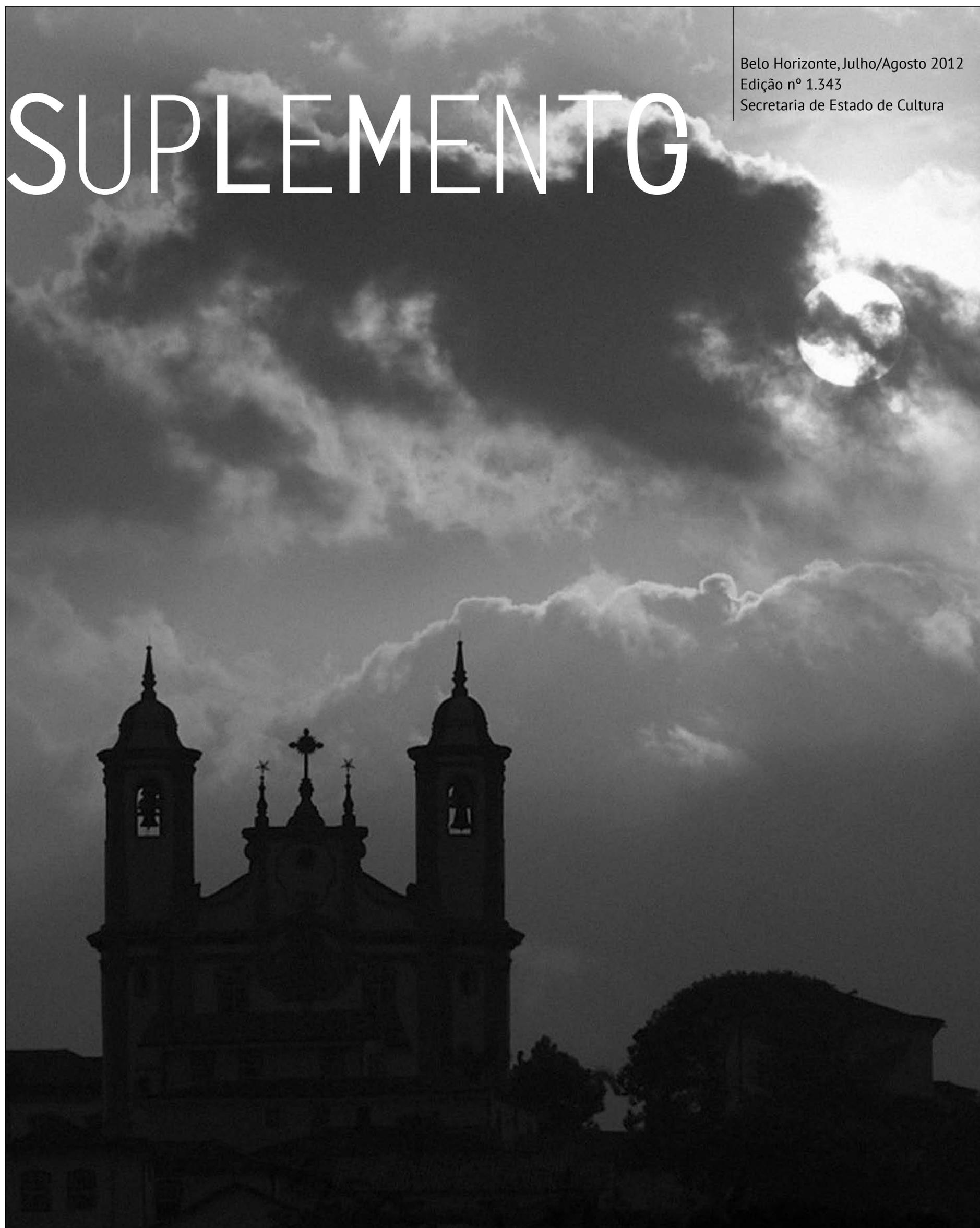


# SUPLEMENTO

Belo Horizonte, Julho/Agosto 2012  
Edição nº 1.343  
Secretaria de Estado de Cultura



Há 120 anos, municípios mineiros recebem o Minas Gerais, jornal que garante à sociedade o acesso democrático aos atos do Governo.

### HORÁRIO PARA RECEBIMENTO DE MATÉRIAS ONLINE (SISTEMA DIÁRIO)

- Diário da Justiça e Publicações de Terceiros: até as 16h
- Editais e Avisos: até as 17h
- Matérias de Expediente: até as 18h

➔ Recebimento de matérias no balcão da IOMG: 10h às 15h30.

### ASSINATURA DO DIÁRIO OFICIAL

Assinatura do Minas Gerais: (31) 3237-3478  
ou e-mail para:  
assinaturamg@iof.mg.gov.br

### CÓPIA DE PUBLICAÇÕES

Balcão da IOMG: até as 17h.  
Interior de MG: (31) 3237-3477 ou e-mail para:  
copiainterior@iof.mg.gov.br

### PUBLICAÇÕES DE TERCEIROS

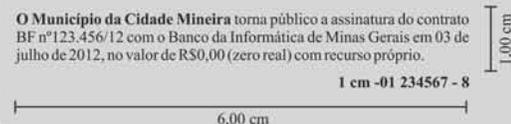
A Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais é o órgão público responsável pelas publicações oficiais (atos, editais de licitação, convocações, atas de assembleias, balanços financeiros, editais de loteamento, editais de concursos etc.) por meio do Diário Oficial Minas Gerais.

**Quem pode publicar?** O espaço para publicação no Diário Oficial Minas Gerais é aberto a todos os órgãos públicos municipais, estaduais e federais, assim como a todas as pessoas físicas e jurídicas.

**Como publicar?** Os interessados em publicar matérias no Minas Gerais deverão se cadastrar e acessar o portal [www.iof.mg.gov.br](http://www.iof.mg.gov.br) ou [diarioweb.iof.mg.gov.br](http://diarioweb.iof.mg.gov.br). As publicações são feitas por meio do "DIARIOWEB", sistema que proporciona maior facilidade, rapidez e segurança no fluxo e tramitação da publicação.

**Quanto custa publicar?** Publicações nos cadernos de "Publicações de Terceiros" e "Diário da Justiça": R\$ 88,59 e o tamanho mínimo de 6x1 cm. A formatação final segue o padrão da Autarquia.

Para outras informações, consulte a Resolução Conjunta 003/2010 (disponível no site: [www.iof.mg.gov.br](http://www.iof.mg.gov.br)).



**Informações: (31) 3237-3560**

**[www.iof.mg.gov.br](http://www.iof.mg.gov.br)**

Av. Augusto de Lima, 270 - Centro - Belo Horizonte -  
MG / CEP 30.190-001

**Endereço para correspondências e protocolos:**

Rua Rio de Janeiro, 1.063 - Centro - Belo Horizonte -  
MG / CEP 30.160-041





# MEMÓRIA DO ESQUECIMENTO

GUIOMAR DE GRAMMONT

**U**m dos momentos mais emocionantes que vivi no Fórum das Letras foi quando ouvi, de uma senhora de Ouro Preto, que o evento fez com que ela retornasse para a escola, abandonada na adolescência. Ela explicou que queria ser capaz de ler os livros dos escritores que por ali passaram. Da mesma forma, assisti fascinada ao encontro entre o grupo das cantoras “lavadeiras” do distrito de Lavras Novas com os escritores africanos que trouxemos para o evento em 2010. Uma escritora africana começou a dançar, tomada pelo frenesi das canções de suas irmãs de Minas, e foi simbolicamente coroada por elas.

Essas vivências, misturadas a tantas outras também extraordinárias que nossos eventos anuais nos proporcionaram, me fazem refletir sobre a dimensão de sustentabilidade do Fórum para as populações da região dos Inconfidentes, ao estimulá-las a preservar os valores e objetos que lhes conferem sentido e identidade. Através da interação com os escritores dos países africanos de língua portuguesa e com suas realidades mágicas propiciada pela literatura, os grupos locais se fortalecem e se reencontram consigo mesmos e com os outros. Ao homenagear nossas raízes africanas, o evento propiciou que as novas gerações usufruíssem de sua herança natural e cultural de forma prazerosa e intensamente instrutiva.

Além disso, inteiramente gratuito e livre de qualquer constrangimento, o Fórum das Letras soube incorporar em sua plateia, seja sentada no chão ou em cadeiras, segmentos da população historicamente excluídos do processo de desenvolvimento.

Os sítios históricos, como Ouro Preto, são tecidos urbanos e sociais complexos e dinâmicos, constituídos, ao longo da história, por um legado cultural rico e diversificado. Essa herança é disposta, como camadas arqueológicas, nas múltiplas significações impressas em suas casas, ruas e monumentos pelos olhares que se sucedem no tempo.

O Fórum das Letras contribui, a cada ano, para dinamizar essas leituras temporais e espaciais, e promove o encontro entre o passado e o presente, entre o próximo e o distante, entre o local e o universal. Ao propiciar o desenvolvimento da reflexão, da consciência crítica e da imaginação por parte de crianças, jovens e adultos, colabora, direta e indiretamente, na implementação de soluções para os problemas de desenvolvimento dos sítios históricos. Essa liberdade para ler, pensar, debater e criar é indispensável para a apropriação dos valores culturais inerentes ao processo de preservação sustentável do patrimônio cultural.

Neste número, aproveito para agradecer a colaboração de empresas como o BNDES, Vale, Petrobras, Caixa Econômica Federal e Samarco que, através das leis de incentivo, nos ajudam a realizar o Fórum das Letras.

# AS LITERATURAS AFRICANAS COMEÇAM A CHEGAR AO BRASIL

JOÃO DE MELO

---

**N**o final do ano passado, o Brasil sofreu uma discreta e pacífica “invasão”: quase duas dezenas de escritores africanos de língua portuguesa, com destaque para os angolanos, estiveram no país, para participar numa série de eventos literários e, alguns deles, promover os seus livros editados localmente.

As estrelas mediáticas foram os angolanos Luandino Vieira, Pepetela e Agualusa e o moçambicano Mia Couto, mas outros escritores importantes, conhecidos da academia mas pouco ou nada divulgados comercialmente, como o angolano Manuel Rui ou o moçambicano Ungulani Ba Kakhosa, também deram um ar da sua graça. Eu tive o prazer de fazer parte desse grupo de “invasores”. Ondjaki, igualmente angolano, é um caso à parte, pois mora no Rio.

Além disso, não nos limitamos ao eixo Rio-São Paulo. Vários de nós estivemos igualmente em Brasília, Niterói, Olinda, Recife, Chapada dos Lençóis, Ouro Preto e outros lugares. Entre os principais eventos realizados nos últimos dois meses e que contaram com a participação de autores africanos, destaco o Fórum de Letras de Ouro Preto, o IV Encontro de Professores Brasileiros de Literaturas Africanas e o seminário sobre literatura e guerra organizado pela Universidade Federal Fluminense.

Estas movimentações, ainda relativamente improvisadas – no que diferem, por exemplo, de ações promocionais realizadas periodicamente por certos países europeus, alguns dos quais com





poucas afinidades com o Brasil –, refletem um crescente interesse dos leitores brasileiros pelas literaturas produzidas especialmente nos países africanos que falam o português. Desbravado por várias universidades federais, o mesmo começa agora a ser notado (e estimulado) por certas editoras e pelos veículos de comunicação, embora ainda muito haja por fazer.

Pessoalmente, não tenho dúvidas de que as literaturas dos países africanos de língua portuguesa (e não só) têm tudo a ver com o público brasileiro, por duas razões: em primeiro lugar, o nosso passado histórico comum criou uma realidade antropológica e cultural muito semelhante entre o Brasil e a África; em segundo lugar, a situação atual dos nossos países tem numerosas coincidências “estruturais”, ao lado, evidentemente, de grandes e profundas diferenças.

Como afirmei no Fórum de Letras de Ouro Preto, a literatura angolana contemporânea, por exemplo – eminentemente urbana e inovadora, em termos temáticos e estilísticos –, diz muito mais aos leitores brasileiros do que a literatura texana. O problema é que esta última chega ao Brasil com a força das grandes editoras internacionais e com toda a mídia pronta.

Isso é agravado por um fato que julgo inegável: a contribuição africana para a formação da “brasilidade”, embora decisiva, não é suficiente e corretamente valorizada quer pelo sistema de educação quer pela própria mídia, que, a propósito de África, se limita, na melhor das hipóteses, a relatar verdades impressionistas, mas fragmentárias, superficiais e conjunturais.

Como consequência, e como diria Muniz Sodré, as elites logotécnicas brasileiras (jornalistas, intelectuais, advogados, engenheiros, economistas, produtores culturais etc.) acreditam na própria ficção que alimentam, ou seja, que aquilo que se produz em África, no domínio cultural e não só, não interessa supostamente ao público local (a herança africana do Brasil, entretanto, não deixa de ser evocada para justificar a expansão das empresas brasileiras na referida região).

Essa miopia, que teima em ignorar, naquilo que me interessa neste artigo, a moderna produção cultural africana, fez com que, até há pouco tempo, as editoras brasileiras não tivessem reparado que existe no país uma demanda reprimida pelos textos dos escritores africanos contemporâneos. Tenho percebido essa demanda no meu contato com vários leitores brasileiros, em especial em sessões de leitura de fragmentos de obras minhas e de outros autores.

A minha hipótese, inclusive, é que essa demanda não resulta apenas das semelhanças – históricas e presentes – entre a realidade brasileira e a realidade dos países africanos de língua portuguesa. Aparentemente, muitos leitores brasileiros encontram nos textos africanos a que têm acesso aquilo que não encontram na produção literária que lhes é correntemente oferecida: referências, reflexões e críticas aos problemas concretos de pessoas nas quais eles se reconhecem e, portanto, com as quais se identificam e não falsos mistérios virtuais ou meros e assépticos exercícios narrativos, esplendorosos e (es)forçadamente cosmopolitas e “universalistas”, muitas vezes ilegíveis e quase sempre ineficazes (tendência, diga-se, desgraçadamente global).

No momento em que, devido ao sucesso das políticas públicas brasileiras, milhões de pessoas ascendem na escala social e são incorporadas ao mercado como novos consumidores, parece legítimo supor que muitos deles queiram algo mais do que geladeiras, carros novos ou viajar. Sem querer ensinar o padre-nosso ao vigário, mas já o fazendo, as editoras precisam certamente de encarar a necessidade de chegar até essas pessoas, adotando estratégias de marketing adequadas e oferecendo-lhes produtos literários que correspondam às suas vivências e reflexões.

Acredito que as histórias africanas contemporâneas podem ser um desses produtos.

#### JOÃO DE MELO

Um dos autores africanos mais estudado nas universidades brasileiras, nasceu em 1955 em Luanda, onde vive. Publicou treze livros de poesia, cinco de contos e um de ensaios. Foi editado, até agora, em Angola, Portugal, Itália e Brasil. Neste último, publicou em 2007 pela Record o livro *Filhos da Pátria* (contos).

# Ouro Preto, 300 anos: *MADE IN CHINA*

ÁLVARO DE ARAÚJO ANTUNES E MARCO ANTONIO SILVEIRA

---



**U**m professor universitário brasileiro, em visita aos Estados Unidos, deparou-se numa loja de presentes com uma bela indiazinha de madeira que lhe pareceu o supra-sumo das raízes históricas locais. Embora a peça fosse algo estilizada, com penacho e cestinha de flores, a lembrança que trazia dos velhos filmes de *bang-bang* atestavam a autenticidade de seu valor. Foi, portanto, grande a decepção quando, já no Brasil, o docente percebeu, no fundo da estatuazinha, uma etiqueta adesiva na qual se podia ler as indefectíveis palavras: *made in China*.

Frustração similar teriam todos aqueles que, procurando na tridentária Ouro Preto a essência do passado em conserva, descobrissem que a cidade não apenas moveu-se no decorrer do tempo, como também reinventou-se na qualidade de mercadoria de consumo. Hoje, o turismo e a mídia vendem o produto autêntico da história, e enquanto os viajantes procuram as barrocas peças promocionais, moças suspiram pelas longas madeixas que Humberto Martins empresta a Tiradentes.

