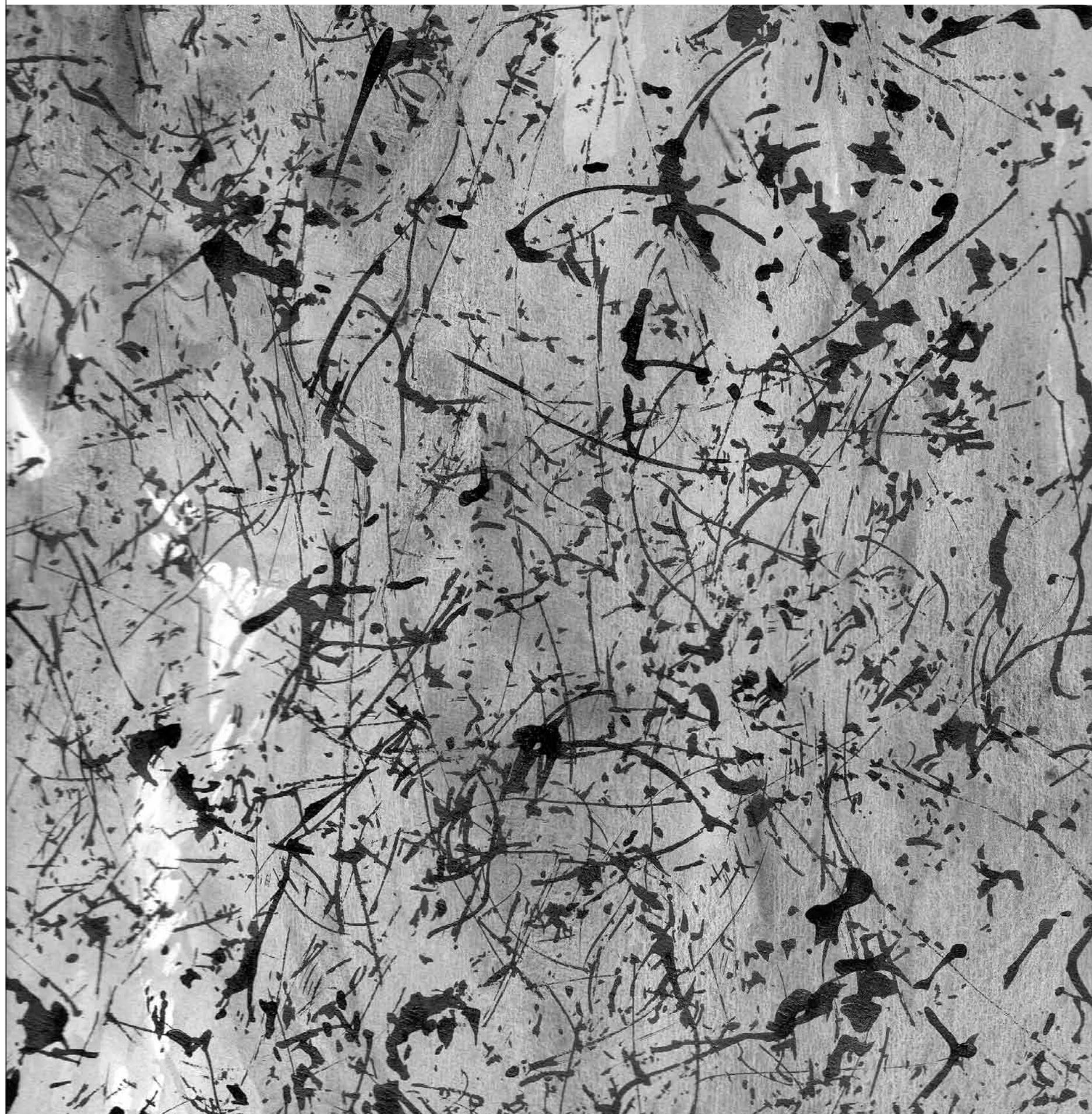


# SUPLEMENTO

Belo Horizonte, Março/Abril 2012  
Edição nº 1.341  
Secretaria de Estado de Cultura



**M**ichel Butor esteve em Belo Horizonte em outubro do ano passado para participar de colóquio em sua homenagem. Suas obras ganharam o mundo, convertendo-o em um dos escritores vivos de língua francesa mais lidos na Europa, Estados Unidos, Japão, China e Austrália. A jornalista Carolina Jardim acompanhou o escritor francês, contemporâneo de nomes como Alain Robbe-Grillet e Marguerite Duras, e conversou com ele por mais de três horas. O resultado é o texto que abre esta edição.

Bob Dylan se apresentará na capital mineira neste mês de abril. Para marcar a ocasião, convidamos a poeta e tradutora Ana Caetano para apresentar algumas traduções de letras do compositor norte-americano, um dos mais influentes da história do rock. Além disso, há também fragmentos poéticos do único livro de poemas de Dylan, *Tarântula*, publicado nos anos de 1960.

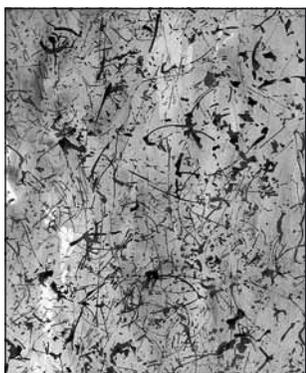
Ernest Hemingway se matou no dia 2 de julho de 1961. “Passados mais de 50 anos da sua morte, ninguém mais duvida: Hemingway era melhor contista do que romancista”, escreve o jornalista Álvaro Costa e Silva, em texto sobre o autor de *O velho e o mar*.

A crítica de arte Júlia Rebouças chama a atenção para a mais recente exposição de Marilá Dardot, *Alices*, de 2010, inspirada principalmente na célebre obra de Lewis Carrol, *Alice no País das Maravilhas*.

As resenhas destacam *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse*, o novo livro de Marcílio França Castro, e *O poeta do exílio*, de Marisa Lajolo.

Os contos são de Sérgio Fantini e Beatriz Castanheira. Apresentamos, ao lado de uma minientrevista e de um ensaio, uma amostra do novo livro de Duda Machado, por muitos considerado um dos poetas mais significativos de sua geração. Para completar, há poemas de Joaquim Branco e Marcelo Xavier, este último também autor da ilustração da capa.

## SUPLEMENTO



Capa: Marcelo Xavier

**Governador do Estado de Minas Gerais**  
**Secretário de Estado de Cultura**  
**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**

Antonio Augusto Junho Anastasia  
Eliane Parreiras  
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

**Textos assinados são de  
responsabilidade dos autores**

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

# UNIVERSO BUTOR

ENTREVISTA A CAROLINA JARDIM

---

**O**s prédios se erguiam sob os olhos do escritor Michel Butor. No terraço do hotel Othon Palace, o francês observava o conjunto de edificações, que outrora não estava ali e transformou a paisagem neoclássica do Centro de Belo Horizonte, ainda fresca na memória daquele senhor de quase 80 anos. Era a quinta visita do poeta ao Brasil e a segunda à capital mineira. “A cidade sofreu uma mudança radical, quase não a reconheço”, contou.

Ele retornava a BH em outubro de 2011, após quase meio século, para participar do colóquio “O universo Butor”, promovido pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). O evento reuniu cerca de 50 especialistas de diversas partes do país e do mundo para discutir sua obra. “Sinto-me lisonjeado. É bom presenciar debates sobre o meu trabalho. Muitas vezes aprendo coisas que eu não sabia sobre mim. É apaixonante”.

Contemporâneo de Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute e Marguerite Duras, Butor navega do romance à poesia, passando pelo teatro e pelo ensaio, além de colaborar com pintores, gravuristas, fotógrafos e compositores. Ele escreveu livros fundamentais para a literatura, como *Passage de Milan* (1954), *L'Emploi du temps* (1956) e *La*

*Modification* (1957). Suas obras ganharam o mundo, convertendo-o em um dos escritores vivos de língua francesa mais lidos na Europa, Estados Unidos, Japão, China e Austrália.

No dia em que relatou sua história ao *Suplemento Literário*, Butor parecia estar muito à vontade. A entrevista, que durou cerca de três horas, foi se afrouxando e logo se converteu em uma prosa solta. O poeta tinha compromisso marcado, um jantar em sua homenagem, contudo, não parecia se incomodar com os minutos que corriam no relógio. “Se eu pedir mais uma cerveja, essa entrevista rende mais dez páginas”, comentou, sob gargalhadas.

Entre uma cerveja e outra, Butor falou sobre a sua infância em Paris, de como transcorreu a juventude em meio aos bombardeios da Segunda Grande Guerra. Abordou suas principais influências literárias, sua produção conjunta com outros artistas e o uso de formas experimentais de escrita. O escritor opinou também sobre o futuro do livro e as redes de relacionamento virtuais, sem se esquecer de exaltar um de seus programas favoritos: viajar.

Foi em razão de sua volta ao mundo – no total, visitou mais de 50 países – que o escritor acumulou seis idiomas em seu repertório linguístico. Experiência que lhe deu substância para embarcar na literatura

de viagem e escrever obras como o livro *Le Génie du lieu* (O gênio do lugar). “Não quero falar de literatura que conta a viagem. Que ela em si viaje e permita que as pessoas mudem seu ponto de vista e perspectiva”, sentenciou.

Como um bom poeta-viajante, a mente de Butor parecia sair do lugar durante a entrevista. Ele desviava das perguntas para abrir um sorriso ou para destacar grandes eventos da sua vida que nem sempre viram pauta. Como as manhãs em que se dedica a passear com seus cachorros, Jonas e Julie, em Savouair, vilarejo onde mora, no interior da França, ou os 20 mil cartões que ele mesmo criou e presenteou os seus amigos, ao longo de 40 anos.

“As pessoas perderam o hábito de enviar cartões, é uma pena. Ainda mando dez por semana aos meus amigos”, relembrou Butor, enquanto arrumava o botão de oliveira do macacão que elegeu para vestir naquela noite. O traje, somado à barriga saliente, à barba longa e ao cabelo cor de algodão, fazem da associação ao bom velhinho um ato inevitável: “Ele é igual ao Papai Noel”, disse Vera Bernardes, a intérprete que o acompanhou na sua visita ao Brasil.

Assim como mandar cartões tornou-se um hábito e um detalhe importante na vida do escritor, seu traje dá pistas para compreender – pelo menos parte – do universo Butor. “Tenho 15 botões e os escolho dependendo da ocasião e da pessoa que vou encontrar”, explicou. O estilo, criado por sua falecida esposa, virou uma das principais marcas do francês. É assim que ele se veste em eventos de qualquer natureza, desde conferências e passeios até nas orquestras em que ele recita poesias.

Foi também pelo detalhe, como uma flor de oliveira, que Butor rompeu com os padrões dos romances produzidos até então na França de 1950. Os olhos do escritor voltavam-se para o que passa despercebido: “Dedicávamos linhas para descrever um copo, por exemplo. Os críticos literários diziam que não deveríamos perder tanto tempo. Defendíamos que ninguém nunca questionou e observou, de fato, como é um copo de verdade”, brincou, analisando o copo de cerveja que estava em suas mãos.

Butor criou um gênero tão particular que os próprios estudiosos de sua obra têm dificuldades de enquadrá-lo em algum movimento: “Não tem como defini-lo. Sua obra é única e seus textos fogem de qualquer categoria e gênero”, explicou a especialista em literatura francesa, e professora da UFMG, Maria Arbex.

Apesar da dificuldade de decifrar os códigos Butor, o escritor mostra muita clareza quando fala de si e do seu mundo: “Meu universo é o universo do qual eu vivo, da forma como eu enxergo”, disse. Quando não está peregrinando por aí, a rotina do escritor é demarcada pelos limites de seu lar:

“Moro em um vilarejo, isolado, e não posso dirigir. Cuido de roseiras, mas não arranco mato, pois já tenho idade. Não vou mais ao cinema. Assisto à televisão, leio jornais e vejo filmes. Não me interesso por futebol, nem por política. Os políticos é que tem interesse em mim. Manifesto o mínimo possível. Gosto de recortar e colar. Sou ótimo em palavras-cruzadas”.

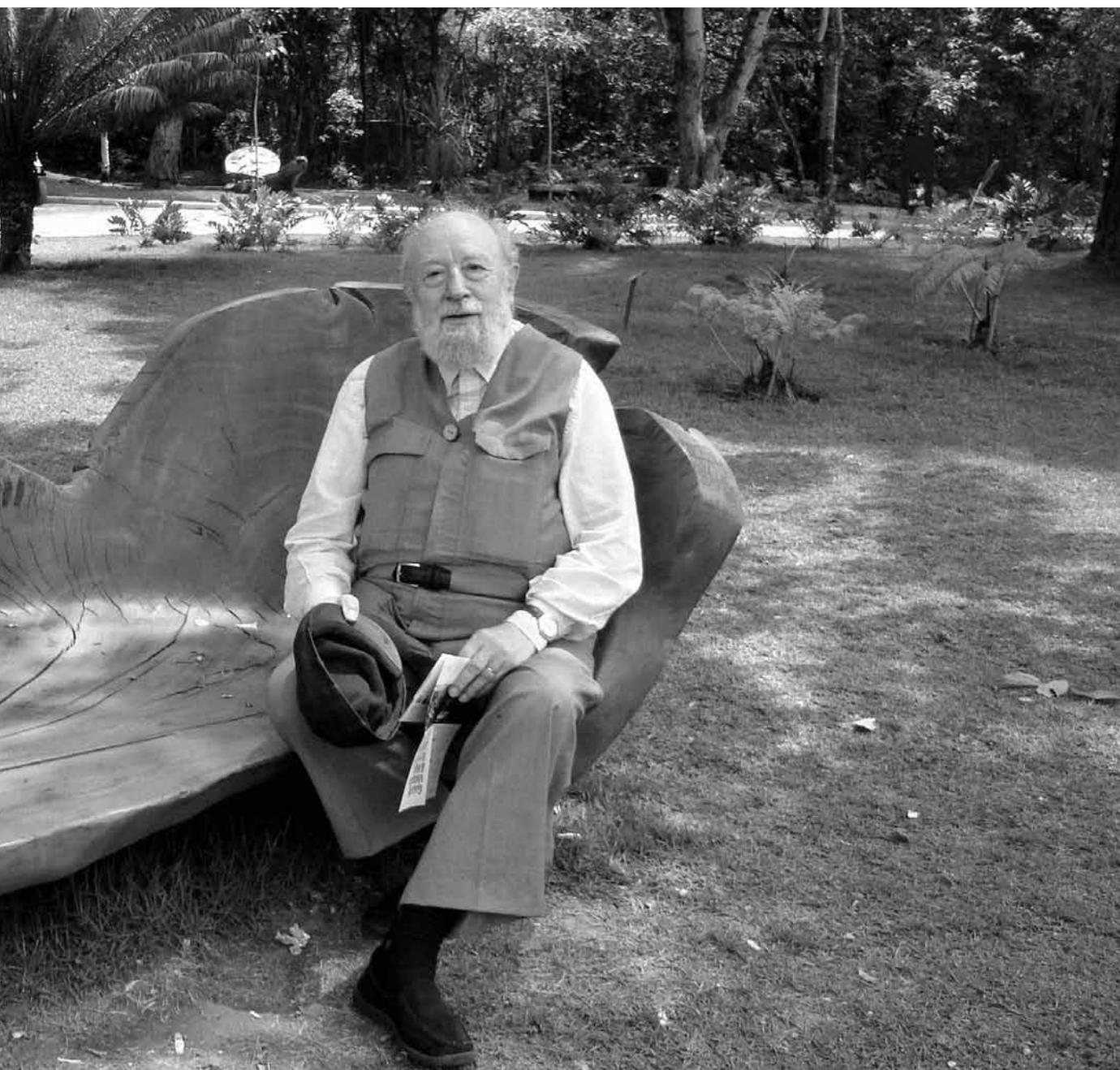


Butor vai do particular ao infinito. Suas obras fazem alusão a várias partes do mundo, porém, segundo Arbex, não seguem uma tendência, são universalistas. Universalistas, talvez, porque a inspiração do escritor não se prende a fronteiras.

Apesar do francês ter citado os grandes poetas do século XIX como suas principais referências, um dos organizadores do colóquio disse que o espelho de Butor vem de outro lugar: “A grande leitura dele não são os autores, é o mundo”, analisou o crítico de literatura francês, Roger-Michel Allemand, da Université du Sud Toulon-Var.

Não é à toa que, enquanto esteve em Minas Gerais, Butor se preocupou em apropriar-se, mais do que da literatura mineira, daquilo que inspira os escritores do Estado. Admirador das obras de Aleijadinho, o octogenário aproveitou a estada na capital para voltar a Congonhas. Visitou também o Centro de Arte Contemporânea Inhotim, em Brumadinho, e o Museu de Arte da Pampulha.

O poeta atravessou a fronteira atlântica e deixou seus rastros de contemplação em cada local visitado no Brasil. Enquanto dirigia seu olhar para além do parapeito do hotel, Butor disse que a primeira coisa que faria quando retornasse à França seria contar para sua filha que viu um “belo horizonte”.



Christine Veras/Divulgação

Michel Butor no Centro de Arte Contemporâneo de Inhotim: "O espaço é muito bonito e tem um jardim magnífico".

