

SUPLEMENTO

Edição nº 1.357
Secretaria de Estado de Cultura



Neste número do **Suplemento Literário de Minas Gerais**, cuja redação, ainda nos tempos em que era sediada da Imprensa Oficial, foi frequentada pelo compositor e poeta Fernando Brant, alguns de seus companheiros de "travessia" e amigos que ele guardava no lado esquerdo do peito voltam a se encontrar. O letrista Murilo Antunes traz um poema sobre a música, a contista, letrista e violinista Patrícia Maês apresenta um conto e o poeta Ricardo Rizzo envia a Fernando um poema em forma de telegrama. É quase como se a famosa esquina do Clube ou o bar Saloon voltassem a se agitar sob a magia da voz que o tempo não vai levar, como cantava em "Sentinela".

Já em ritmo de polêmica, o discurso proferido por Luiz Ruffato na abertura da Feira Literária de Frankfurt de 2013, e que causou discórdia em certos meios literários, é confrontado por Marcus Vinicius de Freitas. Num tom mais ameno, o trabalho do artista plástico Mário Azevedo é analisado por Sarah Bodman, da Universidade de West England, Bristol, Reino Unido.

A poesia escrita segue na tradução que a.a.mercador fez dos poetas surrealistas ingleses, no poema fotográfico de Marcos Pedroso e na revelação de uma poeta de Conselheiro Lafaiete-MG, Adri Aleixo.

Na prosa, a contista argentina Graciela Cariello nos é apresentada através da tradução de Hugo Almeida, e o romancista paraense Edyr Augusto, autor do romance *Pssica*, ilustra com um conto a entrevista que concedeu a Marcelo Miranda.

O desenho da capa é de Carlos Wolney.

SUPLEMENTO



Ilustração de Carlos Wolney

Governador do Estado de Minas Gerais
Secretário Estadual de Cultura
Secretário Adjunto de Estado de Cultura
Diretor-geral da Imprensa Oficial de Minas Gerais
Superintendente de Bibliotecas Públicas e Suplemento Literário
Diretor
Coordenador de Apoio Técnico
Coordenador de Promoção e Articulação Literária
Projeto Gráfico
Escritório de Design
Diagramação
Conselho Editorial
Equipe de Apoio

Fernando Damata Pimentel
Angelo Oswaldo de Araújo Santos
Bernardo Novais Mata Machado
Eugênio Ferraz
Lucas Guimaraens
Jaime Prado Gouvêa
Marcelo Miranda
João Pombo Barile
Plínio Fernandes
Gíria Design e Comunicação
Carolina Lentz - Gíria Design e Comunicação
Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza, Carlos Wolney Soares, Fabrício Marques
Elizabeth Neves, Aparecida Barbosa, Ana Maria Leite Pereira, André Luiz Martins dos Santos, Daniela Andrade (estagiária)

Jornalista Responsável
ISSN: 0102-065x

Marcelo Miranda – JP 66716 MG

Apoio Institucional:



O SUPLEMENTO é
impresso nas oficinas da
Imprensa Oficial do Estado
de Minas Gerais

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

Textos assinados são de responsabilidade dos autores
Acesse o Suplemento online: www.cultura.mg.gov.br



BELÉM DO PARÁ, CIDADE PROIBIDA

De escrita frenética e criador de tramas violentas ambientadas em sua terra natal, o escritor paraense Edyr Augusto aprimora estilo em *Pssica*, seu quinto romance, e é revelado ao Brasil depois de se tornar fenômeno na França

ENTREVISTA A MARCELO MIRANDA

“Janalice passa o dia zanzando pelo centro da cidade. Mexe em um tabuleiro de camelô quando outra garota lhe toca o ombro. Compra esse, não. Ali tem um freguês meu que te cobra mais barato. Um brinco. Gosta? Gosto, mas o dinheiro não dá. Flávio, põe na minha conta. Não, não precisa. Eu quero. Um presente. Mas. Deixa eu botar. Ficou lindo. Vamos. Como é teu nome? Dionete. Minha mãe brigou comigo porque eu queria tomar banho quente e ela não queria. Aí minha tia entrou na discussão e já viu. Você mora aqui perto? Ali na Ó de Almeida, e tu? Logo ali. Tá vendo? Naquela casa. Elas não gostam de mim. Vivem me zoando. Eu preciso de uma amiga. Quer ser minha amiga? Mas tu não sabes nem meu nome. Qual é? Janalice. Prazer, Dionete.”

Este pequeno trecho das primeiras páginas de *Pssica* (Boitempo Editorial, 95 páginas) é um breve exemplo do estilo e da poética de Edyr Augusto. O escritor paraense, nascido em 1954 e autor de 16 livros (entre crônicas, poesia, teatro e prosa), lançou seu quinto romance em 2015 e só então ganhou destaque na imprensa brasileira. Apesar de ter estreado em 1998, com o perturbador *Os Éguas*, Edyr permanecia anônimo para centenas de leitores, que desconheciam o trabalho do autor residente em Belém e criador de tramas violentas, ritmo frenético e situações ambientadas na capital do Pará e arredores. Foi preciso que o exterior descobrisse a literatura de Edyr para que o Brasil enfim o percebesse.

