas nacionais impressas e virtuais. Atualmente trabalha no setor de Língua Portuguesa do Curso de Letras da UFOP.



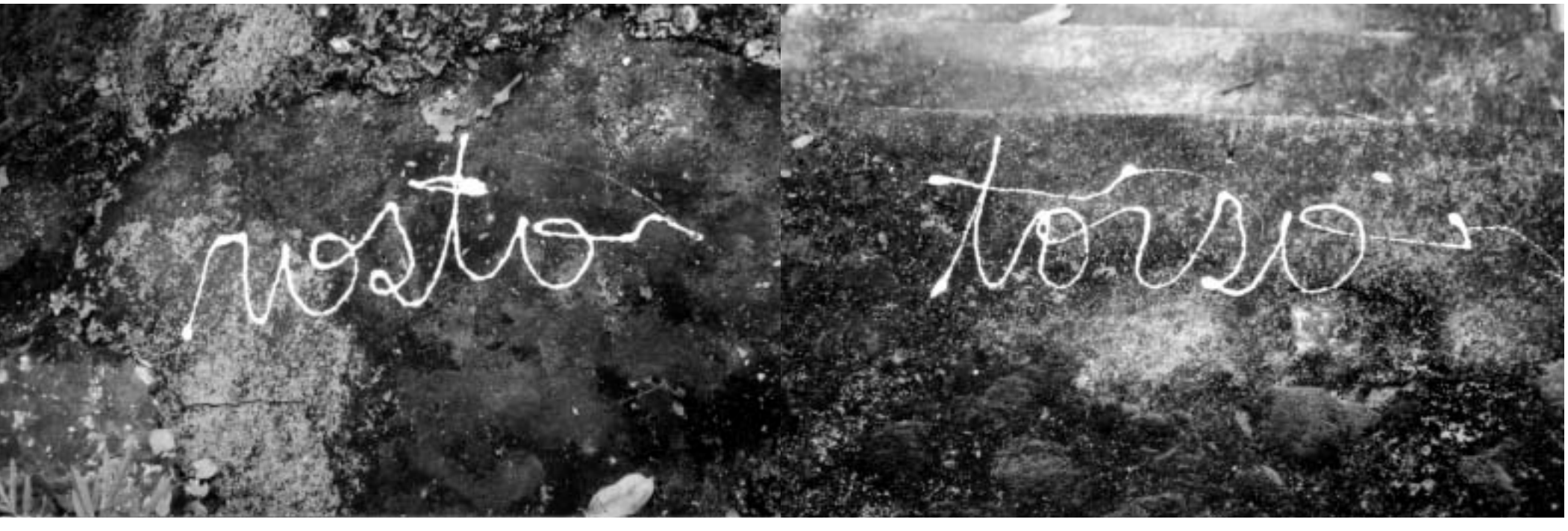
ANA HELENA SOUZA

SAMUEL BECKETT EM TRADUÇÃO

LAIS MYRRHA. *Casulotodoléxico*.

Stirrings Still, último texto em prosa de Samuel Beckett (1906-1989), que aqui traduzimos, foi publicado em 1988. No título, Beckett aproxima significados contrários: **stirrings** – "movimentos", "inquietações" – **still** – "imóvel", "quieto", e também "ainda". Na impossibilidade de manter estas nuances em português, optamos por **Sobressaltos**, de acordo com o título dado pelo autor para sua versão francesa **(Soubresauts)**. Em *Le Livre de Sam* (2006), Raymond Federman observa que a contradição entre "movimento e imobilidade, palavras e silêncio, errância e internamento é a base sobre a qual repousa toda a obra de Beckett." Não por acaso, **Sobressaltos** inclui referências a outras obras do autor. A mais óbvia delas ao chapéu e casaco usados por tantos de seus personagens, como o famoso par Vladimir e Estragon da peça *Esperando Godot*.

As nuances semânticas de **Sobressaltos** integram-se a um ritmo, baseado nas inúmeras repetições de palavras e no movimento sintático. Este ritmo guia o leitor, fazendo com que a pontuação escassa não prejudique a clareza do que é dito. Isto requer, no entanto, uma leitura bastante atenta. As repetições ora acentuam os movimentos do "personagem", ora sua imobilidade. Pouco a pouco vamos seguindo o apagamento das faculdades que mantêm a vida: a curiosidade, a visão, a audição, a memória, a razão. No jogo textual de repetições e variações dentro das repetições, este fim de um eu desdobra-se no fim de um segundo eu, identificado com a memória. A maior parte dos textos de Beckett caracteriza-se por finais que negam a si mesmos, assinalando seu inacabamento. Em **Sobressaltos**, a aspiração irônica a um fim completo reafirma de maneira sutil o inacabamento dos textos.



