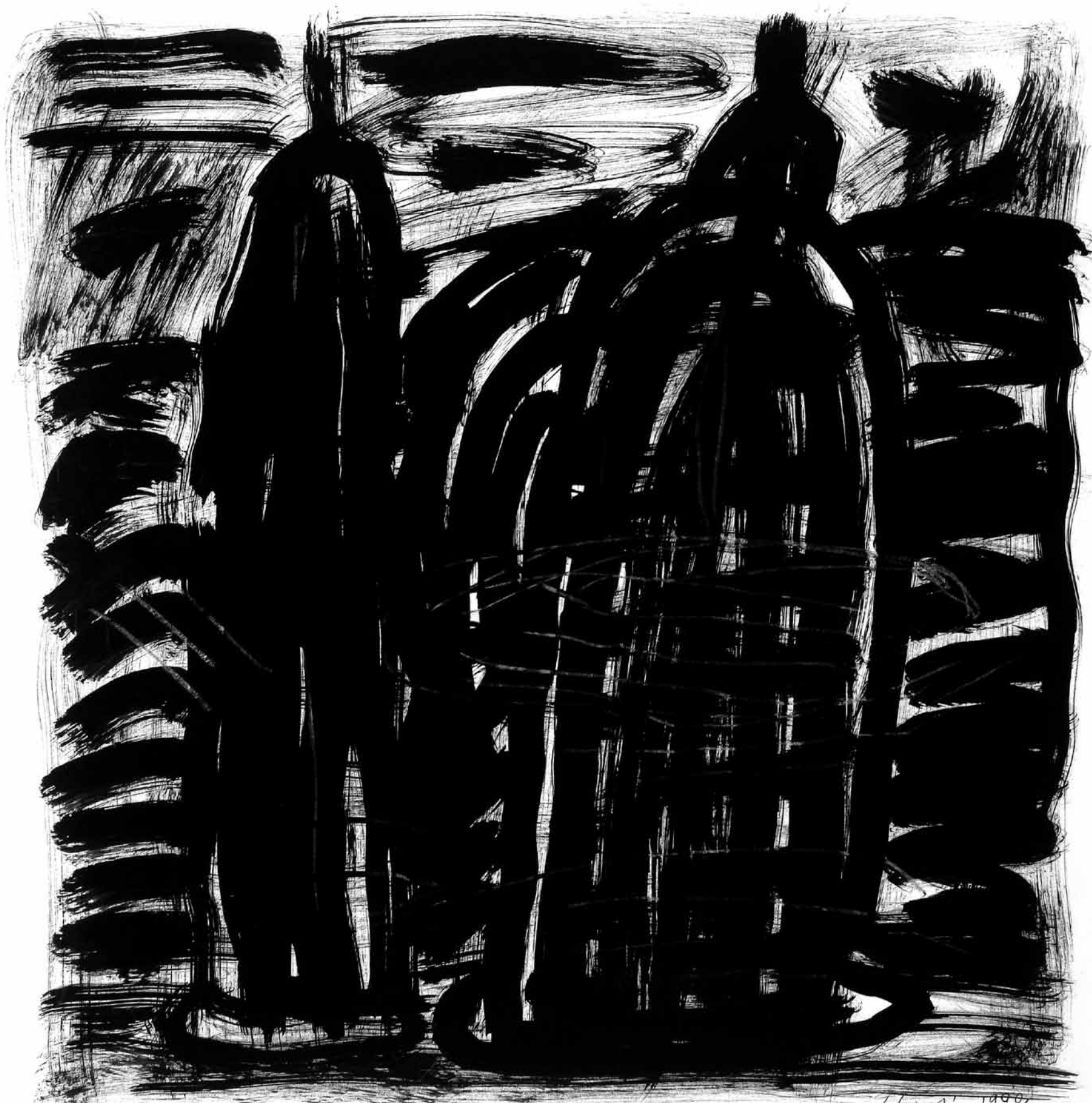


SUPLEMENTO LITERÁRIO



P.E. A CASA LOUCA

SEW-1990/2009

Belo Horizonte, Maio-Junho/2010 • Nº 1.330 • Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais

Quatro anos depois que nos deixou, Wander Piroli fala aos nossos leitores através do ensaio de Adriana Araújo Figueiredo e Cleber Araújo Cabral que abre o presente número. Piroli, que dirigiu o SLMG em meados dos anos 1970 – numa das épocas mais efervescentes do jornal —, legou à literatura brasileira algumas dezenas de contos magistrais, um romance póstumo e obras destinadas ao público infantil, nas quais introduziu uma linguagem adulta e realista que, mantendo a jovialidade do texto, tratava as crianças como gente grande.

Trazemos também de volta, com dois trabalhos em prosa e verso, o escritor Walden Carvalho, um dos primeiros premiados no antigo “Concurso da Reitoria”, então promovido pela Revista Literária da UFMG, que marcou o início das carreiras de muitos escritores mineiros.

Este número mostra ainda versos do haitiano Leon Laleau e a prosa do francês Maurice Blanchot, em tradução inédita, além de poemas de autores como Jussara Salazar, Jorge Emil e André Dick, e um conto do baiano Rafael Rodrigues.

No campo da criatividade mais radical, chamamos a atenção para o conto “4’33””, de Marcos Vinicius Almeida, que frequenta a trilha aberta pela obra homônima do norte-americano John Cage, músico que, em 1952, apresentou sua “peça para qualquer instrumento”, que consistia num silêncio de 4 minutos e 33 segundos, e que se chamava, exatamente, 4’33”.

O desenho da capa é de Marcos Coelho Benjamim, artista plástico de renome nacional que ilustrou textos do SLMG em sua primeira juventude, dele e do jornal.

SUPLEMINTO LITERÁRIO



Capa: Marcos Coelho Benjamim

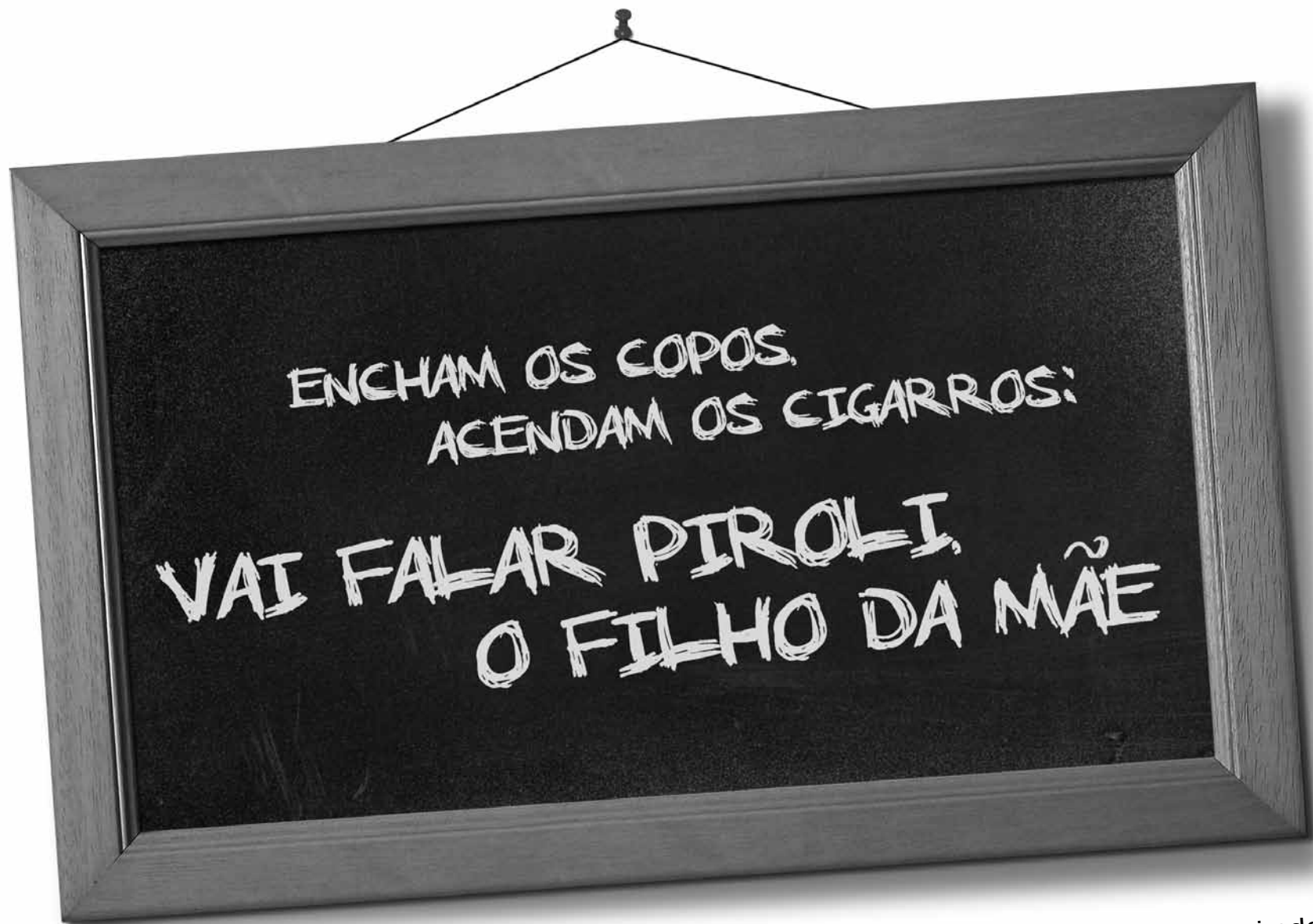
Governador do Estado de Minas Gerais
Secretário de Estado de Cultura
Secretário Adjunto
Superintendente do SLMG
Assessor Editorial
Projeto Gráfico e Direção de Arte
Diagramação
Conselho Editorial
Equipe de Apoio
Estagiárias
Jornalista Responsável

Antonio Augusto Anastasia Junior
Washington Mello
Estevão Fiúza
Jaime Prado Gouvêa
Fabrício Marques
Plínio Fernandes – Traço Leal
Jairo Souza
Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza,
Carlos Wolney Soares, Fabrício Marques
Elizabeth Neves, Aparecida Barbosa, José Augusto Silva
Geizita Mendes, Marina Viana, Mariana Piastrelli
Antônia Cristina De Filippo – Reg. Prof. 3590/MG

**Textos assinados são de
responsabilidade dos autores**

Suplemento Literário de Minas Gerais
Av. João Pinheiro, 342 – Anexo
30130-180 – Belo Horizonte, MG
Fone/Fax: 31 3269 1141
suplemento@cultura.mg.gov.br

Acesse o Suplemento online: www.cultura.mg.gov.br



Adriana Araújo Figueiredo
Cleber Araújo Cabral

Livros

minha biblioteca são as pessoas que encontro na rua.

Este poema de Wander Piroli, publicado no *Suplemento Literário* em setembro de 1990, fornece-nos elementos para pensarmos como a figura do homem comum e a experiência da vida cotidiana apresentam-se expressas em sua ficção. A biblioteca, compreendida como o repertório de imagens da alta cultura, seria constituída, de acordo com o poema, por pessoas do cotidiano, por sujeitos deslocados da cultura oficial do Estado – e não por um saber instituído, de cultura livresca e enciclopédica, distante da realidade prática e do vivido.

Ao ser perguntado sobre as motivações que o impeliam ao escrever, Piroli disse em entrevista no ano de 1991 que “Escrevo porque gostaria que algumas coisas não morressem, não acabassem”. Tal resposta nos dá margem a perguntar: o que ele gostaria de salvar do esquecimento, de perenizar pela palavra?

Ao associarmos o comentário de Piroli com outra reportagem, feita com o próprio escritor no ano de 2002, somos levados a considerar que as coisas que Piroli gostaria que não morressem seriam as vivências e experiências compartilhadas ao longo da vida: “A inspiração para escrever, de acordo com Piroli, é a própria vivência e a experiência compartilhada (...). Os temas são acima de tudo reais e prováveis (...)”. Podemos dizer que bastam tais palavras para associarmos Piroli com o narrador, tal como concebido por Walter Benjamin: o artesão da palavra empenhado na tarefa de comunicar a experiência, a fim de que ela não morra.



Ao lermos o último livro publicado pelo escritor em vida, *Lagoinha*, primeiro volume da série “Belo Horizonte, a cidade de cada um”, é possível observar esta dimensão ansiada por Piroli, que conforme entrevista mencionada, o motivaria a escrever. As 38 crônicas que compõem o livro, dividido em três partes (O lugar, As pessoas, As paixões), possibilitam-nos mais que um passeio pelo bairro da Lagoinha – tornam possível vivenciar as experiências ocorridas neste lugar ao longo de várias épocas.

Dessa forma, somos levados a perguntar como Piroli se iniciou e desenvolveu sua arte ou técnica de narrar, de traduzir as imagens do cotidiano em texto. Assim, ao percorrermos o repertório de possíveis narrativas sobre si, que constitui o acervo (de livros, discos, fotos, recortes etc) reunido ao longo da vida por um escritor, encontramos alguns elementos que podem nos auxiliar na tentativa de ouvir e de recontar a experiência literária de Piroli.

Após quatro anos de trabalho (frustrado) como advogado trabalhista, em 1961 Piroli é convidado a escrever um artigo por ocasião da morte do jornalista e escritor Ernest Hemingway para o jornal *O Binômio*. Depois dessa colaboração, Piroli é chamado a integrar o corpo editorial do jornal – primeiro como copidesque, tarefa que o acostumaria a enxugar o texto de excessos na busca pela concisão, e, posteriormente, como jornalista, atividade que o faria manter uma relação diária com o labor da escrita.

Assim começa sua trajetória no jornalismo em uma época influenciada pelo modelo do novo jornalismo norte-americano (modelo no qual imperavam o pragmatismo e a objetividade ao informar os fatos). Somemos a isso a atuação na

**“Escrevo porque
gostaria que algumas
coisas não morressem,
não acabassem”**

imprensa brasileira de escritores como Carlos Drummond e Graciliano Ramos (entre tantos outros escritores que fizeram do exercício da crônica seu laboratório textual e do jornal seu trabalho informal), escritores encarregados de profissionalizar e corrigir o texto jornalístico, antes excessivamente opinativo e adornado, adequando-o à realidade tupiniquim.

Segundo Cristiane Costa, em seu livro *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil, 1904-2004*, se houvesse uma ‘cartilha do escritor moderno’ à maneira do manual de redação elaborado por Graciliano Ramos ele conteria termos como: concisão, simplicidade, ênfase na ação e no aspecto visível da cena, busca pelo antiliterário ou prosaico.

**“Vida e literatura são duas
coisas profundamente
interligadas, e toda literatura
que se afasta da vida é falsa”**

Em suma, se houvesse uma regra, ela seria: escrever de forma simples, que fosse compreendida por qualquer um, sem gorduras ou ranços beletristas.

De acordo com Piroli, um fato marcante no jornalismo foi sua experiência como editor de polícia: “(...) a redação de polícia ajudou (...) é evidente. A razão do escritor é a vida, e na editoria de polícia a vida estava descarnada, jogada todo dia na sua cara (...). E eu não ia beber daquilo tudo, tanto fel amargo?”. Desse contato com as chamadas *hard news*, com a vida exposta, descarnada de metáforas, podemos ver indícios, em vários de seus livros, como em *A mãe e o filho da mãe*, *É proibido comer a grama*, *Eles estão aí fora*, ou ainda, em originais que se encontram em seu acervo.

No texto “A literatura que jogou a cerimônia no lixo”, Roberto Drummond, ao fazer menção à ficção de Wander Piroli e José Louzeiro, entre outros escritores da geração 60, comenta que tal concepção da arte de narrar seria “(...) uma retomada dos sonhos de Mário e Oswald de Andrade (...) uma literatura, em todos os sentidos, antiburguesa”. Este comentário nos leva a pensar que a proposta de tal ficção seria uma atualização do que propunha Oswald de Andrade no *Manifesto Pau-Brasil*, “A poesia está nos fatos” Ou seja, nem ficção, nem confissão – mas, uma depuração ficcional dos fatos, que pode ser expressa por um conceito: *faction*, modelagem do ficcional a partir de fatos apurados por meio de técnicas jornalísticas.