Desde 2013, Edyr Augusto é um fenômeno de crítica na França. A tradução de *Os Éguas* por lá se chamou Belém e causou frisson nos meios literários, com elogios em diversos veículos de imprensa. Em março de 2015, o livro foi agraciado com o prêmio literário Chameleon, da Université Jean Moulin, por ser considerado o melhor romance brasileiro contemporâneo traduzido para o francês. Na disputa, o livro de Edyr superou trabalhos de Milton Hatoum, Adriana Lisboa e Frei Betto.

Moscow (2001) e *Casa de Caba* (2004), outros dois romances de Edyr, também ganharam versões recentes em francês. Junto à repercussão de *Os Éguas*, os títulos fizeram o paraense aparecer na lista dos “seis autores incontornáveis da literatura brasileira”, como noticiou o jornal *20 Minutes* em matéria sobre o 35º Salão do Livro de Paris. Ao lado de seu nome, os outros cinco citados eram Guimarães Rosa, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Milton Hatoum e Luiz Ruffato.

Expoente de uma literatura policial original e inovadora, tanto na linguagem quanto no universo onde ocorrem as tramas, Edyr Augusto conversou com o **Suplemento Literário** sobre seu processo de criação, o dia a dia em Belém como fonte de inspiração, algumas referências literárias e a “pitada de sorte”, entre outros fatores, a que ele credita sua receptividade na França.

Suplemento Literário - Em seu novo livro, *Pssica*, você solidifica um estilo de narrativa que já vinha sendo trabalhado desde o primeiro romance, *Os Éguas*. Um estilo marcado por frases breves, muita ação e pouca descrição, misturas de ponto de vista e de primeira e terceira pessoa, um sentido de urgência que impregna a leitura. Como você chega a essa forma? E como *Pssica* se alinha nessa trajetória de desenvolvimento da linguagem?

Edyr Augusto - O estilo se cristaliza em *Pssica*, mas é algo que procurei desde o primeiro livro, *Os Éguas*. É uma soma de minhas atividades em jornal, rádio, publicidade e sobretudo diálogos para peças de teatro. A urgência dos acontecimentos. O desejo de “puxar” o leitor para dentro do texto, como se estivesse espreitando o acontecimento, de tal forma que ao final fique ofegante e prossiga a leitura. Uma vez “dentro” do acontecimento, fica fácil acompanhar as misturas. O leitor já idealizou os personagens e os ambientes.

O universo da sua literatura é a Belém contemporânea. As histórias são povoadas de policiais, assassinos, traficantes (de drogas e de mulheres), políticos, prostitutas e uma gama infindável de tipos. Como você cria estes personagens? No que (ou em quem) se inspira? Em que medida a sua Belém (e arredores) se parece, de fato, com a Belém (e arredores) que você conhece e o quanto há de invenção?

Sou muito observador. Moro no centro da cidade. Meu trabalho dista apenas 300 metros. Ando, ouço, converso com as mais diferentes pessoas. Leio os cadernos policiais. Meus personagens são uma soma disso tudo. É como se, quando escrevo, essas figuras estejam me ladeando,

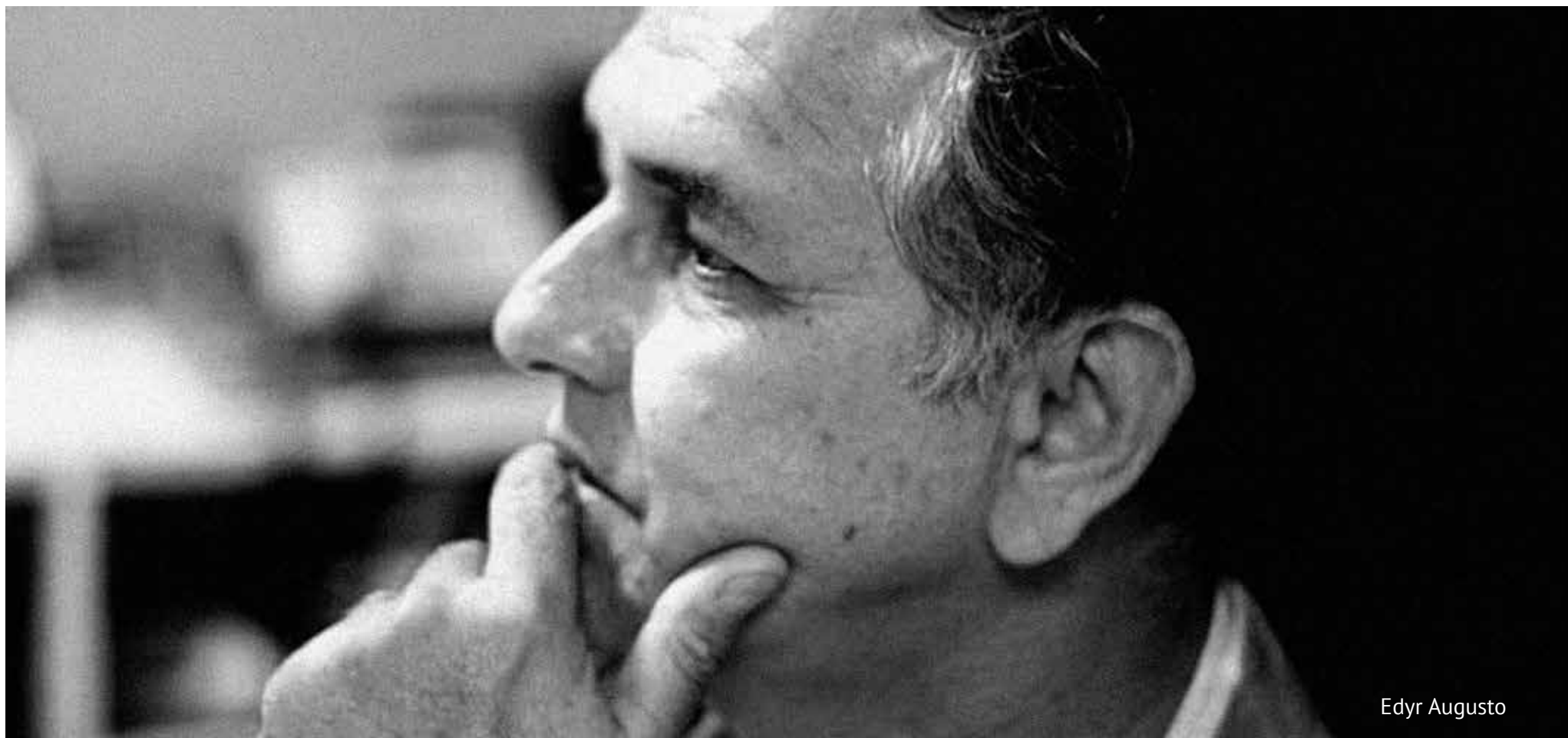
opinando, informando, pedindo para falar. Me interessa a melodia da voz, a cadência, os arrancos de revolta. De resto, tudo é ficção.