SOBRESSALTOS

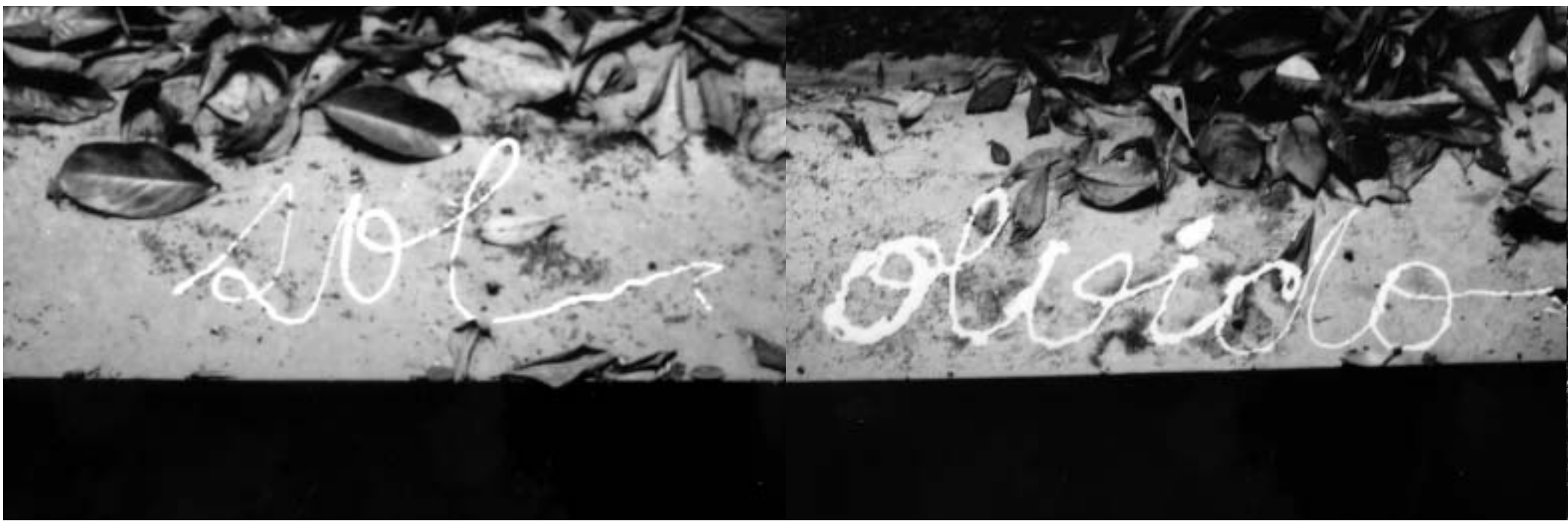
1

Uma noite sentado à sua mesa cabeça nas mãos viu-se levantar e partir. Uma noite ou um dia. Pois quando sua própria luz se apagava não era deixado no escuro. Alguma luz vinha então de uma janela alta. Embaixo ainda o banco no qual até quando não pôde ou não quis mais costumava subir para ver o céu. Se ele não se esticava para ver o que ficava embaixo era talvez porque a janela não fora feita para abrir ou porque ele não podia ou não queria abri-la. Talvez soubesse muito bem o que ficava embaixo e não desejasse vê-lo de novo. Assim simplesmente ficava em pé lá no alto acima da terra e via através da vidraça enevoada o céu sem nuvens. A luz fraca inalterada diferente de qualquer luz de que pudesse se lembrar dos dias e noites quando o dia se seguia abrupto à noite e a noite ao dia. Essa luz externa então quando a sua se apagava tornava-se sua única luz até por sua vez apagar-se e deixá-lo no escuro. Até por sua vez apagar-se.

Uma noite ou um dia então sentado à sua mesa cabeça nas mãos viu-se levantar e partir. Primeiro levantar-se e ficar em pé agarrando-se à mesa. Então sentar-se de novo. Então levantar-se de novo e ficar em pé agarrando-se à mesa de novo. Então partir. Começar a partir. Sobre pés invisíveis começar a partir. Tão devagar que só a mudança de lugar para mostrar que ia. Como quando desaparecia só para reaparecer depois em outro lugar. Então desaparecia de novo só para reaparecer de novo depois em outro lugar de novo. Assim de novo e de novo desaparecia de novo só para reaparecer de novo depois em outro lugar de novo. Outro lugar no lugar onde sentava à sua mesa cabeça nas mãos. Mesmos lugar e mesa de quando Darly por exemplo morreu e o deixou. De quando outros também por sua vez antes e desde. De quando outros iriam também por sua vez e o deixariam até que ele também por sua vez. Cabeça nas mãos meio na esperança quando desaparecesse de novo de que não reaparecesse de novo e meio no temor que não. Ou meramente se perguntando. Ou meramente esperando. Esperando para ver se iria ou não. Deixá-lo ou não sozinho de novo esperando nada de novo.