Seria difícil listar exaustivamente a quantidade de significados atribuídos ao casario, às igrejas e à paisagem da antiga urbe colonial pelas inúmeras pessoas que nela vivem ou por ela passam diariamente. Num certo sentido, é inevitável que parte dos visitantes e moradores, quando sentados num dos privilegiados mirantes de Ouro Preto, vejam-se diante da mesma tarefa que consiste, em determinados ambientes cultos, saber se estamos diante de um excepcional exemplar da Dinastia Ming, de uma delicada chinesice do século XVIII ou simplesmente de um objeto chinfrim produzido à baciada por mão de obra quase escrava. A comparação não é, de forma alguma, desprovida de sentido. Afinal, os séculos XVIII e XIX conotam abstrações tão poderosas quanto objetos isolados e amontoados em museus.

É no mínimo curioso ouvir os comentários de casais apaixonados sobre a magia de Ouro Preto. Essa cidade romântica certamente se distingue daquela em que o trabalho pesado era realizado por gente que teve de atravessar o Atlântico. Sem querer criar o mal-estar démodé dos apelos brechteanos, o fato é que o famoso patrimônio da humanidade foi erguido mais ou menos como as pirâmides do Egito. Mas a lembrança desse infortúnio talvez se dissolva na naturalidade com que os estabelecimentos comerciais evocam a grandeza heróica do passado: aqui, a Casa de Móveis Chico Rei; ali, a Funerária Vila Rica; acolá, a Imobiliária Aleijadinho; mais adiante, o Açougue Tiradentes (carne de primeira!). A Conde de Bobadela, principal rua da cidade, referência ao capitão-general que governou as Minas Gerais entre 1735 e 1763, e que na década de 1750 liderou o ataque às missões jesuíticas de Sete Povos, lembra a interessante instalação



de Jimmie Durahm na 29ª Bienal de São Paulo, trazida posteriormente para o Palácio das Artes, em Belo Horizonte. O artista norte-americano, através de fotos, cartazes, anúncios e materiais congêneres, expressou estupefato seu ponto de vista em relação ao Brasil, lembrando, por exemplo, que o egrégio Monumento às Bandeiras de Victor Brecheret homenageava conquistadores que haviam exterminado um montante nada desprezível de indígenas.

Vila Rica foi instituída vila em 1711 através da integração de distritos incipientes tais como Ouro Preto, Antônio Dias e Padre Faria. O fluxo de gente e a lenta estruturação social demandou, no decorrer do século XVIII, a abertura de vias, o calçamento de ruas, a construção de pontes e chafarizes e a elevação de prédios públicos e religiosos. A idéia da cidade em conserva cai por terra assim que se percebe que os moradores da urbe nunca estiveram muito satisfeitos com ela, exigindo e promovendo mudanças, fosse para melhor ou pior. Durante os Setecentos, as inúmeras queixas sobre o estado catastrófico dos caminhos e a presença constante de capelas e igrejas erguidas pela metade revelam uma cidade em movimento, na qual abundavam os porcos, a lama, muros de barro carcomido e tetos de palha. Para desolação das autoridades e pânico dos moradores, presos fugiam das precárias cadeias subornando carcereiros ou esburacando paredes. O Palácio dos Governadores, que hoje abriga a vetusta Escola de Minas, era uma fortaleza militar onde Bobadela e sucessores buscavam alguma segurança. A Casa de Câmara e Cadeia, atual sede do Museu da Inconfidência, transformou o espaço do Morro de Santa Quitéria, conferindo-lhe a extensão que tem hoje a Praça Tiradentes. Embora ali tenham sido consumidos outros tantos fantasmas brechteanos, o prédio demorou praticamente meio século para ser erguido.

No século XIX, apesar de elevada à categoria de Imperial Cidade, Ouro Preto manteve-se com os mesmos 10 mil habitantes do final do século anterior – isso num contexto de constante aumento populacional na Província de Minas Gerais. Ainda que viajantes tenham destacado o sortimento de algumas casas comerciais, um visitante inglês fez questão de descrever a melhor pousada da capital mineira durante o Império, localizada no Largo do Rosário: uma casa rústica de quartos quase sem móveis, cujos pisos de madeira deixavam grandes frestas pelas quais era possível observar um fosso repleto de lixo. Enquanto, na segunda metade da centúria, saraus, roupas emperquetadas e mesmo a modesta Casa de Ópera aproximavam os costumes locais do Rio de Janeiro e dos centros europeus, uma memória romântica e patriótica sobre a Inconfidência foi sendo gestada, mescla em que convergiam os suspiros de Marília e a Coluna Saldanha Marinho, monumento público em prol dos supostos mártires da liberdade nacional. A invenção da genialidade da arte mineira não esperou a visita dos modernistas na década de 1920, já que as linhas-mestras do mito de Aleijadinho já haviam sido esboçadas por Rodrigo Bretas em 1858.

No final dos Oitocentos, a transferência da capital ameaçou a cidade e mobilizou moradores e autoridades preocupados com possíveis consequências funestas, entre elas a erradicação final da boa e velha tradição católica, acossada pela perigosa gente da maçonaria e do positivismo.

Logo surgiram propostas para ajustar Ouro Preto às novas condições da história e salvá-la da transferência. Como contou um periódico da época, alguém houve por bem lembrar que, feitos todos aqueles arranjos modernizadores em Ouro Preto, inclusive o incrível aplainamento das ruas, eis que já se teria dado a mudança da capital! Como nada disso aconteceu e Belo Horizonte surgiu no cenário, os modernistas puderam chegar à antiga Vila Rica e nela descobrir a autêntica cultura nacional. Transformado o mulato em herói, traduzida a miséria em maravilhosa simplicidade estética, colocado o Brasil no berço esplêndido de um ditador que imitava Oscarito (é o contrário?), fundou-se o Museu da Inconfidência, amparado pelo panteão dos inconfidentes, que, apesar de tudo, continuam a ser os mesmos heróis criados no século XIX, mas, graças a Deus, já reconhecidos a ponto de alguns de seus bisnetos alcançarem pensões especiais.

Depois do turismo, das repúblicas, das mineradoras e da urbanização intensa, continua de pé o patrimônio da humanidade, ainda que capengando. Pois, no fundo, o problema de certos patrimônios da humanidade é que, para sobreviverem, dependem justamente da humanidade, essa entidade abstrata bastante distinta das pessoas de carne e osso que, em decorrência dos dissabores da vida, precisam fazer um puxadinho, abrir uma garagenzinha e, de anos em anos, ganhar uma eleiçãozinha. Mas a magia da cidade não cede a pequenos percalços, sendo sua voz ouvida pelos boêmios estudantes da Festa do 12, quando, evocando dom Rauzito, cantam versos tão precisos: “me come, me cospe, me deixa”. Como no passado, Ouro Preto se tem todo dia, mas não se sabe se é bom ou ruim.

Agora que tudo mudou no Brasil, que uma nova era de glória começa, a tricentenária cidade tem tudo para elevar-se ainda mais. Para além de rica, imperial e patrimonial, tornar-se-á globalizada. Quando, enfim, as novas hordas bárbaras, compostas por intelectuais, artistas, estudantes, autoridades e visitantes, puderem dragar e consumir o Patrimônio da Humanidade Globalizada, deixando-o um tanto aleijadinho, enfim será possível erguer um shopping-center barroco no Largo do Coimbra, onde serão adquiridos a preços módicos inconfidentinhos, que, de pontacabeça, exibirão etiquetas com os dizeres *made in China*.

ÁLVARO DE ARAÚJO ANTUNES  
MARCO ANTONIO SILVEIRA

professores do departamento de História da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).



# O ÚLTIMO TAMARINEIRO

PEPETELA

---

**N**o chamado Largo do Ambiente, em Luanda, por trás da Igreja da Nazaré, jaz em estado de avançada moribundez (como diria o meu Mestre Jorge Amado), uma árvore imponente que restou, qual último guerreiro moicano, de “uma densa mata de coqueiros e tamarineiros” (segundo cronistas da época) que imperava na área onde haveria de ser construída em 1664 a ermida em honra da batalha de Ambuíla e em que tinha existido anteriormente uma fortaleza, destruída pelos Holandeses. Quando eu era miúdo, na Benguela de todos os mitos, aprendi a chamar a essa árvore tambarineiro e o fruto tambarino. Mas deixemos makas de pronúncia e aproveitemos a boleia para lembrar que está depositada numa parede lateral da Igreja da Nazaré a cabeça do Rei do Kongo, D. António Mani-Muluza, derrotado e morto em Ambuíla, no ano anterior à edificação.

Quem acredita que os espíritos dos falecidos ficam no cimo das árvores, para contemplar e por vezes interferir na vida dos vivos, pode supor facilmente que o espírito do Rei do Kongo se terá transferido em algum momento para o velho tamarineiro. Se não foi para este, no caso de ser recente demais, poderá tê-lo feito para um mais antigo, entretanto derrubado, e depois se ter refugiado no atual sobrevivente. E como este é o último, seria também a última morada de D. António. Não sei, não estou a sugerir nada, mas é uma possibilidade. Embora me pareça que é logo a seguir à morte que o espírito se descarna, o que aponta para uma árvore da região de Ambuíla. De qualquer modo...

Este tamarineiro está viúvo recentemente, pois existia um segundo, mesmo colado às traseiras da Igreja e que foi impiedosamente derrubado há poucos anos atrás, numa piedosa operação de restauro do edifício. E o sobrevivente vai segui-lo brevemente, como acontece com os velhos casais. Já fogueiras lhe fazem ao lado, para queimar por dentro o tronco cada vez mais oco. Um botanista poderá certificar que tem vários séculos de idade, embora pudesse viver muitos mais, se não fôssemos tão bárbaros. Bastaria talvez uma barata mas digna vedação à volta para o salvar. E uma pequena placa a explicar que este tipo de árvore é originário do Oriente e certamente da Índia veio. Como os saris das mulheres que aqui passaram a ser chamados “panos tradicionais africanos”. Se tivéssemos alguma sensibilidade para as coisas da História... Mas infelizmente não temos. Ou não nos convém, por outras razões.

E a morte anunciada do último tamarineiro faz-se frente aos nossos olhos e no Largo do Ambiente, para cruel ironia! O Homem é mesmo um bicho.

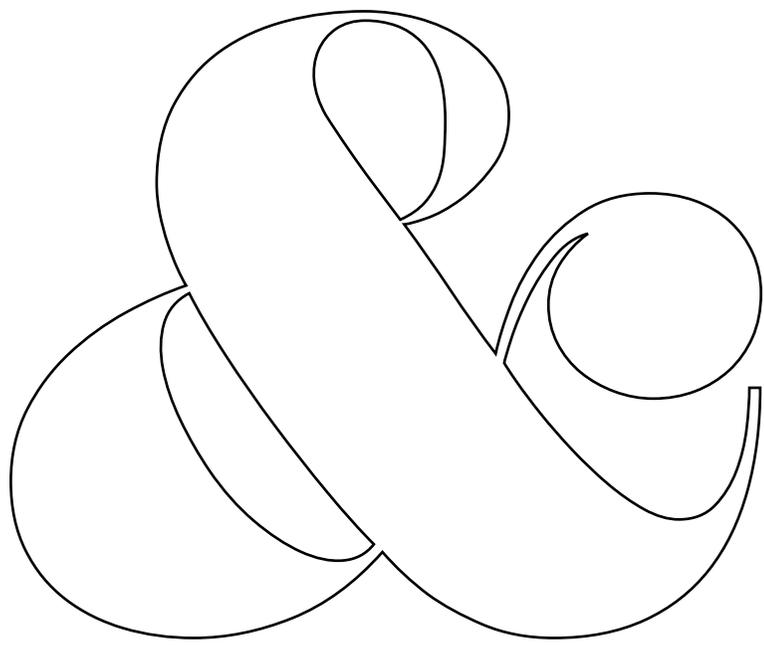
PS: Escrevi esta crônica em 1998, em momento de desespero coletivo com uma guerra criminosamente sustentada.

Como nem tudo na vida é mau e os piores presságios muitas vezes não se concretizam, tenho o prazer de anunciar que o último tamarineiro da Praça do Ambiente, em Luanda, 2011, ainda se mantém de pé. Aquele pedaço da praça está remodelado e pode ser que ele resista mais uns anos. Enfim, uma lufada de optimismo. Certamente o seu destino não tem nada a ver com o meu escrito anterior, embora acredite no poder sobrenatural das palavras, conjuntos mágicos de sons que querem sempre dizer mais do que vida.

#### PEPETELA

Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, conhecido por Pepetela, angolano de ascendência portuguesa, lutou juntamente com o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) para libertação da sua terra natal. Publicou, entre outros, *Mayombe*, *Predadores* e *O Quase Fim do Mundo*.





# EUROCENTRISMO racismo

BENJAMIN ABDALA JUNIOR<sup>1</sup>

---

**U**ma das marcas de poder simbólico dos tempos coloniais foi a classificação social a partir da idéia de raça – uma justificativa da dominação dos povos à escala mundial, uma construção mental que acabou por marcar as esferas científicas e que chegou até nossos dias. Diferenças fenotípicas foram classificadas como biológicas, com a raça identificada com determinados territórios e constituindo princípio de classificação social. Sua legitimação foi também respaldada pela ciência da época. Na vida social, constituiu um critério para delimitação de lugares e papéis em relação ao poder e da divisão social do trabalho. Culturalmente, os traços fenotípicos e culturais dos dominados também foram colocados nessa situação de inferioridade. Discriminações correlatas ocorreram no interior da Europa, com o deslocamento do poder da bacia mediterrânica para o Atlântico Norte, igualmente com diferenciações fenotípicas. Os mediterrâneos continuam a ser considerados europeus de segundo nível, rebaixamento creditado aos processos de mestiçagem dessa bacia cultural – um ponto de encontro entre Europa, África e Ásia.

Eurocentrismo e racismo interpenetraram-se, assim, no processo de colonização. A colonização do imaginário foi ainda mais ampla. Joaquim Nabuco já destacava que é característica de qualquer brasileiro, com alguma formação na cultura erudita, essa divisão entre Europa e Brasil<sup>2</sup>. Isso porque, para ele, a cultura do Velho Mundo continha, acumuladas, a memória da trajetória humana e era, por isso, critério e repertório para as referências que marcavam e sensibilizavam o imaginário dos intelectuais brasileiros. O Novo Mundo, como uma criança, sem memória cultural e de história recente (desconsideram-se aqui as histórias dos povos

indígenas e africanos), seria dependente desses modelos. Restava-lhe a afetividade – uma emoção de natureza, creditada à origem. Nestas suas palavras, explicita-se o seu eurocentrismo: o sentimento é, em nós, brasileiro e, a imaginação, europeia.

Nosso grande ficcionista dos finais do século XIX foi Machado de Assis, que tão bem caracterizou a sociedade colonizada da corte brasileira. Seu diálogo tem como horizonte o campo intelectual enlaçado à cultura europeia. São abundantes em seus textos comparações entre as situações vivenciadas por suas personagens que têm os pés na sociedade do Rio de Janeiro e as das que são atrizes de obras de arte identificadas com as culturas europeias, que, como padrões, constituem horizontes de referência. Já na literatura social iniciada nos anos de 1930, essas referências são brasileiras, podendo inverter o direcionamento assimétrico dos fluxos culturais, como no final do romance *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado<sup>3</sup>. Um marinheiro sueco, sem dinheiro para pagar a bebida para o árabe Nacib, proprietário do bar, oferece-lhe um broche que ele aceita para presentear sua amada Gabriela. E faz a comparação, invertendo o sentido do fluxo cultural: a sereia dourada do broche seria a Iemanjá de Estocolmo e suas linhas curvas se identificavam com as linhas do corpo mestiço de Gabriela.

Exemplo eloquente dessa inversão de fluxos é Guimarães Rosa, cujos narradores, a exemplo de Riobaldo<sup>4</sup>, introjetam em suas falas agrestes um “matutear” por onde perpassa toda a cultura erudita do escritor. Inclinações correlatas dessas tensões em diálogo, produzindo fricções culturais, aparecerão nas vozes de personagens dos musseques luan-denses da obra do angolano José Luandino Vieira<sup>5</sup> e nas mitologias do homem do campo de Moçambique, em Mia Couto.

