

SUPLEMENTO LITERÁRIO



O desenho da capa deste último número de 2010 do Suplemento Literário de Minas Gerais, de autoria de Fausto Prats, mostra uma explosão nuclear dividindo o gesto da criação de Michelangelo. Ou a explosão da criação simbolizada no gesto divino representado pela arte. Ou o fim de um ano e o início de outro. Enfim, o mistério da vida e do mundo.

Preferimos a revelação que a cada dia nos chega da literatura africana de língua portuguesa, aqui representada por dois ícones de Angola, Luandino Vieira – que nos conta ter descoberto Minas Gerais através das páginas deste SLMG que lhe chegou às suas mãos de prisioneiro durante a guerra pela libertação de seu país no final dos anos 60 – e Gonçalo Tavares, nascido em Luanda em 1970, ao fechar-se aquela década.

Naquela mesma época, surgia em Minas Gerais o movimento musical que ficou conhecido como Clube da Esquina, cujo representante mais destacado, Milton Nascimento, tem as letras de suas canções examinadas por um especialista em sua obra, Paulo Vilara. E a literatura brasileira é também comentada por Eloésio Paulo, um estudioso de Machado de Assis.

Completam o número os contos de Carlos Roberto Pellegrino (que foi um dos primeiros redatores do SLMG), da professora Ruth Silviano Brandão e do jornalista pernambucano radicado em São Paulo, Fernando Portela, que tem no currículo um Prêmio Esso de Jornalismo e diversos livros de contos da mais alta linhagem, além dos poemas de Eberth Alvarenga, Adriano Menezes e Claudio Daniel.

SUPLEMINTO LITERÁRIO



Capa: Fausto Prats

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

Luandino Vieira e Minas Gerais

Depoimento a João Pombo Barile

Em determinado dia de um mês que não lembro mais, mas que era do ano de 1968, recebi sem nunca saber de quem e nem de onde, no campo de concentração em que estávamos, nós, os nacionalistas angolanos, na ilha de Santiago de Cabo Verde, um suplemento literário de um jornal de Minas Gerais, Brasil. Mais concretamente Belo Horizonte, Minas Gerais. (*)

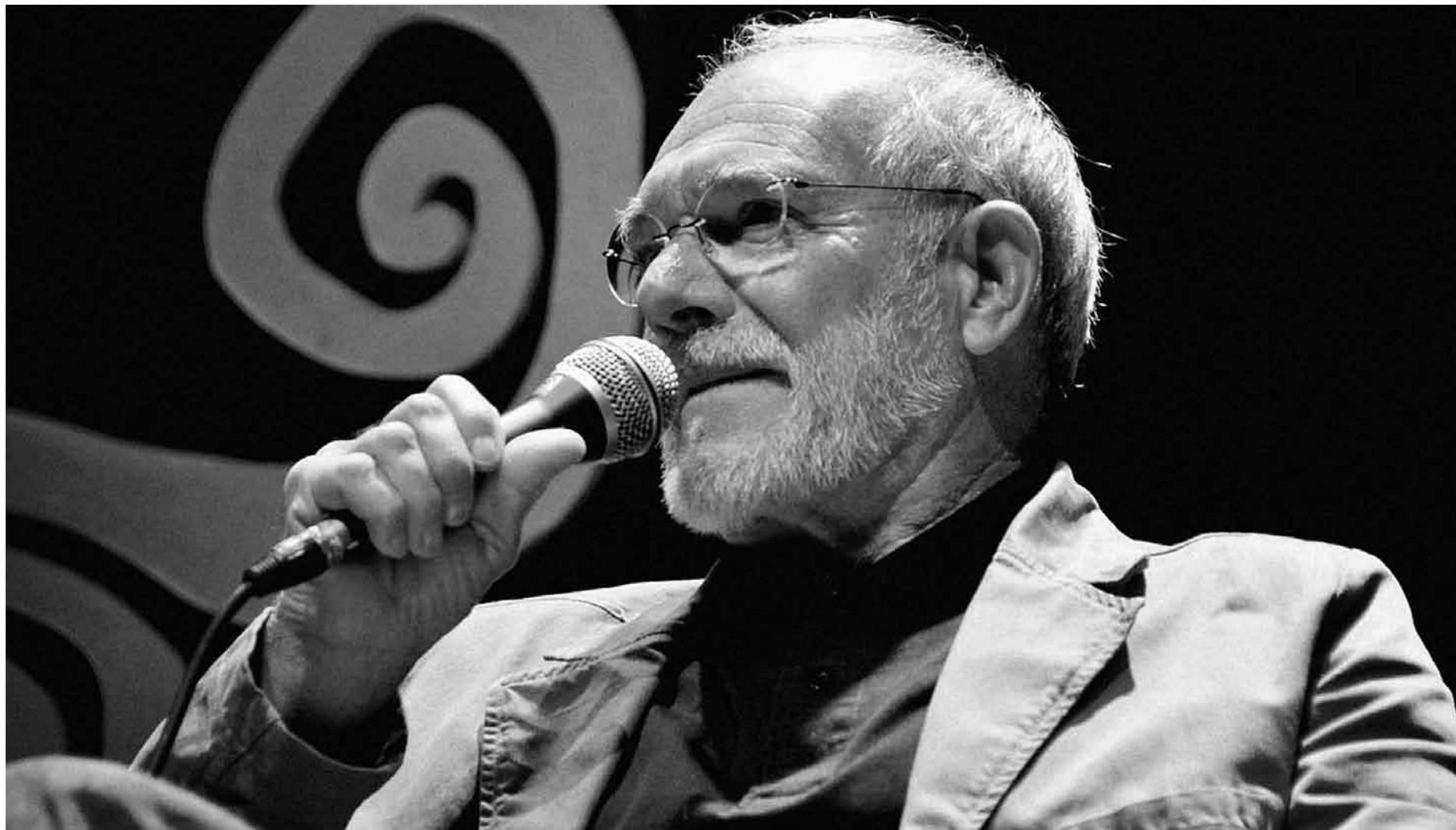
Como não nos era permitido receber jornais ou ouvir rádio, saber notícias, fui chamado ao director que me deu conhecimento de que viera, pelo correio tal suplemento. Queria saber quem enviara, e de onde, já que “o carimbo do correio nada queria dizer”. Encurtando razões: o suplemento só me seria entregue mais tarde por interferência do padre que, aos sábados, dizia missa para os católicos, na capela-biblioteca do campo. E por, como argumentara com o director “nada trazia de política” e viera de um sítio que nenhum de nós, os angolanos, havíamos visitado.

E foi assim que lemos, entre incrédulos e espantados, tudo quanto esse suplemento trazia sobre um livro, um tema e um autor totalmente desconhecido de todos nós: Aires da Mata Machado Filho, “O Negro e o Garimpo em Minas Gerais”. As discussões entre nós, na leitura e pós leitura naquela caserna do campo de concentração, foram longas, acaloradas por vezes violentas, já que os poucos de nós que alguma coisa sabiam sobre o Brasil, o sabíamos também com ignorância e preconceito, no pouco ler e muito ouvir dizer. Tudo isto fruto da nossa oposição ao luso-tropicalismo de Gilberto Freyre que o governo colonial salazarista português utilizava politicamente contra nossos ideais independentistas. E do pouco que sabíamos (os que haviam lido) era que a presença africana no Brasil era majoritariamente sudanesa, de gentes iorubas e outras provenientes do Golfo da Guiné e por aí abaixo. E que de nossos povos bantos do Congo, Angola, Benguela- as marcas culturais se haviam esvanecido. E, agora, líamos ali por entre a transcrição de formas de dizer actuais, os velhos, ancestrais vocábulos quicongo ou quimbundo e – espanto maior! – umbundo.

Por semanas fomos discutindo até exaurir a mina. Ficaram luzes e sombras, curiosidades e encolher de ombros. Guardei o suplemento e, por amigos de Portugal, tentei a compra do livro. Com muitas peripécias acabou por chegar, finalmente quase três anos depois. Aí, já decepcionado e meio esquecido o recebi e li



* Luandino Vieira se refere a duas matérias publicadas por este SLMG (“Um livro significativo”, de Lindolfo Gomes, e “Um livro sobre Minas”, de Plínio Barreto), em novembro de 1969.



avidamente. O lemos avidamente. E jurei: um dia chegarei a S. João da Chapada, em Minas. E escutarei esses sons antigos.

Em 1972, o governo português sob pressão internacional, nos tirou a mim e ao poeta António Jacinto (meu companheiro de controversa sob o livro de Machado Filho, ele e Noé Saúde e Mendes de Carvalho, dois profundos conhecedores de quimundo) para Lisboa com liberdade vigiada. O livrinho me acompanhou e a viagem para Minas Gerais, que começara naquele dia distante de 1968, continuava.

Ao longo de muitos anos, em algumas vezes que viajei para o Brasil sempre em meu coração ia o desejo de alcançar Minas Gerais. Desconsegua. No Rio, com viagem de ônibus apazada me fizeram regressar por S. Paulo. Em outra vez, já após missão literária concluída escolhendo como chegar a Ouro Preto, fui enviado a Brasília para insignificância oficial. E assim, por anos, palmilhei estradas poeirentas de Minas, fui de ferro, e os meus ombros suportaram a nostalgia do que ainda não havia visto.

Mas também, por todos esses anos, insidiosamente o destino me fez perder o livrinho de Aires da Mata Machado Filho. Sumiu na companhia da minha velhinha máquina de escrever Hermes Baby, em um pequeno assalto à União de Escritores Angolanos, coisa frequente naqueles idos de 1980...

...Até que em 2009, para minha alegria, com dedicatória e tudo, recebi novo exemplar, oferta do Prefeito de Ouro Preto, Angelo Oswaldo de Araújo, que, sabedor desta estória por Guiomar de Grammont, mo enviou por mão amiga.

Percebi então que minha viagem para S. João da Chapada continuara. E foi com emoção tranquila, já que temperada pela longa viagem

iniciada em 1968, que em Novembro de 2010 cheguei a Ouro Preto ao Fórum das Letras.

E aí estava eu, finalmente, na Praça Tiradentes. E via por mim passar o povo angolano, quieto e calado, como se nunca tivéssemos estado separados por tanto séculos de sofrimento e exílio.

E na noite de 12 de Novembro, ouvi e vi, no palco da Casa da Ópera os Vissungos de tanta saudosa controvérsia, em minha memória daqueles anos do campo de concentração, de tanta dolorosa alegria pelas veias abertas por cima do Atlântico.

Era mais uma jornada, na viagem.

Chegarei algum outro dia a S. João da Chapada, como cheguei já a Ouro Preto, e ouvirei velhas palavras ou seus sons desarticulados, sons e ritmos que me levarão de volta à infância de minha pessoal identidade angolana?

A viagem continua.

DOSSIÊ GONÇALO M. TAVARES

A literatura como um corpo alterado

Júlia Studart

Gonçalo M. Tavares nasceu em Luanda, Angola, em 1970, mas reside há muitos anos em Lisboa, Portugal. Publica o seu primeiro livro em 2001, intitulado *Livro da Dança*, um quase-poema longo, dividido e numerado em 114 fragmentos, mas que também se aproxima muito de um *ensaio*, numa relação direta com questões da filosofia e com questões que parecem ter sido retiradas de um pensamento da dança. E *ensaio*, no trabalho de Gonçalo M. Tavares, pode ser entendido de duas maneiras distintas e complementares: como procedimento de reflexão crítica, experiência intelectual livre, e como ação, movimento de algo que se repete inúmeras vezes, como uma coreografia, uma dança – o texto inteiro como um corpo que dança, que treina, que ensaia.

Não por acaso, Gonçalo M. Tavares já publicou, em pouco mais de nove anos, 26 livros, que passeiam entre diferentes gêneros literários e que são distribuídos em séries e cadernos numerados. As séries são termos de apreensão que ele anota para o leitor, um indício – como diz em entrevista que segue para este Suplemento, “algo que quem lê tem obrigação de dar substância” –, um mapa sutil que desenha uma suposta ordem para o seu trabalho espalhado por tantos livros, numa experiência intelectual que se apropria do ensaio, da filosofia, da ciência, da lógica etc., para compor um laboratório ficcional de sensações. Um procedimento muito próximo de um estado de dança, que aparece também como indício na anotação [espécie de subtítulo] que ele faz no seu *Livro da Dança*: “projecto para uma poética do movimento”. Essas séries são divididas em “Livros pretos [O Reino]”, “Livros pretos [Canções]”, “O Bairro”, “Estórias”, “Enciclopédia”, “Bloom Books”, “Poesia”, “Teatro”, “Arquivos” e “Investigações”.

No Brasil, já foram publicados boa parte de seus livros, espalhados por diferentes editoras, como os magros e deliciosos livros da série “O Bairro”, publicados, em sua maioria, pela editora Casa da Palavra (RJ) como, por exemplo, os livros *O Senhor Calvino*, *O Senhor Brecht*, *O*

Senhor Kraus, *O Senhor Juarroz*, *O Senhor Walser*. Os quatro romances da tetralogia “O Reino – Livros pretos”, que saíram pela Companhia das Letras (SP), e que é composta por *Um homem: Klaus Klump*, *A máquina de Joseph Walser*, o premiado *Jerusalém* e *Aprender a rezar na Era da Técnica*. *O Livro da Dança*, da série “Investigações”, publicado pela Editora da Casa (SC). O livro 1, da série “Poesia”, publicado pela Bertrand Brasil (RJ). Os três livros da série “Enciclopédia” [*Breves notas sobre ciência*, *Breves notas sobre o medo*, *Breves notas sobre a ligação*], que saíram juntos, encartados numa caixa-estante, pela Editora da UFSC/ Editora da Casa (SC); entre alguns outros.

Assim, Gonçalo M. Tavares parece provocar uma implosão silenciosa e espalhada pelos tantos livros e gêneros literários que faz uso, numa tentativa de tornar o que antes era diferenciado [poesia, filosofia, ensaio, ficção, teatro, aforismos etc.] num estado uniforme, misturado, concentrado num único ponto, mínimo e indistinto, como escreve na abertura do seu livro *Histórias Falsas* [da série “Estórias”, publicado no Brasil pela Casa da Palavra]: “perceber o modo como a ficção [verossímil ou nem tanto] se pode encostar suavemente a um fragmento da verdade até ao ponto em que tudo se mistura e se torna uniforme.” Uma tarefa para a literatura que se apresenta como forma de resistência no mundo agora – *treinar, ensaiar para que o corpo da escrita contemporânea seja profundo* –, ao propor uma escrita que é também um compósito de intensidades. Uma escrita que, ao repetir o mesmo movimento, inúmeras vezes, de várias maneiras, sem um sentido único determinado, mas aberta para todos os lados num excesso de desejo e de atenção, se lança no mundo como felicidade e como jogo; uma escrita que procura situações sempre experimentais para retirar o corpo da superfície e ensaiar uma espécie de *profundidade* para a literatura como um corpo alterado, misturado e que, ao atirar-se no mundo, ainda pode ser pensamento e política.