Visto sempre por trás onde quer que fosse. Mesmos chapéu e casaco de antigamente quando caminhava pelas estradas. As estradas ermas. Agora como alguém num

LAIS MYRRHA. *Casulotodoléxico*.



lugar estranho procurando a saída. No escuro. Num lugar estranho às cegas no escuro da noite ou do dia procurando a saída. Uma saída. Para as estradas. As estradas ermas.

Um relógio ao longe bateu as horas e meias-horas. O mesmo de quando entre outros Darly morreu e o deixou. Badaladas ora claras como se carregadas pelo vento ora fracas no ar parado. Gritos ao longe ora fracos ora claros. Cabeça nas mãos meio na esperança quando soou a hora de que a meia-hora não soasse e meio no temor de que não o fizesse. Igual a quando a meia-hora soou. Igual a quando os gritos um instante cessaram. Ou meramente se perguntando. Ou meramente esperando. Esperando ouvir.

Houve um tempo em que de tempos em tempos levantava a cabeça o bastante para ver as mãos. O que delas dava para ver. Uma colocada na mesa e a outra sobre aquela. Descansando depois de tudo que fizeram. Levantava sua cabeça pretérita um instante para ver suas mãos pretéritas. Então a colocava de volta sobre elas para descansá-la também. Depois de tudo que fizera.

Mesmo lugar de quando partia dia após dia para as estradas. As estradas ermas. Retornava noite após noite. Andava de parede a parede no escuro. O então fugidio escuro da noite. Agora como um estranho para aquele visto a se levantar e partir. Desaparecer e reaparecer em outro lugar. Desaparecer de novo e reaparecer de novo em outro lugar de novo. Ou no mesmo. Nada a mostrar que não o mesmo. Nenhuma parede para a qual ou da qual. Nenhuma mesa em direção a ou mais além de. No mesmo lugar de quando andava de parede a parede todos os lugares os mesmos. Ou em outro. Nada a mostrar que não outro. Onde nunca. Levantar-se e ir no mesmo lugar de sempre. Desaparecer e reaparecer em outro lugar onde nunca. Nada a mostrar que não outro onde nunca. Nada senão as badaladas. Os gritos. Os mesmos de sempre.

Até tantas badaladas e gritos desde que ele fora visto da última vez que talvez não fosse ser visto de novo. Então tantos gritos desde que as badaladas ouvidas da última vez que talvez não fossem mais ser ouvidas. Então tal silêncio desde que os gritos ouvidos da última vez que talvez mesmo eles não fossem mais ser ouvidos. Assim

talvez o fim. A menos que apenas mera bonança. Então tudo como antes. As badaladas e os gritos como antes e ele como antes ora ali ora sumido ora ali de novo ora sumido de novo. Então a bonança de novo. Então tudo como antes de novo. Assim nova e de novo. E paciência até o único fim verdadeiro do tempo e do pesar e do eu e do segundo eu seu próprio.

