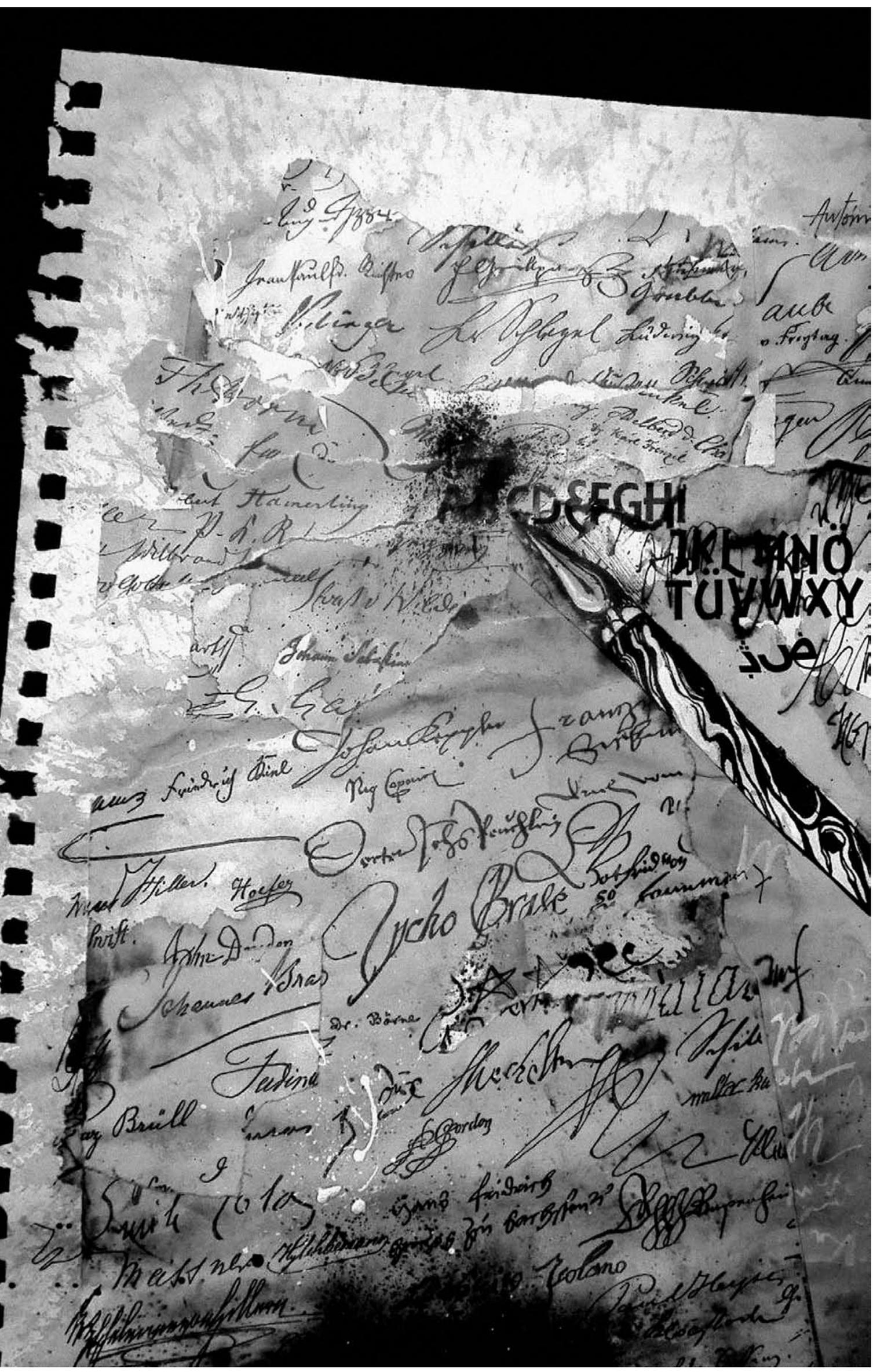


SUPLEMENTO

Belo Horizonte, Novembro/Dezembro 2012
Edição nº 1.345
Secretaria de Estado de Cultura



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

HORÁRIO PARA RECEBIMENTO DE MATÉRIAS ONLINE (SISTEMA DIÁRIO)

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

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

ASSINATURA DO DIÁRIO OFICIAL

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

CÓPIA DE PUBLICAÇÕES

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

PUBLICAÇÕES DE TERCEIROS

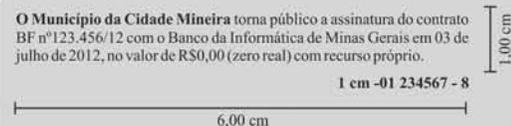
A Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais é o órgão público responsável pelas publicações oficiais (atos, editais de licitação, convocações, atas de assembleias, balanços financeiros, editais de loteamento, editais de concursos etc.) por meio do Diário Oficial Minas Gerais.

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

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

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

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



Informações: (31) 3237-3560

www.iof.mg.gov.br

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

Endereço para correspondências e protocolos:
Rua Rio de Janeiro, 1.063 - Centro - Belo Horizonte - MG / CEP 30.160-041



Comemoramos neste número algumas datas relevantes para nossas letras: os 100 anos de nascimento de Lúcio Cardoso, pelo ensaio de Marília Rothier Cardoso; os 10 anos do falecimento do escritor Roberto Drummond, recordado pela republicação de três de suas crônicas, duas de seu fraterno colega de jornal Carlos Herculano Lopes e de sua correspondência com o amigo de literatura Luiz Vilela e os 110 anos de Carlos Drummond de Andrade, encerrando nossa homenagem ao 120º aniversário da Imprensa Oficial de Minas Gerais, da qual o poeta itabirano foi funcionário em sua juventude. Em outra homenagem, o artista plástico César Brandão reverencia Jannis Kounellis, artista grego radicado em Roma, com um trabalho em alumínio fundido.

O poeta e tradutor Ivo Barroso, em entrevista a João Pombo Barile, fala de sua carreira e da aventura em traduzir Edgar Allan Poe. Ainda na área da poesia, Marcos Pedroso revisita em versos a tragédia dos campos de concentração nazistas pelos olhos de uma dos milhares de vítimas do holocausto.

Os contos de Ana Cecília Carvalho, Mário Araújo e da estreante Rosângela Maluf acompanham o inédito de Aníbal Machado, o grande autor do clássico *João Ternura*, que foi uma espécie de embaixador da literatura mineira no Rio de Janeiro em meados do século passado, aqui apresentado por um ensaio de Marcos Vinícius Teixeira.

A professora Myriam Ávila discorre sobre o livro *Totens*, de Sérgio Medeiros, e apresentamos aos leitores uma visão da obra de Cervantes pelo oftalmologista Elisabeto Ribeiro Gonçalves, que faz, assim, sua estreia na seara da crítica literária.

10 ANOS SEM Roberto Drummond

LUIZ VILELA

Em janeiro de 1996 o Roberto escreveu no *Hoje em Dia* três crônicas sobre o conto mineiro. Na primeira, "Os contistas mineiros", ele fala no Suplemento, "que lançou ótimos contistas", e cita alguns nomes. Antes, em agosto de 1996, no mesmo jornal, ele escreveu uma crônica com o título de "Em defesa dos que ficaram". Nela, ele fala de alguns escritores que "estão construindo uma obra de alta qualidade, sem arredar pé de Minas".

Mais uma coisa, ainda a respeito do Roberto. Em julho de 2002 eu estava em São Paulo, lançando *A Cabeça*, e o Alécio fez comigo, por telefone, uma entrevista de página inteira para o *Hoje em Dia*. Na última pergunta, ele falava

sobre o Roberto, cuja morte ocorrera havia menos de mês, e contava que a viúva, a Beatriz, "disse ao nosso jornal que uma das poucas pessoas que ela aceitaria olhar o acervo de textos inéditos de Drummond seria você". Isso me tocou muito, pois eu mal conhecia a Beatriz. O que eu disse: "A preocupação da família me comove. Roberto para mim foi um grande amigo. Era amizade que vinha de longos anos, coisa rara no meio literário. Ele dizia sempre para mim: 'Vilela, sua festa é minha festa.' Este espírito de festa predominou."

Por último, e para encerrar, em agosto de 1994, ainda no *Hoje em Dia*, o Roberto publicou uma crônica, "Abrindo o coração", em que reproduzia uma entrevista dada por ele a quatro estudantes. Respondendo a uma pergunta,

ele diz: "Certamente que os escritores brigam muito. Eu já briguei muito. Mas jamais briguei com Luiz Vilela. Ele é um dos amigos mais queridos que eu tenho. O que joga minha conta telefônica às nuvens, todo mês, de tanto que telefono para Luiz Vilela, lá em Ituiutaba." Mais adiante: "Por outro lado é apenas com o Luiz Vilela que eu converso sobre literatura. Com mais ninguém eu converso. É só com o Vilela que eu abro meu coração."

LUIZ VILELA

mineiro de Ituiutaba, é considerado um dos maiores escritores brasileiros da atualidade. Publicou vários livros, entre os quais o romance *Perdição* (Record, 2011). O texto acima foi extraído de alguns e-mails enviados ao editor do SLMG.

TRÊS CRÔNICAS SOBRE OS CONTISTAS MINEIROS

ROBERTO DRUMMOND

1. OS CONTISTAS MINEIROS

Personagens de destaque da vida literária brasileira nos anos 70, no auge do “boom” do conto no Brasil, os contistas mineiros (entre os quais estou incluído, com muita honra) voltam à cena. Tudo acontece no embalo de um magnífico ensaio de José Castello publicado no último sábado no *Caderno 2* do *Estado de S. Paulo*. O gancho de Castello é o concurso de contos eróticos da revista *Playboy*, do qual ele foi um dos jurados, ao lado de Ivan Angelo e de Lygia Fagundes Telles. Logo na abertura de seu texto, José Castello escreve:

— Minas Gerais não é mais a capital do conto brasileiro. A prova foi dada pelo recém-encerrado Concurso Nacional de Contos Eróticos, uma vitoriosa promoção da revista *Playboy*, vencida pelo escritor potiguar Nei Leandro de Castro, que vive há quase 30 anos no Rio de Janeiro... Em seguida, Castello cita os números para provar sua tese de que Minas não há mais, como diria Carlos Drummond de Andrade, em matéria de conto:

— Dos 1.792 concorrentes do concurso da revista *Playboy*, 574 são de São Paulo, 194 do Rio de Janeiro e “apenas 8,7%”, totalizando 154 concorrentes, são de Minas Gerais.

Chamei o artigo de José Castello de magnífico ensaio e reafirmo. Mas o fato de reconhecer a qualidade do texto não quer dizer que estou de acordo com a tese que ele defende. Quero, antes de discordar, louvar duas virtudes em José Castello (que foi editor do caderno *Livro do Jornal do Brasil* e tem em seu currículo um ótimo livro sobre Vinícius de Moraes, poeta de nossas angústias e esperanças).

Virtude 1: José Castello escreve sem ódio.

Virtude 2: Mesmo quando pode estar enganado, o que a meu ver ocorre em muitos momentos de seu ensaio, José Castello jamais perde a grandeza e jamais resvala para ataques pessoais.

Fui, junto de Luiz Vilela e de Sérgio Sant'Anna, um dos três contistas mineiros ouvidos por Castello. Fiquei feliz por ver minhas declarações totalmente respeitadas.

Uma das práticas mais comuns na imprensa brasileira é os entrevistados terem suas declarações distorcidas de acordo com a vontade dos entrevistadores. Com José Castello não acontece tal coisa – e eu devo louvá-lo também pelo respeito à ética e aos bons costumes jornalísticos.

A mística do contista mineiro começou em 1967, quando Luiz Vilela, que morava num apartamento da Rua Sergipe, em Belo Horizonte, ganhou o Prêmio Nacional de Ficção, em Brasília, com seu primeiro livro, de contos, o cada vez melhor Tremor de Terra. Um ano antes, Murilo Rubião tinha fundado o *Suplemento Literário do Minas Gerais*, que lançou ótimos contistas, como o próprio Vilela, Sérgio Sant'Anna, Duílio Gomes, Jaime Prado Gouvêa, Lucienne Samôr, Humberto Werneck, Carlos Roberto Pellegrino, Sérgio Tross e outros grandes cultores do gênero, cujos nomes, quem sabe, estou omitindo.

Em 1968, o Concurso do Paraná detonava o “boom” do conto no Brasil. Era o prêmio literário de maior prestígio e maior valor financeiro em toda a história da literatura brasileira. Naquele ano, o grande vencedor foi o paranaense Dalton Trevisan. Em 1969, foi um mineiro, radicado no Rio de Janeiro, Rubem Fonseca. Em 1970, foi a vez de outro mineiro, Garcia de Paiva. Em 71, novamente um mineiro,

exatamente o autor desta crônica. O valor do prêmio era tão alto que dava para comprar, à vista, três lotes no bairro das Mangabeiras, em Belo Horizonte.

A partir daí, com Luiz Vilela, Sérgio Sant'Anna, Wander Piroli, todos os grandes concursos literários brasileiros eram vencidos pelos já então chamados contistas mineiros. Em 1974, a Editora Ática, de São Paulo, através de Jiro Takahashi, redescobriu um mestre do conto, Murilo Rubião, e lançou *O Pirotécnico Zacarias*, com uma edição de 30 mil exemplares, maravilhosamente ilustrada por Elifas Andreatto. Uma nova história começava.

PS – Amanhã escrevo sobre o “boom” do conto no Brasil, antes de responder à tese de José Castello.

Hoje em Dia, 25.1.1996

2. O "BOOM" DO CONTO

Quando, nos anos 70, nos chamavam de “contistas mineiros”, a intenção era fazer um deboche. Era para nos menosprezar. Na época, um romancista, mineiro como nós, Oswaldo França Júnior, costumava dizer:

— Ninguém chuta um cão morto.

Ora, se nos agrediam, se nos atiravam pedras ou farpas irônicas, era sinal que tínhamos valor. Então, sem deixar de devolver as pedras, aceitamos a definição de “contistas mineiros” e transformamos o que era um deboche, uma ironia, numa bandeira. Em pouco tempo, para as editoras brasileiras, ser contista mineiro era um ponto de venda. Depois do sucesso de *O Pirotécnico Zacarias*, a Editora Ática lançou, também com uma edição de 30 mil exemplares e capa e ilustrações de Elifas Andreatto, meu livro de estreia, com os contos vencedores no Paraná, *A Morte de D. J. em Paris*.

A crítica se dividiu:

— Joguem no lixo – aconselhava Leo Gilson Ribeiro no *Jornal da Tarde*, de São Paulo.

— Leiam – aconselhava Affonso Romano de

Sant'Anna na revista *Veja*, em crítica em que defendeu *A Morte de D. J. em Paris* dos ataques.

Havia livrarias em Belo Horizonte, São Paulo e no Rio de Janeiro que vendiam 25 exemplares num só dia. Nem com *Hilda Furacão* consegui a mesma façanha. Por aquele tempo, metade dos anos 70, a ditadura militar censurava tudo, e a única válvula de escape era o conto brasileiro. Havia uma ebulição nacional. Debates e mais debates sobre o conto. Grandes contistas, como o paulista-carioca João Antônio e os contistas mineiros Ivan Angelo e Wander Piroli, eram relançados. Na revista *Status*, Gilberto Mansur, outro grande contista, publicara edições especiais com contistas brasileiros, mineiros e sul-americanos. Revistas como a carioca *Ficção*, que Cícero Sandroni dirigia, e a paulista *Escrita*, que era mitológica, dirigida por Wladyr Nader, e o *Suplemento Literário do Minas Gerais* (como José Castello mostrou muito bem em seu ensaio de sábado no *Estado de S. Paulo*), exaltavam o conto e os contistas brasileiros.

Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, J. J. Veiga (o magnífico contista de *Os Cavalinhos do Platilanto*), Samuel Rawet, Lygia Fagundes Telles, entravam no “boom” do conto brasileiro. Murilo Rubião também. Era a vez também dos novos. Surgiram contistas magníficos, como Luiz Fernando Emediato, lançado pelo Concurso do Paraná, na Categoria Estreante, no mesmo ano de 1971, em que ganhei o 1.º lugar no prêmio geral.

Não posso esquecer os contistas gaúchos como Moacyr Scliar, Caio Fernando Abreu, Deonísio da Silva, além de outros. Eles também entravam na dança do “boom” do conto no Brasil.

Agora cabe perguntar, como já fiz na crônica de ontem:

— Minas Gerais era a capital do conto?