Muito se escreve que seus romances se inspiram no *noir*, mas eu diria que eles estão mais próximos do que se convencionou chamar de *hard boiled*, que são histórias marcadas pela violência e brutalidade, com personagens ambíguos, sempre no limite da ilegalidade, que entram e saem das tramas de acordo com seus destinos (quase sempre trágicos e resolvidos num lance rápido de uma linha). Você se identifica com alguns destes “selos” que costumam aparecer para te caracterizar?

Ainda não sei o que responder. Na França chamam de *noir* ou de *polar*, que é o romance policial. Mas não sei se me enquadro em algum. Escrevo sobre pessoas atingidas gravemente por fatos que as fazem sair de seu conforto, deixar seus escrúpulos e agir. Às vezes aparece a polícia, um delegado, mas sem ser personagem principal. Outro disse que escrevo livros de ação. Mas nesse nicho, acabo disputando com Homem-Aranha.

Para chegar ao seu estilo seco e direto, é preciso muita reescrita? Você mexe demais no texto? Como é seu processo de trabalho?

Tive esse cuidado apenas no primeiro livro, *Os Éguas*, onde introduzo o estilo. A partir daí foi ficando cada vez mais claro. Não, quase não reescrevo nada. As frases, os acontecimentos, tudo sai de primeira, pois passei o resto do dia pensando no que haveria. Escrevo duas horas por dia. Faço um esqueleto e começo. Há muitas mudanças de direção, meramente por conta dos personagens. Nunca sei o que irá acontecer ou como terminará o livro.



Edyr Augusto

Numa outra entrevista, você contou que não tem as histórias previamente armadas na sua cabeça e que elas tomam os rumos de acordo com o processo de escrita. Como é que isso funciona? Como você decide os rumos ou os destinos dos personagens, ainda mais em seus livros, com várias tramas correndo em paralelo, indo e vindo no tempo? E em que medida essa maneira de trabalhar te liberta para ir alterando as tramas de acordo com outros estímulos? (notícias, conversas, leituras, passeios pela rua, etc.)

Quando começo a escrever, é porque tive alguma provocação e sinto que chegou o momento. O cérebro começa a sugerir os tipos, personagens, e uma vez dada a voz a eles, há uma condução conjunta, onde às vezes cedo ao que sugerem, outras prefiro o que já decidi. O momento da escrita é quando nos enamoramos pelo trabalho. Mesmo em outras atividades, algo continua a ser gestado em algum lugar da cabeça. E qualquer coisa pode provocar uma mexida na história.

Qual é seu “alimento” literário para lhe ajudar a bolar o estilo e estas histórias? Há autores que lhe inspiram, que lhe refrescam a criatividade, que servem de modelo na forma ou no conteúdo? Você tem “o autor” ou “o livro” referencial?

Sou um leitor vulgar, ou voraz. Leio o que me interessa. Gosto de romances policiais, desde Dashiell Hammet, Raymond Chandler, mais recentes como James Ellroy ou Bret Easton Ellis. Gosto no Brasil de Rubem Fonseca, Marcelino Freire, Marcelo Mirisola, Ronaldo Bressane e Marçal Aquino, entre outros. Mas não penso que nenhum deles influenciou minha escrita, especificamente. Tudo o que leio, ouço, vejo, penso, concorre para minha escrita.

