SUPLEMENTO

Belo Horizonte, Março/Abril 2013
Edição nº 1.347
Secretaria de Estado de Cultura

Os vencedores do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura 2012 receberam suas láureas das mãos do Governador do Estado Antônio Anastasia no último dia 6 de fevereiro. Neste número, dividimos esse evento com os leitores apresentando uma entrevista com Rui Mourão, premiado pelo Conjunto de Obra, além de depoimentos dos vencedores das categorias Ficção e Poesia, Francisco Maciel e Otto Leopoldo Winck, ilustrados com amostras de seus trabalhos, e as intenções literárias do Jovem Escritor Mineiro Alex Sens Fuziy. Esses trabalhos foram escolhidos por quatro comissões julgadoras de alto nível, assim compostas: Angelo Oswaldo, Amílcar Vianna Martins Filho e Ivan Angelo, na Categoria Conjunto de Obra; Fabrício Marques, Libério Neves e Murilo Marcondes de Moura, na Categoria Poesia; José Eduardo Gonçalves, Júlio Assis e Drummond Amorim, na Categoria Ficção – Conto; Carlos Herculano Lopes, Márcia Tiburi e Noemi Jaffe, na Categoria Jovem Escritor Mineiro.

Seguindo a presente edição, o poeta Tonico Mercador vem com sua tradução para o português de poemas do beatle John Lennon, com desenhos do próprio músico, o poeta alemão Stefan George em versão feita por Maria José Campos e nova incursão pela poesia de Marcos Pedroso.

O contista curitibano Mário Araújo estreia no SLMG enquanto outro paranaense – este, de Maringá –, João Nilson Pereira de Alencar, analisa, numa "conversa" com Murilo Rubião através dos arquivos do Acervo de Escritores Mineiros, a obra do grande escritor.

O trabalho da capa é da artista plástica Cláudia Renault.

SUPLEMENTO

Capa: Claudia Renault

Governador do Estado de Minas Gerais	Antonio Augusto Junho Anastasia
Secretário de Estado de Cultura	Eliane Parreiras
Diretor-geral da Imprensa Oficial de Minas Gerais	Eugênio Ferraz
Superintendente do SLMG	Jaime Prado Gouvêa
Diretor de Apoio Técnico	Marcelo Miranda
Diretor de Articulação e Promoção Literária	João Pombo Barile
Projeto Gráfico e Direção de Arte	Plínio Fernandes – Traço Leal
Diagramação	Carol Luz e Conrado Rezende
Conselho Editorial	Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza, Carlos Wolney Soares, Fabrício Marques
Equipe de Apoio	Elizabeth Neves, Aparecida Barbosa, Ana Maria Leite Pereira, André Luiz Martins do Santos, Mariane Macedo Nunes (estagiária)
Jornalista Responsável	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

IMPRENSA OFICIAL
Governo do Estado de Minas Gerais

GOVERNO DE MINAS

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

Impresso nas oficinas da Imprensa Oficial do Estado de Minas

Os vencedores de 2012

Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura 2012

Renato Cobucci

Os premiados Alex, Otto, Francisco e Rui Mourão.

O reconhecimento da obra literária de Rui Mourão, romancista, ensaísta, professor e há quase quatro décadas diretor do Museu da Inconfidência, mais uma vez afirma a importância do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura. Criado em 2007 com o objetivo de premiar trabalhos de ficcionistas e poetas de todo o Brasil, além de iniciantes no ofício residentes em Minas, o certame homenageia anualmente nomes que construíram carreiras sólidas e de importância indiscutível, como Antonio Candido, Sérgio Sant'Anna, Luis Fernando Veríssimo, Silviano Santiago e Affonso Ávila. A cerimônia de entrega do Prêmio, feita pelo Governador Antônio Anastasia e pela Secretária de Cultura Eliane Parreiras, foi realizada no Centro de Arte Popular CEMIG, em Belo Horizonte, no último dia 6 de fevereiro.

Para o Suplemento Literário de Minas Gerais, a premiação de Rui Mourão tem um significado especial, pois ele foi um dos primeiros redatores do jornal e teria substituído Murilo Rubião em 1969 como seu Secretário – como então se nomeava o diretor do jornal – se sua indicação não fosse vetada pela mentalidade de chumbo que governava o País naquela época. Mesmo assim, Rui Mourão seguiu sua trajetória de escritor e de homem de cultura produzindo seus romances e zelando pela memória dos mineiros, inconfidentes ou não, que fizeram nossa História. Em entrevista a Marcelo Miranda, ele nos conta um pouco de sua vida e obra.

Nas páginas seguintes, o leitor terá uma amostra da ficção do fluminense Francisco Maciel e da poesia do carioca Otto Leopoldo Winck, além do projeto premiado do jovem Alex Sens Fuziy, catarinense de nascimento, mas mineiro adotado pela cidade de Lavras aos oito anos de idade.

Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura 2012

CATEGORIA CONJUNTO DA OBRA

RUI MOURÃO: UMA VIDA PELA ESCRITA

ENTREVISTA A MARCELO MIRANDA

Nascido no município de Bambuí, a oeste de Minas Gerais, no dia 18 de abril de 1929, o escritor Rui Mourão é o mais recente autor a receber o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura, dedicado ao conjunto da obra. O tributo foi atribuído em dezembro de 2012, a partir das discussões do júri formado pela Diretoria de Divulgação e Articulação Literária do *Suplemento*. Os jurados eram Angelo Oswaldo, Amilcar Vianna Martins e Ivan Ângelo. Com isso, Rui Mourão se junta aos outros cinco premiados na mesma categoria em anos anteriores: Affonso Ávila (2011), Silviano Santiago (2010), Luis Fernando Verissimo (2009), Sérgio Sant'Anna (2008) e Antonio Candido (2007).

Autor de diversos romances e ensaios críticos e diretor do Museu da Inconfidência de Ouro Preto desde 1974, Rui Mourão tem por característica a abordagem de temas ligados ao nacionalismo (sempre fugindo do regionalismo), a depuração da linguagem (num trabalho cuidadoso com as palavras e a construção das frases) e o apuro histórico. Num bate-papo com o *Suplemento*, realizado numa tranquila manhã de janeiro de 2013, em sua casa em Belo Horizonte, Mourão falou sobre a infância em Bambuí (onde morou até os 12 anos), a trajetória na literatura, as preocupações formais, a experiência de ter fundado duas importantes publicações no estado (as revistas *Vocação*, no começo dos anos 1950, e *Tendência*, em 1957) e relembrou como um general do regime militar o afastou da direção do *Suplemento Literário*, no qual sucedera o fundador do jornal, Murilo Rubião, em 1969. Leia a seguir trechos da conversa.

LITERATURA COMO FORMAÇÃO

Eu acho que ninguém nasce escritor. A pessoa nasce com certas características de sensibilidade, de percepção da sua inteligência. Quando me puseram na Academia Mineira de Letras, no meu discurso de posse, eu dizia que se tivesse nascido no meio dos índios, ou no deserto, jamais eu seria escritor. Mas nasci num meio onde havia um certo interesse pela cultura e pela literatura, então aos poucos fui sendo encaminhado. São os fatores externos que determinam seu caminho. Você nasce com determinadas potencialidades que podem te levar a ser um cientista ou um escritor. Na minha terra, desde os primórdios, fui me encaminhando para a literatura. Meu pai era um homem que gostava muito de ler, ele era muito fanático por Rui Barbosa. Ele ia me chamar de Rui Barbosa, mas fiquei doentinho, e minha mãe, conversando com as comadres, ouviu que era porque não tinha nome de santo na família. Então ela decidiu me chamar de José Rui e tirou o Barbosa.

O PRIMEIRO LEITOR

Eu tinha um tio, irmão do meu pai, que era um homem curioso. Sempre achei que ele era portador de baixa epilepsia, era muito nervoso e árido. Teve muitas atividades comerciais na vida. Ele inventou de criar uma livraria em Bambuí, que era uma cidade muito pequena naquela época, uma coisa insignificante, onde ninguém tinha preocupação de ler. E ele foi lá e fez uma livraria com acervo numeroso, de estrangeiros e brasileiros, tinha coisa muito boa e muito ruim. Ele passava noites lendo, fazia psicografia, mas ele parou com isso, tinha medo dessa atividade num meio como Bambuí. Mas lia imoderadamente, assim como os filhos dele. E esses livros sobraram também pra nós, sobrinhos. Tive uma tia, a tia Clara, que sempre ia lá em casa tomar conta da gente quando meus pais saíam de noite. Ela era solteirona e muito boa para contar casos. Nós ficávamos empolgados com ela, fazia coisas gostosas na cozinha, e a gente no meio daquilo ficava ouvindo as histórias que ela contava. Na época, pensei de pegar aquelas histórias todas, juntar e publicar com meu nome (risos).

NOS ESTUDOS

Quando fui estudar em Divinópolis, comecei a fazer o curso ginasial, na minha turma tinha muita gente que gostava de escrever. Os professores eram estimulantes nesse sentido, incentivavam essas coisas. Um era orador, outro era poeta parnasiano com grande habilidade na construção de versos. Eu fui sendo tocado por aquilo e queria fazer também. Não mostrava nada a ninguém, mas ficava em casa trabalhando nos meus escritos. Percebi que minha vocação era mesmo ser ficcionista, contar histórias. Depois fui para São João Del Rei e fiquei na casa do meu avô. Comecei a estudar no colégio Santo Antônio, no curso científico, e lá fiquei um ano e meio. Ninguém mexia com literatura e fiquei desapontado de que lá não existia esse interesse. Passei a fazer crônicas numa rádio local, mas precisei vir pra Belo Horizonte estudar e trabalhar. Naquela época, não permitiam transferência de alunos no meio de ano. Tentei de todas as formas, mas nada. Me disseram para arranjar um atestado médico, procurei um médico e ele negou me dar o atestado para me transferir. Então decidi escrever pro (presidente) Getúlio Vargas expondo meu problema. Numa carta, expliquei que meu pai tinha morrido, que eu precisava trabalhar e que, se não fosse para BH, iria ter que interromper meus estudos. Você acredita que deu resultado? A carta foi encaminhada para o Ministério da Educação, que mandou a ordem da minha transferência para BH.

VOCAÇÃO E TENDÊNCIA

Em Belo Horizonte trabalhei em área de medicina, com laboratório, serviços médicos, tudo na cola do meu irmão. Daí fiz concurso pro Banco Mineiro da Produção. E continuava escrevendo, viu? Inclusive alguns poemas. Publicava textos num jornal de Bambuí e colava algumas coisas no quadro negro do pátio do colégio. Um colega meu, o Fábio Lucas, um dia me procurou para dizer que iam fazer uma revista e me convidou. Ele e o Affonso Ávila eram mais ligados à literatura, já viviam em BH e circulavam nesse meio. Já faziam leituras mais programáticas, e minha convivência com eles foi fundamental. Somente dez anos depois lançamos a *Tendência*, num momento em que tudo já tinha se transformado. Antes, a *Vocação* foi importante, porque começamos a participar de encontros e congressos. Pela revista fui ao Rio Grande do Sul pela primeira vez e conheci o Graciliano Ramos, ele presidia o congresso. Começamos também a publicar em suplementos literários da *Folha de Minas* e do *Diário de Minas*. Naquela época havia muitas revistas no país todo, e começamos a trocar correspondência com essas publicações. Na *Tendência* isso mudou, foi o momento em que havia um movimento de desenvolvimento brasileiro. Era final do governo Vargas, e ele começou a implantar siderúrgica em Volta Redonda, por exemplo. Na guerra, nós fomos a fonte de abastecimento de vários produtos para os Aliados. Quando acabou a guerra, Vargas imaginava que haveria um outro conflito e que o Brasil deveria estar preparado para isso. Ele então começou a fazer grandes estoques de combustível e a desenvolver certos grupos econômicos brasileiros, especialmente em São Paulo. Depois do Getúlio, Juscelino (Kubitschek) retomou o desenvolvimentismo, em âmbito muito mais amplo, implantando indústria automobilística e naval, estradas, Brasília... O país todo estava tomado pela ideologia nacionalista, de centros de estudos a cursos de filosofia e sociologia. E nós então criamos a *Tendência*, que tinha a ideia de fazer uma literatura vinculada à realidade brasileira. No início eram basicamente eu, Affonso e Fábio. Outros foram participando depois. O Fábio foi diretor da revista na primeira fase, depois eu. Ela foi muito importante pra nós. Publicávamos todos os gêneros, mas eu só escrevia crítica e ensaio. Eu tinha algum problema com a ficção (risos), não tinha me mostrado nessa área ainda.

●●●

Em 1956, nessa fase, publiquei meu primeiro livro, *As raízes*. A *Tendência* deu a linha definitiva das nossas preocupações literárias.

MURILO RUBIÃO E O SUPLEMENTO LITERÁRIO

Quando eu estava no Banco Mineiro e já publicando na imprensa, fui convidado para trabalhar como redator no Palácio da Liberdade. Cristiano Martins, importante crítico e escritor mineiro, me convidou. No governo do Bias Fortes, eu e Affonso Ávila estávamos trabalhando no Palácio e éramos responsáveis por todas as atividades relativas a textos para o governo. Chegamos até a controlar secretarias, ajudávamos no acompanhamento tomando conta, trocando informações. Começamos a escrever editoriais para a Folha de Minas, diariamente, cada um escrevia num dia. Cheguei a trabalhar num jornal com o Guy de Almeida, fui embora para Brasília depois para ser professor de literatura. Saí da universidade com outros 200 professores que pediram demissão por conta da ditadura. Acabaram prendendo sete professores na ocasião. Com esse movimento, saí de lá. Eu tinha sido convidado para dar aulas nos EUA e não tinha aceitado, mas nessa época recebi outro convite e então fui. Fiquei dois anos lá, mas não queria continuar. Estive em Stanford, rompi o contrato para voltar. Cheguei de volta ao Brasil num cargo de técnico de assuntos culturais e consegui me transferir pro Suplemento Literário do Minas Gerais. Passei a fazer todos os números especiais do jornal e dava assessoramento total ao Murilo Rubião (criador do jornal). Coordenei especiais sobre Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Emilio Moura e vários outros. Depois o Murilo foi ser editor do Minas Gerais e me colocou no lugar dele no Suplemento (em dezembro de 1969). Fiquei ali um mês ou dois meses, e então veio o negócio do general Marcondes.

A HISTÓRIA DO GENERAL

O general Gentil Marcondes Filho chamou o então diretor da Imprensa Oficial, Paulo Campos Guimarães, e mandou que ele me afastasse do cargo de editor do Suplemento. Fui transferido pra Secretaria de Planejamento, sob chefia do Raimundo Nonato, que era um conhecido meu. Ele me disse: "Rui, você pode ficar em casa, não precisa vir aqui para trabalhar não". Ele estava com medo de mim também! (risos) O Raimundo disse que me mandaria uns processos e uns serviços para fazer de casa. Isso foi em 1970. Acho que meu afastamento (do Suplemento) tinha a ver com aquela história dos professores que se demitiram da universidade em Brasília, e como eu estava lá na ocasião... Quando assumiu um outro secretário de Planejamento, fui a ele e disse que gostaria de saber onde eu ia trabalhar. Ele queria saber como tinha ficado o caso do general Marcondes, e expliquei a ele. Esse secretário me sugeriu resolver a história de uma vez e que eu devia procurar o general e explicar a situação. Saí dali e fui ao quartel do Exército. Fiquei sentado umas duas horas esperando, num lugar cheio de oficiais jogando sinuca, todo mundo alegre. De vez em quando passava um sujeito e me notava, o general devia estar com medo também. Depois o homem apareceu, franzino, irritado, um negócio sério... Expliquei a ele a razão da visita. E ele me perguntou o que o secretário queria me mandando lá. E disse: "Olha, nós agimos contra o senhor, mas era uma coisa ligeira, não demos sequência porque achamos que não tinha motivo. O senhor perdeu um cargo de comissão, só isso". E eu disse a ele que pra mim aquele cargo no Suplemento era importante, e ele disse: "Ah, mas o senhor continua com um cargo no Estado. Diz para o secretário que eu não tenho nada para informar ao senhor, mas que se ele insistir, vai passar a ter (problema). A nossa decisão foi que o senhor não podia ficar num cargo de chefia". Voltei e contei a conversa pro secretário. Ele ficou vermelho... Nisso recebi uma requisição do Murilo Rubião me chamando para ir trabalhar com ele na Fundação de Arte de Ouro Preto, onde ele tinha assumido a presidência. Fui ser diretor executivo lá. A Fundação tinha um escritório em BH, e eu ia só uma vez por semana a Ouro Preto.