## UM GIRO PELO BRASIL

### **Suplemento Literário: Qual o motivo das suas visitas ao Brasil?**

**M. B.:** Em 1967 participei de uma turnê das alianças francesas pelo Brasil que durou um mês. Fui a Porto Alegre, Cataratas do Iguaçu, Belo Horizonte, Brasília e Recife. Em 1974, depois de uma viagem ao Peru, fiz escala no Rio de Janeiro e acabei ficando alguns dias. Anos depois fui convidado por um brasileiro que estudou na Universidade de Nice (França) a ir a São Paulo. Ele organizou uma exposição dos meus livros no Museu de Arte Moderna da cidade. Em 2009, no ano da França no Brasil, fui convidado mais uma vez para ir ao país com a missão francesa de escritores e participei de um festival de livro no Rio de Janeiro.

### **Como é voltar a Belo Horizonte depois de tantos anos?**

Belo Horizonte sofreu uma mudança radical.

Há 44 anos era uma cidade bem menor, quase não tinha prédios. Os que tinham eram neoclássicos e neogóticos, muito bem cuidados. Agora quase não os reconheço.

### **A que deve o interesse do senhor por Congonhas?**

Congonhas, ao contrário de Belo Horizonte, praticamente não mudou. Tenho muito interesse pelo barroco e sou um grande admirador da obra de Aleijadinho. É um artista que me toca muito.

### **Quais foram os momentos mais memoráveis do senhor no Brasil que o inspirou a escrever sobre o país?**

No meu livro "Voumerangue", no qual tento dar um giro pela terra, escrevo sobre o Brasil. Na obra proponho um diálogo entre o carnaval de Nice, o mais famoso da França, e o carnaval

do Rio de Janeiro. Outro tema que abordo é o barroco mineiro. Na minha primeira viagem ao Brasil, em 1967, conheci o poeta Affonso Ávila e ele me deu um livro sobre as relíquias literárias do barroco mineiro. Impressionou-me, em particular, um texto que fala sobre uma procissão do Santo Sacramento em Ouro Preto. Outra obra em que cito o Brasil é um ensaio fotográfico produzido pela minha esposa em 2009 durante uma visita ao Rio. Escrevi textos nas molduras das imagens, trabalho que ficou exposto no Centro Cultural de Belo Horizonte.

### **Quais foram as impressões do senhor ao visitar o Centro de Arte Contemporâneo Inhotim?**

O espaço é muito bonito e tem um jardim magnífico. Do próprio jardim se vê outras paisagens, você não está fechado. Não visitei todas as galerias. Três em particular me chamaram atenção. A primeira foi uma obra com trilhos

enferrujados, como se fossem postes, que traz o espírito de reciclagem, de retornar para a terra aquilo que foi retirado. Também me despertou muito interesse duas galerias sonoras. A primeira trata-se de um buraco de 200 metros com microfones. É possível ouvir os sons que atravessam a terra. É muito poético.

A outra é uma ópera polifônica do Período Elizabetano de um grande músico inglês. Uma obra muito complexa em que a artista gravou 40 vozes. São oito coros de cinco vozes cada. Com a obra, passeamos no interior da música.

## O DESPERTAR PARA A LITERATURA

### Quando o senhor se interessou pela literatura?

Venho de uma família de sete filhos – três meninos e quatro meninas. Morávamos em um apartamento em Paris e à noite costumava contar histórias para os meus irmãos mais novos. Falava sobre o que tinha lido e vivido durante o dia e às vezes inventava. Entre dez e 12 anos comecei a escrever poemas.

### Quais são as suas principais referências?

Sou um velho clássico. Geralmente leio autores da minha geração e quase todos já morreram. Era apaixonado por poesia, sobretudo os grandes poetas do final do século XIX como o francês Charles-Pierre Baudelaire. Depois comecei a ler os do século XX a partir do momento em que os conheci. Também lia alguns poetas estrangeiros, o escritor e crítico de arte Guillaume Apollinaire. Parti para Claudel e os surrealistas, Breton. Todos eles me influenciaram na juventude, antes e depois da universidade. Uma vez formado, passei para os romances.

### E o seu autor preferido...

Tenho uma biblioteca preferida.

### O que o levou a estudar filosofia após a formação em literatura?

Minha paixão sempre foi letras, no entanto, não gostava do curso, do estilo da aula na Universidade de Sorbonne. Já a filosofia funcionou.

### Em que medida as obras do senhor se enquadram no Nouveau Roman (Novo Romance)? Quais características do movimento podem ser aplicadas nos seus livros?

Meus livros eram diferentes dos romances consagrados e que recebiam prêmios na época. A crítica não sabia como enquadrá-los e resolveu classificá-los de novo romance. O texto primava por descrições muito longas e minuciosas de objetos familiares como, por exemplo, copo, garrafa, mesa, cadeira. Essa é uma característica comum aos romances que surgiam nesse período. Os críticos literários diziam que não precisava levar tanto tempo para descrever uma garrafa e cadeira porque já se sabia como eram. Eu dizia que não, que não sabíamos. Nunca

olhamos bem para esses objetos, nunca fizemos perguntas e questionamentos sobre eles. Não sabemos exatamente como são.

### E os seus professores de literatura, o que pensavam disso?

Isso contrariava meus professores que diziam que tinha que fazer frases curtas. Depois escrevi ensaios e mostrei que outros métodos e estilos eram possíveis. Os críticos e professores se enganavam que em francês se escrevia dessa maneira.

### Qual estrutura de linguagem que o senhor utilizava que é comum em suas obras?

Escrevia frases muito longas e as cortava em parágrafos. Uma mesma frase ocupava vários parágrafos. Terminava com uma vírgula, em vez de um ponto. O parágrafo seguinte começava com minúscula e isso surpreendia muito as pessoas.

### Era uma forma de se manifestar contra os padrões de escrita da época?

Não. Tinha necessidade de escrever dessa forma pelo assunto que contava. Quando falavam que não podia fazer assim respondia que sim e fazia.

### Do que tratam as suas obras? Qual foi a resposta do público?

A resposta do público me surpreendeu muito e ainda sou surpreendido. Com o tempo, meus romances tornaram-se clássicos. Minhas obras são alimentadas por tudo que vivi, mas não são autobiográficas. No meu primeiro romance, *Passage de Milan*, por exemplo, descrevo uma noite em um imóvel parisiense. Parece um pouco com a minha família. Minha segunda obra, *Lon pla viton*, conta a história de um jovem francês durante um ano em uma cidade inglesa. Apesar de ter morado na Inglaterra, as aventuras do personagem não são as mesmas que vivi.

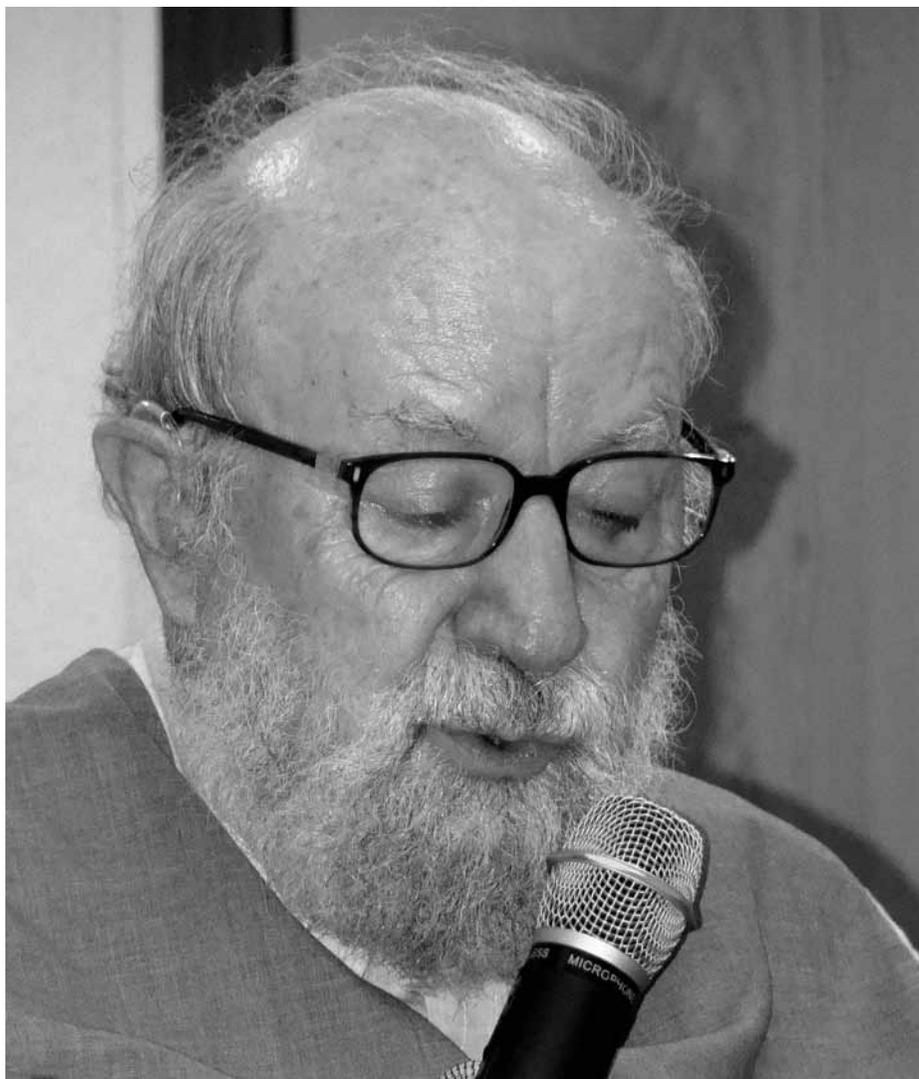
### Dizem que os psicanalistas gostam muito da sua obra *La Modificación...*

É porque o personagem principal do livro faz uma auto-análise. No livro conto a história de um homem de 45 anos, casado, com filhos e que viaja de Paris a Roma para ver sua amante. Ele pensa em mudar-se para a Itália, mas, durante a viagem, ele faz uma auto-análise, muda de ideia e acaba voltando para a família. Fiz várias viagens de Paris a Roma para escrevê-lo.

## DA FRANÇA AO MUNDO

### Quando decidiu sair da França para desbravar o mundo?

Sempre tive muita vontade de descobrir o mundo. Em 1950 não fui aprovado em um concurso muito importante na França. Na mesma época, professores franceses estavam sendo convocados para dar aula no Egito. Durante um ano dei aula em uma escola secundária no Vale do Nilo. No ano seguinte me convidaram para ser professor na Universidade de Manchester, na Inglaterra. Foi uma mudança muito grande,



principalmente de clima. Sentia falta da França e do Egito, que eram quentes. Depois disso não parei mais. Fui à Grécia, Suíça, Alemanha, Estados Unidos. Ensinava língua francesa, literatura e filosofia.

**Como o romper fronteiras influenciou nas suas obras? No seu último romance o senhor propõe uma viagem...**

No meu último livro, “Graus”, conto a história de um professor de história e geografia que tenta contar para aluno, que é sobrinho dele, durante uma hora de aula, como foi a descoberta da América. Se não for para mudar o nosso olhar, uma viagem não vale a pena. A viagem é para ver as coisas de outra maneira, com outra perspectiva. Vim da França para o Brasil com o ponto de vista francês. Vou voltar para França e um pouco do Brasil que entrou na minha cabeça vai ficar. Vou começar a ver a França do ponto de vista brasileiro. E é dessa forma que a paz no mundo será possível.

**Então o senhor acha que viajar contribui para a paz no mundo...**

Se nós enxergarmos o mundo só como franceses e brasileiros vai ter briga, guerra. É preciso que cada um veja com o olhar do outro. Para isso é preciso viajar, fazer uma literatura de viagem. Não quero falar de

“NÃO QUERO FALAR DE LITERATURA QUE CONTA A VIAGEM. QUE ELA EM SI VIAJE E PERMITA QUE AS PESSOAS VIAJEM E MUDEM SEU PONTO DE VISTA E PERSPECTIVA.”

literatura que conta a viagem. Que ela em si viaje e permita que as pessoas viajem e mudem seu ponto de vista e perspectiva.

**Fronteira é um tema recorrente nas suas obras...**

É preciso haver fronteiras para atravessá-las e rompê-las. Quero que o mundo seja variado. Às vezes as pessoas constroem muros com arame farpado.

**Qual a influência que a Segunda Guerra Mundial exerceu na vida do senhor e em suas obras?**

Vivi minha juventude durante a guerra. Tinha 13 anos quando Paris foi ocupada pelos alemães. Passávamos frio, fome e medo. A guerra nunca mais parou. Sempre tem guerra em algum lugar no mundo. Penso o tempo todo que em algum lugar do planeta tem alguém sentindo frio, fome e medo. Comecei a escrever poemas contra a guerra. Também fui signatário do manifesto dos 121 pela liberação da Argélia.

## POR UM NOVO ORGANISMO

**O que levou o senhor a navegar por outras artes, sair do romance para ensaio, poesia?**

Muitas pessoas e críticos faziam perguntas sobre os meus romances. Para respondê-las, escrevia textos que viraram ensaios. Comecei a escrever poemas a pedido dos meus amigos. Eles me pediam para escrever

poemas para compor as suas obras e fazia como agrado. Eles ficavam felizes e acabavam pedindo de novo. Assim, uma multidão de artistas começou a pedir também e comecei a fazer livros em parceria com pintores, desenhistas. Os textos aos poucos se transformaram em coletâneas. A primeira coleção de poesia, “Ilustrações”, foi lançada em 1965. Agora só escrevo poemas. Em toda minha carreira, foram cinco anos de romancista e o resto de poeta.

#### **Como funciona trabalhar em conjunto com outros artistas?**

Eu escolhi a forma inversa. Em vez de os pintores ilustrarem as minhas poesias, eu escrevo sobre as ilustrações. Eu sou o escritor do pintor. Acrescento um texto de forma que o conjunto fique interessante. Mas a minha intervenção não se trata de traduzir, explicar a pintura. É preciso estudar o que o pintor fez. Acrescento algo que dê um resultado diferente. O importante é trabalhar em conjunto. São como pais que geram um filho. Cada um traz a sua parte. Dá um organismo novo, vivo e apaixonante.

#### **O que o senhor acha dessa interação?**

Gosto muito de pintura e também sou muito sensível à sonoridade. Gosto de trabalhar com pintores e músicos. Pintores são pessoas muito inteligentes e que vivem de forma inteligente, em ateliês. São personagens, descontraídos.

#### **Tem alguma linha que o senhor se interessa mais?**

Não tem nenhuma importância a linha, se é abstrata ou figurativa. Gosto de tudo, do pintor.

#### **Um de seus hábitos é criar cartões. Como é a produção?**

Antes era moda enviar cartão de natal. Em 1969, comecei fazer intervenções artísticas em cartões postais e a enviar para os meus amigos. Às vezes os pintores mandavam cartões feitos por ele, mas essa tradição se perdeu na França. Quase ninguém manda mais. É uma pena. Nos meus cartões faço colagens de todo tipo, recorto, colo, escrevo com pedaço de fita adesiva colorida. Cada cartão é de um jeito. Não tem um estilo padrão. Nunca fiz dois cartões iguais.

#### **E o senhor continua enviando?**

Ainda mando 10 cartões por semana para os meus amigos. São 500 cartões por ano. Ou seja, desde 1960, já enviei 20 mil cartões.

#### **Como o senhor enxerga o papel do leitor?**

A atividade do leitor é muito importante. Nós lemos páginas brancas com sinais pretos. A partir daí imaginamos que estamos passeando na Espanha no século XVII com *Dom Quixote*. Basta ter sinais e viaja. Isso é o leitor que opera, que representa o papel de *Dom Quixote*, que faz o cenário. A partir dos sinais imagina o cenário da Mancha. Gosto que as pessoas percebam que são ativas na leitura. O leitor participa da obra. O leitor trabalha comigo.

## FUTURO DA LITERATURA

#### **A possibilidade de que o livro desapareça é um problema para o senhor?**

As novas tecnologias trazem coisas apaixonantes. O livro digital é uma nova forma do livro, mas é livro. O livro teve várias formas diferentes ao longo do século, continua mudando e é muito bom que mude.

#### **E o papel...**

Infelizmente papel não desaparece. A floresta amazônica está desaparecendo, também, por causa do papel, pelo corte das árvores. A sensação que tenho é que com os computadores, apesar de inicialmente pensarmos que o consumo de papel diminuiria, o uso não mudou tanto. As pessoas passam o tempo todo imprimindo e imprimindo. Acho que se utiliza mais papel com computador e impressora do que antigamente.

#### **Qual a opinião do senhor sobre as redes sociais?**

Sou velho demais. Não uso essas coisas. Não me habituei. Não sou contra, mas acho que precisa ser utilizado de forma inteligente. Não é culpa da tecnologia. Muita gente a utiliza de forma estúpida. Por enquanto na internet tem muita bobagem. É preciso esperar, trabalhar o conteúdo, mas vai melhorar.

#### **Para onde o senhor acha que está caminhando a literatura? O que o senhor opina sobre as intervenções audiovisuais?**

Acredito que a literatura se apropriará cada vez mais de novas técnicas. Os computadores permitem fazer textos com imagens, cinema, música, tudo isso misturado. Isso é formidável. Outro aspecto é esse franqueamento das fronteiras. Traduções terão mais importância e vão ter livros bilíngues ou plurilíngues.