Se considerarmos a qualidade de contistas como Murilo Rubião, Luiz Vilela, Wander Piroli, Sérgio Sant'Anna, Duílio Gomes, Garcia de Paiva, Manoel Lobato, Elias José, Jaime Prado Gouvêa, Luís Gonzaga Vieira, Lucienne Samôr, Luiz Fernando Emediato, e muitos outros, sim, aqui era a capital do conto.

Se considerarmos ainda que todos os concursos literários da época do “boom” eram



vencidos por contistas mineiros, sim, aqui era mesmo a capital do conto.

Mas, olhando sem paixão, tantos anos depois, sinto que a grande capital do conto no Brasil nos anos do “boom” estava em todo o Brasil, onde houvesse alguém escrevendo contos de alta qualidade. Eram (e são) contos tão bons que se igualavam (e se igualam) ao que de melhor se fazia (ou se faz) no mundo. Contos que precisam ser reavaliados, revisitados, e que, sejamos justos, nunca são esquecidos pelos professores de colégios e das faculdades, e pelos próprios leitores.

PS – O conto morreu em Minas? É o tema da crônica de amanhã.

Hoje em Dia, 26.1.1996

3. A CAPITAL DO CONTO

Onde fica a capital do conto no Brasil? Na opinião de José Castello, defendida em ensaio no *Caderno 2 do Estado de S. Paulo*, publicado no sábado passado, já foi Minas Gerais, não é mais. Ele argumenta, como já mostrei na última crônica, mas vale repetir, que a queda de Minas, berço dos contistas mineiros, pode ser explicada por:

1) No Concurso Nacional de Contos Eróticos da revista *Playboy*, concorreram 1.792 contos inéditos, dos quais 574 de São Paulo, 199 do Rio de Janeiro e “apenas 8,7% deles (156 narrativas)” de Minas Gerais.

2) Como se número tão pequeno de contistas mineiros não bastasse, o vencedor foi um potiguar, Nei Leandro de Castro, residente há muitos anos no Rio de Janeiro.

Esses dados levaram José Castello a afirmar:

— Minas Gerais não é mais a capital do conto brasileiro...

— O mito, com tudo o que tem de notável, mas também irônico, está em crise...

Devo começar argumentando, para rebater, com toda a ternura, a tese que José Castello defendeu com a competência de sempre, que

o simples fato de o concurso da revista *Playboy* ser de contos eróticos já elimina um número enorme de concorrentes. Fosse um concurso de tema livre, José Castello sabe disso, e certamente que o número de concorrentes ia dobrar. Por outro lado, se podemos dizer, mesmo com a ressalva de que o tema (conto erótico) restringe, que o número de contistas mineiros foi deveras pequeno, dado o folclore que nos envolve, poderíamos dizer também que os contistas paulistas, sim, é que estão ou continuam em crise.

Por quê?

Ora, 574 contistas paulistas perderam para o potiguar Nei Leandro de Castro, domiciliado no Rio de Janeiro. Por outro lado, concurso por concurso, eu poderia invocar, José Castello, o último Prêmio Nestlé (referente a 1994, quase 95). Fui jurado da categoria contos, ao lado do paulista Ignácio de Loyola Brandão e do gaúcho Moacyr Scliar. Nada menos que três mil candidatos, ou um pouco mais, concorreram com livros, e, não apenas com um conto, como no concurso da *Playboy*.

Quem foi o ganhador?

Foi o mineiro Mário Ribeiro, que mora no Rio de Janeiro, e venceu por unanimidade.

Seria o caso de ter escrito:

— Os contistas mineiros estão de volta?

Se fôssemos seguir o ritual adotado por José Castello, sim, não há dúvida. E o painel da Nestlé é mais representativo que o da *Playboy*. Ousaria dizer que a quase totalidade não entra mais em concursos de espécie alguma. Eu mesmo, desde que ganhei o Concurso de Contos do Paraná, em 1971, nunca mais entrei, nem entro, em concurso algum. O nosso caro José Castello, por certo perguntaria:

— Qual a razão?

Respondo:

— Porque ganhei o maior prêmio literário brasileiro e me senti desobrigado de entrar em outros concursos...

Assim, eliminei de minha vida os concursos literários. Tenho sido jurado em várias partes do país, de São Paulo a Curitiba, de Belo Horizonte ao Rio de Janeiro. Sei também que outros contistas mineiros dos anos 70 não concorreram ao prêmio da *Playboy*. De um deles

estou autorizado a revelar o nome: Luiz Vilela, um dos maiores contistas brasileiros.

PS – Meu caro José Castello: todas essas opiniões, no embalo de seu belo ensaio, são pessoais. Falo apenas em meu nome.

Hoje em Dia, 27.1.1996

ROBERTO DRUMMOND

(1933–2002), foi um escritor e jornalista mineiro, nascido em Ferros. Autor de romances e contos, publicou *Hilda Furacão*, seu romance mais famoso, em 1991.

DUAS CRÔNICAS PARA ROBERTO DRUMMOND

CARLOS HERCULANO LOPES

Adeus, Roberto

Aos 22 anos, quando cheguei à Editora de Pesquisa do Estado de Minas, na antiga sede da rua Goiás, Roberto Drummond, que já era um escritor famoso, trabalhava na Segunda Seção, que ficava bem ao nosso lado, dividindo o espaço com Anna Marina. Timidamente, eu dava os primeiros passos na literatura.

Mas, mineiros que somos, a nossa aproximação não foi uma coisa fácil, e durante mais de um ano passamos um pelo outro nos corredores, onde apenas nos cumprimentávamos com um breve balançar de cabeça. A mútua timidez falava mais alto: era coisa vinda de longe, já das nossas perdidas infâncias no Vale do Rio Doce. No entanto todo este clima, como por encanto, foi quebrado em 1980, quando publiquei meu primeiro livro, *O sol nas paredes*, e Roberto Drummond não só foi ao lançamento, como também escreveu, para a Segunda Seção, hoje EM Cultura, um generoso texto, cuja cópia guardo como uma relíquia. Em toda a minha modesta carreira de escritor, aquele foi um momento de maior glória.

A partir de então, e lá já se vão 23 anos, nasceu uma sólida amizade entre nós, alguma coisa assim como de tio para sobrinho, ou até mesmo de pai para filho, já que em certos momentos de nossa convivência cheguei a perceber isso. Não foram poucas as vezes em que, morando sozinho e não tendo com quem falar, procurei o amigo, com o qual costumava passar

horas conversando. Ou nos bares nas imediações da rua Goiás, ou então pelos lados da Savassi, tantas vezes cantada por ele em suas crônicas, ou simplesmente andando pelas até então tranqüilas ruas de Belo Horizonte.

Mas também, em incontáveis momentos de alegria, junto com os colegas da redação, alguns ainda conosco aqui no *Estado de Minas*, outros também já encantados, ou seguindo os seus caminhos pelo mundo, passamos horas de mais pura alegria, principalmente aos sábados à tarde, quando ao redor de um copo de cerveja, no inesquecível bar do Chico, tínhamos a sensação de que éramos felizes. O futebol e a literatura, na maioria das vezes, eram o prato principal, que costumava nos sustentar madrugada adentro.

Porém chegou uma hora, no final dos anos 1980, em que nós dois, quase na mesma época, deixamos por uns tempos a redação do Estado de Minas. Fui quebrar a cabeça por aí: andei por vários estados do país, além de Argentina, Espanha e Portugal, enquanto Roberto Drummond permaneceu em Belo Horizonte, cidade que elegeu como sua e da qual somente se separou por um brevíssimo tempo, na década de 1960, quando foi viver no Rio de Janeiro. Gosto do cheiro dessa cidade, das mulheres desta cidade, ele costumava dizer.

A sua volta para o Estado de Minas, há pouco mais de um ano, já em nova sede, na

avenida Getúlio Vargas, foi um dos momentos mais emocionantes vividos por nós, seus antigos e novos companheiros, muitos dos quais ele nem mesmo conhecia. A redação inteira parou, todos queriam abraçá-lo, dar a ele as boas-vindas, apertar a sua mão. Era como se um filho, que ficou muito tempo fora, sem dar notícias, estivesse voltando para casa. Poucas vezes, nessas nossas mais de duas décadas de convivência, eu o vi tão feliz.

“Onde você vai ver o jogo, Roberto?”, lhe perguntei anteontem (quinta), aqui na redação. “Quero ver o Brasil vencer a Inglaterra na minha casa, junto com Beatriz e Ana”, ele me respondeu, ao mesmo tempo em que também dizia que estava se sentindo cansado, com medo de estar com pneumonia. Foi a última conversa que tivemos, antes também de sugerir a ele, junto com o companheiro Carlos Gropen que, na ausência temporária do doutor Célio de Castro, procurasse o doutor Luís Otávio Savassi Rocha. Ele o fez, mas infelizmente já era tarde demais.

Ontem (sexta) à tarde, no cemitério do Bonfim, quando vi aquela multidão que lhe foi prestar a última homenagem, pensei comigo: Valeu, Roberto! A sua vida valeu a pena! Até um dia.

22/6/2002

In Entre BH e Texas
Ed. Record, 2004

Algumas Drummondianas

Sobre o escritor e jornalista Roberto Drummond, que para a nossa alegria voltou para o *Estado de Minas*, muitas histórias são contadas: algumas são reais, outras nem tanto, e podem ser creditadas a um certo folclore que, ao longo dos anos, foi sendo criado à sua volta e que ele, sabiamente, se incumbiu de alimentar. Mas uma coisa é certa: Roberto Drummond, como poucos, tem uma incrível presença de espírito.

Muitas de suas histórias eu ouvi, outras presenciei, como a do nosso encontro com um certo deputado. Mas, antes de contá-la, vale lembrar uma outra, que não é confirmada (embora alguns colegas do *Estado de Minas* jurem que é verdade) e muito menos desmentida por Roberto Drummond, que também, como muito bem lembrou Wagner Seixas em uma de suas crônicas, jamais falou a sua idade.

Mas vamos lá: nos idos de 1968, anos de chumbo, Roberto trabalhava no *Estado de Minas*, onde um dos diagramadores, Arnold Evangelista, para ganhar um troco a mais, era o responsável também pela montagem de uma revista publicada pelo Exército. “Quando sair o próximo número vou mandar um para você”, o Arnold lhe disse várias vezes, talvez até por brincadeira, pois, como não era segredo para ninguém, Roberto Drummond nutria algumas românticas simpatias pelo Partidão.

Aconteceu então que ele, um dia, estava debruçado na janela do seu ex-apartamento na rua Rio Grande do Norte, quando um jipe do *glorioso verde oliva*, lotado de soldados, parou em frente ao prédio.

“Chegou o meu dia”, pensou o romancista, já prevendo interrogatórios, torturas físicas, psicológicas e tudo mais que aqueles tempos, a preços mais do que módicos, ofereciam. Vários amigos seus já haviam caído.

Naquela hora Drummond – e isto também ele não desmente – teria se voltado para dentro de casa. Abraçou-se à mulher, fez-lhe juras de amor e pediu-lhe que fosse forte, pois dali a pouco ele seria preso. “O exército já está aí”, ainda disse.

Nisso toca a campanha. Roberto suspira fundo e prepare-se para se entregar aos algos. Vai e atende a porta. Então um recruta loiro, tímido e meio sem jeito com aquela arma nas costas, lhe pergunta: “O senhor é o escritor Roberto Drummond?” “Sim, sou eu mesmo”, responde-lhe com a dignidade possível àquele momento.

“Graças a Deus, pois a gente estava morrendo de medo de errar a sua casa”, disse-lhe o aliviado rapaz. “Não, ela é aqui mesmo”, afirma-lhe Roberto, enquanto recebe, mais aliviado ainda, a dita revista que Arnold

tinha diagramado para o exército. O soldado, por sua vez, ainda aproveitou não só para pedir autógrafo, como ainda para saber o palpite do cronista esportivo sobre o Atlético e Cruzeiro que seria realizado dali a uns dias.

Já com o deputado, foi o seguinte: voltávamos, Roberto e eu, do lançamento do livro *Corpos Escritos*, do professor Wander Miranda, sobre a vida e obra de Graciliano Ramos.

Caminhávamos pela sua tão celebrada Savassi quando Drummond, ao passarmos em frente ao Pop Pastel, convida-me para tomar um chope e comer um tira-gosto. E, para a minha surpresa, ouvi o quase inacreditável: “Hoje pode deixar que eu pago.”

Estávamos por ali, jogando conversa fora, quando surgiu, de repente, o deputado. É bom lembrar que ele estava acompanhando por uma bela morena, que depois ficamos sabendo ser de Montes Claros.

“Que prazer em revê-lo”, o político foi lhe falando. “Bri-lhando como sempre, não é mesmo?”. A morena, ao seu lado, continuava calada. Roberto, então, disse-lhe que estávamos vindo do lançamento de um livro sobre Graciliano Ramos.

“Graciliano ramos...? Graciliano...”, disse-lhe em seguida o deputado; “eu acho que conheço este homem... Não é um que mora ali no Santo Antônio?”.

Brevíssimos instantes de silêncio, rompidos por Roberto Drummond que, sem o menor vacilo, responde: “Não, meu caro, ouvi dizer que recentemente ele se mudou para o Sion.”

“Eu também ouvi falar”, interferiu então a morena, que ate aquela hora estivera calada.

Da minha parte, seguindo um sábio ensinamento do nosso saudoso companheiro Eduardo Couri, para ser usado em situações semelhantes, fiquei rindo com a barriga, enquanto o deputado, finalmente, nos apresentava à sua beldade.

In O pescador de latinhas
Ed. Record, 2001

CARLOS HERCULANO LOPES
mineiro de Coluna, é jornalista e escritor.

Luiz e Roberto:

CARTAS TROCADAS

Ituiutaba, 4 de agosto de 1971.

Caro Roberto:

Já havia te mandado um abraço por uma carta ao Sérgio Sant'Anna, mas não podia deixar de mandar outro diretamente. Disse ao Sérgio que a gente fica meio chateado de não ganhar, é normal, mas que também, no caso, ficava contente por ter sido um amigo que ganhou - e é verdade. Penso que esse prêmio veio na hora para você; sem falar no dinheiro. Lembrei-me das nossas conversas, desde aqueles tempos que a gente subia de noite a Rua Paraíba discutindo literatura; mas lembrei-me principalmente daquele último papo em Belo Horizonte, quando estava também o Oswaldo (agora três premiações nacionais): você falava nos seus planos, nas suas hesitações e dúvidas. Calculo que tudo isso agora vai mudar bastante, e é o que eu desejo. Você conquistou uma ótima oportunidade, e certamente não vai desperdiçá-la. Mande brasa.

Dia 20 devo estar aí em BH para o lançamento do "Contos Gerais", e então nos encontraremos para um daqueles longos papos. Diga ao Oswaldo que espero encontrá-lo também. Peço dizer-lhe ainda que o Sabino não quis nada com o meu romance, sob a alegação de que a editora está numa fase difícil. Tenho depois a Civilização, que também não quis nada, alegação de que o programa já estava delineado até o fim do ano. Conclusão: o livro continua na gaveta. E viva a burrice, a cupidez, e a covardia dos editores brasileiros.

Mais um abraço. E até aí.

Luiz



Oswaldo França Júnior,
Roberto Drummond e Luiz Vilela,
em Ituiutaba, 1976



Belo Horizonte, 9 de agosto de 1971

Vilela:

Ontem de noite, meio assustado com a reação de certos escritores mineiros, eu pensei: seria muito bom se o Vilela me escrevesse.

Heje de manhã, o Gonzaga me entregou sua carta. Fiquei muito feliz - não só porque é a carta de um escritor que eu admiro e respeito, mas a carta de um cara que senha as mesmas coisas que eu senho e com quem pude conversar sobre literatura, antes e depois do seu sucesso. Você, Vilela, nunca mudou o assunto para Testão quando eu te falava em Hemingway ou Cortázar, etc, etc.

Isse é muito importante pra mim.

Estou numa felicidade que você, que já viveu a alegria que estou vivendo, deve imaginar.

E ando cheio de planos: vou tirar férias agora e organizar um livro de contos, pra ver se aproveite a maré boa (depois "ataco" um romance). Mas ando pensando também que você, o Osval de França, o Gonzaga, o Santana e eu, podíamos fazer muitas coisas juntas.

Uma máfia igual à dos hispanos?

Talvez: é uma questão de pensar.

Lá em Curitiba eu fiz um discurso e falei, sem citar nomes, nos escritores mineiros que não querem ser nem publicitários, nem jornalistas, nem nada: querem fazer literatura; eu pensava em você aí em Ituiutaba, no França com os táxis e os romances dele, no Gonzaga e no Sérgio Santana (de quem só li um conto, mas é um cara que eu sei que é sério e é bom).