2

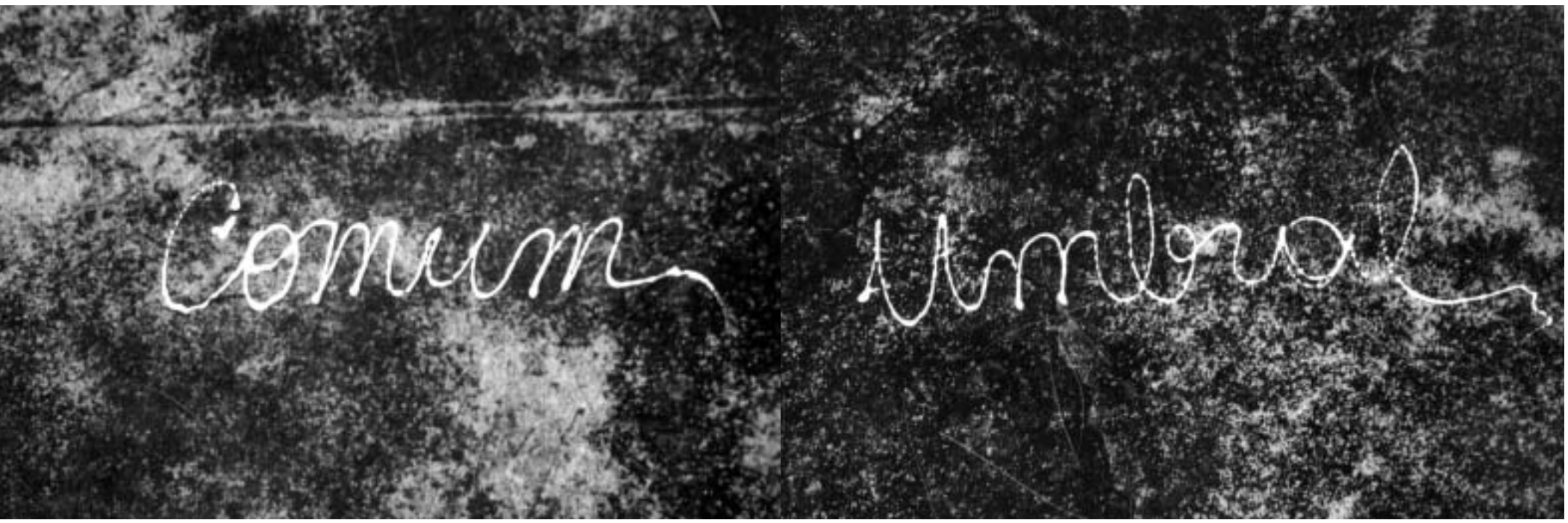
Como alguém em seu juízo perfeito quando afinal fora de novo não sabia como não estivera há muito fora de novo quando começou a se perguntar se estava em seu juízo perfeito. Pois poderia de alguém não em seu juízo perfeito ser razoavelmente dito que se perguntava se estava em seu juízo perfeito e trazia ainda por cima seus restos de razão para sustentar esta perplexidade do modo como deve ser dito que ele fazia se algo é mesmo para ser dito dele? Foi portanto na pele de um ser mais ou menos razoável que ele emergiu afinal sem saber como no mundo exterior e não tinha ficado lá por mais de seis ou sete horas de relógio quando não pôde senão começar a se perguntar se estava em seu juízo perfeito. Do mesmo relógio cujas badaladas eram aquelas ouvidas vezes sem conta em seu confinamento quando soava as horas e meias-horas e assim num certo sentido no começo uma fonte de segurança até que finalmente uma de alarme quando não ficavam mais claras agora do que quando em princípio abafadas pelas suas quatro paredes. Então procurou ajuda no pensamento de alguém apressando-se rumo a oeste no pôr-do-sol para obter uma visão melhor de Vênus e o descobriu de nenhuma. Do único outro som aquele dos gritos a animar sua solidão quando entregue ao sofrimento sentava-se à sua mesa cabeça nas mãos o mesmo era verdade. De sua procedência isto é a dos relógios e dos gritos o mesmo era verdade isto é nada mais a ser determinado agora do que quando era natural então. Trazendo para sustentar tudo isso seus restos de razão procurou ajuda no pensamento de que sua memória do interior estivesse talvez falha e o descobriu de nenhuma. Para seu maior desarranjo seu andar inaudível como quando descalço andava em seu chão. Assim todo ouvidos de mal a pior até no fim cessar se não de ouvir de escutar e pôr-se a olhar em volta. Resultado finalmente estava num campo de relva que se estendia à distância se nada mais para explicar o seu andar e então um pouco depois como se para compensar esse à distância aumentar seu

LAIS MYRRHA. *Casulotodoléxico.*

problema. Pois não conseguia se lembrar de nenhum campo de relva no coração mesmo do qual nenhum limite de nenhum tipo pudesse ser descoberto mas sempre em algum canto ou outro algum fim à vista como uma cerca ou outra forma de fronteira da qual retornar. Nem ao olhar mais de perto para piorar as coisas era essa a relva verde curta que ele parecia se lembrar ser comida por rebanhos e bandos mas comprida e de cor cinza claro beirando aqui e ali o branco. Então procurou ajuda no pensamento de que sua memória de fora estivesse talvez falha e não o descobriu de nenhuma. Assim todo olhos de mal a pior até no fim cessar se não de ver de olhar (à sua volta ou mais de perto) e pôr-se a entreter pensamentos. Com este fim por falta de uma pedra onde sentar-se como Walther e cruzar as pernas o melhor que podia fazer era ficar parado e quieto feito um cepo o que depois de um momento de hesitação fez e é claro baixar a cabeça como alguém em profunda meditação o que depois de outro momento de hesitação também fez. Porém logo cansado de sondar em vão aqueles restos moveu-se através da comprida relva esbranquiçada resignado a não saber onde estava ou como chegara lá ou aonde estava indo ou como voltar de onde não sabia como viera. Assim indo sem saber e sem fim à vista. Sem saber e ainda por cima sem desejo de saber nem sequer qualquer desejo de qualquer tipo nem portanto qualquer tristeza salvo que teria desejado que as badaladas cessassem e os gritos para sempre e sentia que não tivessem. Badaladas ora fracas ora claras como se carregadas pelo vento mas nem um sopro e gritos ora fracos ora claros.