#### **O senhor disse uma vez que muitos daqueles que produzem atualmente não serão lembrados no futuro? Por quê?**

Há pessoas que dizem coisas que tocam o momento da realidade. Outras se contentam com o que já foi feito. Lembramos de quem traz algo novo, de quem fez mudanças.

CAROLINA JARDIM

é jornalista, com pós-graduação em História e Culturas Contemporâneas na UFMG e mestrado em Jornalismo pelo jornal espanhol *El Mundo*.

# HEMINGWAY

## DEPOSITO SÉCULO

ÁLVARO COSTA E SILVA

**P**assados mais de 50 anos da sua morte, ninguém mais duvida: Ernest Hemingway era melhor contista do que romancista. Talvez por isso o único livro dele a sair em 2011, para lembrar a data redonda, tenha sido uma coletânea de histórias curtas, *As neves do Kilimanjaro e outros contos*, lançada pela editora BestBolso. Dela fazem parte relatos conhecidos: “Cinquenta mil”, “Os assassinos”, “O lutador”, além daquele que intitula o volume. Outros, sempre lembrados, ficaram de fora: “Montanhas como elefantes brancos”, “Um dia de espera”, “O grande e generoso rio”, “Gato na chuva”, “Um lugar limpo e bem iluminado”, “Um idílio nos Alpes”.

Que o escritor se dava melhor no espaço curto e concentrado, era uma certeza antiga. Pelo menos para Dorothy Parker, também exímia contista que, em sua coluna de resenhas literárias na revista “The New Yorker”, escreveu que não sabia onde encontrar um livro melhor que *Men without women*, “uma obra verdadeiramente magnífica”. Como se sabe, Dorothy tinha uma língua venenosa e não costumava rasgar seda diante de coleguinhas. Mas os elogios dela foram ainda mais longe: “Os assassinos” era um dos cinco melhores contos americanos de todos os tempos. No pé do texto, ela afirmava que “Hemingway se ergue como um gênio, porque tem um infalível senso de escolha”.

Dorothy Parker disse isso no calor da hora, em 1927, quando *Men without women*, o segundo livro de contos publicado por Ernest Hemingway, tinha acabado de sair. Seu nome tornara-se conhecido um ano antes, com o estouro comercial de *O sol também se levanta*, um desses raros romances capazes de influenciar a maneira como as pessoas se comportavam e falavam – algo hoje inimaginável. De um dia para outro, começaram a aparecer jovens cujo modelo era a personagem Lady Brett Ashley, muito chique e sexualmente liberada, ou, pelo lado masculino, Jake Barnes, durão na aparência, estoico, de poucas palavras, mas, no fundo, um sentimental.

“Penso que Hemingway fez algumas verdadeiras descobertas sobre o uso da linguagem em seu primeiro romance. Eu admirava o modo como ele fazia os bêbados falarem”, comentou o romancista Evelyn Waugh, dono de humor tão sulfúrico quanto o de Dorothy Parker que, por sua vez, não tinha *O sol também se levanta* na mesma alta conta em que punha os contos. No artigo da “The New Yorker”, ela revelava que “jamais fiquei tão farta com um livro em toda a minha vida”.

“Os assassinos” – o conto que Dorothy canoniza – é um ponto luminoso na coletânea que acaba de ser editada. Mas surge intitulado, na tradução de José J. Veiga, como “Os pistoleiros” (no original é “The Killers”). Não é uma história passada no Velho Oeste.

Está mais para os tempos da Lei Seca: dois matadores de Chicago, Al e Max, entram numa lanchonete. Um pede presunto com ovos, o outro bacon com ovos, mas o que querem mesmo é a cabeça de Ole Andreson, um velho pugilista de origem sueca, que vive escondido na pequena cidade. O leitor não sabe por que Ole está sendo caçado, mas pouco importa: avisado da presença de Al e Max, ele desiste de fugir. Uma história banal e brutal, que tem no diálogo a base da sua progressão dramática.

A desorientação a respeito da personagem é uma característica da história: por que Ole Andreson estava marcado para morrer? Na certa, aprontara alguma com gângsteres de Chicago, mas isso é o leitor que tem de deduzir. O truque é parte da teoria estética de Hemingway, que costumava suprimir os trechos iniciais de seus contos, e só então dá-los como terminados.

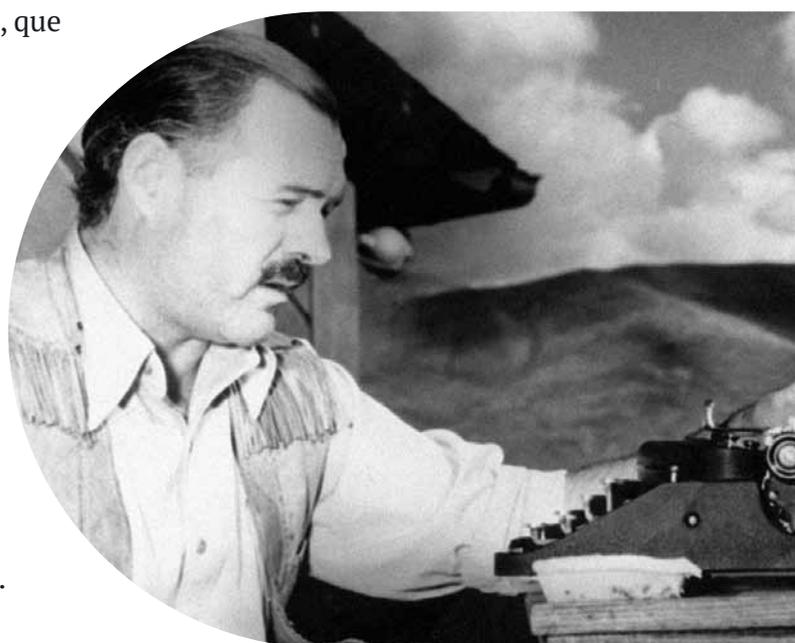
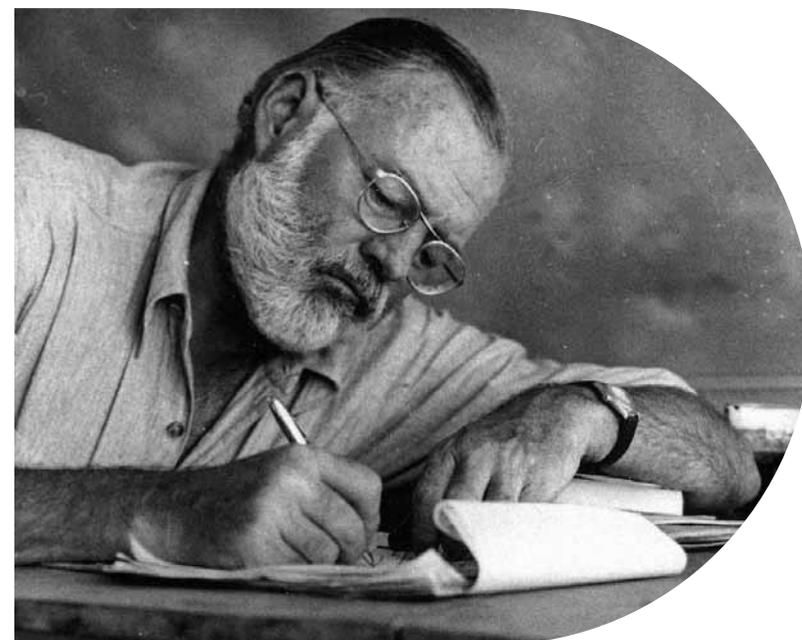
Fizera o mesmo com *O sol também se levanta*, depois que Scott Fitzgerald sobriamente recomendara certo número de cortes internos nos primeiros capítulos do manuscrito. Hemingway resolveu na hora eliminar as primeiras 15 páginas datilografadas, toda a biografia de Brett Ashley e a autobiografia do narrador, Jack Barnes, que podiam ser deduzidas na sequência do romance.

“Os assassinos” costuma ser apontado como marco de surgimento da escola “hard-boiled”, americana por excelência, com o mesmo peso que “Os crimes da Rua Morgue”, de Edgar Allan Poe, teve para a composição do romance de enigma, de trato inglês.

De fato, a situação violenta coincide, os diálogos curtos e o uso do coloquial são os mesmos, mas aqui um desmancha-prazeres deve entrar em cena: Hemingway escreveu “Os assassinos” na primavera de 1926, em Madri, numa jornada especialmente produtiva, pois concluiu, também no mesmo dia, o conto “Dez índios”. A primeira história do Continental Op – o detetive anônimo criado por Dashiell Hammet com base nas próprias experiências profissionais – apareceu no dia 1º de outubro de 1923, na revista “Black Mask”. Uma diferença de quase três corpos – perdão, anos – de Hammett para Hemingway.



Reprodução



Mais do que nas “pulp magazines”, uma possível influência pode ser melhor vista – e ouvida – nas telas, conforme a dúvida de Guillermo Cabrera Infante, que se perguntava se “os personagens de Hemingway falavam como atores de cinema ou se os atores de cinema falavam como personagens de Hemingway?”. Ora, *O sol também se levanta*, com sua linguagem de bebum, foi publicado em 1926. Logo no ano seguinte estreou o filme “O cantor de jazz”, inaugurando a fase sonora e o conseqüente êxodo de escritores de papel, quase todos também chegados num trago, para Hollywood.

Não à toa, “Os assassinos” ganhou duas versões, com direção de Robert Siodmak (1946) e Donald Siegel (1964). A primeira delas, estrelando Ava Gardner e Burt Lancaster, é a mais perfeita adaptação de uma obra de Hemingway, e a única que o próprio conseguia assistir até o segundo rolo, antes de cair no sono.

## GATILHO

Ernest Hemingway se matou no dia 2 de julho de 1961. Um de seus admiradores no Brasil, o escritor mineiro Wander Piroli, descreveu a cena com emoção, mesmo que, à distância, lhe faltassem os detalhes. No texto “Os sinos não dobraram para Hemingway”, publicado no jornal alternativo “Binômio”, de Belo Horizonte, Piroli fez mais que um simples obituário. Escreveu uma minibiografia baseada em citações dos contos e romances, e no estilo do autor homenageado: “Vamos supor que o Velho tenha simplesmente colocado os dois canos do rifle de encontro ao céu da boca e em seguida puxado o gatilho. O certo é que o Velho estava sozinho e, naquele momento, sua mulher Mary roncava. A mulher despertou com o estampido, e, quando foi ver, o homem estava morto”.

Na biografia *Ernest Hemingway: o romance de uma vida*, publicada entre nós no início dos anos 70 pela Civilização Brasileira, Carlos Baker reconstitui aquela manhã em Ketchum, Idaho, em que o escritor disparou contra a testa, logo acima do supercílio: “O domingo amanheceu luminoso e sem nuvens. Ernest acordou cedo, como sempre. (...) Escolheu uma espingarda Boss de dois canos que usara durante anos para caçar pombos. Apanhou alguns cartuchos de uma das caixas no armazém, fechou e trancou a porta, e subiu de novo a escada do porão. Se viu o dia de sol brilhante pelas janelas, isso não o deteve”.

O suicida permanece como um craque da narrativa curta, na avaliação do escritor Eric Nepomuceno, autor do perfil “Hemingway na Espanha”. “A precisão dos diálogos e a frase construída de forma certa continuam presentes em parte significativa do que se escreve hoje, mesmo quando quem escreve não percebe essa presença. Se ele não inventou uma linguagem nova, certamente abriu caminhos”, acredita Nepomuceno, que elege dois herdeiros diretos da linha hemingwayana: o americano Raymond Carver e o brasileiro Marçal Aquino.

Além do minimalista Carver, o crítico Miguel Sanches Neto indica mais um nome da mesma família: “Charles D’Ambrosio, o melhor

contista dos Estados Unidos na atualidade. Ele é a prova de que a lição de Hemingway continua viva, principalmente neste momento em que há um processo de guinada, de recusa das experimentações vazias, com retorno a uma literatura sem pose”.

## ELIPSES

O romancista curitibano Cristóvão Tezza define o estilo de Hemingway: “A linguagem dele foi uma depuração importante, um texto feito de elipses e sugestões, um sentimento disfarçado de dureza da alma. Ao mesmo tempo, deu à literatura americana uma espécie de objetividade fria, uma literatura não literária, influenciada pelo jornalismo, e que acabou por influenciá-la igualmente”.

Sim, o escritor, antes, foi repórter. Aos 20 anos, descobriu no manual de estilo do “Kansas City Star” a precisão da escrita (“fale do que ocorre e não do que não ocorre”), regras que mais tarde adaptaria aos seus primeiros contos. Deixou uma frase sempre citada quando se discute as relações entre jornalismo e literatura: “O trabalho jornalístico não prejudica o jovem escritor e pode até vir a ajudá-lo se ele cair fora a tempo”.

O selo Bertrand Brasil, braço do grupo editorial Record, que detém os direitos do autor, prepara o relançamento da caixa “Hemingway repórter”. São dois volumes – “Tempo de viver e “Tempo de morrer” – com matérias selecionadas ao longo de quatro décadas, entre as quais uma curiosa entrevista com Mussolini, publicada em 1923, cujo título diz tudo: “O maior blefe da história”.

“Com Hemingway, aprende-se como se faz um texto limpo. Da mesma forma que também se aprende com Graciliano Ramos e Rubem Braga”, atesta Jaime Prado Gouvêa, integrante de uma geração de jornalistas-escritores de Minas Gerais que, nos anos 60, reescreviam os relatos daquele que consideravam um mestre, linha por linha, parágrafo por parágrafo, até sabê-los de cor.

As marcas desse aprendizado ficaram na construção dos diálogos de Luiz Vilela, na secura da linguagem de Wander Piroli e no título do primeiro romance de Roberto Drummond, *O dia em que Ernest Hemingway morreu crucificado*.

José Cardoso Pires, o contista de “Jogos de azar”, valeu-se do escritor americano – de quem tinha uma enorme fotografia em seu escritório – para fazer, na década de 50, uma salutar revolução na literatura portuguesa, a qual, segundo o próprio Cardoso Pires, até então só se sentia à vontade no discurso indireto.

Um dos melhores livros de Gabriel García Márquez, *Ninguém escreve ao coronel* é Hemingway até a medula, como também os relatos de *Os funerais da Mamãe Grande*. O escritor colombiano não perde a oportunidade de encher a boca para afirmar que “Gato na chuva” – a quintessência da teoria hemingwayana do iceberg, segundo a qual o mais importante nunca se conta, está submerso – “é o melhor conto do mundo”.

## NOS OUVIDOS

“A melodia de Hemingway foi uma contribuição nova e original para a literatura. Está nos ouvidos de todos os jovens que se dispõem a escrever”, notou o escritor inglês Anthony Burgess num excelente perfil biográfico lançado pela editora Jorge Zahar.

Autor da novela *Nunca vai embora*, Chico Mattoso concorda: “Para mim ele foi e continua sendo importante. Me pegou de cara. Fiquei enlouquecido com aquele realismo bruto, anguloso, de uma humanidade totalmente despida de ornamento e auto-complacência. Gosto dos diálogos oblíquos, cuja aparente banalidade carrega uma força oculta, como uma bomba silenciosa prestes a explodir. *O sol também se levanta* é um dos romances que mais releio”.

A ação de *Nunca vai embora* se passa em Havana, cidade que apelidou Hemingway de “Papá” – e ele adorou. Ao todo, viveu 22 anos na capital de Cuba. Gostava de criar galos de briga, de comer os 18 tipos de manga que havia no quintal de Finca Vígia, do clube de tiro aos pombos e da corrente do golfo que, a apenas 45 minutos de sua chácara (“finca”, para os cubanos), era onde encontrava a pesca mais abundante que havia visto na vida. Ali também nasceu *O velho e o mar*.

À exceção de dois livros que aguardam reedição – *Morte ao entardecer*, estudo sobre a metafísica das touradas, e *O jardim do Éden*, romance póstumo publicado em 1986 que recebeu elogios de Philip Roth e John Banville – e de outros dois jamais traduzidos no Brasil – o relato de viagem “The green hills of Africa” e o pastiche The torrents of spring – o restante das obras está em catálogo. Disparado, o título de maior sucesso é *O velho e o mar*: já vendeu cerca de 800 mil exemplares.

A primeira tradução de Hemingway no país teve o dedo de Monteiro Lobato, que refez um primeiro tratamento de Agripino Grieco para *For whom the bell tolls*, publicada em 1941 como *Por quem os sinos dobram*, pela Companhia Editora Nacional. No ano seguinte, foi a vez de *Adeus às armas*, versão também assinada por Lobato que segue em circulação até hoje. O romance sobre a Guerra Civil Espanhola ganhou nova tradução, de Luís Peazê.

A partir de meados da década de 50, Hemingway passou a ser publicado pela Civilização Brasileira. O editor Ênio Silveira traduziu um volume de contos, mas preferiu assinar com o pseudônimo de A. Veiga Fialho. Em parceria com o escritor José J. Veiga, Silveira concluiu a tradução dos contos completos em 2001, editados em três volumes.

É desse material que se origina *As neves do Kilimanjaro e outros contos*, a antologia recém-publicada. “As histórias curtas têm um apelo especial para jovens leitores e estudantes. Ler um conto é rápido, ainda mais um conto de Hemingway. Que encaixa bem com um ritmo de vida mais acelerado e com pouco tempo livre para leitura. Os contos ainda permitem uma variedade de situações que garantem abrangência para uma antologia. A ideia era apresentar o autor a uma nova geração e refrescar a memória de quem o leu na juventude”, explica o organizador Mário Feijó, mestre e doutor em literatura pela PUC-Rio e professor da UFRJ.