O que segue é uma breve entrevista realizada por e-mail, entre julho e agosto do ano corrente.

Você já disse que pensar é o gesto de resistência mais vigoroso no mundo agora. Sua literatura, me parece, é toda atravessada por este gesto. Como você estabelece esta idéia de resistência para o pensamento através de sua literatura?

Pensar é pôr uma pedra no meio do avanço normal das circunstâncias. A expressão “parar para pensar” é redundante, pensar é já parar, e isso, em tempo de enorme velocidade, é fundamental. Claro que muitas vezes este gesto é visto como alguém que pára no meio da estrada a perturbar o tráfego. Quem pensa torna-se assim um obstáculo, que deve ser removido ou mesmo atropelado. Mas cada vez me parece mais evidente, isto: escrever livros é tentar travar, desacelerar o tráfego ininterrupto de notícias aparentemente actuais.

Claro que ninguém pára os acontecimentos, tal é impossível – e ler não é nem nunca foi isso. Mas ler pode ser, pelo menos, sair da confusão, ignorar temporariamente o acontecimento do último minuto que, no fim desta frase, já foi ultrapassado pela notícia ainda mais recente. De certa maneira é isto: trata-se de desviar os olhos do muitíssimo recente, fixando-os no que é mais antigo mas que, daqui a meses ou anos, será bem mais recente do que a notícia actual.

Quais diálogos você arma do seu trabalho com a tradição da literatura portuguesa [ou em língua portuguesa] e, principalmente, com outras expressões como o cinema, a dança, as artes visuais também praticadas em Portugal?

Quem faz algo sem ouvir o que se fez, sem falar para o que já se fez, entra num monólogo ou pouco tonto; pensando estar a inaugurar um mundo qualquer está, afinal, só a varrer para o canto os restos de uma festa anterior. Escrevemos sempre depois de outros, como dizia alguém – e pensar que escrevemos antes de qualquer outro, pensar que somos o primeiro escritor não revela ambição, mas ignorância. Ninguém faz nada de novo a partir do zero, só se faz algo de novo a partir do antigo, parece-me. E em breve sairá algo – “Uma viagem à Índia” – que é um diálogo claro com a tradição da literatura portuguesa – que me interessa muito.

Tenho pensado a sua literatura a partir de uma idéia de movimento e, principalmente, de dança; uma sugestão que vem de seu primeiro livro, o *Livro da Dança* [2001]. O que muitas vezes indica uma escrita misturada, não só entre a ficção e o ensaio, mas também numa conversa direta com outras expressões. Fale um pouco deste seu “mundo poético” que se move?

Interessa-me muito o cinema, o teatro, todas as expressões artísticas. Gosto da ideia de que um texto resulta de um choque entre imagens, texto, gestos, etc. Claro que podemos ver a tragédia disto, mas de um choque nascem sempre novas formas, mesmo que distorcidas. Aliás é

um pouco isso, é como se as novas formas fossem distorções das antigas, um resultado feliz de um acidente terrível.

É difícil, é impossível, separar ficção de ensaio ou, mais especificamente, do pensamento. O que é uma frase que não pensa? Será que podemos dizer: esta frase está a pensar e portanto não está a narrar? Será que podemos dizer: esta frase está a narrar, por isso não está a pensar? Contar uma historia, narrar um acontecimento, é já uma forma de pensar. Por exemplo, muita da filosofia oriental parte de histórias e não de conceitos; ensinam-se conceitos por via de narrativas. O inverso também sucede: uma ideia, um conjunto de pensamentos é também uma narrativa, com o antes e o depois, com causa e efeitos; aliás a lógica da língua e do pensamento é essa mesma – é estabelecer uma ordem cronológica nas ideias, estabelecer uma narração: as ideias são apresentadas numa espécie de introdução, que tem desenvolvimento e depois conclusões. Até os métodos das ciências mais fechadas e puras – como a matemática e a Física – podem ser vistos sob esta perspectiva. Esses métodos são fixações da maneira de contar (1,2,3) e também de contar narrativamente: o que vem antes, o que vem depois, o que se deve explicitar, o que o leitor já conhece e portanto não necessita de explicitação, etc, etc. (Por exemplo, numa tese matemática há muito do implícito – há teorias de que se parte do princípio que já são conhecidas do ‘leitor’ e que portanto não são explicitadas; etc., etc.). Enfim, parece-me que há muitos mecanismos semelhantes. Estamos sempre a pensar e a narrar, ao mesmo tempo. Parece-se que é quase um acto de magia, poder dizer: agora vou só pensar, não vou narrar; ou agora só vou narrar, não vou pensar. É um pouco como julgar que se pode cortar uma moeda de tal forma que ela chegue ao ponto de ter apenas um lado. Mas não há isso, ou há dois lados ou há nada. Ou se pensa e conta, ou nada.

Você comenta que a literatura precisa ser tocada pela paixão. O seu trabalho, além disso, parece manter uma relação direta com o corpo, uma espécie de alteração corporal. Como você pensa a sua literatura por dentro deste organismo descontrolado – paixão e corpo alterado – que é a linguagem?

A ligação entre corpo e linguagem é uma ligação concreta, brutal, que não pode ser separada. Não há linguagem sem corpo: quando falamos, falamos com o corpo, quando escrevemos escrevemos com o corpo (com uma das mãos, com as duas), quando pensamos, pensamos com o corpo.

Tudo tem uma base biológica, mas o que é fascinante é conseguirmos, a partir do corpo, emitir abstracções linguísticas. O facto de o nosso corpo conseguir dizer ou escrever ou pensar a palavra alma, é absolutamente espantoso. É algo a que não se dá muito atenção, mas deve merecer estudo e reflexão. Como é que eu partir da matéria, da carne, da célula, da coisa que ocupa espaço, como é que eu consigo falar de Deus, de alma e de inúmeras outras coisas materiais? Essa é grande surpresa que a linguagem nos guarda. E, se calhar, não só a linguagem.

Heidegger disse que a poesia é fundação, uma efetiva fundação do que permanece, e que o poeta seria o fundador do ser (Seyn). Esta proposição indica uma maneira de pensar a poesia como aquilo que se movimenta entre o saber e o poder, um aprofundamento da política. Seu trabalho sempre me leva a pensar sobre isso, este aprofundamento e esta expansão da política para tocar os problemas do mundo agora. Comente um pouco sobre esta questão para você e no seu trabalho.

Interessa-me muito a política que passa, por exemplo, pelo estudo aprofundado da linguagem. Quase toda a política actual passa pela linguagem. Como de certa maneira tendemos a abolir a violência – aquilo que é resolvido ao murro ou ao tiro – como, de certa maneira, o que a cidade pretende é abolir isso, então o que fica na cidade, pelo menos a cidade-legal, é a linguagem – o corpo e as suas decisões desapareceram. Ficou a linguagem e os seus contorcionismos. Por isso, intervir politicamente, na tal polis, é intervir na linguagem. No limite, um poema sobre Deus ou sobre uma planta que existe numa aldeia do outro lado do mundo, pode estar a intervir politicamente no dia a dia da nossa cidade. Se o poema, claro, tiver a linguagem que a literatura forte exige.

Dois dos projetos mais interessantes que apareceram recentemente na literatura de língua portuguesa, são, a meu ver, os seus “O Bairro” e “O Reino”. A estes livros você chama, respectivamente, de livros brancos e livros pretos; ao mesmo tempo em que os indica, também respectivamente, como lúdicos e violentos. Fale um pouco sobre esses dois projetos e dessas suas indicações para eles.

Fico muito contente com a sua apreciação do Bairro e do Reino – e é para mim um privilégio ter pessoas a pensar com substância sobre o meu trabalho; estou-lhe muito grato por isso.

De facto, interessa-me tanto a utopia como a distopia. Olhar com atenção para o pior, e para o possível-melhor.

Talvez isto, o pior ou o possível-pior, no Reino. E talvez a utopia, sim, no bairro. Assim, talvez entre o bairro e o reino esteja a guerra entre uma utopia e uma distopia. Como se um e outro se vigiassem a ver quem desiste primeiro.

Você sempre insiste que os gêneros literários são pouco importantes no seu trabalho. Por que então sugerir como indicação – algo próximo a um “modo de uso” ou a um “como ler” – algumas etiquetas, tais como: “investigações”, “enciclopédia”, “teatro”, “arquivo”, “poesia” etc?

As categorias literárias realmente não me interessam muito. Tudo é sempre uma misturada. Nem sequer, como disse antes, podemos classificar uma frase, o átomo mais pequeno de um texto, quanto mais classificar um

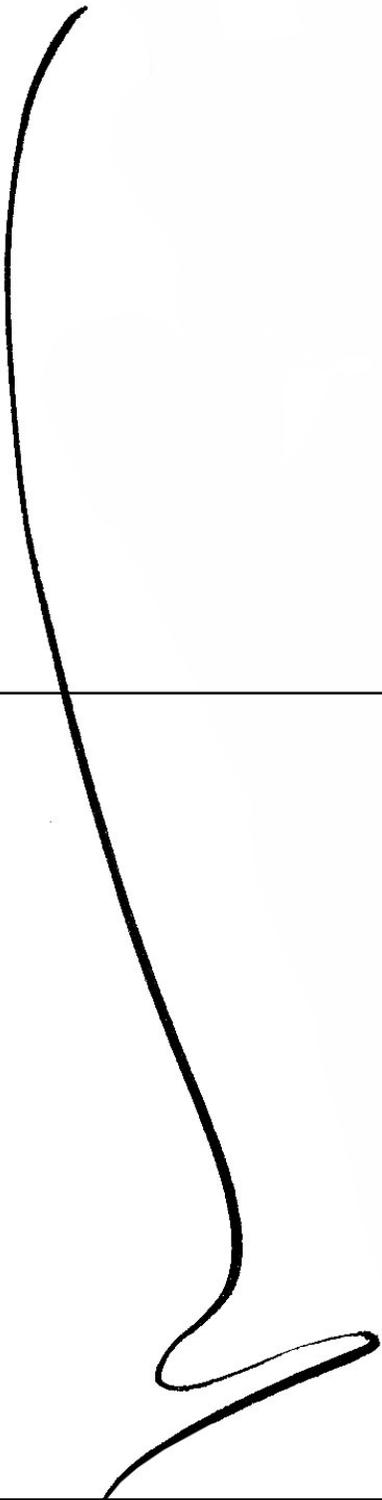
livro como poesia, ensaio, ficção. Talvez o que exista apenas sejam predominios, percentagens mais altas ou mais baixas de uma matéria. Mais percentagem de poesia, mais percentagem de ensaio, mais percentagem de narração. Enfim, e mesmo assim, esta contabilidade não é exacta.

Tenho por um lado o gosto de arrumar e por outro, e ao mesmo tempo, o gosto de desarrumar. Agrada-me a ideia de arrumar uma desarrumação, uma desordem. A ideia por exemplo de ordenar, de contar, simplesmente objectos é uma ideia, um processo que, de imediato, põe ordem no caótico. Por exemplo, se eu tiver uma pá, um gato morto, um saco do lixo, uma mulher e uma criança, um copo, uma moeda, um elefante – eu posso pôr uma ordem nesta confusão, ordenando precisamente, contando: uma coisa, duas coisas, três coisas, etc. E, assim, deixo de ter vários elementos que parecem não estar bem juntos, para passar a ter sete ou oito coisas. A numeração dos meus livros (cadernos/1,2,3) segue um pouco este instinto. Se eu ordenar as partes do caos, a ordem transforma o caos num outro tipo de organização.

Mas o problema é mesmo esse, o de uma classificação condicionar a forma de ler. Preferia ver os termos “poesia”, “enciclopédia”, etc., como um indício e não como uma classificação. Indício é algo que quem lê tem obrigação de dar substância. Transformar um indício numa coisa concreta, que pode ou não confirmar a ideia inicial, é, parece-me, um dos ofícios do leitor e da leitura.

JÚLIA STUDART

Autora de *Livro Segredo e Infâmia* (Editora da Casa, 2007) e *Wittgenstein e Will Eisner* (Lumme Editor, 2006), é poeta e doutoranda em Teoria Literária pela UFSC / CNPq.



Gonçalo M. Tavares, além de ter formação em Educação Física, jogou futebol no time juvenil do Beira Mar, da cidade de Aveiro, onde morou durante algum tempo. O Beira Mar hoje disputa a primeira divisão da liga em Portugal. Não sei se Gonçalo torce para algum time, se ainda acompanha futebol, se torce para o Beira Mar. Não encontrei nenhum comentário dele sobre isso, nem muito menos algum registro em quaisquer de seus livros. A única referência que encontrei está em uma entrevista para TV: o entrevistador lhe pergunta sobre o tempo em que jogou, ele silencia, olha fixo e praticamente muda de assunto. Fala alguma coisa sobre memória e infância, leitura e livros. Não sei o quanto, mas reparando bem nos livros de Gonçalo Tavares, principalmente em um deles que me chama atenção desde o começo, *Histórias Falsas*, quando nos propõe olhar a história a partir de algo que está ao lado, ou de lado, quase jogado fora, a saliência – ou salto – atravessa a palavra como um drible convulso: exercer um desvio do olhar em relação à linha central da história.

DOSSIÊ GONÇALO M. TAVARES

INVENÇÃO, FILOSOFIA, FUTEBOL

Manoel Ricardo de Lima

O futebol tem a ver com os modos de operação do desejo e da paixão, é quase arte, principalmente quando a bola aparece como artifício da imaginação [ela pode não estar ali, pode apresentar-se como um objeto ausente], e move uma inserção de temporalidade que está diretamente vinculada ao corpo, mas sempre como uma intuição do corpo. Nelson Rodrigues atribuiu ao futebol um saque metafísico de método constitutivo entre a fúria moderna e o gesto clássico, porque talvez vislumbresse que há nele uma dança que despreza o cálculo mais arguto e opta por um desenho coletivo que tende a alucinação do tempo e do espaço, entre movimento constante e invenção. Algo próximo das jogadas e provocações de Almir Pernambuquinho, o furioso e à margem, que jogou no Vasco da Gama, no Flamengo e no Boca Juniors da Argentina, por exemplo, e foi assassinado por um grupo de portugueses num bar no Rio de Janeiro. Dizem que tentava defender alguns travestis que estavam por ali. De outra maneira, com menos violência, mas não com menos fúria, Romário [o último torto], aparentemente sempre com sono, despertava de uma vez e rompia o espaço num zás com o peito apontado para frente e um desprezo atávico com o mundo ao redor. O gesto era todo em direção ao gol: a bola levemente empurrada e colada à ponta da chuteira para sempre ou ali, num quadrado mínimo e impossível, sobre-humano, quando a bola se descolava da chuteira seguindo a intuição de uma dança esgotada e triunfante.