3

Assim por diante até se deter quando para seus ouvidos do fundo desde dentro oh que foi e aqui uma palavra perdida fosse para ter fim onde nunca até então. Descanso então antes de novo de não mais até até mais que talvez nunca de novo e então de novo fraco do fundo desde dentro oh que foi e aqui aquela palavra perdida de novo fosse para ter fim onde nunca até então. Em todo caso o que quer que fosse para ter fim e assim por diante já não estava ele em pé ali todo curvado e para seus ouvidos fraco do fundo desde dentro nova e de novo oh que foi algo e assim por diante já não estava ele até onde podia ver lá onde nunca até então? Pois como poderia mesmo alguém assim como ele ao se descobrir em tal lugar não tremer por se descobrir nele de novo o que não fizera nem



tendo tremido procurar ajuda em vão no assim chamado pensamento de que tendo de algum modo saído dele então poderia de algum modo sair dele de novo o que também não fizera. Lá então todo esse tempo onde nunca até então e até onde podia ver em todas as direções quando levantava a cabeça e abria os olhos nenhum perigo ou esperança conforme o caso de jamais sair dali. Era então para ele agora prosseguir indiferente ora numa direção ora noutra ou por outro lado não mais se mexer conforme o caso isto é conforme aquela palavra perdida a qual se fosse para advertir como infeliz ou interdito por exemplo então claro que apesar de tudo um e se ao contrário então claro o outro isto é não mais se mexer. Tal e muito mais que tal o rebuliço em seu assim chamado juízo até nada sobrar do fundo desde dentro mas apenas sempre mais fraco oh ter fim. Não importa como não importa onde. Tempo e pesar e o assim chamado eu. Oh tudo ter fim.

ANA HELENA SOUZA é tradutora de *Como é* de Samuel Beckett (São Paulo: Iluminuras, 2003) e autora do livro *A Tradução como um Outro Original* (Rio de Janeiro: 7Letras, 2006).

LAIS MYRRHA. *Casulotodoléxico*.

MARIA JOSÉ SILVEIRA

O ENCANTAMENTO DA VIDA NA FLORESTA

DIÁRIOS DA FLORESTA | Betty Mindlin
São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2006.

Com este livro, Betty Mindlin se inscreve na tradição da literatura antropológica dos diários de campo, onde a descrição detalhada da observação participante passa a ser um elemento importante para que se compreenda o processo da elaboração da teoria que nasceu dali.

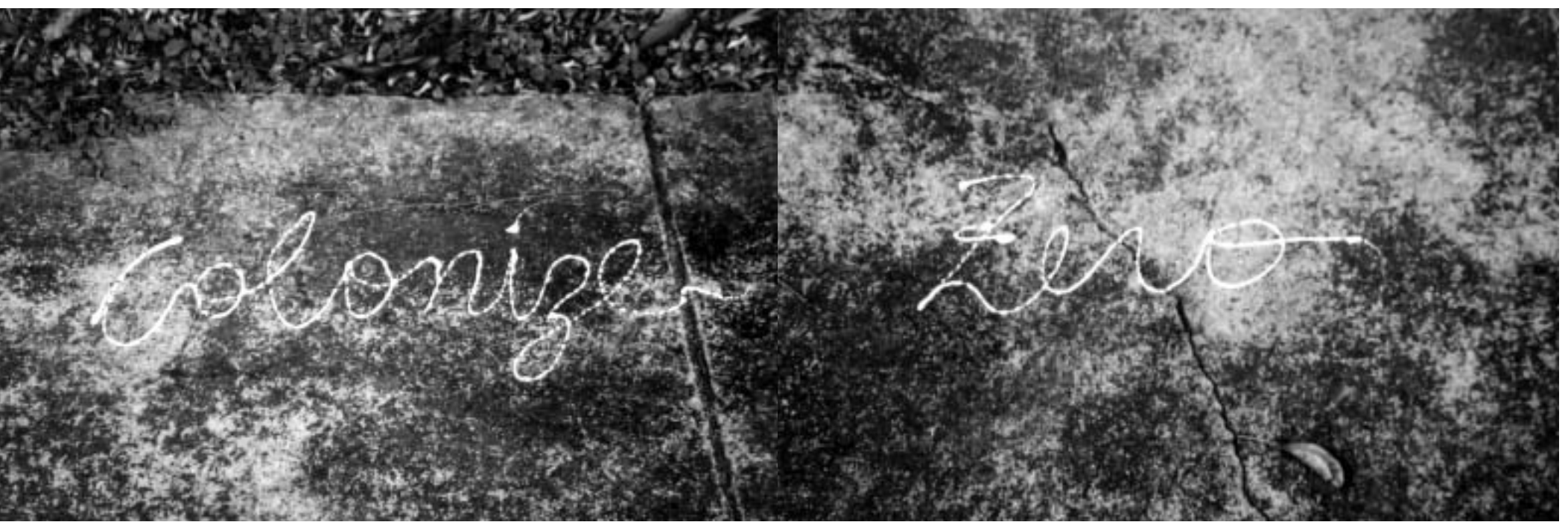
De certa forma, no entanto, ouso dizer que Betty Mindlin vai além, compondo quase um novo gênero - a ficção vivida, como ela diz - onde mistura as detalhadas observações da cientista com a riqueza de sua imaginação, lembranças e emoções de escritora. Mas nada do escândalo que, por exemplo, as revelações preconceituosas de um Malinoski provocaram, e sim, nessas revelações da Betty, o fascínio e o respeito pela descoberta de um mundo diferente. E não tem outra palavra para defini-lo: o livro é uma delícia. Nele, a autora também trata de questões graves, seríssimas, mas nunca de maneira árida nem tediosa: você não quer que a leitura acabe.