Numa linha de pensamento análoga e mais de quarenta anos depois de Joaquim Nabuco, Léopold Sédar Senghor, um dos fundadores do movimento da negritude, dirá que a emoção é negra e a razão é grega (branca). Na verdade, formulações discursivas desse teor acabam por privilegiar e mitificar a perspectiva europeia e circunscrever a identidade – no primeiro caso (Nabuco), a nacional brasileira e, no segundo (Senghor), de ordem étnica (negros de todo o mundo) – ao não construído, a natureza contraposta à civilização. Um desenho articulatório similar ao de Joaquim Nabuco. Mais: essencialismo para com os africanos e eurocentrismo na redução da razão aos gregos.

Nos países colonizados pelos países ibéricos, centrada na modernidade, a intelectualidade não aceitou esses atributos de matizes neocoloniais, e apontaram para o solo crioulo (mestiço) e seus valores civilizacionais, com marcas de suas diferenças. É a antropofagia brasileira e o calibanismo caribenho. O nome da personagem Caliban, da peça *A tempestade*, de Shakespeare, é anagrama de canibal, palavra por sua vez relacionada com os caraíbas, os primitivos habitantes do Caribe. Simbolicamente, nossas culturas (calibânicas) devoram as culturas europeias (de Próspero, o colonizador europeu), arrancando delas pedaços que coexistirão, contraditoriamente e em fricções, com os de origens ameríndias e africanas.

Falar de eurocentrismo não significa discutir a qualidade e a relevância dos saberes de origem européia, mas simplesmente a pretensão de que os mesmos tendem a ser sempre universais e superiores em relação aos saberes criados pelos grupos humanos espalhados pelo planeta. Olhares de alguma forma associados ao mito eurocêntrico estão em toda parte, de forma evidente ou implícita, realizando uma classificação de culturas e espaços. Os grandes clássicos são europeus e, como ocorre na perspectiva dos tradicionalistas, nossos autores sempre copiaram os europeus; falamos de Oriente Médio, a partir de quem está na Europa etc. Em nosso cotidiano, continua o olhar colonial, naturalizado: nós constituímos nações, eles, os outros, as tribos; temos nossa cultura, o folclore é deles; nós temos nossa arte, eles se restringem ao artesanato. Observe-se que essa forma de pensar envolve não apenas nações centrais e periféricas, mas relações regionais e também sociais, em qualquer espaço, num gesto equivalente à discriminação racial.

- 1 Universidade de São Paulo
- 2 Nabuco, Joaquim. *Minha formação*. 13.ed. Rio de Janeiro:Topbooks, 1999.
- 3 45 ed. São Paulo: Martins, 1972.
- 4 *Grande sertão. Veredas*. 7. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- 5 Cf. *Nós, os do Makulusu*. São Paulo: Editora Ática, 1991.



Eduardo Tropa

Grupo Fabrica de Canto,  
Conversa e Bobeira

#### BENJAMIN ABDALA JUNIOR

Professor titular da FFLCH da Universidade de São Paulo, publicou cerca de quarenta livros, entre eles *A escrita neo-realista* (1981), *História social da literatura portuguesa* (1984), *Tempos da Literatura Brasileira* (1985) e *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas – Portugal* (2007).

## CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE NA ÁFRICA DE LÍNGUA PORTUGUESA<sup>1</sup>

MARIA NAZARETH SOARES FONSECA<sup>2</sup>

A presença da poesia de Carlos Drummond de Andrade na África de língua portuguesa é atestada por muitos estudiosos e por escritores que afirmam a importância do escritor em sua formação. Tanto os criadores do movimento *Claridade*, em Cabo Verde, quanto os escritores que pertenceram a movimentos político-literários que surgiram em Angola e em Moçambique a partir da década de 1940, atestam a importância da geração literária do nordeste brasileiro (Jorge Amado, José Lins do Rego, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos), destacando também a presença dos poetas: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e João Cabral de Melo Neto na formação da modernidade literária de seus países. A partir dessas informações, pode-se afirmar que a presença da poesia de Drummond nos cenários literários africanos ajudou a fecundar projetos literários importantes, na fase anterior a 1975, permanecendo presente na literatura produzida por vários poetas após a independência.

João Maimona, de Angola, no “Poema para Carlos Drummond de Andrade”, do livro *Quando se ouvir os sinos das sementes* (1993), retoma o verso de Drummond “no meio do caminho tinha uma pedra”, do poema “No meio do caminho”, como epígrafe e, metonimicamente, o faz circular ao longo do poema, através das palavras “caminho” e “pedra”.

[...]

Fechaste os teus dois olhos  
ao bouquet de palavras  
que estava a arder na ponta do caminho  
o caminho que espande os teus dois olhos.

[...]

Fechaste os teus dois olhos  
aos ombros do corpo do caminho  
e apenas viste apenas uma pedra  
no meio do caminho.

No caminho doloroso das coisas.



No poema, a releitura do verso de Drummond se dá pela desconstrução do sentido de “pedra” que, sugerindo impedimento para o caminhar, dá ao poema um tom de desencanto. No poema de Maimona, fica clara a alusão ao empenho dos novos poetas angolanos de retomarem a esperança que alimentou as lutas da geração anterior e ajudou a enfrentar os tempos sombrios da opressão, ainda que trilhando o “caminho doloroso das coisas”.

Outro poeta angolano, José Carlos Mendonça, no poema “Poesia verde”, do livro, *Um canto para Mussuemba*, (2002, p. 17), retoma o verso que inspirou Maimona, “no meio do caminho tinha uma pedra” e o faz dialogar com uma visão que atribui ao significante “pedras” uma gama de sentidos, postos em relação com o que impede o livre caminhar:

No meio do caminho nunca houve uma só pedra  
 As pedras nascem na boca e a boa é o seu caminho  
 Das pedras que comemos as cidades ainda falam  
 Pelos cotovelos da noite Não eram pedras eram pedras  
 Com cabeça tronco e sexo Pariram fábricas  
 De pedras montadas sobre a língua E as pedras comeram  
 A pedra que restou no meio do caminho.

Luís Carlos Patraquim, de Moçambique, retoma os tempos duros da opressão colonialista em vários poemas, nos quais é possível apreender um percurso interrelacional talhado uma escrita que acolhe os fatos do

contexto histórico sem se descuidar de um apurado trabalho com a linguagem. O poema “Metamorfose”, publicado em *Monção* (1980) é um exemplo dessa prática que explicita o fazer poético do escritor. No poema, expõem-se claras referências ao Drummond de *Sentimento do mundo* e *A Rosa do povo*, assumidas anteriormente pelo poeta José Craveirinha, também homenageado no mesmo poema. O título “Metamorfose” remete a um tempo duro, povoado de medos, a um tempo em que se anunciam silêncios graves que se metamorfoseiam em sonho de crianças. É interessante observar que a referência a Drummond se faz, no poema, de forma metonímica no verso “nem sentimento grave do mundo” e, ao mesmo tempo, de maneira explícita, quando o nome do poeta brasileiro é anunciado no último verso da primeira estrofe:

Quando o medo puxava lustro à cidade  
 Eu era pequeno  
     Vê lá que nem casaco tinha  
 Nem, sentimento do mundo grave  
 Ou lido Carlos Drummond de Andrade (p. 27)

A referência ao poeta brasileiro sela, no poema, de Patraquim, algumas das metamorfoses que aludem ao tempo lembrado, tempo em que os versos de Drummond ajudaram a dissipar o medo que “puxava lustro à cidade”.



Eduardo Tropa

Cortejo Vira Saia

Essa característica da poesia de Drummond é percebida pelo poeta Eduardo White, de Moçambique, quando declara a Michel Laban, em 1988, ser Carlos Drummond de Andrade um dos poetas de sua predileção e com quem pode aprender a lidar com a violência da realidade, preservando “toda a beleza e a seriedade com que os olhos de um poeta podem ver essa realidade” (LABAN, 1988, p. 1203).

Em África, Drummond, junto com outros poetas brasileiros, acompanhou a criação de poemas que exorcizaram o medo, que esteriliza os abraços, o medo dos soldados, das mães, como se afirma em versos do poema “Congresso nacional do medo”, mas também ajudou a construir os novos rumos dados pelos poetas da nova geração, como João Maimona, José Carlos Mendonça, de Angola, Luiz Carlos Patraquim, Eduardo White, Nelson Saúte, de Moçambique, para os quais a presença de Drummond é sempre lembrada porque se liga a um viés da poesia mais atento ao fenômeno poético e mais consciente desse fenômeno. E como salienta Carmen Tindó Ribeiro Secco (2006), a poesia de Drummond afirma, em África, “a plena e real liberdade humana, seja ela de ordem social ou existencial...”.

Percorrendo os diferentes espaços africanos por onde se estende a língua portuguesa como língua oficial e literária, a poesia de Drummond esteve sempre junto dos poetas africanos, de mãos dadas, cantando “o tempo presente, os homens presentes, a vida presente”, como afirma o poema “Mãos dadas” (1967).

- 1 Este texto foi recortado de um artigo de minha autoria sobre a presença da poesia de Drummond em África.
- 2 PUC Minas

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguillar Editora, 1967.
- SECCO, Carmen Tindó Ribeiro. Carlos Drummond de Andrade: “o poeta de Itabira” evocado em África. In: CHAVES, Rita; SECCO, Carmen; MACEDO, Tânia. *Brasil África: como se o mar fosse mentira*. São Paulo/ Luanda: UNESP/Chá de Caxinde. 2006, p. 145 - 158
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. João Maimona: uma poética em desassossego. In: SÉPULVEDA, Maria do Carmo et SALGADO, Maria Teresa. *África & Brasil: Letras em Laços*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2000.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Presença da literatura brasileira na África de língua portuguesa. In: LEÃO, Ângela (Org.). *Contatos e ressonâncias*. Belo Horizonte. 1993.
- LABAN, Michel. Moçambique. *Encontro com escritores*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998, p. 1203.
- MAIMONA, João. Poema para Carlos Drummond de Andrade. In: *Quando se ouvir os sinos da semente*. Luanda: UEA, 1993.
- MENDONÇA, José Luís. *Um canto para mussuemba*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.
- PATRAQUIM, Luís Carlos. *Monção*. Lisboa: Edições 70. 1980.

#### MARIA NAZARETH SOARES FONSECA

é professora de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas e doutora em Literatura Comparada pela UFMG.

# Uma ficha caína África

ARTHUR DAPIEVE

**G**oethe certa vez escreveu que se alguém não conhece outro idioma, não conhece o seu próprio. Sempre acreditei que o mesmo pode ser dito de países. Alguém que nunca tenha conhecido outra nação não pode dizer que conheça a sua própria terra. Sem a viagem, falta contexto, falta termo de comparação. Não é preciso ir longe, basta cruzar a fronteira com a Argentina ou o Paraguai. Porém, neste momento, lembro-me disso especificamente a propósito da África do Sul. Nunca entendi tão bem o Brasil quanto na ocasião em que estive pela primeira vez do outro lado do Atlântico Sul.

O ano era 2004. Eu fora convidado a ir à Cidade do Cabo, acompanhar a perna sul-africana de um festival de jazz que tem sede em Haia, na Holanda. Era uma edição especial, pois celebrava não apenas a música – e, como costuma acontecer em eventos assim, o jazz era apenas um dos muitos elementos no caldeirão – como os dez anos do fim do odioso apartheid. Assim, além de assistir a grandes shows da prata da casa, como Abdullah Ibrahim, Yvonne Chaka Chaka e a falecida Miriam Makeba, revivia-se o júbilo pela derrota do regime político que separava as pessoas pela cor de sua pele.

Como a viagem contava com o apoio do órgão de turismo da África do Sul, fazia parte do pacote um guia turístico para me acompanhar nas manhãs ociosas. Eu esperava um membro da etnia xhosa ou, quem sabe, um zulu. Pois calhou de o meu guia ser da etnia argentina. Figuraça. Ele estava concluindo o mestrado em micropaleontologia em Londres quando os militares deram o golpe de 24 de março de 1976 em Buenos Aires. Com o diploma, sua carreira se daria em empresas de petróleo. Havia duas ofertas de trabalho à sua frente: uma, da Petrobras; outra, de uma companhia na África do Sul.

Depois de pouco pensar, ele concluiu que o Brasil era perto demais da Argentina, que o Brasil também era governado por militares, e avaliou



## ARTUR DAPIEVE

nasceu 1963, no Rio de Janeiro. É professor universitário, jornalista e escritor. Tem oito livros publicados, entre eles *BRock – O rock brasileiro dos anos 80* (1995), *Renato Russo – O trovador solitário* (2000) e os romances *De cada amor tu herdará só o cinismo* (2004) e *Black music* (2008).

que perigava se juntar aos milhares de desaparecidos políticos na região. Então, partiu para a África do Sul, jurando que ajudaria na luta da maioria negra contra o apartheid. E assim fez. Trabalhou como voluntário no Congresso Nacional Africano, o partido de Nelson Mandela. Adotou como filho um enjeitado garoto negro, esquizofrênico diagnosticado.

Pois este argentino me ajudou a conhecer melhor tanto a África do Sul quanto o Brasil. A primeira coisa que ele me disse foi que a linguagem corporal não mente: eu era brasileiro. Segundo ele, brancos das Europas se mexiam de certo jeito de brancos, brancos das Américas se mexiam de outro jeito de brancos, mas apenas brancos do Brasil se mexiam como negros (e eu que sempre achava ser duro de cintura!). De quebra ele me achava a versão empalidecida do então vice-presidente Jacob Zuma, por quem, aliás, já não demonstrava grande apreço. Nos nossos roteiros gastronômicos na região dos vinhedos na província do Cabo, meu guia chamava os garçons e perguntava, apontando para mim: “Ele não é a cara do Zuma?” Todos riam e concordavam.

Num dia nublado, tão nublado que impossibilitava seguirmos a programação e visitarmos a famosa Table Mountain, o argentino improvisou um passeio numa das favelas da Cidade do Cabo, Langa. Com direito a conhecer a casa do percussionista Dizu Plaatjies, fundador do grupo Amampondo, que, por coincidência, estava na minha lista de CDs a comprar. Ganhei disco solo e autógrafo. No meio do casario de alvenaria ou de madeira, cruzamos com meia-dúzia de cortejos fúnebres. “Aids”, disse meu guia. O país tinha o maior número absoluto de infectados pelo HIV no mundo, cinco milhões.

A semelhança com o Brasil não estava nem nisso – a política de combate à propagação do vírus no nosso país é um caso bem-sucedido – nem na identidade topográfica entre o Rio e a Cidade do Cabo e sim no fato de que, mesmo dez anos após o fim do apartheid, a esmagadora maioria dos negros ainda vivia em condições bem piores do que a maioria dos brancos. Aqui, há brancos pobres, com certeza, mas a proporção de negros nas camadas mais baixas da sociedade testemunha o descaso com que vêm sendo tratados desde a Abolição da Escravatura, 123 anos atrás. Lá, a segregação ostensiva ao menos os estimulou a ir à luta e conquistar seus direitos.

Eu nunca tinha feito muita fé na “democracia racial brasileira”, mas foi apenas na África do Sul que a ficha caiu de verdade, e percebi que o racismo não precisa de leis e cercas para existir. Basta um pouco de paternalismo e um bocado de hipocrisia para eternizar uma injustiça. Quando voltei ao Brasil, por coincidência, um político propunha a construção de muros em torno das favelas do Rio. Felizmente, essa ideia de jerico não foi adiante. Por outro lado, apesar da política de cotas, tão combatida pelo status quo, pouco se avançou na direção de uma igualdade real entre brancos e negros.



RITA OLIVIERI-GODET

**E**studos recentes têm se dedicado a examinar os itinerários cruzados entre Europa, América e África dando ênfase à reconstrução da experiência histórica compartilhada que aponta para a existência de um espaço econômico, social e cultural comum. No campo das interrelações literárias, *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), do escritor Luiz Ruffato, ilustra bem o entrelaçamento de experiências e de imaginários no espaço cultural de língua portuguesa que se intensifica a partir dos trinta últimos anos do século XX. O contexto pós-moderno da globalização impulsionou o fenômeno, até então insignificante no Brasil, da emigração de indivíduos em busca de melhores condições de vida no estrangeiro, temática que a nova produção literária começa a explorar.

*Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), de Luiz Ruffato, flagra essa nova etapa na história econômica do Brasil, na qual o país emerge como fornecedor de mão-de-obra barata no contexto da economia globalizada. Esse processo, que inaugura uma inversão perversa do mito do Eldorado, transforma Portugal num lugar atrativo para brasileiros e africanos pobres, vítimas da ação do capitalismo financeiro em países periféricos. Para a população periférica de desempregados e excluídos do Brasil e da África lusófona, Portugal passa a representar a possibilidade de ascensão social e de acesso ao trabalho e à cidadania.

O título da obra cria uma falsa expectativa, levando o leitor a imaginar um relato de entretenimento que evoca um deslocamento prazeroso, um passeio turístico pelas ruas da ensolarada e bela Lisboa. Mas o que se lê é o desespero das vítimas das novas formas de exploração e de escravatura, enredados no labirinto de uma urbe monstruosa que, como qualquer outra metrópole, alimenta-se da desestruturação dos

indivíduos desvalidos. Os itinerários cruzados dos personagens imigrantes do romance, brasileiros e africanos em Portugal, portugueses no Brasil, apontam para uma mesma história: é a miséria que os expulsa dos seus países, alimentados pela quimera da ascensão social através do trabalho no país que os acolhe. O romance expõe a precariedade dessa horda de imigrantes, vítimas da nova ordem mundial que fabrica os sonhos de consumo que os escraviza.

A obra de Ruffato é povoada de personagens operárias através das quais são retratadas as transformações econômicas e as migrações para as grandes cidades brasileiras. Pela primeira vez, esse espaço cosmopolita é representado fora das fronteiras nacionais com a clara intenção de refletir sobre as consequências nefastas da economia globalizada sobre o indivíduo. Para escrever o romance, o autor, que já conhecia bem Lisboa, a escolhe como “cidade-laboratório”, aí vivendo durante um mês.

A obra encena os conflitos, decorrentes do processo de desterritorialização física e cultural, aos quais o sujeito migrante está exposto, interrogando, assim, as relações com o espaço, as novas modalidades intersubjetivas, inclusive no que se refere ao sentimento de pertencimento. Prisioneiro de uma lógica antagonista entre um aqui e um lá, que o desconhecimento de determinados códigos sociais e linguísticos exacerba, o que se encena é a solidão e o desencanto do protagonista Serginho, brasileiro do interior mineiro que imigra para Lisboa, na esperança de melhorar de vida.

O relato do narrador-protagonista da trama romanesca, Sérgio de Souza Sampaio, estrutura-se em torno de um monólogo, “um depoimento minimamente editado” como o apresenta a nota que preenche a função de um prefácio autoral no qual o autor assume o papel de simples transcritor. O relato estruturado em duas partes reforça as



relações, a um só tempo contrárias e complementares, que a configuração espacial do romance explora. A primeira parte transporta-nos para o universo microscópico do cotidiano da cidade mineira do interior, focado na vida absolutamente anódina de Serginho, funcionário da Seção de Pagadoria da Companhia Industrial de Cataguases, que passa seu tempo entre peladas, cervejas e namoros. Termina engravidando Noemi, que sofre de desequilíbrio mental. Casa-se com ela e sua vida começa a degradingolar: perde o emprego e a mãe, separa-se da mulher e começa a sonhar em ir ganhar a vida no estrangeiro. Em conversa com Seu Oliveira, imigrante português no Brasil, este o aconselha a emigrar para Portugal.

A segunda parte centra-se na vida de imigrante de Serginho em Lisboa, cujo objetivo é o de “trabalhar firme por um tempo, ganhar bastante dinheiro e voltar para o Brasil, comprar uns imóveis, viver de renda”. O mito do trabalho como fonte de riqueza para o imigrante é desconstruído pelo romance que vai acumulando as experiências negativas de Serginho, explorado e ludibriado até mesmo pelos seus compatriotas, vítima de uma engrenagem violenta de exclusão.

O que está em jogo no romance é o questionamento da experiência da migração, tanto no que diz respeito aos aspectos sociais, desmontando o mito do trabalho como elemento de legitimação do fenômeno migratório, como no que se refere às formas de habitabilidade psíquica presentes no processo migratório. Para a sociedade que acolhe o migrante, como para a sociedade de origem, o fenômeno migratório é representado como provisório: a partida está sempre associada ao retorno. O emigrante-imigrante encontra-se assim diante da dificuldade de construir sua relação com o “lugar habitado” (Simon Harel) que se apresenta como provisório.

Serginho é um sujeito deslocado, desprovido de lugar no espaço social, oprimido pela necessidade premente de construir sua relação com uma cidade cujos códigos ele não domina. Atraído, pelo canto da sereia de Lisboa, a Magnífica, como milhares de outros imigrantes oriundos das ex-colônias portuguesas, o personagem, que nunca tinha saído de Cataguases, defronta-se com a realidade de uma metrópole excludente e desagregadora inserida na lógica da economia globalizada, enfrentando os problemas gerados pelo intenso fluxo migratório.

No entanto, o processo de espoliação é inseparável de um processo de apropriação cultural que se manifesta, particularmente, através dos itinerários cruzados da língua portuguesa, evocados pelo romance. Com o passar dos anos, “entre o chão encontrado e o chão perdido”, o personagem vai mesclando, ao seu falar mineiro, expressões do português europeu e africano, construindo uma língua híbrida, saborosa, roçando caetanamente a língua de Camões e a língua “dos pretos”. Poderíamos ler esse processo de apropriação linguística “muito legal”, “bué da fiche”, como uma metáfora da possibilidade de fortalecer um imaginário cultural comum, capaz de engendrar relações humanas inclusivas, postura ética e utópica assumida pelo discurso literário ao mesmo tempo em que denuncia a precariedade dessas relações.

RITA OLIVIERI-GODET

é Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP e pós-doutora na Universidade de Paris. Foi professora visitante de literatura brasileira da Universidade de Bordeaux.



# Lar da Regina

NEI LOPES



**S**ambista cheio de manha e muito considerado – neste anos 50 em que moral talento e moral ainda valem um bocadinho –, em matéria de amor, o Timbira não deu muita sorte. Mas casou. Com a Regina Foguete, passista endiabrada de uma escola co-irmã (mas não muito).

O casamento, no civil e no religioso, foi com festa, claro. Com muita bebida, muita comida, muita música... Com a tradicional peregrinação ao quarto da noiva – ocasião em que as vizinhas fofoqueiras destilavam todo o seu veneno. E com tudo a que o casal tinha direito.

O casório foi na sexta. E, no sábado, de noitinha, depois do enterro dos ossos, o casal partiu pra lua de mel. Que foi em Sepetiba, numa casinha de fundos, malocada, emprestada pelo Ismael (que a usava para seus encontros amorosos escusos) sem que a Regina soubesse de quem era.

Chegados ao ninho de amor, com Timbira doido pra partir pra finalização, a Regina – que não era chegada a maresia – foi acometida por um acesso de asma daqueles brabos, sufocando, sufocando, sufocando.

O noivo, coitado, não sabia o que fazer. Dava massagem, abanava, e a noiva lá naquela falta de ar. Aí, ele se lembrou da bomba, daquela bombinha providencial. Mas cadê? Quem é vai se lembrar de levar bomba de asma pra uma lua-de-mel? O jeito era deixar a cômpute no quarto e sair na madrugada procurando uma farmácia. E foi o que Timbira fez.

Mas graças a Deus o acesso de asma foi melhorando, até que a noiva finalmente respirou legal. Só que, conforme a falta de ar passava, as horas – é claro – iam passando também, e o noivo não voltava.

Deu uma, duas horas... até que às sete a Regina não aguentou. Levantou, lavou o rosto, se vestiu, passou um pó, tirou os rolinhos do cabelo, escovou, fez um coque e saiu, procurando pelo Timbira, bastante nervosa.

Mas ninguém tinha visto o crioulo. E em sua peregrinação, a Regina já tinha andado a praia toda.

Mas... perai!... Já quase desesperando, de repente, ela começa a ouvir um samba.

Quanto mais perto ela chegava mais o samba ficava gostoso; e mais ela reconhecia a voz do Timbira, improvisando aqueles versos bem tirados e bem rimados, respondendo ao coro das pastoras:

“Mulher de malandro não se amofina/ Fica no tanque enquanto ele vai lá na esquina...”

O pagode estava redondinho. E partido-alto, ainda mais daquele jeito, é coisa em que a gente não pede licença pra entrar.

Regina, então, foi se chegando, levantou o braço graciosamente, e respondeu, na lata, ao verso que seu recém casado cômpute tinha improvisado:

“Meu marido é o Timbira/ não tem essa bronquite/ Só mesmo se faltar samba/ é que eu faço muamba/ e lhe peço desquite”.

Na mesa, chapado de cerveja, o Timbira enfiou na boca uma porção de tremoços e deu um sorriso, cheio de orgulho pelo talento da sua jovem “comadre”.

Mas o fato é que o casamento do Timbira com a Regina, apesar da alegria do samba, não começou bem. As famílias não se davam. Mesmo assim casaram, festejaram e, depois do acesso de asma, de volta da lua de mel, foram morar lá em Deus-Me-Livre. Onde um dia, chegamos, numa visita de surpresa.

Era uma casa antiga, modesta mas ampla, no centro do quintal, pintada de novo e com aquela típica inscrição suburbana no alto da fachada: “Lar de Fulana”.

Encontramos o Timbira sozinho e triste, de calção e sem camisa, estirado numa espreguiçadeira, bebendo uma cerveja pelo gargalo.

Surpreso pela nossa visita, ele levantou, rápido, e veio nos abraçar. – E a Regina, Timbira? – eu perguntei meio ressabiado, pressentindo alguma coisa ruim. Em resposta, ele apontou pra inscrição lá em cima, na fachada da casa, onde, depois do “Lar de...”, no lugar do nome, o encobrindo, estava um pano preto.

– Pois é. Arrumei tudo direitinho, pintei a casa de novo, botei lá em cima “Lar de Regina”, pra ela saber que aqui tudo era dela... Mas não durou nem um mês. Três dias atrás, ela se mandou, dizendo que ia fazer “carreira solo”. Mas estão dizendo que quem arrastou ela foi um cara lá da nossa “co-irmã”, um trompa de lá. E eu estou esperando aqui, pra ver como é vai ficar, o quê que eu vou fazer. Já fiz dois sambas. Quer escutar?

Foi lá dentro, pegou o violão (que ele arranhava direitinho), e cantou um samba muito triste:

“Dei-lhe uma vida de fidalga...”

Um samba, dois sambas, três brahmas... A gente ali naquela prosa, já quase esquecendo o drama do casal, eis que chega um caminhão de entrega e dele desce um operário, com a nota fiscal na mão:

– Seu Jorge dos Santos?

– Perfeitamente!

– É a devolução da mercadoria. Assina aqui, por favor.

Enquanto Timbira tentava entender o teor da “nota fiscal”, dois outros fortões descarregavam a embalagem enorme. Que, ao ir se abrindo, foi revelando o conteúdo: nada menos que a Regina Foguete, com aquela cara de songa-monga, de madalena arrependida.

– É que o comprador não gostou, e está te desenvolvendo a mercadoria.

Timbira, é claro, ficou feliz da vida. E ao som de uma tremenda batucada, e em meio a foguetes e garrafas de Cidra espocando, desvendou e reinaugurou a placa: “Lar de Regina”

## NEI LOPES

é escritor e pesquisador sistemático das culturas africanas. Compositor de música popular desde 1972, Nei tem oito registros de sua obra em LPs e CDs, entre eles *Partido ao Cubo* e *Chutando o Balde* (ambos pela Fina Flor).

# Uma manhã na Biblioteca

LAURENTINO GOMES

---

**D**urante mais de duas décadas frequentei algumas bibliotecas famosas em busca de fontes para meus livros. Na cidade do Porto, visitei o Arquivo da Casa do Infante, situado na Ribeira do Douro, onde supostamente teria nascido o príncipe Afonso Henriques, primeiro rei de Portugal.

Em Lisboa, pesquisei na Biblioteca Nacional e na Biblioteca da Ajuda, onde estão guardados mais de cinco milhões de livros e documentos. No Rio de Janeiro, passei algumas tardes entre os vitrais coloridos de outra Biblioteca Nacional, a brasileira, criada duzentos anos atrás por ninguém menos do que o príncipe regente D. João após a chegada da corte ao Brasil. Em Washington, usei por algumas semanas o crachá de pesquisador na Biblioteca do Congresso, sede do maior acervo bibliográfico do mundo. Nada, porém, se comparou à sensação de cruzar o portão daquela casa da Rua Princesa Isabel, no bairro do Brooklin, em São Paulo. Ali foi, até recentemente, o endereço da Biblioteca Mindlin, a mais famosa coleção particular de livros do Brasil.

Advogado, empresário de sucesso, fundador da indústria de autopeças Metal Leve, membro da Academia Brasileira de Letras, José Mindlin tinha pelos livros amor intenso e visceral. Dedicou a vida inteira a colecionar alfarrábios, mapas, gravuras, periódicos, manuscritos e documentos antigos. Neles gastou boa parte da fortuna que acumulou como empresário. Viajava o mundo todo em busca de edições originais de livros e, muitas vezes, pagou por elas cifras que poderiam soar escandalosas para uma pessoa que não compartilhasse sua paixão de bibliófilo. Entre suas preciosidades comprou um raríssimo exemplar do primeiro livro publicado no Brasil, *A Relação da Entrada*[...], por Antonio Isidoro da Fonseca, e os originais de *Cenas da Vida Urbana*, de Jean-Baptiste Debret e do relato do marinheiro Hans Staden, de 1557.

Frequentei a Biblioteca Mindlin uma dezena de vezes no final de 2006, um ano antes da publicação do meu primeiro livro, *1808*. Minhas visitas eram sempre pela manhã. A surpresa começava logo na entrada. Enquanto eu contornava a casa em meio ao jardim tropical, o ronco dos motores ia ficando lá fora, cada vez mais distante, dando lugar ao canto dos pássaros e ao zumbido das abelhas. A biblioteca estava situada nos

fundos, junto ao muro coberto de heras – uma construção moderna, de linhas discretas, em dois andares, sombreada por uma jabuticabeira. Ao abrir a porta, sentia-se o cheiro suave e inconfundível dos livros antigos. No total, 40 mil volumes, organizados por tema e ordem alfabética. Os corredores eram decorados com móveis antigos e imagens sacras.

Lá dentro imperava um silêncio religioso, quebrado de vez em quando pela voz das “três graças”, como Mindlin se referia às três mulheres que guardavam sua biblioteca. Elas o tratavam de “Dr. José”. Cristina Antunes era responsável pela catalogação. Rosana Gonçalves respondia pelo acervo de periódicos e de fotografias. Elisa Nasarian cuidava dos arquivos de terceiros, da correspondência e da agenda de Mindlin. “A gente mima ele aqui”, dizia. “Ele gosta de um chamego”.

Em uma daquelas visitas, sentei-me à mesa situada ao pé da escada que levava ao segundo andar. Cristina Antunes me trouxe um raríssimo livro de 1808, escrito por Manuel Vieira da Silva, médico e conselheiro particular de D. João VI. Entre as folhas amareladas pelo tempo, um bilhete escrito em letras miúdas ajudava a entender o valor da obra: “Primeiro tratado de Medicina publicado no Brasil: de grande valor bibliográfico”. Era uma anotação de Rubens Borba de Moraes, parceiro de quarenta anos de Mindlin na arte e na aventura de colecionar, decifrar e saborear livros antigos. Na estante situada à minha esquerda havia um quadro com uma dedicatória: “Guita para José como prova de muito amor”. Era o projeto arquitetônico da biblioteca, que Mindlin ganhara da mulher, Guita, como presente de aniversário, em 1983. Foram parceiros e cúmplices na paixão pelos livros a vida toda. Guita morreu em junho de 2005. E, desde então, ele nunca mais foi o mesmo.