E isso tudo pode ser usado como uma leitura crítica em direção à literatura de Gonçalo Tavares, porque a questão não é somente montar *relações* entre literatura e futebol, porque o ponto não é de inclusão ou arrolamento, como indica o étimo, nem muito menos traçar a lista da conversa que pode ir de João Cabral de Melo Neto [apenas porque é um dos verbetes do livro *Biblioteca*, de Gonçalo, e porque jogou futebol com uma força descomunal para o seu corpo magro e quase frágil] nem cair nas esparrelas óbvias, mesmo que encantadas, do goleiro Albert Camus [porque também é verbe no mesmo livro, *Biblioteca*] ou cifrar em direção a literatura de Gonçalo a belíssima letra da canção de Belchior, intitulada *Divina Comédia Humana*, que começa com as linhas “Estava mais angustiado que um goleiro na hora / do gol”. Mas tocar o mais perto possível a captura do gesto espasmódico da literatura de Gonçalo Tavares como um corpo que se move deliberadamente entre pensamento, invenção, intuição e método, depois entre o paradoxo e a ambivalência. A invenção de uma literatura que é toda ela um esboço do corpo, como fúria e gesto clássico, gesto que me parece vem da filosofia e está muito perto do futebol como jogo e dança, porque de fato o que temos para ler é o quanto Gonçalo arma o tempo inteiro uma série imprevisível de histórias não combinadas, de histórias falsas.

O gesto da literatura de Gonçalo tende à construção de uma transparência desgarrada da história, e aqui é bom tomar nota de muito da tradição do pensamento ocidental, algo dos relevos do oriente, muito do peso incólume da tradição portuguesa ao recuperar, por exemplo, sem citá-la, o infenso mover-se da heteronímia de Fernando Pessoa [armada como apagamento do nome e vetores de saída: nenhum heterônimo é mais Fernando Pessoa, todo ele é ninguém e, ainda, inédito e muito perto do ato de Duchamp] em projetos como “O Bairro” e “Biblioteca”, ao tomar posse e, ao mesmo tempo, impor um móbil de despossessão quando inventa outras formulações de pensamento aos nomes fixados pela tradição. E isso tanto pode ser lido como um aceno em direção a enciclopédia naturalista dos séculos XV e XVI ou a etnografia dos séculos XVII, XVIII e XIX, quanto à questão contemporânea mais abrangente, a da deliberação anacrônica.

A enciclopédia alucinada de Gonçalo Tavares remete a uma possibilidade aberta pelo conhecido esquete de humor, *Futebol Filosófico*, realizado pelo grupo inglês Monty Python e encenado em 1972 [os mesmos dos filmes *Em busca do cálice sagrado*, 1975 e *A vida de Brian*, 1979], que é uma brincadeira com invenção, filosofia e futebol. De um lado, filósofos gregos, do outro, filósofos alemães. O trio de arbitragem tem Confúcio como árbitro [com uma ampulheta para marcar o tempo], Santo Agostinho e Santo Tomás de Aquino, como assistentes-bandeirinhas. O time alemão tem Leibniz, Kant, Hegel, Schopenhauer, Schelling, Beckenbauer [esta presença insuspeita], Jaspers, Schlegel, Wittgenstein, Nietzsche e Heidegger. Marx está no banco de reservas, depois se aquece com a indicação do narrador que vai mudar a história do jogo, nada muda. O treinador é Martinho Lutero. Do lado grego, Platão, Epicteto, Sófocles, Empédocles, Plotino, Epicuro, Heráclito, Demócrito, Sócrates e Arquimedes [que tem a brilhante idéia, eureka, de chutar a bola e convidar os seus companheiros a fazerem o mesmo até marcarem um gol; a comemoração é eufórica]. O futebol como alumbramento e pulsão, pode apontar para o movimento ininterrupto da literatura quando ela também é drible. E como tal, o drible é uma invenção intuitiva e pura do corpo e um método furioso e sofisticado do pensamento.

MANOEL RICARDO DE LIMA

é poeta, professor de Literatura Brasileira [Uni-Rio]. Publicou *55 Começos* [Editora da Casa, 2008] e *Quando todos os acidentes acontecem* [7 Letras, 2009], entre outros.

DOSSIÊ GONÇALO M. TAVARES

Um bairro, bibliotecas, começos

Uma alguns

Franklin Alves Dassie

Gonçalo publica desde o começo desta década uma série de livros chamada *O bairro*. Foram lançados mais de sete volumes até agora. Mas a série não segue um plano ou esquema rigoroso. Cada um dos livros é “dedicado” a um senhor e cada um deles é, na verdade, um autor – Bertolt Brecht, Calvino, Henri Michaux, Karl Kraus e Robert Walser explica que o aparecimento “de cada um dos senhores não tem um programa prévio”. E continua, dizendo que, apesar de ser um local imaginário, “é um bairro, portanto há pessoas que podem mudar subitamente para lá, e há outras que podem sair”. Estes senhores, os autores, são visualizados enquanto “personagens possíveis”, segundo ele ainda.

Como *personagens possíveis*, não há como saber qual será o próximo senhor-autor homenageado, nem quantos serão os senhores, enfim, quantos serão os habitantes do bairro. “Quase todos estão por escrever, embora os visualize já, é um projeto para muitos anos, para toda a vida”, diz ele na mesma entrevista. Antes, então, de solicitar um tipo de fechamento, a série solicita uma organização diferente, configurada a partir de uma idéia de *abertura*: configuração que, valorizando a hesitação, a possibilidade – um valor produtivo do talvez – e a falta de uma dimensão antevinda – a noção de plano geral que é solicitada por qualquer projeto –, incorpora o movimento, as mudanças de plano e, até mesmo, os erros do percurso. Um projeto, assim, é mais a vontade ou o desejo de torná-lo uma possibilidade do que sua realização, ou melhor, do que a sua realização previamente definida.

Biblioteca – livro de quase duzentas páginas com verbetes dedicados a escritores, filósofos e artistas plásticos, publicado em Portugal em 2004 e no Brasil em 2009 – estabelece uma relação com a série. Na *Breve nota* que abre o livro, lê-se que “o ponto de partida deste livro é a obra dos autores – nunca aspectos biográficos. Uma ideia ou apenas uma palavra mais usada pelo escritor (por vezes, mesmo associações inconscientes puramente individuais) estão na origem do texto”. A forma de escrever estes verbetes assemelha-se à configuração dos personagens ou senhores do bairro. Há uma “contaminação espiritual” – a expressão é de Gonçalo –, isto é, não se trata (como também não se trata em *Biblioteca*) de questões biográficas, mas sim, nas palavras dele, de “uma contaminação dos temas que interessavam ao autor homenageado e à personagem que criei”. Cada um dos senhores (autores), portanto, foi escrito (ou será escrito) a partir de um tema que atravessa as obras de cada um deles, um tema bastante recorrente nelas: é possível, então, solicitar as respectivas obras para ler os respectivos senhores – a obra de Brecht para ler o Brecht de Gonçalo, a obra de Michaux para ler o Michaux de Gonçalo, etc., etc.

Da mesma forma que a série solicitou a presença de *Biblioteca*, é possível então solicitar outra presença, a de Roland Barthes, em *Roland Barthes por Roland Barthes*. Em um fragmento “auto-explicativo”, ele afirma o seguinte: “Gostando de encontrar, de escrever começos, ele tende a multiplicar esse prazer: tantos fragmentos, tantos prazeres (mas ele não gosta dos fins: o risco de cláusula retórica é grande demais: receio de não saber resistir à última palavra, à última réplica)”. Escrever em fragmentos é escrever começos, é multiplicar as possibilidades, já que se está sempre no começo de um caminho – uma escrita em fragmentos é quase sempre um projeto escrito como intenção, desejo – quem escreve assim não se preocupa com os fins que, nesta perspectiva, são cláusula, isto é *conclusão*, *fecho* ou *encerramento*. Barthes e Gonçalo têm medo

que a escritura se torne a última palavra – a escritura neles, ao contrário, pretende ser um movimento de abertura e a leitura uma série de começos, de caminhos a serem multiplicados, de não-conclusões.

Em *Biblioteca*, no verbete dedicado a Roland Barthes, lê-se isto: “Há quem escreva como num testamento: é uma linguagem que separa e deixa apenas parte a cada um. E há quem escreva como mão de agricultor: deixa mais do que acabou de deixar”. Escrever começos é, em certo sentido, a operação-multiplicação que a escrita em fragmentos torna possível. A escritura “cláusula retórica” é semelhante à escritura-testamento, que como diz sua etimologia, é uma atestação, escritura esta que separa ao invés de multiplicar, que enclausura. Aquele que escreve começos, que escreve com a “mão do agricultor”, deixa sempre mais possibilidades de leitura naquilo que escreve ou semeia. Um livro que se configura, melhor dizendo, uma obra que se configura a partir da abertura – um livro que, por sua forma, é capaz de multiplicar os caminhos.

E os livros da série *O bairro* são livros em fragmentos: pequenas histórias ou narrativas que seguem, como cada um dos verbetes em *Biblioteca*, um ritmo peculiar, narrativas que solicitam um percurso não-linear de leitura. Eu posso começar com a narrativa que abre o livro, pular duas outras, voltar e ler as que foram puladas. Depois, e mais uma vez, pular cinco narrativas, reler as que foram puladas, reler a primeira e voltar a essas que não foram lidas anos mais tarde – a seqüência da paginação não obriga, assim, uma leitura linear. A série é configurada, então, a partir da idéia de abertura, que atravessa cada um dos livros.

Enfim, ela é projetada, quer dizer, desejada como abertura – num primeiro momento, os senhores são “personagens possíveis”, entram e saem do bairro a qualquer hora – eles estão sempre “por escrever”. Num segundo, uma forma não-linear de leitura é possível por causa de uma escrita em fragmentos. E, num terceiro momento, a abertura que cada uma das histórias solicita – elas antes de enclausurarem a leitura, multiplicam-nas. Há sempre, por causa da escritura configurada assim, um tipo de não-acabamento que solicita, sempre ou quase sempre, o leitor, alguém que reconhece que se está diante de começos, diante de algo que “deixa mais do que acabou de deixar”.

FRANKLIN ALVES DASSIE

é poeta e mestre em Literatura pela Universidade Federal Fluminense, onde também faz doutorado (bolsista CNPq)

Gonçalo M. Tavares

TEXTO

A CIDADE

Colocado em cima do vazio o homem, estranhamente não desaparecendo, constrói a cidade onde cães, pássaros, e gatos percorrem o pescoço dócil da casa.

A CONSTRUÇÃO

Avançando como a alma, sem pernas nem músculos, apenas supondo invenção de caminhar sem caminho como se as formas loucas, de tamanho zero em cada lado, pudessem aumentar a rapidez do mundo, o bronze resiste à quase doce invasão das ervas.

O AMOR

As núpcias entre a felicidade e o homem são breves e mentem. Se três mil verdades dormirem no mesmo instante, uma única mentira pode dominar um dia ou dois anos. Porém o sono desaparece como aparece um incêndio: sempre previsível, sempre imprevisível.

A CATÁSTROFE

Numa flor não ocorre a catástrofe, dirás tu, confundindo dimensões, coração e maldade.

Só nos palácios, dirás; ou só em mim, dirás.

Mas se os astros te vêem como uma pequena flor ou um breve excremento, que infeliz dia é esse, o teu, onde poderás perder uma perna ou a cabeça inteira?

Para o rosto do astro o teu rosto não existe; nem a tua face alegre é pólen, nem a tua tragédia é mais que um ponto mínimo no mesquinho.

E nada és, e nada te acontece. E nem és flor.

O BERÇO

Balança como um barco ou como o coração.

Ilustração de Quinho



O CALENDÁRIO

Se dividires a noite em dois não terás de um lado luz. Porque o lado onde a luz é, é o terceiro: o lado para onde não olhaste.

A CASA

Sítio onde penduramos o Perigo e o deixamos estar, esquecido. O previsível veste-se e despe-se. Não pode existir mistério no que é inimigo do mistério. Mas uma casa tem sempre uma fenda, breve e calma, mas fenda: possibilidade e indício de: caos, tumulto atravessado no dia, mudança, madeira partida, veneno vermelho, uma coisa suja que não se apaga do chão. Mas podes os dias completos viver sem uma única vez conheceres a fenda má que existe na tua casa, no sítio onde certamente nenhuma ameaça existe, dizes tu, na véspera.

INÉDITO

DOSSIÊ GONÇALO M. TAVARES

O CENTRO

Poderás ver o centro como aquilo onde tudo cai, mas eu vejo o centro como aquilo onde tudo se levanta depois da queda.

O salto, o voo, a tentativa, a hipótese, a invenção, a declaração de amor, o beijo, a primeira nudez, a primeira força que pela primeira vez não se usa, os primeiros olhos baixos orgulhosos.

Inseparável do centro, o início. Inseparável do início, a alegria.

O TEMPO

Nem sete dias serão suficientes para rodeares por completo uma pedra pequena.

A ESCADA

Toda a escada é um tempo. Se comesças no Inverno nunca terminarás no mesmo Inverno. Cada degrau parece curvar-se debaixo do teu caminho. E pareces subir. E pareces contente.

Mas cairás.