CURRAL DOS CRUCIFICADOS

Eu estava sempre muito ocupado, mas já escrevia meu segundo romance, *Curral dos crucificados*, quando estava no Palácio da Liberdade. Tudo que fiz nessa época incluía atividades muito absorventes, então eu escrevia só em fim de semana. Depois veio Brasília e os EUA, o que também me absorveu. Sempre quis tirar o corpo fora dessas atividades. Não me adaptei a elas de maneira nenhuma. Quando fui trabalhar na Imprensa Oficial, decidi assumir a meta de me tornar escritor. Quando fui escrever *Curral dos crucificados*, eu estava no centro das preocupações geradas pela revista *Tendência* e queria um livro voltado para a realidade brasileira. Tentei revelar no romance o movimento da sociedade do país, que era inicialmente toda do campo e, naquele momento, estava vindo para as cidades. Não havia ainda a definição exata se o Brasil era um país agrário ou citadino. Na época, BH tinha uma grande quantidade de baianos em trânsito para São Paulo. O parque municipal tinha muitos baianos, também debaixo dos viadutos, na praça da estação... Gente que ia e voltava de pau de arara, ou vindo da Bahia e indo para São Paulo ou fazendo o caminho inverso. Imaginei escrever sobre isso. Comecei também a trabalhar muito na elaboração da linguagem, na estrutura do livro. Eu queria um livro antidiscursivo, que fosse cada vez mais expressivo sobre aquele movimento de massa. A história é a seguinte: eu tinha na cabeça aquele famoso crime do parque (ocorrido em 1948, quando um paulista foi morto com 28 facadas num local do parque conhecido por ser frequentado por homossexuais). Imaginei então um crime lá que tivesse sido praticado por alguém que trabalhasse no Palácio da Liberdade e que nunca fora relacionado a essa morte. Os baianos estavam sendo responsabilizados por isso, porque ocupavam

Renato Cobucci

Rui Mourão, ladeado pelo Governador e a Secretária de Cultura.

os espaços da cidade. Então as investigações tentavam localizar qual baiano teria feito aquilo, mas ninguém descobria, e o crime acabava caindo no vazio. Decidi narrar a história do setor burguês e do setor dos baianos. Escrevia em blocos, e nasceu ali uma das minhas maneiras de escrever. Em cada capítulo eu fazia parágrafo por parágrafo, trabalhando cada um isoladamente. Procurei inclusive ajuda na técnica cinematográfica. Fazia tomadas absolutamente objetivas, inclusive por ser leitor de William Faulkner e Ernest Hemingway. Do primeiro, eu usava a estrutura geral do livro, a montagem, a ambientação; e do segundo, a objetividade do que eu contava. Até hoje escrevo assim, por parágrafos, em blocos concretos que depois vão ser montados. Eu tentava fazer montagens duras, encaixando, como no cinema mesmo. Dentro desses blocos eu trabalhava as palavras, as frases. Era um estudo da forma de expressão. O livro teve uma repercussão muito grande. O pessoal da *Tendência* inclusive bateu palmas (risos). Depois eu quis ainda continuar com o problema do baiano em outro plano, e fiz *Cidade calabouço*.

TEMPO HISTÓRICO

A arte, de maneira geral, é a linguagem do tempo, do momento. A literatura é sempre resposta ao tempo que o escritor está vivendo, e assim ela evolui. É claro que a experiência formal de um escritor, as técnicas desenvolvidas, te ajudam, mas o todo da obra é uma resposta ao tempo. O escritor que não faz isso está fora, será ingênuo, se fixará em coisas conteudísticas. Nos meus romances sempre procurei fazer isso.

UMA LINGUAGEM NACIONAL E ANTIRREGIONALISTA

Quem mexia com ficção na *Tendência* era apenas eu. Na época se discutia muito que não podíamos fazer uma literatura regionalista, porque ela era só conteúdo. O romance nordestino, que estava no auge naquele momento, era o quê? Uma abordagem dos problemas locais com linguagem que vinha do realismo e do naturalismo. Nós tínhamos que trabalhar a linguagem, não podíamos pôr de lado toda a experiência que já tínhamos, inclusive do exterior. A literatura brasileira é totalmente vinculada à literatura ocidental, nós somos parte disso. Entre o nacional e o internacional, havia uma relação dialética: tínhamos que responder ao que vinha de fora e responder ao que líamos aqui dentro. Não podíamos descuidar da forma, da expressão. Repetir o que faziam os nordestinos não fazia o menor sentido. Por isso comecei a estudar Graciliano Ramos.

●●●

Fiz um estudo que procurava as estruturas, a linguagem, a parte formal que ele criou. Nesse estudo foi modificada a perspectiva em torno da obra do Graciliano. O filho dele me disse uma vez que a maior tristeza dele era que o pai não tinha vivido para ler meu livro. Eu mostrei que o Graciliano era muito mais do que a forma, como tanto se falava dele.

REFERÊNCIAS

Minhas maiores eram Hemingway e Faulkner. O Faulkner me interessa mais na estruturação e montagem do texto. No caso do Hemingway, era aquela coisa direta, limpa, clara. Sempre achei o Faulkner muito superior, tinha mais significação, mais grandeza, mas eram os dois autores que mais me interessavam. Do Brasil, eu lia muito os contos do Mário de Andrade, Machado de Assis, Guimarães Rosa... A época da *Tendência* era quando exatamente estava aparecendo o Guimarães, tinha saído o *Corpo de baile*. O primeiro artigo de crítica que escrevi na vida foi sobre *Sagarana*, ao ser convidado pela Dinah Silveira de Queiroz para colaborar na coluna dela do jornal *A Manhã*, do Rio de Janeiro. Rosa era o grande exemplo de como superar totalmente o regionalismo e fazer uma arte universal aproveitando elementos nacionais através de uma linguagem própria, literária, inventada por ele.

O CONJUNTO DE OBRAS PREMIADO

Os romances de Rui Mourão
As raízes (1956)
Curral dos crucificados (1971)
Cidade calabouço (1973)
Jardim Pagão (1979)
Monólogo do escorpião (1983)
Boca de chafariz (1991)
Servidão em família (1996)
Invasões no carrossel (2001)
Quando os demônios descem o morro (2008)

Outros livros
Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano (1971)
O alemão que descobriu a América (1990)

MUDANÇAS

Quando fui trabalhar em Ouro Preto, percebi que tinha caído exatamente no meio mais fecundo, mais favorável, para fazer essa minha busca pela linguagem nacional. Nunca fui um escritor que quisesse fazer literatura regionalista, era inevitável que escrevesse sobre o ambiente urbano e, ao fazer romances, escrevia sobre Belo Horizonte. Mas Ouro Preto me tomou totalmente, porque ali está a própria formação do país e da sociedade brasileira. Antes disso, teve um determinado momento em que eu estava muito dentro do formalismo, era apriorístico, colocado antes de eu organizar o trabalho. Houve uma situação na minha família, quando um sobrinho da minha mulher morreu num acidente de moto. Foi quando escrevi meu único conto, sobre o acidente. Eu estava mais dominado pela emoção do que qualquer outra coisa. Houve uma mudança de perspectiva total e fiz um outro livro depois, *Monólogo do Escorpião* (1983), colocando de lado o formalismo e me deixando influenciar pela objetividade, extraindo o melhor disso. Me tornei mais discursivo, abandonei a técnica de trabalhar artificialmente com a palavra. O pessoal da *Tendência* achou que eu estava partindo para outra coisa, um amaneiramento do meu estilo. Mas fiquei mais fluente, voltei à frase mais normal.

CURT LANGE E OURO PRETO

Em Ouro Preto, fui convidado a escrever um livro sobre o Francisco Curt Lange (pesquisador alemão que estudou a música mineira do século XVIII) e aprendi como abordar a realidade da cidade, descobri uma outra linguagem. Então fui fazer *Boca de chafariz*, meu primeiro romance tendo Ouro Preto como centro. Fiquei dois anos com o livro pronto na gaveta. Nenhuma editora publicava, eu já achava que o negócio tinha dado errado. Comecei a escrever outro livro, *Servidão em família*, completamente diferente. A Maria Alice Barroso, diretora da Biblioteca Nacional e romancista muito badalada na época, acabou lendo o livro. Eu estava tão desanimado... Ela ficou uns dias com ele e tentou saber por que eu nunca o tinha sido publicado. Então resolvi publicar *Boca de Chafariz* pela gráfica da Imprensa Oficial, com distribuição da editora Itatiaia. Tornou-se um sucesso absoluto, com artigo e análise pra todo lado.

Conquistei muitos leitores fiéis com *Boca de chafariz*, até hoje. Recebi cartas me pedindo que escrevesse outras histórias parecidas. Eu dizia que não queria me repetir, que se fosse abordar outra vez a mesma realidade, ia cair na besteira de diminuir o próprio livro. Mas admiti que, se descobrisse outra abordagem e perspectiva, poderia fazer. E então, eu descobri.

INCONFIDÊNCIA E MINAS GERAIS

Assumi o Museu da Inconfidência em 1974. Quando fui convidado para o cargo, eu estava na Fundação de Arte de Ouro Preto. Mantive as duas atividades por um tempo, mas as preocupações e responsabilidades cresceram demais e acabei largando a Fundação. O ambiente burocrático me permitiu também alimentar meu trabalho literário. Estar em OP era justamente executar praticamente, objetivamente, funcionalmente, a nossa ideologia da *Tendência*. Por isso continuei lá (risos). Quando assumi, não era realmente um museu sobre a Inconfidência, mas sobre a história de Minas Gerais, de uma maneira muito superficial, ingênua, ligeira. O Getúlio Vargas tinha trazido os restos mortais dos inconfidentes e atribuiu ao Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) a criação de um museu para preservar aquilo. Mas o Iphan só conseguiu material adicional para uma sala, que passou a se chamar "Relíquias da Inconfidência". Eu mudei completamente isso, muito a partir da conclusão de que a Inconfidência só poderia ter acontecido em Minas Gerais e em nenhum outro lugar. Naqueles anos (século XVII e XVIII), a sociedade brasileira girava em torno dos grandes proprietários rurais do Pernambuco e da Bahia, produtores de açúcar, verdadeiros senhores feudais do nordeste em grandes fazendas, com produção para exportação. Todo mundo trabalhava pra eles. Não tinha mais nada no Brasil, exceto a classe alta e a escravatura. Essa gente não queria separatismo, queria manter o status quo, e a lei portuguesa garantia o direito da propriedade. Não existia um sentimento de nacionalismo. Porém, quando se descobriu o ouro, começaram a surgir núcleos urbanos. A mineração impôs o aparecimento do fenômeno urbano no Brasil. Ao fazer a pesquisa para a reforma do museu, discuti isso com urbanistas de São Paulo e disse a eles que o primeiro núcleo urbano brasileiro foi em Ouro Preto. Eles questionaram: "e Salvador, que era a capital?". Salvador era uma cidade artificial, construída pelos proprietários rurais, onde só ficavam as mulheres e crianças, enquanto os donos das fazendas iam lá vez ou outra. Em Ouro Preto, o núcleo urbano foi formado por outras categorias, por gente que trabalhava em profissões liberais e autônomas: oficiais, pedreiros, carpinteiros, ferreiros, artistas, burocratas, militares, pequenos proprietários e agricultores, gente que tinha outra cabeça. Era o núcleo inicial da classe média brasileira brotando ali. Essas pessoas pensavam diferente, tinham apego à terra e viram necessidade de separação da metrópole. Eles sofriam na carne os problemas vindos da ligação com Portugal, como a cobrança do quinto, a violência, os trabalhos escravos, as situações adversas de serviço. Logo começaram a desenvolver um pensamento nacionalista, ao mesmo tempo em que foram surgindo classes comerciais que precisavam se expandir, crescer, exportar, sem que Portugal permitisse. As sociedades sempre tinham sido mercantilistas, o que não interessava mais a essa nova classe. E então houve uma penetração muito grande da ideologia iluminista, vinda da França e da Inglaterra. Era proibida a circulação de livros e ideias por aqui, mas isso não impediu a chegada de livros proibidos e a circulação do pensamento. Formaram-se algumas das maiores bibliotecas clandestinas, só com livros "subversivos". A Inconfidência, então, só podia ser gerada em Ouro Preto, e o museu precisava pensar esse movimento como sendo mesmo da cidade.

NOVOS OLHARES

Com tudo isso, abri outra perspectiva literária que me permitiria voltar a escrever sobre Ouro Preto. Fiz um livro que era um confronto entre a evolução literária e a evolução museológica, o romance *Quando os demônios descem o morro*. Atualmente escrevo outro, também sobre Ouro Preto, a partir da perspectiva do ouro. Vai se chamar *Mergulho na região do espanto*. Estou até mesmo pensando em deixar a direção do museu. Já fiz o que gostaria de fazer lá e estou sem tempo de acompanhar a literatura, mesmo que sempre tenha seguido muito de perto tudo que se produzia no Brasil. Acho que atualmente estamos numa fase muito difícil, numa crise de criação. Atualmente tenho a impressão de que fazem livros apenas para diversão, sem maiores aprofundamentos, com preocupação grande com vendas, a exploração de romances policiais e coisas desse tipo. As coisas mudaram demais. Na época da *Tendência*, a literatura era um fenômeno central da sociedade. Todos os jornais tinham críticos que faziam rodapés literários permanentes, todos tinham seus suplementos, o debate cultural era muito grande. Isso durou até a implantação da ditadura. A ditadura perseguiu um monte de gente, as universidades foram invadidas e desarticuladas, houve uma mudança radical. Não sei se há oportunidade hoje de uma publicação como aquelas que tínhamos, mas o movimento de ideias precisa surgir e encontrar seus caminhos e meios de divulgação.

MARCELO MIRANDA
é jornalista e diretor no *Suplemento Literário*.

CATEGORIA CONTO

Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura 2012

FRANCISCO MACIEL, O CONTISTA PREMIADO, SE APRESENTA

Nasci em São Gonçalo, na periferia do Rio de Janeiro, no século passado, 1950. Trabalhei em bar e feira livre desde os seis anos, enquanto estudava. Acho que comecei a escrever para tentar interpretar metamorfoses: um homem pede uma bebida e três doses, depois vira bicho. Ou as sessões de umbanda: ver minha mãe e minhas tias pegando santo. No último ano do ginásio, ganhei um prêmio do Lions Club sobre a paz.

Fiz o clássico no Centro Educacional de Niterói. Ganhei um concurso promovido pelo O GLOBO/AIR FRANCE. O prêmio era uma viagem a Paris. Fui lá no inverno de 1968. Amei Paris. Descobri o Brasil.

Entrei para o Curso de Comunicação da UFF. A ideia era fazer jornalismo. Saltei fora. Eu era livresco, acreditava que vivia um mundo de segunda mão. Tinha que aprender sobrevivência na selva. Viajei, bati, apanhei, mundo cruel, vasto mundo, horror. Andei pela América Latina (a dedo, mochila nas costas, *on the road*, pé na estrada, Bolívia, Peru, Chile, Argentina, saudades do Brasil).

Não fui à guerra. Escrevia sempre, e não gostava do que escrevia. Achava que um dia alcançaria algum tipo de maturidade, uma voz própria, um estilo, um truque. Rascunhos secretos. Projetos de mudez: gaveta. Silêncio, exílio, periferia.

Em 1990, ganhei o concurso Carlos Drummond de Andrade promovido pela Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro com o livro *Beirute e outros poemas capitais*. O prêmio era grana e publicação do livro. A grana só recebi três anos depois. O livro nunca foi publicado.

Em 1995, ganhei o prêmio da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, categoria novela, com o texto *Na Beira do Rio*. Recebi a grana e o texto foi publicado.

Em 1997, participei do projeto Fábrica de Dramaturgia, de Domingos de Oliveira, no Planetário da Gávea. Foi lá que tive o prazer e a agonia de ver um texto representado. E a certeza desconfiada de que todo mundo é um Hamlet à

Renato Cobucci

Francisco Maciel e o Governador Anastasia.

procura de Shakespeare, mas entrar no cânone ocidental do Harold Bloom é um Oriente ao Oriente do Oriente.

Neste mesmo ano, participei do Prêmio Julia Mann, promovido pelo Instituto Goethe de São Paulo, junto com a Editora Estação Liberdade. Meu prêmio foi uma viagem à Alemanha. Wunderbar.

Ainda em 1997, ano mágico, conheci Clarisse Fukelman, da Vereda Produções Culturais, que arrancou de mim um pesquisador. Com ela, fiz pesquisas para a Rede Globo (novelas *Força de um desejo*, de Gilberto Braga; *Porto dos milagres*, de Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares), além da exposição em homenagem a Antonio Callado na Academia Brasileira de Letras, entre outros projetos.

Sempre batalhei *free-lancer*. Frila. Trabalhar para comer, beber, sobreviver. E escrever. Há 12 anos trabalho no Sindicato dos Armadores de Pesca do Estado do Rio de Janeiro como redator da revista *Pesca&Mar*, tendo sempre a ilusão de que um dia o Brasil vai descobrir que seu mar é tão importante quanto a Amazônia. (do pâncreas do peixe-sapo se extrai a insulina; a Aplysia brasiliana, conhecida como lebre-do-mar, contém um composto, o trimetil-sulfônio, que age como relaxante muscular, o *Conus regius*, espécie de molusco abundante no arquipélago de Fernando de Noronha e no litoral capixaba, mostrou-se eficiente no alívio da dor. Finlandeses desenvolveram um analgésico a partir de substâncias extraídas do molusco; o AZT é feito à base de azidotimidifina, substância isolada de uma esponja marinha. Thalassa! Thalassa!)