Às 10h, pontualmente, ouviam-se passos leves descendo a escada, um ritual que se repetia todos os dias. Aos 92 anos, lúcido e sempre bem humorado, o senhor da biblioteca estava chegando para mais uma jornada de trabalho. Vestia calça escura e camisa listrada de manga curta. As “graças” o recebiam com alegria e carinho. Elisa pegava o Estadão. Lia as chamadas de primeira página, os editoriais e a coluna política de Dora Kramer. Depois passava à leitura da correspondência: dezenas e dezenas de cartas, emails e convites para eventos, lançamentos de livros, concertos, peças teatrais e festas da sociedade paulistana. Sentado

# MINDLIN

ao seu lado, Mindlin ouvia em silêncio e orientava as respostas. Em seguida vinha a parte mais interessante: os livros. As “graças” eram leitoras vorazes e estavam sempre bem informadas sobre os lançamentos importantes do mercado editorial. Ao contratar suas colaboradoras, Mindlin fazia uma única exigência: que lessem muito, o tempo todo.

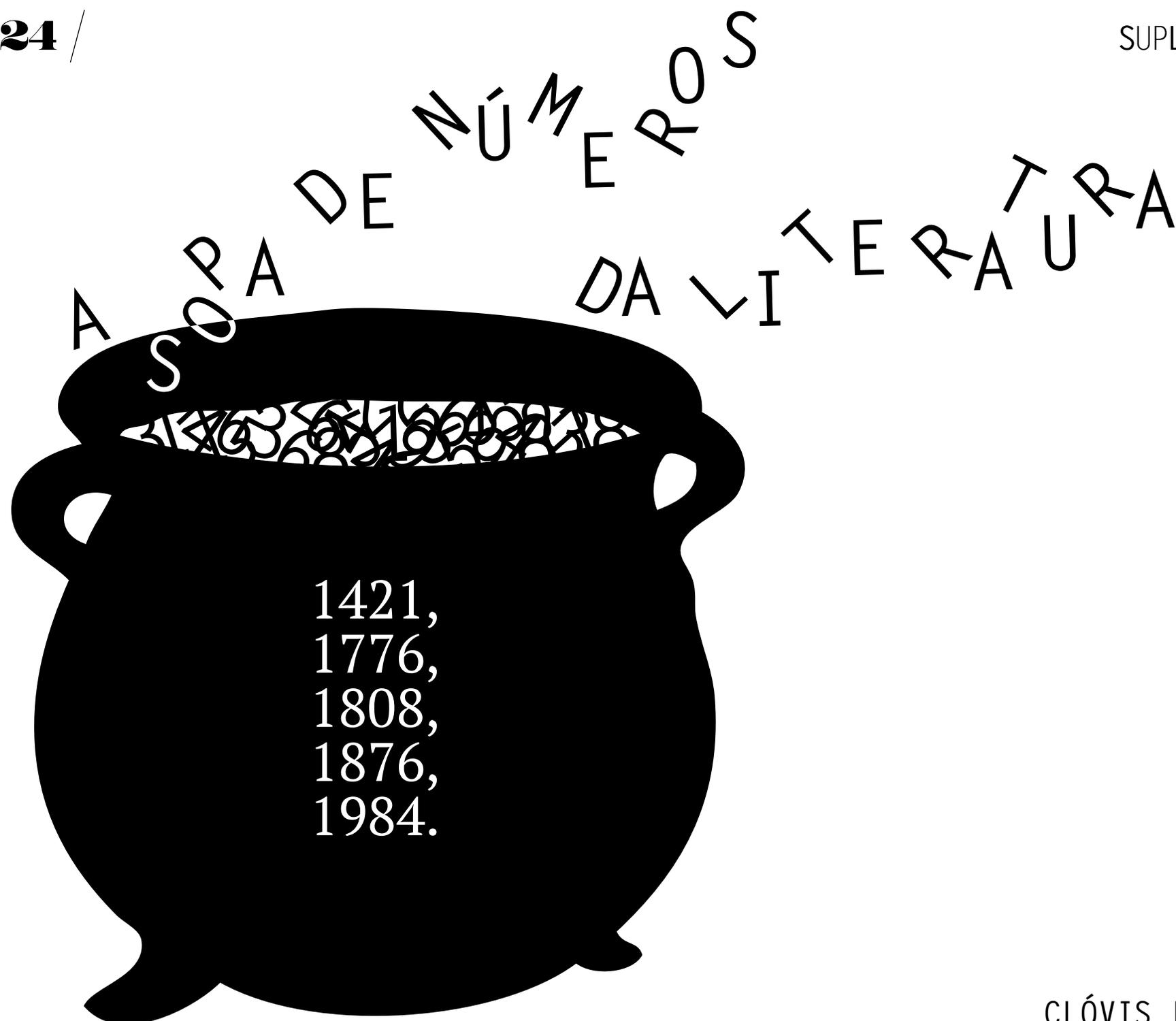
Em 2006, míope e vítima de uma deformação na retina, o maior bibliófilo do Brasil já não conseguia ler sozinho. Mas continuava devorando livros com a ajuda das “graças”. Elas se revezavam na tarefa diária de ler em voz alta para ele. A leitura daquela manhã foi Equador, romance histórico do jornalista português Miguel Souza Tavares. A cena era tocante: sentado no canto do sofá, imóvel, de olhos fechados, o corpo franzino, as mãos postas sobre os joelhos, Mindlin sorvia cada frase e cada palavra da voz de Cristina Antunes, que preenchia o silêncio da biblioteca. A sensação de prazer no seu rosto era indisfarçável – como se aquele fosse o último, o único, o melhor de todos os 8 000 livros que dizia ter lido na vida.

Mindlin morreu em fevereiro de 2010, aos 95 anos. Um de seus últimos e sempre grandiosos gestos foi doar o tesouro bibliográfico para a Universidade de São Paulo. O prédio destinado a abrigá-lo tem linhas arquitetônicas arrojadas e foi erguido em um dos locais de maior destaque no campus da USP. É um dos centros de pesquisa mais modernos do Brasil, com todo o riquíssimo acervo digitalizado e disponível pela internet. A tecnologia facilitará muito a vida dos futuros pesquisadores, mas dificilmente será possível reproduzir a experiência de adentrar naquele santuário enquanto seu criador ainda estava vivo. É ela que levo para sempre na memória.

## LAURENTINO GOMES

autor, entre outros, de *1822*, um relato detalhado sobre a Independência do Brasil. Escreveu também *1808*, livro com o qual ganhou o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, nas categorias Melhor Livro Reportagem e Livro do Ano de Não-Ficção.

---



CLÓVIS BULCÃO

**O**uro Preto, sábado de chuva, casa cheia no Fórum das Letras. É dia de encontro do paranaense Laurentino Gomes com o público mineiro. O autor de *1808* vai falar sobre *1822*. O livro acabou de ser lançado e já virou habitué na lista dos mais vendidos. Usar datas como título não é uma originalidade desse jornalista. Nas últimas décadas, surgiram em diversos países livros que levam um determinado ano como grande chamariz em suas capas. Alguns são frutos de extensa pesquisa e aproveitam uma efeméride para alavancar as vendas. Outros são pura literatura e se consagraram livrando-se do estigma da datação. Talvez seja apenas uma coincidência, mas todos os livros do título deste artigo fizeram sucesso internacional. Até que ponto ter uma data na capa é importante para a carreira de um livro?

O mais velho dessa pequena sequência numérica é o *1984* do inglês George Orwell. Foi escrito em 1948, mas só chegou ao mercado no ano seguinte, ou seja, nem foi beneficiado por uma data redonda. O livro

fez um enorme sucesso e foi traduzido para mais de 60 línguas e ainda criou alguns termos que ainda hoje são muito usados. Entre nós, brasileiros, o mais corrente é *big brother*. Curioso é que Orwell vacilava entre dois títulos: *1984* e *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro*. Dizem que quem acabou escolhendo o nome do livro foi o editor Frederic Warburg. Quem conhece as intimidades do mercado editorial sabe que entre os editores existe uma velha máxima; eles, e só eles, são sempre o verdadeiro motivo do sucesso de um livro. Claro, o fracasso vai na conta do escritor. Escrito antes da Guerra Fria, *1984* é um livro de uma genialidade visionária.

Anos mais tarde, nos EUA nascia outro grande sucesso que tinha apenas uma data como título: *1876*, de Gore Vidal. O livro pegava carona nos festejos do bicentenário da independência americana. No entanto, *1876* fazia parte de uma sequência de seis romances históricos (*Narratives of Empire*) sobre os Estados Unidos. A história se passa entre Nova Iorque e Washington e tem como personagem principal o escritor Charlie Schuyler. Ao contrário de muitos autores que tentam



Clóvis Bulcão conversa com Laurentino Gomes, no Fórum das Letras.

glamourizar a história de seus países, Vidal não poupou os políticos americanos do ultimo quartel do século XIX. O objetivo era de deixar bem claro que ele narrava um dos períodos mais sombrios (“the low point in our republic's history”) dos EUA.

Bem diferente de *1776* de David McCullough. O livro fez enorme sucesso e figurou na lista dos mais vendidos do *New York Times* e da Amazon, entre 2005 (ano de lançamento) e 2006. Logo, não pegou carona em nenhuma data redonda. Talvez o maior mérito do autor seja poupar a figura do General Washington. McCullough perdoa o chefe do exército americano pela carência de pólvora, pela insuficiência de homens, pela falta de experiência. O general Nathanael Greene e o coronel Henry Knox são descritos de forma bem tradicional, ou seja, como verdadeiros heróis. David McCullough de alguma forma também é uma espécie de herói americano. Já ganhou duas vezes o Pulitzer Prize com livros que viraram minissérie. Em 2011, ele lançou *The Greater Journey*, sobre americanos que viveram na França entre 1830 e 1900. Ah, o personagem central de 1876, Charlie Schuyler, vivia por lá nesse período.

Considerado controverso, em 2002, foi lançado *1421*, do inglês Gavin Menzies. O livro defende a ideia de que nesse ano uma frota chinesa chegou ao Novo Mundo. Apesar de não ler em mandarim, Menzies colocou o almirante Zhenh He num patamar de matar de vergonha todos os navegadores ocidentais. *1421* foi pulverizado pela academia. O historiador inglês Robert Finlay em um artigo no *Journal of World History* atacou violentamente o livro. Mesmo assim, foi um bestseller mundial. Apesar das críticas o trabalho rendeu frutos e, em 2008, foi lançado *1434 – O Ano em que uma Magnífica Frota Chinesa Velejou para*

*a Itália e Deu Início ao Renascimento*. Uma esquisita sopa de números e de ideias!

Penso que *1808 e 1822* de Laurentino são muito influenciados pelo trabalho de David McCullough. No Fórum das Letras de 2010 ele falou de *1776*. Mas existe uma grande diferença entre eles: George Washington é um herói, Pedro I é apenas um imperador. É bem verdade que existe uma clara simpatia entre o autor e o responsável pela independência do Brasil. Acho normal um escritor se envolver com seus personagens. O leitor não tem ideia de como é íntima essa relação. Ao longo de um bom período ambos convivem diariamente. *1822* não visa transformar o imperador em um grande personagem, mas mostrar que a independência do Brasil foi obtida com derramamento de sangue, fato negligenciado pela história tradicional.

*1889* será o próximo livro de Laurentino, também será o último com uma data na capa. Ele jurou isso em Ouro Preto. No entanto, se comenta que os editores procuram no mercado autores que tenham um pé na literatura e outro na nossa história. Logo, em breve a sopa de números ganhará novos ingredientes.

#### CLÓVIS BULCÃO

é autor dos livros *A Quarta Parte do Mundo* (Nova Fronteira), *Pequena Enciclopédia de Personagens da Literatura do Brasil* (Elcevier), *Leopoldina a princesa do Brasil* (Rocco), *Padre Antonio Vieira um esboço biográfico* (José Olympio) e acaba de lançar *Noel o menino da Vila* (Escrita Fina).

# leitor

HISTÓRIA DE UM

FLÁVIO CARNEIRO

**O** leitor é uma criança ainda, não aprendeu a ler e a escrever e jamais ouviu a palavra poeta. A palavra doce, no entanto, ele conhece bem e daí o motivo de ter aberto um sorriso quando seu pai lhe perguntou se queria conhecer uma velhinha que fazia doces.

Viajava com os pais e quando a história aconteceu estavam na cidade de Goiás. Quando atravessavam a ponte sobre o Rio Vermelho o leitor viu, lá do alto, alguns peixes sob a água cristalina. Aquilo o deixou tão maravilhado que chegou a se esquecer dos doces e quem sabe quanto tempo ficaria ali, encostado ao parapeito da ponte, se a mãe não o chamasse pelo nome e apontasse o casarão ao lado. Precisavam ir.

Quando entraram, a doceira fez um carinho no seu cabelo – ele não gostava que fizessem isso mas era um menino educado o leitor e então forjou um sorriso amarelo para a dona da casa.

Enquanto os pais conversavam com Ana, Aninha da ponte, como a doceira era conhecida na cidade, o menino descia para o quintal e dali, sem que o vissem, chegava até o porão, escuro, com uma pequena janela dando para o rio.

Ele correu até lá e pela janela aberta viu o rio a um palmo do seu rosto, e os peixes novamente, agora tão perto. O leitor ainda não aprendera a ler, não sabia que aquele era um antigo porão de escravos, que estava na casa de uma poeta cuja obra ele leria mais tarde, bem mais

tarde, os poemas contando histórias das ruas e becos de Goiás. O leitor não sabia de nada disso e o texto que lia era outro – uma movimentada história de peixes coloridos conversando com um menino através da janela e contando como era a vida de peixe no Rio Vermelho.

Nos anos seguintes, nas décadas seguintes, o leitor leu muitos livros. Seu primeiro livro de verdade, no entanto, ou pelo menos o primeiro de que ele se lembra de ter lido, não era feito de papel e tinta mas de água corrente, olhos e guelras, com a luz do sol atravessando tudo, pela janela dos porões de uma casa que nunca mais existiu igual.

O leitor já era bem grandinho quando voltou à casa da poeta, cujos livros ele agora já havia lido. Tinha vinte anos então e há dois morava no Rio de Janeiro, para onde se mudara movido pelo sonho de um dia se tornar escritor. Tinha escrito alguns poemas (muito ruins) e uma coletânea de contos que ele tentava, em vão, publicar.

A poeta não o recebeu com o mesmo sorriso de quando ele era menino. Talvez não estivesse num bom dia, pensou, ao entrar e sentar-se diante dela, que o recebeu na sua cadeira de balanço, a rabiscar qualquer coisa numa caderneta.

“Versos?”, perguntou o leitor, tentando puxar assunto.

“Não. Lista de compras. Para os doces.”

Ela lhe perguntou onde o rapaz morava e ao dizer o nome da cidade a poeta lhe disse que gostaria de ir ao Rio para ver um velho amigo, que na verdade ela só conhecia de cartas. Chamava-se Carlos.

O leitor sabia que se tratava de Carlos Drummond de Andrade, havia lido a reprodução de uma carta dele endereçada a Cora, na quarta capa de um dos livros dela. Quis contar que um dia viu o poeta caminhando numa rua do Leblon e o seguiu por algum tempo, sem saber por quê. Pensou em lhe contar isso e não contou, com receio de parecer bobo demais.

Ficaram calados um tempo, o leitor e a poeta, ouvindo o barulho do rio correndo lá fora. Depois de um tempo ele finalmente criou coragem e disse a ela que também era escritor. Cora pareceu não dar a mínima importância para o que acabara de ouvir.

Mais uma pausa, para ele um longuíssimo intervalo de silêncio, o leitor já ensaiando uma forma de ir embora, quando ela, de repente, lhe perguntou à queima-roupa:

“O que é mais importante para um escritor?”

O leitor, afoito, não pensou duas vezes antes de responder:

“Publicar.”

Foi dizer isso e logo se arrepender da bobagem. Se a resposta em si já não era lá muito brilhante, acabou se tornando bisonha, dadas as circunstâncias – a poeta, apesar de ter começado a escrever aos catorze anos de idade, só publicou seu primeiro livro aos setenta e cinco!

“Não, meu filho, nada disso. A coisa mais importante para um escritor é escrever.”

O leitor não gostou muito da resposta. Mudou de assunto, perguntou pelos doces, comprou um pequeno pote de caju cristalizados, pediu à poeta um autógrafa no seu surrado exemplar de *Estórias da Casa Velha da Ponte* e antes de sair perguntou se poderia visitar o porão.