Quando começo a escrever, é porque tive alguma provocação e sinto que chegou o momento. O cérebro começa a sugerir os tipos, personagens, e uma vez dada a voz a eles, há uma condução conjunta, onde às vezes cedo ao que sugerem, outras prefiro o que já decidi.

Em muitas matérias, seu nome é vinculado ao de Rubem Fonseca, também um escritor de livros violentos que tratam de certa falência social e humanitária na sociedade brasileira. Como você pensa essa vinculação? Vê sentido nela?

Há sempre essa ligação com Rubem Fonseca, para qualquer escritor que apresente livros com cenas chocantes, frases curtas e presença urbana. Claro que o leio e que me influencia. Mas não somente. Há muitos outros escritores brasileiros, tão importantes e influentes.

A literatura policial e de violência tem ganhado cada vez mais espaço e interesse no Brasil, o que vem atraindo diversos novos autores para o gênero. No seu caso, você estreou em 1998 com *Os Éguas* e tem vários livros posteriores até chegar ao *Pssica*, o que te torna um veterano nesse meio. Como tem visto essa ascensão do romance policial no Brasil? A que se deve o interesse por parte dos leitores? E há autores do gênero, no Brasil, que te interessam em alguma medida?

A nova literatura brasileira vem surgindo nos últimos 15 ou 20 anos, com uma geração que, além de ler muito, também está ligada ao cinema, televisão, internet e às séries policiais. Vem com uma linguagem moderna, interessante e com várias abordagens. Vários nomes, após terem livros transformados em séries ou filmes, ganharam maior visibilidade. Seus livros, esperados ansiosamente. O aumento de feiras literárias pelo país e a boa participação em debates, desses escritores, além da percepção das editoras, dessa nova literatura, está abrindo espaços.

Você também é jornalista, e jornalista em Belém. O quanto a experiência da profissão lhe ajuda na literatura? Acha que seu estilo deve algo ao jornalismo? Ou vice-versa?

O jornalismo é minha vida e da minha família. Meu avô, meu pai, quatro dos cinco irmãos, todos trabalhamos com isso. A ideia de concisão, a procura da frase perfeita, que reúna toda a informação necessária, isso é jornalismo que aplico nos livros. A utilização em *Pssica* de dois assuntos da realidade, como ratos d'água [piratas modernos que praticam vários crimes na região do Pará] e tráfico de mulheres, acaba sendo um detalhe jornalístico, informação que a sociedade precisa.

Seus livros repercutem muito bem no exterior. A que você acredita vir esse interesse e sucesso especialmente na França, onde pelo menos três de seus romances foram traduzidos e um deles foi premiado?

A França é um dos grandes mercados literários. A curiosidade dos franceses, também. A tradução precisa de Diniz Galhos, creio ser de enorme importância. A luta de duas moças, Estelle e Claire, donas da Asphalte Editions. Uma pitada de sorte. A participação em eventos literários. Talvez seja tudo isso.

MARCELO MIRANDA

mineiro de Ubá, é formado em jornalismo em Juiz de Fora e residente em Belo Horizonte desde 2006. É coordenador de apoio técnico do *Suplemento Literário Minas Gerais* desde 2013.

FALE, GAROTO

CONTO DE EDYR AUGUSTO

Fale, garoto. Anda sumido, hein? Preciso de ti. Lembra o Skazi, o DJ israelense? Claro que lembra, né? Ele vem aí pra tocar. Estás nessa? Sei. Pois é, andas sumido, mesmo. Escuta, rola de vir aqui na rádio na sexta, fim de tarde? O Skazi vem dar entrevista. Meu inglês é capenga. Dá uma força? Te espero.

Como dizer não pro cara? Como dizer que havia saltado do barco há algum tempo. Que havia casado. Trabalho novo. Volta por cima. Vai ver é a mesma galera que trouxe novamente. Não, o tempo passou. Agora tem gente nova aí.

Clara, vou falar no rádio amanhã. Me ligaram. Um amigo das antigas. Jovem Pan. O Skazi, um DJ que faz sucesso no mundo inteiro vem tocar aqui em Belém. Vai dar entrevista. Querem que eu traduza. Sabe como é. Fim da tarde. Tranquilo. Venho jantar. Quem? Na casa do teu pai? Tranquilo.

You, man! Aquilo foi um abre-te Sésamo. Cheguei mais cedo. Clima de frisson. Muita garotada na portaria. Som de música dançante no ar. Meninas lindas vão e vêm. O Amadeu agradeceu. Mandou servir café e tal. Será que ele vai lembrar de mim? You, man! Ele disse e veio me abraçar. Chamou pelo nome, Leonardo, ou melhor, Leo. Atrás dele vieram Nel, Cláudio e Beto. Eles se entreolham. Beto vem falar e dar um abraço. Somente então vem Cláudio. Nel dá um aceno, sei lá. A entrevista corre bem rápido. No começo, titubeio. Na segunda pergunta já engreno. Entendi até a metáfora. Saímos do estúdio. Skazi me convida para o show. You're my guest, Leo. Estou casado. Traz tua mulher. Enquanto esperamos a minha hora, botamos o papo em dia. Beto me entrega dois ingressos. É no Parque de Exposições, depois tem um after no Lago Verde, na casa da Tininha, tu lembra onde é? Sim. A gente se vê por lá.