O conceito de *faction*, apresentado por Cristiane Costa (2005:156), parece-nos relevante para refletirmos sobre as relações entre literatura e jornalismo no modo de narrar

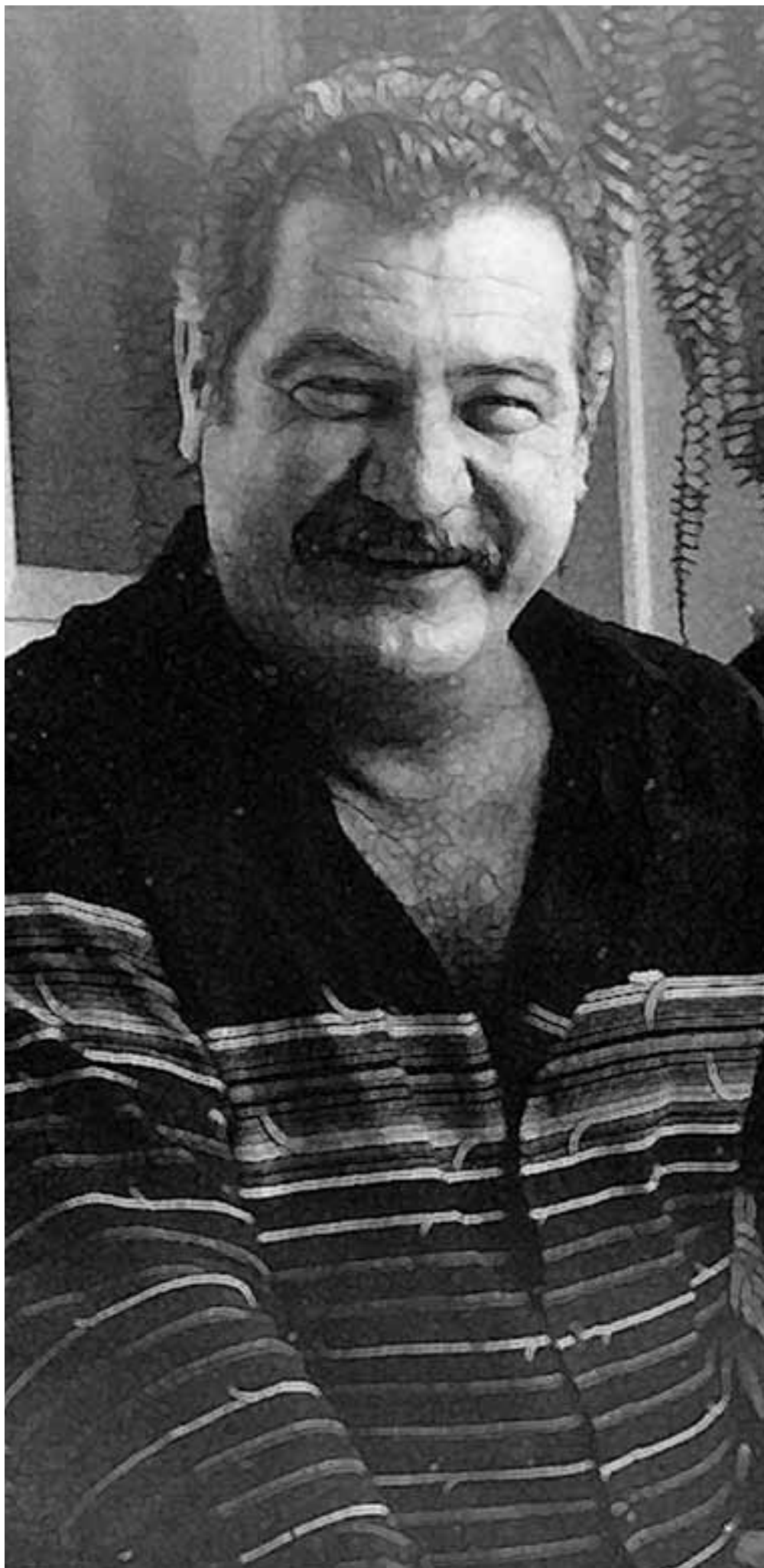


Foto: Wilson Avelar

de Piroli. Segundo a autora, o *faction* pode ser caracterizado como uma narrativa de ficção construída a partir do acréscimo de elementos ficcionais a fatos apurados jornalisticamente. Assim, ao relacionarmos o conceito narrativo de *faction* com os indícios fornecidos pelo acervo de Piroli, somos tentados a ler alguns de seus contos pela lente do gênero conto-reportagem, pois esses contos narram histórias que, além de serem prováveis, apresentam questionamentos a uma percepção da realidade. Como o crítico Antônio Holfeldt disse em artigo sobre o livro *A mãe e o filho da mãe*: “O trabalho do romancista é o de inventar a realidade. Wander Piroli compõe sua obra combinando seus elementos de tal forma que ela – a combinação e esta própria realidade – chega até o leitor como se ficção imponderável fosse (...)”.

Dessa forma, a literatura produzida durante os anos 60 a 80, por ser menos censurada do que os jornais, passou a exercer a função de informar, própria do jornalismo. De acordo com Flora Süssekind (*apud* Costa, 2005: 154), “Se nos jornais e meios de comunicação de massa a informação era controlada, cabia à literatura exercer uma função parajornalística”. Nesta ‘lógica do contrabando’, as informações e reflexões sobre a realidade efetiva do país eram veiculadas por meio do texto ficcional, juntando-se no texto literário, mediação e missão, jornalismo e literatura – arte, técnica e crítica em prol de uma inserção voluntária por meio da linguagem.

Essa relação de contaminação entre os gêneros literário e jornalístico dá margem para várias questões, tais como: a incorporação de aspectos da narrativa jornalística renovou o texto literário (ou vice-versa)? A ficção feita por jornalistas, que se formaram nas editorias de polícia, como Edilberto Coutinho, Wander Piroli, João Antônio e Luiz Vilela, por exemplo, pode auxiliar em uma revisão do conceito de narrador, tal como proposto por Silviano Santiago, a partir do clássico ensaio de Walter Benjamin? Mas, em um contexto de exceção, como o da ditadura brasileira, quem teria melhores condições para narrar a história: aquele que a vê/viu ou quem a vive/viveu? O que acontece quando o narrador ocupa as duas posições? Seria possível uma alternativa que não se reduzisse à dicotomia “narrador clássico e narrador jornalista”? Por fim, quem poderia ser mais autêntico ao transmitir suas impressões sobre a pobreza da experiência, o jornalista ou o escritor? Tais questões ficam como convite à reflexão.

O compromisso com a vida, segundo Piroli

Em meio aos recortes reunidos por Wander Piroli, encontramos uma entrevista na qual o escritor José Louzeiro, declara que, em sua opinião “(...) o escritor, atualmente, deve ser jornalista, pois o realismo mágico da literatura é muito fácil de ser encontrado na nossa realidade e ao alcance do jornalista (...). Até é preciso um certo cuidado ao falar da realidade, para não ser mágico demais (...)”.

Esquivando-nos do tom imperativo da fala de Louzeiro, que preconiza que “o escritor deve ser jornalista”, consideramos que a narrativa de Piroli se apresenta como uma alternativa entre os dois extremos da tipologia do narrador, tal como proposta por Walter Benjamin, que seriam o narrador clássico e o narrador jornalista. Por meio da conciliação entre a arte literária e a técnica jornalística, Piroli faz aquilo que conhece bem: transmite a experiência de vida do homem comum, sem perspectiva, conciliando o desejo de possibilitar o intercâmbio de vivências com o ímpeto do jornalista em narrar a fatos da vida alheia, sem incorrer nos perigos de uma alta literatura ou de uma literatura de massa. Assim, somos levados a considerar que, se há um “projeto literário” na obra de Piroli, ele pode ser expresso como a elaboração de uma contralinguagem narrativa, uma educação do olhar pela faca, a fim de limpar a objetiva literária de gorduras metaforizantes. Esse seria seu projeto: uma responsabilidade formal, sem cerimônia, traduzida em um compromisso de comunicar a vida.

Gostaríamos de encerrar com um depoimento de Piroli, intitulado *Literatura é vida*, que pode resumir a profissão de fé do autor: “Vida e literatura são duas coisas profundamente interligadas, e toda literatura que se afasta da vida é falsa”.

Livros de Wander Piroli

A mãe e o filho da mãe (1966)

O menino e o pinto do menino (1975)

Os rios morrem de sede (1976)

Macacos me mordam (1978)

Os dois irmãos (1980)

A máquina de fazer amor (1980)

Minha bela putana (1985)

Nem filho educa pai (1998)

Os melhores contos de Wander Piroli (1996)

Lagoinha – Número 1 da coleção BH – A cidade de cada um (2003)

Para pescar bagre de dia, é preciso sujar a água (2007)

É proibido comer a grama (2006)

O matador (2006)

Eles estão aí fora (2006)

CLEBER ARAÚJO CABRAL

é bacharel em Língua e Literatura Portuguesa pela FALE-UFMG. Foi bolsista do Acervo de Escritores Mineiros, onde realizou pesquisas sobre história dos arquivos literários. Atualmente, cursa o Mestrado em Teoria da Literatura, na mesma instituição, com pesquisa sobre a obra de Murilo Rubião.

ADRIANA ARAÚJO FIGUEIREDO

é psicóloga clínica pela PUC-MG. Atualmente, cursa Letras (Licenciatura Português) na FALE-UFMG, onde também é bolsista de Iniciação Científica do Acervo de Escritores Mineiros, com pesquisa sobre a obra de Wander Piroli e orientação da professora Eneida Maria de Souza.

Conto de Marcos Vinícius Almeida



στι πλις φρη μυχι ργεος πποβοιο,
νθα δ Σσυφος σκεν, κρδιστος γνετ' νδρν.*
Iliada 6.152-3

As águas já tinham até criado cabelo.
Manoel de Barros

Sou um personagem: não tenho braços: mãos: dedos: unhas nas pontas. Ainda não estou aqui. Essa voz que fala é um recurso estético que funciona bem; mas não enche barriga. Às vezes, enche é o saco. Bom: essa coisa de existir é uma coisa complicada. Você já leu o Pequeno Príncipe? Lembra daquele planeta que era habitado por um rei? Quer dizer, como se pode ser rei sozinho? Eu sou aquele rei; só que sem planeta e sem visita de príncipezinho. Eu não existo, entende? O que existe são essas frases, esse texto, as regras da gramática e tudo mais. Se por vadiagem, delírio ou petulância,

um filólogo-arqueólogo-legista debruçar-se sobre minhas entranhas, não me pega. Eu sou escondido: mas não tenho esconderijo. Fico aqui sentado na ante-sala à espera; vejo coisas inexistentes pegar senha e sair pra lugar que eu nem sei. Outro dia, aconteceu uma coisa esquisita demais e, se digo que é esquisita, é esquisita mesmo. Um não-ser como eu, descabelado, mordeu o anzol e foi-se daqui pra aí. Um velho mudo tentou dizer uma coisa; ficou tudo pelo avesso. Deve ser porque há muito tempo aguarda o gritar da senha: mas o coitado é surdo. Todos têm uma senha que não é de papel: desnumerada. Você tem que passar pra cá e dar uma

* Há uma cidade, Éfira, no meio da Argos apascentadora de cavalos; lá viveu Sísifo, o mais ardiloso dos homens

espiadinha no funcionamento do negócio. É totalmente sem burocracia: as senhas não seguem ordem alguma. E tudo dá certo. Mas eu não fico triste, não. Eu só fico. Tecnicamente falando nem ficar eu fico. Já chamaram isso de reino cheio de frascos: um poeta com ferro nas veias e granito na vista; nunca vi frasco nenhum por aqui, muito menos granito. Vejo essas equações peladas passarem com suas senhas: serem tragadas por anzol e sumirem. E quando somem: estão aí: costuradas em estruturas concretas: essas manchas pretas no papel. Borrões preto no papel branco. E você não vê os borrões; por que se olhar os borrões você fica cego.

Sou descarnado por culpa desse jovem petulante na escrivania: Gabriel: jornalista e autor de um livro de contos de oitenta e poucas páginas laureado numa pomposa universidade: embaraçou-se agora com a idéia fixa e descabida: escrever um romance sobre o... O defeito comeu a razão do rapaz ao ler Anaximandro pela primeira vez: o tal *indeterminado* encarrapatou-se na cabeça dele feito prego enferrujado: ferroando, ferroando, entrando: até espalhar o mutismo hemorrágico sinapse à sinapse no desmiolado; mas era apenas o estalar da coisa: há muito tempo

sondava segredo ali na unha do pai: segredo que era segredo para o pai também. E que por isso, o pai *sertão* quieto. Numa noite bêbada: mesa de boteco cheia de artistas provincianos, da mesma laia que ele, o escritorzinho tocou no assunto. “Interessante”, disse um amigo. “Que coisa bonita”, retrucou uma moça, maria-estante, que ele comeu na mesma noite sem beijar a boca.

O primeiro rascunho veio numa quarta-feira depois do jantar: descrição pormenorizada de uma cena de infância recorrente nas lembranças rotineiras: o escritorzinho parado, de olho vidrado no correr do rio enquanto o pai pesca na seva uns sete metros atrás de si. O cheiro forte d’água que me desvelou da nadeza. Embora fosse o próprio escritorzinho detrás dos borrões, eu também vi: tinha uma coisa naquela água que chamava o menino. Segredo debaixo da unha do pai impregnado no coração do menino: queria pular no rio: mexer no escondido. A descrição não atravessou duas páginas e Gabriel enfiou a folha com borrões na gaveta: permaneci no desmomento de antes: fedendo a água. Na verdade, sou desencorporado e não sinto odores; mas a linguagem não permite alternativa, senão cometer tal disparate.

THIS BEAUTIFUL WORLD

o gene do estrago habitava ali dentro: coalhada venosa correndo nas veias do organismo. Menino ainda: observa o pai cravar as unhas na terra, fuçar na horta de couve: afofando a terra: manejando a enxada. E no fim da tarde laranja: a água jorrar da mangueira e cair nos canteiros com um barulhinho bom de ouvir. E não é que a coisa brotava? Primeiro rasteira, é claro; depois abria os braços e dançava quando tinha vento: e o pai fazia couve com angu pra encher a marmitta e saía cedinho com a casa ainda dormindo: a botina arrancando passos porta afora. O rapaz

Dias póstumos ao primeiro rascunho, a medíocre rotina do rapaz encolheu. Dormia muito. Comia pouco e perdeu a paciência pra confraria de artistas da província. As crônicas para o jornaleco da cidade, que lhe rendiam uns trocados, não estavam saindo com tanta facilidade. O sintoma dava às caras logo ao sentar-se na escrivania: como um reflexo condicionado: o cheiro d’água brotava na frente dele que nem assombração. As coisas agarravam: tensão: fricção: e não iam. Voltava-se ao fragmento de Anaximandro como mantra de terço: *Esta é sem idade e sem velhice.*

É impossível escrever um romance sobre o... : não existe ponte nessa fenda: devora-se as bordas: com muito esforço e vaidade. Sentiu-se medíocre. É impossível escrever um romance que fale do... *em....*

O escritorzinho decide não ficar em casa. Esquecer um pouco dessa coisa: caminha pela rua: distraído, dobra esquinas e esquinas. Não vê os carros que passam desajustados de lar e refeição: não ouve a Ave Maria tocando na igreja em razão das dezoito horas: não percebe a noite engatinhar detrás da serra amolecendo os limites: não nota as lâmpadas de mercúrio dos postes acenderem uma a uma em sequência, assim como as luzes de janelas de pequenos prédios e sobrados:

You're living in a fantasy world

Para na frente de um muro em branco com os olhos fixos nos pigmentos da tinta látex enquanto os pelos do ouvido reconhecem a canção. Vai seguindo o som que cresce em intensidade na razão direta de seus passos:

*You're living in a fantasy world
This beautiful world*

A música vem de um boteco escondido entre duas lojas de auto-peças. Atravessa a porta e dá de cara com um lugar praticamente vazio; exceto por um sujeito magrelo de cabelo atrapalhado: lavando copos de costas para o balcão: espremido entre duas paredes escuras. Uma tela de plasma fixada na parede lança imagens de peixes abissais numa dança grotesca e luminosa.

- Peixe-dragão – diz o sujeito.
- Como?
- *Pachystomias*, peixe-dragão.
- ...
- Esse é o diabo-marinho... Esse outro é a lula-vampiro... Parecem monstros, né?
- Sim... São bem estranhos.
- O engraçado é que são pequeninos... bem pequenos mesmo; adaptação por causa da pressão da água.
- Tem porção de peixe-dragão aí pra tomar uma cachaça?

— Ah, quem dera... E não daria porção, amigo. Quando muito uma sopa. Qual cachaça?

— Qualquer uma da roça.

— Porção aqui só torresmo, não tive tempo de ir no açougue.

— Pode ser. Essa música é boa, hein? Tava andando ali e ouvi a música. Posso usar o banheiro?

— A vontade. A porta não tranca, tem que segurar.

O banheiro é uma caixa de fósforos cujo eixo longitudinal termina cerca de um palmo acima da cabeça. As paredes cobertas por azulejo recém fixado exalam um cheiro forte de rejunte e silicone. No pé da privada restos de cimentos chamuscado e pontas de papel de embalagem grudada. Dentro do vaso, na água do sifão, modestos grãos de areia brilham feito purpurina perdida em chão de carnaval.

Eis que ao abrir a torneira uma imagem toma a cabeça de Gabriel: sou eu sentando na escrivaniinha picotando borrões pretos no papel e vestindo um rosto indefinido. A água começa a esgueirar-se num fio preguiçoso por baixo da porta: minar em gotas avulsas nas paredes e teto do quarto: brotar do chão em bolhas pequenas sob o tapete cinza lançando manchas escuras na superfície. Eu continuo tricotando borrões pretos enquanto uma gota cai sobre o teclado. E mais outra. E mais outra. E no cabelo: testa: ombros: a água avança: encharca os sapatos e as meias: canelas. Chuvisqueiro miúdo banhando o quarto por completo. Prossigo na cadeira: dedos salpicando o teclado numa concentração fora do comum. O que será que escrevo? O líquido começa a entrar pela janela como uma cachoeira; então – de repente: rompe a porta; paro de escrever. Gabriel fecha a torneira e pensa que é uma boa imagem. Mal sabe ele que eu estou aqui fedendo a peixe.

— Sua cachaça, escritor.

— Obrigado.

— Reconheci você na hora que entrou. Eu li seu livro.

— ... com o copo de pinga no nariz, depois rodando-o pra sentir a textura do líquido.

YOU'RE LIVING IN A FANTASY WORLD...

YOU'RE LIVING IN A FANTASY WORLD...