Desceu então pelo mesmo caminho da sua infância, entrou novamente na úmida escuridão, carregada de histórias reais que ele nunca iria ouvir, caminhou até a janela, viu o rio e os peixes. Tentou falar com eles mas não dava mais, já se esquecera de como se falava língua de peixe. Só lhe restava reler o velho livro de antes, sem palavras, apenas as imagens da água correndo, sempre, dos pequenos peixes coloridos, de um sol fraquinho iluminando as roupas no varal, no quintal da casa do outro lado do rio (estavam lá antes, a casa, o varal?).

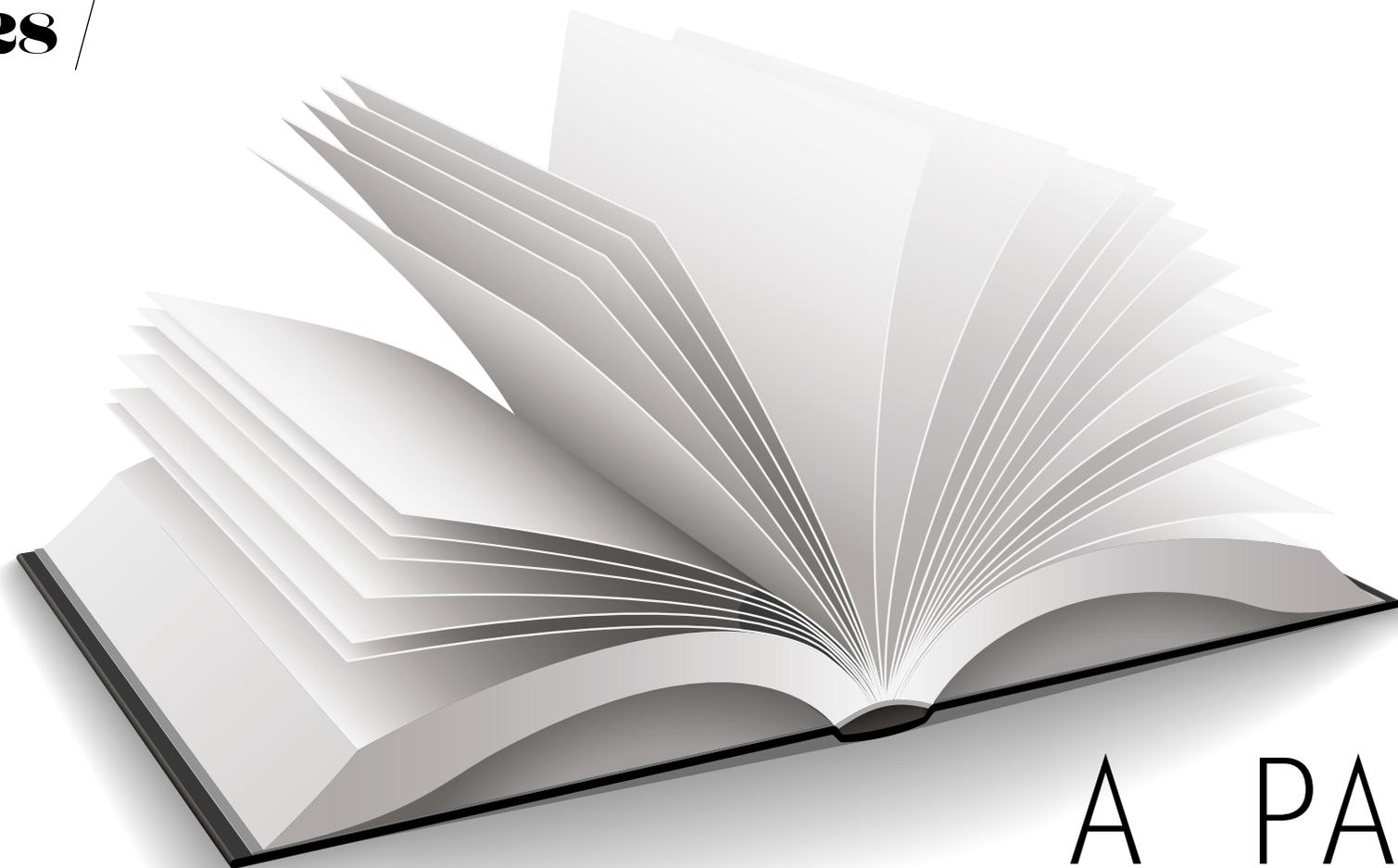
Enquanto pensava em coisas difusas, por um momento o leitor pensou ter visto, sobre as águas, a sombra de um menino, debruçado na janela. Não, deve ter sido só impressão.

1 Extraído da primeira parte de *O Leitor Fingido* (Rio de Janeiro: Rocco, 2010).

## FLÁVIO CARNEIRO

é escritor, roteirista e ensaísta. Publicou 14 livros, entre contos, novelas, romances e ensaios, e escreveu dois roteiros para cinema. Recebeu diversos prêmios literários, dentre eles o Barco a Vapor, o Jabuti e o FNLJ.





# A PAIXÃO PELOS LIVROS

RODRIGO GARCIA LOPES E  
MAURÍCIO ARRUDA MENDONÇA

**N**enhuma manhã mais cinza do que esta sobre o lago de Lucerna. Estou no deque de um café e escrevo neste diário de capa florida que acabo de comprar. Pena. Em poucos minutos toda a beleza dos Alpes se apagará de meus olhos. Acabei de ingerir a última cápsula. Mesmo assim, aspirando o ar dessas montanhas cujos topos são páginas em branco gigantescas, estou em paz com minha consciência e meu sangue.

Mal posso crer que há dois dias estava em São Paulo, fugindo para o Aeroporto Internacional de Guarulhos. Mal posso crer que acertei contas com um senhor chamado Jayme de León. Agora todos sabem que, por trás da máscara de bibliófilo e benemérito, escondia-se um homem vil, ambicioso e capaz de matar para atingir seu objetivo: formar a maior coleção particular de livros raros da América Latina. Agora que minha hora se aproxima, quero registrar neste diário a verdade de como tudo aconteceu.

**I**fui uma menina cercada por uma floresta de livros. Olhando para o alto, estantes eram montanhas de papel que ameaçavam degelar a qualquer instante. Quase não via minha mãe. Ela vivia trancada no quarto de sua melancolia. Meu jovem pai, Giorgos

Xenakis, era um amante dos livros e um dos maiores colecionadores do Brasil. Depois do divórcio de meus pais, nossa biblioteca encheu-se de luz. Filha única, meus dias eram povoados por histórias fantásticas e personagens enigmáticos. Eu e papai vivíamos solitários num mundo à parte. Organizávamos os livros interminavelmente, numa tranquila rotina quebrada apenas pela visita dos compradores. Era uma legião. Eu os odiava.

O senhor Jayme de León era um dos mais assíduos frequentadores de nossa casa no Jardim Europa. Meu pai o admirava. Não raras vezes eu os flagrava conversando sobre livros e mulheres. Recordo-me bem de sua figura esguia, seus olhos azul-Van Gogh devorando cada centímetro de meu corpo em flor. Como tudo aconteceu? Eu tinha apenas 13 anos. Numa noite de maio de 1990, o senhor de León veio à nossa mansão para tentar convencer papai - mais uma vez - a vender-lhe os 12 volumes de *As Mil e Uma Noites*, na célebre tradução de Antoine Galland, publicados entre 1704 e 1717.

Eu estava em meu quarto no andar superior. Ouvi vozes ríspidas e tive medo. De repente, silêncio. Chamei por meu pai. Não houve resposta. Então o encontrei caído com a cabeça arrebatada sobre uma poça de sangue. Na porta que dava para a rua, vi o olhar atônito que De León me lançou antes de fugir. Numa das estantes, um vazio. A coleção de Galland havia sido roubada. Mas o que o criminoso não sabia era que

Giorgos havia esquecido em meu quarto, quando veio ler para mim na cama, o último tomo de *As Mil e Uma Noites*. O mesmo que apertei contra meu peito quando ouvi os gritos de horror.

A dor e o choque da perda de meu pai provocaram lacunas em minha memória. A família me enviou para um colégio interno na Suíça. Mais tarde, já mulher feita, fui para o Rio de Janeiro e me especializei em restauração de livros na Biblioteca Nacional. Três anos depois, quando já era uma profissional destacada em minha área, recebi um convite irrecusável: trabalhar na restauração de um importante arquivo particular em São Paulo. O Instituto \*\*\*, um dos acervos particulares mais fascinantes do país, era um caixote cinza na Rua Monte Alegre, próximo à casa onde morou o poeta Haroldo de Campos. Por fora, face austera. Por dentro, o luxo de um palácio demonstrava a riqueza de seu proprietário. O salário era bom. Nossa equipe era formada por seis mulheres.

Ocupávamos mesas compridas e trabalhávamos com jalecos e luvas brancas. No começo, eu me extasiei com as primeiras edições que fariam a alegria de qualquer alfarrabista. A grande biblioteca era composta de 20 mil títulos. Edições raras de Hans Staden, Jean de Léry, Machado de Assis e Guimarães Rosa e incontáveis manuscritos. Nas horas do café, nós nos perguntávamos quando, afinal, o rico colecionador apareceria para avaliar nosso trabalho.

Certa tarde de inverno, eu preparava os livros do século XVII que iriam seguir para um leilão da Sotheby's, quando uma colega chamou minha atenção para uma descoberta que fizera ao resgatar os livros de uma estante que havia caído. Senti uma fria onda de arrepios quando meus olhos depararam com a familiar lombada azul puída de *As Mil e Uma Noites*, de Galland. Uma coleção que valeria, segundo minha colega, 1 milhão de dólares. Valeria, não fosse por um detalhe, ela disse: a ausência do último volume. Abri um dos livros e corri meus dedos à página 13, onde tateei, no canto inferior esquerdo, as letras G e X em alto-relevo. Senti uma forte náusea. Foi assim que me vi dentro da biblioteca roubada de Jayme de León. Foi assim que deparei com a coleção que havia sido arrancada de meu pai, na última página de sua vida.

**2** Fomos surpreendidas num final de tarde com a chegada de De León ao Instituto \*\*\*. Os leilões europeus haviam sido lucrativos, sobretudo a venda dos manuscritos de Stephan Zweig conseguidos junto à coleção do uruguaio Dubuffet. De León queria cumprimentar sua nova equipe. Logo no primeiro encontro seus olhos azuis folhearam meu rosto, meus cabelos cautelosamente tingidos de negro. Convidou a todas para uma ceia. Uma vez no restaurante, evitei seus olhos colocando meus óculos de grau. Em nenhum momento ele suspeitou de mim. Eu já havia mudado meu sobrenome legalmente para Brand, da parte de minha mãe suíça. Pouco tempo depois, ele me convidou para jantar num restaurante grego. Aos 60 anos, ainda era um homem atraente. Limitei ao máximo informações sobre minha vida particular e meu passado. Durante nossas conversas, tal qual uma Sherazade, eu deleitava o colecionador com minhas histórias e conhecimentos sobre

livros antigos e o mercado livreiro, e também com minha facilidade com línguas. Ele passou a me visitar todas as tardes no Instituto \*\*\*. No 11º encontro, confessou que estava louco por mim.

**3**

Foi então que iniciei a segunda parte de meu plano. Apagar da existência o senhor Jayme de León, página por página.

Não contarei como, anonimamente, destruí seu casamento em poucos meses, enviando fotos dele com todas as garotas do Instituto \*\*\*, inclusive eu mesma; não contarei como, em sua embriaguez, gravei a confissão de seus muitos crimes e a enviei à polícia. Não contarei como ele teve de se desfazer de seus livros mais valiosos para pagar a divisão dos bens, as dívidas e os advogados. Apenas contarei que, numa noite, eu o levei ao mais escuro dos corredores de sua biblioteca.

Foi fácil. Atraí sua cobiça contando que ele possuía um último tesouro que poderia salvar o Instituto \*\*\*. Sua salvação estava bem ali, ao alcance de suas mãos. Foi assim que o esperei ficar exatamente onde eu queria, diante da gigantesca muralha de livros no fim do corredor. De León, agora pálida sombra decadente, perguntou-me o motivo de tanto mistério. Eu me virei e apontei para uma antiga coleção. Ele deu um sorriso, reconhecendo os volumes de *As Mil e Uma Noites*, e acariciou as lombadas, balançando a cabeça. Comentou que, por faltar o último volume, aquilo lhe custara uma bagatela. Quando seus olhos se voltaram para mim, empalideceram ao verem surgir, em minha mão trêmula, o último volume perdido de sua coleção. Então lhe revelei quem eu era. Sua face crispou.

E a última coisa de que me lembro, antes de entrar naquele avião, são os sons horríveis de seus ossos sendo esmagados por uma avalanche de centenas de volumes.



Redijo estas linhas porque sei que ninguém acreditará em minha história. Os jornais brasileiros mataram minha reputação, dizendo que eu seria a assassina de meu próprio pai, e que o crime teria sido testemunhado pelo livreiro Jayme de León há exatos 20 anos. Isso é completamente inverídico. Eu, Sonya Xenakis, amava meu pai.

RODRIGO GARCIA LOPES

nasceu em Londrina (Paraná), em 1965. Publicou, entre outros, "Vozes & Visões: Panorama da Arte e Cultura Norte-Americanas Hoje" (Iluminuras, 1996), "Solarium" (poemas) e traduziu autores como Rimbaud, Walt Whitman e Laura Riding.

MAURÍCIO ARRUDA MENDONÇA

é poeta e dramaturgo.

# O ENTRETENIMENTO COMO VALOR ESTÉTICO NA LITERATURA: A SEDUÇÃO PELA PALAVRA

FELIPE PENA

---

**B**oa parte da literatura brasileira contemporânea presta um desserviço à leitura. Os autores não estão preocupados com os leitores, mas apenas com a satisfação da vaidade intelectual. Escrevem para si mesmos e para um ínfimo público letrado e pretensamente erudito, baseando as narrativas em jogos de linguagem que têm como único objetivo demonstrar uma suposta genialidade pessoal. Acreditam que são a reencarnação de James Joyce e fazem parte de uma estirpe iluminada. Por isso, consideram um desrespeito ao próprio currículo elaborar enredos ágeis, escritos com simplicidade e fluência. E depois reclamam que não são lidos. Não são lidos porque são chatos, herméticos e bestas.

Usei as palavras acima em uma entrevista concedida a um jornal carioca no ano passado, quando fui injusto e deselegante com diversos autores brasileiros de ficção que não se encaixam no perfil descrito. Minha generalização, no entanto, foi retórica, estratégica. Tinha como objetivo levantar a discussão sobre a formação de um público leitor no país e contestar o predomínio de uma parte da crítica acadêmica que ainda vê na anacrônica experimentação e em conceitos ligados aos formalistas rusos do início do século passado os valores supremos do texto literário.

Como disse naquela entrevista, são os doutores universitários (e me incluo na lista) que prejudicam a formação de um público leitor no país. A linguagem da academia é produzida como estratégia de poder.

Quanto menos compreendidos, mais nossos brilhantes professores se eternizam em suas cátedras de mogno, sem o controle da sociedade. E isso se reflete na literatura.

Em recente polêmica envolvendo uma crítica da professora Beatriz Resende ao seu último livro, o escritor João Ximenes Braga desabafou: "Críticos de cinema e música entendem que há espectadores e ouvintes com desejos diversificados. Chegamos aos livros e, danou-se, os acadêmicos e certos críticos que sempre falam em 'a literatura' com artigo definido, como se houvesse um único cânone a ser seguido, não fazem cerimônia em dizer que o leitor que não os obedece é burro ou pouco exigente."

Braga pondera que, pela premissa da crítica brasileira, dificilmente haveria uma versão brasileira contemporânea de fenômenos de qualidade e popularidade como o inglês Nick Hornby e o americano David Sedaris. Segundo ele, certos críticos locais os matariam no nascedouro e trucidariam sua linguagem simples, pois negam a possibilidade de uma literatura que não seja dirigida a uma casta de leitores que habita uma torre de marfim.

Concordo com ele. É fácil perceber que grande parte da nossa ficção é elitista e pretensiosa. Os autores (estou generalizando de propósito novamente) não se preocupam com o principal, que é contar uma história. Alguns livros nem história têm, limitando-se ao já mencionado experimentalismo linguístico.