O mais legal de tudo foi ele ter lembrado de mim. Do meu nome. Skazi é muito bacana. A gente se dá bem. O cara corre o mundo e lembra de mim. Quer dar um rolé no show? Depois lá da casa do teu pai. A gente entra, dá um abraço, dá o pivô e vaza.

Clara e eu no Parque de Exposições. A fauna por todo lado. Gatinhas cheias de luzes, algumas fake, outras dopadas. Todos com garrafas de água, porque rola muita sede, outros para compor o visual. Vamos pro cercadinho vip. Meia luz, mas vejo a galera. Parece que foi ontem. Para eles, penso que é a mesma coisa. E eu estou a léguas. Lá vem o Skazi. Perfeito. Fera. Antes da final, chamo



Clara. Vamos. Mas já? Antes que saia todo mundo. Quem fica pra última prova é repente. Já estamos quase no carro. O show terminou. Leo, o Skazi mandou te convidar pro after. Insistiu. Tu sabes, no Lago Verde. Ah, Leo, nunca fui lá. Vamos? É, mas olha a hora. A gente não ia no teu pai? Só um pouquinho, pra ver se ele vem falar contigo. Ta bom.

Lago Verde é um condomínio fechado e caro. Mansões, vigilância top, pois é cercado por conjuntos habitacionais baratos. O pai da Tininha é alguma coisa lá na Vale. A mãe se mandou. A Tininha manda. O pai nunca está. O terreno da casa é enorme. Pega quase todo um lado do lago, açude, no condomínio. Entramos e saímos, tá? Fazemos ato de presença. Também acho que não conheço mais ninguém. Já saí dessa. Agora tenho outra vida. A nossa vida.

O Beto vem logo falar. Passa uma champagne. Duas. Não, só uma. O Nel está trazendo o Skazi na van. Vamos dar uma volta. Conhece quase todos. Há meninas novas. A turma pula e sua na improvisada pista de dança. Vem o Cláudio e pergunta se não animo de tocar um pouco. Nem pensar. Estou por fora. Clara pergunta onde é o banheiro. Apontamos. Ela volta. Está cheio de gente lá dentro. Vem a Tininha, com Sue a tiracolo. Clara não sabe de Sue, mas quando Sue me olha, compreende tudo. Tininha leva Clara ao banheiro do seu quarto. Sue me pergunta se estou bem. Sim. Beto vê um conhecido e vai. Olha. E então. Falamos ao mesmo tempo. Essa é a tua esposa. E tu? É. Clara. Com o Nani, tem um tempo. Nani, menino rico, carro esportivo, traficante da alta. Mas não digo nada. Apenas penso. Olha, sem frescura, se tu quiseres uma cheirada, tenho aqui. Mas não sei se. Não. Vim aqui só pelo Skazi. Cadê ele? Tininha volta com Clara. Passa um garçom e pego uma vodka. Cláudio vem e me estende whisky. Não, tenho vodka. Eu tomo, diz Clara. Skazi chegou. Nel com ele. Nos abraçamos. Apresento Clara. Temos uma meia hora. Ele conta de suas andanças. What about you? Saltei do bonde. Pressão em casa. Cadê trabalho? Formado em Arquitetura mas não era a minha. Meu sogro tem uma grande importadora e agora gerencio uma das lojas. Quer dizer,

Nel dá um aceno, sei lá. A entrevista corre bem rápido. No começo, titubeio. Na segunda pergunta já engreno. Entendi até a metáfora. Saímos do estúdio. Skazi me convida para o show. You're my guest, Leo. Estou casado. Traz tua mulher. Enquanto esperamos a minha hora, botamos o papo em dia.

tem o cara que faz tudo e eu apenas fico por lá. É super cafona, produtos da China, já vi, maior exploração, mas tem a Clara. Se a vida é melhor? Não, cara, bom mesmo é quando ainda é adolescente, a vida é farra, dormir tarde, rir muito. Trabalho todos os dias Trabalho chato. É isso o que eu quero pra mim? E o que posso querer? Não tenho queda pra nada. Talvez a brilhosa tenha queimado muitos dos meus neurônios, man. A galera vem buscar o DJ. Fazer as honras, circular, falar com a galera. Skazi, it's showtime! Você já quer ir embora? Clara tem olhar diferente e agora balança dançando. Ela diz que colocaram algo na bebida. Deixa pra lá. Vamos dançar. Dançamos. A vontade vem chegando forte. Quem sabe uma noite apenas, uma cheirada. Assim não vale. Clara está colocada. Sue me olha. Faço sinal. Deixo Clara dançando. Nem me vê. Sue estende. Aspiro rápido e forte. A cocaína entra feito um raio afetando meus olhos, dando um choque cerebral. Vejo duplo.