Há seis anos trabalho no jornal *A Voz do Escriba* e no *A Gazeta do Maçom*, da Grande Loja Maçônica do Estado do Rio de Janeiro. Não sou maçom. Se um dia tive um ser alguma coisa, não foi ser pedreiro livre, mas iconoclasta. Não cheguei nem mesmo a me revolucionar.

Leio francês, inglês, espanhol, italiano, e gaguejo todas essas línguas (não é modéstia, é verdade) com sotaque de periferia. Ainda estou me dizendo.

Cavalo na janela

CONTO DE FRANCISCO MACIEL

Dafé está correndo pela Maia de Lacerda às duas e quinze da tarde, e vai morrer às duas e vinte e dois. Alto, olhos verdes, funkeiro hip – hopper pixaim louro oxigenado, ele podia ter sido o que quisesse na vida. Jogador de futebol. Segurança. Gigolô. Astro. Sempre sonhou brilhar, era diferente, estava em outra. Mas escolheu a parada errada. Agora está correndo pela Maia. Ilusão.

Ele pensa que está voando, mas não está. Passou os dois últimos dias trepando e cafungando. Dormiu pouco, comeu mal, bebeu demais. Está correndo pelo lado esquerdo da rua, pela calçada, os carros estacionados, as árvores, os postes. Ele quer alcançar a São Roberto. Acha que ele estará salvo. É lá que mora a mulher que ele está comendo e ele diz que não quer nada com ela, mas é para lá que está correndo e nessas horas isso não ajuda nada, até atrapalha. Mas é para lá que ele quer ir. A casa da Mirtes, sua mãe, era um abrigo mais seguro, mas ele nem pensa nela. Se pulasse o muro do Centro Espírita Bezerra de Menezes, podia ganhar algum tempo, pular o muro de trás, alcançar a São Carlos e descer pela escadaria até a São Roberto. Mas ele segue em frente.

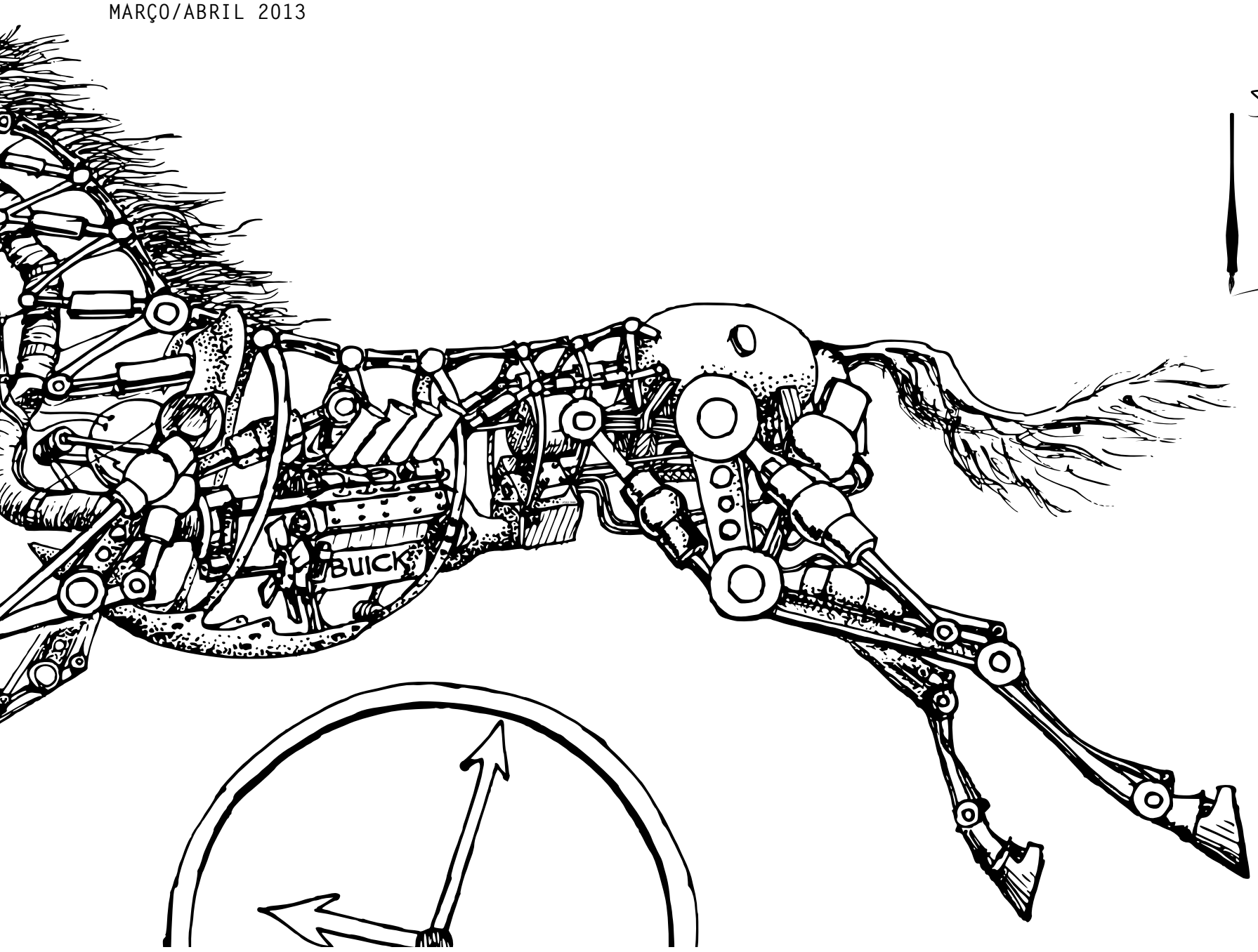
Aqui só tem cavalo de três patas. Quem diz isso é o Guile Xangô, e o Guile Xangô é um cara legal, meio maluco e meio safo, tem emprego, endereço e carteira de identidade. Aqui é tudo coisa, indigente, todo mundo aqui saiu da cadeia. E isso é verdade: o difícil é encontrar alguém aqui que não pegou janela. Vivem escondendo o tempo de cadeia. Mas quando dão uns tecos e bebem ficam contando as glórias. Saíram de lá e não conseguiram nada. Emprego, respeito, dignidade. Ficam pelos pés-sujos enchendo a cara, filando branco e preto, sugando fiapos de vida besta entre os dentes. E arrotando que na cadeia tinham regalia. Por que não ficaram lá? Aqui fora eles não têm nem regalia nem respeito, e a galera só dá desprezo. Estão acabados. Saíram da janela e deram de cara no muro. Não existem. Não fazem nem sombra de tanto que não existem. Tudo cavalo de três patas, diz o Guile Xangô, e você sabe o que acontece com um cavalo que tem três patas? Você sacrifica, mata.

Dafé continua correndo pela Maia. Pensa que está voando. Se ele entrasse no Hotel Halley, subisse pelas escadas, se trancasse num quarto, teria a cobertura do Pernambuco, que não gosta de covardia, compraria seu barulho. Teria uma chance.

Aqui ninguém tem identidade. Tudo clandestino. Só têm marcas. E ele, Dafé, não tem nenhuma. Nunca curtiu esse barato de tatuagem. Tem orgulho da própria pele, lisa, sem marca. Nunca caiu de bicicleta ou de moto. Nunca caiu.

A verdade é que por aqui todo mundo tem marcas feitas aqui neste mundo de agora. O Guile Xangô tem uma explicação histórica para essas merdas. Todas as marcas são herdadas, tipo marcas astrais trazidas

Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura 2012



de uma outra encarnação. Dá para engolir? Não dá nem para entender. O Guile Xangô adora falar castigo de escravos. O tronco, por exemplo. Todos os pés-inchados, todos os tortos e cambaios de hoje tinham passado pelo tronco na vida passada lá deles. Os escravos de antigamente eram marcados feito gado. Eles eram gado. As partes do corpo que recebiam marcas eram: coxa, braço, ventre, espádua, peito, rosto. As marcas poderiam ser: uma cruz, um sino, flores, letras (B.P; FC, N&B). Isso é o que Guile Xangô vive contando. O certo é que todo mundo aqui é meio escravo de novo.

Quando se passa a olhar bem (e depois de conversar com o Guile Xangô você olha tudo diferente) são muitas as garotas que têm esse tipo de queimadura. Geralmente foram acidentes com água fervendo. Mães jogaram água quando a menina era bebê e não parava de chorar. Era criança, se arrastou até o fogão, puxou a chaleira e a água caiu em cima. Outra garota jogou água em cima dela na subida do morro, na saída da escola, para ela aprender a não dar mole para homem das outras. Entre as meninas as que mais tiram onda são aquelas que foram atacadas com ácido pelo namorado ciumento e galhudo. Elas continuam usando shortinhos, não importa que agora só se veja a cicatriz e a vaga ideia de que um dia elas realmente foram tchan.

O Leo arrebentou a cara do Monstrinho com um porrete. Uma placa de sangue pisado no olho esquerdo e um lanho que começa debaixo do olho direito e vai até o queixo. Uma bela cicatriz. E olha que os dois pegaram janela juntos, os dois mais o Dentinho, o Paulo da Olívia, o César da Bai. As marcas de facadas são muitas. Mas as mais nobres são as de tiro: o Monstrinho tinha umas doze entradas e saídas. E pelo menos duas só de entrada: uma bala na perna e outra no couro cabeludo. Doíam para dedéu, mas serviam para anunciar chuva. Pensando bem todo mundo aqui tem marca de facada, de tiro, de paulada, de água quente, de ácido. Também existem marcas de doenças, braços e pernas quebrados onde os ossos não foram juntados numa boa. Tem manetas e pernetas, resultado de acidentes e atropelamentos, mãos com dedos perdidos em fábricas ou em serrarias, em briga de foice, orelhas decepadas num arranca-rabo.

Continua galopando. A parte melhor era quando o Guile Xangô explicava a máscara de flandres, aquela usada pela escrava Anastácia. Feita de zinco, ou folha-de-flandres, a máscara cobria todo o rosto, com pequenos buracos para ver e respirar. Era usada para castigar escravos cachaceiros, ladrões de comida e viciados em comer terra ou barro. A cachaça era o xodó dos escravos das cidades. Já o vício de comer barro era maior nas fazendas. Homens e mulheres gostavam de se banquetear com a terra de formigueiros, com cacos de potes de barro, pedaços de vasos de perfume. Os que usavam máscaras procuravam aspirar algumas partículas de terra. Era igual a esses viciados em pó branco, que ficam

●●●

em desespero para dar um teco. (Já imaginou todos os viciados na maior secura, e os meganhas botando máscaras neles?) Todos os cachaças e drogados são reencarnações dos tais filhos da escrava Anastácia, diz o Guile Xangô. Dá para acreditar?

Dafé continua correndo. Se ele atravessasse a rua e entrasse na Professor Quintino, veria que na esquina com a Sampaio Ferraz dois policiais estão na calçada do bar do Luiz, conversando com o dono do bicho e são caras legais. Um dos policiais até conhece ele, o Sargento Salgueirão, é seu amigo, já deu conselhos que Dafé não ouviu. Dafé lembra o filho que o policial perdeu num acidente com a arma dele, há uns cinco anos atrás, dentro de casa. Daqui a algum tempo esse mesmo policial vai fazer o parto da Lana, dentro dessa mesma viatura, vai ganhar uma medalha, e pirar, ficar imprestável, doido de pedra. Dafé estaria salvo.

E se entrasse no bar de Luiz veria a mulher que ele ama (e finge que não) conversando com o Guile Xangô. E neste instante a mulher do Dafé diz para o Guile Xangô: "Vou dar um teco". Caminha na direção do banheiro seguida por um atento tesão coletivo. Ela volta atravessando o fumaçal de desejo, um risinho de desprezo no canto da boca vermelha como uma capa de toureiro. Ela põe uma ficha na máquina e agora dança sozinha. O cio geral. Pernas, coxas, bunda, os malandros todos de quatro, todos acachorrados de desejo. E ela ali, braços, pernas, curvas, balançando o rabo, passando os malandros na cara. Ela senta de novo, o suor brilhando no rosto sacana, estende a mão, faz um carinho no rosto do Guile Xangô e mia: "você é tão, tão, sei lá, tão... meigo!" "Se você me chamar de meigo de novo eu vou te encher de porrada!" Os olhos do Guile Xangô ficaram duros, e depois foram se amaciando, e riram. Ela explode numa gargalhada, tapa a boca com as mãos, o corpo se sacudindo, duas lágrimas gordas empoçando nos dedos. "Você me faz rir. Você sabe que você é o único cara que me faz rir desse jeito?"

Dafé ficaria com ciúmes, mas o Guile Xangô olharia para ele, Dafé, e tudo ficaria em paz, e os três tomariam um porre até a noite começar a cair.

Está galopando pela Maia de Lacerda. Os pulmões queimando, as pernas ficando pesadas. Os dois caras da moto estão de capacete. O que vem na garupa está com a arma na mão esquerda. Dafé também está à esquerda dele, facilitando o trabalho.

O Guile Xangô entende melhor o lance. Já o vovô do Crime tem o maior desprezo pela galera. Até mesmo por Ele, Dafé. É outro maluquete. Dafé já tinha subido o morro com ele pelo menos umas três vezes. Os dois subindo e de tudo que é lado os gritos de "Canalha!" saídos de casas, barracos, biroscas e sobrados. O canalha deve estar subindo o morro neste exato momento e Dafé gostaria de estar subindo com ele. Mas não está. Lá no alto, o Canalha vai fumar e cheirar conversando com a garotada do movimento. É a sua guarda armada, os dragões da independência: os mais cascudos chamam o Canalha de Dr. Freud, e os mais meninos de Vovô do Crime. Com eles, fala de filosofia, dá notícias do asfalto e desfia planos ministeriais para o dia em que a favela descer, tomar a cidade e implantar o terror, enforcar o último burguês com a tripa do último padre, decretar a justiça social. Vai falar sozinho até cansar. A tropa treme quando ele tenta provar a inexistência de Deus, e não ri das piadas sobre Jesus (Sabem que Jesus era brasileiro? Porque vivia fazendo milagres, nunca tinha dinheiro e acabou fodido pelo Governo). A garotada coça as armas quando ouve a palavra Diabo. Queria estar lá no alto com o Canalha. Estaria seguro.

Dafé está querendo ar, sugando ar, os pés estão batendo no chão e levando dor até a cintura e subindo da cintura até o peito, queimando. Ele está queimando. Se tivesse corrido na direção do metrô, atravessado o terreno baldio que virou o quarteirão em frente ao metrô, se tivesse feito isso, Dafé estaria salvo. E veria o bando de angolanos. Mas não entenderia nada. Talvez até entendesse demais, mas sem saber.

Os angolanos estão em volta do orelhão da estação de metrô do Estácio. Alguém descobriu uma ligação direta, uma falha qualquer no sistema, e eles estão lá. São mais de 20. Homens, mulheres, rapazes, crianças. Ficam ali de manhã até de madrugada. De madrugada não ficam mais. Levaram uma dura da PM, um bando de negros em volta de um orelhão às duas da manhã não pode ser boa coisa. Agora eles ficam de manhã até as dez, onze, meia-noite. Vieram fugidos da guerra civil e herdada miséria colonial, mas nunca foram escravos, não foram traficados em navios negreiros. São livres de qualquer mancha escrava. Não foram arrancados pela raiz.

Dafé está sem fôlego. Ele se arrasta agora como um cavalo de três patas. Já não consegue pensar. Está começando a ficar estrangeiro até de si mesmo. Ele está pronto para atravessar, seguir viagem. Seu corpo inteiro dói. Mas de onde vem agora esse calor nas costas, essa picada quente nas costas, e agora essa outra ferroada no ombro, e por que a calçada está subindo assim contra ele, virando um muro?

Ele não sabe, mas, em algum lugar, ele continua voando solto, aéreo, livre, correndo, vai conseguir, galopando. Está dobrando a São Roberto, dobrou, mas a São Roberto agora é um poço escuro, as casas sumiram, a escadaria desapareceu, e ele quer parar tudo, e até ele, até ele está sumindo, se apagando, desaparecendo, desmoronando para sempre adeus.

FRANCISCO MACIEL
fluminense de São Gonçalo (1950), é autor do livro *Beirute* e outros poemas capitais, vencedor do Concurso Carlos Drummond de Andrade, promovido em 1990 pela Secretaria de Estado da Cultura do Rio de Janeiro, conquista que viria a repetir cinco anos depois com a novela *Na beira do rio*. Publicou *O primeiro dia do ano da peste* (Ed. Estação Liberdade) e o livro de poemas *Cavalos & santos* (Ed. Menthor).

Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura 2012

CATEGORIA POESIA

OTTO LEOPOLDO WINCK

O RIGOR DA CONSTRUÇÃO POÉTICA

Renato Cobucci

Governador Anastasia e Otto Leopoldo Winck.

Otto Leopoldo Winck nasceu no Rio de Janeiro, capital, em 1967. Depois de uma passagem por Porto Alegre, radicou-se em Curitiba, em 1982. Em 2006 foi vencedor do prêmio da Academia de Letras da Bahia, com o romance *Jaboc*, publicado no ano seguinte pela editora Garamond. É doutor em Letras pela Universidade Federal do Paraná, com uma pesquisa sobre a construção da identidade na literatura galega.

Desde 2007 vem ministrando oficinas de análise e criação literária pela Fundação Cultural de Curitiba. Em 2008 foi contemplado com uma Bolsa para Obras em Fase de Conclusão da Biblioteca Nacional e em 2010 recebeu a Bolsa Funarte de Criação Literária, com as quais, respectivamente, produziu um romance e uma novela, ainda inéditos.

Na área de poesia, já havia publicado um volume, em 1987, *Flor de Barro*, pela Edicon. *Desacordes*, contemplado com o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura em 2012, na categoria Poesia, reúne alguns de seus guardados de gaveta, produzidos intermitentemente nos últimos sete anos. O título é uma espécie de pretexto para enfeixar poemas um tanto distintos nos temas e na fatura, embora, ao fundo, os una um certo “desacordo” com a precariedade e a contingência do mundo. Afinal, já dizia Fernando Pessoa que a “literatura, como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta.”

O poema aqui reproduzido integra o livro vencedor na categoria Poesia. A indicação foi unânime pela comissão julgadora, Libério Neves, Murilo Marcondes de Moura e Fabrício Marques, que selecionaram a obra "pelo rigor da construção poética, apuro linguístico da linguagem e do ritmo; a pessoalidade da voz, mesmo aberta ao diálogo com temas e autores ligados à tradição".

Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura 2012

MARE NOSTRUM

OTTO LEOPOLDO WINCK

De noite na praia,
distante de tudo,
eu sou sem história,
tal qual este mar
que me açambarca
por dentro e por fora
em seu ressoar
de origens infindas.
Sem meta nenhuma
nem sequer memória,
tão-somente espero
como glória única
o fraterno olvido
da noite absoluta
que na sentença última
a todos irmana
na comum mortalha
de uma não-história
– assim como o mar
que noite após noite
refunda-se igual
tão vário ele é.
Mar de escuras algas,
volutas em fúria,
no olho de seu vórtice
– êxtase sem gozo,
gozo sem êxtase –
anulo-me lúcido
nos desvãos do tempo,
ébrio de histórias,
bêbado de espaços,
sem vitória alguma,
nem sequer desonra,
pois não há vanglória
quando a glória é vã,
solidário a cada
minúsculo grão
de areia da praia
– conchas trituradas
ao fragor das fráguas
de eras inúmeras.
Mar de deslimites,
fronteiras solvidas,
rotas trajetórias,
cujas muitas águas
não conservam rastros,
nem de encouraçados
nem de frágeis balsas,
e cujo horizonte,
entre o azul e o negro,
se funde com outro
maior horizonte...
Ó mar antiquíssimo,
renovado sempre
e acerca do qual
sem o real traçado
de costas e ilhas,
penínsulas e istmos,

não se fazem mapas,
não se abrem trilhas,
trilhas que entretanto
– lembrar nunca é vão –
volúveis se apagam
no profundo azul
como sóis e luas
em buracos negros.
Ó mar de delírios,
chamados e vozes,
cujos marinheiros
no encalço da vida
não raro com a morte
perdidos se encontram,
mas – principalmente –
grande mar materno,
leito, cova, berço,
fonte inexaurível,
líquido regaço,
o ponto final
de todas as fugas
(devolverás quando,
ó foz insaciável,
os teus muitos náufragos?).
De noite na praia,
a andar solitário,
sou filho do mar,
amante da noite,
e de ondas e brisas
fiel confidente.
Assim, desse modo,
eu, a noite, o mar,
neste instante denso,
tenso, intenso, imenso
– sobretudo imenso –
formamos um tríplice
abraço, um só todo,
um ósculo só
– o mar, a noite e eu –,
elementos díspares
de repente juntos,
finalmente unidos,
consubstanciados,
como outra trindade,
reflexo ancestral
de abissal imagem
já desvanecida
na memória fria…
O resto é o silêncio
e o ressoar do mar
– colossal lamento –
tanto indecifrável
quanto imemorial,
exterior a mim
e de mim tão íntimo.

OTTO LEOPOLDO WINCK

é carioca, nascido em 1967, mas radicou-se em Curitiba há 30 anos. É doutor em Letras pela Universidade Federal do Paraná, com uma pesquisa sobre a construção da identidade na literatura galega. Venceu, em 2006, o prêmio da Academia de Letras da Bahia, com o romance *Jaboc*, que foi publicado no ano seguinte pela Editora Garamond. Na área da poesia, publicou, em 1987, o livro *Flor de barro*, pela Edicon.

CATEGORIA JOVEM ESCRITOR MINEIRO

O PLANO DE VOO DO JOVEM ESCRITOR ALEX SENS FUZIY

Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura 2012

O CATARINENSE ALEX SENS FUZIY NASCEU EM FLORIANÓPOLIS EM 1988, MAS É MORADOR DE LAVRAS, NO SUL DE MINAS, HÁ MUITOS ANOS. ELE FOI O VENCEDOR DO PRÊMIO JOVEM ESCRITOR MINEIRO, CONCORRENDO COM OUTROS 30 ASPIRANTES À CARREIRA DAS LETRAS. PARA TANTO, APRESENTOU UM PROJETO DE TRABALHO LITERÁRIO RECONHECIDO COMO O MELHOR DE TODOS PELA COMISSÃO JULGADORA, O QUE LHE PROPORCIONARÁ UMA AJUDA DE CUSTO DE 42 MIL REAIS PARA TRANSFORMAR SUA INTENÇÃO NUM LIVRO QUE DEVERÁ CHAMAR-SE "O FRÁGIL TOQUE DOS MUTILADOS". COM A PALAVRA, O VENCEDOR:

O projeto foi inicialmente concebido em março de 2009 sob o título *Magnólia e as férias*. Trata-se de um drama familiar ocorrido numa casa de praia de uma fictícia pequena cidade litorânea. Quase um ano após a morte da cunhada, que se afogara no mar em frente à casa onde morava, Magnólia vai com o marido visitar o irmão e os sobrinhos que não vê há três anos, e nessa visita, ela traz à tona os problemas que aconteceram entre eles nos últimos meses, tem um caso com o marido da amante do irmão e descobre um segredo da falecida cunhada que pode desestruturar toda a família.

Desde a concepção eu criei a espinha dorsal do romance, os perfis dos personagens e os conflitos psicológicos e familiares a que eles estão destinados. Paralelamente, já consciente das dificuldades que eu teria com temáticas específicas a serem exploradas com minudência, e com pleno controle das narrativas e subnarrativas que eu gostaria de desenvolver para um enredo dramático, estudei durante os últimos três anos os principais temas que lapidam os personagens, formando, assim, a história.

Estes temas são: um transtorno de personalidade chamado Borderline ou Limítrofe (TPB), cuja dificuldade de diagnóstico me intrigou e fascinou desde o primeiro momento e que afeta Magnólia (a protagonista), que, por sua vez, afeta seu pequeno círculo social; o alcoolismo, abordado através de Orlando (irmão da protagonista e viúvo há um ano a partir do ponto em que a história começa); a enologia e tudo

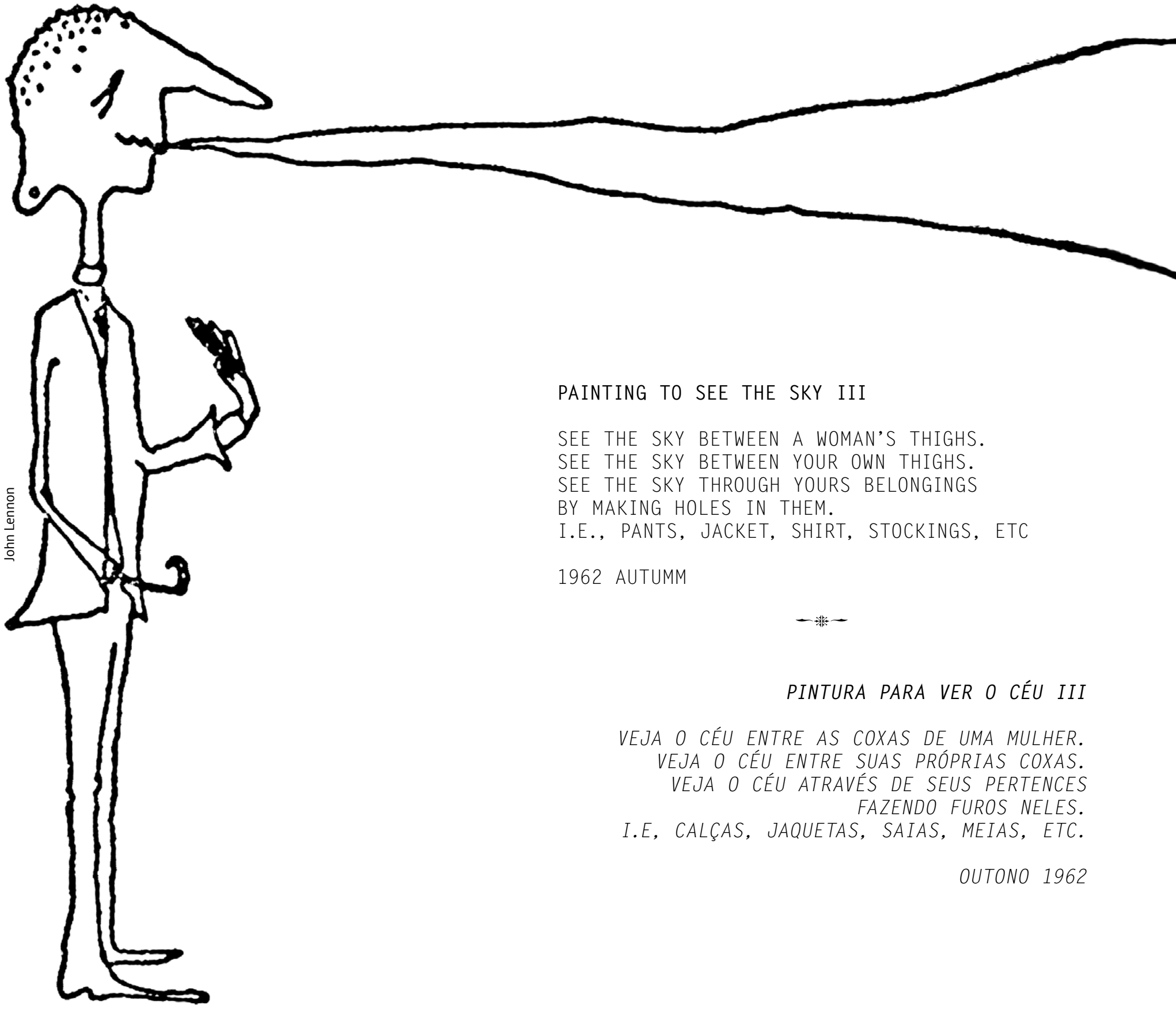
Renato Cobucci

Governador Anastasia e Alex Sens Fuziy.

o que se relaciona com o mundo dos vinhos, porque Magnólia é formada em Enologia pela Université Montpellier, o que faz aumentar os atritos entre ela e o irmão (que não pode beber álcool, sobretudo por parte de Magnólia, que tem uma ligeira propensão a beber mais vinho quando os sintomas de seu transtorno se intensificam. E alguns subtemas, como Virginia Woolf, minha escritora preferida e objeto de estudo constante de Herbert, marido de Magnólia; design, este relacionado à profissão da falecida esposa de Orlando; homossexualidade, por parte de um dos filhos adolescentes de Orlando e, por fim, o vegetarianismo, uma das marcas mais fortes e assertivas de Magnólia, o que também desgasta suas relações e torna seu comportamento ainda mais alterado quando o assunto é discutido com Elisa, sua irmã mais nova, que aparecerá em alguns capítulos.

Para pesquisar todos esses temas e visualizar o projeto de forma sólida, tive e ainda tenho em mãos 14 livros que me ajudaram no processo criativo do esboço e que definitivamente ainda serão de muita utilidade no desenvolvimento do projeto final, com 300 páginas, sendo 30 capítulos com 10 páginas cada um. Pretendo escrever duas páginas por dia no espaço de 25 dias de cada um dos seis meses disponíveis para a conclusão do projeto. Com a viabilização dessa meta, posso finalmente ter a motivação para escrever o romance de estreia que sempre quis publicar, trabalhando quase diariamente dentro do compromisso ao qual me propus três anos atrás.

O que espero, ao final dessa experiência mais do que bem-vinda, é terminar um grande e rico romance de estreia que possa acrescentar à literatura nacional temas raramente abordados e que traga debates sobre os assuntos ficcionalizados, além de levar o nome deste Prêmio a uma grande editora interessada na publicação da obra e, com isso, divulgar ainda mais a eficiência e as oportunidades que ele oferece ao cenário cultural brasileiro e ao mercado editorial, hoje mais aberto aos novos escritores.



John Lennon

PAINTING TO SEE THE SKY III

SEE THE SKY BETWEEN A WOMAN'S THIGHS.
SEE THE SKY BETWEEN YOUR OWN THIGHS.
SEE THE SKY THROUGH YOURS BELONGINGS
BY MAKING HOLES IN THEM.
I.E., PANTS, JACKET, SHIRT, STOCKINGS, ETC

1962 AUTUMM

PINTURA PARA VER O CÉU III

VEJA O CÉU ENTRE AS COXAS DE UMA MULHER.
VEJA O CÉU ENTRE SUAS PRÓPRIAS COXAS.
VEJA O CÉU ATRAVÉS DE SEUS PERTENCES
FAZENDO FUROS NELES.
I.E, CALÇAS, JAQUETAS, SAIAS, MEIAS, ETC.

OUTONO 1962

JOHN LENNON

A OBRA EM PROSA DE UM BEATLE

NOTA E TRADUÇÃO DE TONICO MERCADOR

O que publicamos hoje nesta edição talvez seja uma novidade. Falar de John Lennon é chover no molhado. É quase impossível descobrir trabalhos inéditos de um artista tão exposto e conhecido quanto ele.

Mas, para os seus admiradores brasileiros e leitores do SLMG, o que publicamos hoje nesta edição, seja uma novidade.

Trinta e dois anos após a sua morte, John Lennon ressurge com este livro, editado pela primeira vez em 1964, que comprova o sabor jovem, ousado e inovador da sua arte. Lennon escreve e desenha – era ótimo desenhista – com um talento incomum, tanto para o nonsense quanto para a ironia e também para o que podemos chamar de "experiências joyceanas e/ou roseanas", criando novas palavras, rejuvenescendo as velhas e juntando alhos com bugalhos pelo prazer do duplo sentido.

As rádios ecoavam as guitarras e as vozes dos Beatles em "A Hard Day's Night", "Ticket to Ride", "Help", "Yesterday", quando Lennon apresentou ao mundo o seu "John Lennon in his own write & a Spaniard in the Works".

Trechos tirados de uma entrevista levada ao ar pela RKO General Radio Network, no dia da sua morte e publicados no *The New York Times*, em 10 de dezembro de 1980, foram reproduzidos na folha de rosto da edição que apresentamos aos leitores.

Lennon dizia, quase que premonitoriamente: "A gente está vivo ou está morto. Se a gente está morto, temos que lidar com isso, se a gente está vivo, temos que lidar com isso enquanto vivos.

Devemos agradecer a Deus ou quem porventura esteja lá em cima, pelo fato de termos sobrevivido. Sobrevivemos ao Vietnam e Watergate, à tremenda chacoalhada no mundo inteiro. Ele mudou. Nós eramos o topo dos anos 60. Mas o mundo não é mais como em 60, o mundo inteiro mudou. Estou indo em direção a um futuro desconhecido, mas ainda estou aqui. E enquanto houver vida, haverá esperança".

●●●

THE WRESTLING DOG

One upon a tom in a far off distant land far across the sea miles away from anyway over the hills as the crow barks 39 peoble lived miles away from anywhere on a little island on a distant land.

When harvest time came along all the people celebrated with a mighty feast and dancing and that. It was Perry's (for Perry was the Loud Mayor) job to provide (and Perry's great pleasure I might add) a new and exciting(and it usually was) thrill and spectacular performer(sometimes a dwarf was used), this year Perry had surpassed himselve by getting a Wrestling Dog! But who would fight this wondrous beast? I wouldn't for a kick off.

CÃO DE BRIGA

Era uma voz em uma terra distante na lonjura do mar milhas pra lá do além de lá da montanha onde gargralha o corvo e 39 zémesqueces vivem pra lá do além das milhas numa pequeninilha terra distante.