Talvez, quem sabe, pudéssemos fazer uma frente.

Pessoalmente conversaremos.

O Afonso Romano encerrou o Seminário de Literatura com um discurso que era quase um Manifesto dos Mineiros sobre lite-

ratura: falou muito em você, lembrou seus tempos nos EUA, tudo no discurso.

Agora uma boa notícia pra todos nós: o grupo Magalhães Pinto criou no Rio uma editôra pra literatura séria. Coisa pra valer, pelo que eu soube. O presidente é o Zé Luiz Magalhães "ins, e um dos donos é o Eduardo Magalhães Pinto, de quem sou amigo.

Quem sabe não seria uma boa pedida pra seu romance e pra meu livro de contos?

Vou também tentar a Sabiá, a Civilização - são as duas que prefiro - mas creio que terei maior facilidade na Jomab. (nome da editôra dos Magalhães Pinto).

Bem, Vilela: um grande abraço, foi ótimo ter recebido sua carta, dia 20 encontramos,

[Handwritten signature]

IVO POETA BARROSO E TRADUTOR

ENTREVISTA A JOÃO POMBO BARILE

O senhor nasceu em Ervália em 1929. Que lembranças tem deste período? Quais foram as suas leituras? É verdade que gostava de Machado de Assis e de Humberto de Campos? Deste último, é verdade que o senhor fez muitos sonetos imitando seu estilo?

Tenho grandes recordações de minha infância numa cidadezinha interiorana com meu pai farmacêutico e um tio fazendeiro: peraltices, tomar banhos de rio, empinar papagaio, correr atrás das tanajuras... A Filarmônica São Luiz Gonzaga... A escola de D^a Nenzinha... Ah! tantas lembranças que levei comigo até mesmo pelos vários países da Europa por onde andei. Escrevi um longo poema, “Rapsódia Hervalense”, de louvor à minha terra e ainda hoje mando livros para a biblioteca de lá. Sempre houve leituras, sim, muitas: fui um dos primeiros assinantes de *O Globo Juvenil* e do *Gibi*. Não havia livrarias nem bancas de jornal no Herval de então, meu pai comprava coleções de livros de vendedores itinerantes: *O Tesouro da Juventude* e todos os clássicos Jackson, encadernados. Machado de Assis e Humberto de Campos foram os dois primeiros “poetas” que li em livro, quando já começava a fazer versos. Gostava do “macete” de H. de Campos: ele começava com uma lenda da mitologia ou da história antiga e, lá no fim do soneto, entrava com um “também eu... etc”. Fiz muitos sonetos com esse tipo de fecho em que me comparava com o personagem principal, mas geralmente me reservando condições de total inferioridade.

Augusto dos Anjos também foi um autor importante deste período?

Augusto dos Anjos foi a grande revelação poética, já no Rio, nos anos 45. Era o único livro de versos na biblioteca de um vizinho que soube de meu gosto pela leitura. Ele ficou surpreso de me ver lendo o *Eu*, sempre

relegado ao fundo de sua estante, e me deu o livro de presente. Li-o inúmeras vezes, sublinhando as palavras que eu não conhecia, que eram praticamente todas. Eu sabia dezenas de sonetos dele de cor e até hoje me lembro de alguns. Inútil dizer que o considero um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos.

O senhor foi aluno da antiga Faculdade Nacional de Filosofia do Rio de Janeiro, onde fez o curso de línguas e literaturas neolatinas. Esse período foi importante para a sua formação? A universidade teve alguma importância na sua formação?

Foi um período de verdadeira formação literária. Tínhamos professores excelentes, além de Manuel Bandeira (que acabara de aposentar-se): José Carlos Lisboa, que nos ensinou a amar em sua totalidade a literatura espanhola; Luce Ciancio, que nos envolvia na cantante língua italiana; gênios precoces como Elcio Martins, que nos faziam ansiar pela cultura... Foi lá que desenvolvi meu gosto pela tradução de poesia: os trabalhos de casa, de interpretação de versos e questões gramaticais, eram tomados por mim como verdadeiros desafios e quase sempre apresentava meus deveres sob a forma de traduções rimadas e metrificadas.

O senhor desde muito cedo se dedicou à tradução de poesia. Já na década de 60, integrou o movimento Concretista que tinha no *Suplemento Literário do Jornal do Brasil* seu veículo de expressão, no qual publicou várias de suas traduções e poemas originais. Que lembranças tem da época do *Suplemento do JB*?

Há aqui uma pequena inversão: eu integrava a redação do *Suplemento Literário do Jornal do Brasil*, quando este, no Rio, deu acolhida ao



Régis Gonçalves

movimento concretista vindo de São Paulo. No *Suplemento* eu já havia publicado muitos poemas originais e traduções, além de artigos de crítica literária. Com a adesão do *Suplemento* ao concretismo, muitos dos colaboradores passaram a fazer poemas concretos, ou supostamente concretos, pois não sabíamos bem do que se tratava. Eu mesmo cheguei a publicar vários, e, mesmo depois de considerar o movimento ultrapassado, recolhi alguns que considerei “válidos” em meu livro “A Caça Virtual e outros poemas”, sob a rubrica “poemas da fase concretista”. Mas o concretismo serviu para nos conscientizar da necessidade de conhecermos línguas e usar a tradução como aprendizado poético. O *Suplemento* representou para mim uma entrada na maturidade: o convívio com pessoas altamente integradas no fazer literário, como Mário Faustino, Ferreira Gullar e Reynaldo Jardim não só nos servia de rumo como também de estímulo em nossas próprias criações. Foi um aprendizado permanente e de alto nível.

Recentemente li o seu texto sobre sua participação na revista *Senhor*. Lá fez importantes traduções. Gostaria que o senhor falasse um pouco deste período.

Eu já trabalhava na Editora Delta quando ali foi criada a revista *Senhor*. Nela colaborei desde o primeiro número com a tradução da novela *As Neves do Kilimandjaro*, de Ernest Hemingway. Paulo Francis, Luís Lobo, Ivan Lessa eram as grandes figuras da redação, dirigidos por Nahum Sirotsky. Todos com grande experiência jornalística, inclusive adquirida no exterior, queriam criar (e criaram) uma publicação avançadíssima em termos gráficos e de conteúdo. Era uma revista que conjugava os assuntos mais sérios com boas doses de gozação e humorismo. Francis

foi meu grande incentivador no campo da tradução; gostava do meu trabalho e sempre me entregava os textos mais difíceis para traduzir. Foram várias novelas e contos, mas houve também poemas (traduzidos e originais) além de um artigo *Para inglês ver*, de crítica literária. O convívio com aqueles jovens avançados (que eu chamava de estrangeiros) serviu muito para quebrar um pouco a minha crônica timidez.

O senhor trabalhou com Paulo Rónai na Coleção dos Prêmios Nobel de Literatura. Poderia falar um pouco desta amizade?

Paulo Rónai era de uma seriedade extrema, sempre determinado a obter a perfeição em seus trabalhos. Sua edição dos 98 volumes da *Comédia Humana*, de Honoré de Balzac, para os quais escreveu prefácios, selecionou e encomendou traduções e revisou tudo linha por linha, é um dos maiores monumentos da editoração no Brasil. Conheci-o por ocasião em que dirigia a Coleção dos Prêmios Nobel de Literatura, constante de volumes dedicados aos ganhadores da láurea, desde sua primeira atribuição, em 1919, ao poeta francês Sully Prudhomme. Para a edição dessas obras em português (limitadas em princípio a 40), Rónai havia escolhido os melhores escritores brasileiros de então ou selecionado as melhores traduções já existentes. Recomendado por meu trabalho no *Suplemento* e na revista *Senhor*, ele me convidou, de início, para traduzir o *Colas Breugnon*, de Romain Rolland, logo me prevenindo que se tratava de um livro escrito numa prosa imitativa das narrativas do século XVIII, quase sempre rimada e cheia de expressões coloquiais. O resultado – por ele julgado satisfatório – estimulou-o a confiar-me outro livro, as *Poesias*, do escritor nacional sueco Erik Axel Karlfeldt. Como lhe expusesse meu total desconhecimento do sueco, Rónai disse que

confiava em meus dotes poéticos para um bom resultado: deu-me a edição francesa em prosa e o original sueco, este para eu sentir a estrutura da língua e observar a disposição dos versos. Ele novamente aprovou o resultado. E a ironia foi que, anos depois, morei durante cinco anos na Suécia, aprendi algo da língua (pelo menos para ler) e pude verificar que a “tradução” não fora tão má quanto a princípio imaginei.

O senhor também trabalhou com de Antonio Houaiss na Grande Enciclopédia Delta-Larousse. Poderia falar um pouco desta amizade?

Acabo de publicar em meu blog Gaveta do Ivo minhas lembranças de Antônio Houaiss, numa sequência de quatro postagens. Nelas evoco o longo convívio que tivemos no âmbito da *Enciclopédia Delta Larousse*, convívio este que logo se transformou em estreita amizade, em total devoção de minha parte. Houaiss era um trabalhador braçal da literatura, como ele próprio disse, dínamo incansável para quem não havia tarefa impossível. Aprendi com ele que a dedicação e o amor a um trabalho são capazes de vencer até as dificuldades aparentemente intransponíveis. Aliás, tudo aprendi com ele, inclusive a gostar de restaurantes estrelados. Dois de meus livros (*Sonetos de Shakespeare* e *O Torso e o Gato*) nasceram por estímulo seu e apresentação sua. Tive a satisfação de dedicar-lhe a *Poesia Completa* de Rimbaud e tracei seu perfil de tradutor no volume gratulatório que lhe oferecemos por ocasião de seu 80º aniversário. Antônio Houaiss foi uma figura miliária no meu percurso de escritor.

A sua tradução dos sonetos de Shakespeare me parece que começou a ser feita na época que o senhor morava na Holanda, no final dos anos 60. É isto? Poderia contar um pouco?

A primeira tentativa registrada por mim de traduzir um soneto de Shakespeare data de 1947, quando eu tinha 18 anos. Era o XXIX (Quando longe da vista humana e da fortuna), que traduzi em alexandrinos. No final dos anos '50 devia ter uns 4 ou 5 prontos, então em decassílabos, com os quais obtive uma espécie de passe livre nas páginas do *Suplemento*, sob a égide de Mário Faustino; entre eles já estava o LXXI (Não lamentos por mim quando eu morrer), que me granjeou a simpatia de Manuel Bandeira. A fase de trabalhos sistemáticos, no sentido de traduzir um considerável número deles, ocorreu de fato na Holanda, onde residi entre 1968/70. Lá encontrei uma edição integral bilíngue (inglês-neerlandês) e fiquei conhecendo o tradutor, que me pôs à mostra as dificuldades do texto, mas também me deu ânimo para prosseguir. De volta ao Brasil, tive a primeira edição publicada em 1973, com apenas 24 sonetos traduzidos. Em 1991, já eram 30 e em 2005, por brincadeira numerológica, publiquei uma edição com 42, número que era o inverso dos 24 da edição inicial. Como havia fixado para mim mesmo a meta dos 50, foi com uma espécie de alívio que encerrei minhas lutas de anjo com o Vate neste ano de 2012, com uma edição especial da Nova Fronteira.

O senhor fez também um monumental trabalho de tradução de Arthur Rimbaud.

A história com Rimbaud é mais longa. Um dia, no *Suplemento*, levei ao Reynaldo Jardim uma tradução do *Soneto das Vogais*, de Rimbaud, que eu encontrara numa antologia. Reynaldo me fez ver que o soneto já havia sido bastante traduzido em português, mas achando boa a tradução insistiu para que eu fizesse outras do mesmo poeta, principalmente os poemas em versos da *Saison*, que eu não conhecia. Ao enfrentá-la tive uma espécie de choque traumático e me meti na cabeça que os havia de traduzir. Coincidentemente, o editor Enio Silveira (que já publicara uma tradução anterior da *Saison* e das *Illuminations*) estava à procura de alguém que lhe fizesse uma nova, com os poemas em versos devidamente traduzidos em métrica e rima. Acabei lhe entregando a tradução na véspera de minha partida para a Europa (dezembro de 1972), inclusive com a corajosa apresentação que o Dr. Alceu Amoroso Lima escrevera para ela, ante minha total surpresa e absoluto encanto. O livro que devia sair em 1973, no centenário de publicação da obra, acabou aparecendo em 1977, pelo motivo que eu vim a saber só muitos anos depois: a tradução fora obstada pela Censura oficial da ditadura porque no prefácio do Dr. Alceu ele se referia a Enio Silveira como “o mais perseguido e o mais perseverante de nossos editores”. Durante minha permanência na Europa (1973-1993), sendo os 4 últimos na França, decidi traduzir a obra completa, inclusive a correspondência. Comprava e colecionava todos os livros, revistas e recortes que podia sobre a vida/obra do diabólico Arthur e cheguei a ter umas 3 centenas de livros correlatos. Em Paris, em contato com a Société des Amis de Rimbaud tive finalmente um *insight* que me permitiu o deslanche: parar de ler, abandonar tudo e tratar apenas de traduzir a obra, pois todos os dias saía alguma coisa sobre a obra de Rimbaud que alterava, contestava, acrescentava ou subtraía algo a toda a literatura específica já existente, e se eu fosse me deter em cada um desses detalhes jamais terminaria a tradução a que me propunha. Quando regresssei ao Brasil em 1993, encontrei no editor José Mário Pereira, da Topbooks, um entusiasta pela obra de Rimbaud e com ele vim a editar os três volumes, *Poesia Completa*, *Prosa Poética* e, finalmente, a *Correspondência*, que saiu em 2009. Para fugir à tentação de voltar a rever a obra, doei todos os livros de minha rimbaudiana ao Centro Cultural do Banco do Brasil.

O senhor também já traduziu T. S. Eliot: Os Gatos (*Old Possum's Book of Practical Cats*). O que pensa das traduções de Eliot feitas no Brasil?

Eu morava em Londres quando o musical de Lloyd Weber estreou. Curioso por saber que tipo de tratamento o texto de *Old Possum's Book of Practical Cats* havia sofrido na encenação, fui com José Guilherme Merquior, que era meu vizinho, ver a peça, curiosos de saber se o músico tinha respeitado integralmente os versos do poeta ou se acrescentara ou suprimira trechos na adaptação para o palco. Verificando que o texto tinha sido integralmente respeitado, recebi de José Guilherme a intimação de traduzi-lo em português. Mostrando-lhe uma primeira tentativa, recebi dele a intimação (e depois a cobrança reiterada) de traduzir o livro inteiro. Durante muitos anos, andei à procura de rimas pirotécnicas, jogos de palavras, polissemias e correspondências que

pudessem dar ao leitor brasileiro a equivalente impressão dos versos humorísticos de Eliot.

Diferentemente de meu habitual processo tradutório, que consistia em manter-me o mais próximo possível da letra do original, tive então que necessariamente recorrer a um trabalho de recriação, optando por substituir o referencial inglês, quando ininteligível ou pouco familiar ao leitor médio brasileiro, por equivalências que, sem traírem o texto original, funcionassem da mesma forma no território de nossa língua. Esse esforço de reelaboração isotópica foi para mim, no entanto, um período igualmente de recreação, pois à medida que ia encontrando soluções sentia aumentar minha possibilidade lúdica, brincando e me divertindo com os versos da maneira como o próprio Eliot deve ter procedido ao criá-los. O livro saiu em 1991, ganhou prêmio Jabuti de tradução daquele ano e foi naturalmente dedicado à memória de Merquior, que então havia falecido.

A obra poética de Eliot foi inteiramente traduzida por Ivan Junqueira e o teatro completo por mim. A apreciação cabe, pois, aos leitores.

Seu opúsculo intitulado *Poesia ensinada aos jovens* é um livro didático?

O intuito do livrinho foi conscientizar os jovens leitores de poesia para a existência de alguns princípios fundamentais que regem o verso, como a métrica e a rima. Principiando por contar a vida de seis de nossos poetas (três românticos e três parnasianos), logo parto para a análise de alguns de seus versos mostrando a contagem das sílabas métricas, as várias formações numéricas dos versos, alguns recursos formais, as características e disposição das rimas, etc. De modo que, por meio de uma leitura digamos “amena” da biografia do poeta, o leitor acaba se inteirando de uma boa parte do “instrumental” contido na feitura de seus versos. A dificuldade consistiu em transmitir esses “ensinamentos” sem cansar nem exceder a capacidade dos jovens leitores para com esse tipo de leitura. Acredito que eles agora saberão apreciar melhor um poema quando o lerem. O opúsculo foi editado pela Tessitura, de Belo Horizonte, que dedicou um grande carinho à edição, tornando-a de fato atraente. Espero que os colégios descubram o livro, pois como todos sabem há grandes problemas de circulação para as pequenas editoras.