Ok, agora está bem. Sue beija minha boca. Forte. De língua. Sinto o corpo que conheço me abraçando. Seus seios em meu peito. Desacelero. Afasto. Obrigado. Chego na pista e agora estou no mesmo pique. Mas logo precisarei de outra cheirada. Duas, três. Skazi foi para o hotel. Sentamos em roda. Como nos velhos tempos. Nel e Cláudio, Beto e uma moça, bem bonita, de saia e sem calcinha, que havia jogado para o ar em um momento de euforia, Sue e Nani, ela me encarando, ele cagando pra isso, Tininha e Bob, eu e Clara. E então vem uma louraça, coxas grossas, seios bombados e se joga no divã. Beto me bate que é Keyla, recém separada de um cirurgião plástico e que pirou, decidindo se vingar através do cartão de crédito do otário. Nas festas, quando o ex casal se encontrava, cada um com outro parceiro, tudo podia acontecer. A moça do Beto não está bem. Mandaram fazer café forte. Nada. Beto sai para levar ao Pronto Socorro. Sobre a mesa de centro, várias carreiras. Mas agora já passei do ponto e Clara tem sono. Chegamos em casa. Arranhei o carro na garagem. Clara dorme. Eu assisto o amanhecer. E ainda tenho de trabalhar. No Lago Verde, a rave continuou.

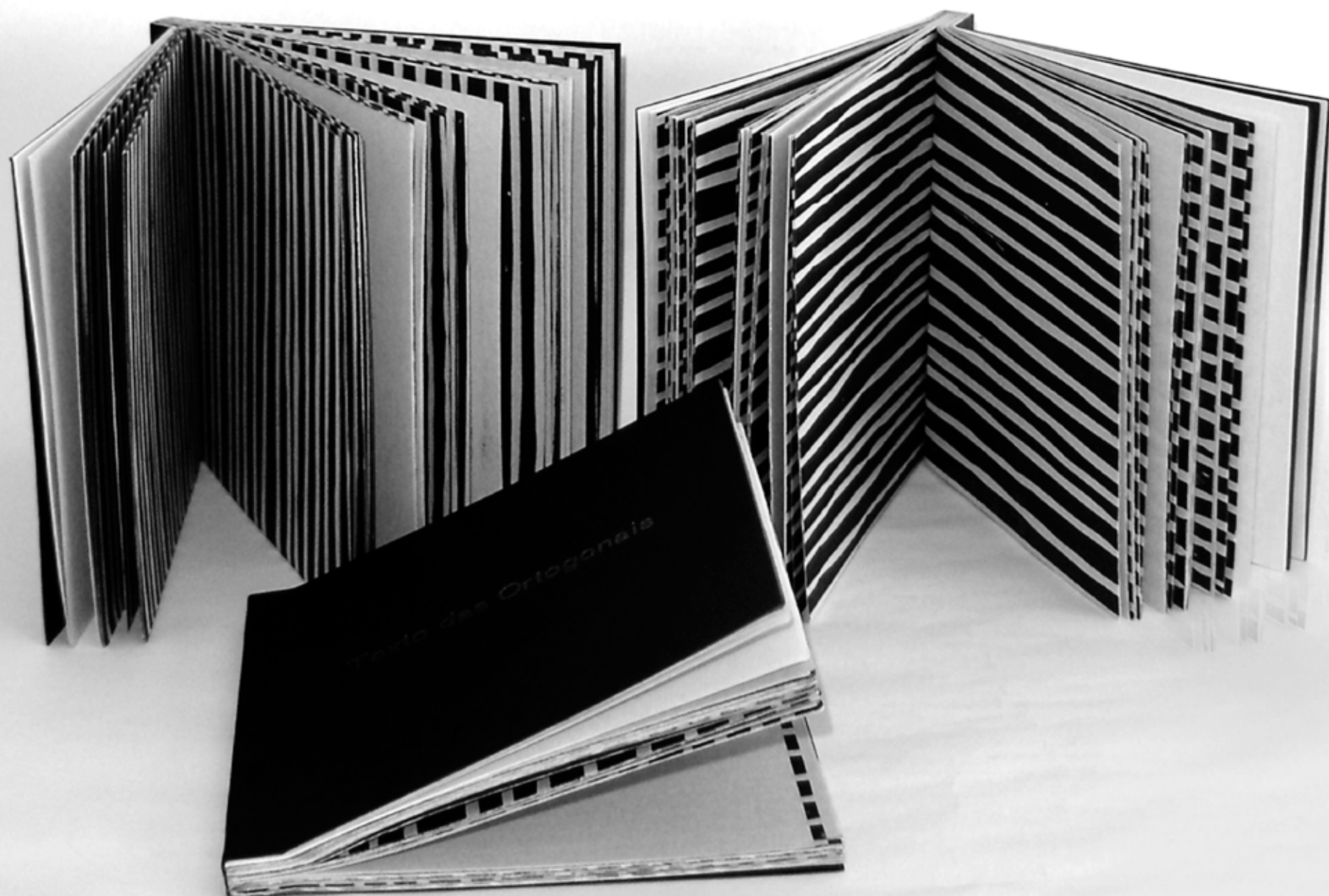
Não durmo. Vejo o dia chegar. Tomo um banho, vou para a Importadora. Circulo. Bom dia. Estou acelerado. Pego o carro. Saiu esgoelando o motor. Entro no Lago Verde. O after continua.

EDYR AUGUSTO

paraense de Belém, é escritor, jornalista, dramaturgo e radialista. Autor de *Pssica*, romance noir pela Boitempo Editorial. Tem livros traduzidos na Inglaterra, Peru, México e França.