Quando o tristempo chegou os zémesqueces comemoraram com uma festa daquelas e dançaram e tal. Era serviço do Perry (porque Perry era o Prefeitom) providenciar (e Perry sente imenso prazer nisso devo acrescentar) um novo excitante (e normalmente era) emocionante espetacular artista (às vezes um anão servia), e este ano Perry superou a si mesmo trazendo um Cão de Briga! Mas quem aguentaria lutar com tão assombroso animal? Eu não aguentaria nem a primeira porrada.

LIGHT PIECE

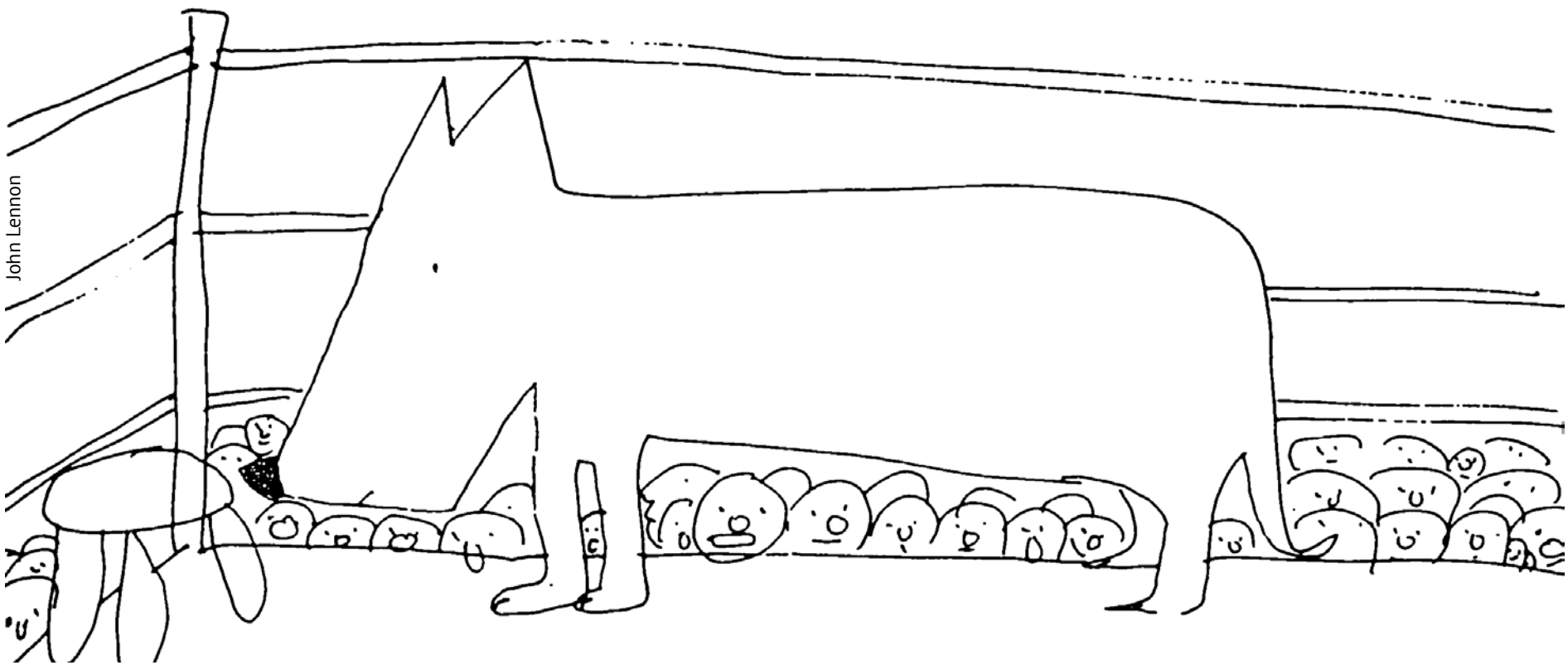
Carry an empty bag.
Go to the top of the hill.
Pour all the light you can in it.
Go home when it is dark.
Hang the bag in the middle of your
Room in place of a light bulb.

1963 autumm

QUADRO DA LUZ

Carregue uma sacola vazia.
Vá pra o alto da colina.
Derrame dentro toda a luz que você conseguir.
Volte pra casa depois que escurecer.
Pendure a sacola no meio
Do quarto no lugar na lâmpada.

Outono de 1963



John Lennon

PARTLY DAVE

There once upon a time was a man who was partly Dave – he had a mission in life. 'I'm partly Dave' he would grown in the morning which was half the battle. Over breakfast he would again say 'I am partly Dave' which always unnerved Betty. 'Your in a rut Dave' a voice would say on his way to work, which turned out to a coloured conductor! 'It's alright for you.' Dave use to think, little realising the coloured problem.

Partly Dave was a raving salesman with the gift of the gob, wich always unnerved Mary. 'I seem to ve forgotten my bus fare, Cobber", said Dave not realising it. "Gerrof the bus then' said Basubooo in a voice that bode not boot, not realising the coloured problem himself really. 'O.K.' said partly Dave, humbly not wishing to offend. 'But would you like your daughter to marry one?', a voice seem to say as Dave lept off the bus like a burning spastic.

MEIO DAVE

Era uma única vez um homem que era meio Dave – ele tinha uma missão na vida. 'Sou meio Dave' ele deixou escapar pela manhã, o que já era meio caminho andado. Depois do café ele diria de novo 'Eu sou meio Dave', o que sempre irritava Betty. 'Tu tá no cio, Dave' diria uma voz no seu caminho pro trabalho, que era a de um motorista negro! 'Tudo bem procê' Dave pensou, pouco ligando pro problema de negro.

Meio Dave era um vendedor delirante com uma lábia daquelas, o que sempre irritava Mary. "Acho que esqueci minha passagem, Cobber', disse Dave pouco ligando pra isso. 'Cai fora do busum, então' disse Busnegão numa voz mais torrada que porrada, pouco ligando pro problema de ser negro. 'O.K.' disse meio Dave, humildemente, sem querer ofender. 'Mas você gostaria que sua filha se casasse com um?' uma voz pareceu dizer enquanto Dave pulava do ônibus feito um foguete.

John Lennon

SAD MICHAEL

There was no reason for Michael to be sad that morning, (the little wretch); everyone liked him (the scab). He'd had a hard days night that day, for Michael was a Cocky Watchtower. His wife Bernie, who was well controlled,had wrabbed his norman lunch but he was still sad. It was strange for a man whom have everything and a wife to boot. At 4 o'clock when his fire was burking bridely a Poleaseman had clubbed in to parse the time around. 'Goodeven Michael' the Poleaseman speeg, but Michael did not answer for he was debb and duff and could not speeg.

'How's the wive,Michael' spoge the Poleaseman

'Shuttup about that!'

'I thought you were debb and duff and could not speeg', said the Poleaseman.

'Now what am I going to do with all my debb and duff books?', said Michael, realizing away that here was a problem to be reckoned with.

TRISTE MICHAEL

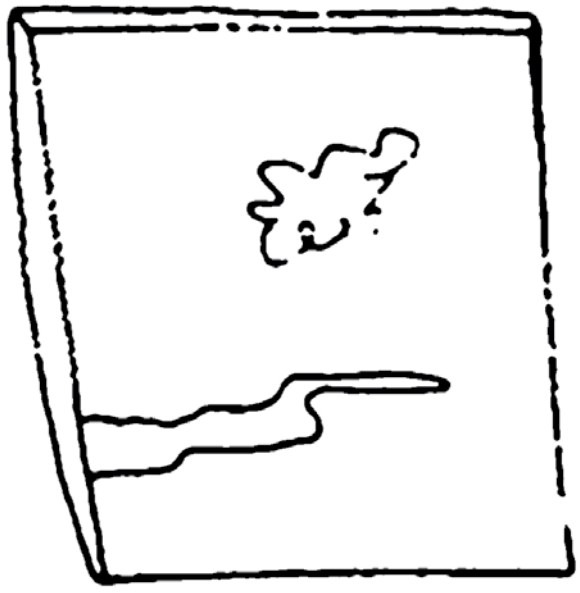
Não havia razão para o Michael estar triste naquela manhã, (serzinho desprezível); todo mundo gostava dele (o canalha). Ele havia tido uma noite dura aquele dia, porque Michael era um Vigilante Arrogante. Sua esposa Bernie, que era bem controlada, já havia destroçado o seu almoço normando, mas ele continuava triste. Era estranho para um homem que tinha tudo e ainda uma mulher de lambuja. Às 4 horas quando seu fogo estava queimando a mil, o Polidoficial encacetetou um passante pra passar o tempo. 'Boatarde Michael' o Polidoficial grunhiu, mas Michael não respondeu porque estava surdo e mudo e não podia grunhir.

'Como vai a desposa, Michael' dizeu o Polidoficial.

'Calaaboca!'

'Pensei que você estava surdo e mudo e não podia grunhir', dizeu o Polidoficial.

'O que vou fazer agora com todos os meus livros surdos e mudos?, falou Michael, percebendo no caminho que aquele era um problema que ele tinha que revolver.



Yoko Ono

PAINTING FOR THE SKIES

DRILL A HOLE IN THE SKY.
CUT OUT A PAPER THE SAME SIZE
AS THE HOLE.
BURN THE PAPER.
THE SKY SHOULD BE PURE BLUE.

1962 SUMMER

PINTURA PARA O CÉU

FAÇA UM FURO NO CÉU.
CORTE UM PAPEL DO MESMO TAMANHO
DO FURO.
QUEIME O PAPEL.
O CÉU VAI FICAR TODO AZUL.

VERÃO 1962

Yoko Ono

MIRROR PIECE

Instead of obtaining a mirror,
Obtain a person.
Look into him.
Use diferente people.
Old, Young, fat, small, etc.

1964 Spring

ROOM PIECE

When a room is needed, obtain a
person instead
Of a room.
Live on him.
When another room is needed,
obtain another
Person instead of another room.
Live on them.

QUADRO DO ESPELHO

Em vez de adquirir um espelho,
Adquira uma pessoa.
Olhe bem pra ela.
Use gente diferente.
Velha, jovem, gorda, baixa, etc

Primavera 1964

QUADRO DO QUARTO

Quando precisar de um quarto,
adquira uma pessoa
em vez de um quarto.
Viva nela.
Quando precisar de um outro
quarto, adquira uma outra
pessoa em vez de um outro quarto.
Viva nelas.

NOTA DO TRADUTOR:

Figura polêmica do cenário artístico dos anos 60, Yoko Ono protagonizou com John Lennon, a mais badalada história de amor entre duas celebridades. Amada e odiada por beatlemaníacos do mundo inteiro, Yoko é uma artista corajosa e ousada, cujas ideias, em música e poesia, conquistaram a cabeça e o coração do mais radical dos Beatles.

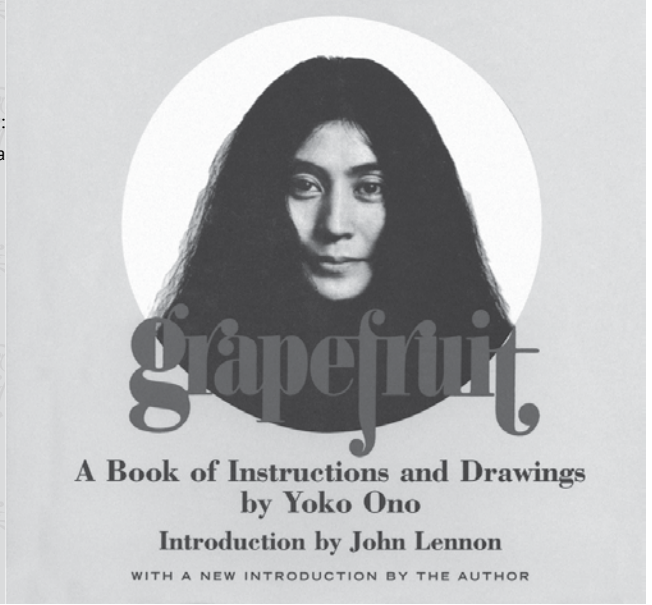
Grapefruit é uma fruta que pode ser considerada um híbrido de limão e laranja. Sua correspondente, em português é a toranja, palavra cuja sonoridade se distancia do sentido poético dado por Yoko a essa fruta cujos gomos amargos tornam-se, saborosamente, irônicos e singelos dando aos vários capítulos em que o livro se divide, um significado especial.

"Grapefruit – A book of instructions and Drawing", originalmente, teve uma limitada edição de 500 exemplares feita em Tóquio, em 1964, pela Wunternaum Press. A edição utilizada para estas traduções é de 1970 e tem uma brevíssima introdução de John Lennon.

Na orelha da sobrecapa, Yoko alerta, deliciosamente subversiva: "Queime este livro depois de ler". Provocação que Lennon responde, na mesma orelha: "Este é o melhor livro que eu já queimei."

GRAPEFRUIT
A BOOK OF INSTRUCTIONS AND DRAWINGS by YOKO ONO

GRAPEFRUIT
UM LIVRO DE INSTRUÇÕES E DESENHOS por YOKO ONO



Eliana Borges

Rito oral: Curare: Corona

UM ENSAIO DE RICARDO PEDROSA ALVES

É difícil dizer que Ricardo Corona deu aqui seu passo mais ousado, pois quase todas as intervenções desse poeta que escreve "pra não ser chamado de poeta" são ousadas além da conta. No esforço para não ser tão só poeta, Corona segue a pista das vanguardas do século XX. Corona segue a trilha daquilo que as vanguardas mais enfatizaram: que a arte deve se fundir à vida. Não ser chamado de poeta (o verso é de Pessoa ruim, faixa de *Ladrão de Fogo*) implica em abandonar um duplo confinamento: o do livro e o da voz lírica. *Curare* é um dos passos mais radicais nessa atitude dupla.

Primeiro, o próprio livro é reconfigurado iconicamente numa sucessão de poemas onde o discurso é tão importante quanto os brancos, e, mais que isso, os preenchimentos. A maioria dos poemas traz nos sinais gráficos da pontuação um uso abusivo ao ponto de ser estruturante o procedimento. Corona não se cansa: expande as palavras, corta-as, enche-as de grafismos, preenche de negro as páginas finais do livro, simulando a linha do carretel de uma fala infinita, aberta nas significações e, portanto, desvinculada da mimetização do outro que se poderia supor numa operação de etnopoesia, no caso, concentrada sobre os praticamente extintos Xetá.

O livro, nesse sentido, quase deixa de ser um livro (um depósito de poemas) para se tornar de fato uma experiência viva. Mas não foi sempre assim? Afinal, o 'poeta' Corona é também um performer, levando sua poesia para o corpo e para a voz, repercutindo em experiência o que se poderia supor restrito à cultura da letra. O mesmo se dá com relação à voz lírica, ao "estilo" tão procurado por poetas ingênuos que almejam chegar a uma identidade. Corona quer que a indecidibilidade e é essa sua contribuição à poesia. O que não é de hoje. Poesia é obra de todos, diria mais ou menos assim Lautréamont. Corona assinaria embaixo e é um poeta-parceiro: fez com Eliana Borges o Tortografia, experiência de interpenetrações de imagem e palavra; fez com Grace Torres (e muitos outros parceiros) o CD *Ladrão de Fogo*; com Roseane Yampolschi o CD Sonorizador e tem parcerias espalhadas pelo Brasil todo. A identidade da emissão é apagada nessa fusão com o outro. O caminho para a etnopoesia de *Curare* já estava, portanto, traçado desde o início.

Corona trabalha, pois, na perspectiva da perda de mandato do estilo. Uma das consequências mais visíveis é a desistência da voz própria. Na medida em que se dissolve a centralidade do cânone, as experiências contemporâneas mais interessantes, como a de Corona, parecem abdicar tanto da voz grupal unitária (uma vez que se extinguem os movimentos poéticos), como das pretensões formais racionalistas, optando por soluções como o fragmento poético, o rascunho, o inacabamento, revelando não uma incompetência formal, mas uma consciência acentuada para uma situação de crise de forma. A forma da poesia mais sugestiva entra em tensão com o que se chamava o estilo de um autor. Digamos que os bons poetas apagam suas assinaturas, ou as rasuram. A ética da poesia contemporânea é sua relação com essa falta.