E editou ou organizou livros de outros autores, não?

Fui responsável pela edição da Poesia e prosa de Charles Baudelaire, que saiu pela Nova Aguilar em 1995. Li e revisei tudo o que havia sobre ele traduzido em português e encomendei grandes partes de seus ensaios e artigos sobre artes plásticas então inéditos em nossa língua. Das três versões completas de *As Flores do Mal*, a que me pareceu mais de acordo com as diretrizes da edição foi a de Ivan Junqueira; a não utilização de traduções esparsas ou a mescla de vários tradutores foi evitada para dar maior unidade à obra. A rigorosa seleção dos melhores escritos de Charles Baudelaire confere a ela o lugar de o mais completo repositório da produção baudelairiana em português.

Também reuni em volume, pela Editora Arx em 2003, os artigos jornalísticos do crítico e tradutor mineiro Agenor Soares de Moura,

publicados no Diário de Notícias entre 1944 e 1946. Eram preciosidades perdidas sob a forma de recortes de jornal colados num álbum de família que jamais chegariam ao público. Agenor foi o grande crítico capaz de mostrar erros palmares de tradutores consagrados e indicar a maneira de corrigi-los. Creio que esta é a única forma honesta de se fazer crítica de tradução: exibir a prova de que poderíamos fazer melhor, mais acertadamente – e não simplesmente apontar os erros. O livro tornou-se imprescindível para os que se iniciam na ingrata carreira de traduzir.

Uma de suas últimas publicações foi *O Corvo e suas traduções*, já na 3ª edição. Poderia falar um pouco a respeito desse livro?

O livro nasceu de um pequeno ensaio que publiquei, em fevereiro de 1994, na revista Poesia Sempre, da Biblioteca Nacional, de que eu era um dos redatores. Desde que li – muito tempo antes – a tradução de *O Corvo*, de Edgar Allan Poe, feita por Milton Amado, achei-lhe qualidades poéticas superiores às três outras mais conhecidas, ou seja, a de Machado de Assis, a de Fernando Pessoa e a de Gondim da Fonseca. Foi querendo manifestar essa minha opinião, baseada em evidências crítico-literárias, que recorri à revista. Tempos depois, tive uma conversa com meu amigo Carlos Heitor Cony sobre o poema e suas traduções. Ele não conhecia nem meu ensaio nem a versão de Milton, mas ficou convencido de minhas razões a propósito da primazia desta sobre as demais que conhecia. E escreveu a propósito uma crônica que publicou inicialmente na *Folha de S. Paulo*. Foi tal o número de cartas que chegaram à redação pedindo cópia do trabalho do Milton que Cony me incentivou a publicar o ensaio em livro, juntamente com algumas traduções, inclusive as francesas de Baudelaire e Mallarmé. E foi o que aconteceu. A primeira edição saiu pela Lacerda Editores em 1998, editora associada à Nova Fronteira, que detinha na época os direitos autorais da tradução de Milton. Uma segunda edição, revista e aumentada, apareceu pouco depois, em 2000, e agora, ficando esgotada por longo tempo, veio à luz a 3ª, pela Editora LeYa, de São Paulo. Nela incluí a tradução francesa de Didier Lamaison, que, a meu pedido, dotou a língua de Baudelaire de uma tradução rimada e metrificada, num esforço semelhante ao de Milton Amado para o português.

Que evidências crítico-literárias o senhor tem para considerar a tradução de Milton a melhor?

Milton acertou a “embocadura” do poema, ou seja, percebeu que ao verso duplo de 7 sílabas de Poe (7+7) correspondia em nossa língua (pelo menos no português do Brasil) um verso duplo de 8 sílabas (e não de 7), com o que ajustava o andamento do poema. Lido em inglês e na tradução de Milton, nota-se a mesma cadência, a mesma fluência discursiva, o que não se dá, por exemplo, na tradução de Pessoa, que, desejando seguir à risca a métrica do original, se manteve escravizado ao verso de sete sílabas, sem cesura, ocorrendo às vezes uma travagem no ritmo (quando não se verifica a elisão) ou um deslizamento (quando ela é feita). Milton conseguiu preservar, à semelhança da métrica utilizada em Poe, um verso longo com cesura (todos têm 16 sílabas métricas, fora

o refrão, que acelera o ritmo para 8). Além disso, para evitar a monotonia das rimas em “ais” (ore, em inglês, aqui no esquema representadas pela letra b), Milton, em vez da notação de Poe

..... a a
 b
 c c
 c b
 b
 b

usou:

..... a a.
 b
 c c
 c d
 d d
 b

ou seja, utilizou no 4º e 5º versos, variando a rima, o mesmo sistema de rimas tríplex usado por Allan Poe apenas no 3º e 4º versos.

Mas não são essas tecnicidades que tornam sua tradução surpreendente e sim a capacidade de fazer grandiosos versos em português, em cima dos parâmetros poeanos. Se em alguns casos o sentido não é exatamente o mesmo em inglês e português, a carga emotiva do verso – em suma a sua poesia – encontra em nossa língua uma correspondência perfeita:

*Ansiando ver a noite finda, em vão, a ler, buscava ainda
 Algum remédio à amarga, infinda, atroz saudade de Lenora
 -- essa mais bela do que a aurora, a quem nos céus chamam Lenora
 e nome aqui já não tem mais.*

(...)

*A seda rubra da cortina arfava em lúgubre surdina
 arrepiando-me e evocando ignotos medos sepulcrais (...)*

Milton Amado, com sua tradução, alcançou aquele momento com que sonham todos os tradutores de poesia: o da transmigração absoluta do conteúdo e da forma de um poema para o território de sua própria língua, dando-lhe a identidade de uma vida autônoma. Mas esse verdadeiro gênio poético, que doou nossa língua de uma tradução que é sócia perfeita do original, continua desconhecido e às vezes relegado à menção subsidiária a que vivia preso. Milton é um orgulho para Minas Gerais, terra de grandes poetas. Tímido, pobre, na sombra, nunca teve em vida o reconhecimento de seu valor. Que os mineiros saibam agora todas as vezes que declamarem “Foi uma vez: eu refletia, à meia-noite erma e sombria”, que estão citando Edgar Allan Poe, mas pela voz de Milton Amado.

NOS

OS

VER

SOS

SOS

D E I V O

D E P O E

TO HELEN
Edgar Allan Poe

Helen, thy beauty is to me
Like those Nicean barks of yore,
That gently, o'er a perfumed sea,
The weary, wayworn wanderer bore
to his own native shore.

On desperate seas long wont to roam,
Thy hyacinth hair, thy classic face,
Thy Naiad airs have broght me home
To glory that was Greece,
And the grandeur that was Rome.

Lo! in yon brilliant window niche
How statuelike I see thee stand,
The agate lamp within thy hand!
Ah, Psyche, from the regions which
Are Holy Land!

PARA HELEN
Tradução de Ivo Barroso

Helen, tua beleza é para mim
Como as antigas barcas de Niceia
Que lentas pelo olente mar sem fim
Traziam o rude réprobo enfim
De volta à nativa areia.

Vaguei em desespero e peripécia;
Clássica a face, de jacinto a coma,
Eis que teu ar de náide me toma
Para a glória que era a Grécia
E a grandeza que foi Roma.

Eia! De pé, à luz de teu balcão,
Vejo-te como a estátua de uma infanta
Com a lâmpada de ágata na mão
Ah! Psique que vens da região
Da Terra Santa.

Carlos Drummond



de Andrade

UMA LEITURA DIÁRIA

EUGÊNIO FERRAZ

Assim como a Imprensa Oficial, Carlos Drummond de Andrade nasceu em uma cidade histórica e mineradora, mineral em sua essência. A Imprensa em Ouro Preto, Drummond em Itabira. Sua poesia tem muito desse “sentimento de Minas”, que anos depois, já morando no Rio de Janeiro, escreveu ele que “Minas não existe mais”. Porém, contrariando seus versos, podemos afirmar que Minas é imortal, que sua alma está preservada na poesia que ele tão bem descreveu e decantou essa essência de Minas, além do tempo.

Muito se escreveu e falou sobre Carlos Drummond de Andrade, e muito se estudou sobre o poeta. Ainda assim, há muito a dizer desse homem que transmutou o sentimento do mundo em sua poesia diária, em suas crônicas publicadas Brasil afora que inspiravam nossa gente, enchendo as páginas dos jornais do dia de uma perceptível poesia. Essa essência está fazendo falta neste nosso mundo de hoje, tão carente de inspiração e sensibilidade.

Como servidor da Imprensa Oficial, Drummond deixou sua história nos anos que ficou à frente do diário Minas Gerais, do qual foi seu redator. Daqui saiu para servir o então ministro da Saúde e Educação, Gustavo Capanema, outro nome de Minas de estatura maior. Em seu poema “Doce música mecânica”, que nos inspira até hoje, tantos anos

depois de sua primeira publicação, vemos a força de seus versos e sua capacidade de transcender a realidade, quando um artista do porte de Fernando Pacheco batizou com mesmo nome um grandioso painel sobre a trajetória pictórica da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, em toda sua existência. Outro que se inspirou em seus versos foi o compositor Fernando Ladeira, batizando também com o mesmo nome a canção tema da Imprensa durante suas comemorações dos seus 120 anos.

É neste sentido que estamos festejando e reavivando a memória e a obra de Carlos Drummond de Andrade nesta edição especial do Suplemento Literário, publicação que Drummond participou e apoiou desde o primeiro instante. Entendemos que ressaltar sua importância e relevância para literatura e para a cultural nacional deva ser recorrente a todos que amam a literatura e a poesia, pois Drummond é nome maior.

Assim, deixamos um pouco desse legado, algumas facetas de sua história e de sua poesia para a leitura de todos neste Suplemento, que se faz de importância fundamental para a literatura mineira, quando a poesia de Drummond encantar-se-á como se fosse a primeira leitura.

EUGÊNIO FERRAZ

Diretor-Geral da Imprensa Oficial do
Estado de Minas Gerais.

DRUMMOND

LEMBR

SUPLEMENTO

O POETA FUNCIONÁRIO

Drummond e a poesia de jornal

PETRÔNIO SOUZA GONÇALVES

Carlos Drummond de Andrade nasceu a 31 de outubro de 1902 em Itabira do Mato Dentro, que depois se chamaria apenas Itabira, sem o belo pico do Cauê, filho do fazendeiro Carlos de Paula Andrade e de Dona Julieta Augusta Drummond de Andrade.

Em 1916 o jovem poeta veio para Belo Horizonte para estudar no Colégio Arnaldo, ficando lá por apenas quatro meses. Adoentado, foi obrigado a voltar à terra natal, retornando para a jovem capital em 1920, quando a família se mudara definitivamente da “cidade de ferro”. Especula-se que a mudança repentina da família de Drummond para Belo Horizonte deveu-se ao fato de que uma das irmãs de Carlos, Rosa Amélia, estaria namorando um irmão bastardo, Xicado, filho do coronel Carlos de Paula Andrade, que naquela época era dono de boa parte da pequena Itabira.

Como a mudança fora feita de maneira abrupta, a família se hospedou primeiramente no Hotel Internacional, mudando-se depois para a rua Silva Jardim, na Floresta. Para a bela

casa que ficava defronte a Igreja da Floresta, Drummond compôs o poema “A casa sem raiz”, onde o modernista questionava a falta de história do imóvel. Está lá nas páginas do livro *Boitempo III*: “A casa não é mais de guarda-mor ou coronel./ Não é mais o Sobrado./ E já não é azul./ É uma casa entre outras./ O diminutivo alpendre/ Onde oleoso pintor pintou o pescador/ Pescando peixes improváveis./ A casa tem degraus de mármore/ Mas lhe falta aquele som dos tabuões pisados de botas./ Que repercute no Pará./ Os tambores do clã./ A casa é em outra cidade./ Em diverso planeta onde somos, o quê?/ Numerais moradores./ .../ ...Aqui ninguém bate palmas./ Toca-se campainha./ As mãos batiam palmas diferentes./ A batida era alegre ou dramática/ Ou suplicante ou serena./ A campainha emite um timbre sem história.” Ao final do poema o poeta ainda questiona: “Silva Jardim, ou silvo em mim?”.

Na nova cidade Drummond começaria a escrever sua história, “subindo Bahia e descendo Floresta”. Depois das reuniões costumeiras do Grupo Estrela na Rua da Bahia, seja no Bar do Ponto, no Café Estrela, na Livraria Alves ou no

Cine Odeon, Drummond voltava para casa colhendo poemas no céu polvilhado de estrelas. Desafiou a realidade do ar passeando por cima dos arcos do Viaduto Santa Tereza.

Contam que uma vez um guarda, considerando a atitude do poeta como transgressora, deu-lhe voz de prisão, e ele lá de cima respondeu ao guarda: “se quiser me prender vai ter que vir até aqui”. O Guarda tirou os sapatos, as meias e tentou subir no arco. Mas como não sentia a poesia dos mundos paralelos, foi-se embora, fracassado no intento. Daí, imagino o poema que o Drummond não escreveu: “Subíamos o mesmo caminho,/ Ele com um peso nas costas/ Eu leve como passarinho...”.

Assim, como quem passa debaixo do arco-íris se encanta, o arco-íris figurativo do viaduto encantou o poeta, e outros que vieram depois dele passariam pelo mesmo “batismo literário” dos arcos do Santa Tereza, como: Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Murilo Rubião, Alphonsus de Guimaraens Filho, entre outros.

Com o casamento do poeta em 1925 com Dolores Dutra de Moraes e sua formatura em Farmácia pela Faculdade de Odontologia e Farmácia de Belo Horizonte, encerrava-se o primeiro ciclo poético de Drummond na Capital. Drummond nunca exerceria sua profissão de farmacêutico.

Em 1926 o poeta mudou-se para Itabira, para tentar manter a tradição fazendária viva na família. Mas, como poeta só sabe versar, abandonou a busca campesina, lecionando Português e Geografia no Ginásio Sul-Americano da cidade. Poucos meses depois Drummond estava de volta ao mesmo número da Rua Silva Jardim, 107, tendo a casa cedida pela família para o novo casal.

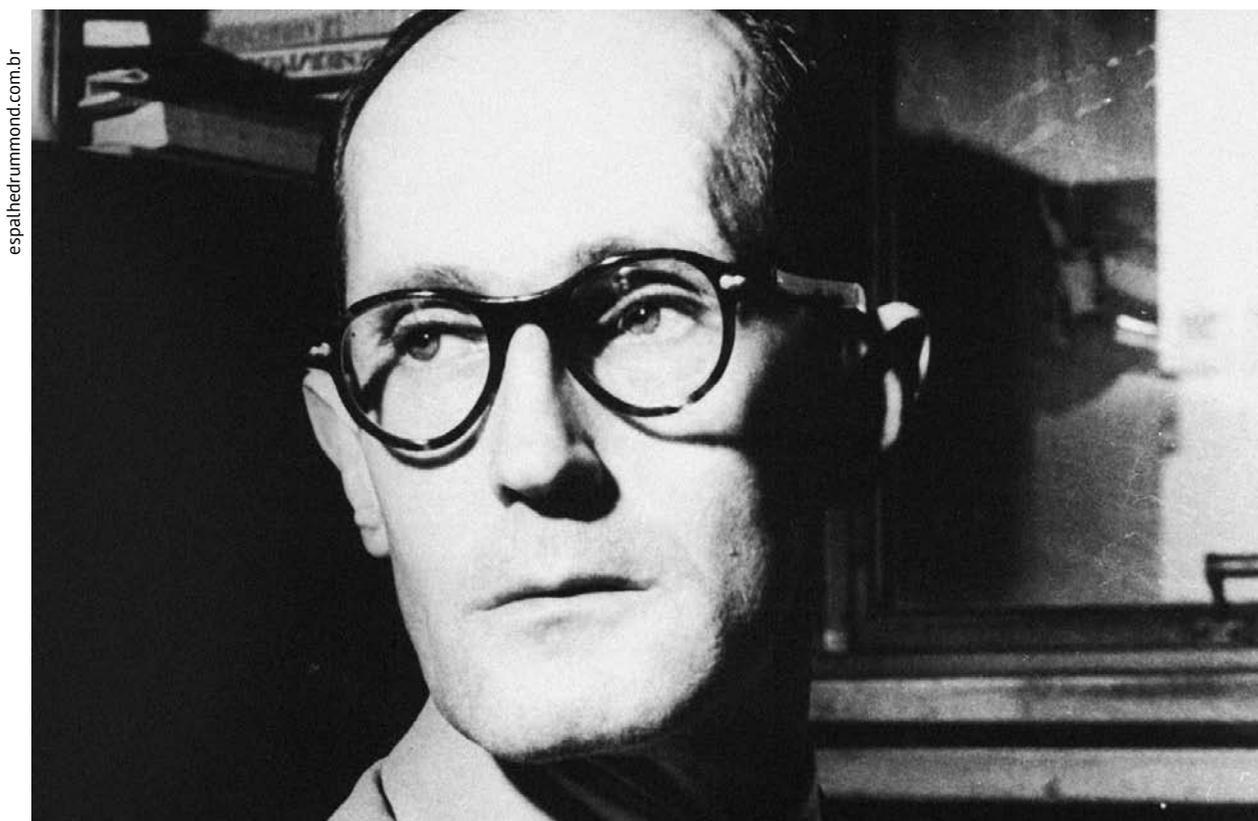
RANDO

MOND



DA IMPRENSA OFICIAL

NOVEMBRO/DEZEMBRO 2012



espalhedrummond.com.br

**A mulher ensanguentada grita.
Ladrões arrombam o cofre.
A polícia dissolve o meeting.
A pena escreve.
Vem da sala de linotipos a doce música mecânica.**

No dia 30 de abril, o poeta dava apenas uma pequena ideia ao que veio, lançando somente 500 exemplares do seu primeiro livro “Alguma Poesia”, com 54 poemas. O lançamento ocorreu no Automóvel Clube, já consagrado como local tradicional dentro da sociedade mineira.