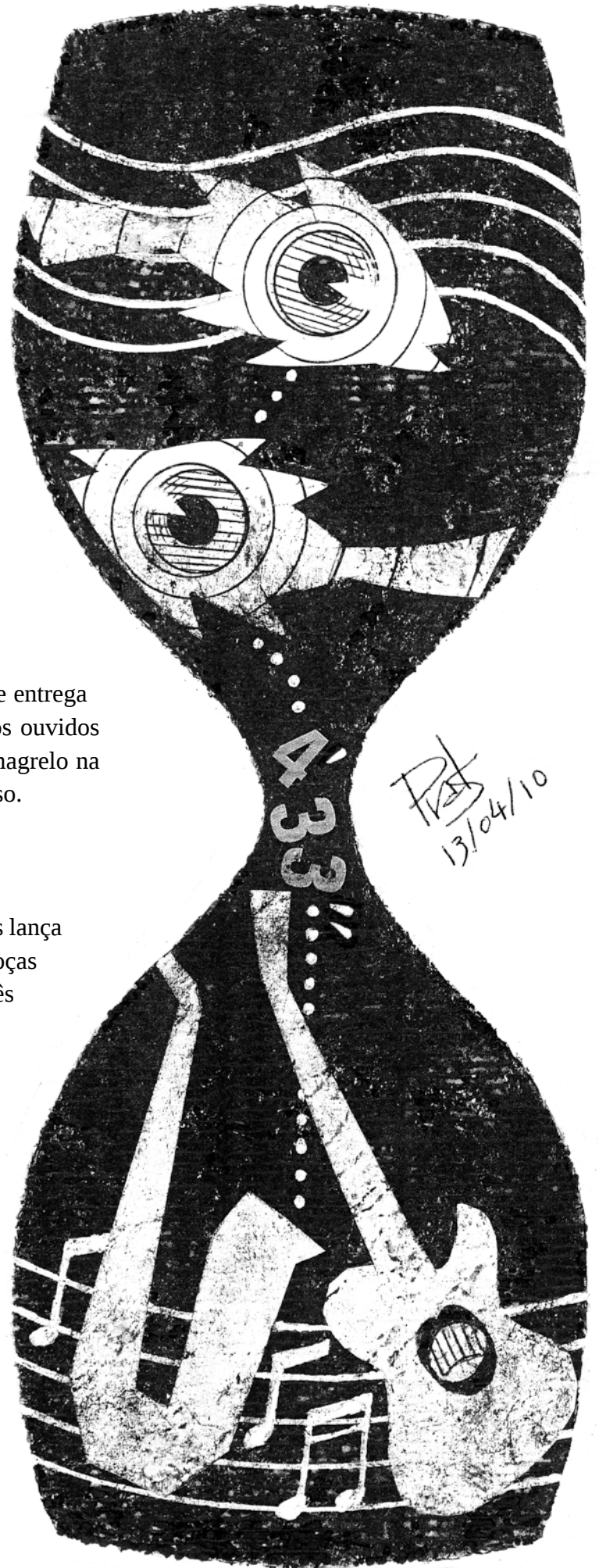
- Gostei muito daquele conto da menina que vira tatuagem.
 — É um dos poucos que se salva, mesmo assim não vale a árvore; a maioria é só putaria barata, barulho: técnica pra enganar leitor desavisado. Qualquer um com um pouco de português e paciência faz melhor.
 — O torresmo. Quê isso, rapaz... Você é bom, cara.
 — ... vira a pinga de uma só vez e come um torresmo por cima.
 — Mais uma?
 — Pode encher o copo.
 — Seu livro é bom sim, Gabriel.
 — Enfeite inútil. Embuste: você pode muito bem sobreviver sem ele.
 — Tá certo...
 — ... joga pimenta na porção. Vira o copo e engole outro torresmo.
 — Daqui a pouco vai rolar um som ao vivo aqui.
 — É?
 — Sim, um quarteto de jazz. Guitarra, baixo, sopro e percussão.
 — ...
 — Uma galerinha da faculdade deve colar aqui.
 — Sei. Mais uma.
 — Capricha na dose, rapaz.
 — Faz um favor, me dá um guardanapo aqui. Deixa eu pedir uma música.

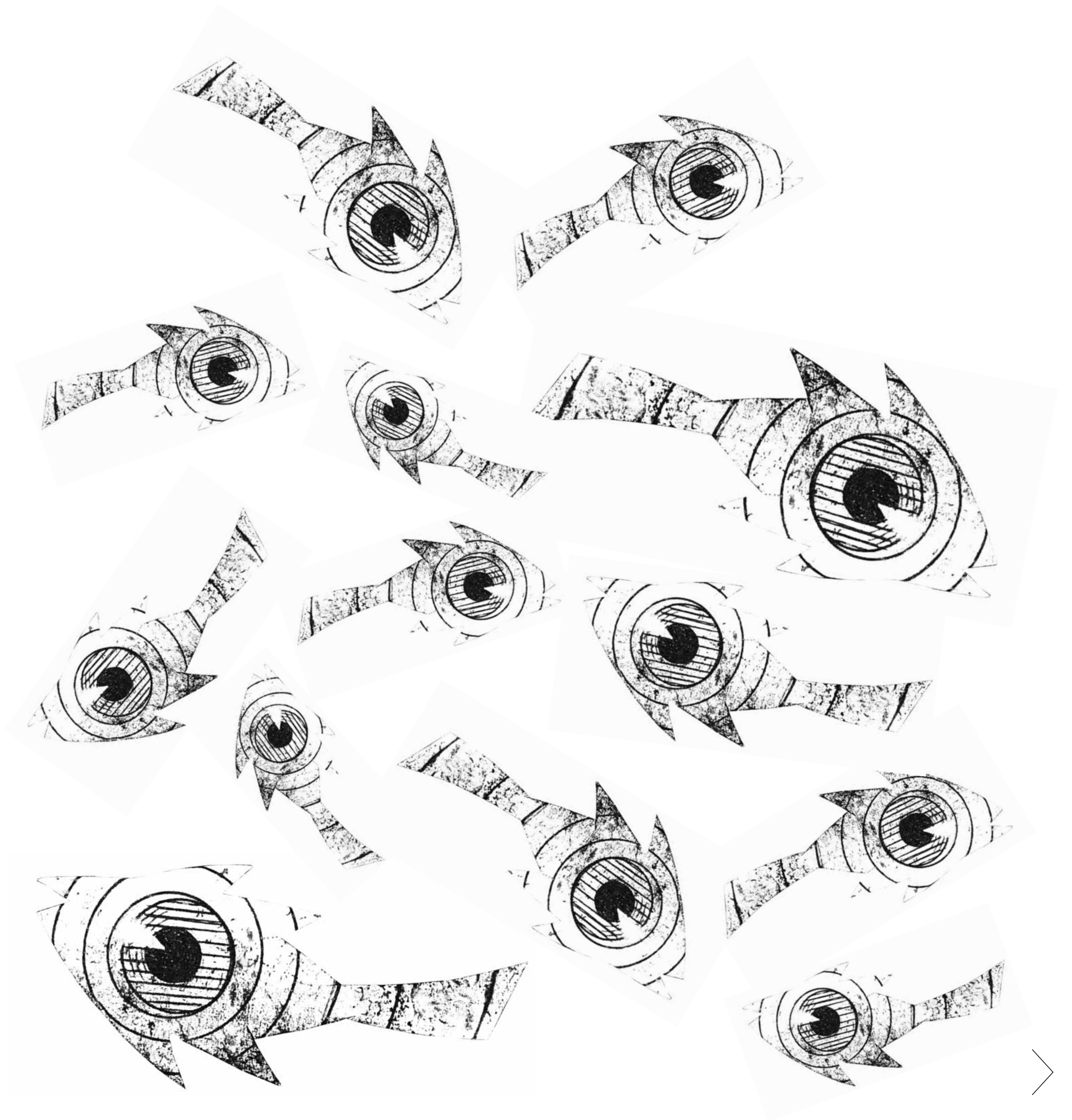
O dono do bar atravessa o amontoado de três mesas de universitários e entrega o guardanapo nas mãos negras e suadas do saxofonista. Este sussurra nos ouvidos da baixista de óculos que, por sua vez, fala com o branquelo barbudo e magrelo na percussão. O guitarrista se aproxima, pega o guardanapo, lê e enfia no bolso.

— *John Cage, 4'33"*, a pedido do nosso escritor ali no balcão.

Gabriel levanta o copo de cachaça em agradecimento. A mesa de jovens lança um olhar curioso e espantado; trocam palavras ao pé do ouvido. Uma das moças parece molhar a calcinha por uma vaidade estranha. A percussão bate três vezes: a canção começa: o saxofonista para o relógio na frente do rosto e vai seguindo o ponteiro: o bar calado, todos atentos, esperando o primeiro acorde. Gabriel encara a baixista nos olhos e ela não desvia o olhar.

1'00": piadinhas abafadas saem da mesa dos universitário. "Uai, quem morreu?"; "Será que é isso?"; "Gostei desse movimento"; "A baixista é boa, hein?"; 2'00": O dono do bar fica imóvel com o pano de prato na mão. É possível ouvir o relógio analógico do saxofonista trabalhando perto do microfone com nitidez. O freezer murmurando. Ruídos de bebida descendo goela abaixo. Bocejos. Soprar de fumaça dos cigarros. A moça, dedos enroscados às cordas graúdas do instrumento, deixa vaziar um riso franzino e simpático para Gabriel, que responde com um abrir e fechar de olhos vagaroso. Dois sujeitos deixam a mesa como que pisando em ovos. 3'00": "Que viagem, cara.." — sussurra um dos estudantes na mesa. A canção deixa entrar ruídos da rua. Sapatos de salto na calçada e uma conversa de três mulheres sobre a gravidez de uma quarta chamada Pâmela. Um fusca falhando a partida. Carros aproximando-se com o som de motor e subgrave misturado.





Um assovio e um pedido de “ei, espera aí”. Depois uma corrida que se aproxima e se afasta. As bundas inquietas na cadeira. E cada qual ouve intimamente o próprio respirar e a lida subjetiva da bóia na caixa d’água jorrando. O freezer deliga sozinho num click. 4’00’: a vaidosa da mesa de estudantes está mergulhada na dança da lula-vampiro na tela de plasma. O sujeito na percussão está de olhos fechados e pescoço semidobrado sobre o bongô. Um dos estudantes solta cochilos na mesa. O relógio continua trabalhando firme sob o olhar rijo do saxofonista. Gabriel acompanha as pupilas da moça como girassol. Um vento rasteiro gira guardanapos no chão. Alguns corações ainda aguardam o acorde como quem espera um susto. Mas só o relógio preenche os autofalantes. Um coçar de garganta escapa como tom de indiscrição em velório. O saxofonista faz um leve movimento com a cabeça. Todos fixam-se nele: é o sinal para o acorde que irá surpreender. Um dos sujeitos na mesa ameaça levar a mão aos ouvidos feito criança diante de um rojão prestes a explodir. A moça sorri mais uma vez para Gabriel, que novamente abre e fecha os olhos lentamente. 4’30’’: o som de passos cambaleantes vem da rua revelando um sujeito bêbado; 4’31’’: a bóia da caixa d’água interrompe o trabalho. 4’32’’: o guitarrista olha para o saxofonista; 4’33’’: o relógio se afasta do microfone e a boca do sujeito se aproxima:

— Obrigado.

— Vê mais uma dose pra mim aí, rapaz. E leva um vinho pra baixista lá, pela excelente interpretação em *John Cage* — 4’33’’.

O dono do bar começa a aplaudir. Outros o acompanham. A guitarra começa a arranhar uns acordes, no intuito claro de garantir que está funcionando; mas é o sax que puxa a canção *Moanin’* de *Mingus*, impondo o ritmo seguido pelo restante da banda. O dono do bar entrega o copo de vinho a baixista e aponta para Gabriel. A moça sussurra no ouvido do sujeito que, logo em seguida, deixa a taça no chão perto do cubo do baixo. Quando a música acaba a banda faz um intervalo. A baixista apanha a taça de vinho no chão e vem na direção de Gabriel.

— Obrigada.

— Por nada. Sua interpretação foi excelente.

— Não estava interpretando.

— ...
— ...
— Não conhecia esse bar.
— É novo. Era uma loja de 1,99. O sujeito ali comprou e abriu tem umas três semanas.
— Hum.
A moça toma um gole do vinho. Lança um olhar falso sobre o pequeno boteco.
— Você toca muito bem.
— Numa música como aquela, até você.
— Não, digo nas outras...
— Ah, eu gosto muito de tocar; mas ainda estou procurando meu caminho.
— Todos nós estamos. É...
— Raquel.
— Então... todos nós estamos, Raquel.

Os peixes abissais representam sua dança luminosa no aquário de plasma. A moça despe-se de Gabriel com um sorriso e volta ao palco. Corre os dedos pelas cordas: notas graves e agudas: uma oitava à outra num improviso bom de ouvir. O escritorzinho pede a conta e deixa o bar. Na rua, não presta atenção na falta de movimento. Uma imagem impregnada

na retina sustenta o caminhar quieto de volta pra casa: o peixe-dragão com seus filetes esticados numa espécie de fluído amniótico como um feto ancestral na raiz da existência. Entra na casa com certa dificuldade. Desabotoa a camisa: joga o tênis embaixo da cama. Gabriel olha pra escrivadinha. Recorda da cena do quarto alagado. Senta-se diante da folha e começa a tricotar borões pretos lentamente:

Sou um personagem: não tenho braços: mãos: dedos: unhas nas pontas. Ainda não estou aqui. Essa voz que fala é um recurso estético que funciona bem; mas não enche barriga. Às vezes, enche é o saco. Bom: essa coisa de existir é uma coisa complicada. Você já leu o Pequeno Príncipe? Lembra daquele planeta que era habitado por um rei? Quer dizer, como se pode ser rei sozinho? Eu sou aquele rei; só que sem planeta e sem visita de príncipezinho. Eu não existo, entende? O que existe são essas frases, esse texto, as regras da gramática e tudo mais. Se por vadiagem, delírio ou petulância, um filólogo-arqueólogo-legista debruçar-se sobre minhas entranhas, não me pega. Eu sou escondido: mas não tenho esconderijo.

MARCOS VINICIUS ALMEIDA

é paulistano, mas vive em Luminárias – MG. Publicou, em 2009, o romance *Inércia* (Ed. Multifoco) e é editor do Selo Terceira Margem.

Trahison

Ce coeur obsédant, qui ne correspond
Pas à mon langage ou à mês costume,
Et sur lequel mordent, comme um crampon,
Des sentiments d'emprunt et des coutumes
D'Europe, sentez-vous cette souffrance
Et ce désespoir à nul autre égal
D'apprivoiser, avec des mots de France,
Ce coeur qui m'est venu du Senegal?

Cannibale

Ce désir sauvage, certain jour,
De mêler du sang et des blessures
Aux gestes contractés de l'Amour
Et de percevoir, sous les morsures
Qui perpétuent le goût des baisers,
Les sanglots de l'amante, et ses râles...
Ah! Rudes désirs inapaisés
De mês noirs ancêtres canibales...

Jazz

Le trombone vient d'Honolulu,
De la Barbade, le saxophone,
Et le grand mulâtre au nez poilu
Qui grimace une chanson bouffonne,
Un soir, s'est enfui de Port-de-Paix.
« Mais avec qui des trois, se demande,
(Tous les trois ont de crépus toupets !)
Se demande la putain flamande,
Avec qui passerai-je ma nuit,
pour n'avoir pas une nuit d'ennui » ?

Léon Laleau
Tradução de Leo Gonçalves

Poemas do Haiti

Traição

O coração viciado, que não se molda
À minha língua ou aos meus trajés,
Sobre o qual penduram como à corda,
Sentimentos e costumes que tu trazés
Da Europa, notaste a desesperança
E esse sofrimento sem igual
De aprisionar, com palavras da França,
O coração que me chegou do Senegal?

Canibal

O desejo selvagem, o ardor,
De misturar o sangue e as feridas
Aos gestos e caretas do Amor
E de achar, debaixo das mordidas
Que perpetuam o sabor dos beijos,
Os soluços da amante e os seus ais...
Ah! rudes e intranquillos desejos
de meus antepassados canibais...

Jazz

O do trombone vem de Honolulu,
de Barbada, vem o do saxofone,
e o mulatão com nariz de chuchu
que trejeita uma cantiga bufona,
Saiu certa noite de Porto da Paz.
“Mas com qual dos três, ela assunta,
(Todos três têm topete sagaz!)
Se pergunta a fogaosa prostituta,
Com quem encontrarei meu remédio,
para não ter uma noite de tédio?”

Silhouette

La dame qui vient de Rotterdam,
En route pour sa saison à Cannes,
Songe, en arpentant le madadam,
Aux Antilles, à ses champs de cannes,
À sa cousine créole Ruth
Qui parle encor de ce pique-nique
Où ses chairs éprouvèrent le rut
D'un mulâtre de la Martinique



Rosa Maria Raposo

Ilustração de Rosa Maria Raposo

Silhueta

A dama que vem de Rotterdam,
Para Cannes em passeios sazonais
Sonha, contando os passos no chão,
Com as Antilhas, seus canaviais,
Com sua prima Ruth, crioula
Que fala ainda hoje, tão nostálgica,
Do dia em que provou da papoula
De um mulato lá da Martinica

LÉON LALEAU (1892–1979)

homem de letras e diplomata, é citado como um dos melhores escritores do Haiti. Por habitar uma zona periférica da língua francesa, sua obra é ainda pouco conhecida. Os 3 poemas aqui reunidos foram compilados na famosa *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, organizada por Léopold Sedar Senghor.