Agora, não acho fácil ler *Curare*. Justamente pelos motivos que nele elogio. Muitas vezes parece que estamos diante de uma partitura para as performances de Corona. O próprio poeta recomenda que o livro se encaminhe para a oralização ritualizada na etnoperformance *Carretel*

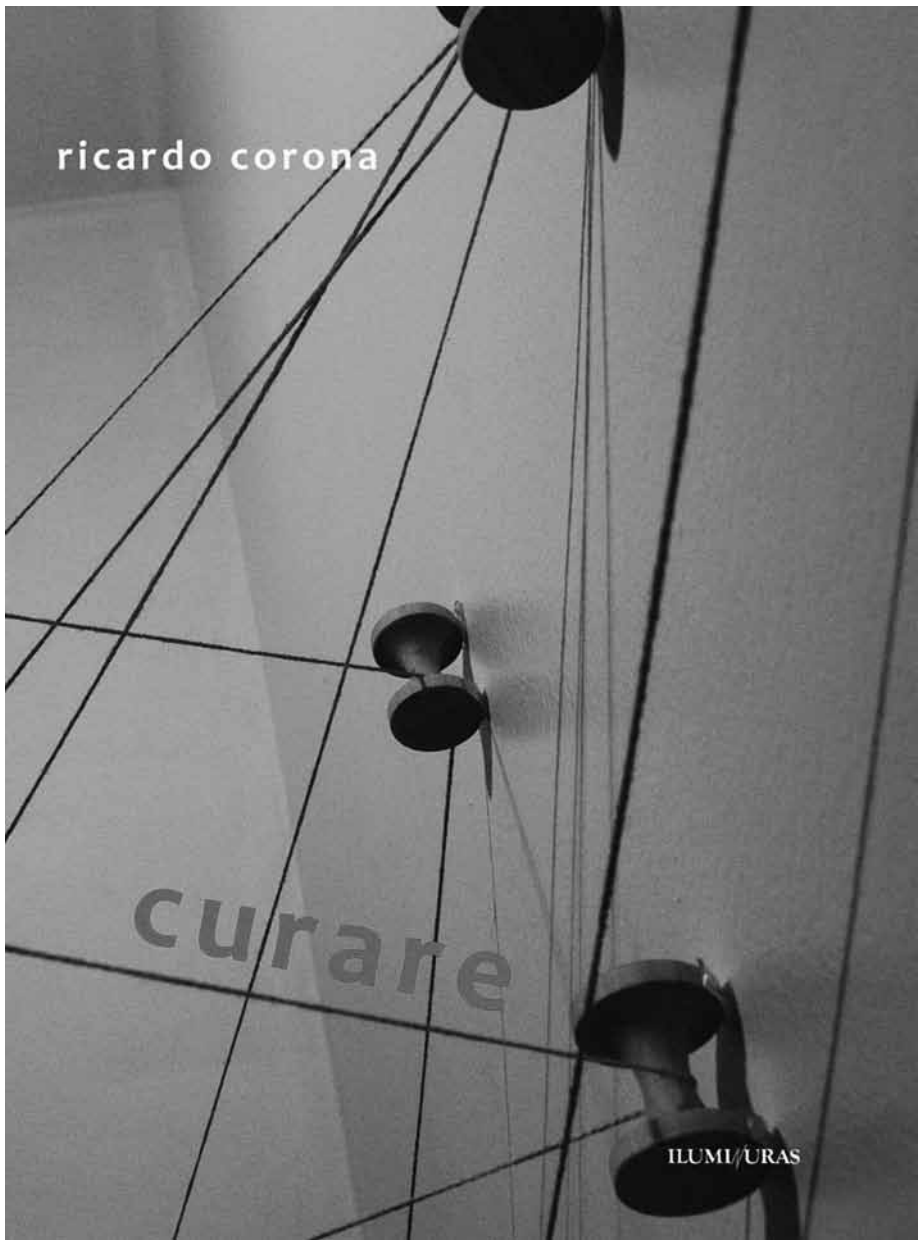
Curare. O epílogo se conclui assim: "Por isso, mesmo com cautela, sugiro ao leitor, toda vez que fizer o poema repercutir com a voz, se assim o desejar, coloque-o em estado de rito oral." Estamos, portanto, diante de um livro inusitado para os padrões já repetitivos de grande parte da poesia ocidental.

Propõe-se no livro a poesia enquanto trânsito através do transe. O poeta enquadra seu livro no conceito de Etnopoesia (o que ele próprio já praticara, a seu modo, com a experiência com a voz de Jardelina da Silva, em *Corpo Sutil*). Maiores esclarecimentos nas teorias, antologias e produções de nomes como os de Dennis Tedlock (tradutor do Popol Vuh) e de Jerome Rothenberg (por exemplo na coletânea *Etnopoesia no milênio*). A discussão principal de Rothenberg, citado por Corona no prólogo de *Curare*, foi sempre a da superação do paradigma nacional e da unidade da voz, pressuposto para uma poesia pouco porosa e, portanto, ordenada segundo os ditames da ordem social mais conservadora. Rothenberg anuncia em nomes como os de Tristan Tzara e Khlébnikov a percepção de uma poética em pé de igualdade com os poemas das origens, os mitos, as tradições orais etc.

Nesse sentido, a dificuldade crítica para se ler um livro como *Curare* é a de se responder à aspiração do sair de si ali solicitada. Impulsionada para o sair de sua identidade de crítica, mas também pela lucidez do possível num acontecimento de leitura entre outros. A importância desse duplo devir para a teoria da poesia é, a partir da atividade de Corona, que uma crítica de poemas cujo êxtase se dá em torno à explicitação da alteridade, implica sempre para a crítica numa recusa à identidade, em especial a judicativa-normativa. A escrita em transe (Corona sempre propôs o poeta como xamã) implica, ademais, numa formalização ritual: há a necessidade de um saber para que o transe (o texto) seja de um hermetismo lúcido. Dessa forma, o poeta combina ao dizer da oralidade Xetá uma pegada quase científica, em que os textos se arranjam um pouco à maneira de arquivos (elencando, por exemplo, nomes de insetos, ou de coletividades). A pulsão para o sair de si colabora na radicalização do questionamento da identidade estabilizada (aplicável também à crítica e ao uso da teoria) que a modernidade do "je suis un autre" de Rimbaud começou a abalar, e que se evidencia com vigor em Corona. Parece haver, portanto, a necessidade de uma reinvenção crítica. *Curare* exige novos fundamentos por ser um novo objeto artístico.

O transe (e a experiência de etnopoesia do livro o sugere) é o lugar por excelência do trânsito, do deixar-se impregnar pela alteridade (e do impregnar pelas substituições metonímicas). A identidade aí é dissolvida, evidenciando os 'outros' naquilo que se conhecia outrora por sujeito (essa é uma das bandeiras de Rothenberg). Descentramento: trata-se de uma movimentação em que a paisagem viva de uma fala que se extingue (a dos Xetás) é travestida, despida e perfurada, mas nunca representada, imitada. Para essa paisagem viva (construída na experiência de que também faz parte o transe), nenhuma mimese é desejada ou mesmo possível: o descentramento é também um aproximar-se do indizível.

O poeta, na experiência com a linguagem (que é também uma experiência da relação entre linguagem e mundo), compartilhando a



assinatura do livro de poesia com o culto da oralidade de um mundo indígena que se evapora, é o poeta que respeita sua fonte e se coloca no mesmo nível dela, descendo o poeta do pedestal da emissão. Não há, no entanto, discurso referencial, isto é, Corona é Xetá não o sendo, obtendo por apresentação um resultado similar, mas não idêntico, pela evidenciação da construção, desprezando a imitação. As imagens de Corona são antes construções da deriva e da sobreposição. De fato, o poeta fala através de colagens, enxertos, sobreposições, palimpsesto. O canto se encontra com a vibração conjunta de fragmentos, obtendo assim o afastamento do solipsismo e do narcisismo da voz.

Desse modo, o fragmento impõe uma abertura ao texto, e a última parte do livro é explícita quanto a isso. A verdade do fragmento abre-se também ao inorgânico, recusando a totalidade simbólica. No livro de Corona, interessado na indecidibilidade do eu, há, para além dos fiapos que formam significados, uma espécie de ritualização mântrica de cada uma das partes (são doze no total), em geral extensas e enumerativas,

●●●

criando longos fluxos fragmentários. Estamos diante de uma experiência de trânsito entre formas, ou de formas mistas, numa espécie de síntese de poesia, prosa, filosofia, canto, crítica (o que nos remeteria à poesia progressiva universal da dupla F. Schlegel e Novalis, justamente marcada pela eleição do fragmento como forma propícia diante da constatação da inapresentabilidade do absoluto). Ora, a própria condição de etnia extinta, como é o caso Xetá, confronta o poeta em relação ao fragmento. Assim, pode-se apenas evocar uma existência, apresentando-a pelas formas provisórias do fragmento e da montagem e desmontagem.

Essa opção pelo fragmentário e pelo sair de si ("olhos virados para o avesso" escreve num trecho) em *Curare* adquire sua razão de ser como modo de dizer parcialmente, sem perder, entretanto, a palpitação do vivo, do corpo em fôlego de fogo que diz (um dito que nunca se completa e que tem na metamorfose líquida um de seus paradigmas: basta conferir o longo caminho de rios que se dissolvem em mar, numa das mais sugestivas partes do livro). Trata-se da aceitação corajosa de uma inevitabilidade ("riscará seu nome em nome do mar").

Os melhores poetas contemporâneos são os que sabem-se parte, sabem-se no meio, entre, mais um, nenhum. Implicar a etnopoesia na equação significa, ao contrário de um contrato político meramente mimético (o poeta como o mártir, o herói, o demiurgo, o condutor das massas) em reconsiderar questões como a da alteridade em Rimbaud. A questão em si do contemporâneo parece ser o deslocamento dessa relação em termos de mimetização do outro para uma inclusão que mistura tudo e todos e o faz justamente através da linguagem. Sendo assim, o "bugrinho" dialoga com Beuys, ou com Cage, num nomadismo cuja marca maior é a da porosidade. A própria experiência de uma leitura, como esta, vê-se desafiada. A dificuldade, portanto, pressentida na abordagem do livro, acaba sendo a que maiores prazeres trará. Poema como reflexão. Reflexão como transe. Transe como trânsito.

RICARDO PEDROSA ALVES
é poeta e faz doutorado em Literatura na UFPR. Lançou os livros de poesia *Desencantos Mínimos* (Iluminuras) e *Barato* (Medusa).'

Meteoro

MARCOS PEDROSO

de novo, a estrela cadente
dançando no céu,
os reis mais magros,
redução do estômago, os três,
os reis mais magros, mais pontuais,
ryanair em 10 vezes,
reis mais felizes,
sem ouro, incenso e mirra
só no cartão

o menino ali no berçário 21,
roupinha do mickey, chupeta da pixar,
passarinho de papel fantasia no teto,
pai, desconhecido,
mãe no celular desistindo de alguém em Moscou,
o menino no facebook,
18 curtidas e 3 comentários,
o pai, desconhecido,

os reis foram às compras,
a pedra linda do espaço
flutuava sobre o shopping,
um azul nunca visto em Tcheliabinsk,
o filho de deus, o messias,
vai ser dono de time de futebol na Inglaterra
ou vai ser capanga do dono do time de futebol na Inglaterra

a pedra, se fosse um pouco maior,
seria aceita pela Nasa,
acabava com tudo

ah! se ela fosse um pouco maior,
menino

MARCOS PEDROSO
autor de poemas siberianos e de *Recorte dos olhos*, estivais e acabou, é um dos quatro poetas que integram a coletânea *Mais infinito* (2011).

O corpo

JOÃO NILSON PEREIRA DE ALENCAR

Murilo,

Começo. Este texto deriva de uma conversa iniciada há tempos, por você, por sua literatura, reforçada por esse diálogo (muitas vezes solitário) do escritor e do leitor.

O começo? Uma longa história, dessas que você sempre apreciou.

Para mim, esse começo tem gosto de "uma origem que remonta não como tempos distantes, mas como a matéria que resiste ser eliminada", na pista de Gonzalo Aguilar. Essa ideia de um "homem primitivo" que habita em todos nós. Um corpo que se alimenta de outros corpos. É nesse resíduo que encontro seu corpo, arquivo delirante, disperso, múltiplo.

1947. Assim foi a oficialização de sua literatura, segundo você. Estreia importante, retumbante, prêmio. O livro. Mas, penso, Murilo, que seu livro é como o de Blanchot, um livro "a venir", sempre. Ora porque 1947 não é sua estreia literária. Poderíamos dizer que é já uma primeira consagração. Seu percurso anterior, com vasta publicação em revistas e jornais pelo Brasil afora, o demonstra. Entretanto, além dos muitos contos espalhados nos periódicos brasileiros, você "estreia", no ano de 1946, com uma antologia, publicada em Buenos Aires, com o incentivo de Marques Rebelo. Trata-se da *Pequeña Antologia de Cuentos Brasileños*. Você figura, justamente, entre os brasileiros "selecionados" Machado de Assis, Artur de Azevedo, Affonso Arinos, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Ribeiro Couto, Rodrigo Melo Franco de Andrade, João Alphonsus, Antônio de Alcântara Machado, o próprio Marques Rebelo, Francisco Inácio Peixoto, Newton Freitas. Aí encontrei o "El ex-mago"…

Vejo esse processo, e todo o posterior, como uma invenção não só da sua literatura, aquilo que você rasurou um dia, a propósito exatamente de uma bio-bibliografia, publicada no Jornal "Correio da Manhã", em 1956, por Renard Perez, onde se lê: "Não está satisfeito com a própria ["sua" acrescido] literatura. Poderia ter escrito mais e melhor. Mas o que realizou, o fez com rara probidade intelectual e lúcida consciência da sua arte." *(De uma reportagem (atualizada) de Renard Perez, publicada em 1956, no "Correio da Manhã")*. De fato, rasurar "a própria" e substituí-la por "sua" literatura muda o enfoque. Você parece se desapropriar de uma ideia mercadológica de literatura para sugerir uma nuance mais geral: "a sua" literatura, câmbio que você, atentamente, realizava em suas notas. A reportagem "atualizada" que você comenta entra no rol de uma montagem do arquivo que, lentamente, intencionalmente, foi sendo organizado. É como, Murilo, um texto que você deixa para o futuro, um cartão postal, sem destinatário definido. Uma espécie de carta aberta ao mundo, como diria Jacques Derrida em *O cartão postal*.

À ideia de um texto que circula livremente, mas não de todo aberto, portador de um certo segredo, impossível de se ler, nos remeteria à noção de um futuro-literatura que "só se pode antecipar na forma do perigo absoluto. Ele é o que rompe absolutamente com a normalidade constituída e por isso somente se pode anunciar, *apresentar-se*, na espécie de monstruosidade.". O conjunto da produção da literatura, e

(mutilado) do arquivo

da sua em especial, pode ser visto como essa monstruosidade absurda, hibridismo que, de sua origem heterogênea e misteriosa, devolve-nos uma imagem sempre estranha de si mesma. De outro modo, o monstro nos remete ao estado de aproximação e distância; de algo familiar e, ao mesmo tempo, outro. O monstro é sinistro porque assusta e fascina, sendo ele a própria construção imaginária, um ser da natureza da palavra, em que a tentativa de apreensão, catalogação, entendimento pleno estão sempre em fuga. Uma garatuja em tela.