Isso não significa, no entanto, que não sejam boa literatura. Pelo contrário, alguns são obras de arte de relevante valor. Só não são acessíveis. Eu, por exemplo, leio esses autores, mas tenho doutorado em Literatura. Aliás, isso é parte do problema: a academia e uma elite leitora convencionaram que só tem valor aquilo que está na elipse, que força o leitor a encontrar sentido onde poucos conseguem enxergar. Por essa premissa, o que é fácil de ler não tem valor literário. E quem discorda dela é taxado de superficial.

Voltemos, então, à injustiça que cometi. Quero citar alguns autores que defendem o retorno ao compromisso narrativo e não se encaixam no perfil de herméticos. Um deles, o jovem Rodrigo Lacerda, deixou isso claro em entrevista recente a esse jornal: “busco uma história bem contada, isto é, aquela que constrói um fluxo envolvente e cujas situações transmitem eficientemente os dramas dos personagens, estabelecendo contato emocional com o leitor.”

A definição de Lacerda é primorosa e, como ele, há diversos escritores brasileiros que enveredam pela mesma estratégia. Fernando Molica, Adriana Lisboa, Tatiana Salem Lévy, Homero Senna, Edney Silvestre, Bernardo Carvalho, Cristovão Tezza, Livia Garcia-Roza, Arnaldo Bloch e

Sérgio Rodrigues estão entre eles. E me perdoem todos aqueles que não mencionei.

Concordo que cada um escreva como pode, como diz o André De Leones. Mas alguns podem mais do que os outros. O que proponho não é desvalorizar os autores que seguem a verve intelectual da crítica especializada, muito menos desarticular seus grupos de influência que se eternizam em elogios mútuos (e, às vezes, justos) pelos cadernos de cultura do país. O que desejo é apenas abrir espaço para um outro tipo de literatura, cuja proposta de retorno ao compromisso narrativo inclua mais um conceito demonizado pela crítica: o entretenimento.

Para os doutores da Academia, entreter significa passar o tempo. É um termo pejorativo, aviltante, usado para diminuir uma obra. Mas não é o que ele significa para quem se envolve com um livro e não consegue largá-lo. Em literatura, entretenimento é sedução pela palavra escrita. É a capacidade de envolver o leitor, fazê-lo virar a página, emocioná-lo, transformá-lo.

É esse o conceito de entretenimento que defendo para a ficção brasileira. Tenho a impressão de que todas as outras artes já o utilizam dessa forma, mas a literatura ainda parece padecer da velha dicotomia

entre o erudito e o popular. O paradigma do biscoito fino é uma falácia de quase cem anos na cultura deste país. É o argumento da exclusão. São os brioches da nossa literatura, difundidos pelas Marias Antonietas encasteladas na linguagem empolada do hermetismo. Mas a guilhotina vai chegar.

Ao contrário do que apregoaram certos apocalípticos, a popularização da tecnologia valorizou a escrita e, portanto, aumentou o interesse pelo texto, pela palavra. Há leitores neste país, mas é preciso respeitá-los. É preciso produzir narrativas que não sejam meros exercícios de egocentrismo e/ou missivas elípticas endereçadas aos pares. Escrevemos para sermos lidos, o que deveria ser óbvio, mas parece um pecado mortal no sacro universo de nossa literatura. Acredito que precisamos de livros de ficção que sejam acessíveis a uma parcela maior da população. E isso não significa produzir narrativas pobres ou mal elaboradas. Escrever fácil é muito difícil, já ensinava o ululante Nelson Rodrigues.

Minhas reflexões não enveredam pela negação das qualidades e da diversidade da literatura brasileira, mas por uma discussão sobre a formação de um público leitor no país. Mesmo quando classifico boa parte dos autores contemporâneos como chatos, herméticos e bestas, faço-o do ponto de vista da disseminação da leitura, não da análise estética, embora esta última esteja intrinsecamente ligada à minha crítica.

Não se trata de colocar o desejo soberano de ser lido na origem do processo criativo. Mas de entender por que não há espaço para aqueles que têm tal desejo. A literatura brasileira contemporânea tem poucos autores dispostos a contar uma boa história, sem a preocupação de produzir experimentalismos e jogos de linguagem, mas eles convivem com o receio de serem arbitrariamente rotulados como superficiais.

Apesar da tão apregoada diversidade da prosa nacional, a crítica acadêmica dividiu-a em polos antagônicos. Quem não é moderninho, é superficial. E ponto final. Essa é a generalização leviana da nossa literatura. É ela que produz distorções, afasta leitores e joga sua névoa sobre o mundo literário, além de disseminar o terror entre os escritores.

E quando falo em terror, não estou exagerando. Vários escritores já me procuraram para dizer que concordam com as ideias aqui apresentadas, mas afirmam que jamais as defenderiam em público com medo de serem rotulados pela crítica. Recentemente, um grupo de dez autores (eu inclusive) assinou um manifesto em defesa da popularização e do entretenimento na literatura. Quando o documento foi divulgado na imprensa, metade do grupo retirou a assinatura. É verdade que outros se juntaram a nós, mas a dissidência confirma que o receio de “brigar” com o pensamento dominante ainda é muito forte na comunidade literária. Embora também queira deixar claro que todos os dissidentes têm o nosso respeito e admiração e apresentaram bons motivos para sair, sendo que um deles se retirou do grupo simplesmente por não ter vocação para a “luta”, como muito bem descreveu em sua carta de saída, que é de uma sinceridade louvável.

Mesmo assim, sou um otimista, pois já há um movimento contrário ao “*status quo* literário” no interior da própria crítica. O recente livro do ensaísta búlgaro Tzvetan Todorov, um dos herdeiros mais ilustres do

formalismo, é um claro exemplo. Em *A literatura em perigo* (Difel, 2009), Todorov afirma que o principal risco que ronda a literatura é o de não participar mais da vida cultural do indivíduo, do cidadão. E isso acontece, segundo o autor, porque os escritores não se preocupam com a afetividade e o prazer do leitor, limitando-se apenas a aspirar ao elogio da crítica.

Em um *mea culpa* corajoso, Todorov conclui: “A história da literatura mostra bem: passa-se facilmente do formalismo ao niilismo ou vice-versa. (...) Numerosas obras contemporâneas ilustram essa concepção formalista de literatura; elas cultivam a construção engenhosa, os processos mecânicos de engendramento do texto, as simetrias, os ecos, os pequenos sinais cúmplices. (...) Para essa crítica, o universo representado no livro é auto-suficiente, sem relação com o mundo exterior.”

Outro crítico de renome, o professor Émile Faguet, titular da cadeira de Literatura Francesa na Sorbonne, também vai pelo mesmo caminho no ensaio *A arte de ler* (Casa da palavra, 2009), quando dá a um capítulo o título de *escritores obscuros*: “Esses autores desfrutavam sempre de enorme reputação. Têm um bando e um sub-bando de admiradores. O bando é composto por aqueles que fingem entendê-los, o sub-bando por aqueles que não ousam dizer que não os compreenderam e que, sem os lerem, declaram que são primorosos”

Mas também há exemplos mais antigos. O irlandês C.S. Lewis, que morreu em 1963, dizia que a grande leitura não exige perícia ou força; exige, ao contrário, desarme e paixão. Lewis era um defensor do leitor leigo, “comum”, ou seja, “aquele que lê sem nada esperar, que lê simplesmente porque o livro o agarra e ele não consegue mais largá-lo”

É em busca desse leitor que vai a literatura que considera o entretenimento como valor estético. E não custa repetir: entretenimento não é passatempo, é sedução pela palavra. É um conceito ao qual se deve atribuir fundamento artístico. É um termo que não pode ser rotulado ou tratado com preconceito. É um gênero cuja boa tecelagem está entre as mais difíceis e trabalhosas.

Tudo é linguagem, mas a narrativa é a base da literatura. Uma história bem contada é a meta que perseguimos.

#### FELIPE PENA

é jornalista, psicólogo, autor-roteirista da TV Globo, romancista e professor da Universidade Federal Fluminense. Autor de 11 livros (entre eles, 3 romances) e dezenas de artigos científicos publicados no Brasil e no exterior, é Doutor em Literatura pela PUC-Rio, com pós-doutorado em semiologia da imagem pela Université de Paris/Sorbonne III.

# Literatura e Sociedade

ANDRÉ NIGRI

---

**U**m dos livros decisivos da minha vida e certamente da de muitas outras pessoas é Formação da Literatura Brasileira, de Antonio Candido. Eu devo tê-lo lido pela primeira vez aos 20 anos e lembro-me até hoje do meu assombro com a prosa magnífica, de grande clareza e da articulação da literatura como sistema. Deu-me vontade de ser crítico literário ou de pelo menos ganhar a vida escrevendo sobre literatura. Quando fui convidado no ano passado para mediar uma mesa no Fórum das Letras de Ouro Preto o livro de Antonio Candido veio logo à cabeça. A principal razão é o fato de ser justamente em Ouro Preto que surge a literatura como sistema no Brasil. E a realização de um fórum literário na cidade parecia não apenas notável como algo natural. Da literatura como sistema entende-se o agrupamento em determinado espaço e tempo na história da articulação de três vetores: o escritor, o produtor e o leitor. Só assim uma sociedade torna-se literária. E foi justamente em Ouro Preto – a Vila Rica colonial – onde se esquematizou a literatura brasileira. Durante os dois dias que passei na cidade durante o fórum pude conviver com os três protagonistas citados, pois ali havia autores, editores e muitos leitores. E o convívio longe de isolar os atores antes os ajuntava nas ruas, bares, restaurantes e nos locais destinados às palestras e debates. Respirava-se literatura em cada esquina de Ouro Preto que tem as esquinas geometricamente mais desafiadoras do mundo.

Na edição 2010 do Fórum, outro cometimento de enorme importância foi a participação de escritores nascidos na África portuguesa. Ali estavam os ex-colonos mais recentes em termos históricos juntamente com descendentes daquele Brasil colonial cujo epicentro cultural encontra-se em Ouro Preto. Não me parece mero acaso que isso tenha ocorrido às vésperas do jubileu da cidade. É como se a caprichosa história se refizesse em justiça. Agora somos todos livres, todos os que escrevemos e lemos em português. Dessa maneira faz-se uma espécie de festa de desagravo para os escritores africanos de língua portuguesa. Mas não se trata aqui de um desagravo algo revanchista. Longe disso e muito distante de um encontro literário. O Fórum no entanto costura-se à história da literatura brasileira ao romper os obstáculos e reunir todos os que festejamos e escrevemos nas mais variadas formas o português.

ANDRÉ NIGRI  
é jornalista e editor da Veja BH.

---

# NOTAS PARA A MESA COM MARCOS

BEATRIZ BRACHER

# STRECKER:

“CINEMA E DESLOCAMENTOS”

FÓRUM DAS LETRAS, OURO  
PRETO, EM 14 DE NOVEMBRO  
DE 2010, ÀS 19H

## 1 ALGUMAS DIFERENÇAS ENTRE CINEMA E LITERATURA: FOCO NARRATIVO, INTERIOR/ EXTERIOR, RELAÇÃO COM A VERDADE

O cinema está fadado ao realismo. Meio segundo de filme e já sei se o personagem é rico ou não, sei se ele é preto ou branco, alto ou baixo, velho ou jovem, feio ou bonito, de hoje ou mil anos atrás, se está quente ou frio, neve ou palmeira. Ele abre a boca e sei se é alemão ou brasileiro. Não é dada ao cineasta a chance do vago e do ambíguo através da imagem. A simultaneidade de informações de uma imagem, que podem custar mil palavras ao escritor (exatamente porque não simultâneas, e sim uma após a outra ao longo da página e do tempo), preenchem o vazio que a imaginação do leitor ocupa na literatura.

(claro que milhões de vezes o escritor roga pragas na limitação de seu instrumento que o faz quebrar a cabeça para descrever um posição um pouco mais estranha de um personagem – uma moça jovem, sentada em uma cadeira de aeroporto, não vemos o seu rosto atrás do jornal, mas pelo jeito de não-sei-quê sabemos que é bonita, tem os joelhos encostados, os pés afastados virados para dentro – trinta e quatro palavras onde ficam explícitas intenções que gostaríamos de não colocar em relevo, por enquanto, como o fato do observador intuir a beleza da moça e ela estar distraída, imersa na leitura)

A literatura tem dificuldade com a intenção do narrador, tudo o que descreve tem um peso excessivo, por que precisou ser descrito. O cinema tem dificuldade com o invisível. E, principalmente, com o engano, a mentira, a dúvida. É muito difícil duvidar do que se vê.

O invisível e a dúvida, necessários a qualquer boa história, acontecerão, no cinema, através dos ângulos de câmera, da cor dos ambientes, um olhar mais direto ou triste do ator, um jeito de mãos, o som que não se confirma em imagem. Claro que também na maneira como a narrativa é organizada, na ordem das cenas, em como o conteúdo de cada uma irá se confirmar ou se embarçar com a cena seguinte. E claro, também, nas palavras, herança literária da qual alguns cineastas fazem muito bom uso. Aproveitam-se de cada pequeno levantar de sobrancelhas, uma mão nervosa no bolso, enquanto ouvimos: “—Não, não tenho ideia de onde é essa rua.”. O que pode significar a mão mexendo-se no bolso da calça jeans? O reflexo do sol que incomoda os olhos claros de quem fala? Tudo e nada. Diversas coisas conectadas ou a se conectar com as imagens seguintes. Isso um escritor não consegue, tirar a intencionalidade das sobrancelhas e das mãos, torná-las, o espectador pode pensar, apenas um capricho do ator ou do sol naquele momento. As palavras, as mesmas do cinema e da literatura, perdem, na tela, sua soberania na narrativa, e isso muitas vezes é maravilhoso para o fluxo de uma boa história.

Toda essa conversa em um encontro sobre deslocamentos, apenas para dizer que a questão do ponto de vista, do foco narrativo no cinema é bem diferente do que na literatura. Em um conto ou romance a narrativa em primeira pessoa nos colocará de sobreaviso a respeito do que

se conta, sabemos que as coisas tem mais ou menos realce, são ou não são descritas porque interessa a quem nos conta a história, e não porque aconteceram, na “realidade”, exatamente desta maneira. Mesmo uma história narrada em terceira pessoa é capaz de entrar no ponto de vista de cada personagem, consegue voar do pessoal para o “real”.

A imagem não tem interior. Cinema é personagem e ação. O que inclui ação da câmera, sua lentidão ou violência, ação de um fechar de olhos, do percurso da imagem sobre roupas de crianças largadas na margem de um rio acompanhado do som da tempestade que se aproxima. Ação de uma câmera parada por infindáveis minutos mostrando a cama e, sobre ela, o corpo do pai do homem que o limpa e o prepara para o caixão. Nada se movimenta a não ser o homem. E o faz lentamente, com pausas. O não movimento, nesta cena, e a lentidão do filho é o interior da narrativa cinematográfica. O lento movimento da câmera sobre os objetos antigos da casa da tia onde se dá uma festa de final de ano, é também o interior do personagem que fará o discurso de confraternização durante o jantar.

Bem, tudo bem, o cinema, então, tem interior, o movimento tem parcialidade (considerando que uma cena parada cinco minutos na tela, depois dos quais a folha de uma das palmeiras, estamos em uma região árida norte-americana, se move lentamente, é imagem em movimento). Percebemos, muitas vezes, a intenção contida no olhar, sua parcialidade (os filmes de suspense estão coalhados de sequências em que o que nos é dado ver corresponde ao olhar inocente do personagem, cego para o milímetro seguinte, fora da tela, onde o perseguidor se esconde).

Repensando o que disse antes: uma característica importante do cinema que o distingue da literatura é o tipo de relação que consegue criar entre interior e mentira, interior e parcialidade absoluta. A narrativa não consegue ser uma primeira pessoa absoluta, pois inevitavelmente compartilhada com o real que existirá, para o espectador, independente da intenção do narrador.

Talvez por isso no cinema a experiência de viagem seja tão diversa da dos livros. O mundo no qual o personagem viaja (nos filmes) é anterior a ele, independe de seu olhar.

## 2 LIVROS DE VIAGEM

O mundo se revela ao ser olhado. O viajante, ao estar no mundo.