(de O Livro das Origens)



Letra Negra

Claudio Daniel

I
*escuto escuro – sombras surdas –
 no espaço espesso
 lodo torvo
 de um tempo esquivo
 em que começo e recomeço
 o pugilato
 comigo mesmo
 luta ou luto
 que me cega e segue
 como treva ou trava
 ao vento curvo.*

II
*verde é o segredo
 verde é o silêncio

 escrito em cicatriz
 escrito em anti-flor-de-lis

 – para a necessária
 abolição de mim –*

III
*estou morto e não-morto
 vértebras ao inverso
 letras tontas
 de um nome incerto
 vocábulo equívoco
 desfeito em água
 – para a necessária
 abolição de mim –
 escuto espesso – sombras mudas –
 no escuro escuro.*

IV
*nada me aquieta
 entre espectros
 de palavras-coisas:

 anêmonas trafegam
 pensamentos rotos,
 roídos até o muco

 – eis a era desolada
 de cortes e recortes
 tempo-cutelo

 no espaço lacerado
 pele-de-lua violada
 por línguas-gárgulas

 lua-esfinge-macerada
 por caninos cérberos:
 tempo nigromante

 – corvo corvo corvo
 recrocitando escárnios.*

V

*“quando nada mais faz sentido” –
busco o mistério animal,
a ferocidade da noite:
deslizando por meus lábios,
ela se transforma, revoluta,
desentranhada, não me decifra,
não te devoro, abisma fábulas
na desordem dos cabelos;
entre pupilas, expandindo luas,
tensionando a pele, na cegueira dos mamilos.*

VI

*floresta de enganos, se me esmagam,
furiosos, com simulações,
é tua face que me escapa à pele;
se atravesso veredas infernais,
desalentado, paisagem de fraturas,
é apenas para encontrar-te,
tua imagem reversa é o meu labirinto.*

VII

*espaço vegetal, tempo lagarto:
mãos fluidas; voz movediça;
olhos de musgo, na pedra;
quem sou eu, nessa era líquida,
menos homem que número,
letra negra, fragmento do caos,
movendo-me à roda de teu nome?*

VIII

*flutuantes territórios
em que tudo é ambíguo;
larvais estatuetas, jades
instáveis, refratando íferos.*

IX

*mulher-esfinge
disposta em meu sangue –
incisiva, configurada ao sol de duas faces,
quem é você, jardim, jaspe ou pesadelo,
serpe cabalística em cada unha,
tudo instável, tudo música e insanidade,
mas teu seio afundando em minha boca.*

CLAUDIO DANIEL

é poeta, tradutor e ensaísta, autor de *Romanceiro de Dona Virgo* (Lamparina, 2004). Este fragmento é a sequência inicial do poema “Letra Negra”, plaquete publicada em 2009, com apenas 60 exemplares.



Da livre-iniciativa e suas excelências

Conto de Fernando Portela



Ilustrações de Sebastião Miguel

Bestunto tomaria conta da porta. Ele era mesmo o mais inteligente do grupo, e sabia conversar com as pessoas. Por exemplo: se, na hora do assalto, alguém quisesse entrar no restaurante, Bestunto daria um jeito de afastar esses clientes. E tudo na conversa, com calma.

Eu (meu nome é Debandinha, porque ando meio torto, pendendo para um lado por causa de uma bala que se alojou pra sempre no meu quadril esquerdo) e o Acuado renderíamos primeiro os manobristas, depois o caixa e os garçons. Eu me concentraria no caixa, apontando o revólver pra cabeça dele. Minha especialidade é a concentração. O assaltado sente quem é frio e quem não é. Sou frio: jamais tremi com um revólver apontado para o outro. No caso, o caixa deveria ser o próprio dono do restaurante, e os donos sabem mais do que ninguém que é melhor não reagir. Eu estava muito seguro, como sempre. Acuado seria o encarregado de pôr todos os empregados e alguns clientes (claro que haveria alguns clientes) na cozinha. Ele não é tão inteligente como Bestunto, mas é jeitoso, pede “por favor”, sem deixar de mostrar a pistola.

Praga de Mãe seguraria o pessoal na cozinha. Praga sabe fazer bem isso, segurar, até porque a cara dele assusta até bicho.

A gente imaginava chegar por volta das duas da manhã, talvez um pouco antes, quando só estivessem por ali alguns clientes meio bêbados e os garçons.

Mas ninguém estava feliz. Antigamente, um pequeno grupo, como o nosso, reunia-se, conversava, escolhia a estratégia, e assaltava. Tudo na hora. No impulso, está certo, sem grande planejamento, mas com aquela vontade de acertar, de enfiar um monte de dinheiro no bolso. Minha porcentagem pessoal no ano passado foi muito boa: quarenta e cinco assaltos, sessenta por cento dos quais limpos, sem mortos ou feridos. Meu faturamento, no entanto, não chegou a ser alto: cento e sessenta mil dólares. Mas, comparado a este período de agora, o ano passado foi uma glória. Já estamos em outubro e eu realizei apenas vinte e uma operações, com faturamento de oitenta mil dólares brutos (estou levando em conta o rateio, em partes iguais, menos para o coordenador, que leva quinze por cento), sem contar as taxas de vinte por cento, que antigamente não havia, é claro, quando a gente ainda era iniciativa individual.

A diferença é que, a partir deste ano, passamos a trabalhar sob comando do Partido. Não planejamos mais nossos próprios assaltos: vem tudo preparado do Comitê Central, e temos apenas de cumprir as ordens. Por exemplo: o assalto a este restaurante foi um trabalho da Diretoria de Planejamento. Escolheu o objetivo, estudou a melhor estratégia e apresentou o projeto ao Comitê Central, que, por sua vez, nos escalou para a execução.

Este é um outro problema: gosto muito dos meus companheiros, são meus irmãos, mas não escolheria, se fosse o responsável pela ação, um quadro como Praga de Mãe. Ele é muito burro e, fisicamente,

repulsivo. Estava em outra equipe, que assaltava lojas de departamento, e era só ele pôr o pé num shopping que os clientes chamavam a segurança. Um sujeito com aquela cara só poderia ser tarado ou assaltante. Aí foi afastado. Passaram-no para nosso grupo, que se dedica a assaltos menos sociais. A gente não reclamou de pena dele. Mas o Praga atrapalha. As pessoas podem entrar em pânico só de olhar pra ele. Hoje em dia, assaltos são operações delicadas, não devem fazer vítimas, isso joga a opinião pública contra nós. Não somos bárbaros, somos expropriadores.

Mas, pelo Partido, tudo. Admito que alguma coisa melhorou. Agora, temos os melhores advogados do País. Poucos de nós ficam presos por muito tempo. E há, ainda, o Comando Cássio Pilar, que resgata os que não conseguiram se beneficiar da Justiça. Cássio Pilar foi um dos nossos que tombou, heroicamente, numa operação de resgate, logo no início da atuação do Partido.

Bem, voltando ao trabalho aqui. Recebemos um relatório completo das atividades deste restaurante: número presumido de clientes em todas as horas; número de garçons; posição do caixa; manobristas e seguranças, e seus respectivos lugares no palco das operações. Tudo furado. Os manobristas eram, na verdade, os próprios seguranças, obedecendo aos novos tempos, que obrigam o profissional a desempenhar várias funções ao mesmo tempo. Um dos seguranças eu até conhecia, havia cumprido uns três anos comigo, na Casa de Detenção. Outro furo foi o cálculo dos clientes. Os planejadores não perceberam que havia uma igreja evangélica próxima, e que nela aconteciam reuniões às terças e quintas, no começo da noite, e que, nesses dias, um bom número de participantes acabava jantando no restaurante, ou seja, terça e quinta seriam dias inviáveis para o nosso objetivo. Foi o Bestunto, muito esperto, que acabou descobrindo isso, simplesmente porque, superprofissional, decidiu dar uma olhada no local da operação, dias antes, o que é terminantemente proibido pelo Partido. (Bestunto, na verdade, veio com uma história de que descobrira esses detalhes porque já conhecia a região, mas ninguém nasceu ontem).

Então, tudo pronto, vamos lá. Chegamos, dois pela

esquerda, dois pela direita, e pegamos fácil o único manobrista/segurança, porque o outro, justamente o meu colega, já havia saído. “Quieto, viado, passa pra cá o revólver.” “Não uso.” “Não usa uma porra!” E tome uma coronhada na cabeça. Discreta. Foi Bestunto que deu. “Passa logo, ou te mato aqui mesmo”, disse ele. O pobre diabo olhou pro Praga e resolveu pegar a arma, presa na botina. “Agora vá na frente, rapaz, que vou te trancar na cozinha”, disse Acuado, empurrando o cara com delicadeza.

Entramos eu, Acuado com o manobrista e Praga de Mãe. Na hora em que o caixa, que era o dono, nos viu, adivinhou tudo. Ficou branco. Nem se mexeu de onde estava. “Eu gosto assim”, eu disse a ele, “os bons meninos ficam quietinhos.” Mas o sujeito começou a tremer. Esperamos que dois dos três garçons chegassem do salão, onde serviam a apenas um casal. Praga de Mãe já tomava conta, dentro da cozinha, do manobrista, do cozinheiro e de um auxiliar. Praga de Mãe não ameaçava ninguém, assim, de mostrar revólver. Só apontava o volume debaixo da camisa. Não precisava de mais nada.

“Eu tenho de falar uma coisa com o senhor”, disse-me o caixa.

“Depois, moleque (ele era muito novinho). Vamos primeiro limpar o salão.”

“Limpar, como? Vai atirar nas pessoas?”

“Claro que não, babaca. Vou esperar que os garçons voltem do salão.”

E eles logo voltaram, eram dois, um deles trazendo uma bandeja pesadíssima. Ao nos ver, perdeu o equilíbrio e caiu tudo no chão. Restos de sobremesa, molho de tomate, uns nacos de carne, sujeira grossa. E o barulho? Mas um casal, em confabulações amorosas, deu somente uma olhada, rápida. Acuado não deixou que aquele garçom juntasse as coisas, já mandou os dois pra cozinha. Depois, foi até o salão e convidou o casal a se juntar ao pessoal. A moça ensaiou gritar. Acuado mostrou a arma, ela se conteve.

Aí eu me virei para o caixa. “Que é que você queria falar comigo?”

“Senhor, quero pedir desculpas, mas eu só tenho aqui

dinheiro meu. No restaurante, só aceitamos cartão de crédito e cheque.”

“Caralho. Não diga!”

“Infelizmente, senhor. Mas eu tenho alguma coisa. Talvez o cliente tenha, também.”

“Não, cara, eu vim aqui pegar a férias.”

“Não tem.”

“Partido de merda!”, eu tive vontade de comentar, mas me calei. Mandei o caixa se levantar.

“Vai me matar?”, ele perguntou, lívido.

“Não, porra. Só pensa nisso?”

Levei-o até a cozinha. Tinha um cheiro horrível, de bosta, lá dentro.

“Que cheiro é esse, Praga?”

“O cozinheiro se cagou todo.”

“Que foi que você fez, idiota? Assustou o cara?”

“Só perguntei se ele tinha lasanha. Deu fome, meu. Aí ele disse que o restaurante não serve lasanha e começou a chorar...”

Fiquei deprimido. Pegamos o dinheiro de todo mundo, não chegou a dois mil dólares. A equipe de planejamento se esqueceu de examinar o cardápio. Estava lá escrito: “Só aceitamos cartões de crédito ou cheques especiais, para evitar assaltos.” Se eu tivesse, sozinho, pesquisado o ponto, planejado e operado, nada disso teria acontecido. O Partido é muito burocrático. É uma espécie de repartição pública. Confio em Bestunto: vou comentar com ele que não estou feliz com esse jeito de trabalhar. Eu sei que ele também é contra. Mas, o que a gente pode fazer? Se cairmos fora, poderemos acabar assassinados pelos nossos próprios amigos, que se sentem mais seguros pertencendo a uma organização com muito dinheiro para contratar advogados, comprar policiais e juízes. Nossa situação é a mesma dos funcionários do governo: ganhamos uma merda mas estamos protegidos. Não, não quero ser acusado de individualista. Mas essa não é a vida que pedi a Deus.



FERNANDO PORTELA

pernambucano de Olinda, é jornalista em São Paulo. Publicou, entre outros, os livros de contos *Leonora premiada* (Duas Cidades, 1974), *Querido senhor assassino* (Símbolo, 1979), *Allegro* (Terceiro Nome, 2003) e *O homem dentro de um cão* (Terceiro Nome, 2007).

Poesia e consciência
política em
letras de música de
**MILTON
NASCIMENTO**

Paulo Vilara

Ouro Negro. Achado poético e justíssima homenagem em vida, este precioso título foi dado, em 2001, pelos instrumentistas e produtores musicais Zé Nogueira e Mario Adnet a uma caprichada seleção de 28 músicas e canções extraídas de alguns discos de Moacir Santos, maestro e compositor brasileiro, falecido em 2006. Nos anos 60 do século XX, um desses discos, o LP *Coisas* (1965), era um biscoito fino raro, apreciado e disputado por todos aqueles ligados no jazz e no tipo de música que recentemente começara a ser feita no Brasil. Em *Coisas*, universo de maravilhas, à muito bem vinda chuva de idéias sonoras, parte delas jazzística, outra parte de acento erudito, europeu, juntavam-se ensolarados e populares ritmos africanos, brasileiros, caribenhos e um instigante bailado de notas musicais, habilmente estruturados em brilhantes acordes, refinadas harmonias e sofisticadas orquestrações. Era tudo tão original e encantador, que bastavam alguns poucos minutos de audição para que o disco transformasse o ouvinte mais atento em um

Reprodução do livro *Palavras musicais*



próspero garimpeiro, já que aquela bolacha escura rodando ali, no prato da vitrola, era uma profunda mina musical, um veio de ouro riquíssimo, sem-fim.

O compositor Ronaldo Bastos contou-me um caso interessante a esse respeito. Ele, Ronaldo, era, como se diz, o feliz proprietário de um *Coisas*. E Milton Nascimento um apaixonado pelo disco, que não possuía e, portanto, não podia ouvi-lo na hora que quisesse – e ele gostaria de escutá-lo todos os dias, todas as horas, o dia inteiro. Após uma tarde de fruição sonora em casa de Ronaldo, pediu a este o disco emprestado. Levou, ouviu, ouviu e ouviu. Mas sem conseguir se afastar do cultuado objeto, tomou a decisão de imitar a caligrafia do amigo na capa, onde acima da assinatura de Ronaldo, que há meses lá se encontrava, estampou a dedicatória: “Para Milton Nascimento, com a amizade eterna do”. Mais que isso, assumindo-se como legítimo dono, usou caneta com tinta de outra cor – o crime perfeito – e com sua própria letra carimbou definitivamente no canto superior direito da contracapa: “Pertence a”. E firmou embaixo a sua, naquela época, nada famosa assinatura. O disco está com ele até hoje. Ronaldo conta o caso e sorri, mas confessa que sente saudades daquelas lindas *Coisas*.

Assim como Moacir Santos, o compositor Milton Nascimento é, também, mina de ouro sem-fim. Desde que, em 1967, ainda desconhecido, teve três de suas canções (“Travessia”, “Morro Velho” e “Maria, Minha Fé”) classificadas para concorrer às finais do II Festival Internacional da Canção, com “Travessia” e “Morro Velho” terminando, respectivamente, em 2º e 7º lugares, muito já se disse e se escreveu sobre a sua música. Não o suficiente, já que ainda há bastante para ser explorado, descoberto, analisado, dito e escrito sobre esses belos sons. Mais que pedras, na música de Milton Nascimento são pepitas que rolam.

Contudo, com quase 50 anos de carreira (em 1964 gravou o compacto duplo *Barulho de Trem*),¹ é surpreendente que tão pouco ou quase nada tenha sido comentado a respeito das letras de música escritas e assinadas por ele. Naquele festival mesmo, se “Travessia” tinha letra de Fernando Brant (a primeira que ele escreveu na vida), as outras duas canções foram inteiramente compostas por Milton, música e letra, letra e música. Destaco aqui uma delas, justamente aquela que considero a mais poética e bem estruturada de suas letras de música: “Morro Velho”.