Betty viveu com o povo Suruí Paiter, na Rondônia, durante quinze meses intermitentes, entre 1979 e 1983. Quando lá chegou pela primeira vez, os suruís viviam na aldeia indígena clássica, preservando quase intactos seus costumes tradicionais. Eram guerreiros, caçadores e agricultores – extremamente sensuais, alegremente integrados à vida comunitária, e artistas. “Transparecia na rotina indígena” – conta a autora – “uma qualidade misteriosa que conferia sentido a todas as atividades sociais e me fazia ter a impressão de participar de uma obra de ficção. Era um mergulho no imaginário, contrastando com a violência que os circundava,” em plena fronteira de ocupação econômica, com empresas ilegais, madeireiros e colonos tentando se apossar da região.

Hoje, vinte e tantos anos depois, esses mesmos suruís - que ainda mantêm uma das maiores taxas de natalidade entre os indígenas – moram já não em ocas mas em casas parecidas com as de vilas urbanas e, na antiga aldeia onde Betty viveu, entre as grandes mudanças, agora aparecem até igrejinhas fundamentalistas.

É o começo desse processo de inserção na sociedade brasileira e suas profundas contradições que a antropóloga - desde então, militante da causa indígena - nos mostra de maneira bastante destemida. Questionando-se a cada momento, procurando entender os detalhes do processo que está vivendo e o que está descobrindo. Abrindo de maneira generosa seus pensamentos, fazendo-nos entrar no aconchego da sombra tranqüila das ocas, puxando-nos para sentar na mesma rede, junto com ela e seus amigos suruís.

Sem pressa e com relatos repletos da sensualidade que ela descobre na aldeia, vamos passando pelas descrições da vida observada, o trabalho comunitário, o fazer das comidas e bebidas. Ficamos sabendo dos mexericos, das intrigas, do peso das cargas que têm que carregar, da divisão do trabalho entre homens, mulheres – e crianças. Pensamos com ela sobre as questões levantadas pelo trabalho do etnólogo: como fazer, até onde ir, como se comportar, onde estão os limites. Conhecemos o cotidiano de toques, abraços, catação de piolhos; os risos e a constante alegria aparentemente sem motivo, por nada. Acompanhamos também o



prazer das descobertas e *insights* intelectuais ao destrinchar os significados dos nomes e as intrincadas linhas de parentesco, os tabus, as características da organização econômica. O assombro “com o tempo indígena que não é voltado para produzir, mas para viver, com todas as facetas que o viver contém."

Ao contar com paixão seu encantamento por um mundo tão diferente, Betty nos faz participar desse mesmo encantamento, dessa experiência tão radical de conhecimento do outro, e de um outro bonito, alegre, festivo, mágico, esse outro que marcou para sempre sua vida não só como antropóloga, mas como ser humano e intelectual. Sem dúvida um enorme privilégio, como a própria autora diz. Mas privilégio por honra e graça dela mesma, um privilégio que não lhe caiu do céu, mas que a antropóloga soube criar com sua capacidade de observar e de se identificar; sua disponibilidade e abertura para “deixar-se levar", para doar sua amizade e receber a deles, para assumir como sua a dramática luta das sociedades indígenas constantemente ameaçadas pela nossa.

Há momentos hilariantes, como o trecho onde, rindo de si mesma, ela brinca: “Que lugar privilegiado esse, onde saio em farrapos (minha calça está feita de rasgões e remendos coloridos, o rato roeu meu biquíni, que uso para ficar respeitável e não me banhar sem roupa diante dos funcionários da Funai), descabelada e de sandália de borracha, apareço na beira do riacho coberta de picadas de mosquito e algumas feridas, e os homens em coro gritam em paíter: ‘Como está bonita!’"

Ao mesmo tempo, os grandes problemas: a questão da terra permanentemente ameaçada, e a cultura aos poucos sendo modificada pela sociedade de consumo e a introdução da moeda. Vemos descrições precisas do iniciar do processo de diferenciação entre os índios, da passagem da vida tribal para a pequena produção, e da impotência para deter um processo cujo final ninguém consegue prever muito bem.

Mas o que pode ser feito, é feito. As traduções e mediações entre os suruís e o governo brasileiro, a implantação da educação indígena multicultural e bilíngüe, o registro sistemático do acervo cultural ameaçado. Tudo isso vai sendo desenvolvido, apesar e contra a voracidade do processo de inserção na sociedade capitalista, e dos interesses espúrios de madeireiros e contrabandistas de diamantes e outros tanto do mesmo quilate.