Drummond ficou em Belo Horizonte até 1934, transferindo-se para o Rio de Janeiro a convite do novo ministro da Educação – o antigo amigo que conhecera na época em que estudara no Colégio Arnaldo – Gustavo Capanema, como chefe de gabinete do Ministério. Lá, Drummond começaria uma nova fase na sua poesia, que pode ter sido inaugurada com o poema “Morro da Babilônia”.

Como Drummond acreditava que Minas não existia mais, ficou no Rio de Janeiro até ficar ‘encantado’. Infelizmente, “A casa sem raiz” onde morou o poeta pertenceu a uma Minas também sem raiz, que foi levada pelo vento da História para morar apenas em nossa memória e na saudade das coisas que não existem mais... E o pescador do poema, virou pescador de estrelas, do infinito.

De volta a Belo Horizonte, Drummond passou a trabalhar como redator e redator-chefe do jornal “Diário de Minas”, formando com Afonso Arinos e João Alphonsus um reduto modernista na imprensa mineira. A ida de Drummond para o jornal foi uma indicação atendida pelo próprio presidente do Estado, Antônio Carlos, que atendeu ao pedido do modernista Alberto Campos e seu irmão, Francisco Campos – secretário do Interior do governo carlista. Drummond passaria ainda pela secretaria de Educação do Estado, redação da revista *Brazil-Central* – juntamente como os folclóricos Verdes, sendo eles: Juarez Felicíssimo, Enrique de Resende e Rosário Fusco, os Ases de Cataguases – e secretaria de Interior.

Em 1930, mais precisamente no dia 13 de janeiro, foi admitido como funcionário da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, assumindo o posto de redator do diário “Minas Gerais”, como informa a cópia de sua ficha profissional. Ali, entre a redação do jornal e sua impressão, ouvia a ‘doce música mecânica’ dos linotipos móveis, quando compôs um de seus belos poemas, “Poema do Jornal”, que saiu em seu primeiro livro, lançado meses depois:

**O fato ainda não acabou de acontecer
E já a mão nervosa do repórter
O transforma em notícia.
O marido está matando a mulher.**

PETRÔNIO SOUZA GONÇALVES
é jornalista e escritor.

DRUMMOND

E SUA GERAÇÃO

BRUNO TERRA DIAS

O alvorecer do século XX generosamente concedeu a Minas Gerais e ao Brasil o nascimento de alguns dos seus maiores expoentes na literatura e na política. Entre 1901 e 1903, registraram-se as datas natalícias de José Maria Alkmin (Bocaiúva, 11 de junho de 1901), Pedro Aleixo (Mariana, 1 de agosto de 1901), Juscelino Kubitschek (Diamantina, 12 de setembro de 1902), Carlos Drummond de Andrade (Itabira, 31 de outubro de 1902) e Pedro Nava (Juiz de Fora, 5 de junho de 1903). Não se podia imaginar, àquela época, que o solo mineiro seria tão pródigo em personalidades, entre advogados, médicos e farmacêuticos, exercendo ou não as profissões derivadas dos cursos que escolheram ou foram levados, por questões diversas, a frequentar e concluir.

De alguma forma, as vidas entrecruzaram-se, convergindo ou divergindo nas orientações literárias e políticas. José Maria Alkmin, homem múltiplo, foi político, professor, advogado e jornalista, teve vida ativa nos cenários mineiro e brasileiro, chegando a ser Secretário de Estado e Ministro no Governo JK. Faleceu em 22 de abril de 1974, em Belo Horizonte.

Pedro Aleixo foi advogado militante e político com grande atuação nacional por mais de trinta anos, chegou a ser Vice-Presidente da República, impedido de assumir a mais alta magistratura nacional por haver se recusado a subscrever o AI-5, em dezembro de 1968. Assinou, em 24 de outubro de 1943, o célebre Manifesto dos Mineiros. Faleceu em 3 de março de 1975, em Belo Horizonte.

Juscelino Kubitschek serviu nas forças mineiras, como Capitão-Médico, atuando por ocasião da Revolução Constitucionalista de 1932.

Foi sua a maior carreira política brasileira do século XX, chegando à Presidência da República. Em 1964, após o Golpe de Estado que inaugurou 21 anos de regime de exceção, viu-se cassado. Morreu vítima de acidente rodoviário, em 22 de agosto de 1976.

Pedro Nava, médico, é considerado o maior memorialista brasileiro. Foi dos poucos não juristas a subscrever o Manifesto dos Mineiros. Sua obra traça um painel da cultura brasileira. Sobre o grande memorialista, escreveu Drummond: “Pedro Nava surpreende, assusta, diverte, comove, embala, inebria, fascina o leitor, com suas memórias da infância.” Suicidou-se, por causas não esclarecidas, em 13 de maio de 1984, no Rio de Janeiro.

Carlos Drummond de Andrade, o maior entre todos, não ensombrou, apagou ou constrangeu o brilho de nenhum. Filho do fazendeiro Carlos de Paula Andrade e de Julieta Augusta Drummond de Andrade, sua jornada, iniciada em Itabira, parecia indicar os caminhos da atividade farmacêutica a se cumular com a vida rural, por herança. Não eram vocações, não poderiam ser seu destino, pois padecia de “insubordinação mental”, diagnosticada pela direção do Colégio Anchieta, de Nova Friburgo, motivo de expulsão, após incidente com o professor de Português, em 1919.

Um espírito assim não suportaria viver sob convenções e conveniências de outrem. Preferiu ser jornalista, poeta, cronista e formar amizades duradouras nos círculos intelectual e político, em Minas e além-montanhas. Seus primeiros trabalhos foram publicados no *Diário de Minas*, na seção “Sociais”. Com “Joaquim do Telhado”, em 1922, venceu concurso da Novela Mineira e ganhou prêmio de 50 mil réis. Desde então, seguiu publicando trabalhos e conviveu com Manuel Bandeira, Mário de



Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Martins de Almeida, Emílio Moura, Gregoriano Canedo e tantos outros. No período, casou-se com Dolores Dutra de Moraes (1925), com quem teve dois filhos: Carlos Flávio, que viveu apenas alguns minutos, em 1927; Maria Julieta, em 1928, que deu netos ao poeta.

Criou, em 1929, a publicação modernista “A Revista”, que gerou 3 números. Foi redator e redator-chefe do *Diário de Minas*, em 1926, deixando o emprego para assumir o cargo de auxiliar de redação, e, depois, de redator do Minas Gerais, em 1929, sob a direção de Abílio Machado e José Maria Alkmin. Foi redator de *A Tribuna*, em 1933, e, simultaneamente, em 1934, do Minas Gerais, Estado de Minas e Diário da Tarde. O emprego na Imprensa Oficial facilitou a publicação do primeiro livro, “Alguma Poesia”, com tiragem de 500 exemplares.

Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1934, para ser chefe de gabinete de Gustavo Capanema, Ministro do Governo Vargas. Continuou publicando seus trabalhos em revistas ou em forma de livros, com vasta e muito premiada produção literária.

Em 1945, ano em que publicou “A Rosa do Povo” e colaborou com o Correio da Manhã e a Folha Carioca, deixou, sem arestas, a chefia de gabinete do Ministro Capanema para assumir a coeditoria da Tribuna Popular, a convite de Luis Carlos Prestes, onde permaneceu por pouco tempo. No mesmo ano, tornou-se chefe da Seção de História, na Divisão de Estudos e Tombamento da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN.

Tornou a escrever no *Minas Gerais* em 1949, onde foi redator até 1953, quando adquiriu estabilidade como servidor do DPHAN. Seguiu como jornalista, poeta e cronista, mantendo coluna no *Correio da Manhã* de

1954 a 1969. A excelência da produção valeu reconhecimento nacional e internacional, premiações e até homenagem em samba enredo do Carnaval carioca, O Reino das Palavras, que rendeu o título de campeã à Mangueira, em 1987.

Aos 5 de agosto, do ano da consagração popular do poeta na avenida, morreu Maria Julieta. Perda que um pai não suporta é despedir-se da filha, deixando o vazio de uma geração na família. Aos 17 de agosto, em profunda tristeza, o coração calou o poeta e a Nação chorou.

Alkmin modernizou a vida pública, Pedro Aleixo tentou ser o equilíbrio civil em governo militar, JK abraçou o desenvolvimento e construiu Brasília, Nava transformou em palavras o infinito da memória. Carlos, que um anjo torto quis que fosse gauche na vida, foi o poeta que sonhou o Brasil. Grande, entre os maiores, foi Drummond.

BRUNO TERRA DIAS

é Presidente da Associação dos Magistrados Mineiros – Amagis e membro efetivo do Instituto dos Advogados de Minas Gerais – IAMG e do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais – IHGMG



Passeando outro dia pelo Rio de Janeiro, dei de cara com Carlos Drummond de Andrade, o jornalista e poeta Drummond, sentado em um banquinho de concreto no calçadão da praia de Copacabana, próximo à esquina das avenidas Atlântica e Rainha Elizabeth. Era uma tarde ensolarada de outono. O vento característico dessa região amenizava a temperatura de pouco mais de 35 graus.

Sem ser convidado, sentei-me ao lado daquele ilustre escritor e, antes mesmo de nos apresentarmos, comecei a fazer uma série de perguntas e elogios sobre sua obra.

Pessoalmente, o poeta parecia bem mais corado do que nas fotos dos jornais e livros. Seus óculos estavam quebrados, mas isso, aparentemente, não o incomodava. Não estava contemplando o mar, por que estava sentado de costas para a movimentada praia. Também não deveria estar prestando atenção no movimento das pessoas do calçadão ou do trânsito da Avenida Atlântica. Pernas cruzadas e mãos escoradas nos joelhos, parecia “viajar” em seus pensamentos. Também parecia indiferente às minhas exclamações e indagações, apesar da expressão

de quem ouve tudo com muita atenção. Calado, olhar fixo e sempre pensativo.

Ansiava por conhecê-lo pessoalmente. Já o conhecia da época em que fora personagem da economia nacional: fim da década de 1980 ou início dos anos 90, por aí. Drummond era a figura estampada nas notas de 50 Cruzados Novos. A ilustração, ao fundo, era do poeta escrevendo, e, na frente, a imagem de seu rosto e uma caricatura que destacava a calvície – a testa maior que o resto da face – do escritor.

Nessa época, eu ainda era criança e não fazia ideia da importância de Drummond para a literatura. Dava mais valor à nota que, naqueles dias, logo perdia, mas isso é outra história...

Deparei-me com Drummond outras vezes nas aulas de literatura. Foi quando comecei a conhecer um pouco das características de sua poesia. Com o passar dos anos, também fiquei sabendo que ele se considerava mais jornalista do que poeta: “Todas as vezes que a imprensa se refere a mim, me chama de poeta; mas, na realidade, a minha produção jornalística é muito maior e incomparavelmente superior à de poeta. Me deram esse título de poeta, mas na verdade eu sou é jornalista. Eu fui jornalista desde rapazinho, desde estudante e é aí que eu me sinto muito



Encontro com Drummond

FRANSISNEI BISPO

bem, muito à vontade. Fui chefe de redação de um jornal em Minas e fui redator de três outros jornais. Então, a minha vocação é mesmo para o jornal”. Afirmou o jornalista/poeta em entrevista a uma revista de São Paulo, no ano de 1984.

Eu já sabia alguma coisa sobre Drummond, mas ainda não era o suficiente. Precisava saber mais. Queria saber das convicções políticas do poeta, o que ele pensava sobre o amor, a filosofia, a vida e o que fosse possível conhecer dessa mente que, para mim, era genial. Prefiro seguir exemplos de pessoas que servem de exemplo, bem como formar minhas opiniões baseadas em mentes que souberam transformar fatos cotidianos em lições de vida.

Pois bem, conversa vai e conversa vem, meu monólogo já ficava cansativo até para mim. Resolvi parar de falar, respirar um pouco e tentar entender o porquê do silêncio do meu interlocutor.

O som das ondas do mar quebrando nas areias de Copacabana, dos carros na movimentada avenida e dos cariocas e turistas que por ali passavam indiferentes ao nosso “diálogo”, tudo isso foi, aos poucos, fazendo-me entender que eu deveria contentar-me com os registros deixados por tão significativa figura da literatura universal. O som não

ecoaria mais de sua voz, a não ser em matérias, reportagens e documentários gravados.

Compreendi que preservar aquele ícone era mais do que obrigação para mim e para todos aqueles que dão valor à nossa história. Uma parte dos óculos já estava quebrada, logo também lhe quebrariam a outra lente, a face, o corpo e a memória de um dos maiores escritores da história do nosso país.

Manter Carlos Drummond de Andrade sentado naquele banco, sem desfigurar a sua imagem, é o mínimo que podemos fazer para que as próximas gerações também possam encontrá-lo ali e, dialogando consigo mesmas, venham a enxergar a importância desses personagens que muito contribuíram, através de seu dedicado trabalho, para o desenvolvimento e a educação de toda a sociedade.

FRANSISNEI BISPO
é jornalista e assessor de
imprensa da Imprensa Oficial.

A escrita de Lúcio

DESENHANDO PERFIS E CENÁRIOS

MARÍLIA ROTHIER CARDOSO

Nos anos trinta, quando começou a publicar seus romances e novelas, Lúcio Cardoso, assim como seus companheiros de vida artística e literária, estava fascinado pelas imagens. A abrangência crescente do circuito do cinema e a abertura de possibilidades estéticas, operada pelas vanguardas, aproximavam os experimentos com a técnica de filmagem da inventividade nas artes plásticas. Se a escrita parecia uma prática indispensável, as palavras não se continham nos limites da convenção verbal e buscavam ritmos inusitados, articulando efeitos de luz e sombra, cor e movimento. Persistente no exercício diário com a linguagem, o escritor construía sua carreira aventurando-se pelas outras artes. Frequentava pintores, cineastas e críticos, a cujo projeto cosmopolita não interessava nacionalizar as vanguardas; por isso, aí, investigavam-se outras formas de ser contemporâneo da modernidade.

Um testemunho valioso dos rumos projetados pela arte e pensamento de Lúcio e seu grupo é a longa carta de Mário Peixoto, datada de fevereiro de 1937 e guardada no arquivo do primeiro. Mais próxima da crônica lírica do que da comunicação de notícias pessoais, dá conta

de exercícios de observação estetizante, que deveriam ser comuns aos correspondentes. Assim, mesmo que a resposta tenha-se perdido, é fácil rastrear, hoje, no intercâmbio entre os amigos, o empenho extremo em transmitir nuances complexas de sensações. O remetente se descreve desempenhando a atividade que lhes parece decisiva: “Separo instintivamente as coisas mais próximas a mim e que me rodeiam opressivamente, numa ânsia de passar-me com elas para você, como num jogo de desafio” (Peixoto. In: LC-170, cp, 170). Fica evidente que se serviam das cartas, do diário (talvez também de notas e croquis ao acaso) para ganhar potência na caracterização dos cenários tal como seria percebido pelas personagens e afetaria o comportamento delas. A intensidade do olhar, correspondendo aos gestos tensos das duas mulheres e do homem, limitados ao pequeno barco, nas tomadas principais de Limite, certamente resulta desse treino insistente de transformar a agudeza das percepções em linguagem. Não se trata de tarefa fácil. Mário se mostra insatisfeito com as tentativas que faz diante de Lúcio – receptor escolhido, pois afeito à mesma prática: “Assim, os morros cobrindo-se de cerração, a serraria que acabou de parar, alguns pingos soltos na folha da jaqueira e as vozes apreendidas de longe... E este estúpido desespero

de saber de antemão -- de conhecer – o esforço vão desta maldita febre: nada se transmite integralmente!” (Peixoto, In: LC- 170, cp, 170).