¹ O disco trazia as canções “Barulho de Trem” (MN), “Aconteceu” (Wagner Tiso e MN), “Férias” (Wagner Tiso) e “Noite Triste” (MN e Mauro Oliveira). Em 1999, no disco *Crooner*, Milton regravou a canção “Barulho de Trem”.

MORRO VELHO

No sertão da minha terra
Fazenda é o camarada que ao chão se deu
Fez a obrigação com força
Parece até que tudo aquilo ali é seu
Só poder sentar no morro
E ver tudo verdinho, lindo a crescer
Orgulhoso camarada
De viola em vez de enxada

Filho de branco e do preto
Correndo pela estrada atrás de passarinho
Pela plantação adentro
Crescendo os dois meninos, sempre pequeninos
Peixe bom dá no riacho
De água tão limpinha
Dá pro fundo ver
Orgulhoso camarada
Conta histórias pra moçada

Filho do senhor vai embora
Tempo de estudos na cidade grande
Parte, tem os olhos tristes
Deixando o companheiro na estação distante
"Não me esqueça amigo, eu vou voltar"
Some longe o trenzinho ao deus-dará

Quando volta já é outro
Trouxe até sinhá-mocinha para apresentar
Linda como a luz da lua
Que em lugar nenhum rebrilha como lá
Já tem nome de doutor
E agora na fazenda é quem vai mandar
E seu velho camarada
Já não brinca mais, trabalha.

Característica fundamental do fazer poético, louve-se nessa crônica musicada o poder de síntese do compositor: na primeira parte os meninos são "sempre pequeninos"; na segunda, ao voltar da cidade grande com "nome de doutor", o filho do branco terá, no mínimo, 25 anos. Em poucas linhas, delinea-se um transcorrer no tempo de, pelo menos, 15 anos! Na ourivesaria de Milton, é possível ver aí, também, um corte no tempo, uma elipse, uma montagem de planos, uma narrativa à maneira do melhor cinema. Para quem começou a solidificar sua carreira de compositor imediatamente após assistir, em companhia de Márcio Borges, a três sessões seguidas de *Jules et Jim*, filme de François Truffaut, a riqueza de imagens e a construção cinematográfica dessa letra de música não surpreendem. Mas encantam pela beleza.

Falando ainda da letra de "Morro Velho", não será desnecessário chamar atenção para o retrato realista expresso na idéia do tempo que passa, afasta a inocência da infância e separa socialmente, de vez, os dois amigos. São imagens fortes, marcadas pela experiência da pele, a escravidão, o preconceito, os séculos de latifúndio e dominação. E à *qualidade* poética impressa nos versos dessa canção, some-se o fato de que Milton Nascimento é autor de uma respeitável *quantidade* de letras de música gravadas, cerca de 50.

Listo, em ordem alfabética, os títulos dessas canções, citando entre parênteses o autor da música, quando esse não é o próprio Milton; e nas canções em que, além de autor da letra, Milton é parceiro na criação da música, ele aparece citado como MN: "Aconteceu" (Wagner Tiso); "Alô" (Lô Borges); "Anima" (José Renato); "Barulho de Trem", "Canção do Sal"; "Caso de Amor" (Wagner Tiso); "Cativante" (Túlio Mourão); "Certas Canções" (Tunai); "Cidade Encantada" (Nelson Ayres); "Coisas de Minas" (Wilson Lopes); "Coração de Estudante" (Wagner Tiso); "Dança dos Meninos" (Marco Antônio Guimarães); "De Magia, de Dança e Pés"; "De um Modo Geral" (Wilson Lopes e MN); "Don Quixote" (César Camargo Mariano); "Duas Sanfonas" (Gilberto Gil); "E a Gente Sonhando"; "Em Poucas Palavras" (Tavinho Moura); "Feito Nós" (Paulo Ricardo); "Homem Feito" (Francis Hime); "Imagem e Semelhança" (Bena Lobo e Kiko Continentino); "Lágrima do Sul" (Marco Antônio Guimarães); "Mar do Nosso Amor" (Tunai); "Maria, Minha Fé"; "Meninos de Araçuaí" (Telo Borges); "Morro Velho"; "Noites do Sertão" (Tavinho Moura); "Nós Dois" (Luiz Avellar); "O Cavaleiro" (Wilson Lopes e MN); "O Farol" (Francis Hime); "Olha", "O Rouxinol", "Pai Grande"; "Parceiros" (Francis Hime); "Ponto de Encontro" (José Renato); "Portal da Cor" (Ricardo Silveira); "Que Bom Amigo"; "Rádio Experiência" (Tunai); "River Phoenix"; "Sacramento" (Nelson Angelo); "Sebastian" (Gilberto Gil); "Sonho de Moço" (Francis Hime); "Talvez nos Teus Olhos" (Wagner Tiso); "Teia de Renda" (Túlio Mourão); "Testamento" (Nelson Angelo); "Tristesse" (Telo Borges); "Tudo" (Ruben Rada, Hugo Fattoruso); "Vozes do Vento" (Kiko Continentino). Há, ainda, canções em que Milton tem parceiros na criação das letras: "A Lágrima e o Rio" (música de Wilson Lopes, letra de

MN e Ricardo Nazar), “A Primeira Estrela” (música de Túlio Mourão, letra de MN e Tavinho Moura). A canção “Trovoada” é, até agora, caso único na obra de Milton Nascimento: nela, Gilberto Gil compôs a música e a letra da parte A e Milton a música e a letra da parte B. Pode ser ouvida no disco *Gil e Milton* (2000).

Seleciono trechos de algumas dessas letras de música:

Banco de estação / lugar de despedida e emoção / comigo é diferente,
apenas vim / pra ver o movimento que tem / barulho de trem
 (“Barulho de Trem”)

Corro sem parar / nessas trilhas, sem controle, sem lugar / tudo ou nada
me sussurra ao coração / bate pedra, bate lua, bate chão
 (“O Cavaleiro”, música de Wilson Lopes e MN)

Coragem, companheiro / Pra que fechar a voz / Se a força do desejo /
Pulsa em cada um de nós
 (“Portal da Cor”, música de Ricardo Silveira)

Três pessoas vieram me pedir / não morra que o mundo quer saber
/ as coisas que a vida não te impôs / a morte que sempre a ti perdeu
 (“Sacramento”, música de Nelson Angelo)

Eu não aceito o que se faz / Negar a luz fingindo que é paz / A vida é
hoje, o sol é sempre / Se já conheço eu quero é mais
 (“Teia de Renda”, música de Túlio Mourão)

Sebastian, Sebastião / Diante da tua imagem / Tão castigada e tão bela /
Penso na tua cidade / Peço que olhes por ela
 (“Sebastian”, música de Gilberto Gil)

Rouxinol me ensinou que é só não temer / Cantou / Se hospedou em mim
 (“O Rouxinol”)

A pulsação do mundo é / o coração da gente / o coração do mundo é / a
pulsação da gente
 (“De Magia, de Dança e Pés”)

Certas canções que ouço / Cabem tão dentro de mim / Que perguntar

carece / Como não fui eu que fiz?
 (“Certas Canções”, música de Tunai)

Mantendo “Morro Velho” como norte de qualidade poética e consciência política, “Pai Grande”, “Canção do Sal” e “Lágrima do Sul” também se destacam no conjunto das letras de música escritas por Milton Nascimento. Assim como em “Morro Velho”, as injustiças, as desigualdades sociais, a violência do racismo ali se encontram latentes, presentes de maneira sutil, nunca óbvias nem panfletárias. Há uma força – também expressa nas melodias – que vem das raízes africanas do autor, por isso mesmo duplamente marcado como aqueles indivíduos que, arrancados de seus países de origem, foram escravizados no Brasil. “Pai Grande” e “Canção do Sal” têm música e letra de Milton; em “Lágrima do Sul” os versos são dele e a música é de Marco Antônio Guimarães. Se em “Pai Grande” é o banzo a característica inicial que impregna música e letra, ao final esse sentimento é superado e o personagem já não quer mais ir embora do Brasil, afirma que “minha gente é essa agora”. Canto de trabalho, “Canção do Sal” igualmente se destaca pela afirmação do personagem, consciente da sua condição de vida sofrida. O trabalhador braçal luta para que o filho estude e não tenha a mesma profissão que ele, quer que o filho conquiste uma situação melhor, para “vida de gente levar”. “Lágrima do Sul”, conforme o próprio Milton diz no disco *A Barca dos Amantes* (1986), foi feita “em homenagem a Winnie Mandela, contra todas aquelas atrocidades e barbaridades na África do Sul, contra o racismo, lá e em todos os lugares, inclusive aqui”.

Antes de expor os versos completos desses três artefatos poéticos, é importante lembrar: diferentemente de um poema escrito, a letra de música não foi feita para ser lida, falada ou declamada, mas sim para ser cantada. É na voz do intérprete que ela se exerce inteira, adequada à sua função. E quando as palavras, as idéias, as imagens são boas, justamente porque poéticas, e as sílabas se casam à perfeição com as notas musicais e com o ritmo da melodia, então a letra de música atinge a sua plenitude. Portanto, leiam os versos de “Pai Grande”, “Canção do Sal” e “Lágrima do Sul”. Mas quando isso for possível, ouçam com atenção essas canções.² Há ouro a ser encontrado aí.

² Milton Nascimento gravou “Morro Velho” nos discos *Milton* (1967), *Courage* (1968), *Yauaretê* (1987) e *Belmondo & Milton Nascimento* (2009); “Pai Grande” nos discos *Milton Nascimento* (1969), *Milton* (1970) e *Missa dos Quilombos* (1982); “Canção do Sal” nos discos *Milton* (1967), *Courage* (1968), *O Planeta Blue na Estrada do Sol* (1991), *Gil e Milton* (2000) e *Belmondo & Milton Nascimento* (2009); “Lágrima do Sul” nos discos *Encontros e Despedidas* (1985) e *A Barca dos Amantes* (1986). Elis Regina gravou “Canção do Sal” no disco *Elis* (1966) e “Morro Velho” no disco *Elis* (1977). Alaíde Costa gravou “Pai Grande” no disco *Coração* (1976); Markú Ribas gravou “Canção do Sal” em *Cavalo da Alegria* (1979); “Morro Velho” foi gravada por Fagner no disco *Amigos e Canções* (1998), por Joyce no disco *Astronauta – Canções de Elis* (1998), por Pena Branca e Xavantinho em *Coração Matuto* (1998) e por Saulo Laranjeira em *Fulô da Laranjeira* (1998). “Pai Grande” foi gravada por João Bosco no disco *Dá licença meu senhor* (1995) e por Alda Rezende no disco *Samba Solto* (2001).

PAI GRANDE

Meu pai grande
Ainda me lembro
E que saudades de você
Dizendo eu já criei seu pai
Hoje vou criar você
Ainda tenho muita vida pra viver
Meu pai grande
Quisera eu ter sua raça pra contar
A história dos guerreiros
Trazidos lá do longe
Trazidos lá do longe
Sem sua paz
De minha saudade vem você contar
De onde eu vim
É bom lembrar
Todo homem de verdade
Era forte e sem maldade
Podia amar
Podia ver
Todo filho seu
Seguindo os passos
E um cantinho pra morrer
Pra onde eu vim
Não vou chorar
Já não quero ir mais embora
Minha gente é essa agora
Se estou aqui
Eu trouxe de lá
Um amor tão longe de mentiras
Quero a quem quiser me amar

CANÇÃO DO SAL

Trabalhando o sal é amor o suor que me sai
Vou viver cantando o dia tão quente que faz
Homem ver criança buscando conchinhas
no mar
Trabalho o dia inteiro pra vida de gente levar
Água vira sal lá na salina
Quem diminuiu água do mar?
Água enfrenta o sol lá na salina
Sol que vai queimando até queimar
Trabalhando o sal
Pra ver a mulher se vestir
E ao chegar em casa
Encontrar a família a sorrir
Filho vir da escola
Problema maior de estudar
Que é pra não ter meu trabalho
E vida de gente levar

LÁGRIMA DO SUL

Reviver
Tudo o que sofreu
Porto de desesperança e lágrima
Dor de solidão
Reza pra teus Orixás
Guarda o toque do tambor
Pra saudar tua beleza
Na volta da razão
Pele negra, quente e meiga
Teu corpo e o suor
Para a dança da alegria
E mil asas pra voar
Que haverão de vir um dia
E que chegue já, não demore, não
Hora de humanidade, de acordar
Continente e mais
A canção segue a pedir por ti
(a canção segue a pedir por nós)
África, berço de meus pais
Ouço a voz de seu lamento
De multidão
Grade e escravidão
A vergonha dia a dia
E o vento do teu sul
É semente de outra História
Que já se repetiu
A aurora que esperamos
E o homem não sentiu
Que o fim dessa maldade
É o gás que gera o caos
É a marca da loucura
África, em nome de Deus
Cala a boca desse mundo
E caminha, até nunca mais
A canção segue a torcer por nós

Dono de uma das mais belas, inconfundíveis e emocionantes vozes do planeta Terra,³ Milton Nascimento quase sempre é tímido, contido e, às vezes, até mesmo titubeante quando se trata de falar em público. Mas em suas letras de música é firme, sabe dizer, e em algumas delas imprime mais fortemente a marca de sua consciência a respeito de questões importantes para a humanidade (sua música é universal)⁴ e, em particular, para a sociedade brasileira. Evidencia-se, em muitos de seus versos, uma capacidade incomum de exprimir poeticamente, e narrar com sensibilidade, a luta de todos aqueles que trazem na pele a ancestralidade da Mãe África.

Milton Nascimento. *Ouro Preto*.

* Agradeço a Tavinho Bretas pela valiosa contribuição na pesquisa da obra de Milton Nascimento.



Reprodução do livro *Palavras musicais*

PAULO VILARA

é autor do livro de entrevistas *Palavras Musicais* (Belo Horizonte: edição do autor, 2006) e do infantil *Congresso Internacional da Bicharada* (Curitiba: Ed. Arco-Iris, 1996).

³ Nas voltas que o mundo dá, ouçam, no disco *Ouro Negro*, a interpretação de Milton Nascimento para a canção “Coisa nº 8 – Navegação / Make Mine Blue”, de Moacir Santos, Regina Werneck e Nei Lopes. A gravação original, no LP *Coisas*, era instrumental, e a parceria apenas de Moacir Santos e Regina Werneck.