## ECLESIASTES

Os títulos de Hemingway – chupados do *Eclesiastes* (*O sol também se levanta*), ou de poemas quase desconhecidos de George Peele (*Adeus às armas*) e John Donne (*Por quem os sinos dobram*) – são uma história à parte que encanta o poeta Fabrício Corsaletti. “Meus preferidos são os dos contos, imprevisíveis e belos: “Como você jamais será”, “Colinas como elefantes brancos”, “Um lugar limpo e bem iluminado”. Este é o Hemingway que mais me agrada e me inspira como poeta, um escritor dos sentidos físicos, que sabe descrever uma refeição de ostras e vinhos como ninguém. Pena que a imagem dele que hoje resiste é a de matador de leões”, lamenta Corsaletti.

Não só de leões, mas também de elefantes e bisões. É a fase da fama absurda e da conquista do Prêmio Nobel, em 1954, quando deixou de lado os impulsos experimentais para se transformar em herói da cultura de massas, exibindo-se pelo mundo ao lado de estrelas do cinema; o grande caçador, pescador, boxeador, aficionado de touradas, bebedor de daiquiris e mojitos, com mais de 1,80m de altura e ombros largos, um tipo bonito; mas, principalmente, o criador de um jeito de contar histórias conhecido como “grace under pressure” – macete que infelizmente fora esquecido ou abandonado.

“Com o passar dos anos, seu machismo e sua egolatria ficaram insuportáveis”, acusa o uruguaio Eduardo Galeano.

Nessa época começou a ser comparado desfavoravelmente ao colega de geração Scott Fitzgerald. Vingou-se alimentando o fla-flu literário com as indiscrições contidas no livro de memórias *Paris é uma festa*. A mais estranha delas relata a visita que os dois escritores fizeram ao banheiro do botequim Michaud, em Paris, para que Hem pudesse examinar o pipi de Fitz e dizer que “olhando-se de cima para baixo você tem a impressão equivocada de que suas medidas são pequenas”.

Ao se matar, o escritor talvez tenha intuído que o momento deixara de lhe ser favorável. “A partir das crises nos anos 60, com os assassinatos políticos do período 1963-1968, a tragédia arrastada do Vietnã, a contracultura e o escândalo Watergate, voltamos a valorizar a complexidade, a densidade e a escrita em camadas. A crescente canonização de Thomas Pynchon e outros pós-modernistas é uma completa reviravolta em relação a autores antes centrais, como Hemingway”, analisa o poeta e tradutor Paulo Henriques Britto.

“Para a sensibilidade do nosso tempo, Fitzgerald está ganhando a parada. Ainda é possível hoje ler histórias de matadores de elefantes?”, questiona o escritor Antônio Torres que, em seu primeiro romance, *Um cão uivando para a lua*, fez questão de incluir uma das frases mais famosas do velho Hemingway: “O homem pode ser destruído, mas não vencido”.

ÁLVARO COSTA E SILVA

é carioca e jornalista, tendo atuado nos jornais *Última Hora*, *O Globo* e *Jornal do Brasil*, entre outros. Atualmente é colaborador da *Folha de S. Paulo*.

# DUDA MACHADO

## À SOMBRA DO VULCÃO

### VERA LINS

---

**O** novo livro de Duda Machado me lembra o título do romance de Malcom Lowry, pois ao lê-lo a sensação que se tem é de que se está num lugar em que o equilíbrio é difícil, assentado sobre trepidações. A ênfase na sombra e não na claridade marca a procura de um outro tipo de pensamento, lembrando o verso de Paul Celan “Fala verdade quem fala a sombra”<sup>1</sup>. Duda Machado em *Adivinhação da leveza*<sup>2</sup>, pensa nesse lugar inseguro, onde defrontamos os limites do conhecimento, lugar feito de ambivalências, paradoxos, tensionado entre o sentido e a falta dele: “O que querias saber, não sabes./ não sabes o que seria saber”.<sup>3</sup>

No poema “Sobre um velho tema”<sup>4</sup> parece se delinear uma outra epistemologia: não há perguntas certas e respostas finais, mas a interrogação permeia a resposta e a própria interrogação se questiona.

A interrogação que, ao descobrir  
sua ânsia pela resposta,  
atravessa o silêncio  
e, refeita, retorna ao início  
para indagar a si mesma.

A resposta que, a caminho de  
estar pronta, refaz em silêncio  
a distância que impôs à pergunta  
e, de volta, injeta em si mesma  
uma sintaxe interrogativa.

Já em *Margem de uma onda*, de 1994, um poema sobre Novalis falava dessa busca de um outro pensamento. Contra a lógica do Iluminismo, que ordena e domina, o poeta romântico alemão articula um pensamento que chama de divinatório, pois liga sensibilidade e intelecto, na imaginação produtiva, que é própria da arte. Os primeiros românticos alemães, críticos da Revolução Francesa, que viam desembocar no terror, propunham uma transformação do pensamento. Só assim poderia-se mudar o mundo, mudando a maneira de pensá-lo. Novalis, nos fragmentos de *Pólen*, diz que “nosso pensamento foi até agora seja meramente mecânico – discursivo, atomístico ou meramente intuitivo – dinâmico. Acaso chegou agora o tempo da unificação?”<sup>5</sup>. Para ele, diferente do filósofo que apenas ordena, o poeta dissolveria todos os elos – “suas palavras não são signos universais – são sons – palavras mágicas que movem belos grupos em torno de si”<sup>6</sup>. Diz Duda Machado no poema “Fragmentos para Novalis”<sup>7</sup>:

[...]  
*a narrativa semelhante ao sonho;*  
*o caminho misterioso*  
 sob a consciência  
 reconfigurado pelo verbo  
 em seqüência de sons  
 que se repercutem  
 e parecem pairar  
 acima das palavras,  
 abaixo do entendimento,  
 até que, à distância,  
 entre fragmentos, aflore  
 uma semântica submersa

No novo livro a proposta é essa reviravolta, dizer a sombra e a leveza, apenas adivinhada, numa outra partitura, em que ilusão e esclarecimento convivam, deixando ver o solo trepidante, a oscilação, os sobressaltos, o tremor do mundo sobre o qual a poesia se inscreve. Abre com um convite a uma viagem ao “Ermo das Palavras”, mas sem uma volta com explicações e a uma aceitação do impasse que é uma recusa do extraordinário, mas com “o inacessível

a proclamar sua companhia”<sup>8</sup>. Não se propõem metafísicas, mas uma aceitação dos limites do conhecimento. Lembramos as discussões de um cientista como Paul Feyerabend<sup>9</sup>, que, em vários livros, faz uma crítica do pensamento científico, de sua arrogância, sua autoridade no mundo contemporâneo e defende uma ciência como arte. Não no sentido explorado de domínio da criatividade, mas de crítica ao mito científico da objetividade e à idéia de progresso, pois em arte só se pode falar de mudanças. Diz que, talvez, a separação entre ciência e sociedade constitua a única oportunidade que teremos de sobrepujar o barbarismo febril de nossa era tecnico-científica, atingindo a humanidade que está a nosso alcance, mas que jamais concretizamos inteiramente.<sup>10</sup> Teríamos que assumir a ciência como uma tradição entre outras tradições de pensamento e dentro dela a condição de insuficiência dos conceitos. O conhecimento não é só complexo, mas de uma natureza totalmente outra que um conceito matemático. Feyerabend busca uma ciência que acate a sensibilidade e mostra como certas teorias se construíram, levando em conta acasos e intuições.

Já em *Margem de uma onda*, o poema “Condição” propunha um outro tipo de conhecimento

Conhecimento, seja.  
 Mas sempre tão recente  
 que apenas se desprende  
 do não conhecimento

Algo se esquivava ao conhecimento e ao mesmo tempo dele nos acercamos por uma colocação em questão constante, como no poema “Ideia de autorretrato”.

O autorretrato indaga  
 o que de dentro do expor-se  
 a ele mesmo se esquivava

A relação sujeito /objeto no conhecimento é problematizada pelos primeiros românticos. Tanto um como outro estão em constante

autorreflexão. Voltando a poemas do primeiro livro, *Crescente*, essas questões já estão lá, mesmo que pareça um momento inicial de libertar as palavras (especialmente no livro incluído, *Zil*, de 77, em que há um diálogo com os concretos e o Mallarmé de “Um lance de dados”). No poema “Juntos”, por exemplo, observado e observador por um instante estão unidos por uma luz que apaga superfícies, contornos de objeto e sujeito, da paisagem e daquele que a contempla:

o horizonte é a luz  
 que em cor tão unânime  
 apaga as superfícies  
 de que vive

esta paisagem  
 é só o sopro  
 de um instante-abismo  
 que apenas há

ei-los depois  
 recém-nascidos,  
 já se respiram:  
 contemplador,  
 horizonte,  
 céu e mar.

Também nestes poemas não é o tempo linear que importa, mas o instante, o agora que pode libertar também do peso da memória. Em “Tentativa” se procura esse lugar também difícil, fora do tempo, em que presente e passado se anulam, no agora.

Onde o que se tornou tarde se contempla no que uma vez deixou de ser  
 e agora se deixa  
 enredar, como se pertencesse  
 ao fluxo do que se aniquilava  
 no instante mesmo daquele antes;

estar de novo aonde  
 cedo e tarde  
 possam ser apenas  
 distinções do agora

A poesia aqui é um ato cognitivo, mas que provém de um outro tipo de pensamento, em que sim e não convivem, deixando ver a hesitação, a ambivalência, a vacilação com que se constrói. Poesia é coisa mental, mas num livre jogo entre sensibilidade e intelecto, como diz Schiller ser toda arte. Traços de representação estão presentes, paisagens e lugares como em “Bar Santa Cecília”: o bar com tevê e ventilador, com a trepidação do viaduto ao lado.

A tevê, o ventilador  
fixado no alto  
da parede ao fundo;  
o metal amassado

do balcão, cuja limpeza  
surpreende; a mulher  
gorda, de gola alta,  
com quem ninguém  
[...]  
– contínua, pertinente –  
um resto de trepidação  
que vem do viaduto  
ao lado.

Discutindo o humanismo, Edward Said diz que podem-se adquirir filosofia e conhecimento, mas a falibilidade basicamente insatisfatória da mente humana (em vez de seu constante aperfeiçoamento) ainda assim persiste. Lembra Vico, afirmando que uma das principais razões que o levaram a escrever seu livro foi contestar a tese cartesiana de que seria possível haver ideias claras e distintas, e de que essas estavam livres não só da mente real que as possui, mas também da história.<sup>11</sup> Precisamos dismantelar as representações pré-fabricadas, pelas quais somos bombardeados, para retomar o pensamento. Adorno diz que, com a indústria cultural, as palavras são violentadas e passam apenas a designar. Precisamos voltar a fazê-las significar. As palavras em liberdade, suspensas os elos e os sentidos coagulados que as uniam, articulam outras semânticas.

As palavras tevê, ventilador, trepidação e viaduto falam do mundo do progresso, da mídia e da ameaça de catástrofe, que armam a cena contemporânea, em que um outro pensamento se faz necessário, para descobrir, constituir, articular ou adivinhar outras possibilidades latentes no real – uma leveza.

- 1 Paul Celan. *Cristal* Trad. Claudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 1999, p.59, poema “Fala também tu” do livro *De limiar em limiar*.
- 2 Duda Machado. *Adivinhação da leveza*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2011.
- 3 Id.Ibid. poema “Enfim”, p. 37
- 4 Id.Ibid., p. 18.
- 5 Novalis. *Pólen*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1988, p. 121.
- 6 Ibid., p.111.
- 7 Machado. *A margem de uma onda*. São Paulo: Editora 34, 1997, p.91 “Fragmentos para Novalis”.
- 8 Idem. *Adivinhação da leveza*. Rio de Janeiro: Azougue, 2011, p. 71, “Murmúrio”.
- 9 Paul Feyerabend. *Wissenschaft als Kunst*. Frankfurt: Suhrkamp, 1984 e em português, *A Ciência em uma sociedade livre*. São Paulo: Editora da UNESP, 2011 e *Contra o método*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1977.
- 10 Paul Feyerabend. Op. cit 2011, p. 454.
- 11 Edward Said. *Humanismo e crítica democrática*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo Companhia das Letras, 2007, p. 31.

#### VERA LINS

é ensaísta, professora de Literatura Comparada da Faculdade de Letras da UFRJ e pesquisadora pelo CNPq junto à Casa de Rui Barbosa. Publicou *Gonzaga Duque: A estratégia do franco-atirador* (Tempo Brasileiro, 1991), *Novos pierrôs, velhos saltimbancos* (Secretaria de Cultura do Paraná, 1998) e *Poesia e crítica: uns e outros* (7Letras, 2005).

CONVERSA COM

# Duda Machado

SÉRGIO MEDEIROS

---

**Sérgio Medeiros:** O livro *Adivinhação da Leveza*, publicado em novembro de 2011 pela Azougue, reúne trabalhos escritos ao longo de uma década. Poderias comentar o processo de composição desse livro?

**Duda Machado:** *Adivinhação da Leveza* já estava pronto em 2008. Fiquei sem resposta de algumas editoras que procurei. Depois o livro ficou um bom tempo na editora Língua Geral e, antes de seguir para a Azougue, acrescentei três poemas: “Cartografia”, “Ângelus”, “Murmúrio”. Escrevo com intervalos. Entre eles, há momentos de dedicação obstinada. Procuo transformar essa circunstância em método de composição, atribuindo-me a tarefa de estabelecer ligações para certos poemas que me pareceram ficar avulsos. Estes poemas passam a ser a força impulsionadora para outros e assim penso que se estabelece uma pequena rede. Espero que os poemas do livro demonstrem essa interligação. Posso dizer que, a partir de um dado momento, constatei que vários poemas falavam de memória e dediquei-me a construir nesta direção, transformando o que poderia parecer matéria biográfica em uma indagação sobre a experiência da memória. Foi quando me pareceu que eu tinha feito um livro de poemas e resolvi publicá-lo. Como se vê, não pertencço aos “happy few” que conseguem viver de acordo com aquela divisa de Paul Éluard: poesia ininterrupta.

**Os poemas falam do tempo e da memória. O que é o “agora” para você? E o “ontem”?**

Bem, acho que você se refere sobretudo a dois poemas: “Agora” e “Tentativa”. Tentando responder de maneira direta, quis criar um momento de contraposição à presença dominante da memória, a seu caráter invasivo que arrasta consigo o presente. Daí a necessidade de um retorno ao agora de que tratam esses poemas. Complicando um pouco a resposta direta, este *agora* contém ainda a possibilidade de uma espécie de arrebatamento para dentro de um instante que se torna estático. E, ao que parece, dura até que o percebamos.

## SÓ A IMAGEM

Um lugar  
sem ninguém  
e sem ninguém  
para vê-lo.  
E um único modo  
de alcançá-lo.



Reprodução

Nesta e na página posterior, quatro poemas de *Adivinhação da Leveza*, novo livro de Duda Machado.

## TRANSFORMAÇÃO DA MEMÓRIA

À memória de Sebastião Uchoa Leite

Híbrida de quantas se foram  
confundindo na recordação,  
a chuva sobre o mar imprimia  
um diagrama vivo, trêmulo,  
a alternar peso e ritmo até que, se  
destacando das ondas, a pedra arrebatava  
a vista, como se sua cor mais escura,  
na qual alcança se envolver em solidez,  
avançasse sobre o branco-verde embaçado  
das águas, obstinada, ríspida, contrária.

### MURMÚRIO

O murmúrio não para.  
Nem diz.  
Zomba pelas costas  
do silêncio. Fere. E  
nele se enovela o  
espectro de algum sentido.

Presságio assediado pela dúvida  
que, perplexo, balbucia.

Sobras de vozes de sonhos que anseiam  
pelo instante de prosseguir.

Duração na qual o ritmo se arruína.

O inacessível a proclamar sua companhia

### O BASTANTE

A frase declara: se um homem  
visse minuto a minuto o seu  
dia filmado, ficaria louco.  
A demonstração anula o que pretende  
demonstrar, igualando-se em absurdo.  
A prova, se não for crime,  
é mentira porque lembra  
o que a memória não pode reter.

Como se, para falar só do imediato,  
o quase delírio do desconexo  
por entre a rotina, a estupidez  
deste ou daquele hábito, o tédio  
nos intervalos do necessário,  
não prescindissem da memória  
e não lhes bastasse o agora.

**A sua poesia atual não estaria mais prosaica, mais argumentativa? Por exemplo, o poema "O bastante" começa anunciando uma frase e não de verso: "A frase declara: se um homem / visse minuto a minuto o seu / dia filmado, ficaria louco."**

"O bastante" consiste na desmontagem de um argumento que li em algum ensaio do qual não me lembro mais, talvez porque quisesse separar o que escrevi de sua motivação ou pretexto. Não sei se se trata propriamente de argumento, ou de algo mais enviesado, o argumento como figura. Como em "Composição imaginada", se não me engano, e "Nuvens". Mas não sei qual o vulto que este aspecto adquire no livro. Desde há muito tempo a apropriação do prosaico, o emprego de suas inflexões é e continua ser a um dos recursos para a transformação de uma parte decisiva da antiga identidade lírica.