LEONARDO GONÇALVES

poeta belo-horizontino, escreve habitualmente no www.salamalandro.redezero.org

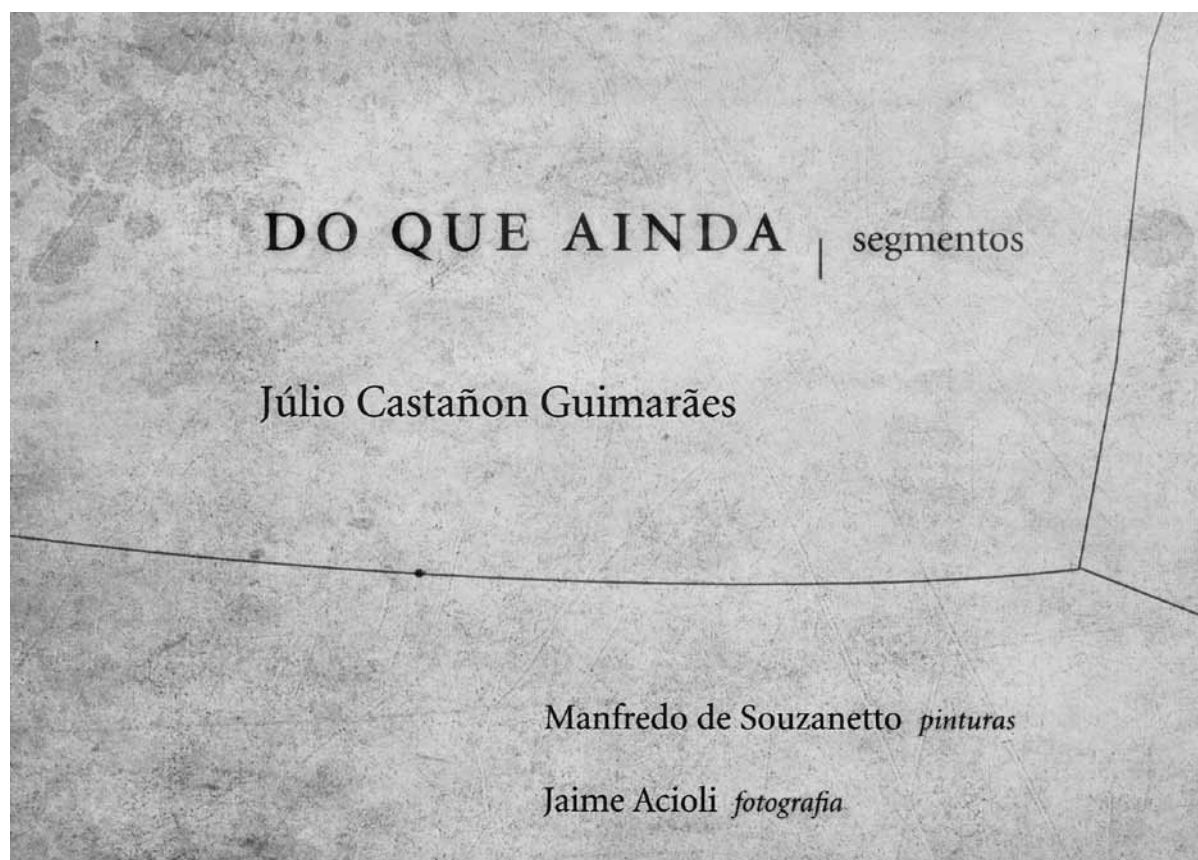
A memória implacável de Júlio Castañon

Mário Alex Rosa

Do que *ainda*, novo livro do poeta e ensaísta Júlio Castañon, de chofre já nos remete ao sentido do seu título, pois pode parecer uma “locução” lido assim isoladamente, mesmo porque com um pouco de inversão encontraremos sim a locução “ainda que”. Mas na verdade o nome do livro pode ser um trecho de uma frase qualquer, como, por exemplo, “do que ainda resta da poesia hoje...” ou então “... do que ainda resta de poesia nesse recente livro de Júlio Castañon?” Se tomarmos como procedimento essa pergunta, diríamos que há muita poesia nesse livro, onde o poeta está no seu rigoroso domínio e conhecimento da sua poética. Sim, Castañon há tempo já vem construindo um modo muito particular de escrever poemas, que, às vezes, fica entre um lirismo bastante cerrado e um suposto “ensaio” brevíssimo. Em outras palavras: a sensação é que estamos lendo um pequeno tratado sobre um poema, uma fotografia, um olhar sobre uma cidade (muitas vezes cidades históricas de Minas), um quadro. No entanto, todas essas possibilidades estão marcadas profundamente por um sujeito recluso que caminha “pegando” fragmentos de lugares, pedaços de frases, como a do título do livro atual. Ou as muitas vezes que encontraremos um caminhante, sempre ensimesmado, recolhendo suas memórias sejam elas de caráter mais pessoal ou detalhes de uma cidade, de uma rua ou uma fotografia que observa.

Na verdade, sua poesia parece praticar extravios dela mesma, como se não quisesse chamar atenção para si, daí o discurso cerrado, com uma linguagem extramente elaborada, onde por muitas vezes encontraremos poemas que parecem ser construídos por uma única frase, como se quisesse não perder o foco do que deseja captar. Assim vamos lendo seus poemas como se estivéssemos diante de um pequeno tratado das coisas, dos objetos, da paisagem, de uma música, da própria escrita. A sensação sempre é de um sujeito lírico que está fora de cena (do poema), que vê, percebe, sente, mas que participa de forma discreta dos acontecimentos. Nesse sentido, a poesia de Castañon sem dúvida é uma operação de linguagem, mas que opera sem perder de vista o sujeito lírico, ainda que seja para extraviá-lo do foco principal. Assim se pode dizer que sua poesia se constrói a partir do que podemos chamar de um lirismo meditativo, cujo sujeito parece cerceado entre a escrita e tudo que está a sua volta ou próximo dele, como é o caso da paisagem, seja ela natural ou artificial (exemplo.: uma fotografia, uma pintura). Diante dessas situações o que sobressai é realmente uma poesia carregada de uma memória que procura guardar as impressões vistas, ouvidas, como se vê bem no modo com que o poeta registra a paisagem urbana. Nota-se, por exemplo, o olhar sobre a condição precária desses habitantes anônimos que habitam ou que passam por lugares em ruínas, como se pode ler no poema que começa com o verso “Traços de um esboço”. Título que já se impõe pelo provisório, o inacabado, embora o que se verá seja um homem firme na sua caminhada pela cidade, e todos são indiferentes a esse “homem que se enfurna na escuridão” seja da vida cidadina, seja nele mesmo.

Nesse belo poema se vê o vulto de um caminhante diante de uma paisagem urbana qualquer atravessando-a sozinho e ao que parece nem se dá conta da passagem das horas, pois está imerso em si, afinal “como há tanto tempo”, repete o trajeto. A única coisa que flui é ironicamente o trânsito e com regularidade, ou seja, o mundo mecânico prevalece perante aquele caminhante que já não percebe mais a passagem do tempo: “é noite, agora já é noite,/ e não há mais ninguém/ que siga pela avenida”. Como não lembrar aqui do caminhante drummondiano em “Máquina do mundo” ou mesmo aqueles homens anônimos nas gravuras de Oswald Goeldi, no “Segmento 27”, ali no seu silêncio meditando e avaliando sozinho sua vida: “o homem se enfurna na escuridão,/ desaparece em seus pensamentos,/ que nem dão conta/ de sua vida pequena,/ que nem dão conta/ dos desacertos da



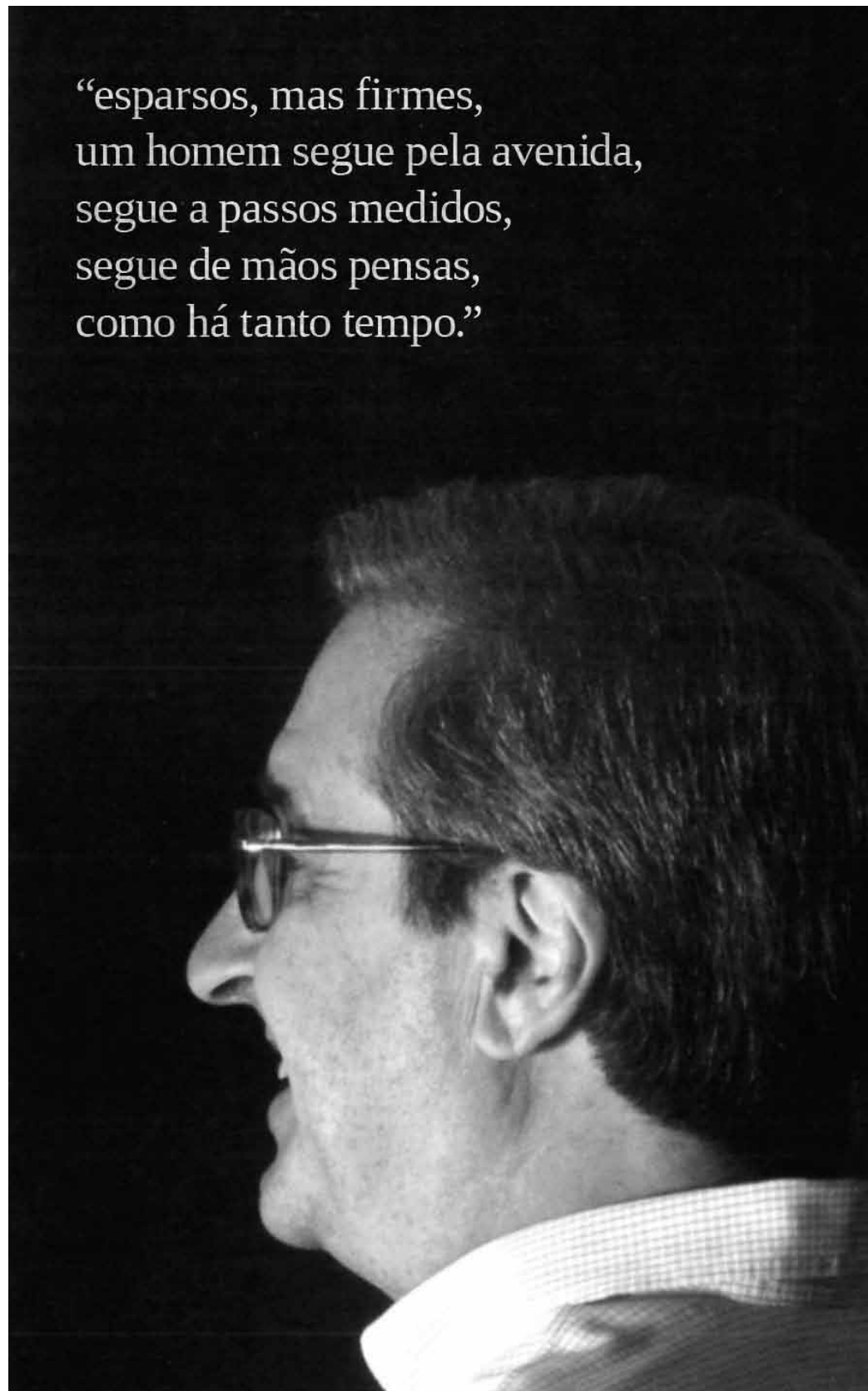
cidade”. Sem precisar se declarar um poeta de crítica social, de poesia engajada, Júlio Castañon nesse belo poema consegue demonstrar praticamente numa única sequência que os desajustes de um homem são também os da cidade e vice-versa.

Afora esse poema, por todo o livro encontraremos palavras recorrentes como ruas, avenidas, cidades, praças, fachadas, becos, prédios, todas elas sempre acompanhadas de outras que confirmam a situação esgarçada, seja do suposto sujeito que ali aparece, seja pelo modo que reflete sobre as condições precárias dos grandes centros urbanos. Essa situação adversa curiosamente se apresenta praticamente em quase todos os últimos versos dos 27 poemas, pois muitos deles terminam com imagens crispadas, senão negativas, desoladas (“de que tudo já começou a se acabar”, “já pelas ruínas de seu futuro”, “na demolição da casa”, “descerrado em asperezas”, “a jeito para sempre perdidos”, “com sintaxe e desalento”, entre outros), quando não também na abertura dos poemas (“No dia sem cor”, “A rua, a seu tanto desolada”, “Iminente o desabamento da tarde”).

Se em alguns poemas (“Noturno à janela”, “Tarde de domingo”, “Falso exercício de organização”) de *Matéria e paisagem e poemas anteriores* (Ed. Sette Letras, 1998) o poeta olhava a cidade mais através das janelas, terraços; agora parece que o sujeito lírico, embora sempre muito recolhido, está nas ruas, percorre as cidades, os seus centros e ali capta, ouve, registra os desacertos, tudo isso misturado por uma memória implacável que não deixa o poeta esquecer, por isso é necessário materializar as palavras mesmo que ironicamente constatando que o futuro das cidades são as “ruínas de seu futuro”. Mas o que é notável será sempre perceber o modo com que o poeta conduz o ritmo, as elipses, a sintaxe cerrada, porém não abstrata dos seus poemas. Nesse sentido, a poesia de Júlio Castañon consegue ser “coisa mental” sem ser evasiva. Consegue ser emotiva sem ser derramada. Consegue dar a ver aquilo que não queremos olhar: a solidez humana. Talvez por isso a sua poesia possa parecer ríspida no seu discurso, possa encontrar um sujeito refratário ao mundo quando observa tudo de viés seja da janela de um apartamento, ou mesmo quando trafega por uma cidade.

Apenas mais uma observação: o livro vem composto por 31 pinturas belíssimas do artista plástico Manfredo de Souza Netto. O que é notável perceber é que a pintura não está ali como ilustração, nem tampouco como resposta aos poemas, ou que os poemas devam responder à pintura. No entanto, dentro de cada linha, esses “vãos” que se vê nos trabalhos de Manfredo podem ser notados nos escritos de Júlio Castañon como um possível diálogo entre poesia e pintura. Enfim, se no livro em alguns momentos poesia e pintura dialogam, por outros logo se emancipam, deixando assim cada arte respirar por ela mesma, o que é um privilégio ter um livro dessa natureza, pois estamos diante de dois grandes artistas que sabem que poesia e pintura têm tudo a ver.

“esparsos, mas firmes,
um homem segue pela avenida,
segue a passos medidos,
segue de mãos pensas,
como há tanto tempo.”



Reprodução

“é noite, agora já
é noite, / e não há
mais ninguém /
que siga pela
avenida”

Traços de um esboço,

esparsos, mas firmes,
um homem segue pela avenida,
segue a passos medidos,
segue de mãos pensas,
como há tanto tempo.
É noite, agora já é noite,
e não há mais ninguém
que siga pela avenida.
Só o trânsito flui, rápido
e intenso, com regularidade.
Gravam-se o espaço negro,
os pontos de luz de alguns postes
e os riscos de faróis.

O homem se enfurna na escuridão,
desaparece em seus pensamentos,
que nem dão conta
de sua vida pequena,
que nem dão conta
dos desacertos da cidade.
Transferida a imagem
para o retângulo de uma folha de papel,
esses pensamentos ainda se notarão
naqueles recantos mais sombrios.

Júlio Castañon Guimarães

MÁRIO ALEX ROSA

Doutor em Literatura Brasileira pela USP. Professor no UNI-BH. É autor do livro de poesia infantil *ABC Futebol Clube* e outros poemas (Ed. Bagagem, 2007).

Poemas de ANDRÉ DICK

Mondrian

No sossego
guepardo, girafa,
girassol lícido
mastigado por búfalos.

Gatos em vez de cisnes
camélia cálida de lírio
ao sal do mar, salinas
com gansos no repuxo.

Bifronte, no horizonte
bisão, elefante.
Velocidade de leopardos
no espaço aberto.

Mondrian na infância,
caracóis, corolas ao contrário,
beija-flores, caramujos,
todos no mesmo espaço cúbico.

Beleza

A beleza fica em torno dos lábios
agora fechados como um punho
restrito mesmo ao perfume
que vem dos cabelos num frêmito
e faz negar a corrente de brisa
que desveste do seu perfil

A mesma composição
da antimatéria
O buraco pleno do universo
que só cogita em seu regresso
Mesmo a delicadeza
em primeiro plano
onde asteriscos se consomem
pela palavra ambígua
onde correntes d'água se acumulam
Como as garras do gato
na janela da frente
ali onde se iluminam em vários feixes
a composição da pintura
solene em seu fechamento
configura-se o sorriso
Contido em seu embaraço
mas ainda assim explosivo
em suas minúcias
na contenção de todo corpo
em seu movimento absoluto

Grades

No bico – exato – do pássaro pousado na haste da grade, entre as rosas
que não conseguem respirar mas crescem à margem

No ladrilho das horas – elas pedem por água
e quem as acolhe durante o verão recupera embora
não seja outono nem primavera

A queda – geada – das mais novas, o orvalho – das experimentadas
No bico do pássaro – exato – quando o céu queima, quem o socorre agora?

Do frio em demasia, do calor na chuva, do canteiro de repente –
sob a murada de verão, por circunstância e acidente, aflora.

Ao longo da casa

1

Pelos postais, a volta de um escrito,
cartas de lembrança, as mais diversas,
uma a uma sendo esquecidas.