⁴ Gravado na França, em 2007, e só em 2009 lançado no Brasil, o disco *Belmondo & Milton Nascimento* é mais uma prova eloquente da universalidade da música de Milton Nascimento. Com a presença da Orquestra Nacional da França, arranjos inspirados e Milton usando ao máximo as ricas possibilidades de sua voz, os irmãos Lionel e Stéphane Belmondo, jazzistas, fizeram um belíssimo disco contemporâneo com releituras de canções atemporais de Milton Nascimento, entre elas, “Morro Velho” e “Canção do Sal”, destacadas neste artigo. Disco para ouvir com ouvidos de garimpeiro: tem ouro fino, 24 quilates, sobrando aí. Emocionante. Infelizmente, o encarte do disco desafinou: a canção “Milagre dos Peixes” está erroneamente creditada como sendo de autoria de MN e Márcio Borges. É de MN e Fernando Brant. Espera-se que a Biscoito Fino corrija o equívoco na próxima edição.

Ivonaldo de Castro era da melhor cepa de Capinópolis. Sexagenário de respeito, família tradicional, gente rica. Descendia de família abastada, um senhor de muitos escravos, cuja lembrança o tinha como manso e humilde de coração, pai dos pobres, era como lhe convinha nos comentários dos amigos. Na linhagem comum gabava-se do avô médico, pai médico, filho médico e finalmente neto médico, residente na Santa Casa. Quanto a si, durante a vida fora artista da relojoaria pelo que cultivara o exercício da pontualidade até a morte inopinada na hora precisa em que Deus o chamou.

Durante a vida não houve Patek Philippe ou Omega-Ferradura que o desalentasse. Apesar de bons relógios, Ivonaldo lhes superava na qualidade das horas. Passados por suas mãos, os engenhos assumiam tal rigor que não derrapavam um segundo sequer, nem para mais ou para menos, a hora H. Corria a lenda que ao menor desgoverno dos ponteiros celestiais um mensageiro recomendava limpeza e ajuste acurado na máquina das horas. Assim os dias pareciam mais ligeiros e as noites longas na proporção dos minutos e segundos.

A VIÚVA

Conto de
Carlos Roberto Pellegrino

Numa tarde de calor intenso, antes que o anjo viesse recomendar novos encargos, Ivonaldo atendeu à irrecusável convocação para prestar-lhe contas da vida. Não houve meio de escapatória, e lá se foi, sem que lhe tivesse sido concedido o benefício da recusa. Solícito e sem alternativa, acomodou-se definitivamente à troca do endereço ou, como costumava dizer com saudável ironia: desta para melhor. Morreu de síncope.

Na bagagem da herança, além dos amores jurados e prometidos incluía o afeto à Dorotéia, que o manteve o mesmo durante os longos anos de convivência.

Amante ciumenta de marido fiel, a viúva assumiu, corajosa, a economia da casa. O cuidado com os filhos moços, todos bem arranjados, o que significava preocupação a menos. Na conta do zelo a atenção especial ao neto já rapaz, que mostrava formosura ao vestir o jaleco branco de futuro médico.

Das moças juradas no amor do pai, Isaurinha era a caçula. Guardava fiel o compromisso de casar-se com Manuel Espinho, filho de um fazendeiro de tantas cabeças quantas fossem os bois a perder de vista na inver-



nada. Gláucia se mantinha na solteirice recatada, na diversão única de ensinar música no conservatório, ao que dedicara toda a vida. Virgininha, a mãe do médico residente, casara-se com um capitão da Força. Já Dorotéia mantinha-se incansável na faina de mãe extremosa e viúva piedosa.

Na manhã seguinte ao passamento, ajazaram o finado com o melhor que havia; terno escuro folgado, gravata amarela de seda pura, e o depuseram sobre a mesa da sala ao lamento de rosários e ladainhas. Decoraram a morte com um lençol de flores brancas e a tolha de renda da Madeira, lembrança amarelecida do casamento, conforme recomendação da viúva desconsolada. Tudo o mais houve para despertar a contrição dos amigos. As fitas bentas de amarração foram dispostas em cada canto da sala e deveriam ser reverenciadas somente com a menção de beijo para mantê-las limpas.

Desfiaram-se jaculatórias e ladainhas chorosas, velas e louvações ocasionais em torno do caixão. As beatas se engabelavam no gemido modorrento de um canto arrastado como portas rangedeiras. Ivonaldo merecia as homenagens do amigo dos amigos, pai exemplar e marido fiel.

O jornal noticiou o passamento do pai, marido, sogro e avô, estando convidados os amigos para o seu sepultamento a realizar-se às quinze horas, saindo o féretro da rua das Acácias número tal para a necrópole municipal. Antecipavam-se agradecimentos por quantas houvessem sido as manifestações de pesar, carinho e solidariedade recebidas. Descansasse em paz. O pequeno anúncio, com moldura de nojo, convinha à ocasião, nada mais se comentou.

Amparada pelas filhas, Dorotéia encontrava forças para prantear o finado. Respirou coragem para entrar na sala pela porta da frente. Ao dar com o semblante do marido conteve o soluço na borda do lencinho de cambraia como recomendado por Isaurinha. A viúva guardava as lágrimas em boa postura.

Tudo correu conveniente até o instante de fecharem o caixão. Dorotéia então buscou um soluço mais forte. Um adeus pungente. Sem dar tempo a mais sofrimento, logo aplicaram as tarraxas em cada extremo do caixão. Ivonaldo assumia solitário o destino incerto e não sabido, de onde jamais retornaria.

No tom da toada houve o gemido de uma voz pequena que reverberou entre os circunstantes. Para Dorotéia foi mais um lamento pelo ao finado. Um amigo, quem sabe. O risco era de alguém indesejável, mesmo que privasse da intimidade do morto. Ou uma amiga. Uma amante! Passou-lhe pala cabeça atordoada.

Uma amante? – a grita veio retumbante.

Sim ou não, a questão estava lançada, conquanto. Ivonaldo sem-

pre foi pessoa discreta, de hábitos morigerados. Estaria a salvo dos amores furtivos. Nas filhas, veio à imaginação da mulher alta, vistosa, peitos grandes e pontudos, pernas torneadas e o que mais lhe sobressaísse: a bunda. Roliça e insinuante mantinha-se reservada às investidas clandestinas, ainda que poucos ousassem.

Rei morto rei posto, alguém sentenciou. Não haveria de ser assim tão fácil beliscar a bunda da suposta amante de Ivonaldo. Antes era preciso desvendá-la, nudificar, como propôs Adamastor, fiel escudeiro e confidente do falecido. Mas, quem haveria de ser amante de Ivonaldo àquela altura?

Nos três lances de escada da varanda que levavam à sala onde haviam colocado os despojos do amantíssimo, um grupo de senhoras conversava. Nenhuma delas era amante, pelo menos nada que denunciasse qualquer delas. Respeitáveis e assíduas frequentadoras das rezas vespertinas. Definitivamente não tinham cara de amante.

A garantia dessa afirmativa assim peremptória relançou a dúvida: mas qual haveria de ser a cara de amante? Talvez um olho menor que o outro, orelha de abano, a verruga saliente numa das bochechas, lábios finos, sobrelanceira circunflexa, e o que mais? Eram dúvidas que não se ousava comentar, receosos da cumplicidade confessa. Segundo Adamastor, cioso das virtudes do amigo, era preciso preservá-la. Haveria de ser igual a todas, em qualquer lugar. Sim, mas como, e onde? Antes de tudo tinha de ser bonita, atraente, vistosa. Gostosa, arrematou um mais irreverente, que, de pronto, mereceu discreto olhar de apoio. Amante tem que gostar; gostar de quê? Daquilo. Daquilo o quê? Indagavam com nervosismo crescente. Do amante, ora, tratou de afastar a malícia. Amante é amante e pronto, sentenciou o cunhado do morto com autoridade insuspeita de parente postiço. Temia-se que o assunto descambasse para detalhes inconvenientes, sobretudo naquela circunstância.

Entre os conhecidos, o assunto deu panos pra mangas. No espiçamento do debate, acrescentaram comentários insolentes sobre o desempenho do Ivonaldo no reservado dos seus aposentos. Um atleta, exagerou o tipo que trazia um bigodinho recalcado a lápis. Coisas do arco-da-velha, meu amigo. Do velho, só ele mesmo, bradou o outro exigindo respeito ao amigo morto. Tudo dito e assim feito, Adamastor chamou à ordem. A partir de então, decidiu-se que o pranteado receberia os lauréis dos amantes.

Na sala respiravam incerteza entre os grupos. Fecha? Não fecha? Fecha o que? O caixão, ora! À boca pequena, expunha-se Ivonaldo à execração pública.

Dorotéia ignorou a sentenças. Reforçou as orações com o vozeiro troante. Louvaram-se o quanto era santo. Atônitos, os amigos se

entreolhavam, acusadores. Quando eu morrer, vou só, comentavam os mais mordazes. Olhos nos olhos, desconfiavam de todos. Entretidas, as senhoras beatas confiavam as recomendações do catecismo com súplicas por um lugar nos céus.

No passo lento desfilaram pela última vez diante de Ivonaldo. Persignaram-se circunspetos, desenhando com a ponta dos dedos um sinal rápido e mal espalhado no peito, ao que todos resmungavam amém. Estava confirmada a presença.

Rapidamente ganhou fama a versão de que certa senhora ali presente, ao acariciar respeitosamente o rosto do finado, depositara furtivamente um bilhete num dos bolsos do terno de encomendação. Foi o bastante para reaquecer o fogo das maldades. O derradeiro recado, um adeus definitivo. A autenticidade do bilhete haveria de ser a chave que desvendaria a identidade da traidora. Dito e feito. Mas onde? Como? Quando? Era preciso buscar a evidência, e mais gritava a curiosidade alheia por conta da suposta ofensa ao marido. Afinal era a fama sobre a cabeça.

Na passagem da fila pelo morto fizeram questão de tocar-lhe o peito com a palma da mão, como prova de estreita amizade. Aproveitaram a oportunidade para enxerir nos bolsos do defunto buscando o bilhete. E tanto foi assim que muitos que já haviam passado, repassavam, agora com a curiosidade à flor da pele.

Agora não dava mais para esperar; fechariam o esquife. De pronto, alguns reagiram à idéia aos gritos de que ainda não era a hora. Deixa disso, erguiam os braços, contrariados e temerosos pela surpresa iminente. Na peleja a que se dispuseram, chegou Isaurinha e aos sete sóis de espanto entregou à mãe o recado que havia encontrado no sapato do pai ao aprontá-lo horas antes. Desabou um grande silêncio na sala. Não se ouviu nem mesmo o piar do coleirinha. Entreolharam-se mudos, as mulheres pela fama, os maridos na cumplicidade aturdida.

Dorotéia leu a mensagem e não se conteve. Escapou o grito lancinante contrariando as recomendações da filha para que se contivesse. Suportou a mãe. Tinha razão. Espera um pouco, recomendou Dorotéia. Ainda não.

Vagarosamente tornou a dobrar o bilhete, beijou-o e o depositou entre as mãos de Ivonaldo. Vai, meu querido.

Nada mais foi dito nem se soube do escrito e o seu nome.



Inéditos de Eberth Alvarenga

REMENDO

A calça rasgada
no bolso traseiro
ia da pobreza à sedução,
no ritmo audacioso
da dúvida provocada.

Essa viagem,
ida e volta,
acompanhava
o andar da bela,
que se escondia
para revelar,
que se exibia,
amocambada,
num olho mágico.

**POR ACASO ELA
ERA NUVEM**

O acaso
e o vento
formatam
e dissipam
as nuvens.

O acaso
me soprasse
o inesperado:
uma surpresa
em formas
definitivas
de mulher.

HORA DOS GATOS

Um gato persa
entra em minhas órbitas
pra encontrar
a manhã que vem.
O corpo encolhido,
arco eriçado,
vaza olhos,
desenha pálpebras
e sobrancelhas
na curva dos gestos,
que também
me pertencem.

Enrosca-se de cílios,
ronrona por toda a tarde
o fastio de tapetes dominados
e a docilidade aparente.
Noite grande, reativo,
deixa o campo visual,
se empardece, todo,
arranha paredes,
galga telhados
de vidas longas...

ESPREITA

Demolição,
rosto que
se move
em direção
ao escuro.

A maquiagem
muda essa face,
disfarce
que não
se convém.

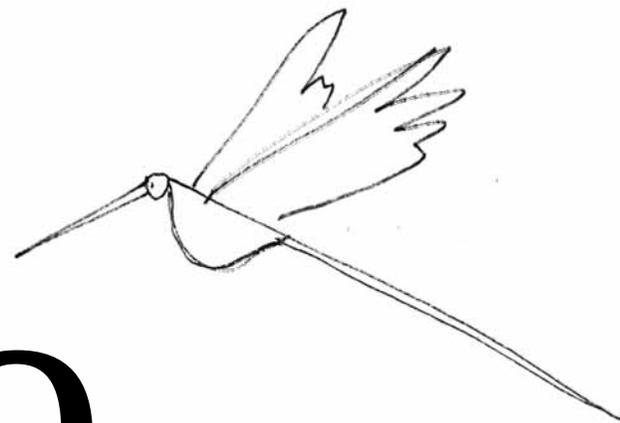
Dá-lhe o formato
de quem
pede para ficar,
para ficar,
trás dum espelho,

cuidando,
morosamente,

para o tempo
não envelhecer.

EBERTH ALVARENGA

Mineiro de Belo Horizonte, engenheiro agrônomo e autor de
"Desafins" (Scriptum, 2002). Reside em Lavras, Minas.



O pássaro e a flor

Conto de Ruth Silviano Brandão

Primeiro foi o pássaro, não o da janela, o que apareceu na manhã daquele dia embaçado, mas o da memória, como num retrato em sépia, resto de dias perdidos, cópia inexata, em sépia também. Uma lembrança já metáfora, pois foi num dia tão antigo que o vermelho do pássaro lhe incutiu o desejo claro de escrever. E passaram-se muitos anos em que a figura do pássaro, desde sempre virtual, já que não havia pássaro nenhum, volteava como figura viva. Uma lembrança do que não existia como história.

Anos mais tarde, uma frase passou-lhe nos olhos, pousou-lhe na tecla como música. Coisa assim: escrever o pássaro, tirá-lo do espaço, com pena. Tão impulsiva a frase como se tivesse vontade própria. E outras frases vieram como se fossem ditadas e o pássaro se impôs como uma síntese, como um senhor em suas páginas.



Os livros-poemas se multiplicaram com vida própria, mas era segredo que não revelava o fato de que as palavras vinham de outro espaço, impositivas, em horas imprevistas, como um comando. Sofria por ele, o pássaro, em algum lugar, estar preso numa gaiola estúpida que balançava com o vento da sala que não havia. Se havia, não lhe dizia respeito, eram lugares-comuns os pássaros e as gaiolas. Depois vieram outros animais para atormentá-la com sua prisão e soube que o amor podia ser cruel. Talvez a pior coisa do mundo, já que impunha uma ordem louca que era a covardia do amado em relação à amante.