### Quais poetas são referenciais para você atualmente?

São muitos. E, claro, nem sempre de maneira consciente. Por outro lado, não se sabe muitas vezes qual o efeito de certas leituras. Wordsworth, por exemplo, é um poeta que comecei a reler seguidamente há algum tempo. Tenho sempre a impressão de que jamais li de modo suficiente os poetas que mais me interessaram e interessam. Gostaria de ser um daqueles que podem, de um momento para outro, recordar ou dizer para si mesmo um poema completo.

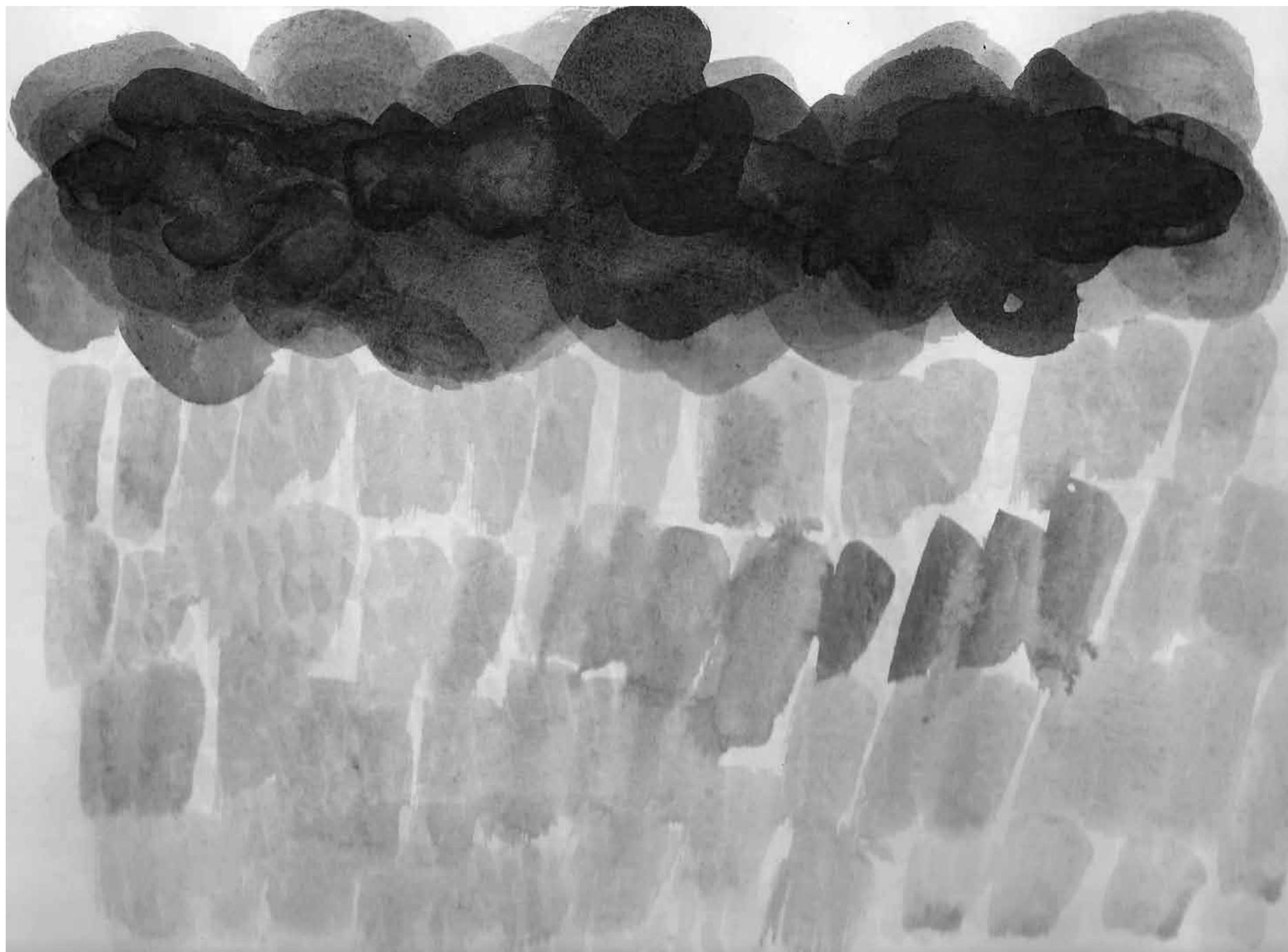
Na poesia brasileira, têm presença inevitável os grandes modernistas. E admiro muito a obra de Sebastião Uchoa Leite. Dos poetas contemporâneos, quero citar Jacques Roubaud e John Ashbery, que leio com frequência. São poetas muito diferentes entre si, pois não tenho qualquer atração pela escolha de poetas que possam articular ou conduzir a uma poética. Mas admiro esta orientação tal como se apresenta no grande João Cabral de Melo Neto.

### A edição da *Azougue* lhe deixou insatisfeito. Poderia explicar por quê?

Antes da impressão do livro, eu tinha feito a revisão e corrigido alguns erros que constavam do PDF enviado pela editora. Recebi a resposta de que tudo estava resolvido e os erros apontados por mim haviam sido eliminados. Acreditei, pois era algo muito simples. Mas, quando recebi o livro, fiquei chocado ao verificar que os erros continuavam lá. E mais, apareceram novos erros: erros de espaçamento, de diagramação. Reclamei, prometeram uma reimpressão e como nada aconteceu, fiz uma errata e distribuí para os amigos. Até agora estou esperando a reimpressão prometida.

### SÉRGIO MEDEIROS

nasceu em Bela Vista (MS) e hoje vive em Florianópolis (SC). Publicou, entre outros livros de poesia, *O Sexo Vegetal* (2009, traduzido para o inglês em 2010 sob o título *Vegetal Sex*) e *Figurantes* (2011).



Isaura Pena

# CHUVA

CONTO DE SÉRGIO FANTINI

---

**V**ejo todas elas, pessoas, passando, não consigo acompanhar o ritmo. São dezenas por minuto. Começo a me cansar, meu pescoço gira, meus olhos vão e voltam, suor. Não é a chuva, quinze minutos à porta da pastelaria, 3 cigarros e apenas uma moeda no bolso. Você deve chegar a qualquer momento, eu espero. Estou esperando há muito tempo.

Não é aquela calça jeans, não é aquela saia curta nem a saia longa, não é o vestido, o macacão, o terninho de escritório, o crachá batendo nos peitos, a camiseta vermelha, grandes seios se escondendo molhados; nenhuma das sombrinhas que roçam quase furam meus olhos, a mão que joga a guimba no passeio; não é a sandália de couro nem a de borracha, a bota marrom até os joelhos, a meia listrada de várias cores acima de um tênis sujo, nenhum dos pés descalços pedintes; não é aqueles cabelos longos e pretos nem os louros curtos, não são os ruivos armados com cuidado, os crespos nem os invisíveis sob lenço anacrônico; não é a pressa tropeçando numa falha da calçada, não são passos tão lentos em outro tempo, pernas trôpegas de happy-hour; olhos escondidos por óculos escuros também não é, também não é qualquer desses olhos pretos nem castanhos nem verdes nem azuis, não é desses olhares inteligentes arrogantes atrás de lentes de grau modernos; não sei, não é ninguém que tenha passado por aqui nesta esquina nos últimos vinte minutos, mas eu ainda espero.

Foi para isso que vim. Sob a marquise, próximo ao tacho de óleo quente, ao lado do guichê do caixa, de olho no balcão onde estão a cafeteira, os molhos, os guardanapos, talheres e copos sujos, pratos com salgados, sucos, saleiros, paliteiros e alguns braços apoiados. Sabendo que atrás do balcão as garçonetes, todos os equipamentos e objetos necessários e, antes, os banquinhos, as lixeiras, os fregueses, talvez algum moleque querendo folgar trocado alheio. O chão sujo, lama trazida por pés famintos, líquidos derramados, respingos da chuva que se destaca na escuridão onde assustado um cão começa a ser no centro da cidade, início de noite fim de tarde de multidões que vão para casa, para trabalho, para bar, onde tanta gente. E se elas todas parassem agora? Não, assim você nunca chegaria e é preciso se ver, contas acertar, coisas não podem ficar assim, desse modo, de hoje não passa, mas, claro, na boa, diálogo aberto, sincero, franco, transparente, afinal, depois de tanto tempo, não é mesmo? Adultos?

Enquanto os pingos na marquise que é de zinco, algum metal sonoro, ouço o motor dos carros dos ônibus das motos; saltos afogando poças, as músicas que escapam dos aparelhos das lojas, das cabeçafones, sirenes vozes, ouço os prédios desta esquina reclamando alguma coisa importante, mas eu não entendo, ouço tudo que a hora produz na cidade e sua voz implorando que eu viesse, repetindo que era muito importante hoje, lágrimas talvez gemendo ao descer seu rosto, as narinas sugando restos de ar e muco, o clique do fone no gancho antes que eu pudesse dizer que.

A chuva ficou mais forte, a demora mais longa, pessoas se aglomeram perto de mim, preciso não queimar ninguém, joguei o cigarro fora, os cheiros são fortes, perfumes, ansiedade, raiva, frustração, impotência e isso me sufoca e me aflije além da conta. Volto para a pastelaria ainda mais cheia, cato minha única moeda, peço um pastel de bacalhau, que é mais caro, e logo ao morder, você chegando, fechando a sombrinha, olhando para o chão e puxando o capuz para as costas. É, finalmente você chegou.

“ESTRANHO PODER ESSE, O DA CHUVA/  
(E O DAS BOMBAS)/  
DE NOS REUNIR SOLIDÁRIOS/  
NOS ABRIGOS.”

JOÃO BATISTA JORGE

SÉRGIO FANTINI

nasceu e mora em Belo Horizonte. Escritor com textos em diversas antologias. Publicou, entre outros, *Materiaes* (Dubolso), *Coleta Seletiva* (Ciência do Acidente), *Silas* (Jovens Escribas) e *A Baleia Conceição* (Saraiva/Formato).

# BOB DYLAN

POEMAS E CANÇÕES

TRADUÇÕES DE ANA CAETANO

---

## APRESENTAÇÃO

Robert Allen Zimmerman, ou Bob Dylan, nasceu em 1941 em Minnesota e é um dos compositores e cantores americanos mais influentes desde os anos 60. A ousadia elétrica de Bob Dylan fundindo *country music* com o que havia de melhor no mundo do *rock'n'roll* se tornou famosa. Mas sua aventura musical sempre foi mais eclética. As suas fontes incluem o *rock'n'roll*, o blues, o gospel, o jazz, a música *folk* irlandesa. Escolhemos algumas canções menos conhecidas, mas igualmente representativas do seu repertório, para traduzir. "Dignity" foi inicialmente planejada para o álbum "Oh Mercy" produzido pela *Columbia Records* em 1989. Depois de várias tentativas de edição da canção, ela acabou deixada de lado e somente apareceu na coletânea "Bob Dylan's Greatest Hits Volume 3" em 1994. "Not dark yet" foi lançada no álbum "Time out of mind" de 1997. Embora mais recentes, ambas as composições guardam a marca da originalidade desse desbravador de fronteiras. Nas letras, comparecerem influências e temas variados que vão da literatura à política além da mescla sempre provocante entre a estrutura lírica da balada *folk* e o fluxo imagético de um caos estritamente moderno. Nestas traduções para o

português, a tentativa foi manter o tom coloquial e ríspido sem alterar muito o ritmo e a cadência particular criada pelas rimas. Principalmente, a intenção foi trazer ao leitor brasileiro a força e a beleza selvagem das imagens do poeta do *folk-rock*.

Os fragmentos poéticos traduzidos são de *Tarântula*, o único livro de poesia que Bob Dylan publicou. É um livro composto de prosa poética e poemas em versos, intercalados em uma estrutura bem acabada e sistemática. Os textos poéticos são sempre acompanhados de versos em unidades com títulos assinados por personagens imaginários (o homem de plástico, Benjamin Tartaruga, Popeye Squirm, Gumbo o Hobo ou simplesmente Amigo) que completam a unidade como uma surpresa final e não simplesmente uma assinatura. O livro *Tarântula* é contemporâneo de "Bringing it all back home", "Highway 6th revisited" e "Blonde on blonde", os três álbuns que marcaram sua aventura elétrica no mundo da música *country*. *Tarântula* é produto desse mesmo sincretismo improvável, dialoga com os "Cantos" de Ezra Pound e as batidas da poesia *beat* em uma vertigem própria, irreverente e irresistível.

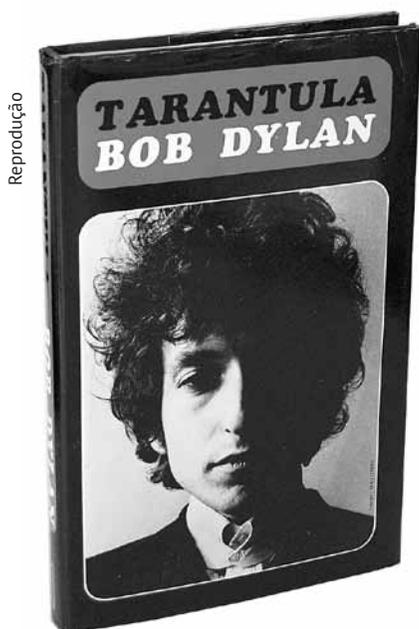
## ♪ NOT DARK YET

Shadows are falling and I've been here all day  
It's too hot to sleep time is running away  
Feel like my soul has turned into steel  
I've still got the scars that the sun didn't heal  
There's not even room enough to be anywhere  
It's not dark yet, but it's getting there

Well my sense of humanity has gone down the drain  
Behind every beautiful thing there's been some kind of pain  
She wrote me a letter and she wrote it so kind  
She put down in writing what was in her mind  
I just don't see why I should even care  
It's not dark yet, but it's getting there

Well, I've been to London and I've been to gay Paree  
I've followed the river and I got to the sea  
I've been down on the bottom of a world full of lies  
I ain't looking for nothing in anyone's eyes  
Sometimes my burden seems more than I can bear  
It's not dark yet, but it's getting there

I was born here and I'll die here against my will  
I know it looks like I'm moving, but I'm standing still  
Every nerve in my body is so vacant and numb  
I can't even remember what it was I came here to get away from  
Don't even hear a murmur of a prayer  
It's not dark yet, but it's getting there.



# NÃO ESCURECEU AINDA

SOMBRAS CAINDO E EU POR AQUI FICANDO  
MUITO QUENTE PARA DORMIR O TEMPO PASSANDO  
SINTO QUE A MINHA ALMA EM AÇO SE TRANSFORMOU  
AINDA TENHO AS CICATRIZES QUE O SOL NÃO CUROU  
NÃO HÁ NEM ESPAÇO PARA SE ESTAR EM ALGUM LUGAR  
NÃO ESCURECEU AINDA, MAS LOGO VAI COMEÇAR

MEU SENSO DE HUMANIDADE FOI PELO RALO OU PIOR  
ATRÁS DE CADA COISA BELA EXISTIU ALGUM TIPO DE DOR  
ELA ME ESCREVEU UMA CARTA E ESCREVEU TÃO GENTILMENTE  
COLOCOU NAS PALAVRAS AQUILO QUE IA PELA SUA MENTE  
EU SÓ NÃO SEI POR QUE DEVO ME IMPORTAR  
NÃO ESCURECEU AINDA, MAS LOGO VAI COMEÇAR

ESTIVE EM LONDRES E NA PARIS DE MONTMARTRE  
SEGUI O CURSO DO RIO E CHEGUEI ATÉ O MAR  
ESTIVE NAS PROFUNDEZAS DE UM MUNDO DE FALSIDADE  
NÃO 'TOU PROCURANDO NADA NEM TENHO VELEIDADES  
ÀS VEZES MEU FARDO PARECE MAIOR DO QUE POSSO AGUENTAR  
NÃO ESCURECEU AINDA, MAS LOGO VAI COMEÇAR

NASCI AQUI E MORREREI AQUI CONTRA A MINHA VONTADE  
PARECE QUE ESTOU PARTINDO, MAS ISSO NÃO É VERDADE  
CADA NERVO NO MEU CORPO ESTÁ TÃO OCIOSO E ENTORPECIDO  
NÃO CONSIGO NEM ME LEMBRAR DO QUE EU HAVIA FUGIDO  
SEQUER OUVI UM MÚRMURIO DE ORAÇÃO NO AR  
NÃO ESCURECEU AINDA, MAS VAI COMEÇAR

## ♪ DIGNITY

Fat man lookin' in a blade of steel  
Thin man lookin' at his last meal  
Hollow man lookin' in a cottonfield  
For dignity

Wise man lookin' in a blade of grass  
Young man lookin' in the shadows that pass  
Poor man lookin' through painted glass  
For dignity

Somebody got murdered on New Year's Eve  
Somebody said dignity was the first to leave  
I went into the city, went into the town  
Went into the land of the midnight sun

Searchin' high, searchin' low  
Searchin' everywhere I know  
Askin' the cops wherever I go  
Have you seen dignity?

Blind man breakin' out of a trance  
Puts both his hands in the pockets of chance  
Hopin' to find one circumstance  
Of dignity

I went to the wedding of Mary-lou  
She said "I don't want nobody see me talkin' to you?"  
Said she could get killed if she told me what she knew  
About dignity

I went down where the vultures feed  
I would've got deeper, but there wasn't any need  
Heard the tongues of angels and the tongues of men  
Wasn't any difference to me

Chilly wind sharp as a razor blade  
House on fire, debts unpaid  
Gonna stand at the window, gonna ask the maid  
Have you seen dignity?