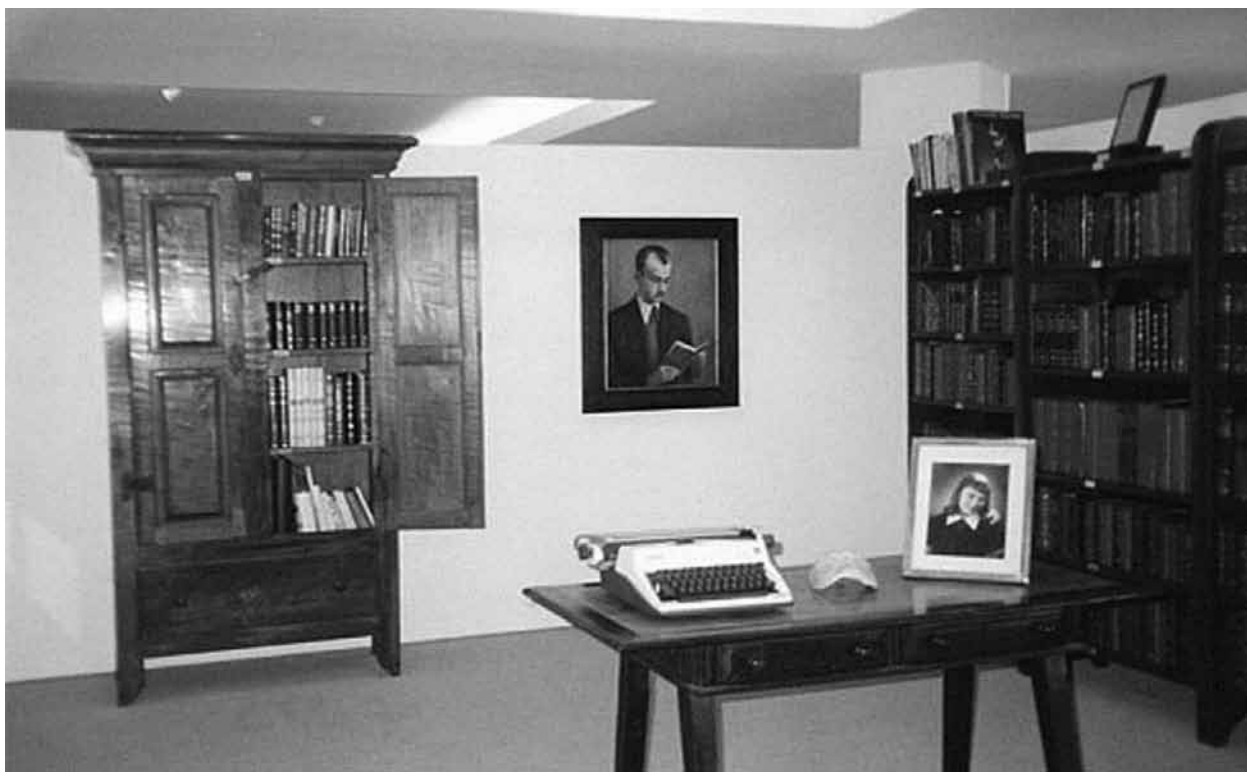
Assim, leio-te estranhando-me. Teu corpo deixado no arquivo é prova via da mutabilidade do processo metafórico da leitura, mas, igualmente, uma mostra das possibilidades fundadoras de leituras anacrônicas (Didi-Hubermann). Assim, esse arquivo me inquire, me incomoda e me deslumbra. É o gato de Derrida, provocando uma deriva. Assim, Murilo, desloco sua literatura. 1947 deixa de ser o grande marco, porque tudo, absolutamente tudo, está ali para ser lido, uma vez que ele, o arquivo, além de tudo, foi entregue assim. Essa carta aberta. Carta negada, uma, muitas vezes. Mas texto insinuado, sugerido, com pequenas frestas, por onde nós, eu, imaginávamos outras histórias. Você me contou, nos idos dos anos 90, exatamente em carta, que muito do que escrevera no início da carreira fora destruído:

> **"Inutilizei (com muito prazer) todos os manuscritos de trabalhos meus escritos até 1946. Dos publicados em jornais e revistas, só conservei os seguintes(...) [você lista vários]."**

Mas já percebendo a doença rondando, a perda recente do único irmão, você afirma:

> **"Na próxima carta (?), falarei da "Estrela Vermelha", edição de luxo de quatro contos meus, editados, em 1953, pela Hipocampo. Mandarei também algumas notas sobre O Pirotécnico Zacarias, A Casa do Girassol Vermelho e a história de O convidado, que começou em São Paulo em 1945, no Primeiro Congresso de Escritores Brasileiros. Mandarei ainda um xerox de um artigo inédito de Oscar D'Ambrósio sobre o Edifício."**

Há, também, um "Post Scriptum", como também o "Índice de O Ex-Mágico". Leio, aqui, o seu livro por vir, os textos a enviar. Mas também a história de sua literatura, história que você não quer deixar dúvidas de como se deu o processo de escritura, publicação, divulgação. Essas cartas, ainda que poucas, e todas as outras, todo o material que você doou (é um dom), criam a sensação que seu arquivo é um quadro movente, desses que o narrador de Contardo Calligaris criou para contar a história de uma busca, desvendar as cartas deixadas pelo pai, em forma, quiçá, de enigma, uma mensagem à posteridade. Uma história passada no justo momento de suas primeiras aventuras literárias, décadas de 30 e 40. Parte da "resolução" do enigma está no seu arquivo também, no mistério que você igualmente criou para "Marina, a Intangível". Afirma o narrador



Acervo de Escritores Mineiros

Sala de Murilo Rubião no
Acervo de Escritores Mineiros da UFMG.

de *O conto do amor*, que busca nos afrescos italianos as supostas pistas do pai:

> **"É um jogo? É para eu adivinhar?"**
>
> **"Não", respondi. "Vou lhe dizer, mas você adivinharia em três tentativas se eu lhe dissesse que minhas preferências confirmam o que você acaba de dizer. É o Carpaccio das histórias de Santa Ursula na Academia de Veneza. E é exatamente o que você disse: a alegria de pintar não está nos episódios da vida da santa, está no povo que se vê nas margens e no fundo."**

O que importa não é 1947. É o que você pintou "nas margens e no fundo". Não vejo o cânone, Murilo, de ideia prontas. Vejo a multiplicidade de uma memória. Um corpo mutilado, fracionado, onde a junção das peças desse jogo acontece discutindo a origem, a "Ur-história" de Susan Buck Morss. Não por acaso, uma de suas novelas também traz essa marca: "O sr. Úber e o cavalo verde", como você anunciou algumas vezes, texto em gestação. O arquivo, Murilo, forma essa estranha conjuração: o limiar de uma intimidade que se expõe, no limite; um paradoxo entre o olhar extremado do estranho com o material que compõe esse quadro: fragmentos de uma vida. Talvez mais que uma biopolítica, uma biopoética.

Você, transformado em literatura, sendo entrevisto a cada momento. É isto, Murilo, a cada tempo: o arquivo é composto de uma sincronicidade heterogênea. Junção de tempos muito diversos: o dos primeiros esboços; o dos retornos, das repetições, recordações, elaborações (para ler com Freud). Desta forma, essa política da escritura forma um campo simbólico, em que o arquivo é uma potência pura, latente. É o espaço privilegiado para a ressignificação, ali onde o cânone funciona apenas como *senderos*. Também, se o arquivo é o grande "*arché", é também o espaço desviante, onde o processo palimpsístico da histórica é tramado a cada instante.*

Em uma de suas notas, em um pequeno bloco, como você tanto gostava de usar, pode-se ler seu processo igualmente como esse vínculo que faz do princípio do prazer uma premissa da condição de morte. Reiterar, repetir, gozar, distanciar. A escritura como gozo. A escritura como morte, como solidão. Em uma das versões, a de 30 de janeiro de 1973, você anota: "Tudo aquilo ocultara dos outros e si mesmo, aparecia nítido, repetido./ Solidão". Em outras versões, você hesita. Quer optar por "Ermo", esse vocábulo tão fundo, de ermitão, de uma literatura, quem sabe, celibatária. Na versão de 23 de março de 1974, você escreve:

> **Deitara-se em cima de Cristina. Foda. Não consegue sair de cima dela. A exaustão. O suor. O sofrimento. Quando se desprende, o rosto horrível de uma velha, que avança para ele, querendo lambê-lo todo: Cristina com oitenta anos.**
>
> **Sai abraçado à amante que morrera atropelada em Bratislava. Vão pelos campos e ainda não eram amantes.**

Beijam-se e, de repente, nos braços tem apenas o retrato dela. Beija-o, beija-o e não consegue desprender os lábios do retrato, o gosto de tinta(?). O retrato se desfaz pela insistência dos beijos, fica só o gosto amargo do retrato (ver enciclopédia = fotografia).

Final: O desfile das mulheres. Elas todas feias e velhas, e, ele, jovem, tudo faz para tirar os olhos delas e não consegue."

Nem um ano após, você dá outra versão. A cena, surrealista, em que a insistência da memória, a impossibilidade de desvincular-se do bem amado, como também da reversão do tempo, para não falar no engodo do mesmo, aparece com outros trajes. Em uma folha A4, amarelada, datada de "27/XI/75", o título é "Bratislava" ["A mulher que desapareceu em Bratislava", como você escreveu também] variação de "A cidade mutilada", ao sugerir a separação dos contos: "Separar a Solidão (Conto autônomo).

Em seguida [risco] virá Bratislava

Ele não conseguia se libertar da mulher que, aos poucos, envelhecia a seus olhos. A náusea

•••

Ela viera e beijara levemente os seus lábios. 1935, MH. Ela usara o mesmo vestido e o chapéu branco, o vestido comprido, que esta na foto [rasura] com um namorado. Para seu álbum de recortes ela [ele?] cortara o outro. E agora era outro que [rasura] parecia sozinho na fotografia (Jarbas[?]), tornando ela inteira. Estava sério, mas jovem. Ele, personagem, quando M.H lhe beija, aparecia velho. Como poderia?

Então, opera-se o contrário. Ele, cortado da fotografia, torna-a inteira. Jarbas, temos um nome. Provisório. Com dúvida. É ele quem, ao beijar, torna-se velho. Bem, importa que, na volatilidade do texto, o experimento da forma, da ideia, ganha peso. A oscilação faz parte do trajeto, o que no fragmento primeiro aparece em texto enxuto, conciso, com o personagem "exausto". As cenas picantes são cortadas. O texto "perde" nas cenas íntimas para tornar-se uma sequência rara, prosaica. O arquivo é também roteiro. Corte, cola, rasura, reordenação. Aqui, a fotografia aparece novamente. E seu comentário, no texto de 1974, te lembra que deverá buscar o verbete "fotografia" na "enciclopédia". Desta feita, poderia pensar que o arquivo funciona, ao mesmo tempo, como superposição de tempos e ordenação do mundo das palavras e das coisas: "enciclopédia" = "fotografia". O acréscimo no segundo revela ainda mais: "A náusea", o qual desaparece em outras versões. Assim, uma sucessão de palavras como "lista", "manuais", "inventário" (este, uma variação para "A mulher que desapareceu em Bratislava", portanto, "Solidão", logo "Ermo") indica o princípio enciclopédico que rege boa parte de fundo da literatura muriliana. É como afirma Roland Barthes, em *O grau zero da escritura*:

De um modo geral, a Enciclopédia é fascinada, por excesso de razão, pelo reverso das coisas: ela corta, amputa, esvazia, gira, pretende passar para o lado de trás da natureza. (...) A Enciclopédia procede incessantemente a uma ímpia fragmentação do mundo: entretanto, o que chega a encontrar ao término de todo este quebrar não é o estado fundamental das causas puras; as mais das vezes, a imagem a obriga a recompor um objeto que é na verdade um contra-senso; uma vez dissolvida a primeira natureza, surge uma outra, tão constituída quanto a primeira. Numa palavra: a fratura do mundo é impossível: basta um olhar – o nosso – para que o mundo se torne eternamente pleno.

A propósito de lista, há uma pasta em que você observa, conserva e se apropria, antropofagicamente, do que a crítica lhe fala. Guardados os recortes de trabalhos acadêmicos e publicações em periódicos e livros, você se re-faz. Assim como a lista dos escritores. Inventa, então, uma tipologia, o que poderia ser feito com diversas características do arquivo e da obra em livro. Nesse manuscrito feito em um bloquinho, os escritores assim aparecem:

1 Os que praticam a arte com [rasura] paciente trabalho Flaubert
2 Os caudalosos = Balzac
3 Os que crescem aos poucos, em vez de longas e repetidos rascunhos = Machado
4 Os de fichário: Otavio de Faria (excesso de personagens)
5 Os que armazenam[?] = Proust
6 Os que [rasura] só sabem escrever o que viveram, [rasura] observaram ou aproveitam histórias que foram contadas = Sabino
7 Os desmazelados = Jorge Amado [caneta de outro tom]
8 Os torturados (José Calazans)
9 Os que viveram a vida toda como um romance misterioso que morreu com ele
10 Os ambiciosos = os da "obra prima"
11 Os que decepcionaram = João Ternura
12 Os estimulantes
13 Os tomadores de notas: no meu caso (falta de memória)

Aí está você. O 13º da lista. "Os tomadores de notas", assim justificado pela "falta de memória". Essa falta de que faz encher os papéis, as pastas, as gavetas, prateleiras... É a biblioteca de babel, labirinto por

●●●

onde caminhamos, meio às cegas, tateando, armando histórias, desmantelando e armando "Castelos de Celibatários", como bem analisou a observadora-autora de *Janelas Indiscretas (ensaios de crítica biográfica)*, a respeito dessa transmutação da figura celibatária e da metamorfose em Cyro dos Anjos e Mário de Andrade, mas que cabe igualmente em sua literatura, instigando que a imagem do "celibato permite a metamorfose do homem em imagem feminina, ao ser fecundado pela vida e dar origem à literatura."

Assim, o processo da escritura assemelha-se a essa compulsão por um ato que se repete, se esgota e se renova. Os diversos roteiros nos deixam entrever e realizar o exercício de visualização, criando, para além das imagens fantásticas, linhas fantasmáticas. Dentre elas, certamente a das diversas conceitualizações de nascer e morrer, ou seja, os diversos "nascimentos", a que denomino de "nascenças", são uma das mais fortes em seu arquivo. Por isso, não havia lugar preferido para escrever, nem suporte que não fosse possível: em casa, no bar, no trabalho, em viagem (Buenos Aires, Madri, Ouro Preto, no campo), o processo continuava.

Murilo, creio mesmo que esse arquivo que se inscreve em sua pele e me toca, me marca, pode ser lido, ele todo, como antologia. E aqui me refiro não ao conceito padrão, aquele da compilação de textos canônicos, relativamente hegemônicos. Vejo-o ao contrário, a contrapelo, a saber:

> **O que conta na antologia é o percurso dos textos, montados e remontados a partir de uma determinada seriação. Em última instância, é esta a responsável pela noção de conjunto dada ao trabalho. É um ponto que desloca, e reúne, de esquecimento e de memória, que dispara uma série de acontecimentos. Ela, entendida enquanto procedimento, é o próprio acontecimento.**

Talvez aí, no procedimento de guardar, rasgar, rascunhar, voltar, retornar, o esquecimento exerça sua força – tornando-se acontecimento. Sobre procedimento, Louis Hay afirma, em seu livro *A literatura dos escritores*, que, de "fábrica de texto", os manuscritos passaram a ser considerados, contemporaneamente, um objeto.

> **O manuscrito apresenta um desafio à interpretação, pois que suas propriedades são ao mesmo tempo perfeitamente solidárias e perfeitamente heterogêneas. Solidárias, porque a escritura faz surgir com um mesmo movimento, e no mesmo instante, significações verbais, formas gráficas, dispositivos espaciais; emprega instrumentos e suportes que contêm cada um, por sua vez, informação – e que tudo isso, inscrições e materiais reunidos, faz sistema constituindo um único e mesmo objeto.**

Como ler esse objeto? Parece-me que o caminho de entrada (e de saída) é o da invenção dessas origens, desmitificando a literatura como espaço sagrado e o escritor, figura *saccer*. Desse labirinto só saímos criando circuitos, literários, políticos, afetivos. A arte de montar e desmontar o arquivo é a *tecné* moderna. De outra forma, este espaço-objeto estaria condenado a ser lido somente como hierarquia, cânone, acumulação. Não é o caso. Por sorte. Arquivo movente; arquivo dos dados, de um lance de dados...

Até mais, Murilo.

Álbum de família

Murilo e seu irmão Paulo, no ínicio dos anos 1920.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUILAR, Gonzalo. **Por uma ciência del vestígio errático**. (Ensayos sobre la antropofagia de Oswald de Andrade). Grumo: Bueno Aires, 2010.

ALENCAR, João Nilson P. de. **Políticas Culturais: Antologias – A constituição de cânones literários no modernismo tardio**. Tese de Doutorado. Pós-Graduação em Literatura-UFSC. Florianópolis, 1997.

BARTHES, Roland. **Novos ensaios críticos** e **O grau zero da escritura**. Trad. Heloysa de Lima Dantas et al. São Paulo: Cultrix, 1974.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar – Walter Benjamin e o projeto das Passagens**. Trad. de Ana Luiza de Andrade. Belo Horizonte: UFMG; Chapecó: Universitária Argos, 2002.

CALLIGARIS, Contardo. **O conto do amor**. 3ª. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. 1ª. reimpressão. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

DERRIDA, Jacques. **La carte postale – de Socrate à Freud et au-delà**. Paris: Flammarion, 1980.

_____. **Mal de arquivo** – uma impressão freudiana**.** Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. **O animal que logo sou.** São Paulo: Unesp, 2002.

_____.**Gramatologia.** 2ª ed. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. SP: Ed. Perspectiva, p.6 (Coleção Estudos).

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. 2ª Ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed.34, 2010.

FREUD, SIGMUND. **O futuro de uma ilusão.** O *mal estar na civilização e outros trabalhos.* Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1974. (Obras Completas, V. XXI.)