MÁRIO AZEVEDO

se apresenta





Belo Horizonte.

m julho de 2013, fui convidado pelo Centro Cultural SESC JK a expor meus livros-de-artista durante o Projeto Biblioteca Viva, no espaço de sua biblioteca pública. Fizemos a exposição entre 7 de outubro e 8 de novembro do mesmo ano, ocupando uma série de vitrines entre as estantes e algumas colunas de seu belo prédio histórico, no centro de

Por coincidência, durante esse mesmo período (29 a 31 de outubro), a Escola de Belas Artes da UFMG estava promovendo o seminário “Perspectivas do Livro de Artista / O Livro de Artista na Universidade”, com a pesquisadora inglesa Sarah Bodman entre as convidadas, além de Paulo Silveira – um grande conhecedor do tema e meu amigo de Porto Alegre – e outros integrantes ilustres. Assim, convidei a todos para a minha mostra e me comprometi com aqueles que se mostraram interessados, a recebê-los no local

Alguns deles apareceram e o encontro – que se tornou uma pequena visita guiada, puxando uma conversa muito viva – foi um desses retornos que todo artista espera obter de uma exposição: uma saborosa troca de ideias, franca e produtiva.

Meses depois, recebi uma mensagem de Sarah Bodman, me propondo a publicação de uma resenha sobre a mostra, na Printmaking Today, uma revista especializada em temas como a gravura e os livros-de-artista, editada pela Universidade de West England do Reino Unido, da qual é uma das colaboradoras. Senti-me agradecido pelo diálogo estabelecido e, a seguir, publicamos uma tradução do referido artigo e algumas imagens dos trabalhos a que ela se remete em seus comentários.

MÁRIO AZEVEDO

é artista plástico/visual, formado pela Escola de Belas Artes da UFMG em 1982, onde também leciona desde 1992. Completou seu Doutorado em 2010 pelo Instituto de Artes da UFRGS em convênio com a *Université de Picardie*, em Amiens, na França. Trabalha com livros-de-artista desde o início dos anos 90, explorando um repertório próprio através da gravura, da tipografia e da fotografia aliadas ao texto.



“LEITORES & SONHADORES”

Os livros-de-artista
de Mário Azevedo

SARAH BODMAN

Durante uma visita ao Brasil para o ciclo de conferências “Perspectivas do Livro de Artista” na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em 2013, tive a oportunidade de me encontrar com Mário Azevedo, durante uma exposição de seus *livros de artistas*. Paulo Silveira me levou para conhecer as obras de Azevedo na Biblioteca do Centro Cultural SESC JK, no centro de Belo Horizonte. A exposição foi o evento de lançamento do projeto “Biblioteca Viva” na instituição, um novo esquema que visa estimular atividades educativas e o envolvimento com livros por meio de exposições e workshops gratuitos. O projeto está convidando o público a considerar a biblioteca também como um lugar para se conhecer outros tipos de trabalhos experimentais em torno do livro, interagindo com as suas coleções já existentes.

A exposição de Mário Azevedo foi uma pequena retrospectiva de 12 anos de produção de *livros-de-artista*, entre 2000-2012. Azevedo vive e trabalha em Belo Horizonte, a capital e maior cidade do estado brasileiro de Minas Gerais, onde leciona no Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal. Azevedo tem feito livros de artistas, desenhos, gravuras e objetos desde o início dos anos 1980, seduzido pelos ecos do movimento neoconcreto brasileiro, uma resposta emocional e orgânica à rígida abordagem matemática da arte concreta internacional, dominante no final dos anos 1950. O “Manifesto Neoconcreto” de Ferreira Gullar (1959), defendeu um movimento de arte mais expressiva, longe dos princípios científicos do concretismo europeu. Processos tradicionais de gravura e a evidência da mão do artista desempenham um papel seminal na produção de livros de Azevedo e de muitos outros criadores de *livros de artista* no Brasil, onde a tradicional tipografia, a litografia, o *letterpress*, a caligrafia, a gravura e a impressão de relevo continuam sendo bastante populares em muitas escolas de arte. Azevedo usa, predominantemente, blocos de montagem como matrizes em linóleo ou madeira para longevidade no processo de edição, embora prefira imprimir à mão usando uma colher de metal ou madeira para transferir tinta sobre papel (à maneira oriental), ao invés de uma prensa. Ele aprecia os registros do esforço físico necessário para criar cada imagem, criando valores de variações das tiragens.

Azevedo produz cada um de seus livros em pequenas edições que expressam seu amor pela tipografia visual e pelos espaços das páginas. Para sua tese de doutorado, ele pesquisou o trabalho e as teorias do artista plástico uruguaio Joaquín Torres-García (1874-1949), em particular as suas invenções gráficas - como suas cadernetas artesanais, com textos caligrafados e desenhos misturados - que continuam ainda hoje a servir de inspiração para a sua prática. Embora profundamente tocado pela obra de Torres-García, Azevedo identifica-se com a contemporaneidade, em uma era pós-neoconcreta, abraçando as imensas possibilidades de uma poética visual das textualidades de forma afetiva, eloquente e enfática. O corte e impressão de suas obras à mão aumentam sua resposta sensível ao assunto em questão.