Drinkin' man listens to the voice he hears  
In a crowded room full of covered up mirrors  
Lookin' into the lost forgotten years  
For dignity

Met Prince Phillip at the home of the blues  
Said he'd give me information if his name wasn't used  
He wanted money up front, said he was abused  
By dignity

Footprints runnin' cross the sliver sand  
Steps goin' down into tattoo land  
I met the sons of darkness and the sons of light  
In the bordertowns of despair

Got no place to fade, got no coat  
I'm on the rollin' river in a jerkin' boat  
Tryin' to read a note somebody wrote  
About dignity

Sick man lookin' for the doctor's cure  
Lookin' at his hands for the lines that were  
And into every masterpiece of literature  
For dignity

Englishman stranded in the blackheart wind  
Combin' his hair back, his future looks thin  
Bites the bullet and he looks within  
For dignity

Someone showed me a picture and I just laughed  
Dignity never been photographed  
I went into the red, went into the black  
Into the valley of dry bone dreams

So many roads, so much at stake  
So many dead ends, I'm at the edge of the lake  
Sometimes I wonder what it's gonna take  
To find dignity

# DIGNIDADE

O GORDO PROCURANDO EM UMA LÂMINA DE AÇO  
O MAGRO OLHANDO NO SEU ÚLTIMO ALMOÇO  
O SUPERFICIAL PROCURANDO NA ÁGUA DO POÇO  
POR DIGNIDADE

O SÁBIO PROCURANDO EM UM FIO DE GRAMA  
O JOVEM PROCURANDO NA SOMBRA DA FAMA  
O POBRE PROCURANDO NO VIDRO COM LAMA  
POR DIGNIDADE

ALGUÉM FOI MORTO NO FINAL DE ANO  
ALGUÉM DISSE QUE A DIGNIDADE É UM ENGANO  
FUI À CIDADE, FUI AO ALTIPLANO  
FUI ATÉ A TERRA DO SOL DA MEIA NOITE

PROCURANDO AO SUL, PROCURANDO AO NORTE  
PROCURANDO POR TODA A IMENSIDADE  
PERGUNTANDO AOS GUARDAS DA CIDADE  
VOCÊS TÊM VISTO A DIGNIDADE?

O CEGO SAINDO DO POÇO DO OCASO  
COLOCA AS DUAS MÃOS NO BOLSO RASO  
NA ESPERA DE ENCONTRAR POR ACASO  
ALGUMA DIGNIDADE

FUI AO CASAMENTO DE MARILU  
ELA DISSE: NÃO QUERO QUE NINGUÉM ME VEJA AO SEU LADO  
DISSE QUE PODERIA SER MORTA SE ME CONTASSE O QUE É CALADO  
SOBRE A DIGNIDADE.

DESCI ATÉ ONDE OS ABUTRES ESTÃO  
EU TERIA IDO MAIS FUNDO, MAS NÃO HAVIA RAZÃO  
OUVI A LÍNGUA DOS ANJOS E A LÍNGUA DE ADÃO  
E NÃO FEZ DIFERENÇA ALGUMA O TOM

VENTO GELADO COMO UMA LÂMINA DE AR  
CASA EM CHAMAS, DÍVIDAS A PAGAR  
ESTARÃO NA MINHA JANELA, A PERGUNTAR  
VOCÊ VIU A DIGNIDADE?

O HOMEM BÊBADO ESCUTA A VOZ NOS OUVIDOS  
EM UMA SALA CHEIA COM ESPELHOS SEM VIDRO  
PROCURANDO AINDA NOS ANOS PERDIDOS  
PELA DIGNIDADE

ENCONTREI O PRÍNCIPE PHILLIP NA CASA DO BLUES  
ELE DISSE QUE ME DARIA A INFORMAÇÃO SE SEU NOME NÃO  
FOSSE CITADO  
ELE QUERIA DINHEIRO ADIANTADO, POIS HAVIA SIDO ABUSADO  
PELA DIGNIDADE

PEGADAS ATRAVESSANDO A AREIA EM CARACOL  
DEGRAUS DESCENDO ATÉ A TERRA DA TATUAGEM  
ENCONTREI OS FILHOS DA ESCURIDÃO E OS FILHOS DO SOL  
NAS FRONTEIRAS DO DESALENTO

NÃO TENHO ONDE SUMIR, NÃO TENHO NADA MEU  
ESTOU NA CORRENTE DE UM RIO EM UM BARCO AO LÉU  
TENTANDO LER UM BILHETE QUE ALGUÉM ESCREVEU  
SOBRE A DIGNIDADE

O HOMEM DOENTE PROCURANDO A CURA  
PROCURANDO ATÉ NAS LINHAS DA COSTURA  
E EM CADA GRANDE OBRA DA LITERATURA  
PELA DIGNIDADE

O INGLÊS ENCALHADO NO VENTO CORTANTE  
PENTEANDO SEU CABELO, SEU FUTURO DISTANTE  
MORDE A BALA E VASCULHA O INSTANTE  
PELA DIGNIDADE

ALGUÉM ME MOSTROU UMA FOTO E EU DEI GARGALHADA  
A DIGNIDADE NUNCA FOI FOTOGRAFADA  
FUI ATÉ O VERMELHO, FUI ATÉ O ACINZENTADO  
NO VALE DOS SONHOS DE OSSOS RESSECADOS

TANTAS ESTRADAS, TÃO POUCOS INDÍCIOS  
TANTOS BECOS SEM SAÍDA, ESTOU NA BEIRA DO PRECIPÍCIO  
ÀS VEZES ME PERGUNTO SE ISTO É APENAS O INÍCIO  
PARA ENCONTRAR A DIGNIDADE.



where I live now, the only thing that keeps  
the area going is tradition – as you can figure  
out – it doesn't count very much – everything  
around me rots... I don't know how long it has  
been this way, but if it keeps up, soon  
i will be an old man - & i am only 15 – the only  
job around here is mining – bu jesus, who wants  
to be a miner... I refuse to be part of such  
a shallow death – everybody talks about the middle  
ages as if it was actually in the middle ages –  
i'll do anything to leave here – my mind  
is running down the river – i'd sell  
my soul to the elephant – i'd cheat the sphinx –  
i'd lie to the conqueror... tho you might  
not take this the right way, I would even  
sign a chain with the devil... please don't  
send me anymore grandfather clocks – no more  
books or care packages... if youre going to  
send me something, send me a key – I shall  
find the door to where it fits, if it takes  
me the rest of my life

your friend,  
Friend



onde eu vivo agora, a única coisa que mantém  
o lugar é a tradição – como você pode  
imaginar – isso não conta muito – tudo em volta  
de mim apodrece... não sei quanto tempo tem sido  
assim, mas se isso continua, em breve  
serei um homem velho - & eu tenho apenas 15 – o único  
emprego aqui é a mina – mas jesus, quem quer  
ser um mineiro... eu me recuso a ser parte dessa  
morte rasa – todo mundo fala sobre a meia  
idade como se ela fosse realmente na idade média –  
farei qualquer coisa para sair daqui – minha cabeça  
está indo rio abaixo – eu venderia minha  
alma ao elefante – enganaria a esfinge –  
mentiria ao conquistador... embora você  
possa não entender bem isto, eu até assinaria  
um contrato com o diabo... por favor não  
me mande mais relógios antigos – nem mais  
livros ou pacotes de curativos... se você vai me  
mandar alguma coisa, mande-me uma chave – eu  
encontrarei a porta que ela abre, mesmo que isto  
leve o resto da minha vida

seu amigo,  
Amigo





there is a sign in the hall that reads “Quiet –  
it waits for no one – I think that is  
what makes people different than  
signs  
(...)

as soon as get out of here  
i’m going to my blood bank  
& make a withdrawal & go  
to Greece – Greece is beautiful  
& nobody understands you  
there



há um aviso no corredor que diz – “Quieto –  
ele não se dirige a ninguém – creio que isto  
é o que faz as pessoas diferentes dos  
avisos  
(...)

assim que eu sair daqui  
vou ao meu banco de sangue  
& faço uma retirada & vou  
para a Grécia – a Grécia é linda  
& ninguém entende você  
lá

#### ANA CAETANO

é poeta e tradutora. Foi co-organizadora da coleção “Poesia Orbital” e do projeto “Temporada de Poesia”. Co-edita o jornal “Dezfaces”. Publicou os livros “Levianas”, “Babel” (ambos com Levi Carneiro) e “Quatorze”.

# Alices

## DE MARILÁ DARDOT

JÚLIA REBOUÇAS

---

**D**esde o final da década de 1990, a referência a importantes obras e autores da literatura mundial aparece na produção de Marilá Dardot (Belo Horizonte, Brasil, 1973). O livro, em sua materialidade física ou textual, surge como livro de artista, objeto, vídeo e parte de instalações. Apresentando o livro como objeto, ou provocando alterações e pequenas subversões em seu texto, a artista acrescenta ao ato da leitura e à experiência baseada nas ideias uma vivência poética ampliada, de ordem sensorial. A busca por um corpo para a linguagem escrita aparece na maneira como Dardot recorre em sua obra a materiais tão diversos quanto luz, sinalização pública, estruturas arquitetônicas, plantas, vidro, espelhos e tecido.

A célebre obra da literatura inglesa *Alice no País das Maravilhas* [Alice's Adventures in Wonderland, 1865], de Lewis Carroll (1832–1898), foi utilizada pela artista como base para sua mais recente exposição, *Alices* (2010), que é também o título da instalação exibida. A mostra propõe um jogo de linguagem e de percepção com o espectador ao replicar as mudanças de tamanho da personagem principal de Carroll, durante a história, através do recurso gráfico de aumentar e de diminuir as páginas do livro. Mediante 13 peças com dimensão de 66 x 90 cm, páginas do livro de

Carroll foram reproduzidas em fotografia e posteriormente montadas sobre papel neutro, MDF e acrílico espelhado. O reflexo criado pelo acrílico faz com que o espectador seja incluído no universo do livro, numa referência também à obra *Através do Espelho e O Que Alice Encontrou por Lá* [Through the Looking-Glass, And What Alice Found There, 1871], continuação ao *País das Maravilhas*.

Ao longo da narrativa, por 12 vezes Alice muda de tamanho. Abrindo a montagem, a folha de rosto do livro é apresentada em proporções reais, seguida pela primeira alteração de formato na obra, quando, na história, a personagem bebe um líquido mágico e passa a ter apenas 25,4 cm de altura – o que a permite adentrar pela pequena porta que a separava de um misterioso jardim. Estando a personagem diminuída, a página seguinte apresentada por Dardot tem as palavras aumentadas. Assim como Alice, o visitante é transportado a um universo onde, temporariamente, o entorno é agigantado. Mais à frente, Alice é aumentada e passa a ter 2,7 metros, tornando-se muito maior do que o meio que a cerca. Por isso, a página reproduzida em sequência surge minúscula, revelando a presença, no espelho, do espectador de maneira colossal. Essa relação semiótica e hipertextual é replicada na continuação da obra, que atravessa os capítulos, e possibilita que o visitante experimente as alterações de escala oferecidas durante o percurso de Alice.



Alice noticed with some surprise turning into little cakes as they lay idea came into her head. 'If I eat thought, 'it's sure to make *some cha* ca'n't possibly make me larger, it suppose.'

So she swallowed one of the cal find that she began shrinking dire small enough to get through the doo

And  
little c



... certain to disagree with you, sooner or later.

However, this bottle was not marked 'poison,' so Alice ventured to taste it, and finding it very nice (it had, in fact, a sort of mixed flavour of cherry-tart, custard, pineapple, roast turkey, toffee, and hot buttered toast) she very soon finished it off.

... up one or two had tired herself, and cried. 'Come, herself, rather! She generally seldom followed severely as bered trying a game of curious child. 'But it's not two people one respect. Soon he table: she could the words 'Well, I'll reach the key door; so e which hap She ate way? Why feel which find that sh happens w the way o

... 'What a curious feeling!' said Alice. 'I must be shutting up like a telescope.'

And so it was indeed: she was now only ten inches high, and her face brightened up at the thought that she was now the right size for going through the little door into that lovely garden. First, however, she waited for a few minutes to see if she was going to shrink any further: she felt a little nervous about this; 'for it might end, you know,' said Alice, 'in my going out altogether, like a candle. I wonder what I should be like then?' And she tried to fancy what the flame of a candle is like after it is blown out, for she could not remember ever having seen such a thing.



Héctor Zamora/Divulgação

A mudança de tamanho da personagem apresenta-se como a condição de transformação que permeia a história de Carroll, e tal modificação é acompanhada por uma série de dúvidas a respeito da própria existência da personagem, da sua identidade e da sua percepção do mundo. "Será que fui trocada durante a noite? Deixe-me pensar: eu era a mesma quando me levantei esta manhã? (...) Afinal de contas, quem sou eu?", pergunta-se Alice. Questões centrais à nossa concepção de linguagem e de sujeito, assim como temas sobre identidade e deslocamento estão colocados aí e perpassam a obra de Dardot.

O apelo para adentrar nesse universo, no entanto, é sutil. As salas expositivas do Centro Brasileiro Britânico padecem de falta de empatia, ao oferecerem uma arquitetura impessoal, enfraquecida como lugar de pausa e de reflexão. Na busca pelo sentido daquela narrativa que se mostra opaca, às vezes indecifrável pela ausência de elementos fundadores do texto, o espectador é compelido a se mover no espaço e a construir, para seu próprio entendimento, as formulações suprimidas. Ali, em *Alices*, a experiência do espectador é imbricada com a do leitor, que vive no seu deslocamento físico no espaço a tradução de uma sensação provocada pela narrativa.

Mais uma vez nos deparamos com uma obra que não apela à transparência de sentido. *Alices*, assim como outros trabalhos de Dardot, faz uso de uma linguagem visual que pode parecer hermética àquele que não está disposto a se dedicar ao exame cuidadoso da leitura, apesar da beleza sóbria e precisa de sua montagem. O universo exuberante da Alice de Carroll fica restrito a tons de branco, preto e cinza. As múltiplas e variáveis afetações de sentido compreendidas entre o universo racional e mágico são simplificadas na dualidade do agigantar e do encolher da personagem central. E de todos os seus dilemas apenas a pergunta "quem sou eu?", complexa e sem solução, reverbera através do jogo de escala proposto pela obra. Na história de Carroll e na obra de Dardot, Alice está sempre grande demais ou pequena demais, sempre fora dos padrões, tal como nós diante da linguagem, diante do mundo.

#### JÚLIA REBOUÇAS

é sergipana de Aracaju. Crítica de arte e curadora do Instituto Inhotim, é mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFMG.

“Essas histórias não te deixam um pouco angustiada, João?”, Júlia perguntou, suspendendo a leitura.

“A princesa, o gênio, o viajante... esses personagens estão sempre se precipitando, caindo em mundos estranhos, em papéis que não são os seus... Em um lance, quando menos esperam, já foram empurrados para outra história, e essa história é sempre a do outro. Esse abismo não acaba nunca, João.”

Marcílio França Castro, *João e Júlia (versão de uma das noites)*

MARCÍLIO  
FRANÇA CASTRO  
CARTOGRAFIAS DA FICÇÃO DE

JANINE RESENDE ROCHA

---



O mineiro Marcílio França Castro tem dois livros publicados: *A casa dos outros* (7Letras, 2009) e *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse* (7Letras, 2011).

**N**o livro *Ficção brasileira contemporânea* (2009), Karl Erik Schøllhammer traça um panorama dessa ficção e analisa suas características. Nessas incursões, o autor aponta dois polos propostos reiteradamente pela crítica que se detém sobre a produção literária atual. Conforme ele dispõe, essa polarização é configurada na medida em que a preservação de um fulcro realista – por meio do qual são explicitadas as feridas sociais e culturais do Brasil de hoje – contrasta com uma tendência atrelada às ocorrências miúdas do cotidiano, à intimidade, ao comum ou, nas palavras do autor, “[a] o estofamento material da vida ordinária em seus detalhes mínimos” (SCHØLLHAMMER, 2009, p.15).

Schøllhammer alega, no entanto, que essa categorização crítica é reducionista e pouco profícua, pois radicaliza de tal forma os campos do mundo exterior e da vida privada que um exclui o outro. Segundo o autor sentencia, “a ficção contemporânea não pode ser entendida

de modo satisfatório na chave da volta ao engajamento realista com os problemas sociais, nem na chave do retorno da intimidade do autobiográfico, pois, nos melhores casos, os dois caminhos convivem e se entrelaçam de modo paradoxal e fértil” (SCHØLLHAMMER, 2009, p.16). A ficção do contista Marcílio França Castro explora essa convergência ao evidenciar de modo emblemático que a complexidade do texto literário não se rende a categorias tão monocromáticas e enrijecidas. O escritor publicou no fim do ano passado o livro *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse*, cujo projeto foi premiado com a Bolsa Funarte de Criação Literária em 2009, ano da publicação da sua obra de estreia, *A casa dos outros*. Em 2008, essa obra ficou entre os finalistas do Prêmio SESC de Literatura, que seleciona coletâneas de contos e romances inéditos, e ganhou o Prêmio Clarice Lispector do Concurso Internacional de Literatura da União Brasileira de Escritores (UBE-RJ) de 2010.