Sabia que as fábulas nem sempre eram verossímeis, imaginou que era possível o cordeiro ser feliz. E o lobo inocente. E os animais felizes por obterem comida ao preço pequeno de lamberem as mãos do dono. Odiou os cachorrinhos por sua fragilidade, como odiou a maldade das crianças que pintavam de amarelo os pintinhos que acabavam morrendo.

O que era uma impressão, uma janela para ver o mundo, tornou-se um sentimento mais forte e mais incômodo com o qual não sabia o que fazer, já que estava tomando dimensões desproporcionais em sua vida.

Queria amar como as mulheres amam e conhecem o fascínio e todas as delícias da espera, o gozo de um corpo amado, os sustos da perda, a

dor do ciúme e viu que era assim. E quis também amar, o que não demorou muito e aconteceu na figura do homem que a fez conhecer o amor e deliciou-se com tudo. Amou o amor, perdeu o rumo de suas idéias tão bem cimentadas.

Prendeu todos os pássaros nas gaiolas da memória, criou um viveiro com pássaros azuis, vermelhos de todos os tons. Chamou o viveiro de creatório e cuidou dos pássaros como de filhos que iria ter e teve. E fez com eles a mesma coisa e amou-os com amor total, tirânico como o das criancinhas por seus pintinhos amarelos e o das meninas que cuidavam de passarinhos na gaiola, dando-lhes alpiste, água e um mínimo espaço de onde podiam ver a imensidão do céu azul.

O homem que a fez conhecer o amor era também um poeta sem o saber e, um dia, lhe contou, que tinha ficado, enquanto regava suas plantas, sua grama, suas árvores, suas flores, diante de um pássaro, um beija-flor que beijava uma flor que não existia mais. A flor fora podada, a flor já não existia, era inexistente. E o pássaro insistia em seu vôo trêmulo diante do que não havia mais. O homem não se espantou, pois já tinha ficado, um dia, transido de dor, diante de uma flor que já não existia. Mas a dor persistia. A dor não tinha caído do chão de sua alma.

RUTH SILVIANO BRANDÃO

mineira de Belo Horizonte, é professora de Literatura, escritora e tradutora. Autora de diversas obras literárias e ensaísticas, lançou, em 2010, o livro *Minha ficção daria uma vida*, pela Editora Com-Arte.

Eloésio Paulo

LOUCO COMO

Ritmo narrativo de *O Alienista* é marcado pelas menções ao olhar do protagonista, que explicitam a evolução de seu quadro clínico

Em um conto publicado década e meia depois de *O Alienista*, o leitor reencontrará os olhos de Simão Bacamarte pregados à face do capitalista Fortunato. O jovem médico Garcia, dotado de pendores psiquiátricos, intriga-se com aquelas duas “chapas de estanho, duras e frias”, no início de “A Causa Secreta”. Em *O Alienista*, o olhar da personagem principal tem uma importância que chega ao excesso de dramaticidade e por isso acaba funcionando como ironia; as diferentes maneiras de Bacamarte fixar um objeto ou exprimir o que vai na própria alma pontuam a evolução de seu quadro maníaco; do capítulo III à última página do relato, as principais aparições do médico exteriorizam à percepção do leitor a transformação interior da personagem. O recurso usado para isso é a frequente menção a seus olhos, que compõe o eixo em torno do qual se movimenta o enredo, numa espécie de contracanto para as também numerosas aparições do padre Lopes, vigário de Itaguaí.

À explicitação da loucura pelo olhar de Bacamarte correspondem um desenvolvimento paralelo da capacidade do alienista de dissimular as próprias intenções e um enrijecimento de seu discurso. No capítulo III, o “metal” dos olhos do protagonista não sofre qualquer alteração diante da queixa de sua mulher, a qual “se considerava tão viúva como dantes”, já que o marido dedicava todo o tempo aos estudos. Os olhos metálicos entremostam o raciocínio lógico inflexível do médico adivinhando nas queixas da mulher uma oportunidade para, fazendo-a viajar ao Rio de Janeiro, ver-se inteiramente disponível para o trabalho no hospício, já então povoado pelas “torrentes de loucos” cujo estudo andava levando Simão Bacamarte, no capítulo anterior, a comer e dormir pouco. É ainda no capítulo III que aquele “olhar inquieto e policial” do marido, indiferente às lágrimas de Evarista na hora da partida, procura na multidão algum lunático que possa estar indevidamente “misturado com a gente de juízo”. Esse olhar já anuncia a cogitação da nova teoria que, no capítulo IV, o médico explicará “compridamente” ao farmacêutico Crispim Soares e depois ao padre Lopes, teoria segundo a qual a loucura era muito mais comum do que até então se pensara e abrangeria tudo o que não chegasse ao “perfeito equilíbrio de todas as faculdades”.

UM SILOGISMO

O que acontecera desde a partida da mulher? Pode-se imaginar o alienista completamente imerso no autismo da especulação psiquiátrica. Se no início do relato Itaguaí era seu mundo, agora o universo se reduz a sua mente.

Antes de revelar ao padre e ao farmacêutico a experiência destinada a “mudar a face da terra”, Bacamarte saíra pela vila à cata de novos loucos, vasculhando todos os cantos e “virgulando as falas de um olhar que metia medo aos mais heróicos”. Está explicitada a insanidade do alienista, e são seus olhos que, insistentemente mencionados pelo narrador, trazem-na à luz. A reclusão do Costa, personagem que parece conter em germe o Rubião de *Quincas Borba*, marca o início do “terror” em Itaguaí, configurado pela coleta desenfreada de “loucos”. Ao conversar com a prima do incorrigível pródigo, o alienista “espeta” nela um “par de olhos agudos como punhais”, que significam a decisão de interná-la também, porque sua excessiva credulidade é considerada pelo médico um sintoma de loucura. Ainda no mesmo capítulo, “uma volúpia científica alumiu os olhos” de Bacamarte ao saber da mania de ostentação que lhe transformava o albardeiro Mateus em mais um paciente.

No capítulo VI, quando a revolta dos Canjicas chega às portas de sua casa, apavorando Evarista e a criadagem, Simão Bacamarte demora a dar-se conta do que ocorre, pois seus olhos estão “empanados pela cogitação” e “cegos para

a realidade exterior, videntes apenas para os profundos trabalhos mentais”. Mostram que o alienista cada vez mais se isola em seu mundo de pensamentos dirigidos a um só objeto: a loucura e as maneiras de reconhecê-la e encerrá-la na Casa Verde.

Instalado o absurdo, os olhos de Bacamarte não precisam dizer mais nada ao leitor. Apenas no desfecho do relato, “acesos de convicção científica” eles mostram o alienista numa espécie de transe místico ao descobrir a última verdade: sua própria perfeição, ou seja, a perfeita loucura.

A psiquiatria brasileira no século XIX

Que o olhar de Bacamarte traduza o que lhe vai na alma, chega a ser um clichê, e clichê romântico. Mas é exatamente por isso que se deve considerar mais atentamente a questão. Uma vez que o ficcionista nada entrega facilmente ao leitor, é sensato desconfiar de que essa evidência exterior simplifica algo muito mais complexo e interior, a saber, a evolução do caso clínico do alienista. É possível que Machado viesse estudando seriamente a ciência personificada em Bacamarte. Leme Lopes opinou que, a despeito de não se ter notícia de livros de psiquiatria na biblioteca do autor, o conhecimento da etiologia e sintomatologia das doenças



mentais demonstrado por este ao caracterizar personagens não poderia resultar meramente da intuição. O interesse de Machado pelo assunto é atestado, por exemplo, pelo emprego da palavra “monomania” com certa propriedade; o termo é de Esquirol, a segunda maior influência da psiquiatria brasileira – depois de Auguste Morel – na época em que foi escrito *O Alienista*. Magali Engel, em sua tese *A loucura nas ruas do Rio de Janeiro 1830-1930* (IFCH/UNICAMP, 1995), lembra que diversas teses sobre o conceito de doença mental foram produzidas nas faculdades de medicina do Rio de Janeiro e da Bahia desde 1830.

Mais importante, porém, é o emprego da expressão “Bastilha da razão humana” por uma personagem para referir-se à Casa Verde: as comparações do hospício com aquela prisão francesa eram correntes na literatura psiquiátrica escrita na Inglaterra, como documenta Roy Porter em *História social da loucura*: na menção às cartas em que o poeta inglês John Clare comentava sua estada no hospício, o historiador lembra que a instituição era comparada a “um ‘inferno’, uma ‘Bastilha’, uma ‘Sodoma’”. Nada impede que Machado tenha tomado conhecimento dessas cartas, já que lia muito em inglês. E a comparação do hospício com a Bastilha era de tal modo corrente na Inglaterra que em 1883 Louisa Lowe publicaria um protesto contra o confinamento psiquiátrico, intitulado *The Bastilles of England*, incluindo-se na já longa tradição, iniciada no século XV, de relatos autobiográficos escritos em inglês por indivíduos considerados loucos.

A vizinhança da narrativa com o contexto social é patente já a partir do título: por que *O Alienista*? Simplesmente porque, na época de Machado, a designação “alienado” era preferida, entre os médicos, à de “louco”. Não escapou ao ficcionista o intenso debate que se travava na comunidade médica a propósito do conceito de doença mental, do qual resultou a criação, em 1879 (dois anos antes de sair *O Alienista*), da primeira cátedra de clínica psiquiátrica numa faculdade brasileira. Certamente havia reflexos desse debate na imprensa fluminense, e além disso a teoria da degenerescência, formulada por Morel e naquele momento no auge do seu prestígio, dizia respeito diretamente à condição do escritor: mulato, gago e epilético – triplamente suspeito de “taras” que Morel enfeixava como definidoras da periculosidade social.

Desde 1830, os médicos brasileiros empreendiam uma campanha para apropriar-se da doença mental, seguindo de perto a tendência européia. Essa campanha, que teve como primeira vitória a criação do Hospício de Pedro II, progrediu exatamente no sentido da primeira teoria bacamartiana: ampliar os limites da loucura. Daquela loucura clássica, expressa nas palavras, nos gestos e na aparência física dos loucos, os médicos esforçaram-se continuamente para estender seu poder a manifestações bem menos visí-

veis da insanidade. Daí a substituição do conceito de loucura ou vesânia, por demais evidente a qualquer leigo, pelos de “alienação mental” e “moléstia mental”, cuja sintomática muitas vezes sutil só poderia ser determinada pelos especialistas, cada vez mais numerosos. Os tratados sobre o assunto coincidiam sempre a respeito da incompetência dos leigos para reconhecer a doença, como fica claro nesta reivindicação de um alienista citado por Magali Engel:

Debelada pela lógica da verdade e vencida pelo rigor dos fatos baqueia a teoria paradoxal que pretende que o *simples bon senso* basta para o reconhecimento das afecções mentais. Semelhantes pesquisas são da competência exclusiva do médico, portanto é este o único que reúne as condições necessárias para pronunciar-se acerca da presença, ausência, ou simulação da loucura.

Em sua narrativa, Machado captou a essência do problema da loucura na época: o esforço da medicina para, adotando quadros nosográficos detalhados, tornar a doença tão multifacetada – fazê-la abranger uma “vasta superfície de cérebros”, no dizer de Bacamarte – que afinal só pudesse ser reconhecida pelos especialistas. A teoria bacamartiana cumpre exatamente o propósito dos alienistas da vida real, num momento em que a “medicina social”, cujo espaço nas decisões do poder público cresceu durante todo o Segundo Império, transformava o Rio de Janeiro em um verdadeiro laboratório. A urbanização acelerada ampliava o papel dos médicos, entre eles os alienistas. Nascia o “sonho megalômano” (assim o define Katia Muricy em seu livro *A razão cética*) da psiquiatria, de estender seu controle para muito além dos muros do hospício, penetrando escolas, fábricas, casernas, prisões, tribunais e até mesmo os lares. Na virada do século os peritos psiquiátricos começam a interferir no campo jurídico, dando pareceres definitivos a respeito da imputabilidade de indivíduos segundo critérios médicos. De certa maneira, o médico substitui o padre como orientador da vida familiar, ditando normas de higiene que acabavam transformando-se em diretrizes morais. A medicina cada vez mais sanciona um conceito classista de normalidade.

A teoria pineliana da loucura ainda era muito próxima do entendimento tradicional. Mas a psiquiatria do final do século XIX já está francamente transitando para uma noção dogmática e rígida de doença mental. Simão Bacamarte é lotado imaginariamente no século XVIII, mas sua trajetória teórica repete sinteticamente a da psiquiatria nascente, partindo do conhecimento pré-psiquiátrico da loucura, passando por uma fase de sincretismo e desaguando no mais radical autofechamento. Tudo isso em poucas décadas, sendo

Itaguaí o Rio (alegoricamente, o mundo) e quase documental a lembrança do narrador machadiano de que, antes da Casa Verde, os loucos “andavam à solta pela rua”, à exceção dos furiosos, trancados pelas famílias. Como mostram os depoimentos da época reunidos por Magali Engel,

Até pelo menos o último quartel do século XIX a loucura na cidade do Rio de Janeiro era um espetáculo tragicômico onde não havia a distinção entre atores e espectadores, um espetáculo cujos papéis representados eram capazes de diferenciar a loucura da não loucura sem excluir a possibilidade da convivência. Diferenciados através de suas falas, de seus gestos, de suas posturas, de suas aparências, os personagens (...) eram, ao mesmo tempo, discriminados e tolerados, ridicularizados, agredidos, mas também protegidos e aceitos, objetos, às vezes, de temor, mas não necessariamente (...) de inquietação.

Entre os componentes da galeria de loucos famosos na época da infância e juventude de Machado de Assis, merece menção, por exemplo, o Príncipe Obá, que era ocasionalmente recebido pelo próprio imperador Pedro II no palácio de São Cristóvão. Ou o Dr. Pomada, ao qual talvez o escritor tenha tomado de empréstimo o nome do sábio de “O Segredo do Bonzo”. Apesar da criação de um hospício para tirá-los das ruas do Rio, grande parte desses doidos continuava transitando livremente por elas na virada do século. Os “sonhos de realeza” de alguns deles, os delírios francamente psicóticos de outros, assim como a “prodigalidade mórbida” de um certo F. – que excitou os leitores de jornais com os debates médico-jurídicos sobre sua capacidade de gerir os próprios bens –, faziam parte da ecologia urbana, apesar do esforço dos alienistas para catalogar e confinar a loucura. O fino observador que foi Machado de Assis, talvez desde suas andanças infantis como vendedor de balas, deve ter acumulado na memória um vasto exemplário de loucuras, para afinal confrontar o que sua experiência dizia com o discurso dogmático da medicina mental em construção.