Os conflitos com os colonos e posseiros pobres atraídos por campanhas enganosas também são analisados e – até onde é possível naquele dado momento – enfrentados. É a parte da militância pela defesa dos direitos indígenas e da demarcação das terras que perpassa todo o diário. Ao procurar entender esse povo diferente, Betty transforma o que aprende naquele tipo de conhecimento mais fecundo, que se compromete.

Com todas essas discussões e as descrições vivas do estilo de vida dos suruís, suas dores e alegrias, suas travessuras e brejeirice, e a leveza, a quase incompreensível leveza desse povo que vive na floresta a vida mítica que Betty quis compartilhar conosco, este livro é um presente.

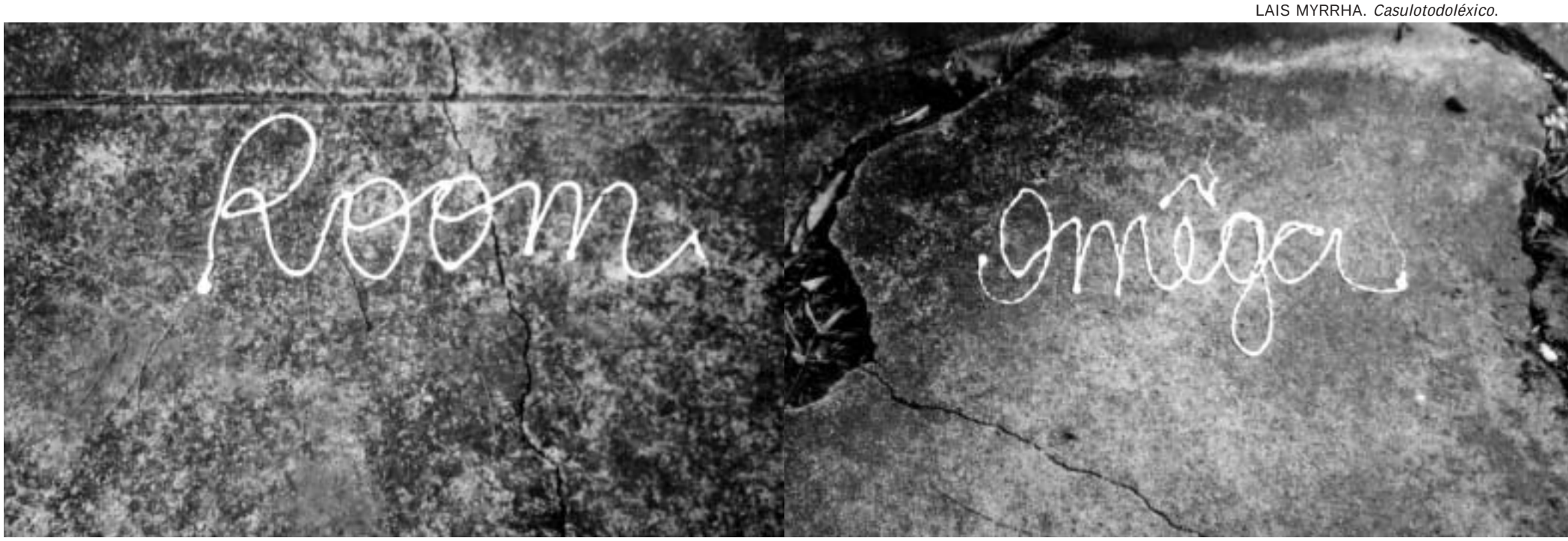
Para nós, da grande sociedade capitalista e voraz, um belo exemplo de como um compromisso radicalmente sério como o da antropóloga com o povo que estuda pode ser envolvido por encanto e magia.

Para os suruís que, como resultado não só deste livro mas de toda a obra da amiga que conquistaram, hoje dispõem de um precioso acervo de sua história e sua cultura, através dos registros sistemáticos que a autora fez dos seus mitos, lendas, danças e músicas, gravados na perspectiva da grande luta pela cultura indígena e seus direitos como cidadãos brasileiros.

É um livro primoroso que revela, com inusitada graça e leveza, um trabalho admirável. Betty Mindlin não passou aqueles quinze meses com os suruís em vão.

MARIA JOSÉ SILVEIRA é escritora e editora. Formada em antropologia, tem quatro romances publicados e vários livros infanto-juvenis. Seu primeiro romance, *A mãe da mãe de sua mãe e suas filhas*, Ed. Globo, recebeu o prêmio APCA de Revelação/2002.

LAIS MYRRHA. *Casulotodoléxico*.