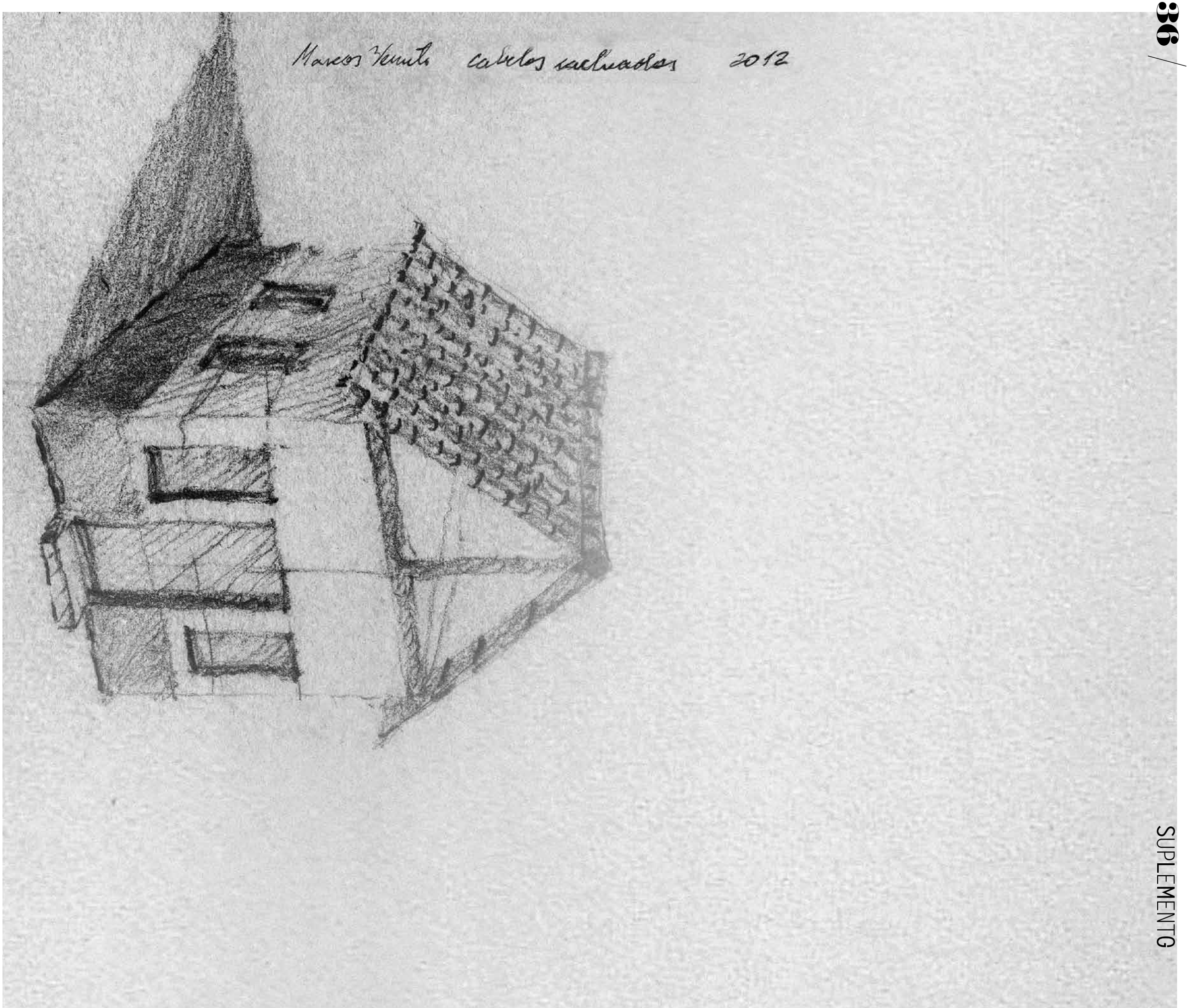
RUBIÃO, Murilo. Carta de 15 de fevereiro de 1991. Arquivo pessoal (pp.2 e 3).

_____. In **Pequeña Antologia de Cuentos Brasileños**. Trad. Raúl Navarro. Buenos Aires: Imprenta López, 1946. (Seleção de Marques Rebelo e notas de Luis M. Baudizzone, diretor da "Colección Mar Dulce").

_____. Série Produção Intelectual do Titular/ Subsérie Contos e Resumos – Acervo dos Escritores Mineiros – UFMG.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas Indiscretas – Ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: UFMG, 2011.**

JOÃO NILSON PEREIRA DE ALENCAR
paranaense de Maringá, é professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira no Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente, desenvolve projeto de Pós-Doutorado na UFMG, com pesquisa sobre o arquivo de Murilo Rubião, no Acervo dos Escritores Mineiros.


Marcos Vinuto cabelos sacudidos 2012

DAÚLTIMAVEZ QUESEVIRAM

CONTO DE MÁRIO ARAÚJO

No encontro de duas avenidas, duas mulheres, ambas estrangeiras no lugar, mas não conterrâneas, perceberam-se lado a lado, e teriam permanecido caladas, eternizando o desconhecimento mútuo, não fosse o acaso de que uma delas, a que vinha de um país menos distante, necessitava de uma informação crucial, sem a qual não poderia seguir caminho no labirinto da cidade, *Onde fica aquela praça, assim, assado?* A praça não era para onde a outra se dirigia, mas para onde, por notável gentileza, passaria a conduzi-la, desviando-se do caminho que traçara para si própria naquela manhã, de modo a acompanhar a forasteira em sua navegação pelo emaranhado de becos e alamedas, e com ela tecendo, de início, um silêncio espesso e, alguns passos depois, aos primeiros sinais de que o caminho não seria breve, alguma prosa, que foi se adensando na estreiteza do convívio.

A primeira mulher (aquela que perguntou pela praça) e a segunda (que se dispôs a servir de guia), comunicando-se numa quarta língua, que não pertencia a nenhuma das duas nem era corrente no país em que se encontravam, deixaram fluir uma palestra boa e, entre tantas coisas ditas de modo casual, a primeira, mais hábil na tarefa de soprar as faíscas da conversa (e felizmente era assim, pois imagine-se o esforço da pessoa tímida que se vê obrigada a pedir a

informação que a salvará do completo extravio; mas não era esse o caso da mulher, que ia sempre meio passo atrás, de modo que cada rajada do seu hálito eloquente era acolhida pelos ouvidos generosos da outra, a simbiose perfeita entre quem fala e quem sabe), revelou que era mãe de três filhos.

Era grande a possibilidade de que as duas jamais voltassem a se ver, maior que o eventual desejo de fundarem, a partir de uma simples troca de palavras, uma amizade duradoura, que percorresse cotidianamente o espaço que as separava e que não cessasse de se transmitir pelos canais providos pela tecnologia. Talvez, se pudessem imaginar que uma imensa afeição estava sendo firmada naquele momento, a preguiça rendesse seus espíritos à mais trivial das conversas, limitando-as a explicar e comentar textura das calçadas, a analisar e corrigir os modos dos passantes – o que não significa que daí não extraíssem matéria fina para os seus intelectos –, guardando para depois as questões mais íntimas da amizade estabelecida. Mas, supondo que qualquer sentimento entre elas teria seu auge e ocaso ali mesmo, na duração dos passos sobre o chão empoeirado, as duas mulheres se entregaram à investigação profunda e sem rodeios de suas almas, assim que ficou claro qual das duas tomaria a outra pela mão na descida íngreme desses abismos.

Passando por mendigos estendidos sob marquises e cartazes que estimulavam o apetite por preços baixos e alimentos saborosos, as duas companheiras de viagem resistiram à tentação de se entreter com as injustiças do mundo e se detiveram na questão dos três filhos, Qual a idade deles? E a resposta, Dezessete, catorze e oito. E todos homens.

E permitiram-se entremear a fala com ponderações muito amenas, como se a extensão do caminho, conhecida de uma e já presumida pela outra, fosse suficiente para que viessem à tona de vez em quando respirar o ar fresco da banalidade. Assim, a mulher que conduzia o passeio observou que a poeira ocupava as depressões da calçada onde há menos de uma semana a água empoçava, insinuando com esse comentário corriqueiro que estava na cidade há mais tempo que sua interlocutora recém-chegada e transeunte, e que talvez até residisse ali desde sempre.

Numa virada de esquina, o tapa na cara do vento e a sugestão repentina: que cada uma se permitisse dirigir à outra uma pergunta muito íntima, indagações derradeiras que as ocupariam durante todo o restante do trajeto.

A mulher que comandava a caminhada, mas não a conversa, hesitou por um instante, afrouxou o passo e recolheu as interjeições com que vinha pontuando o discurso da outra. Mas quando se desembaraçou do titubeio inicial, numa reação épica contra sua natureza retraída e a passividade que demonstrara até então, pediu para ser a primeira a perguntar. A primeira mulher assentiu, mas como se a timidez tivesse reconquistado o espaço que perdera por breves instantes, a inquiridora silenciou, gerando uma espera que se prolongou por quase meio quarteirão, e ainda diante do sinal fechado. Antes que a luz ficasse verde, porém, a pergunta saiu, forte na sua necessidade de suplantar o ruído dos motores, E de qual dos três a senhora gosta mais?

O final do percurso se aproximava e a segunda mulher preferia não acreditar na hipótese de que a outra, agora calada e pensativa, fosse capaz de recorrer a subterfúgios, desapressando o pensamento, retendo as palavras até que o imperativo da praça sob seus pés fizesse com que um adeus simples fosse sua única resposta. No entanto, quando a praça surgiu, com seu chão de pedras sujas que em nada se distinguiam das que pisara ao longo do caminho, a mulher silenciosa teve a nítida impressão de que andava sobre o chão da sua própria casa, de modo que teve vontade de dizer até logo e fechar a porta, deixando do lado de fora quem se postava bem diante dela, olhando-a nos olhos, num gesto de espera exigente.

Embora estrangeira, a mulher que esperava tinha ares de dona da praça, dona de alguma coisa, talvez do único caminho entre o ponto onde se encontrava a mãe dos três filhos e o objeto do seu desejo, obstruindo-lhe o futuro com o corpo franzino em forma de interrogação. Mas que importância teria para aquela senhora, que há muito deixara de fazer segredo dos cabelos cinza, saber quem era o filho predileto da criatura com quem convivera nos últimos minutos, e que agora estava prestes a desaparecer para sempre? Que importância, se não chegaria a conhecer, nem mesmo por fotografia, qualquer um dos três?

A mulher encarcerada pela pergunta refletia, enquanto seus olhos iluminavam múltiplas direções, dentro e fora de si, como holofotes à procura de um fugitivo: dentro, a verdade que começava a se desprender do limbo da sua alma; fora, os olhos da outra e a liberdade que se oferecia acima e além dos seus ombros.

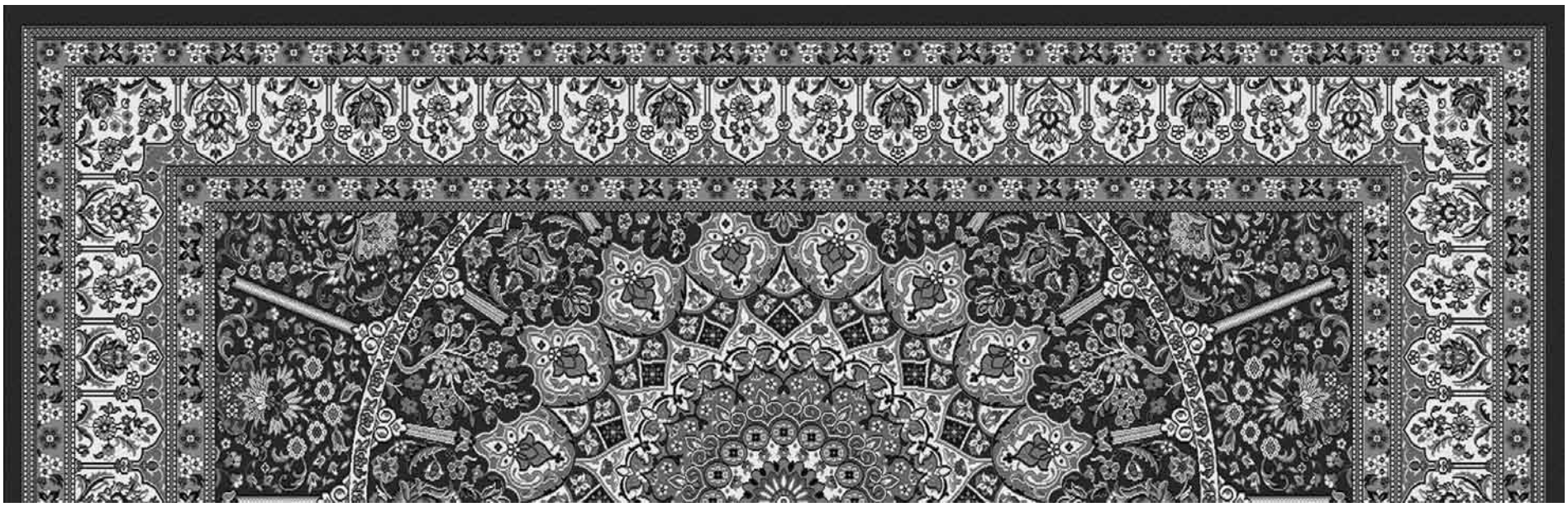
Mas a garantia do anonimato futuro não era suficiente para lhe dar conforto. A presença da outra, antes invocada por ela, tornara-se um estorvo, uma ameaça. Uma provação? Talvez fosse uma provação o encontro com a resposta que deveria buscar dentro de si, abrindo portas, movendo dobradiças que julgava emperradas, num processo que começou no exato instante em que a pergunta soou no ar seco, irrefreável, um gatilho disparado, sem chance de retorno.

O olhar para fora via a mulher clara, de cabelos grisalhos que reverberavam a luz do final da manhã, mas eram escuras e indistintas as coisas que só ela via. Um vulto, no leito da alma, à espera de ser iluminado. Uma forma repousando sob um lençol cuja ponta só precisava ser puxada. A grande descoberta aguardava, dependente de um único gesto, enquanto os olhos esmagados sob o peso da testa franzida, num movimento contrário, refugavam a luz cada vez mais intensa que abria caminho entre as nuvens esgarçadas pelo meio-dia.

Tudo o que precisava fazer era puxar o pano. E deveria fazê-lo diante de uma mulher atenta, banhada pela paciência de quem, por vontade própria, se desviara quilômetros do seu caminho. Mas a resposta que ela daria à outra não tinha nenhuma importância. Poderia inclusive mentir se quisesse, embora, naquelas circunstâncias, a vergonha da mentira e a vergonha da verdade se equivalessem.

Aconteceram ao mesmo tempo: a resposta tomando contornos cada vez mais precisos dentro dela, e a sua boca se abrindo para falar. Ela protegeu os olhos com os óculos escuros que trazia pendurados na gola da blusa e disse, O mais novo é muito amoroso. Então continuou, com frases que não vinham num jorro único e fluente, mas em pequenos esguichos, O do meio é um pouco arredio, intervalados por pausas de duração variável, como uma versão sonora de piscadelas. Dentro, um fluxo ininterrupto de desnudamento. Mas vive fazendo observações brilhantes, disse entre pausas que eram como o sol tremeluzindo entre as nuvens que passavam. E o mais velho… A verdade agora inteira, e os olhos escurecidos vendo no céu uma promessa de chuva, razão para dizer adeus. O mais velho tem lindos cabelos cacheados. E separaram-se, a segunda mulher com um sorriso, e a primeira sem ter feito nenhuma pergunta, mas com a mais perturbadora das respostas.

MÁRIO ARAÚJO
paranaense de Curitiba, é autor dos livros de contos *A hora extrema* (Ed. 7 Letras, 2005) e *Restos* (Ed. Bertrand Brasil, 2008).



Stefan George

Tradução de Maria José Campos

DER TEPPICH

Hier schlingen menschen mit gewächsen tieren
Sich fremd zum bund umrahmt von seidner franze
Und blaue sicheln weisse sterne zieren
Und queren sie in dem erstarrten tanze

Und kahle linien ziehn in reich-gestickten
Und teill um teil ist wirr und gegenwendig
Und keiner ahnt das rätsel der verstrickten.
Da eines abends wird das werk lebendig.

Da regen schauernd sich die toten äste
Die wesen eng von strich und kreis umspannet
Und treten klar vor die geknüpften quäste
Die lösung bringend über die ihr sannet !

Sie ist nach willen nicht: ist nicht für jede
Gewohne stunde: ist kein schatz der gilde.
Sie wird den vielen nie und die durch rede
Sie wird den seltenen selten in gebilde.

O TAPETE

Aqui, homens se entrelaçam com animais em relevo
E se deixam estranhamente envolver em sedosa moldura
E luas crescentes azuis ornamentam estrelas brancas
Cruzando-as em entorpecida dança.

E tênues linhas se alongam em ricos bordados
E cada parte se mistura e se encaracola à outra
E ninguém pressente o enigma aí enredado
E eis que uma noite a obra se torna viva.

Ali despertam trêmulas as hastes adormecidas
Os seres estreitamente envolvidos por círculos e linhas
E avançam claramente até os nodosos tufos de fios
E no desenlace a obra carrega a sua vingança !

Ela não está à vontade: nem em cada
Hora familiar: ela não é nenhum tesouro guardado
Ela não se dá jamais aos outros, muito menos em palavras
Ela se forma para que seres excepcionais a cultivem.

STEFAN GEORGE

Stefan George (1868-1933), alemão de Bingen, foi um dos maiores e mais influentes poetas de sua época.

MARIA JOSÉ CAMPOS

Professora de Filosofia da FAFICH-UFMG, com Doutorado em Filosofia pelo IFCS- UFRJ é autora dos livros Arte e Verdade (Edições Loyola, 1996), Hermenêutica e Poesia (Organizadora) (Ed. UFMG, 2000) e Drummond e a Memória do Mundo (Anome Livros, 2010).