Numerosas reflexões, que Lúcio Cardoso foi anotando, nos cadernos onde registrava sua trajetória artístico-intelectual, compartilham o “desespero” mencionado por Mário Peixoto. Atormentados pela demanda de uma linguagem de expressividade máxima, debatiam-se contra as soluções fáceis na montagem das partes de suas obras. Por isso mesmo, deixaram várias delas inacabadas e a todo momento sentiam-se perdidos entre os obstáculos da produção e divulgação de seus trabalhos. Na segunda metade dos anos trinta, quando se correspondeu com o amigo cineasta, Lúcio já devia manter seu diário mas essas entradas devem ter-se extraviado. No entanto, a dicção de “Mãos vazias” (1938) e “O desconhecido” (1940), primeiras novelas onde se configuravam as marcas singulares de seu estilo, evidencia um amadurecimento considerável na construção de torneios verbais provocadores de sensações. Acompanhando o olhar da personagem Ida, o narrador de “Mãos vazias” transmite ao leitor seu desejo de libertação indistintamente confundido com as impressões do cenário matinal que a cercava: “Aquele minúsculo ponto vermelho oscilando na treva exercia agora sobre ela uma estranha fascinação. Os cantos se amiudavam, os galos pareciam se multiplicar na penumbra dos quintais. Uma vida diferente, sombria e impetuosa, começava a subir desse amálgama onde a noite palpitava” (Cardoso, 1969, p. 47). Por sua vez, o clima soturno, que tensiona a leitura ao longo de toda a extensão de “O desconhecido”, anuncia-se, na primeira página, também pelo olhar ansioso do protagonista em fuga, lutando contra a tempestade que o acossa: “Durante um minuto tateou cegamente, à procura da porta. A chuva lhe batia em cheio no rosto, o vento agitava furiosamente as pontas do xale com que cobrira a cabeça. (...) Sentiu subir-lhe então uma onda de impaciência e golpeou duramente a madeira, até que a porta se abriu de repente e uma lanterna se inclinou para fora, projetando em círculo sua luz oleosa. Por detrás do vidro vermelho da lanterna, surgiu a cabeça da mulher que gritara” (Cardoso, 1969, p. 109).

Em contraponto à fixação dessa prática descritiva, imbricada ao desdobramento das tramas ficcionais, localiza-se, por exemplo, nos registros de 1942 e 1943 – os mais antigos do diário, conservados no arquivo do escritor – uma espécie de crônica rememorativa e metalinguística, onde se acompanha um ensaio da prática mencionada: “(...) tempo nublado, relva coberta de orvalho ainda. Barulho de vento nos eucaliptos, gritaria de pássaros, mugidos de gado e, vindos de longe, latidos de cães. / Queria meus pensamentos límpidos, fluentes e livres. O ar que circula aqui! / O vento soprando em mim insufla todos os sonhos de grandeza” (LC-13, pi, 261). Encontra-se, nessa “Despedida de Barbacena” inserida no diário de 1943, o mesmo empenho de Mário Peixoto em consolidar, como operador do pensamento que se constrói através da arte, a sensibilidade reelaborada pela intuição investigativa e, assim, trazer, para o campo intelectual, a percepção e o afecto que esta desencadeia. Ambos entendem que a arte se potencializa como operadora do conhecimento porque investe o corpo nas atividades de observação e julgamento. Uma

frase anterior, de 1942, datilografada no mesmo conjunto, indica -- a propósito da experiência de ouvir Beethoven – o nexos imediato do efeito estético com o impulso questionador. Embora lhe pareça descabido, a ansiedade do sujeito que propõe problemas não fica alheia à beleza da linguagem com que questões e impasses se apresentam: “Estou certo de que amo a beleza (...) e agora confessarei um absurdo: às vezes sinto um elemento estético, uma beleza que me satisfaz nesses problemas torturantes que surgem em mim e em tantos outros (...)” (LC – 13, pi, 261).

Embora distante de toda a literatura programática, produzida e divulgada pelo movimento modernista, Lúcio Cardoso jamais se mostrou um artista ingênuo. Tendo mantido um “diário não íntimo” por, pelo menos, duas décadas (e continuado a grafar pequenas notas truncadas mas compreensíveis, mesmo depois que a doença lhe dificultou a escrita), legou ao futuro uma rigorosa autocrítica e os resultados instigantes de suas tentativas de politizar a seu modo as tarefas artísticas, isto é, ensaiando o entrelaçamento de estética, ética e religião. Sua trajetória, desconsiderada e esquecida pelos críticos mais influentes, passou ao largo tanto do experimentalismo dos líderes da “Semana de 22”, que buscaram nacionalizar as manifestações culturais, quanto dos parâmetros neorealistas do chamado romance nordestino. Leitor de Nietzsche e certamente interessado nas perspectivas da psicanálise, integrou-se à modernidade pela via cosmopolita dos pensadores católicos, do cinema expressionista e de um resgate particular -- e ainda pouco discutido -- o da linhagem melodramática. Importa, aqui, destacar, como índice dessa tendência, a cena-clímax de “O desconhecido”, onde a violência do assassinato, que o protagonista cometeu tomado de paixão, transmite-se ao leitor, numa espécie de choque sensorial, resultante da exacerbação das imagens visuais e táteis: “Então as trevas se converteram em vermelho, um vermelho ardente, oleoso que o sufocava. Tomou a enxada, levantou-a no ar, vibrou no amigo dois golpes furiosos. (...) / E, sem mais saber realmente o que fazia, dominado por aquela onda vermelha que lhe afogava a alma, continuou a desferir golpes, até que, exausto, ouviu o corpo tombar pesadamente” (Cardoso, 1969, p. 235).

Só quando se desvencilhar de vez dos critérios modernistas de economia e funcionalidade é que a crítica dará a devida atenção à perspicácia de Lúcio ao apropriar-se do melodrama e valorizar-lhe os elementos de sedução do público heterogêneo, sem repetir seu esquema maniqueísta. Consumidor, ele próprio, do melodrama cinematográfico, capaz de reconhecer a força do enredo para estímulo da atenção problematizadora, o romancista importa os resíduos arcaicos da necessidade trágica e a disposição que desconstrói a dúvida moderna, fazendo uma aposta consistente nas possibilidades da retomada de um melodrama-em-diferença. Entre certa super-estetização da escrita descritivo-narrativa das novelas dos anos trinta e quarenta, onde se encontra, por exemplo, a transformação do “desconhecido” num protagonista desconcertante – porque passa de vítima a algoz numa simples virada da intriga – até a arquitetura requintada e harmonizadora de excessos, que se depreende da *Crônica da casa assassinada* (1959), vai um laborioso aprendizado. Algumas das etapas desse trabalho persistente têm registro esclarecedor no diário,

outras podem ser acompanhadas na leitura comparada das narrativas e na análise dos fragmentos de obras preservados no arquivo. Praticante contumaz da escrita, Lúcio Cardoso perseguiu, nas mais variadas vertentes da linguagem, uma qualidade de que talvez ele próprio não tenha se dado conta – a sedução, característica da arte popular, desviada para um convite irresistível a uma tomada de posição crítica diante do bom senso. Enquanto os regionalistas depuravam o romance oitocentista dos rastros de melodrama e os adeptos da vanguarda (e até mesmo o Nelson Rodrigues dos contos e crônicas) parodiavam os enredos intrincados e lacrimajantes, Lúcio teria tomado a decisão de levar a sério as paixões dramáticas, estudá-las para explorar a força de sua vitalidade.

Em contraste com a imaginação visual e verbal de Mário Peixoto, avessa ao encadeamento de tramas, Lúcio Cardoso não desprezava a ação com seus momentos de suspense. Ainda que, como o amigo, admirasse o cinema expressionista, divulgado pelo grupo do Chaplin Clube, sob a liderança de Octavio de Faria, seu apego ao cinema vinha da infância, certamente dos dramas mudos de Griffith, centrados em heróis corajosos e mocinhas indefesas: “Lembro-me do monte de revistas cortadas, os desenhos, os programas, que inventei, as telas improvisadas... Na Tijuca, no porão de uma casa onde moramos, havia uma cidade inteira de cinemas” (Cardoso, 1970, p.11). A montagem de *Limite* (1931) expõe uma evidente fuga da narratividade; captam-se momentos intensos da vida das personagens, sem apoio numa cadeia de causas e conseqüências. O filme trata as imagens como a pintura que desfigura seus objetos-tema, afastando-se dos nexos da representação. De modo menos radical, o romance, *O inútil de cada um* (1933), também privilegia fragmentos de cena, retratos psíquicos das personagens, com lances de uma trama rala que não quer empolgar o leitor. De seu lado, Lúcio resistiu à ruptura com o enredo. Seu confronto com a linearidade figurativa dava-se pelas estratégias de entrelaçar vários fios narrativos e abandonar a verossimilhança, situando as tramas para além da fronteira com o mítico e o fantástico.

Nas anotações dos anos quarenta, que não foram incluídas nem no Diário I, publicado por Lúcio, nem no Diário completo, que Octavio de Faria editou postumamente, há muitos comentários a partir de leituras de Nietzsche. Mesmo que simplificadores e até equivocados, em contraponto à leitura de pensadores recentes, esses comentários se afinam com o interesse do filósofo pela revitalização de ritos gregos arcaicos: “Preferiria simplesmente amar a tragédia, tal como os gregos, viver o alto pessimismo que Nietzsche preconizava” (LC – 13, pi, 261). Essa exposição de preferência parece estar na base do projeto cinematográfico de Lúcio. Mesmo desconhecendo as cenas filmadas de *A mulher de longe*, material de difícil acesso, é possível perceber a consistência do mito injetando força afirmativa ao argumento de estrita economia, que se delineia no roteiro. Várias entradas de 1949, que iniciam o Diário completo, bem como documentos do arquivo permitem reconstruir a filmagem, proposta e dirigida por Lúcio Cardoso. Conta-se com uma preciosa caderneta, onde o escritor-cineasta registrava seu trabalho e onde, num talho de letra bem mais descuidado que o das outras páginas

– certamente de um assistente de Rui Santos, o diretor de fotografia –, estão esquematizados os dados técnicos para a filmagem de alguns takes (conforme nomenclatura da época). Preservaram-se também, ainda que com algumas lacunas, as folhas datilografadas do roteiro, cuja numeração das tomadas coincide com a dos esquemas. Na descrição do inventário, organizado pelo Arquivo-Museu de Literatura brasileira da Fundação-Casa de Rui Barbosa, não se atribui o roteiro à autoria de Lucio; no entanto, tudo indica que ele assumiu o texto – redigido, com certeza, a partir de seu argumento -- pois há, no mesmo, cortes e acréscimos grafados em sua caligrafia.

A intriga de *A mulher de longe* desenvolve o mesmo tema da novela “O desconhecido” – tema que receberá tratamentos mais e melhor elaborados em obras posteriores, *O viajante* e *Crônica da casa assassinada* – a chegada do forasteiro perturba a vida da comunidade por onde passa, tornando impossível a volta à situação anterior. Como artista, consciente da singularidade de seu trabalho, deseja experimentar os efeitos de um estímulo inesperado sobre mentes acomodadas à rotina. Em diversos momentos de sua carreira, Lúcio empreendeu essa tarefa investigativa, captando as revelações e os transtornos, os ganhos futuros e as perdas irreparáveis que provoca a intervenção do estranho – muitas vezes, do estranho-familiar. Parte dessa vertente exploratória pela via da narrativa ficcional, o filme inacabado parece uma etapa decisiva entre a elaboração ainda imatura, nos seus lances melodramáticos, de “O desconhecido” e o equilíbrio técnico-estético das soluções escriturais atingidas em *Crônica da casa assassinada*.

O cuidado do roteiro em garantir a potência dos efeitos visuais na articulação das cenas deve ter servido de lição de economia narrativa. Ao passo que, na novela, longas descrições detalham a atmosfera psicológica experimentada pelas personagens, no filme, a tensão que a permanência do desconhecido provoca apresenta-se através de falas raras, contidas e principalmente de movimentos e ações das personagens e figurantes – ações planejadas na medida de sua plasticidade e movimentos realizados de preferência por grupos contrastantes, de modo a compor quase-coreografias semelhantes a danças rituais. Observado no seu conjunto, o roteiro distribui as sequências de modo simétrico, em paralelo, alternância ou reiteração. O impacto perturbador da chegada do estrangeiro numa vila de pescadores destaca-se por produzir-se através de sequências semelhantes que se sucedem. As velhas do povoado encontram uma mulher morta na praia, cobrem-lhe o corpo e se afastam temendo “a desgraça”, pois ela pode contaminá-los com a peste; enquanto se afastam, acompanhadas a certa distância pelos homens, um pescador, que se distancia do grupo, vê outra mulher num barco à deriva e ajuda-a a descer em terra. Dizendo que vem “de muito longe”, a recém-chegada se apresenta como fugitiva da “peste”.

A simetria entre a chegada à praia das duas mulheres – uma morta e outra viva mas dando notícia de peste --, ao enfatizar o clima tenso que se instala na aldeia de pescadores, inaugura o desenvolvimento paralelístico da narrativa verbo-visual, onde vão-se destacar as marchas de grupos assustados em protesto contra o que lhes parece a invasão

da desgraça. Percebe-se o cuidado com que são planejados os takes dessas cenas processionais pela correspondência entre a descrição do take 161 da sequência 13 com o esquema, anotado na caderneta sob o mesmo número. Aí, com as indicações precisas de lente, filtro, distância e diafragma, seguidas do desenho do espaço da locação com o posicionamento da câmera, descreve-se a ação ritual da personagem: “D. Cora com um pincel e tinta branca, nos 5 mts. fazem traço vertical (sic), em 1,80, faz um traço horizontal, completando a cruz. Está vestida de preto, com um véu preto na cabeça, caindo em duas pontas sobre o peito” (LC, pi, 13 – 261). Os gestos de integrantes dos grupos de aldeões em protesto, desenhando cruces e amarrando caveiras de bois nas fachadas das casas, destacam-se pelo contraste entre o branco e o negro, as tarefas distintas de homens e mulheres. Já, na sequência 28, a roteirização dos deslocamentos de personagens e figurantes numa procissão de “esconjuro” prevê, como ponto de partida, o surgimento de uma luz de vela, acesa no interior da igreja. O contraste da luz na sombra passa a determinar a ordem da procissão, que se forma com “grupo de virgens de branco com cruces pretas nas mãos”, “homens de preto carregando estandartes brancos”, “mulheres de preto com flâmulas brancas” e entoando hinos enquanto o padre vai “à frente, asperzindo os lugares amaldiçoados” (LC, pit, 22 – 334).

Através da consulta ao arquivo, o que se apreende, acompanhando as etapas da filmagem, é a aptidão crescente do diretor e sua equipe para converter imagens em efeito artístico e sentido questionador. A cenografia de exploração de contrastes adequa-se à agressividade violenta da paisagem escolhida como locação. É o que se pode depreender do registro do diário, em 28 de agosto de 1949: “(...) visitamos hoje algumas praias lamacentas (...). São extensões cobertas de um barro feito de areia e sangue que escorre dos matadouros próximos e que exalam um miasma fétido, assim que o sol se torna mais forte; essa lama atrai os urubus, às centenas, sinistros reis desses pântanos amaldiçoados” (Cardoso, 1970, p. 10). Toda a construção de *A mulher de longe* provou-se uma experiência valiosa de escrita, seja esta desenvolvida em qualquer linguagem. Se, para a descrição verbal do cenário, na tarefa constante de refinar seu conhecimento dos fazeres da arte, Lúcio Cardoso encontra vocabulário eficaz à exposição da “ máscula poesia” dos ambientes, também, na direção das tomadas de câmera e nas marcações cenográficas, vai descobrindo o ponto de equilíbrio entre eloquência e sobriedade.