OSWALDO GOELDI: ILUMINAÇÃO, ILUSTRAÇÃO
Priscila Rossinetti Rufinoni
São Paulo: Cosac Naify, 2006

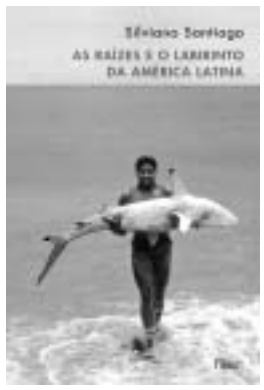
A autora enfoca minuciosamente o panorama editorial brasileiro por meio de ilustrações de Goeldi (1895-1961) produzidas ao longo do período em que ele se relacionou com jornais, revistas e editoras para os quais trabalhava. Completam o volume depoimentos e cartas do artista. A obra, referência indispensável para a reflexão crítica da eficácia do Modernismo, também evidencia na fidelidade do artista, a força da vocação inserida num campo de disputas culturais e ideológicas, aliando invenção e resistência.

IRONIA E HUMOR NA LITERATURA
Lélia Parreira Duarte
Belo Horizonte: Puc Minas, 2006

Uma compilação de ensaios produzidos ao longo de anos por Lélia Parreira Duarte - professora de Literatura Portuguesa aposentada pela UFMG e titular na Puc Minas - sobre a presença do humor e da ironia em obras de língua portuguesa e estrangeira. A literatura de autores como Machado de Assis, Dostoievski, Guimarães Rosa e Fernando Pessoa, entre outros, é analisada através da ironia nela presente, fator que, segundo a autora, é um divisor de águas entre a literatura clássica e a moderna.

ELA E OUTRAS MULHERES
Rubem Fonseca
São Paulo: Companhia das Letras, 2006

Autor do elogiado "Pequenas Criaturas", o romancista e roteirista de cinema Rubem Fonseca apresenta, em 27 contos breves, fortes personagens femininas, retratadas ora como vítimas, ora como algozes das histórias. São narrativas cheias de violência, vingança, desejo e obsessões, em que as mulheres definem o destino dos homens.



AS RAÍZES E O LABIRINTO DA AMÉRICA LATINA
Silviano Santiago
Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2006

Incansável analista das identidades brasileira e latino-americana, o escritor mineiro Silviano Santiago parte de clássicos como "Raízes do Brasil" e "O Labirinto da Solidão" para sugerir uma nova compreensão da América Latina. Um livro de caráter multi e interdisciplinar, baseado na análise da construção narrativa dos autores e em teorias da literatura, história, arte, filosofia e lingüística.

ARQUIVINHO DE OTTO LARA RESENDE
Organização e pesquisa: Lélia Coelho Frota / Textos de Benício Medeiros, Humberto Werneck e Otto Lara Resende
Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2006.

Em uma rica caixa de memórias organizada pela Editora Bem-Te-Vi que já contemplou escritores como Vinícius de Morais e Helio Pellegrino, a Coleção Arquivinhos homenageia, nesta edição, o mineiro Otto Lara Resende. Uma reunião de documentos, fotos, cartas, textos e curiosidades sobre o jornalista, além de registros de grandes conhecedores e admiradores de Otto, os escritores Humberto Werneck e Benício Medeiros. Um DVD com entrevistas do autor para personalidades como Nelson Rodrigues e Pedro Nava, entre outros, completa o caráter multimidiático da edição. Uma proposta diferente, marcada pelo belíssimo trabalho gráfico e por um espírito lúdico que aproxima leitor e homenageado.

ADEMIR ASSUNÇÃO

CORPO MORTO & ESPERMA NAS ENTRANHAS

Sirenes esquizofrênicas espancam a Noite Neblina, as luzes vermelhas projetam fantasmas na espessa cortina esbranquiçada, motoristas kamikases arrombam as paredes do Reino de Deus.

Coronel Tempestade Negra desenha símbolos estranhos no asfalto ensangüentado, giz branco sobre a pele de petróleo, luvas cirúrgicas e passos de uma dança conhecida apenas pelos iniciados nos ritos policiais.

Empalada com um cabo de vassoura, unhas arrancadas, um morcego tatuado com estilete na coxa direita, Corpo Morto tem folhas de chá em lugar das pálpebras e borboletas de origami enfiadas nos ouvidos.

Péssimo sinal.

Os travestis da República do Líbano sussurram a notícia com olhares de horror e mímica sinistra, nervoso farfalhar de leques chineses.

A Águia de Plumas de Ferro vai descer sobre a cidade e eles sabem disso.

ADEMIR ASSUNÇÃO é poeta e jornalista. Publicou *LSD Nô*, *A Máquina Peluda* e *Zona Branca*, entre outros. Lançou o cd *Rebelião na Zona Fantasma*. Tem parcerias gravadas com Itamar Assumpção, Edvaldo Santana e Madan. É um dos editores da revista literária *Coyote*.