Dentro, os quartos da casa espiam vul-
tos.
Não trarão mais roupas,
O cheiro dos anos anteriores

E o álbum, apenas guarda um amor;
Já se esquece o tempo
Não há mais utensílios

Nem espaço para os quadros
E o jarro em branco apenas suspende
Os mesmos lírios dormindo.

Não voltam mais a eles,
A expiação da noite –
Apenas a noite vem mais cedo.

2

Piscina vazia, as árvores recortadas
Na paisagem, também na foto
Já anunciam a hora de acordar.

Como um prenúncio da chuva –
Ela trará o aroma dos jarros,
Por onde se faz o caminho.

O caminho, longe, vai até a próxima
Casa e a água atinge todo o bairro
Enquanto ainda é dia.

A prata suspensa nos móveis
E a tarde encolhida sobre si mesma
Dormindo em plena manhã.

Não há espaço para os quadros
E o jarro apenas suspende
Os mesmos lírios dormindo.

*

Sei mais das formas das plantas
Distendidas no jardim
Os núcleos pela manhã, a solidão.

Não tanto o sol próximo,
Baixo, habitando as peças da casa,
O modo como foram trocadas.

A um sinal do imenso corpo
Sei que estar ali, como os detalhes
E o equilíbrio do dia

Sobre a mesa da família
O equilíbrio que sopra entre os arbustos
Deixando um vaso, intocado.

Hastes

*you open always petal by petal myself as Spring opens
(touching skilfully, mysteriously) her first rose*

Cummings

Estendido às sombras, o sol virá aqui?
As hastes da flor podem abrir:
não é ainda primavera. O espaço do aroma
em cada peça isolada é uma pétala
que ainda pode se fechar – se ainda não é o tempo

dela. Uma porta pode abrir –
se não é o tempo do amor.
Mas é calculado, e mesmo exato
como as cores – podem abrir conforme a manhã
uma flor marcada, quase palavra.

Há o aviso de uma chuva dentro dela.
Secreta, guarda um sol. Quando se retoma –
se volta à porta aberta e se pede para fechá-la
uma página de livro, um marca-página
para fazer habitar uma casa
repleta de palavras

– é o aviso de uma chuva.
Uma porta pode abrir –
se não é o tempo do amor.
Mas é calculado, e mesmo exato
como as cores – podem abrir conforme a manhã
uma flor marcada, quase palavra.

ANDRÉ DICK

Nasceu em Porto Alegre/RS, em 1976, e é doutor em Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com tese sobre Mallarmé. Publicou *Grafias* (Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2002) e *Papéis de parede* (Belo Horizonte: Funalfa; Rio de Janeiro: 7Letras, 2004). Estes poemas fazem parte de *O equilíbrio do dia*, que recebeu a Bolsa de Estímulo à Criação Literária, da Funarte, em 2008

Sob a atração do impossível real: uma infinita conversa fragmentária com Blanchot e Borges

Eclair Antonio Almeida Filho e Bruna Fontes Ferraz

“Aquilo que eu penso, eu não o pensei sozinho.”

Georges Bataille

Iniciamos, retomamos nossa conversa – pelas palavras, pelos silêncios – com o fragmento de *A escritura do desastre*, de Blanchot, que suscita em nós a vontade de escrever *sob a atração do impossível real*.¹ Logo de saída, nos perguntamos: O real é impossível? O impossível é real? Ou é impossível escrever sobre o real? Ou ainda por que é impossível escrever o Real, a Verdade, o Impossível? **Seria a realidade um ato de fé**, como diz Borges em “La nueva refutación del tiempo”?

No nosso entender, pensamos que Blanchot considera o real como sendo real em sua impossibilidade, pois percebe que o real só pode ser inapreensível, imprevisível e, por

isso, é fora de qualquer lógica, colocação em causa, mediação, no sentido de que nunca podemos afirmar que uma ação, um ato levaram necessariamente, possivelmente, logicamente a outro. O real é real e impossível real porque nunca sabemos nem saberemos como o real se comporta, já que sempre nos faltará o conhecimento de toda realidade, que *soçobra, salva e intacta*. Tudo assim se realiza – se torna real e possível – porque temos consciência de que tudo é impossível – impossível porque escapa, foge, recua, evanesce. Assim podemos dizer que escrever também é impossível e, por isso mesmo, é possível em seu movimento descontínuo. Escrever sobre o real só é possível se destruímos o

¹ N.A.: Os trechos que citamos de obras de Blanchot virão sempre em itálico, ao passo que as citações de Borges virão em negrito. A tradução de todos os trechos é de nossa responsabilidade.

real, num desvio da escritura, que sempre des-creve, amiza-de para com o desconhecido mal vindo, “real” escapando a toda mensuração, a toda possível palavra.

Aqui podemos ver que a destruição da/pela escrita tem a ver com um desaparecimento rumo à evanescência. Na evanescência tudo vai se dissipando, se dissolvendo, diluindo, escorrendo e se desintegrando aos nossos olhares, quer olhemos para a frente, para trás, para os lados. É como se no momento em que acreditamos apreender algo – A realidade é um ato de fé – esse algo evapora, se afasta, some, foge de nós, infinitamente...

Em sua fuga, o texto – sob a atração do real impossível – avança deixando para trás *partes de si, lacunas, buracos, rasgos*. Assim o real está sempre em recuo diante de nós. Quando Blanchot diz “Escreva sob a atração do impossível real”, talvez queira dizer que, porque o Real se afasta de nós, nós nos sintamos atraídos por ele. É como se nos sentíssemos atraídos por aquilo que nos escapa e que nos leva, imóveis, em sua escapatória, em suas linhas de fuga.

Nesse movimento interrompido mas que nunca se rompe, a cada interrupção – o rompimento no entre – cria-se sim uma lacuna – esse “entre” – entre as partes, de modo que se marque a impossibilidade de continuidade. Entendemos também que Blanchot fala de todas as interrupções a que o escritor é forçado a fazer durante o ato escritural – por exemplo: dormir, comer, atender telefonemas, visitas, idas ao banco, dar aulas, etc. Conta-nos Borges que foi atendendo a uma visita que Coleridge teve que interromper a transcrição que fazia do poema “Kublai Khan” que lhe havia sido revelado em sonho. Cada interrupção cria um tempo para cada parte interrompida. Por isso, quando o escritor busca retomar o “fio” da escrita, ele sempre começa – recomeça – num novo ponto, num novo tempo, num novo espaço. Algo impossível como a coesão seria apenas uma ilusão – aliás: não seriam todas as possibilidades ilusões, faz-de-contas, acordos, suposições humanas?

Quem escreve está em exílio da escritura: lá é sua pátria onde ele não é profeta. Assim, escrevemos por recusa, de sorte que seja suficiente que nos peçam algumas palavras em nosso ato escritural para que uma espécie de exclusão se pronuncie. *Escrever por ausência*, de modo que a escritura seja espaço (do) desconhecido, (do) ausente, (do) angustiante a nos revelar (velar) o vazio, a desordem para, assim, evanescer.

No ensaio “O infinito e o infinito”, do livro *Henri Michaux ou le refus de l’enfermement*, sabemos, com Borges, com Blanchot, que só a Literatura pode nos pôr em

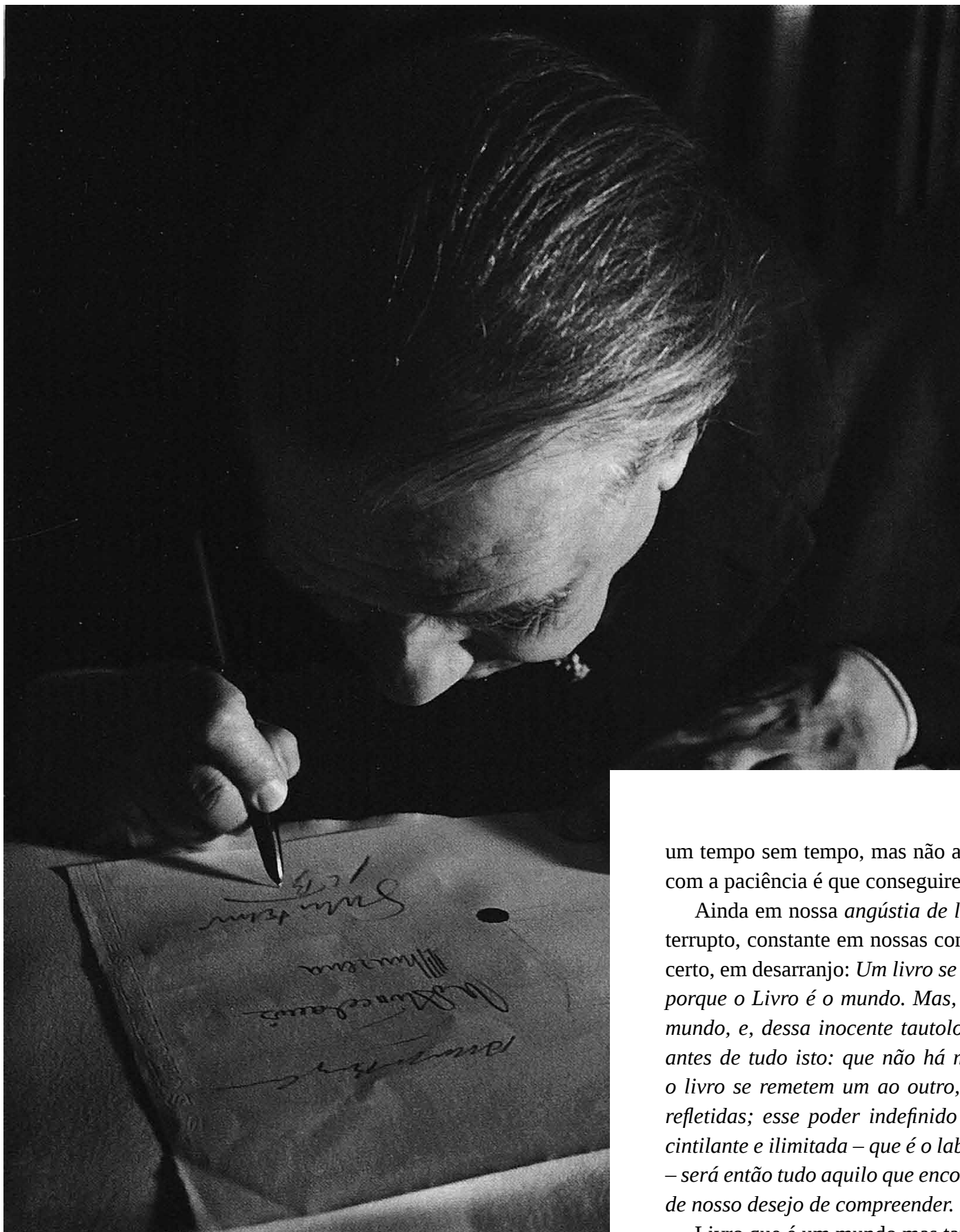


Reprodução

contato direto, imediato com o Infinito, um Infinito sempre em movimento, diferente, constante, plural, múltiplo, metamorfoseante, indizível, inapreensível, infinito porque está sempre em metamorfose, em recombinação, em novas (re) criações. Em seu ensaio, Blanchot se refere ao Aleph – uma esfera de uma face – universal – que segundo Borges seria um **falso Aleph**, uma vez que não se sabe onde está o verdadeiro. O Aleph nos põe em contato com um Infinito que se mostra – se revela, se (re) vela? – diante daqueles que o veem. Pelo Aleph, não há mais passado, presente, futuro, mas sim o tempo sem tempo do atual e do virtual.

Blanchot acrescenta: *o Infinito é também a impaciência*. Sim, porque quando estamos diante do Infinito – que exige de nós um constante fazer, desfazer e refazer (o desobramento blanchotiano) parece que nos sentimos sem tempo – *O impaciente não tem tempo. Na paciência dentro da impaciência* temos que nos lançar no tempo para chegar a





Reprodução

um tempo sem tempo, mas não ao não-tempo. Imaginamos que apenas com a paciência é que conseguiremos entrar no movimento do Infinito.

Ainda em nossa *angústia de ler* “O infinito e o infinito”, texto ininterrupto, constante em nossas conversas e silêncios, lemos, em desconcerto, em desarranjo: *Um livro se diversifica ou se multiplica ao infinito, porque o Livro é o mundo. Mas, se o mundo é um livro, todo livro é o mundo, e, dessa inocente tautologia resultam temíveis consequências: antes de tudo isto: que não há mais limites de referência; o mundo e o livro se remetem um ao outro, eterna e infinitamente, suas imagens refletidas; esse poder indefinido de espelhamento, essa multiplicação cintilante e ilimitada – que é o labirinto da luz e que de resto não é nada – será então tudo aquilo que encontraremos, vertiginosamente, no fundo de nosso desejo de compreender.*

Livro que é um mundo mas também um labirinto?

Respondemos com Borges em “El jardín de los senderos que se bifurcan”: **Ts’ui Pên teria dito uma vez: *Me retiro para escrever um livro. E em outra: *Me retiro para construir um labirinto. Todos imaginaram duas obras; ninguém pensou que livro e labirinto eram um só objeto.**** Livro e labirinto: lugar onde entramos para nos perder e buscar uma saída. Labirinto de luz que nos lança na escuridão, no desconhecido, no espaço sem espaço da Literatura.

Mas, se para Mallarmé citado por Blanchot *a única explosão é um livro*, então o que é o mundo? O espelho; o labirinto; a luz; a escuridão; a multiplicidade; o Nada; o Vazio; O Livro? O Infinito? (O) Nada além da multiplicidade do imaginário, aquilo que existe infinitamente, que se movimenta infinitamente, incessantemente, repetidamente. Em nosso

desejo de compreender, devemos, justamente, buscar a escrita, a literatura -, mas já sabendo ser impossível alcançá-las plenamente – para tentarmos chegar a elas através daquilo que sempre nos escapa, em sua ausência, presença: *o escritor – o insone do dia – é aquele que vive com fidelidade e atenção, com maravilhamento, com angústia, na iminência de um pensamento que não é jamais senão o pensamento da eterna iminência.*

O mundo onde vivemos – e tal como o vivemos – é felizmente limitado: bastam-nos alguns passos para sairmos de nosso quarto e alguns anos para sairmos de nossas vidas. *Mas suponhamos que, nesse estreito espaço, subitamente obscuro, subitamente cegos, nós percamos nossa direção; suponhamos que o deserto geográfico se torne o deserto bíblico: não são mais quatro passos, não são mais onze dias que necessitamos para atravessá-lo, mas o tempo de duas gerações, mas toda a história de toda a humanidade, e talvez até mais.* Para o homem comedido e de medida, o quarto, o deserto e o mundo são lugares estritamente determinados. *Para o homem desértico e labiríntico, votado ao erro de uma conduta necessariamente um pouco mais longa do que sua vida, o mesmo espaço será verdadeiramente infinito, mesmo se ele sabe que não o é e tanto mais quanto ele souber.* É sabendo de nossa condição humana que podemos tentar alcançar a in-humanidade.

Sob a atração do impossível real, escrevemos, então, *para não somente destruir, para não somente conservar, para não transmitir,* na eterna iminência, na eterna aproximação daquilo que nunca chegará, que está sempre por vir, o livro por vir, a vida por vir. Assim, nas conversas infinitas e sempre por vir, as quais temos com a literatura e a poesia, que – como canta René Char – são “o amor realizado do desejo permanecido desejo”, podemos sempre buscar fazer com que, em nosso desejo, *tudo seja mais do que tudo e permaneça o tudo.* Aprendemos que, para compreender o movimento ininterrupto e infinito da escritura, *é preciso transpor um abismo, e se não se salta, não se compreende.*

As palavras param, dizendo muito, não dizendo bastante.

Referências

BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du Désastre*. Paris: Gallimard, 1980.

BLANCHOT, Maurice. “L'Infini et l'infini”. In _____. *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*. Paris: Farrago, 1999.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas I*. Buenos Aires: Emecé, 1994.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas II*. Buenos Aires: Emecé, 1998.

ECLAIR ANTONIO ALMEIDA FILHO

Professor Adjunto do Curso de Tradução Francês-Português da UNB e membro fundador do Grupo de Estudos Blanchotianos e de Pensamento do Fora UNB-CNPQ.

BRUNA FONTES FERRAZ

Aluna do Curso de Letras da UFOP e membro do Grupo de Estudos Blanchotianos e de Pensamento do Fora UNB-CNPQ desde a sua criação.

Fragmentos de *A Escritura do Desastre*, de Maurice Blanchot

Tradução de Eclair Antonio Almeida Filho

LET-UNB & GRUPO DE ESTUDOS BLANCHOTIANOS E DE PENSAMENTO DO FORA – UNB-CNPQ

☞ O desastre arruína tudo deixando tudo no estado. Não atinge esse ou aquele, «eu» não estou sob sua ameaça. É na medida em que, poupado, deixado de lado, o desastre me ameaça que ele ameaça em mim o que está fora de mim, um outro que não eu que devém passivamente outro. Não há alcance do desastre. Fora de alcance está aquele que o desastre ameaça, não se saberia dizer se é de perto ou de longe – o infinito da ameaça de uma certa maneira rompeu todo limite. Estamos à beira do desastre sem que possamos situá-lo no porvir: ele é, antes, sempre já passado, e, no entanto, estamos à beira ou sob a ameaça, todas as formulações que implicariam o porvir se o desastre não fosse o que não vem, o que impediu toda vinda. Pensar o desastre (se é possível, e não é possível na medida em que presenciamos que o desastre é o pensamento) é não ter mais porvir para o pensar.