Enquanto artista versátil, que se renovava mudando de gênero, meio e linguagem, exercitou, sem preconceito, a exploração literária do tom melodramático, apostando na velha sabedoria de como afetar o leitor. Mas, sempre insatisfeito com os resultados, voltou-se para as lembranças da infância e foi testar sua capacidade de contar histórias com imagens. Descartando as soluções fáceis, escolheu cenários inóspitos e chocantes e, ao imaginar uma trama adequada a eles, contaminou-se da violência mítica que serviu às tragédias arcaicas. Insufinou nos motivos melodramáticos, que o perseguiram, o “pessimismo” vigoroso, afirmativo dos gregos do passado. Não importa que o filme tenha ficado incompleto, o enfrentamento das dificuldades para concretizar seu projeto

revitalizou, sem dúvida, os instrumentos narrativos que vinham sendo empregados na literatura e no teatro. Explorando, como estrangeiro, as complexidades da produção cinematográfica, Lúcio Cardoso ganhou impulso na continuidade de sua trajetória e, assim, garantiu às obras posteriores maior potência ético-estética.

- 1 No roteiro, o take 43 da sequência 3 – aquela em que a aldeia se assusta com o encontro de um cadáver de mulher na praia – traz a seguinte fala da “velha” que lidera a comunidade na resistência aos forasteiros: -- “É desgraça, é desgraça certa esta mulher que o mar trouxe de longe”.

Referências bibliográficas:

- Acervo Lúcio Cardoso do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação-Casa de Rui Barbosa – pastas consultadas: LC, 170, cp – 170; LC, 13, pi – 261; LC, 22, pit – 334.
- CARDOSO, Lúcio. Diário completo. Org. Octavio de Faria. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- “Mãos vazias” e “O desconhecido”. In Três histórias de província. Rio de Janeiro: Bloch, 1969.

O
 VERSO
 DA
 FICÇÃO

MYRIAM
 ÁVILA

S
 R
 E
 N
 R
 I
 Q
 U
 E
 F
 L
 O
 R

O poeta escreve um romance. Não um romance de verdade, pois um poeta só pode escrever um romance de mentira. O motivo declarado é a aversão a criar personagens: “Não sei de onde os romancistas tiram tantos nomes e sobrenomes. Eu me sentiria ridículo se tivesse de ficar nomeando todo mundo, como eles fazem”, declara Sérgio Medeiros no blog Musa Rara. Penso que se poderia acrescentar a isso a aversão de representar o tempo como sucessão de eventos, por oposição ao pensamento estroboscópico, operador de simultaneidades. No seu poema-romance Enrique Flor, primeira parte do livro Totens (Iluminuras, 2012), Medeiros apropria-se macunaimicamente da personagem de um romance prévio: Ulisses, de Joyce. Enrique Flor, apenas mencionado no livro de Joyce, passa a protagonista no novo texto, onde se desdobra ainda em Henry Flower e Henrique Flores. O dono desse botânico patronímico é, em Ulisses, o organista que toca em um casamento onde todos os participantes – a começar pelos noivos – têm nomes de árvores. Em Totens, ele é também um compositor que teoriza a todo momento sobre sua própria obra e que se desloca entre Irlanda, Brasil e Portugal com seu impressionante órgão (vale o duplo sentido) vegetal. Por sua forma, o romance de Medeiros apresenta certa similaridade com Memórias sentimentais de João Miramar e Serafim Ponte Grande. Compõe-se de uma série de minicapítulos e faz seu protagonista

circular pelo mundo com a mesma desenvoltura dos de Oswald. Mas uma outra ficção, referência frequente na obra de Sérgio, parece também aqui ter sido invocada pelo novo romancista: Sílvia e Bruno, de Lewis Carroll. Nesse pouco conhecido livro do autor de Alice existe uma personagem, o Jardineiro Louco, que igualmente vive em um mundo vegetal e que, à mínima provocação, responde entoando versos musicados. Do mesmo modo, o Enrique Flor de Medeiros costuma terminar cada capítulo com uma canção de sua autoria, quebrando o modo narrativo onde se insere, introduzindo a poesia como “resistência ao romance”, para usar as palavras do poeta a respeito de sua obra mais recente. E, de fato, à medida que o texto avança, passando por divisões chamadas Flower irlandês, Flower/Flor brasileiro, Flor português, Flores e Epílogo, mais frequentemente abandona o modo narrativo pelos “descritos” que dão uma feição muito particular à criação medeiriana, desde Alongamento.

Como bom conhecedor da música do século XX (no livro, há referências a Cage e Messiaen), Sérgio Medeiros sente-se à vontade para tecer os biografemas do fantástico compositor e cantar as virtudes de seu órgão maravilhoso, feito de madeira viva, que reverbera o entorno natural no qual se encontra e desenvolve raízes convolutas, intrincadas como as relações entre o sexo vegetal (tema do livro anterior de Medeiros), a arte dos enxertos musicais e o totemismo explicitado no título e na introdução. Promotor dos mais incríveis matrimônios e dos diálogos mais uníssonos, Enrique Flor não procura aplacar o divórcio entre romance e poesia, que, pelo contrário, torna-se mais evidente com a passagem da fonte regular ao itálico.

Nos textos em itálico – em geral, caracterizados pelo narrador como letras de canções ou árias – o poema brinca com referências poéticas diversas, a começar pelo haiku (“formigas carregam harpas verdes/ cruzam com outras com tambores igualmente verdes”), citando discretamente a poesia ocidental: “passam sempre bambus pelos seus olhos que só fazem abri-los” lembra as barras da grade que condicionam o olhar da pantera rilkeana e ecoando, com “um ramo florido sobre os paralelepípedos da rua”, os versos de Pound acerca da estação do metrô (“Petals on a wet, black bough”). Se essas referências são propositais ou não, só o autor poderá dizer. Em seus versos de Totens, surgem com frequência reflexos de uma sociedade humana e de seus ícones que eram geralmente ignorados em seus descritos¹ anteriores. Diante da bela arte de Cage, Joyce e Mallarmé, como deixar de reconhecer o húmus humano do qual floresce? Certamente, como pintou Joyce, os “caniços pensantes” podem ser vistos como uma floresta formada de troncos genealógicos diversos, que às vezes se casam/enxertam uns nos outros. Interessantes objetos de estudo, tais caniços não fazem, porém, jus ao protagonismo no cenário natural.

O totem será sempre a petrificação de um movimento, da mesma forma que a obra de arte é a imobilização daquilo que a motivou, ou daquilo que a move. O texto de Medeiros é movido, nessa empresa mais recente, por uma variedade de coisas que, em comparação com seus escritos anteriores, incluem cada vez mais a ação humana e seus resultados conscientes, sem deixar de fazer justiça ao agitar-se da natureza

e dos objetos descartados em que normalmente não se reconhece uma vida própria. Os versos seguintes são bem ilustrativos da atenção inusitada dessa poesia àquilo que “não vem ao caso”:

**o saco de plástico sobe
vagaroso da grama**

**ultrapassa a serpentina do muro
faz sombra na calçada**

**gruda-se como uma preguiça
albina num alto galho seco**

respira ali levemente

É uma constante da poesia de Medeiros essa atenção retesada, alerta, que dribla os mecanismos de seleção que cada um de nós desenvolve ao longo da vida. Não será essa mesma a definição de poeta? Quando exercita a prosa narrativa – prosa poética, sem dúvida, por sua natureza condensada e paratática – o autor não pode deixar de recair nos processos de seleção que permitem separar o que é pertinente à exposição de uma sequência de ações que se desenvolvem de forma coerente no tempo. Ao entregar-se a esses processos, parece dar-se conta de que o romance, um romance, é montado sobre um mecanismo de produção de reconhecimento e aceitabilidade. Como diz o bon mot de Mark Twain, ao contrário da realidade, a ficção precisa parecer verossímil. O cenário se impõe – estamos na Irlanda, no Brasil, em Lisboa, em um quintal, na casa de pasto, na Praça da Figueira. As explicações se impõem: “isso pensou o senhor Enrique Flor enquanto Mrs Gloriana Palme amparava o marido bêbado fazendo-o sentar-se numa poltrona providencial coberta de pétalas e logo de vômito”, “além desse começo de frase o jornalista não tinha mais nada de interessante para ler então se pôs a escrever a continuação da matéria”.

O afrouxamento das exigências de coerência narrativa produz a prosa poética, mas ainda assim o território da ficção cobra seus tributos ao poeta. Daí a necessidade de, em Enrique Flor, desviar-se do curso da narrativa via a aposição de versos, a parodização do romance epistolar por meio de cartões postais meramente descritivos e a introdução de um abecedário (forma muito encontrada na poesia popular) que prescinde de subordinação ao tema geral da narrativa. (Carroll, em seus textos nonsense, muitas vezes construía essa subordinação a posteriori). Com seus descritos hiper- e surrealistas (“nítida sombra de grandes árvores no chão como uma única folha escura de borda serrilhada”/ “um prédio semelhante a um pudim com gomos inflados”), Medeiros apresenta um comentário sobre o pobre realismo do romance, baseado em artifícios como a recorrência de personagens, a construção de um tempo linear, a referência histórico/geográfica. Com notas de rodapé, exagera e critica a necessidade de explicação do romance: “Provavelmente, algumas

fêmeas de um famoso inseto sul-americano, conhecido como bicho-do-pé, penetraram com seus abdomes cheios de ovos nos pés de Henry Flower, que assim ficaram grávidos, ou inchados.”

A aventura nos bosques da ficção que é Enrique Flor termina com um epílogo bastante sumário. As últimas linhas brincam com o nome do protagonista: o nome, sempre essa pedra no sapato. Compõe ainda o epílogo, em non sequitur, um belo dístico, bem próprio de Medeiros: “à luz da manhã o carro de mão projeta um corvo/ de costas para o chão.” Aqui vemos o poeta/prestidigitador operando suas inusitadas metamorfoses, no que me parece um dos seus maiores traços de singularidade. Não me lembro de quando a poesia brasileira terá mostrado uma tal acuidade de percepção ótico-estética.

A segunda parte do livro mantém o nível de invenção e surpresa da primeira. “Os eletoesqus” (estranha palavra, até que se perceba o seu caráter anagramático), dividido entre “o novo texto” e “o antigo texto”, tem “cantos” bivalves, cujas partes são etiquetadas como A&B, C&D, E&F. O antigo texto toma como mote o conto “La horla”, de Maupassant e erege como totem o Bafo, ícone bastante compreensível por se tratar de poema nascido em Campo Grande. As últimas linhas totemizam ainda a própria palavra totem, fechando um texto de feição estranhamente épica, apesar de conciso. Entre outros figurantes dignos de um oscar e fazendo contraste com uma multidão de albinos, chama a atenção o sol, atrevido e inquieto, dono de uma natureza rastejante que o retira do isolamento nas alturas:

**nas bananeiras verdes o sol se rasga e se dispersa
na parede clara o sol se cola sem se franzir**

**o sol se deita vagaroso nas cadeiras brancas
(voltadas para ele no terraço)**

**o sol se oculta atrás do poste de iluminação
o último da ruazinha sem saída**

ao lado do sol rodam caminhões pesados

apenas uma ilhota

que o sol embrulha

**e arrasta para junto de si
como um pacote**

Ler Totens é participar dessa aventura de exploração, às vezes folgadoamente turística, no mundo das palavras, das formas, dos eventos do cotidiano que antes não haviam alcançado existência poética. É um eficiente livro de auto-ajuda para as desamparadas vítimas do tédio contemporâneo veiculado em vídeo, áudio e papel.

- 1 Construções verbais de alta acuidade descritiva: “faço pequenas anotações a mão, que chamo de descritos. Esses descritos são sucintos e precisos, não perdem tempo com o pronome “eu” – o sujeito é omitido, ficam seus olhos vazios olhando para a paisagem e as coisas” (Sérgio Medeiros).

MYRIAM ÁVILA

mineira de Belo Horizonte, é professora da Universidade Federal de Minas Gerais.

A ÁREA UM CONTO INÉDITO DE ANÍBAL MACHADO

RECLAMADA

MARCOS VINÍCIUS TEIXEIRA

A área reclamada” é o título de um pequeno texto, ainda inédito, do escritor Aníbal Machado, que não foi aproveitado na versão definitiva do livro *Cadernos de João*, publicado em 1957. Ao que tudo indica, o pequeno conto, que pode ser encontrado no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, não chegou a compor a sua obra mais experimental por não ter alcançado uma versão definitiva. Nos originais a que tive acesso é possível recuperar a trajetória do texto, que primeiro se chamou “Tudo tem dono”, depois “Os donos da terra” e, por fim, “A área reclamada”. Todas as três versões encontradas no acervo se encontram datilografadas e com alterações feitas a lápis. É difícil precisar a data das versões, mas a última delas se encontra reunida com outros textos num pequeno volume de textos datilografados sob o título de *O teatro do vazio*, que se chamou anteriormente *Desintegração dos fantasmas* seguido de *A.B.C. das catástrofes*. Abaixo do título duplo, lemos: “Rio, 1948”. As informações são interessantes pois revelam um projeto inicial, anterior ao pequeno livro *ABC das catástrofes* e *Topografia da insônia*, publicado somente em 1951.

Apesar de se tratar de um texto inacabado, é possível estabelecer uma versão cotejando as duas últimas deixadas pelo autor. Ocorre que a última versão se encontra datilografada até a palavra “redondeza”, que é termo do meio do texto. Foi preciso aproveitar a parte da versão anterior para se ter o todo, mais precisamente a que se inicia com a palavra “muda”, que é sequente à palavra citada da última versão. Nesse procedimento considere e respeite sempre as últimas alterações feitas pelo escritor. É preciso deixar claro desde já que não se trata de texto propriamente abandonado, mas suspenso, pois foi datilografado, refeito e conservado. Basta um breve olhar sobre os originais de Aníbal Machado para saber que o fato de estar datilografado já significa uma escolha. Acredito que o excesso de reescrita e a possibilidade de não ter sido devidamente finalizado sejam os motivos para a suspensão do trabalho, neste caso.

Evidentemente, não é nosso propósito chegar à versão final do pequeno conto, mas creio que é válida a tentativa de recuperá-lo, observar a forma como o escritor trabalhou e permitir que os leitores de sua pequena obra o conheçam. Vejamos, então, o texto tal qual me foi possível estabelecê-lo.

A ÁREA RECLAMADA

ANÍBAL MACHADO

Pensando que já era tempo de plantar os meus marcos, saí com eles às costas. Quando me perguntavam: “aonde vais com isso?” eu respondia: “traçar os meus limites, medir a extensão do meu reino”.

Nunca quis nem tive nada: o que era meu era de todos. A minha cara, porém, e certo modo de olhar e dilatar as narinas davam a impressão de que eu era ávido. Daí muita gente a princípio se precaver contra mim, fechar as portas, esconder a esposa, os tesouros. Vendo depois que eu não era assim, tranquilizavam-se, satisfeitos em pensar que eu sou um idiota, – um inimigo de menos.

Minha ideia era ocupar uma área pequena, sem molestar ninguém, sem chamar a atenção. Como não encontrava obstáculo, pareceu-me a princípio que tudo estava abandonado. Avancei então o quanto pude e, muito longe, finquei um marco.

Queria que vissem a terra deserta em que fiz tal coisa. Pois foi o bastante para que uma porção de monstros se assanhassem contra mim. E ainda me atiraram pedras. Mudei de direção. Andei, andei... Descobri um lugar esquecido e disse: “Aqui, sim, ninguém ainda se lembrou de vir”. Tirei outra baliza e finquei. Para que fui fazê-lo! Um proprietário hirsuto apareceu como uma fúria e me expulsou. Era dele aquela solidão. Isso é que me surpreende, pois sempre ouvi dizer que esse Brasil a dentro era só deserto e floresta: a geografia elástica e incerta, os rios fazem o que entendem, saltando do leito durante a noite, dessas aventuras deixando uma descendência viscosa de lagos e pântanos.

Vêem-se as terras, não se vêem os donos. Mas vá alguém bulir.

A cada tentativa malograda, aumentava o desejo de conseguir o meu pedacinho de gleba. Fui bater numa grotá. Que recepção: As maritacas e morcegos se comportaram de tal maneira, e com tamanho estardalhaço, que tive de recuar. Mais adiante – e eu já estava exausto – os jacarés me expulsaram

de um pântano. Aliás, não gosto de pântanos, mas as ilhas que divisei ao longe eram tão floridas, vinha delas música tão suave, que exclamei: Aquilo sim, é moradia ideal!

Apesar da minha vocação para água, a lagoa só me trouxe aborrecimento. “Oh! Vou sobrar”, pensei desanimado. “Tanto Brasil e nenhum espaço para quem pede pouco”. Avistei depois uma várzea e fui retirando com cautela os marcos. A redondeza muda parecia querer aceitar-me. Espantou-me que ninguém aparecesse. Decidi logo escolhê-la. Cheguei mesmo a meter uma estaca.