Ambos os livros são regidos por domínios tais como os do sonho e, até mesmo do pesadelo; do silêncio, da espera e da solidão; do cotidiano e

da repetição; da memória; da morte; do acaso. Para sublinhar como os contos de Marcílio França Castro não se adéquam àquelas categorias relativizadas por Schøllhammer, é preciso observar como eles não resvalam em soluções ou desdobramentos narrativos estereotipados.

O elenco dos personagens que transitam pelos contos é formado por seres extraviados, como ilustram Walter, Jonas e Regina em narrativas do livro mais recente. Especialmente em *A casa dos outros*, esses indivíduos atípicos acabam gerando um efeito de estranhamento por onde circulam, como é o caso de Arlt, Tio Jairo, M. e o narrador do conto “A terceira pessoa”. Nesse elenco há muitos personagens que são focados a partir da natureza secundária das atividades que exercem, e, dessa forma, são pouco notados: assim é a vida do escriba, revisor, escriturário, amanuense, cartógrafo, comandante de aeronave, soldado de guerra, que, como vultos, não deixam muitos rastros. O universo preferencial desses personagens são *lugares sem nenhum interesse*: uma sala que se transforma em dormitório durante as madrugadas, um quarto de hotel e outro de hospital, as fronteiras, uma beira de estrada, uma lanchonete de esquina, um vão de escada, um fumódromo, uma pista de voo... A seleção desses cenários e de personagens sem qualidades feita por Marcílio França Castro, ao contrário do que poderia suscitar, não é convertida num catálogo de minorias ou numa denúncia de realidades marginais.

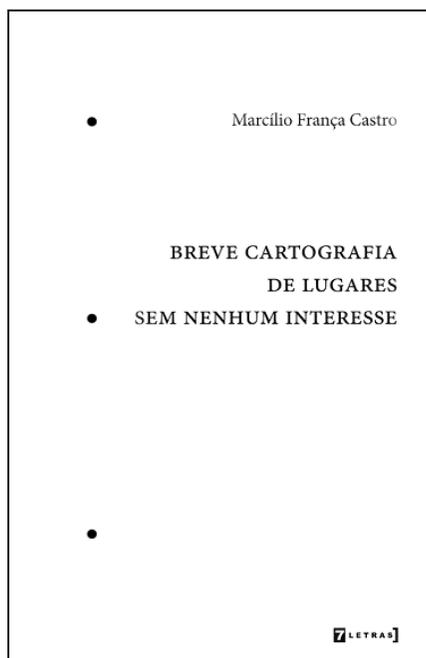
Mantendo o passo das negativas, não se pode dizer que haja arroubos egóicos ou que se trata de uma literatura intimista referenciada pela subjetividade, apesar de muitos contos revelarem uma memória operante e de centralizarem a experiência narrativa em poucos personagens, que chamam a atenção com suas idiosincrasias. Também não há um questionamento existencial ou identitário, que poderia decorrer da situação de deriva ou de extravio vivida pelos personagens, desbravadores dos atalhos dos “mundos estranhos”, tais como os percorridos pela princesa, pelo gênio e pelo viajante no texto em epígrafe neste artigo. Por fim, são demovidos ainda os procedimentos metaliterários – reforçados

com veemência na produção literária contemporânea –, mesmo que muitos contos remetam para o próprio horizonte da escrita e do narrar.

## ATRAVESSAR A FRONTEIRA É CRIAR UMA HISTÓRIA QUE NÃO EXISTE

Vidas ordinárias e *lugares sem nenhum interesse*: a conjugação desses dois fatores constitui a condição principal da ficção de Marcílio França Castro. No decorrer das páginas dos livros do autor acompanhamos histórias de um cotidiano árido inscrito com o signo da vida que passa em meio a sucessões de esperas, momentos de silêncio, memórias, registros burocráticos, cigarros, deslocamentos, enganos, acasos. A consolidação de um cotidiano que instaura a mesmice desvenda um campo praticamente estéril, tal como Walter, personagem-narrador de “O testamento”, descreve sua vida invariável:

Subi o velho elevador de portas de madeira e grades de aço pensando na minha vida de escriturário. Em mais de vinte anos anotando e dando fé, não me lembrava de nenhum acontecimento significativo, nenhuma surpresa ou desastre, nenhum episódio que pudesse dividir a minha existência em um antes e um depois, como ocorria com todas aquelas pessoas que transformavam a compra de uma casa ou o reconhecimento de um filho em um fato memorável – que a mim cabia (em nome do tabelião) apenas autenticar. No meu passado eu não via (e quem vai dizer o contrário?) nada digno de nota. Com a parede do elevador deslizando na minha frente, todas as tardes do cartório de repente se condensavam em uma única tarde – até o décimo sétimo andar (CASTRO, 2011, p.35).



Reprodução

O compasso da rotina dedilhado diariamente por Walter não exclui, contudo, situações que tangenciam o insólito. Ao subir o elevador, o personagem dirige-se ao apartamento de Oto, um senhor no fim da vida. Como está a serviço do cartório, imagina-se que Walter vai selar um testamento ou cumprir outro procedimento burocrático. No entanto, o que ele documenta é uma lista de cenas e de *lugares sem nenhum interesse*: “[u]ma escada de prédio vazia”; “[a] tarde inteira assentado no degrau, esperando a chave”; “[u]ma casa abandonada na estrada para Curvelo”; “[u]ma oficina de beira de asfalto, na boca do despenhadeiro”; “[a] sala de espera do dentista”, entre outros (CASTRO, 2011, p.36-38). Embora seja um testamento que, ao dispor a memória como bem, não se enquadra nos padrões, suas determinações encontram em Walter um herdeiro, pois, após a morte de Oto, as cenas capturadas por essas lembranças passam a se concretizar no dia a dia do escriturário: “Aqui e ali, observando a cidade, tenho descoberto escadas, barrancos, garagens, becos e postos de gasolina. Nada é muito exato, não tenho nenhuma garantia. Entretanto, discretamente e sem testemunhas, vou me tornando aos poucos o herdeiro daquele testamento” (CASTRO, 2011, p. 41).

Cravadas na realidade de Walter, as imagens da memória de Oto correspondem a uma tipologia espacial que costuma passar despercebida – lugares de passagem, onde a permanência é provisória, condicionada muitas vezes a uma espera; lugares abandonados, isolados, inabitados; lugares em mutação; lugares poeirentos, inóspitos; lugares emprestados. Os vestígios, na vida de Walter, das reminiscências de um desconhecido poderiam sugerir que o trâmite da vida rente ao chão não varia muito; bastaria um olhar atento para perceber as reincidências dos *flashes* cotidianos – e, assim, numa transposição ininterrupta do passado para o presente, até nós leitores poderíamos nos tornar herdeiros da memória de Walter. Numa outra hipótese, presenciar o desmembramento da memória alheia pode ter rendido para esse personagem um acontecimento numa vida de retinas tão fatigadas, isto é, pode ter estimulado uma epifania.

De todo modo, as memórias coligidas por Walter não lhe trazem embaraço, diferentemente do caso de M., personagem de “Como se tecem os lençóis” dono de uma memória anuviada. Entre a vertigem e a embriaguez, M. assusta-se diante de um passado que lhe é imputado, depois de viver, como a personagem Alice assegura, um *affair* com ela pela segunda vez, sem se lembrar de que já conhecia a moça.

Penso que a hipótese de perder o futuro seria menos desalentadora se, em compensação, o tempo estivesse se multiplicando em novas direções e escapando para outros lados. Certo. Imagino, sim, que o acaso seria uma chave nessa transformação e teria a função de, quem sabe, redimir uma derrota, abrindo passagens no vazio que o futuro deixou. É claro que não estou falando do acaso fatalista [...]. Estou falando do cotidiano e de seus acontecimentos, digamos, arenosos, quase sempre banais, que não esclarecem nada, apenas surpreendem e espantam, com uma negligência que nos deixa soltos para prosseguir (CASTRO, 2009, p.65-66).

De acordo com a teoria de M., o acaso exorta um paradoxo, pois, ainda que motive inexplicavelmente um fato cotidiano, é possível estabelecer uma concatenação plausível ao se deparar com as ocorrências fortuitas. O acaso transforma-se, então, num sistema de legibilidade, por engendrar uma série de narrativas que, inventadas por nós mesmos, propõem sentido e retiram a grafia da vida do seu regime costumeiro:

O acaso, entre tantos acontecimentos, é aquele que você elege por alguma espécie de afinidade, que o assusta ou perturba, e no final das contas tem a ver com uma história que você está querendo inventar para si mesmo, a sua própria aventura. [...] Ao reconhecer um acaso, sim, você está criando uma história e mostrando sua habilidade de narrar. Mais ainda, com o olhar atento, você percebe as ondulações do dia, as linhas de sombra, os suaves deslizamentos à sua volta; como uma águia, você lê. Isto. Você se torna um leitor (CASTRO, 2009, p.66-67).

Depois de uma introdução narrada em primeira pessoa, a voz do conto passa para a terceira pessoa justamente no trecho em que é detalhado o constrangimento de M. ao descobrir sua história pregressa com Alice. A alteração no foco narrativo poderia decorrer da transformação de M. em personagem de si mesmo – como um processo de imaginar-se outro – numa das histórias que criou ao “reconhecer um acaso”. Na verdade, não se trata de um único acaso: além da coincidência do reencontro com Alice, M. revive uma sequência de fatos próprios a W., um amigo antigo agora distante, como se fosse um constructo dele ou herdeiro da sua memória. Nessa extensão M. seria uma inversão especular de W., que possuiria um duplo papel. No limite, esse ciclo de desconcertos conduz M. a uma vida que não lhe pertence; uma vida à revelia, portanto.

M. gosta de se sentir como um escritor; porém, a escrita condiz com uma “visão luminosa do futuro” que não se realiza (CASTRO, 2009, p.79). Também para Luiz, personagem do conto “A casa dos outros”, a escrita é uma expectativa:

O trabalho de jornalista-burocrata me ajudou a afastar as velhas ilusões. Uma crosta de gelo parece cobrir hoje a minha imaginação. Às vezes pressinto que sou uma vítima lenta da esterilidade e temo ver meu cérebro contaminado irreversivelmente pelos relatórios e boletins de imprensa. Aquele monte de palavras se repetindo nos textos da Secretaria, uma meia dúzia delas, sempre as mesmas (CASTRO, 2009, p.44).

A promessa latente de se tornar um escritor concebe um contraponto às repetições incontornáveis que tragam a vida dos personagens, consumida nas secretarias, repartições, tribunais, cartórios ou portarias. Nesses espaços prevalece o exercício de um tipo de trabalho que não

tem fim e que, por isso, é representativo de certa aporia, como a do inseto drummondiano, que cava a terra com persistência, e não encontra saída. A fleuma que abate os personagens contrasta com requisitos, como inspiração, disponibilidade, estilo, imaginação, capazes de desatar o nó da escrita, recurso engenhoso de salvação da inércia cotidiana.

Porém, a escrita não socorre a vida e, assim, a corrosão do tempo não cumpre seu êxito, o de trazer mudanças de estado – como se ressentido o narrador do microconto “O método de Stendhal”:

Sabe-se que Stendhal, quando estava escrevendo *A Cartuxa de Parma*, lia todos os dias o código civil, para pegar o tom e apurar o estilo. [...] Pensando no exemplo do escritor, achei que também eu poderia tentar esse tipo de exercício. Antes de enfrentar relatórios e ofícios, que no tribunal é minha função redigir, leio todas as tardes compêndios de botânica e de ornitologia, contos de fada e novelas vagabundas. Lá se vão quase dez anos, mas ainda não consegui me livrar do meu estilo (CASTRO, 2011, p.57).

A partir da negação do atributo primordial do tempo – a provocação de mudanças –, cria-se um horizonte de frustração, como o desenhado no trecho acima, na medida em que a urdidura da trama do tempo não abala a condição da permanência.

Podemos citar outros contos em que se verifica essa condição, já anunciada na reiteração das memórias de Oto e de W. nas rotinas de Walter e de M., respectivamente. Na narrativa “O círculo”, por exemplo, forma-se uma tradição por meio dos sonhos, transmitidos de geração a geração:

Aqui os sonhos são hereditários. [...] Herdar um único sonho e repeti-lo incessantemente parece ser, entre tantos, o destino mais comum. Conheci homens que, por toda a vida, dedicaram o seu sono a um rosto, um perigo, uma melodia. Alguns aboliram a realidade; nomear um deles é pensar no sonho que o domina. (CASTRO, 2009, p.12)

A duplicação sucessiva dos sonhos engendra a ilusão da imortalidade, uma vez que um sonho específico é sonhado à exaustão, mesmo que o dono da matriz não esteja vivo; isto é, há um legado – onírico ou memorialístico – da ordem do intangível.

Tal condição parece ser motivada por um tempo impenetrável, como reforça a leitura do conto “Notícias de Kandahar”, que narra a determinação com que Gilberto, influenciado pela atuação militar do avô, persegue o ideal de se tornar combatente num *front* de guerra: “Gilberto se preparou a vida inteira para um papel, para ser ao mesmo tempo o personagem e o autor da própria história, uma história que, apenas estando em combate, ele poderia escrever” (CASTRO, 2011, p.148). Contudo, uma guinada inesperada impediu que essa história fosse escrita: “Ele

[Gilberto] se preparou esperando, e essa espera era um papel em branco. [...] Entrando na guerra, finalmente ele entraria no tempo, iniciaria sua queda. Isso não vale um pouco para todos nós? Não é um acontecimento contundente como a guerra o que esperamos a vida inteira?” (CASTRO, 2011, p.151).

A entrada no tempo sentenciaria a distinção entre passado, presente e futuro, a partir da qual seria possível visualizar as ações benfazejas ou degradantes do tempo. Esse tempo impenetrável, que baliza, pois, uma espécie de presente constante e imune a mudanças e acontecimentos marcantes, vigora nos *lugares sem nenhum interesse* mapeados pela ficção de Marcílio França Castro. Lugares imutáveis, nos quais o tempo parece não passar – já que não deixa sinais.

#### Referências Bibliográficas

- CASTRO, Marcílio França. *A casa dos outros*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. (Col. Rocinante)
- CASTRO, Marcílio França. *Breve cartografia de lugares sem nenhum interesse*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

JANINE RESENDE ROCHA

é doutoranda em Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG

# BAR TO LO MEU

MARCOS PEDROSO

---

quando o dia tece a primeira luz  
e cobre nix na serra,

ele caminha o anjo até a janela  
e o solta, quase chão,  
entre a falta e o devir

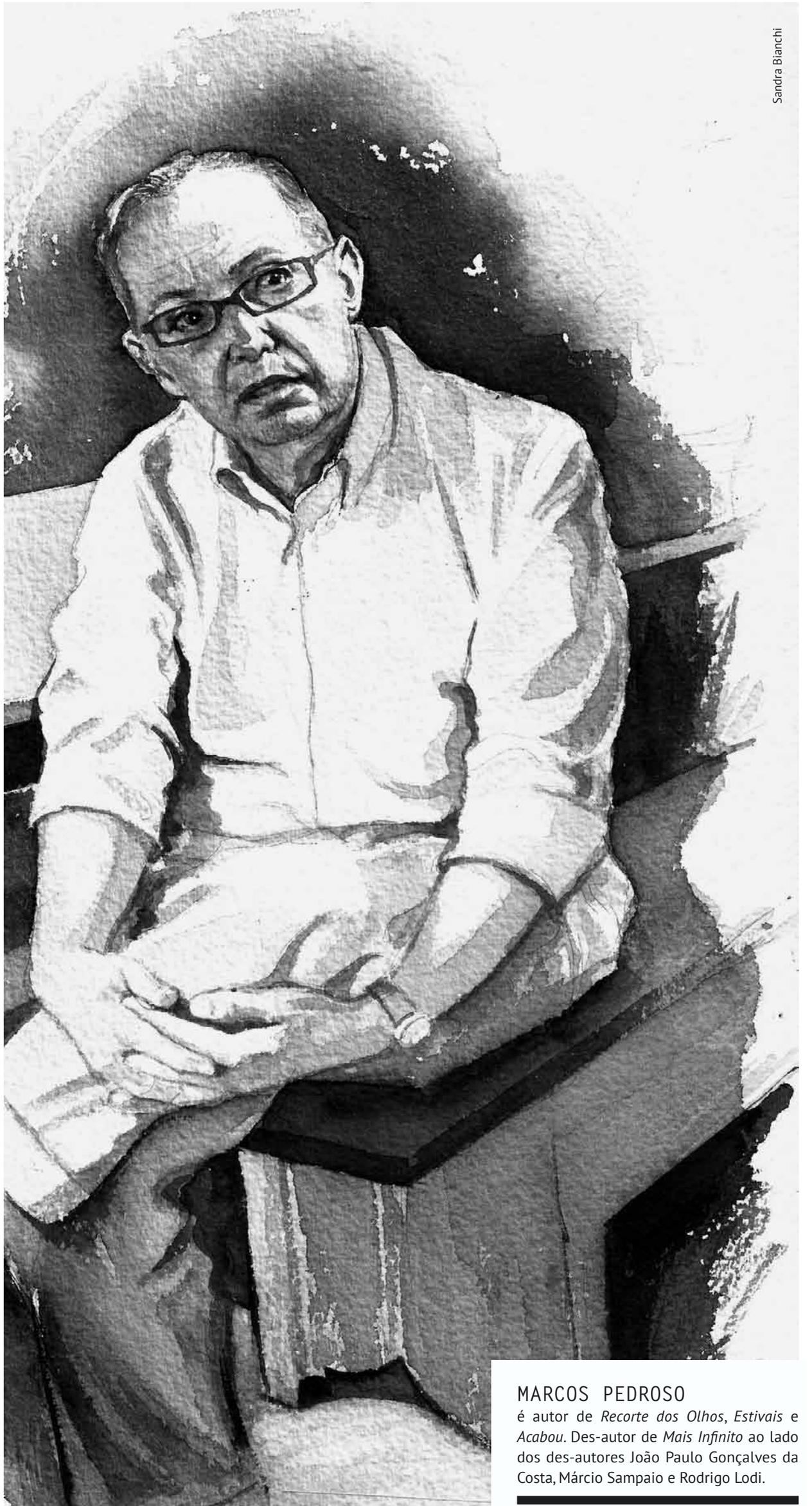
ele nunca sabe a volta,  
peixe cedo na bruma do lago,  
silêncio de café e primeiro cigarro,  
hoje é dia de roxo, quase azul,

um sei na mão da eternidade,  
olhos balançando na rede  
e o cheiro de café no paraíso

anjo obediente, volta logo,

pão, jornal e mais um cigarro,  
por favor

Republicado por ter saído com incorreções no SL n° 1.339,  
de novembro/dezembro de 2011



Sandra Bianchi

**MARCOS PEDROSO**

é autor de *Recorte dos Olhos*, *Estivais* e *Acabou*. Des-autor de *Mais Infinito* ao lado dos des-autores João Paulo Gonçalves da Costa, Márcio Sampaio e Rodrigo Lodi.