O desastre é separado, aquilo que há de mais separado.

Quando o desastre sobrevém, ele não vem. O desastre é sua iminência, mas, pois que o futuro, tal qual o concebemos na ordem do tempo vivido, pertence ao desastre, o desastre sempre já o retirou ou dissuadiu; não há porvir para o desastre, como não há tempo nem espaço em que ele se cumpra.

☞ O círculo, desenrolado sobre uma reta rigorosamente prolongada, reforma um círculo eternamente privado de centro.

☞ Não direi que o desastre é absoluto; ao contrário, ele desorienta o absoluto, vai e vem, desconcerto nômade, no entanto com a subitidade insensível mas intensa do fora, como uma resolução irresistível ou imprevista – que nos viria do além da decisão.

☞ Não há solidão se esta não desfaz a solidão para expor o só ao fora múltiplo.

☞ O esquecimento imóvel (memória do imemorável): nisso se des-creve o desastre sem desolação, na passividade de um deixar-ir que não renuncia, não anuncia, senão o impróprio retorno. O desastre, nós o conhecemos talvez sob outros nomes talvez jogos, declinando todas as palavras, como se pudesse haver para as palavras um todo.

☞ «*Mas não há, aos meus olhos, grandeza senão na doçura*» (S.W.)¹ Direi antes: nada de extremo senão pela doçura. A loucura por excesso de doçura, a loucura doce.

Pensar, apagar-se: o desastre da doçura.

☞ «*A única explosão é um livro*» (Mallarmé).

☞ Poder = chefe de grupo, ele deriva do dominador. *Macht*• é o meio, a máquina, o funcionamento do possível. A máquina delirante e desejante ensaia em vão fazer funcionar o não-funcionamento; o não-poder não delira, ele tem sempre já saído do sulco, da sulcagem, pertencendo ao fora. Não é suficiente dizer (para dizer o não-poder): tem-se o poder, com a condição de não fazer uso dele, pois essa é a definição da divindade; a abstenção, o distanciamento da manutenção, não é suficiente, se ela não presente que é, de antemão, sinal do desastre. Só o desastre mantém à distância a maestria. Desejo (por exemplo) um psicanalista a quem o desastre faria sinal. Poder sobre o imaginário, com a condição de entender o imaginário como aquilo que se esquiva ao poder. A repetição como não-poder.

☞ Aquele que critica ou repele o jogo, já entrou no jogo.

☞ A angústia de ler: é que todo texto, por tão importante, tão agradável e tão interessante que seja (e quanto mais ele dá a impressão de sê-lo), é vazio – não existe no fundo; é preciso transpor um abismo, e se não se salta, não se compreende.

☞ Que as palavras cessem de ser armas, meios de ação, possibilidades de salvação. Reportar-se ao desconcerto.

Quando escrever, não escrever, é sem importância, então a escritura muda – que ela tenha lugar ou não, é a escritura do desastre.

☞ Escrever é evidentemente sem importância, não importa escrever. É a partir daí que a relação com a escritura se decide.

☞ Se há relação entre escritura e passividade, é que uma e a outra supõem o apagamento, a extenuação do sujeito: supõem uma mudança de tempo: supõem que entre ser e não ser alguma coisa que não se cumpre, chega, entretanto, como tendo desde sempre já sobrevivendo – o desobramento do neutro, a ruptura silenciosa do fragmentário.

☞ A morte do Outro: uma morte dupla, pois o Outro é já a morte e pesa sobre mim como a obsessão da morte.

☞ Quando Levinas define a linguagem como contato, ele a define como imediatidade, e isso é denso de conseqüências; pois a imediatidade é a absoluta presença, isso que abala tudo e inverte tudo, o infinito sem abordagem, sem ausência, e não mais uma exigência, mas o rapto de uma fusão mística. A imediatidade não é somente o afastamento de toda mediação, mas o imediato é o infinito da presença do qual não se pode mais falar, já que a relação ela mesma – que ela seja ética ou ontológica – de um só golpe queimou numa noite sem trevas: não há mais termos, não há mais relação, não há mais para além – Deus mesmo se nadificou nisso.

Ou então seria preciso poder entender o imediato no passado. Aquilo que torna o paradoxo quase insustentável. É assim que nós poderíamos falar de desastre. O imediato, nós não podemos pensar nele mais do que não podemos pensar num passado absolutamente passivo cuja paciência em nós face a uma desgraça esquecida seria a marca, o prolongamento inconsciente. Quando somos pacientes, é sempre por relação a uma desgraça infinita que não nos atinge no presente, mas ao nos reportar a um passado sem memória. Desgraça de outrem e outrem como desgraça.

☞ Guardar o silêncio. O silêncio não se guarda, ele é sem resguardo para a obra que pretenderia guardá-lo – é a exigência de uma espera que não tem nada a esperar, de uma linguagem que, supondo-se totalidade de discurso, se dispensaria de um golpe só, se desuniria, se fragmentaria sem fim.

☞ *Quando tudo está dito, aquilo que resta para dizer é o desastre, ruína de palavra, desfalecimento pela escritura, rumor que murmura... aquilo que resta sem resto* (o fragmentário).

¹Simone Weil.

• N. t. Palavra alemã que significa “poder” na expressão nietzschiniana “Will der Macht” (Vontade de poder). Etimologicamente, *Macht* deriva do verbo “machen” (fazer).

☞ *O escritor, sua biografia: morreu, viveu e morreu.*

☞ *Ele escreve – ele escreve? – não porque os livros dos outros o deixariam insatisfeito (ao contrário, todos eles lhe agradam), mas porque são livros e que no escrever não se encontra seu contento.*

☞ *Escreve para não somente destruir, para não somente conservar, para não transmitir, escreve sob a atração do impossível real, essa parte de desastre onde soçobra, salva e intacta, toda realidade.*

☞ *Quando Kafka deixa um amigo entender que ele escreve porque, de outra forma, ficaria louco, ele sabe que escrever é já loucura, é a sua loucura, espécie de vigília fora de consciência, insônia. Loucura contra loucura: mas Kafka crê que amestra uma abandonando-se a ela; a outra lhe causa medo, é o seu medo, passa através dele, o dilacera, o exalta, como se fosse preciso que ele se submetesse a toda a potência de uma continuidade sem parada, tensão no limite do não-suportável das quais ele fala com pavor e não sem um sentimento de glória. É que a glória é o desastre.*

☞ *Em seu sonho, nada, nada senão o desejo de sonhar.*

☞ *O nome desconhecido, fora de nomeação:*

O holocausto, evento absoluto da história, historicamente datado, essa queima-total onde toda a história se abrasou, onde o movimento do Sentido se abismou, onde o dom, sem perdão, sem consentimento, se arruinou sem dar lugar a nada que possa se afirmar, se negar, dom da passividade mesma, dom daquilo que não pode se doar. Como guardá-lo, mesmo que seja no pensamento, como fazer do pensamento aquilo que guardaria o holocausto onde tudo se perdeu, inclusive o pensamento guardião?

Na intensidade mortal, o silêncio fugindo do grito inumerável.

☞ *No trabalho do luto, não é a dor que trabalha: ela vela.*

☞ *A palavra, quase privada de sentido, é ruidosa. O sentido é silêncio limitado (a palavra é relativamente silenciosa, na medida em que ela porta aquilo em que ela se ausenta, o sentido já ausente pendendo para o assêmico).*

☞ *Que aquilo que se escreve ressoe no silêncio, fazendo-o ressoar por muito tempo, antes de retornar à paz imóvel onde vela ainda o enigma.*

☞ *Se a ruptura com o astro pudesse se cumprir à maneira de um evento, se pudéssemos, mesmo que fosse pela violência de nosso espaço assassinado, sair da ordem cósmica (o mundo) onde,*

qualquer que seja a desordem visível, o arranjo a arrasta sempre, o pensamento do desastre, em sua iminência adiada, se ofereceria ainda à descoberta de uma experiência pela qual não teríamos mais que nos deixar retomar, no lugar de ser expostos àquilo que se esquiva numa fuga imóvel, no intervalo do vivente e do morrente; fora de experiência, fora de fenômeno.

☞ *Esses nomes, lugares da deslocação, os quatro ventos da ausência de espírito soprando de nenhuma parte: o pensamento, quando este se deixa, pela escritura, desligar até o fragmentário. Fora. Neutro. Desastre. Retorno. Nomes que certamente não formam sistema e, naquilo que eles têm de abrupto à maneira de um nome próprio não designando ninguém, deslizam para fora de todo sentido possível sem que esse deslizamento faça sentido, deixando somente uma entreluz deslizante que não clareia nada, nem mesmo esse fora-de-sentido cujo limite não se indica. Nomes que, num campo devastado, assolado pela ausência que os precedeu e que eles portariam em si mesmos se, vazios de toda interioridade, eles não se erguessem exteriores a si mesmos (pedras de abismo petrificadas pelo infinito de sua queda), parecem os restos, cada um, de uma linguagem outra, ao mesmo tempo desaparecida e jamais pronunciada, que nós não saberíamos tentar restaurar sem reintroduzi-los no mundo ou exaltá-los até um supra-mundo do qual, em sua solidão clandestina de eternidade, eles não saberiam ser senão a instável interrupção, a invisível retirada.*

☞ *Palavra de espera, silenciosa talvez, mas que não deixa à parte silêncio e dizer, e que faz do silêncio já um dizer, que diz no silêncio já o dizer que o silêncio é. Pois o silêncio mortal não se cala.*

☞ *Se, por entre todas as palavras, há uma palavra inautêntica, é justamente a palavra «autêntica».*

☞ *Busco aquele que diria não. Pois dizer não é dizer com o lampejo que o «não» está destinado a preservar.*

☞ *Hegel é certamente o inimigo mortal do cristianismo, mas na medida em que ele é cristão, se, longe de se contentar com uma só Mediação (o Cristo), ele faz mediação de tudo. Só o judaísmo é o pensamento que não mediatiza. E eis por que Hegel, Marx são antijudaicos, para não dizer antisemitas.*

☞ *O filósofo que escreveria como poeta visaria sua própria destruição. E mesmo visando-a, ele não pode atingi-la. A poesia é questão para a filosofia que pretende lhe dar uma resposta, e assim compreendê-la (sabê-la). A filosofia que põe tudo em questão, tropeça na poesia que é a questão que lhe escapa.*

☞ Escrever sua autobiografia, seja para se confessar, seja para se analisar, seja para se expor aos olhos de todos, à maneira de uma obra de arte, é talvez procurar sobreviver, mas por um suicídio perpétuo – morte total enquanto fragmentária.

Escrever-se é deixar de ser para se confiar a um hospedeiro – outrem, leitor – que não terá doravante por dever e por vida senão a inexistência de vocês.

[...]

☞ Aprende a pensar com dor.

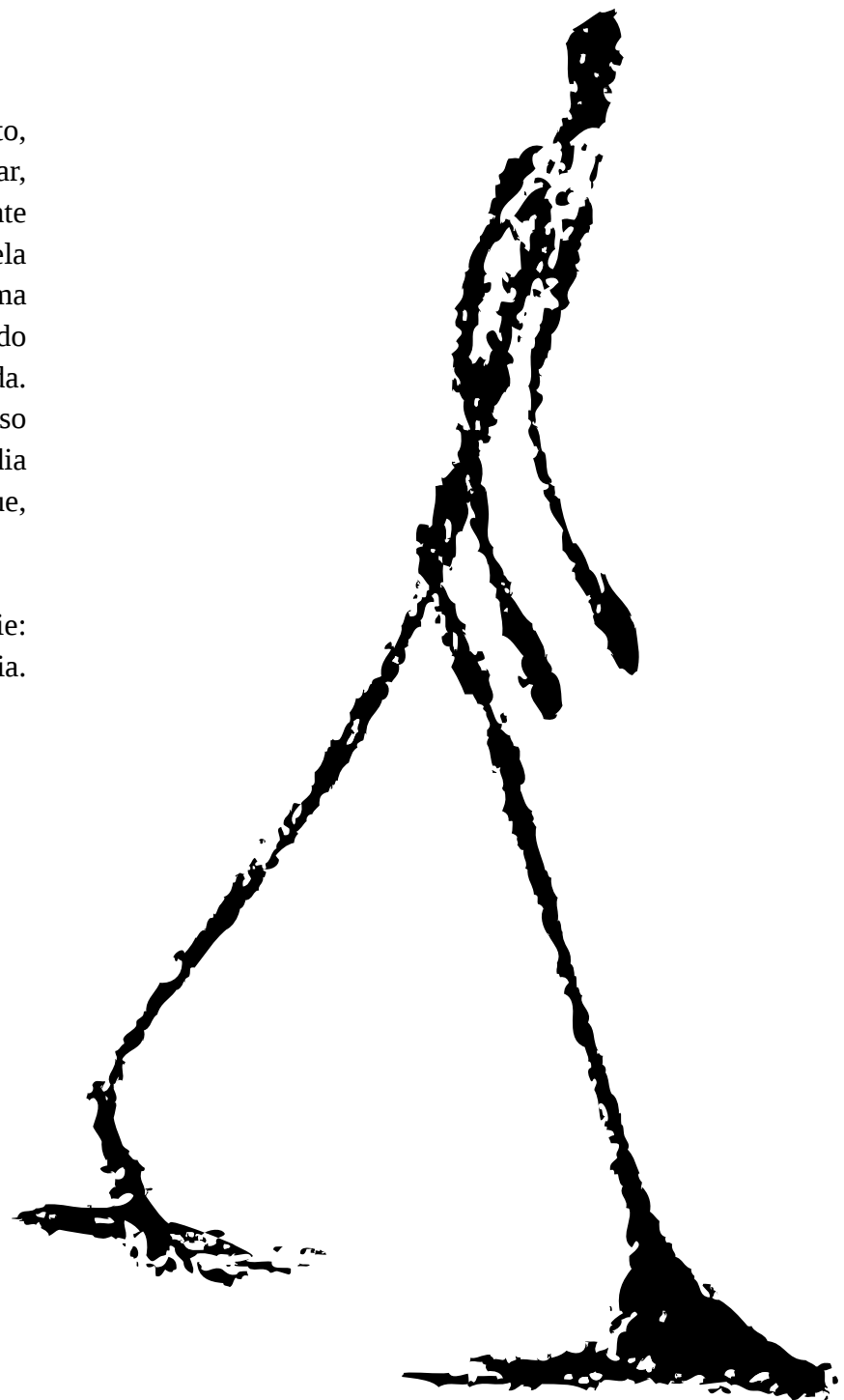
☞ O pensamento parece imediato (eu penso, eu existo), e, no entanto, está em proporção com o estudo; é preciso se levantar cedo para pensar, é preciso pensar e jamais estar seguro de pensar; não estamos bastante desvelados: velar além da vigília; a vigilância é a noite que vela. Dor, ela desune, mas não de uma maneira visível (por uma deslocação ou uma disjunção que seria espetacular): de uma maneira silenciosa, fazendo calar o ruído por trás das palavras. A dor perpétua, perdida, esquecida. Ela não torna o pensamento doloroso. Não se deixa socorrer. Sorriso pensativo da face não esfacelante que o céu a terra desaparecidos, o dia a noite passados um no outro, deixam naquele que não olha mais e que, votado ao retorno, jamais partirá.

☞ A palavra escrita; não vivemos mais nela, não que ela anuncie: «ontem foi o fim», mas ela é nosso desacordo, o dom da palavra precária.

☞ Partilhemos a eternidade para torná-la transitória.

☞ Aquilo que resta para dizer.

☞ *Solidão que irradia, vazio do céu, morte diferida: desastre.*



Escultura *L'Homme Qui Marche*, de Alberto Giacometti que ilustra a capa do livro de Christophe Bident, *Maurice Blanchot, partenaire invisible*

ECLAIR ANTONIO ALMEIDA FILHO

Professor Adjunto do Curso de Tradução Francês-Português da UNB e membro fundador do Grupo de Estudos Blanchotianos e de Pensamento do Fora UNB-CNPQ.