O mundo se transforma pelo deslocamento do viajante. Ou seja, o mundo ficaria parado e o personagem, ao movimentar-se, vai “revelando” novos mundos ao leitor ou espectador. Ao longo do tempo, o mundo fica maior (do tamanho do percurso feito) e o personagem se modifica.

Uma divisão dos livros de viagem (de ficção):

**ÉPICOS** e a viagem: tem a ver com a história de um povo, uma tribo ou raça, ligada à ideia de fundação (*Eneida*, de Virgílio), missão (*Os*

*Lusíadas*, de Camões), luta de um indivíduo contra forças divinas (*A Odisseia*, de Homero), luta do bem contra o mal, salvação do mundo (*Senhor dos Anéis*). Em todas essas histórias a “viagem” transforma o herói vitorioso de tal maneira que, como em outro épico, que é a viagem dos judeus do Egito até Israel, o herói não cabe no mundo que funda, ajuda a salvar, contribui para a missão ou ao qual retorna. Nesses livros a viagem tem objetivos precisos, sempre a ver com batalhas e conquistas. O mundo é algo a ser modificado e submetido. A mitologia se explicita e se reconstrói através da ação. O mundo e o povo representado se desvendam em sua grandeza e diversidade no confronto.

**ROMANCE DE FORMAÇÃO** e a viagem: Exemplos de livros de formação em que a “formação” se dá em viagens: *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe; *On the road*, de Jack Kerouac. Em ambos os livros jovens partem sem destino preciso, partem para ver o mundo, para viver “a vida” (pois o que existe em casa — repetição, rotina, hábito, enfado — não seria vida). As aventuras e obstáculos transformam jovens em homens, em geral de forma dolorosa, algo sempre morre. Talvez esta seja a sina das viagens, apagar e matar o homem que a iniciou. Em *On the road*, no início da quarta e última viagem, Sal revê lugares pelos quais passou nas viagens anteriores, e agora sente a excitação como algo meio venenoso, que lhe enjoa. Acho que é comum o movimento de passar duas ou mais vezes pelo mesmo lugar, pelos mesmos amigos, e a repetição do encontro dará conta da passagem do tempo, da diferença do antes e do agora. Parece que os heróis se jogam no mundo, sempre abertos aos encontros, querem surpresas, o mundo é um lugar de excitação de todos os sentidos. Na segunda passada, o sentimento do viajante em relação aos personagens que encontrara e que lhe abriram os olhos para o novo mundo, novo homem e nova vida é um sentimento de repetição, envelhecimento e conveniência com o *status quo* (mesmo que da marginalidade). Nos dois livros há comentários sobre o mundo, política, arte, comportamento, espírito, a sociedade. Penso se *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, não entra aqui também. Dante perdido e envolto em trevas, vê-se no Inferno. Feras impedem sua saída, ele será obrigado a percorrer todo o Inferno, Purgatório e Paraíso para voltar ao seu mundo. Depois de passar por diferentes paisagens, climas, temperaturas e encontros, seu espírito estará purificado. Aqui não se trata de um povo e sua mitologia, que se mostram superiores ao vencer os inimigos, penso que Dante é toda a humanidade que vence ao se submeter a uma mitologia.

**OS FARSANTES** e a viagem: *Confissões do impostor Félix Krull*, de Thomas Mann e *O talentoso Ripley*, de Patrícia Highsmith. Jovens que testam seus personagens no contato com o mundo. Eles se acomodam a cada nova paisagem, não há conflito, mas mescla, são observadores de todas nuances, diferentes a cada paisagem diferente. A viagem é necessária para que eles se mantenham eles, mudando os personagens. A não-viagem é fatal pois revelaria a unicidade de um personagem que não existe sem suas farsas.

**OS LOUCOS** e a viagem: *Galáxias*, de Haroldo de Campos; *Dom Quixote*, de Cervantes e *O louco do Cati*, de Dyonélio Machado. O principal aqui, me parece, é a manutenção do estado estrangeiro dos protagonistas durante toda viagem. O mundo interior deles está em movimento tão mais veloz e, ao mesmo tempo, constante que o exterior, que a viagem não transforma os heróis, mas dá oportunidade para que suas muitas e diferentes paisagens se apresentem. Nos três casos existe um desejo alucinado de fazer contato, fazer parte, ser aceito, todos os encontros são intensos. A desadaptação dos heróis apresenta o cotidiano do mundo em sua estranheza (que já estava lá) e que não havíamos percebido. Os heróis não terminam a viagem muito diferente do que entraram, nós terminamos mais tristes.

**OS MORALISTAS** e a viagem: *Candide*, de Voltaire e *As viagens de Gulliver*, de Swift. Tem a mesma estrutura que o romance de formação (jovem que perde sua inocência em contato com o mundo), mas são mais esquemáticos (fabulares) e o componente de crítica moral ao mundo é mais relevante que o destino do protagonista. Este, inclusive, não chega a ser um personagem bem desenvolvido, é “o homem-comum”, “homem-médio”, a exigência é que comece a história otimista e crédulo na bondade humana. O interessante, nesses livros, é sempre o mundo, a maneira fantasiosa e sarcástica que este mundo vai se apresentando, cada vez mais torto e sem conserto.

**A VIAGEM SEM FIM E SEM SAÍDA:** *Viagem ao fim da noite e De um castelo a outro*, de Celine; *A vida e a época de Michael K*, de Coetzee e *A estrada*, Cormac McCarthy. A viagem é a única saída, única possibilidade de sobreviver. E na viagem o personagem é ainda mais destruído. O mundo está acabando. A agressão é indistinta e contra ele mesmo, o próprio mundo desaba, física e moralmente. O que vem à tona é a transformação do mundo e do herói no mesmo sentido de fim, ausência de força. A mistura entre as naturezas do personagem e do mundo é sempre muito presente. E o homem tem que arrancar o que puder, tem que fugir. E não consegue. Sobreviver é pior que morrer. Esses livros têm algo em comum com os moralistas, embora não possuam uma linha de inocência nem otimismo sequer em sua página zero. Todos acabam piores do que começaram. A viagem não fortalece, o mundo não surpreende, os personagens não aprendem.

### 3 A MEMÓRIA E A VIAGEM: ORLANDO, DE VIRGINIA WOOLF E EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO, DE PROUST.

A memória pode ser vista como viagem quando ela funciona como deslocamento do personagem ao longo do tempo. Claro que toda vida é isso. Mas o que me parece específico nesses dois romances é que as transformações do mundo e dos protagonistas não são concomitantes, elas correm em tempos diferentes.

Carol Reis



Em *Orlando* isso é evidente e é mesmo um dos principais assuntos do livro. O jovem Orlando começa a história, em 1586, com 16 anos, na propriedade de sua família, no interior da Inglaterra. No final do livro, novamente na propriedade que agora é sua, o mesmo Orlando é uma mulher de 36 anos e o mundo está no ano de 1928. O mundo envelheceu 342 anos, Orlando, 20, e sua propriedade manteve-se como sempre foi ao longo dos séculos e das gerações. Nos livros de viagem o que importa não é tanto o desenvolvimento de uma relação, o desenrolar de determinado assunto, mas o atrito gerado entre mundo, personagem e tempo, causado pelo deslocamento. Aqui, quem está em constante deslocamento é o tempo do mundo, a quem Orlando precisa ir se ajustando, brigando, discordando. Como se fosse uma viagem do mundo através do corpo de um homem-mulher. O resultado desta distorção é a ênfase na concomitância de tempos e de eus que nos acompanham a vida toda. Não existe a estabilização de um eu interior, ele aprendeu a ser muitos. Este foi o seu aprendizado e a sua transformação.

*Em busca do tempo perdido* é escrito de tal maneira que temos a mesma sensação. O mundo envelheceu mais rápido que o narrador. A cidade, seus habitantes, os amigos e conhecidos todos perderam o frescor. A proximidade da morte cria máscaras que tornam os outros personagens irreconhecíveis, o passar do tempo transforma não apenas as aparências mas os hábitos, a moral e o humor dos personagens. Só o narrador permanece o mesmo. Essa ausência de sincronia cria a sensação de descolamento entre o protagonista e o mundo (com seus



habitantes, festas e praias), por esse motivo suspeito que *Em busca do tempo perdido* pode ser lido também como um livro de viagem.

Na verdade, o que acontece tanto com Orlando quanto com Marcel, é que eles não reconhecem como seu o mundo e seus próprios corpos mais velhos. A verdade é que o mundo não envelhece, ele está constantemente rejuvenescendo, o lugar dos jovens de 16 anos está sempre sendo ocupado por novos jovens de 16 anos. Marcel e Orlando, vinte anos depois de seus dezesseis, por exemplo, olham para aquele lugar que ainda sentem como seu, não se reconhecem, não reconhecem seus amigos e seu tempo que se tornou velho. Não se trata de não aceitar o envelhecimento, mas de não reconhecer a relação entre o mundo e seu corpo, não reconhecer-se como parte desta dupla. Talvez seja isso.

#### 4 UM TEXTO MORREDOR POR NATUREZA

(A expressão “morredor” é da música “Forró de Mané Vito”, cantada por Luiz Gonzaga, que começa assim: “Seu Delegado, por Nossa Senhora, doutor, eu não matei o homem, não, só dei uns risquinho, o cabra é que é um cabra morredor.”)

O roteiro é um texto em que não pode haver qualquer ambiguidade, duplo sentido, sentimento e pensamento que não se traduzam de maneira explícita em ação. O personagem não pensa na mãe e sente falta

da infância, o personagem olha uma fotografia da mãe jovem e brinca distraído com um carrinho de ferro quebrado, remexendo-o em suas mãos grandes, coloca-o no bolso e continua a ação que havia interrompido, passar roupas de crianças. Como descrever, por exemplo, a frase: “sentiu-se miseravelmente feliz no exato segundo em que o sorvete de creme, mais uma vez (há quanto tempo não acontecia?) penetrou dolorido na união entre seus dentes e a gengiva. Um segundo depois, como se houvesse gozado, estava exausto e vazio.” Um bom roteiro é, necessariamente, um texto absolutamente subserviente à descrição, narração e significado.

Curiosamente, acho que as excelentes adaptações cinematográficas de textos literários, como, por exemplo, *The dead*, filme de John Huston baseado no conto homônimo de James Joyce, são aquelas que entendem o texto literário muito além de suas ações. Quer dizer, recriam na tela o ritmo do texto, sua gramática lânguida e triste, a casa que parou no tempo e onde cada peça é polida e limpa em seu passado. Nada disso está “escrito” no conto, mas lá está e é o que faz o conto ser o que é, único e maravilhoso. A maneira lenta e detalhada como John Huston mostra a casa enquanto ouvimos as conversas familiares rituais, normais, repetidas uma vez ao ano; o *hall* pelo qual os convidados entram e no qual ouvem o burburinho da festa de família antes de subir, as reações em seus rostos, a maneira como sussurram com a empregada que vem abrir a porta e pegar os chapéus e sobretudos; nada disso está “escrito” e é exatamente esse tipo de coisa que fez o filme ser tão grande quanto o é e tão semelhante ao conto.

O roteiro é a transição medíocre e necessária entre duas potências de naturezas diversas. Medíocre não no sentido de sua inventividade e inteligência, mas, para alguém de literatura, um texto (e, no final, o roteiro é um texto, uma coisa escrita) em que as palavras apenas descrevem e nada criam em si mesmas, em que as palavras muito fazem se não atrapalham, em que o original estará na fabulação e na ordenação das ações, e, no final, nas ações elas mesmas, é, como texto, medíocre. Penso que é importante entender o roteiro como uma transição, um mapa que não servirá para mais ninguém depois de usado. Que vai desaparecendo pouco a pouco conforme as filmagens avançam. É ainda recuperado na edição, mas já está bastante amarrotado e ilegível em muitos pontos.

O cineasta usará o roteiro para pensar o filme, para que a equipe entre na sua história. Quando começar a escolher a cor da casa, o penteado da protagonista, sua roupa, já aí, antes de ligar a câmera, o texto que não vale como texto, o mapa destinado a apagar-se, já começa a morrer.

É uma viagem no qual todos sobrevivem, a literatura e o cinema, só o que leva um ao outro é que morre, e está bem que assim seja.

#### BEATRIZ BRACHER

nasceu em São Paulo, em 1961. Em 2002 publicou, pela editora 7 Letras, *Azul e dura*, seu primeiro romance (reeditado pela Editora 34 em 2010), seguido de *Não falei* (2004), *Antonio* (2007) e o livro de contos *Meu amor* (2009), todos pela Editora 34.

# SUPLEMENTO



Capa: Ronald Peret

**Governador do Estado de Minas Gerais**  
**Secretária de Estado de Cultura**  
**Diretor-presidente da Imprensa Oficial**  
**Superintendente do SLMG**  
**Diretor de Apoio Técnico**  
**Diretor de Articulação e Promoção Literária**  
**Projeto Gráfico e Direção de Arte**  
**Diagramação**  
**Conselho Editorial**  
  
**Equipe de Apoio**  
  
**Jornalista Responsável**  
**Fotos**

**Textos assinados são de  
responsabilidade dos autores**

Número organizado por Guiomar de Grammont e Núdia Fusco

Antonio Augusto Junho Anastasia  
Eliane Parreiras  
Eugênio Ferraz  
Jaime Prado Gouvêa  
Fabrício Marques  
João Pombo Barile  
Plínio Fernandes – Traço Leal  
Carol Luz  
Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza, Carlos Wolney  
Soares, Fabrício Marques  
Elizabeth Neves, Aparecida Barbosa, Ana Maria Leite Pereira, André Luiz  
Martins dos Santos e Mariane Macedo Nunes (estagiária)  
Fabrício Marques – JP 04663 MG  
Carol Reis e Ronald Peret

Suplemento Literário de Minas Gerais  
Av. João Pinheiro, 342 – Anexo  
30130-180 – Belo Horizonte, MG  
Fone/Fax: 31 3269 1143  
suplemento@cultura.mg.gov.br

POEMA DOS  
OFÍCIOS  
EM MINA-JEJE\*

AYÓTÔ  
ferreiro  
AÓTUTÔ  
alfaiate  
CHÉGUTÔ  
caçador  
GANTULÔ  
ourives  
AMÁDÁTÔ  
capineiro  
AZOMHÁTÔ  
cirurgião  
AFÓPÁTATÔ  
sapateiro  
ATANCHÓLÁTÔ  
barbeiro

\* Língua falada pelos escravos em Ouro Preto no século XVIII  
(Fonte: do livro de Yêda Pessoa de Castro, Fundação João Pinheiro, 2002)

**GUILHERME MANSUR**

é editor e tipógrafo, nasceu em Ouro Preto. Foi o programador do *Suplemento Literário de Minas Gerais* de 1995 a 2002. Publicou a plaquete *Hai-Kais*, com Alice Ruiz (Ed. Cantaria) e os livros *Barrocobeat* (Ed. Tigre do Espelho) e *Bené Blake*, com Dimas Guedes (Ed. Cantaria). Criou a fonte digital Verga, publicada na revista "Tupigrafia" (São Paulo).





*Venha conhecer!  
Como Minas, somos Gerais!*

Imprensa Oficial, há 120 anos  
publicando a história de Minas

### *Parque Gráfico*

A IOMG possui um moderno e versátil parque gráfico equipado para atender às mais diversas demandas do mercado, desde a confecção de impressos simples, folhetos e revistas, até livros de arte com alto padrão de acabamento.

### *Pré-produção*

Solução completa em pré-impressão: criação, ilustração, editoração, digitalização e tratamento de imagens.

### *Impressão*

Livros, revistas, jornais e peças promocionais são produzidos em modernas impressoras digitais (xeroxigen3) ou por meio de offset.

### *Acabamento*

Opções em capa dura ou flexível, brochura, fresa, costura, encadernação, laminação fosca ou brilhante.

### *Tecnologia*

Sala-cofre com altíssimo nível de segurança e proteção contra fraudes físicas e eletrônicas: ambiente seguro para armazenamento de dados digitais.



### Contatos:

(31) 3237-3475

(31) 3237-3573

(31) 3237-3435

Av. Augusto de Lima, 270 - Centro  
Belo Horizonte - MG - 30190-001

e-mail: [orcamento@iof.mg.gov.br](mailto:orcamento@iof.mg.gov.br)

[www.iof.mg.gov.br](http://www.iof.mg.gov.br)