---

# Canção

BEATRIZ CASTANHEIRA

---

**O**i, amor. Sou, sou eu. Estou aqui. Vim o quanto antes. Silêncio. Escute o que eu lhe peço, fique tranquilo e durma. Você não sentirá frio, eu prometo. Já já, daqui a pouco eu lhe cubro. Quero apenas olhar de perto. Seus pés, assim, acobrinhados. A unha do dedão, olha só, que vergonha. Eternamente encravada. Não foi falta de falar, não é, querido? Até minha manicure eu sugeri. Você ficou com uns preconceitos, achou que não devia. Eu compreendo. Oh. Você está sorrindo? É um sorriso por baixo de seus lábios? A sua boca, amor. A sua... E a minha boca. Agora, durma. De hoje para sempre, não haverá fadiga, eu asseguro. Não posso lhe contar tudo que eu fiz. Você não acreditaria. Mais um pouco e pego o cobertor. Antes, preciso só olhar. Esse nariz pontiagudo. Seus braços, assim, largados. Há bem pouco tempo, era você quem me aquecia, lembra? Assim, tão magros. Desde o começo, era você quem me puxava. Desde quando você foi meu. Eu gosto de pensar que esse quando é desde sempre. Seu rosto, assim, cinzento. A gente não viu que ele se acinzentava. Não queríamos ver. Durma, então. Você não vai sofrer, eu tenho fé, uma certeza angustiada. O meu amor — meu sentimento — retorce no estômago. Seu peito, assim, tão fraco. O médico disse que não era gripe, não era pneumonia. Você ficou triste porque tinha sido demitido. A gente pôs a culpa na demissão. O seu senso de humor foi desaparecendo aos poucos. Passou a me chamar quinhentas vezes. Reclamar da empregada. Eu pus a culpa na sua mãe. Durma que eu fico somente olhando. Você não vai sentir fome nem sede. Fico pensando..., e lembro que você falou: se por acaso eu sabia de mais alguma coisa, que lhe dissesse logo, se alguma desgraça estava para acontecer, era pior se não soubesse, nada podia chegar a ser tão mau, que não se acrescentasse a dor que

já lhe atormentava. Então..., e esse corte aí, no peito? No começo, eu não quis que você fizesse a cirurgia. Depois, o pouco que os médicos disseram me trouxe de volta a esperança. Faz seis meses. A verdade é que as coisas poderiam ter saído melhores. Durma. Deixe-me tocar o seu rosto, acariciar sua pele, sua cicatriz. Sentir sua temperatura. Eu tenho calafrios. Tenho saudade. O peso de você. Eu vou guardar comigo. Não vejo a hora de acabar com isso. O meu alento é ver você dormindo. Desde aquela noite, amor. No outro mês, ainda. Quando eu achei que daquela noite você não passava. Que seria melhor, conforme o médico me disse. Como não pensar que fosse? E eu pedi a Deus que desse um jeito. Naquela noite, eu implorei. Enfraquecido, amarelo, você estava acordado quando entrei aqui. Fazendo força para se levantar, os punhos cerrados, o olhar dolorido, não era delírio, você estava lúcido. Olhei você, assim, tão revoltado. Inquieto. Respirando com dificuldade, consegui me gritar sem voz que não queria mais. Que estava cansado. Que não pensava em Deus nem confiava em mais ninguém. A confiança nele, você me disse, despençou. Onde ele estava? Você me espremeu. Se houvesse um plano divino, você questionou, por que ele o deixaria passar por isso? A vontade dele, você falou que não aceitava. Santo Deus! Hoje, mais cedo, quando cheguei, você na mesma e eu rezando. Sim, saindo em sua defesa. Rogando o perdão de seus pecados. Aterrorizada com as consequências de seu desespero. Sua descrença. Peço a ajuda dele. Não quero que me ajude, mas que lhe socorra. Você na mesma e eu. Embora ninguém veja. Ninguém saiba. A corda. O equilibrista. Há várias maneiras de alguém ser apanhado. A rocha. O precipício. Quando tudo isso deixar de ser estúpido, passar a ser escândalo, o que vão fazer? Vão me bater? Me levar presa? Acha que eu seria capaz? Que salto imprevisível, amor.

# de mimar

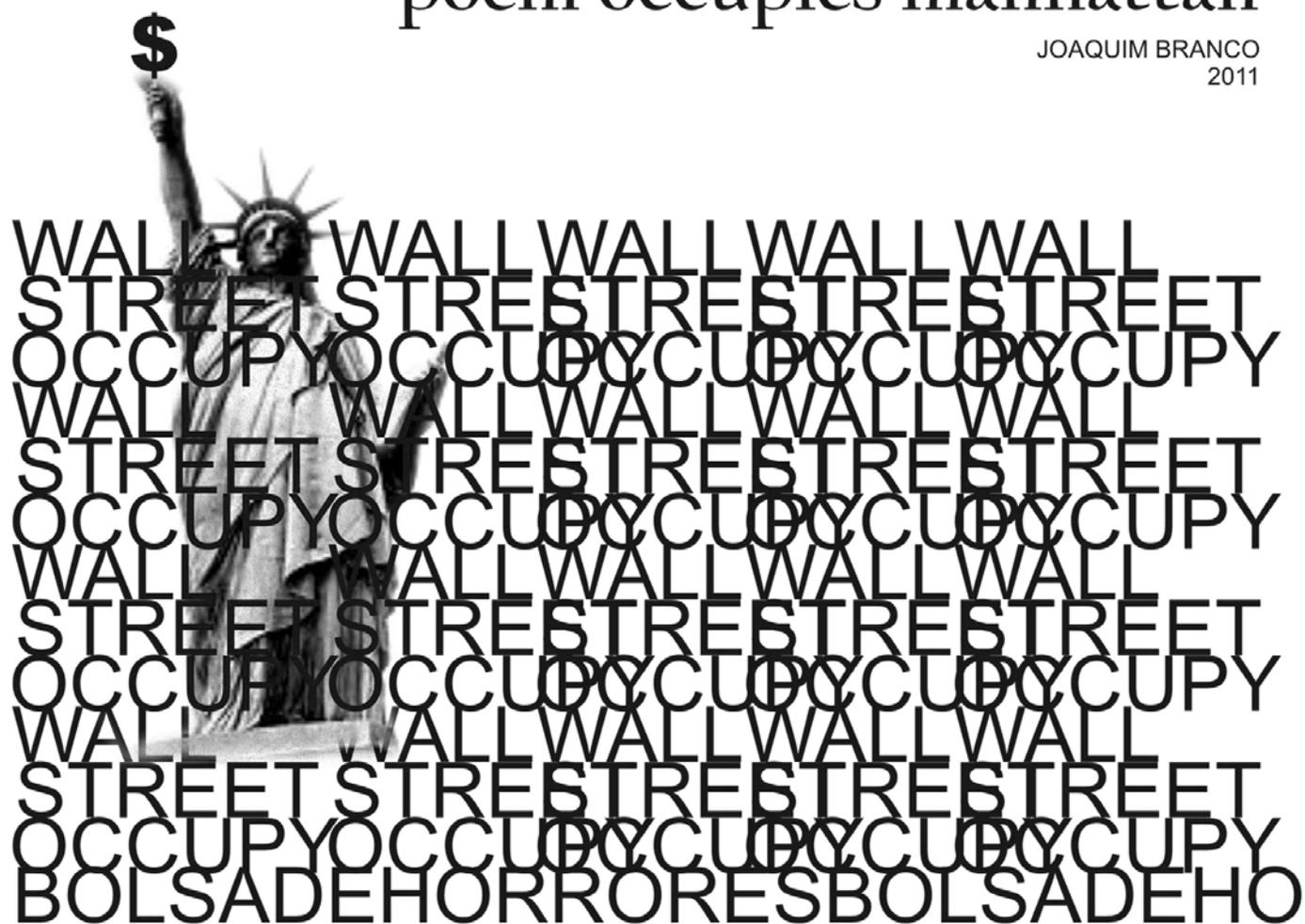


Rosa Maria

**BEATRIZ CASTANHEIRA**  
nasceu em Conselheiro Lafaiete (MG).  
Formada em jornalismo pela PUC-MG,  
está iniciando na literatura.

poem occupies manhattan

JOAQUIM BRANCO  
2011



poema ocupa  
manhattan

Wall Street ocupada  
Manhattan desocupada  
Nova York acuada  
Ruas evacuadas

Ocupação estratégica  
Acuação estúpida  
Desocupação enérgica  
Evacuação entupida

“Stablishment” neurotizado  
Sistema corrompido  
Vasos comunicáveis  
Estrutura roída

Inverno em Wall Street  
Bolsa de Horrores  
Inferno de Wall Street

JOAQUIM BRANCO

poeta, crítico, professor de literatura e produção de textos e pesquisador da Unis/FIC – Faculdades Integradas de Cataguases, doutor em literatura comparada pela UERJ.

# GONÇALVES DIAS AO ALCANCE DOS JOVENS

JOÃO POMBO BARILE

---



**N**o livro *A Literatura em Perigo*, o filósofo e linguista Tzvetan Todorov faz um mea culpa raro entre intelectuais, raça geralmente vaidosa e arrogante. O pensador búlgaro diz que estudos literários como os seus, cheios de "ismos", acabaram afastando os jovens da leitura de obras originais. E deram lugar ao culto estéril da teoria. "Não lemos para nos tornar especialistas em teoria literária, mas para aprender mais sobre a existência humana. Quando lemos, nos tornamos, antes de qualquer coisa, especialistas em vida", penitenciou-se o teórico durante uma entrevista na época de lançamento do livro.

A confissão de um dos maiores críticos europeus do século passado é mesmo sintomática. E serve para explicitar certo mal-estar que todo leitor, que simplesmente gosta de literatura, muitas vezes experimenta. O arroubo de sinceridade de Todorov demonstra que grande parte da crítica literária escrita nas últimas décadas do século passado serviu, apenas e tão somente, para afastar o leitor comum do mundo da ficção. A televisão venceu. E não foi por acaso.

Daí a importância de livros como *O Poeta do Exílio* (FTD, 2011), de Marisa Lajolo. Uma das mais eruditas professoras de sua geração, Marisa dá, no pequeno volume sobre a vida e obra do poeta Gonçalves Dias, uma aula de simplicidade e erudição. E mostra que ser simples nunca foi sinônimo de ser simplista.

Marisa é uma velha conhecida da república das letras. Professora de Teoria da Literatura

da Unicamp, ela dedicou grande parte de sua vida a pesquisar e escrever livros sobre leitura e literatura infantil. Uma das maiores estudiosas da obra de Monteiro Lobato no país, em 2008 publicaria *Monteiro Lobato livro a livro*, em parceria com João Luís Ceccantini, e que acabaria ganhando o Prêmio Jabuti.

Mas voltemos ao livro sobre Gonçalves Dias. O volume faz parte da coleção *Meu Amigo Escritor*, da editora FTD. Na obra, a autora traz o poeta maranhense de volta ao cenário atual – uma escola e dois jovens apaixonados – utilizando a música como fio condutor. Uma canção, composta por Pedro e Júlia, inspirada em Gonçalves Dias, é escolhida como finalista de um festival de música estudantil.

Escrito de maneira fragmentada, o livro é uma interessante experiência de tentar conquistar a atenção do jovem leitor de hoje, tão acostumado com o linguajar descontínuo e caótico do mundo *on-line*.

Desde a apresentação do livro, a autora confessa que Gonçalves Dias sempre esteve presente em sua vida. Seu pai, grande admirador do poeta maranhense, sabia de cor poemas como "I - Juca Pirama" e "Canção do Tamoio".

E talvez resida exatamente aí o charme e mistério do livro: Marisa cresceu ouvindo o pai recitar esses poemas. A literatura fazia parte de sua vida.

A vida é amiga da arte. E Lajolo sabe disto.

JOÃO POMBO BARILE  
é jornalista.

---

# Pai longe

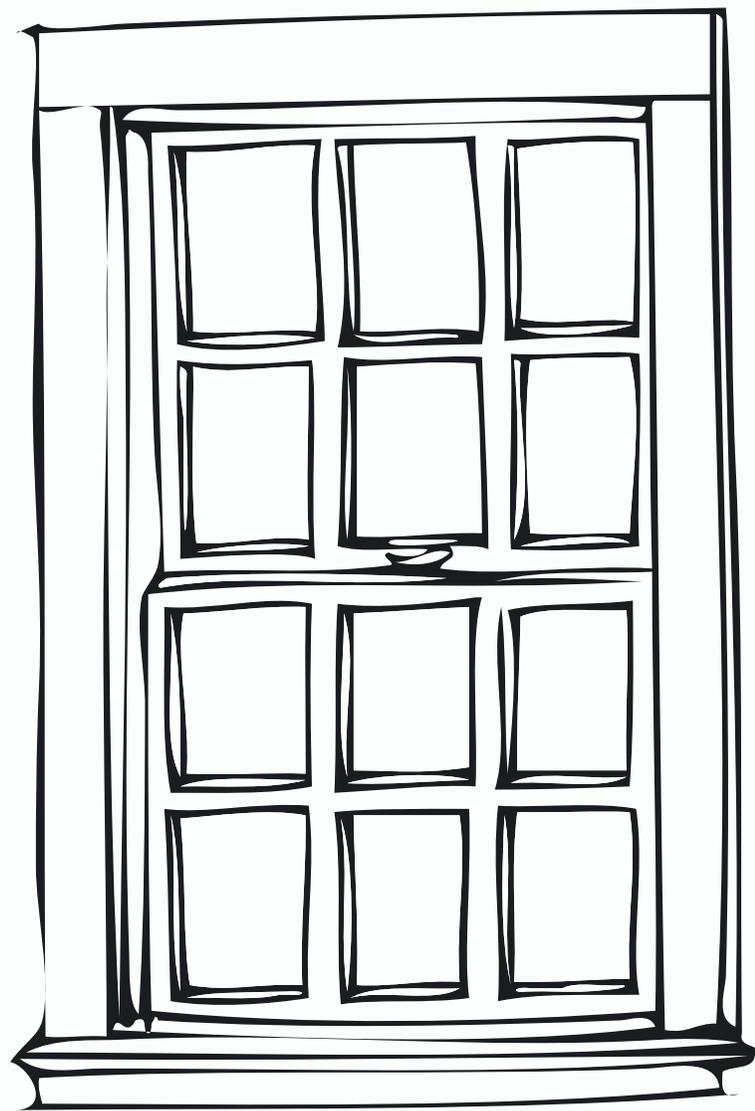
MARCELO XAVIER

---

Minha pequena filha!  
Moro ainda contigo.  
Só que a casa ficou maior,  
meu quarto é mais longe.  
Repara só!  
As ruas não passam de corredores compridos,  
cheios de quartos dando pra eles.  
As praças são salas.  
Os restaurantes, copas  
e a família ficou grande,  
muito grande.

Se eu me mudar de cidade?  
A casa cresce mais ainda.  
Os corredores, agora, são as estradas.  
As cidades, os quartos.  
200, 500 quilômetros,  
mesmo assim, tão próximos...  
Não tenhas medo nunca. Ainda estamos juntos.  
Se eu me mudar de país?  
Agora a casa é imensa.  
O mar, uma grande sala acarpetada de azul.  
Eu vou estar bem pertinho, ali,  
do outro lado, olhando na tua direção,  
de uma janela qualquer.

Se eu morrer?  
Então a casa volta a ser pequena.  
As paredes de todos os quartos  
se dissolvem,  
os corredores desaparecem,  
eu torno a segurar tua mão,  
a te sentar no colo,  
a te vigiar dormindo.



MARCELO XAVIER

é formado em Publicidade pela PUC-MG e artista plástico autodidata. Além deste poema, que está no livro *Tempo todo* (Asa de papel, 2011), ele também é o autor da ilustração da capa deste número.

---