A VEJANTIGEM interna

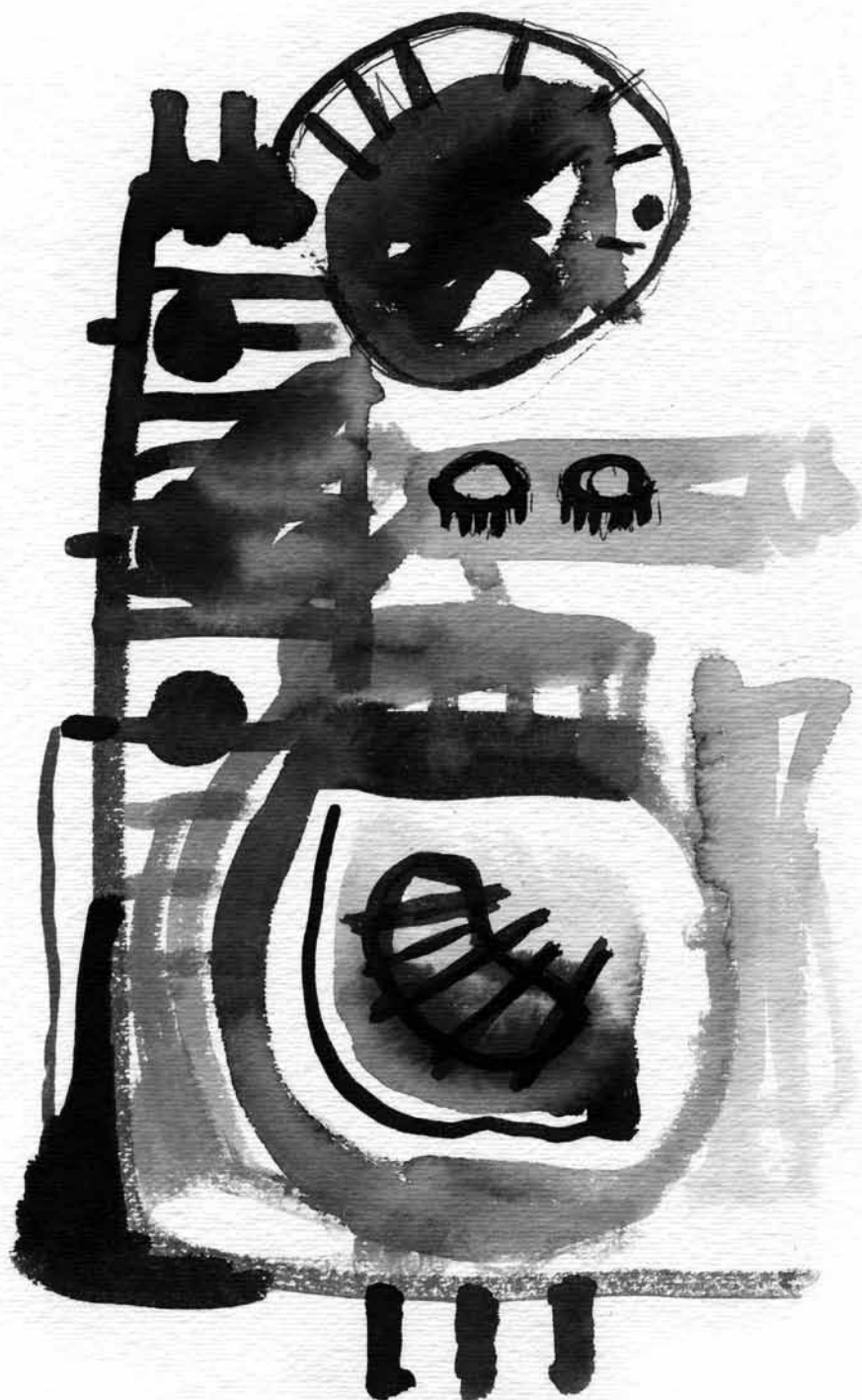
JORGE EMIL

DEPOIS

Neste momento
sei, não sei por quê:
um desgosto
dentro se apagou.

Como não se vê
a astúcia de um verme,
não o vi crescer em mim
e enfraquecer-me.

Foi sério. E sem dor.
Foi quando? Mistério
é descobrir um ferimento
já se fechando.



O TRANSEUNTE INSONDÁVEL

Um raio róseo-laranja
na franja; de repente
isso deflagra uma feira
de pensamentos virgens
e tudo é outra coisa
e dentro é só vertigem.
Mas nenhum espanto se estampa
no rosto vazio, cheio
de escrúpulos no crepúsculo.

MIRAGEM

De tanto ver,
vê-se de fora:
dois olhos cansados.
Pensa num canto
bastante longe,
floresta onde
agora resta
sob árvore velha,
um fruto caído,
um feto, um filho
coberto de folhas,
que nem pelas falhas
– as frestas – olha.

SOLIPSISMO

Quanto mais tombos toma
e abre rombos no joelho
e coleciona hematomas
quando quer correr com cãibra,
mais tromba consigo mesmo.
Quanto mais aleija o lombo
e deseja um ombro alheio,
mais encontra a própria sombra
– um espelho muito feio
trabalhando sempre contra.

JORGE EMIL

Poeta e ator mineiro, vive em São Paulo. Autor de *O dia múltiplo* (Bom Texto, 2000) e *Pequeno arsenal* (Bom Texto, 2004).



Ilustração de Sérgio Vaz

O escritor premiado

Conto de Rafael Rodrigues

No dia seguinte à chegada inesperada e retumbante, porém demorada, do sucesso, percebeu que suas roupas já não lhe serviam mais. Decidiu que iria imediatamente comprar calças, camisas, ternos e sapatos decentes, que fizessem jus a seu posto de mais talentoso e premiado escritor do ano.

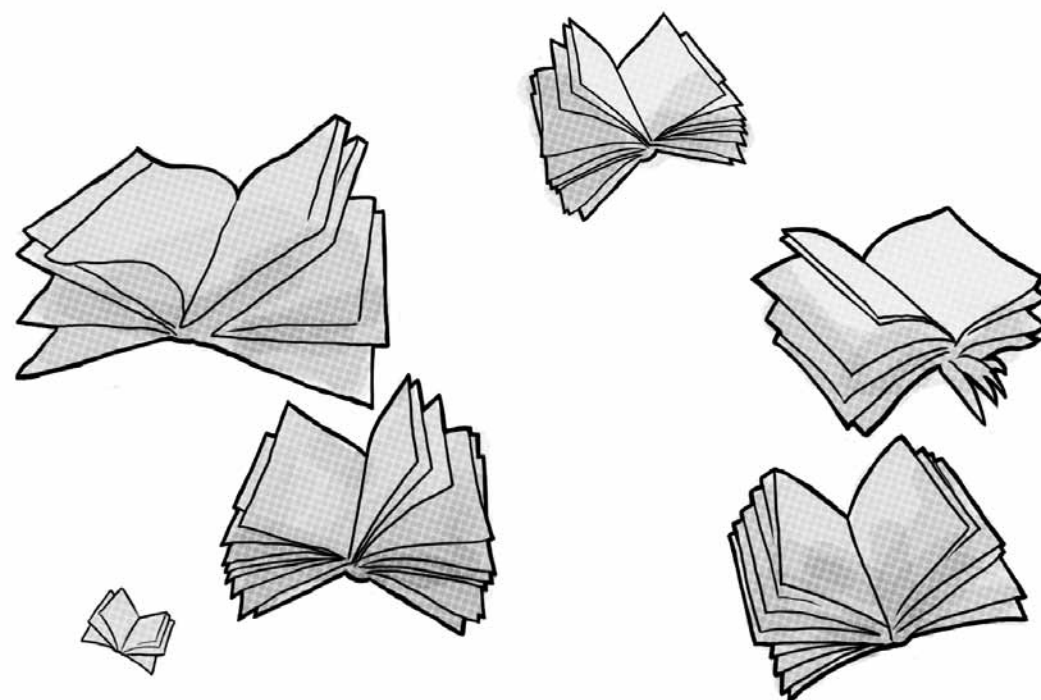
Chegou a tirar o telefone do gancho, com intenção de ligar para a esposa e dizer “daqui a quinze minutos passo aí para te pegar”, mesmo que ainda fosse três da tarde e ela só estivesse livre do escritório às seis. O emprego dela não era mesmo grande coisa, seria até bom que abandonasse assim o expediente. Afinal, desde o dia anterior ela não era mais a esposa do escritor fracassado, de algumas centenas de livros vendidos e duas aparições na tevê (em matérias de cinco minutos cada, veiculadas no jornal local, nas quais deu declarações que, somadas, totalizam exatamente cento e setenta e sete segundos, de acordo com seu próprio cronômetro). Agora, ela seria a esposa de um

dos expoentes da literatura contemporânea do país, que daria entrevistas a vários jornais, revistas e canais de televisão. Seria convidado da Flip, da Flap, do Flop e do Flup. Da Flep, não, porque esse evento é organizado por um de seus maiores desafetos. Mas quem precisa da Flep, afinal? Nem cachê eles pagam...

Abandonou o telefone porque lembrou-se da noite anterior. Depois de saber que seu livro inacreditavelmente fora eleito o melhor do ano por aquele bando de críticos que ele sempre julgou serem vendidos e, além disso, invejosos, idiotas, burros, analfabetos, safados, pilantras, mercenários e adjetivos outros que não cabem ser explicitados aqui, ele e sua esposa foram a um desses hipermercados que ficam abertos vinte e quatro horas comprar um vinho.

Mas não um vinho qualquer. A ocasião era por demais especial. Porque além de ter seu livro elogiadíssimo – os jurados do prêmio literário, na nota de divulgação do resultado final, diziam coisas como “um dos melhores





Ilustrações de Jairo Souza

romances da última década”, “com sua prosa arrojada, o autor entra para o seleto grupo de escritores que merecem o maior dos prêmios literários: a posteridade”, ou, ainda, “perturbador do início ao fim, este romance é uma obra-prima” –, sua conta bancária em breve estaria recheada de centenas de mil dinheiros. Para ele, dinheiro não seria mais problema, e fazia questão de comprar o melhor vinho que estivesse à venda naquela espelunca.

Até então, nunca precisara comprar um bom vinho. Nem mesmo quando do casamento. Com tanta coisa para pagar – “e a casa, meu Deus, e a casa?”, ele pensava, na época, sempre desesperado para honrar o financiamento em 300 meses feito através da Caixa Econômica Federal –, o casamento foi simples – bem simples, mesmo – e o vinho, mais ainda. Mas isso não significa que ele não soubesse o que é um vinho decente. Em suas leituras – ele lia muito, afinal, é um escritor –, volta e meia apareciam personagens ricos, cultos – e esnobes

–, apreciadores de bons vinhos. Geralmente literatura francesa, sendo que alguns escritores norte-americanos também faziam questão de explicitar seus conhecimentos vînicos. Tal característica em escritores que ele tanto admirava o deixou curioso e ele terminou por ler alguma coisa sobre vinhos.

Na seção de bebidas, perguntou à esposa que tipo de vinho ela preferia. Ouviu como resposta “Um bom, ué. Pode ser este aqui”. Estava segurando uma garrafa de Quinta do Morgado (tinto e suave). Há pouco mais de um mês um amigo lhes indicara aquela marca, da qual gostaram muito. Mas agora a situação era outra. Ele não poderia tomar um vinho daqueles, barato, que qualquer um pode comprar. Além disso, lembrou-se dos escritores cultos, esnobes – mas nem sempre ricos – e geralmente alcoólatras que lia. Decididamente, não compraria um vinho ridículo como aquele.

Disse à esposa, com todo o cuidado, que gostara muito do Quinta do Morgado, mas que

a ocasião era especial e que deveriam comprar algo melhor e mais caro. Novamente pediu-lhe uma sugestão; ela disse-lhe que não entendia de vinhos, e que gostara bastante daquele que agora colocava de volta na prateleira.

Naquele momento, não lhe causou espanto ouvir sua esposa dizer que não entende de vinhos. Mas nos segundos que antecederam o abandono do telefone, notou que não poderia comprar roupas com uma mulher que nada entende de algo tão importante. Decidiu ir sozinho ao shopping.

O shopping. Ele odiava o shopping. Pessoas indo de um lado para o outro, subindo e descendo, olhando vitrines, tomando sorvetes, comendo sanduíches, pessoas berrando, bebendo, fumando, tropeçando nele, impedindo sua passagem, levando horas para sacar um maldito dinheiro num caixa eletrônico. Ia algumas vezes ao shopping apenas porque frequentava as duas livrarias que lá estavam abrigadas. Não fosse isso, jamais colocaria seus pés ali.

Mas, naquele dia, o shopping lhe pareceu muito agradável. Pessoas sorridentes, felizes, mães e pais andando de mãos dadas com seus filhos, casais de namorados abraçados, tudo na mais perfeita harmonia. Percorreu algumas lojas masculinas de grife e gastou o equivalente ao valor que ganhara em todo o mês anterior, com suas aulas de literatura num cursinho pré-vestibular e alguma coisa que pingava em sua conta bancária referente a direitos autorais. Entrou em uma das duas livrarias, mas não comprou nenhum livro. Sequer passou seus olhos pelas estantes. Nem mesmo verificou se ainda estava lá o único exemplar do seu livro que restava na livraria, coisa que ele sempre fazia quando ia lá – naquela loja ele bateu seu recorde de vendas: 53 exemplares vendidos na noite de lançamento, há dois anos. Queria apenas tomar um capuccino e comer um cookie de chocolate.

Ao chegar em casa, pouco antes das seis horas da tarde, seus olhos ignoraram a foto que ele sempre mirava ao abrir a porta e que estava no mesmo lugar em que sempre esteve nos dois últimos anos: uma peça comprada por eles especificamente para aquele fim. Ela queria que uma fotografia dos dois, a que ela mais gostava, fosse uma espécie de cartão de visitas do casal a todo aquele que entrasse naquela casa.

Ela chegou pouco depois das seis e meia e ficou surpresa ao ver todas aquelas sacolas de compras ao lado da cama. Perguntou que novidade era essa, e ele respondeu dizendo que um escritor talentoso não podia mais vestir roupas comuns, de lojas de departamentos. Precisaria, a partir de agora, vestir-se bem, com elegância. Ela achou engraçado, disse que a esposa do escritor queria andar elegante também e foi



tomar um banho. Ele chegou a pensar na possibilidade de ir comprar roupas novas para ela no dia seguinte, mas seus pensamentos se voltaram novamente para a noite anterior. Depois, pensou que uma mulher como ela, que trabalhava no setor administrativo de uma empresa de médio porte, não tinha motivos para andar elegante. Durante a maior parte do dia ela vestia a farda da empresa, e nos finais de semana eles pouco saíam juntos. Ela não gostava de ir a eventos literários e, enquanto ele estava em um lançamento de livro, assistindo a uma mesa redonda sobre literatura ou mesmo tomando um café com algum amigo escritor, ela aproveitava para visitar sua mãe ou receber a visita de alguma amiga. Para atividades como essas, estar elegante não era necessário.

Alguns minutos se passaram e ela foi à cozinha com intenção de tomar o café que ele sempre fazia antes de ela chegar. Mas não havia café. Ele não fizera. Perguntou sobre o café e ouviu-o dizer que esquecera. Ela acabou fazendo.

Enquanto ela comia – ele, não, “fiz um lanche no shopping”; “você, comendo no shopping?”; “é, um capuccino e um cookie, deu vontade” –, ele pensava que, dali em diante, sua vida jamais seria mais a mesma. Se aquele livro lhe rendera um prêmio tão importante, o que os próximos, que seriam melhores ainda, não poderiam conquistar? E os anteriores, que também eram bons, começariam a vender mais, ganhariam novas edições, finalmente seriam lidos pelos mesmos críticos que ele julgava serem vendidos e, além disso, invejosos, idiotas, burros, analfabetos, safados, pilantras, mercenários e adjetivos outros que não cabem ser explicitados aqui, e certamente esses mesmos críticos derramariam sobre suas obras elogios dos mais variados, como “um dos melhores livros de contos da última década”, “com sua prosa arrojada, o autor entra para o seleto grupo de escritores que merecem o maior dos prêmios literários: a posteridade”, ou, ainda, “perturbador do início ao fim, este volume de contos é uma obra-prima”. Editoras disputariam pra ter seu nome no catálogo, ele assinaria contratos de valores surreais e no máximo em três anos sua vida financeira estaria muito bem, obrigado. Ele dava ênfase ao “muito bem”.

Sua esposa terminara o café e se aproximava para sentar-se ao seu lado. Com aquela voz doce que só as mulheres carinhosas têm, ela perguntou como estava o seu escritor favorito de todos os tempos. Ela sempre esteve ao seu lado. Foi uma das poucas pessoas que acreditaram no seu talento e, quando ele se permitia pensar em desistir da literatura, ela dizia que ele só faria isso se passasse por cima de seu cadáver. O corpo dele respondeu mecanicamente ao carinho, exceto seus lábios, que não se moveram – nem para beijá-la, nem para dizer palavra.

Tão cedo ele não precisaria pensar em desistir da literatura, mas agora, enquanto forçosamente a abraçava, pensou que a ideia do cadáver não era de todo ruim.

RAFAEL RODRIGUES

é baiano de Feira de Santana e colaborador dos sites Digestivo Cultural e Entretantos.

Walden Carvalho

Dois textos, 30 anos depois

Os que passam

São os que passam que rompem a paisagem,
como seres enfurecidos que procuram outro ponto
no conjunto das belezas adormecidas
que formam os contornos de cada instante.

Os que passam avançam sobre neblinas,
seres de névoa que carregam sonhos e promessas,
escondem o sol, mostram fantasmas brancos esparramados,
e brincam de esconder as árvores, os morros, o caminho,
e que chamam. Principalmente, chamam para dentro do seu mundo.

Os que passam despertam dos sonhos os pássaros,
senhores do vento e do traço fino,
capazes de desenhar no nada arabescos de puro prazer,
como uma dança obediente apenas à música das coisas
que compõem a paisagem silenciosa,
e pela qual só os mansos são capazes de chorar,
de puro amor aconchegado.

Os que passam não conhecem o seu lugar na paisagem
e por isso se inquietam com a paz de tudo que está em seu ponto certo,
como se o silêncio e o gesto delicado da brisa que sopra dos morros
balançando as folhas
não fosse apenas a mesma vida que também é sua.

Os que passam são apenas circunstâncias que procuram
e não são mais do que uma leve onda
na vida daqueles que, sem pressa, com a certeza do encontro,
se abraçam com o soprar do tempo
e esperam.

Os que esperam

Há os que esperam. São os que se deixam ficar imóveis à margem. Ali ficam. Os olhos são opacos, mas é possível, com muito cuidado, descobrir nos seus movimentos lentos e mínimos, cenas rápidas de amor e saudade.