O autor criou, em sua ficção, uma verdadeira galeria de desequilibrados mentais. Desde o Frei Simão dos *Contos Fluminenses* até a Flora de *Esaú e Jacó*, numerosas são as personagens machadianas sujeitas a delírios ou devaneios perigosamente próximos ao abismo da desrazão. E, como estudo de caso, Bacamarte não fica longe da proficiência “clínica” atingida no delineamento de Rubião, assim avaliada por Leme Lopes:

Machado de Assis não chega a extrapolar o quadro da paralisia geral, pois há registrados nos tratados e nas revistas casos de paralisia geral com alucinações e ilusões. Bleuler (1949) diz que elas desempenham um pequeno papel, pois raramente permanecem na fachada sintomática. Henry Ey informa que Mmlle. Serin, em 1926, escreveu uma monografia sobre

formas paranóides da paralisia geral. Esses doentes lembram as psicoses alucinatórias crônicas e podem ser tomados por esquizofrênicos. Bostroem (1930) calculou em 6% as formas delirantes alucinatórias da paralisia geral.

Cabe pois louvar Joaquim Maria Machado de Assis por haver incluído na sua galeria de doidos um paralítico geral.

Devem-se fazer muitas ressalvas a essa reivindicação do ficcionista pela psiquiatria, mas notemos que se trata de um psiquiatra atestando a competência do escritor na figuração de casos plausíveis de desequilíbrio mental. Peregrino Júnior, embora opinando que o autor não tinha “conhecimentos especializados de psiquiatria”, afirmou: “Raros psiquiatras conseguiriam decerto oferecer-nos um quadro tão acabado e nítido da paralisia geral – sua sintomatologia, suas peculiaridades psicológicas, sua evolução clínica”. Esse, no entanto, não é todo o conhecimento mobilizado pelo escritor na caracterização do alienista de Itaguaí.

Indústrias bacamartianas

Simão Bacamarte é um dissimulado. Se “exteriormente era modesto”, com íntimos esbanjava a retórica da autovalorização. Pois então ele mesmo não disse que seus estudos poderiam resultar em “louros imarcescíveis” para a ciência brasileira e lusitana? É possível ver no alienista um caso variante daquela “volubilidade” que Roberto Schwarz acusou no retrato das classes dominantes pela ficção machadiana. A busca de uma “supremacia qualquer” que move Brás Cubas especifica-se, em *Alienista*, na busca da notoriedade científica.

No início da narrativa, Bacamarte ainda se mostra de espírito desarmado. Considera tão natural o culto ao próprio gênio que se dá ao luxo de confidenciar a Crispim Soares o “mistério de seu coração”, ou seja, a ambição de pesquisar o “recanto psíquico”. É possível imaginar que ele espere do outro a divulgação da boa-nova científica à vila, mas ainda o vemos falando francamente e sem prevenções. As dissimulações “políticas” começam logo, e delas o médico lança mão em qualquer ocasião de proteger seu projeto. Assim, para não desagradar ao padre e ao bispo, ele atribui a Benedito VIII um trecho do Alcorão inscrito na fachada da Casa Verde. Nas relações conjugais, seu pragmatismo é o mesmo; Bacamarte, por exemplo, tenta a remediar o despeito de Evarista com uma fala “macia como o óleo do Cântico”, ao mesmo tempo que, de si para si, permanece implacável em seu calculismo estratégico. É preciso sublinhar o fato de que o frenesi internatário de Bacamarte se exercerá sem qualquer prejuízo das faculdades raciocinantes.

Instintivamente, a loucura do alienista refugia-se cada vez mais na dissimulação. Esse deve ser o motivo pelo qual Bacamarte prefere não mencionar a Crispim Soares os novos casos patológicos da vila, citando

apenas os exemplos históricos que supostamente confirmavam sua nova teoria – por sinal, todos saídos do *Elogio da Loucura*. Enfim, aquela “rara habilidade que o distinguiu” torna-se crescentemente um instrumento de proteção de seu projeto científico, mediante o autofechamento pelo qual supõe todos potencialmente inimigos. É por isso que a crítica do padre Lopes à nova teoria cancela o respeito que até então o alienista dedicara ao vigário; Bacamarte reage com desdém e piedade pela ignorância do outro, e por seus lábios passa a “vaga sombra de uma intenção de riso”, só isso, pois ele nunca rirá de fato, permanecendo em todos os reveses “impassível como um deus de pedra”.

Nos embates propriamente políticos, o alienista redobrará a dissimulação. Apesar de considerar ridícula e vazia a retórica, emprega-a em todas as ocasiões nas quais um discurso bonito possa resolver a questão em seu favor. Assim com os vereadores, assim com os revoltosos canjicas, cujo ímpeto é abalado pela segurança exterior das idéias do alienista. Nesse episódio, a dissimulação de Bacamarte está em dizer que admite dever satisfações, além de aos mestres, a Deus; é que, reconhecido o antagonismo da Igreja, a ciência do alienista já se despojara dos argumentos religiosos. No confronto com o chefe revoltoso, a habilidade política do protagonista se excede. A princípio surpreso com a mudança de ânimo do barbeiro Porfírio, que conclamara no dia anterior 300 pessoas a destruir a Casa Verde, logo se recompõe, disfarçando o pasmo. Demora nada menos que três minutos para perguntar sobre os mortos e feridos. O que esteve pensando o alienista nesse silêncio tão longo para dois inimigos? Certamente, nos “lindos casos”, o do barbeiro e o de seus seguidores, atrativo irresistível para a patologia experimental que empreendia; mas também, com certeza, num truque para ludibriar Canjica. A habilidade toma outra forma quando da inversão da teoria bacamartiana. Depois de concluir que seus loucos eram todos sãos, o alienista aplica-se em recolher ao hospício as pessoas perfeitamente equilibradas. Mas aceita quase todas as restrições impostas pelos vereadores, com o fito de proteger o único bem que lhe interessa: o poder de continuar internando quem lhe parecesse necessitado – ou, pela sua mais recente teoria, digno. Em última análise, é claro, Bacamarte protegia sua própria vaidade.

A hybris científica

Apesar de tudo, portanto, o alienista é um náufrago da razão, como D. Quixote ou Hamlet: abandonado por aquela inteligência prática que permite participar convenientemente da vida social, embora nem por isso desprovido da lucidez que faculta compreender aspectos da vida pouco acessíveis aos indivíduos imersos na rotina. A dialética machadiana não esqueceu a lição dos clássicos: na loucura do alienista, como na do príncipe dinamarquês e na do Cavaleiro da Triste Figura, há um certo método peculiar que nada deve ao espírito prático dos homens ditos normais. É o que coloca a loucura além da capacidade de análise da razão.

A ciência de Bacamarte é aparentada com a filosofia de Quincas Borba, um sistema pretensamente apto a responder a todas as questões. Especialização médica do Humanitismo, ou versão psiquiátrica do quimérico emplastro Brás Cubas, o método do alienista alegoriza a pretensão cientificista da época. Viviam-se no Brasil, desde 1870, a hegemonia do *bando de idéias novas*, expressão com que Sílvio Romero definiu o espírito de sua geração, a qual, “possuída daquela fé especial nas coisas materiais”, transformou as idéias de Darwin em “quase uma religião”, enquanto “o mundo e o pensamento mecanizaram-se, a religião tradicional recebeu um feroz assalto do livre-pensamento”. Afrânio Coutinho, autor de todas as expressões aspeadas neste parágrafo, assim resumiu o cientificismo que imperava nos círculos intelectuais brasileiros da época:

Essa era do materialismo (1870-1900) foi uma continuação do iluminismo e do enciclopedismo do século XVIII e da Revolução, acreditou no “progresso” indefinido e ascensional e no desenvolvimento constante da civilização mecânica e industrial. A ciência, o espírito de observação e de rigor forneciam os padrões do pensamento e do estilo de vida, porquanto se julgava que todos os fenômenos eram explicáveis em termos de matéria e energia, e eram governados por leis matemáticas e mecânicas.

Quando se pensa no caráter dogmático assumido pelos partidários do Positivismo, quando se consideram as limitações que a ilusão do progresso acarreta para o trabalho do ficcionista, é fácil entender a intenção satírica por trás da personagem Simão Bacamarte. Machado nela encarnou, como em Brás Cubas, a vacuidade das elites brasileiras sempre dispostas a copiar o que vinha da Europa. Mas copiá-lo, como bem notou Roberto Schwarz, apenas no que tinha de espetacular e aparatoso, sem atingir a profundidade do significado social das novidades. Isso vale tanto para os ideais revolucionários de Porfírio como para a pretensão científica do alienista. Segundo John Gledson (em palestra no IEL/UNICAMP no dia 24/3/99), Machado nutria verdadeiro ódio pela concepção darwiniana do homem, na qual entrevia a possibilidade de ser tachado como degenerado, de acordo com as teorias em moda na época, por sua condição de mulato e por sua constituição mórbida.

Ora, em que se funda a autoridade de Simão Bacamarte? Além de na dissimulação política, incluída nesta a manipulação da retórica, o respeito angariado pelo alienista escora-se também no prestígio de um diploma de médico obtido na Europa e na inconsistência da opinião pública. Desde a criação da Casa Verde, o alienista consegue praticamente tudo o que quer das autoridades manobrando seu prestígio de “doutor” e membro da “nobreza local”.

Uma vez posto em prática, o alienismo de Bacamarte revela-se desde o princípio um conjunto de suposições cuja única base é o raciocínio do médico. Seu vocabulário nosológico é um amontoado de termos que

não se coadunam, colagem das principais correntes da medicina mental do século XIX. Os pacientes iniciais da Casa Verde são loucos clássicos, incontestáveis. Mas também, desde as primeiras páginas, o alienista refere-se à “patologia mental”, supondo-a capaz de atingir uma “vasta superfície de cérebros”. Sua teorização é francamente macarrônica. E, face ao ceticismo do ficcionista em relação à ciência em geral – como também à religião e às soluções políticas –, não será demais ver nesse incongruente sincretismo de métodos o reflexo de uma confusão mental mais profunda, o princípio de um curto-circuito que só poderia levar ao ensandecimento do próprio alienista.

A confusão metodológica leva Bacamarte a diagnósticos ridículos como o de Martim Brito: como saber, por meio de um discurso, que o rapaz era portador de uma “lesão cerebral”? Ainda mais: como estipular para a suposta lesão de Evarista um período de cura tão preciso, seis semanas? Aqui há uma evidente sátira da arbitrariedade dos vereditos psiquiátricos. E o médico declara tratar-se de uma “lesão cerebral”, no entanto “sem gravidade”! Tal falta de rigor denuncia a inconsistência do método, da qual o senso comum – e antes dele o padre Lopes – já desconfiava. A maior contradição do alienista é atribuir a perfeição moral de Cesária, a mulher do boticário, a uma daquelas “lesões”. Nesse momento, o mecanismo implacável da lógica bacamartiana já está exposto em sua falta de lastro, embora continue sendo amparado pelas autoridades.

O autofechamento do alienista é acompanhado por um enrijecimento de seu vocabulário pseudocientífico. No início, tratava de loucos clássicos, sendo sua “vasta classificação e sintomatologia” estribada na tradição que sempre separou, em primeiro lugar, os mansos dos furiosos. A internação do Costa assinala o início da aplicação da primeira teoria bacamartiana. A partir de então, o alienista passará a catalogar como loucura todo e qualquer comportamento esquisito. No entanto, a concepção machadiana da psique diz que a essência do homem é a esquisitice. A “errata pensante” que somos jamais chega a constituir um texto claro e impecável, nem mesmo na edição definitiva, aquela que, segundo Brás Cubas, o editor “dá de graça aos vermes”. Onde se poderia, portanto, encontrar o perfeito equilíbrio senão nas ilusórias aparências? Ao perseguir uma quimera, Bacamarte revela-se o contrário do que pretendia ser: em vez de médico, paciente; em vez de sábio, risível caricatura da pretensão à sabedoria.

Antes de sua teoria, o alienista admitia a dúvida. Ao discutir um caso com o padre Lopes, propondo este como explicação o episódio bíblico da Torre de Babel, Bacamarte aceitava a “explicação divina do fenômeno”, observando no entanto não ser “impossível que haja também alguma razão humana, e puramente científica”. Agora a certeza ocupa todo o espaço, substituindo uma doutrina por outra e fechando o caminho a qualquer dúvida. A realidade dos homens passa a existir em função da ciência. A verdade é antecipada pela teoria. Daí o abandono completo dos matizes psicológicos da loucura por convicções cada vez mais organicistas.

Mas a dúvida metódica que lhe faltou no varejo, tem-na o alienista por atacado ao desconfiar das curas que imaginava ter feito. É ela que acarreta o definitivo mergulho na megalomania, fazendo-o terminar seus dias no hospício na tentativa de tornar-se imperfeito como o restante da humanidade.

Desde o título, o relato evidencia a convergência, na personagem principal, de todos os vetores da crítica machadiana do cientificismo, satirizando, por meio da nada surpreendente loucura de Simão Bacamarte, a psiquiatria brasileira nascente, síntese da pretensão cientificista ao anexar um território que toda a ficção do escritor situa sob o domínio do trágico. Sabendo-se que o território por excelência da psiquiatria já era, no final do século XIX, o manicômio, cabe a pergunta: por que a Casa Verde é não um cenário, mas uma espécie de não-lugar? Várias respostas seriam possíveis, como em quase tudo que se refere à ficção machadiana. Sem aspirar à solução do problema, fica-se aqui na constatação de que o hospício machadiano é virtual, o que faz do relato em questão uma obra de certa maneira incompleta como recriação literária do real.

Adriano Menezes

MUDA

Depois ela disse que sentiu
uma coisa ruim
ao chegar a Ouro Preto .
Eu senti uma coisa ruim
quando ela disse. Queria
então mulher e cidade .
Eu devia desconfiar,
a escura nuvem sobre a casa
a perturbava sobremaneira,
e o passeio estreito, e as ladeiras,
talvez a falta de girafas
no Padre Faria ou
a desistência das flores
com talidomida que nos olhavam
míopes do jardim
que ainda não havia...
Se perdeu de minhas mãos.
A cidade continua comigo:
mofando livros,
avacalhando meus amores,
restituindo-me a asma.

ADRIANO MENEZÉS

nasceu em São Vicente de Minas, MG. Produz roteiros para TV e tem três livros de poesia publicados: *Dois Corpos* (Editora Etfop-1999), *Os dias* (Scriptum Livros-2004) e *Via expressa* (Scriptum Livros e Anome Livros-2007).