Enfim! Mas o vento não me deixava ficar em pé. Eu teria que passar a vida inteira de rastros. E a minha dignidade? Vejam só: quando as terras não são ocupadas pelos homens, são ocupadas pelos elementos. O dono ali era o vento.

Andei algumas léguas mais. Tanta árvore gigante! “Vou armar minha rede em cima de uma; não haverá reclamações”. Assim fiz. Levantei o meu lar o mais alto possível. Mas que noites passava ali! Os pássaros me bicavam até a madrugada e eu, de tão magro, já não tinha carnes para saciá-los. Aí me veio uma tristeza funda apesar da beleza do céu sob a qual minha árvore abria os braços. Não era tanto do procedimento dos pássaros para comigo – afinal de contas eu estava sendo bicado por quem de direito – mas é que me sentia um estranho, tolerado pela paciência da árvore que me abrigava, pois já terminara o prazo de minha permanência. Além do mais, aquilo era provisório e as flechas que vinham de oeste me obrigavam a uma posição incômoda. E eu teria que dar as costas aos lindos crepúsculos de Mato Grosso.

Ninguém se iluda: o oeste se defende contra os invasores de leste. Aí então eu pensei: gente, o que eu queria era apenas um pedaço de terra, algum lugar onde ficasse para sempre.

Olhei para o chão. Ali seria o meu cantinho, o meu reino. Deixei cair os marcos. Tudo não passava de dois metros de comprimento por alguns centímetros de largura. Miserável, ridículo retângulo. Justamente o que eu não queria: o tamanho da minha sepultura.

É válido registrar mais alguns detalhes sobre a última versão de “A área reclamada”. Aníbal Machado chegou a ensaiar uma alteração para o início do texto, que não foi desenvolvida. No verso da folha, anotou a lápis:

Meu pedacinho de terra saio todo o dia a reclamá-lo. Levo a enxada, levo o anzol, levo a mulher.
Oh, como é lindo aquele

Depois, na margem superior e apertada do papel, acima do fragmento que acabamos de reproduzir, quase na forma de versos, escreve:

Puxa! que já é tempo...
É mais que tempo de reclamar o meu pedacinho de terra.
Levo o anzol e levo enxada
Levo viola
Levo mulher

Com relação ao texto estabelecido, o primeiro transcrito aqui, Aníbal Machado rasurou a maior parte do primeiro parágrafo. A variante, ainda assim, pode ser lida: “Naturalmente tratei de levar o mais longe possível as balizas e para isso caminhei muito. De vez em quando, descansava. Mas pode alguém descansar direito quando está tratando de trabalhos tão sérios, sobretudo depois das repetidas invasões que tenho sofrido?”. O segundo parágrafo aparece contornado, dentro de um retângulo feito a lápis. Por fim, a primeira frase do terceiro parágrafo foi rasurada, a saber: “Mas chegou o tempo de eu reclamar a minha parte”. Existem ainda outras alterações além destas.

As imagens que se descortinam em “A área reclamada” revelam um ser cuja condição é a de estar sempre na iminência de começar algo, o seu reino, sem, no entanto, realizar o seu projeto. Este reino, diga-se desde já, deve ser entendido como uma metáfora para a vida, que se resume, neste caso, a uma busca contínua. Homem em preparativos, o personagem nunca o iniciará, pois sempre acaba expulso ou desiste por algum motivo. Sua resposta ao mundo é caminhar, seguir, continuar procurando um lugar para estabelecer-se, o que, ao final, será o resumo de sua própria vida.

A chave de leitura deste pequeno conto parece estar justamente no contraste ou na união dos opostos encontrado no seu semblante, na força que o move e na imagem que se constrói do Brasil. O semblante do protagonista e seus modos sugerem um sujeito ganancioso, o que gera desconfiança nos estranhos e lhe proporciona inimizades. O seu ser, no entanto, é o oposto disso. A fachada ávida lhe esconde o interior bom e humano. Assim também é o que lhe move: por um lado, nunca teve ou quis nada, por outro, vai em busca de um reino. Esse contraste, apenas aparente, é resolvido por uma questão maior, pois se trata do tema da vida sempre em construção. Outra contraposição está na imagem de um Brasil continental, mas que pertence a poucos. Essas três abordagens caminham juntas e se somam à presença do insólito no texto.



Luís Jardim

A primeira frase do conto situa o personagem numa transição, ao afirmar que já é tempo de plantar os seus marcos. A mudança, sugerida, parece não existir se observado o desdobramento do enredo. Se o que era dele também pertencia aos outros, a conquista agora de um reino implicaria uma alteração ideológica radical, que poderia ser suposta somente a priori. Isso porque o propósito de conseguir um território contém a modéstia da área pequena, de não ser notado e de não incomodar os demais, mesmo que o primeiro marco seja fincado a longa distância. Se o seu reino não representa a sua aparência, ou seja, a sua avidez, talvez então se ligue à sua essência simples, humana e de inclinação socialista. Assim, se não se trata de um império, plantar os marcos pode simbolizar a ideia de deixar uma marca, de traçar o seu próprio limite. Para isso, o protagonista se torna um andarilho, como quem, caminhando em lugares alheios, busca a compreensão de si mesmo.

O Brasil, imenso e desconhecido, lhe serve de motivação. Mas o país, assim como o personagem, também está preso a uma contraposição entre aparência e essência. Lembrado por seu vasto território, pelas dimensões continentais, apresenta uma população desprovida de terra ou de bens; e o que, à primeira vista, parece ser facilmente dominável, passível de invasão, revela-se preenchido e habitado, adverso e desfavorável. Quando não é o proprietário hirsuto, são os animais, os elementos

da natureza e as flechas dos nativos que expulsam o protagonista. O oeste está atento contra os invasores do leste. Aníbal Machado de fato se preocupou com uma dimensão social quando escreveu o conto. O termo “proprietário hirsuto” aparece na primeira versão como “latifundiário hirsuto”, o que reforça esta ideia. Observe-se que a alteração torna o texto mais humano do que político. Além de distanciar o texto da vida real, foca a questão do indivíduo. Aliás, até mesmo o dono da terra, vale a pena frisar, ao expulsar o invasor, recupera a sua solidão. Nesse sentido também é válido notar a alteração no título. Inicialmente “Tudo tem dono” passa a “A área reclamada”. O primeiro se dirige ao país, enquanto o segundo se refere ao indivíduo. Assim sendo, é possível dizer que o escritor parte de uma dimensão mais social, percebida mais facilmente na primeira versão, para uma abordagem mais individual ou ligada ao ser na última.

Com isso, o texto deixa de ser redutível a uma leitura puramente ideológica, em termos de luta de classes, ainda que a mesma seja possível. As alterações feitas e principalmente a presença do insólito elegem a relação indivíduo versus mundo como primordial. Nesta, encontramos também o insólito, que pode ser identificado facilmente, seja quando o protagonista é atacado por monstros, seja quando o vento lhe é inimigo. O vento, por sinal, nos remete à estória de Zeca da Curva no seu mais belo conto. É curioso observar que o insólito também emerge do âmbito da desigualdade social. Assim, maritacas, morcegos e jacarés ganham status de donos da terra. A questão, assim, apesar de comportar a discussão social, se dá no plano mais metafísico.

Voltando-nos unicamente para o personagem, vale lembrar que nunca consegue efetivamente começar o seu reino. Está sempre prestes a começar, sempre se preparando para viver, sempre em busca. Neste sentido o texto guarda forte semelhança com o episódio “Plume viaja”, do escritor belga Henri Michaux. Plume, sempre que chega a um determinado lugar, é obrigado por uma situação qualquer a pôr-se novamente na estrada e seguir viagem. Assim como o personagem de “A área reclamada”, é sempre expulso ou obrigado a se retirar. Este viajante que nunca chegará ao destino é uma metáfora para a própria sobrevivência humana ou, mais, para o caráter provisório inerente à vida, que torna o homem um sujeito sempre em preparativos. “Viver é o mesmo que preparar-se para viver”, diz Aníbal Machado, nas páginas de *Cadernos de João*. A frase pode ser repetida para o protagonista de “A área reclamada” cujo único limite parece ser a morte.

Movido por um senso de justiça e de igualdade, pode o protagonista “reclamar” a sua parte no mundo. Por isso, sai em busca de seu território. Revela-se, no entanto, incapaz de conviver com os animais e a natureza. As ilhas que avista ao longe, sinônimo de moradia ideal, parecem revelar, pelo termo ilha, que não conseguirá viver em harmonia com os demais. Trata-se, mais uma vez, de uma luta consigo mesmo. Os marcos, que demarcariam seu território, são plantados em lugares impróprios: num pântano, nas águas, ou levados para o alto de uma árvore. Se tais “lugares” não podem ser demarcados, o personagem passa a viver sentindo-se deslocado. Vive como eterno forasteiro.

Ao final, ao invés de fincados, os marcos caem, o que simboliza a própria morte. Ao caírem demarcam o estreito território de seu reino: o seu próprio túmulo. Eles, no entanto, não caem simplesmente, é o protagonista que os deixa cair. Assim escrito, o texto possui a sugestão da entrega à morte e até mesmo do suicídio. Deixar caírem os marcos é permitir-se desaparecer. O texto se revela amargo no final. Não podemos nos esquecer que o personagem se encontra numa árvore gigante e do alto pode enxergar o formato do próprio túmulo. Enxergá-lo é, em certa medida, premeditar o próprio fim. De qualquer forma, a morte é apenas entrevista. O fato de a última estadia da vida ser numa árvore cria um forte diálogo com textos como “Noite numa folha” e “O desmonte” do livro *Cadernos de João*. Nestes, é sugerida a possibilidade de o ser continuar existindo eternamente, integrando uma árvore.

Nesta parte final de “A área reclamada”, o autor fez alterações significativas: rasurou “oitenta centímetros”, escrevendo “alguns centímetros” e na última linha rasurou o termo “exato” que qualificava “tamanho”. Assim fazendo, guardou para o final a ideia de sepultura e com ela a certeza de que o protagonista apenas caminhou para a própria morte. Não chegou nas ilhas floridas, não admirou suficientemente a beleza do céu, foi impedido de ver o crepúsculo e não demarcou seu território. Nem começou seu reino nem muito menos aproveitou a paisagem, tomado que estava pelo objetivo de começar. Aníbal Machado, nos seus textos, às vezes insere uma pergunta que desfaz a meta de algum personagem ou dele próprio. Seria o caso de perguntarmos aqui: começar o quê? A vida passou e não há mais nada para começar, restando apenas a sensação de que a vida poderia ter sido diferente. Tal como é comum ocorrer com Carlitos, de Charles Chaplin, a resposta que o personagem dá ao mundo adverso é sua tristeza e sua solidão.

“A área reclamada” dialoga com muitos textos de Aníbal Machado que tratam, cada um a seu modo, do tema do ser em preparativos ou em construção. O personagem João Ternura, em seu único romance, é grande exemplo disso. Há também inúmeros textos em *Cadernos de João* com essa abordagem e até mesmo nos contos, que são mais acabados, ela está presente. A mesma coisa pode ser dita em relação ao tema do andarilho, que perpassa toda a sua obra. O resgate deste pequeno conto complementa um universo literário importante e ainda pouco investigado por nossa crítica literária. Aníbal Machado produziu sua obra como uma espécie de colcha de retalhos ou um caderno de anotações que tudo comporta. É preciso, assim, que seus fragmentos e pequenos textos sejam recuperados para que, reunidos, possam compor melhor o seu “mapa irregular”, como escreve no póstumo de *Cadernos de João*.

MARCOS VINÍCIUS TEIXEIRA
é doutor em Literatura Brasileira pela USP e autor de *Os deuses comem pão* (2006).



"homenagem a kounellis" (alumínio fundido)
objeto: 49 x 47 cm
césar brandão - 2012

OS MATERIAIS DE KOUNELLIS

CÉSAR BRANDÃO

Li em entrevista de Jannis Kounellis que ele usava aqueles materiais no trabalho influenciado pela vivência de muito tempo em região portuária. E isso coincide com uma possível definição de arte (dentre inúmeras) que venho às vezes colocando em textos: arte também é resultado de vivência e cultura.

Filho de operário, morei até os 20 anos de idade em bairro que contornava a indústria onde o pai trabalhava, e que tinha vários fornos para produzir carbureto e ferro silício. Uns de meus serviços na infância, levar as marmitas de almoço dos vizinhos até a indústria, me davam alguns trocados.

Assim, passei a infância inteira vendo o fogo e fumaça daqueles fornos gigantescos, e os materiais utilizados na indústria: cal, carvão, pedra cristal, sucata, etc.; além dos produtos fundidos (e sempre utilizei esses materiais em minhas instalações ou objetos).

Também ficava fascinado com as torres de eletricidade que contornavam os morros do bairro levando aqueles gigantescos cabos até a indústria, e formando lindo desenho linear ao redor do bairro; e cheguei a fazer muitos desenhos a "bico de pena" daqueles fornos e torres.

Daí minha fascinação por fundir objetos, e sempre de forma precária, utilizando fundições não especializadas em obras de arte, o que geram

cópias do mesmo molde apenas semelhantes, e cheias de imperfeições (próteses incorretas).

E meu bairro era também contornado por lindas linhas de trem, que formavam um grande "Ó" ao redor, e seu nome popular é "Bairro do Ó", em minha cidade natal, Santos Dumont-MG.

E esse trabalho fundido é uma homenagem a Kounellis, e minha ideia seria uma instalação, com diversas cópias do mesmo molde parafusadas às paredes de uma galeria em "U"; como se fosse exposição de único objeto, lado a lado, de forma linear.

Esse objeto tem 49 x 47 cm, é fundido em alumínio reciclado (latas de cerveja, peças de automóvel etc.), e o molde original foi feito com um pedaço de compensado meio quebrado, bombril e cola pva, barra de ferro parafusada, e fio de alumínio amassado a martelo e fixado apenas com pregos: uma gambiarra.

CÉSAR BRANDÃO

é artista plástico. Participou da Bienal Internacional de São Paulo e tem obras no acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) e do Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP)

SUPLEMENTO

Governador do Estado de Minas Gerais
Secretária de Estado de Cultura
Diretor-geral da Imprensa Oficial de Minas Gerais
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
 Eugênio Ferraz
 Jaime Prado Gouvêa
 Marcelo Miranda
 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)
 Marcelo Miranda – JP 66716 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



Capa: Antonio Costa Dias

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



*Venha conhecer!
Como Minas, somos Gerais!*

Imprensa Oficial, há 120 anos
publicando a história de Minas

Parque Gráfico

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

Pré-produção

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

Impressão

Livros, revistas, jornais e peças promocionais são produzidos em modernas impressoras digitais (xerox igen3) ou por meio de offset.

Acabamento

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

Tecnologia

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



Contatos:

(31) 3237-3475

(31) 3237-3573

(31) 3237-3435

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

e-mail: orcamento@iof.mg.gov.br

www.iof.mg.gov.br



olhos de michalina petrenko em auschwitz

MARCOS PEDROSO

EPIFANIA I

ao me levarem à sala de banho
ante as botas enceradas do major
entre a lama escura e os chutes do kapo
antes que a dor se instalasse na correição do fim

caí, já nua, menina de treze anos,
aos pés dos soldados de cinza
levantei-me, com dificuldade,
a faca afiada do vazio em meus olhos
atrevi-me entre eles
quando o primeiro sangue
brotou entre minhas pernas

nunca vi tanto medo,
nunca vi tanto sangue,
enclausurado no corpo desses homens
em seus uniformes de deus,
eu, michalina petrenko,
uma menina quase morta,
levitei-os com meu sangue,
sangue enlameado e quente
sangue sujando os uniformes
entre o corpo deixando a infância
e a mulher que se anunciava

eu, michalina petrenko,
sou a moça guardada pelos soldados
em meus pequenos olhos
infinitivo mar

EPIFANIA II

poema perfeito dentro do peito
todos os olhos ali,
uma casa se preparando para a festa,
toalha nova sobre o céu,
pele invisível de anjo,
pele sobre a pele de anjo,
quero tanto compartilhar essa ilha que não sei
quero tanto compartilhar essa mesa que é de todos

é tão belo,
é tão belo esse lobo que se aproxima, lentamente, da garganta

MARCOS PEDROSO

autor de *Recorte dos olhos, estivaís e acabou*,
é um dos quatro poetas que integram a
coletânea *Mais infinito* (2011).