Os que esperam observam, num quedar sem músculos, a nuvem que forma formas de sonhos e objetos e seres e nadas. As nuvens são como grandes deuses de fumaça. Têm seus gostares.

Os que esperam abraçam-se como se fossem duplos em apenas um corpo. Estão sempre abraçados a si mesmos. Podem fazer isto porque esperam. Sentem-se frágeis e fortes e ao mesmo tempo, uma coisa depois da outra. São os duplos.

Os que esperam ouvem o som do coração e se encantam, pois apesar de tudo, ele se move. Ele tem um movimento que não é bem uma música, é mais uma dança de balanço.

Os que esperam sentem o vento que passa leve e levanta o fiapo de algodão. Ele desenha piruetas errantes antes de ficar preso ao arbusto. Muito curta a vida de um fiapo de algodão. Quanto tempo fica preso um fiapo de algodão no arbusto seco? Talvez muito, como o tempo dos homens... Não, isto é mais do que é possível pensar. A vida do algodão no arbusto é só um tempo.

Os que esperam olham os filhos, além deles. Os seus filhos já chegam com história. Esta história forma um outro filho sem face, grudado aos seus pés e que nunca os abandona. Dão-lhe o nome de sombra.

Os que esperam estão certos que, seja o que for, vem. Em algum momento, vem.

Os que esperam não têm pressa. São parte da paisagem, que não se conforma por não ter sentido sem eles, os que esperam. Tudo é muito fugaz. A própria paisagem é uma sucessão de leves arranjos que nunca mais se repetem.

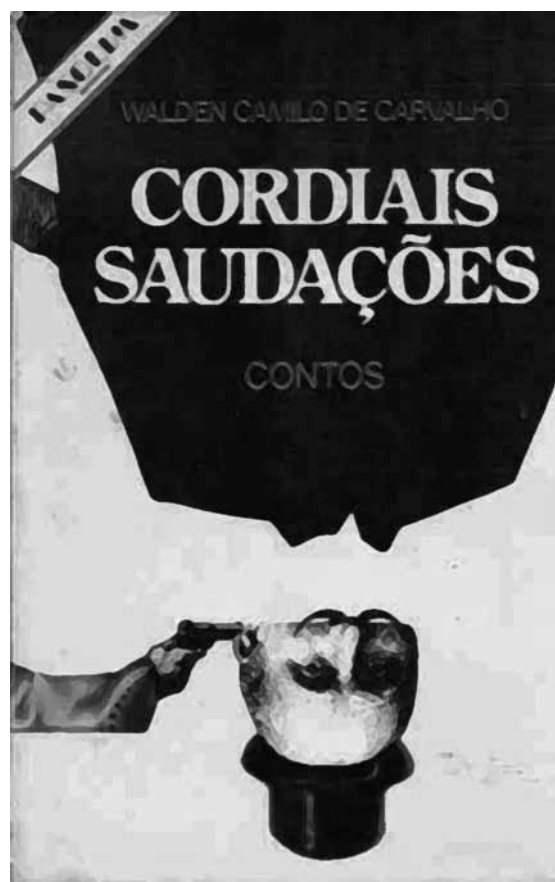
Os que esperam levantam os olhos para o céu mas não perguntam quando.

Os que esperam olham o chão e aceitam o ponto certo onde ficar.

Os que esperam rebuscam saudades, aconchegados ao silêncio. Tem saudades de coisas que sequer conhecem mas que possuem o dom de provocar um arrepio fundo que encrespa a pele.

Os que esperam nunca estão sós. Há sempre, grudando em seu corpo, um silêncio de quem aceita a espera, como aceita o amor que resiste a todo o tempo e vai muito além das suas melhores lembranças.

Quem espera nunca está só, faz parte da solidão de quem passa.



WALDEN CAMILO DE CARVALHO

foi um dos primeiros vencedores do prêmio da Revista Literária da UFMG, em 1967. Publicou o livro de contos *Cordiais Saudações*, pela Editora Codecri, em 1979. Hoje mora em Divinópolis (MG).

Juliane Mutarelli



É importante pensar questões que envolvem o ato de editar livros no Brasil. O tema merece cuidado, dada a complexidade da atividade. Várias perguntas fazem-se pertinentes ao meio editorial: *o que é editar livros, qual o papel do editor ou qual o propósito das edições* são algumas delas. Não pretendo responder a essas três, neste texto, de maneira prescritiva – são questões para as quais não tenho respostas plenas. No entanto, parece-me útil tecer algumas considerações no entorno de tais indagações.

Até que o livro chegue às estantes das livrarias ou das bibliotecas públicas, existe um longo caminho: onde quer que chegue, o livro leva sua história – assim como qualquer viajante. Essa história permeia cada detalhe de sua construção: o formato, a capa, a fonte, o espaçamento entre as linhas, as ilustrações, as cores, as notas, as orelhas, enfim, todas as escolhas que fizeram de um livro *um* objeto e não outro. Cada uma dessas escolhas é realizada pelas pessoas que trabalham na construção desse importante produto cultural. São escolhas de um grupo de indivíduos que estabelecem entre si acordos que serão refletidos

nas soluções finais. Um livro é o resultado das relações de cumplicidade entre autor, editor, revisor, diagramador, artistas, assistentes editoriais, consultores, gráfica e inúmeros outros profissionais. Quanto maior a cumplicidade entre todos os componentes desse grupo, mais cuidadosa será a solução final – a edição.

Ainda que a maior parte dos leitores não tenha plena consciência de todos os procedimentos que envolvem a realização de um livro, quem dele se aproxima é capaz de sentir maior ou menor afinidade com o produto, usufruindo mais ou menos das informações que ele traz, dependendo da harmonia histórica que houver entre os dois. A pessoa que se aproxima de um livro é tomada – além de pelas informações clássicas e indispensáveis, obviamente, do título e do autor da obra – pelas demais impressões presentes naquele objeto: o tipo do papel, o cheiro, as cores e todos os elementos já mencionados nesse texto. Tudo isso vai influenciar o futuro leitor da obra e, mais uma vez, ocorre o estabelecimento de nova cumplicidade. Quem gosta de ler, tem sempre em mente “aquele livro de capa...” ou “aquela coleção...”, isto é, os livros são marcas históricas coletivas e individuais.

Falar das transformações que grandes livros foram capazes de produzir nas sociedades demandaria outros textos, muito mais longos; recorro, neste aqui, os pontos que abordam o caminho de *realização* de um livro: da concepção à vida independente.

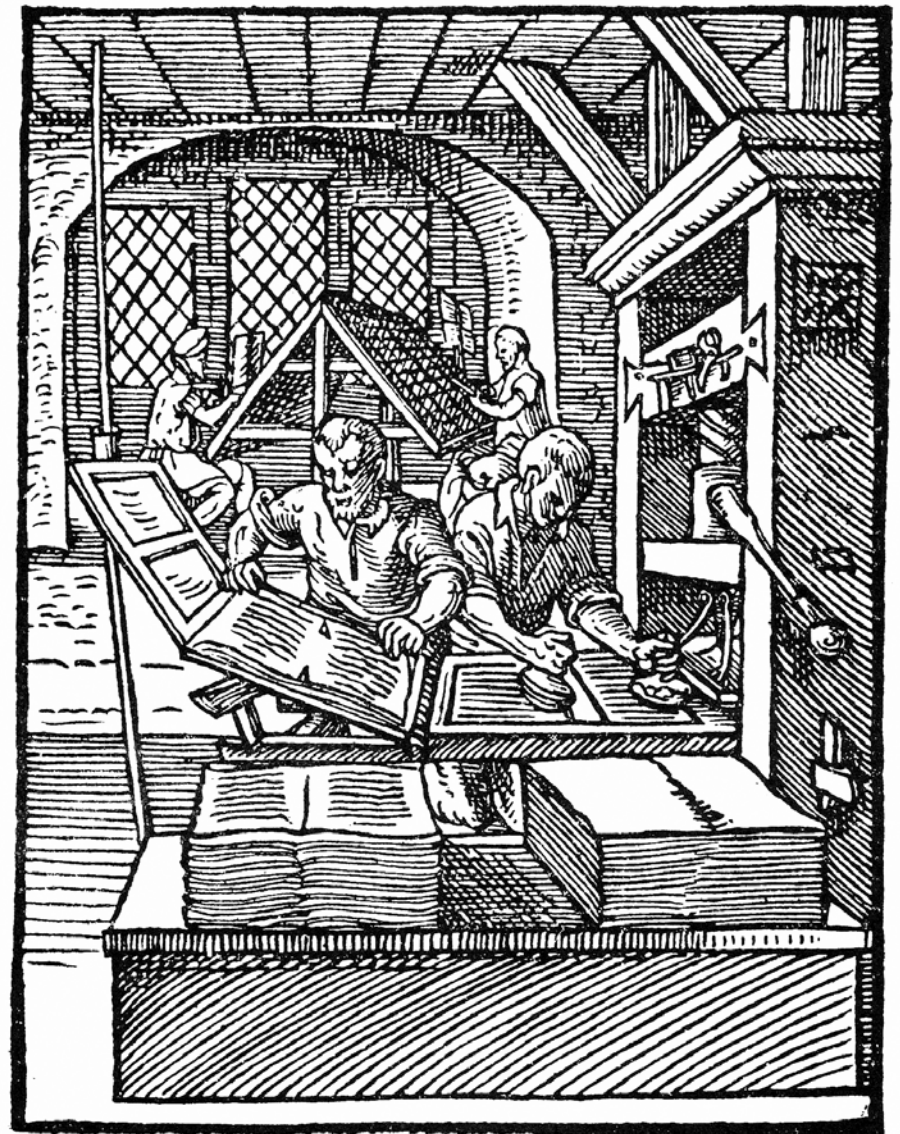
Um livro é concebido a partir de uma fagulha – venha ela de um escritor, de um editor, ou de quem, por motivos imprevisíveis, acena para a “necessidade” da existência de determinada obra. Esse é o “início do processo editorial” e, a partir desse primeiro ponto são estabelecidos, a todo momento, pequenos gestos editoriais. O escritor é o primeiro – e seguramente o mais importante – editor de um texto. Desde o tal primeiro lampejo até a conclusão de seu trabalho, inúmeras revisões, cortes, substituições, transformações terão sido realizadas naquele possível livro. A partir daí, começa a trajetória do texto: leitura por amigos e por outros escritores; essas costumam ser as primeiras avaliações de uma escrita. Depois, os concursos literários, as opiniões de especialistas, editores, professores etc. serão responsáveis pela transformação daquele texto numa publicação, ou não.

Esse costumava ser o caminho normal de um livro de literatura, por exemplo. Hoje em dia, entretanto, em tempos de comunicações instantâneas, assistimos a uma profusão de *blogs* literários e outros tantos veículos digitais que permitem que um texto transite com muita rapidez. Isso pode ser algo bastante positivo e não é propósito deste texto questionar as inúmeras possibilidades de “plataformas” para um texto literário. Contudo, me parece razoável que um cuidado ecológico em tempos de degradação ambiental seja considerado, permitindo, dessa forma, que o livro impresso em papel seja um acontecimento realmente importante.

O que busco ressaltar, aqui, é a importância do cuidado que se deve ter com todos os procedimentos que permitirão o surgimento de um livro, já que, tão logo ganhem vida própria e comecem a circular, os livros se tornam parte da vida das pessoas, das sociedades. Livros são *marcas* culturais.

Assim, penso que uma Editora deve ser um projeto coletivo, um *movimento* capaz de representar as construções histórico – culturais de uma sociedade. A transformação de um texto em livro não deve ser ditada por uma única pessoa, mas deve ser fruto de decisões – ou, pelo menos, de discussões coletivas. Uma Editora deve, enfim, apresentar aos seus leitores o que há de bom e de significativo, o que *precisa* ser oferecido ao público, segundo a avaliação de um grupo comprometido com questões éticas, sociais, artísticas e culturais. É função de uma Editora possibilitar o encontro de pessoas que criam, pensam, avaliam, questionam, fazem escolhas.

Acredito que um movimento editorial pensado dessa maneira pode contribuir mais efetivamente para a boa formação de novos leitores.



Gravura de Jost Amman (1539–1591)

Em nome da graça de Maria Bueno

Jussara Salazar

de como maria padeceu o martírio

RESPONSO MUDO:

*calarás
não dirás que
não ainda que
fie o êxtase
não a cruz
não rimbauds
mas mefisto
para que vistas
o nada disto
não o teu
mas o hostil
nada honor
ou reino que
e não às três
não mesmo que
te façam crer
nada dirás
o verso em dobro
e restarás
apenas tu
o teu salobro*

de como maria subiu ao céu para cantar oito loas

RESPONSO PÁSSARO:

*maria da glória
voa guerra findou
ora pro nobis
teu voto ao óbvio
teu corpo revolve
a hora o relógio
a extrema cantiga
desvestida
maria do sol
maria da vida
agora infunesta
na flor malparida
maria andaluz
no amor dividida
ora ao rio
o sinal-da-cruz
maria dos reis
se a morte nos ronda
maria oxalá
à capela conduz
o cordeiro e a graça
aplaca o frio
semeia a lavoura
e segue a canoa*

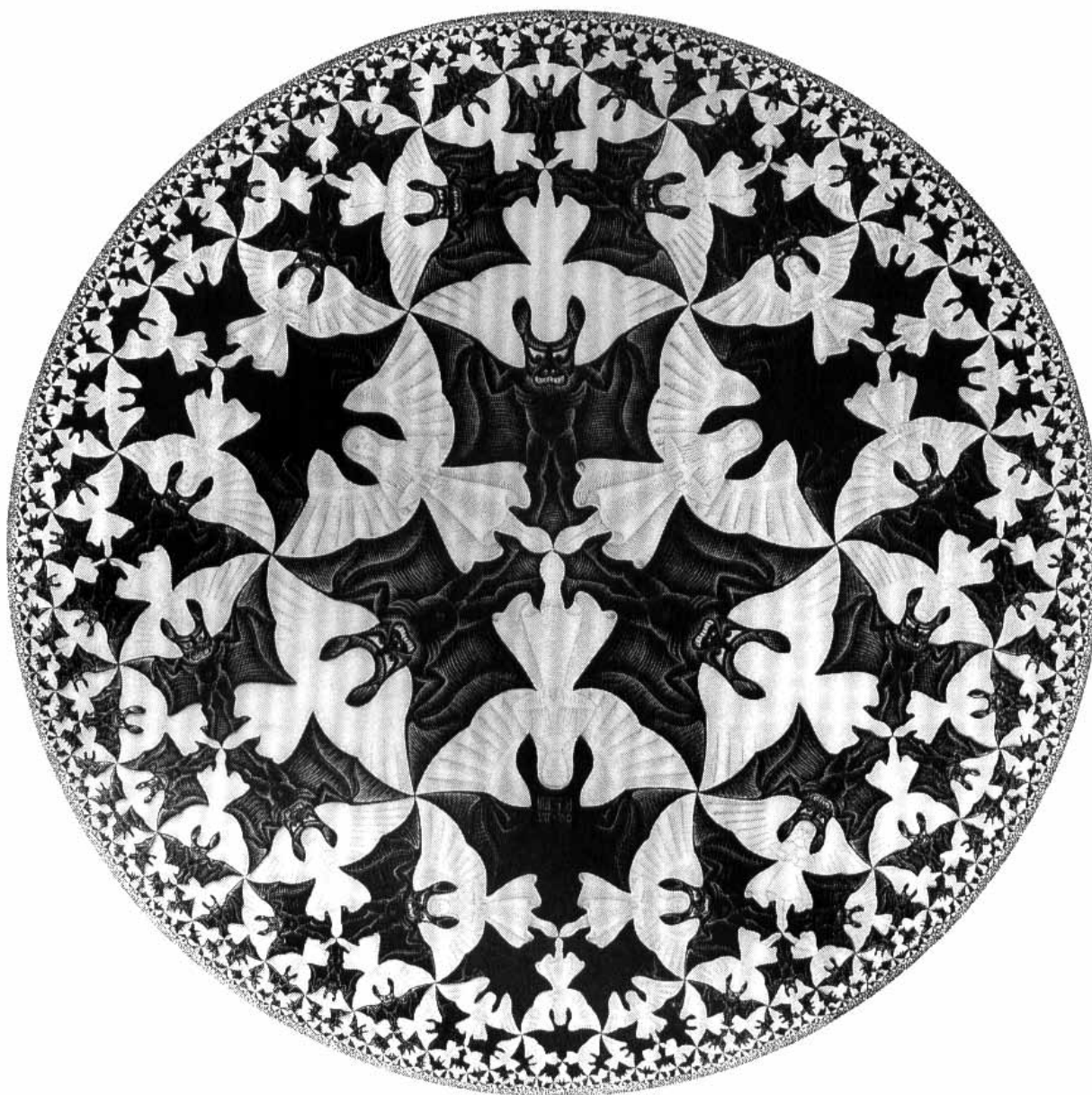


Ilustração: M.C. Escher

JUSSARA SALAZAR

Poeta e artista plástica, nasceu em Pernambuco e vive em Curitiba. Publicou os livros *Inscritos da Casa de Alice* (1999), *Baobá*, *Poemas de Leticia Volpi* (2002), *Natália* (2004) e *Coloraurisonoros* (Buenos Aires, 2008). Estes poemas estão no inédito *Em nome da Graça de Maria Bueno*, Secretaria da Cultura do Paraná, da Coleção Mitos, 2010.