Por exemplo, o “Caderno de Passagem” (edição de 15 exemplares, 2003/4), que pode ser traduzido como “uma passagem / um recado

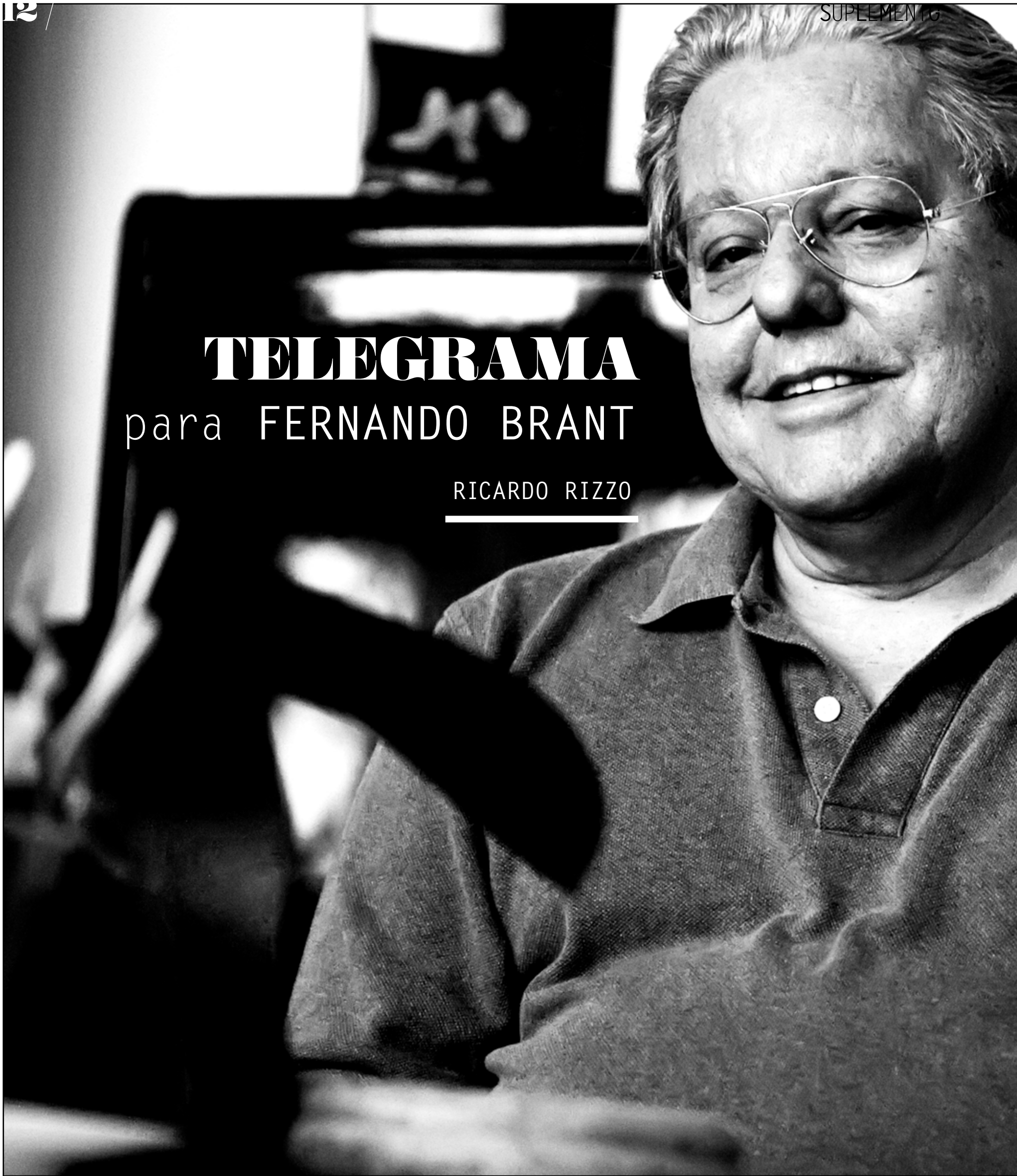
temporário / uma secção”, é a representação visual de uma conversa (ou um ensaio) sobre um tema aberto e desconhecido. O espectador decide o título e o conteúdo da palestra da forma que ele experimenta livremente o livro para si. Linhas pretas e grossas francamente construídas à mão ressoam como o potencial de descoberta do desconhecido - a partir de um sonho na sala de aula para uma obra filosófica - em que as linhas representam os indícios daquilo que o espectador parte para refletir. Ao invés de simplesmente limitar o conteúdo do tema com o texto em si, as linhas transmitem um convite para cada um inventar a linguagem e percorrer as páginas de acordo com a sua própria vontade. Azevedo quer que o leitor/espectador se conecte às várias maneiras com que um livro pode ser lido: como um *códex*, por rolamento, linear, horizontal ou vertical; todos os formatos de leitura e posições que assumimos quando estamos lendo. As linhas e a diagramação, ele explica, são de uma reflexão humana sobre o jogo das palavras impressas e não uma simples interpretação mecânica delas.

Para Azevedo é muito interessante que seus livros sejam expostos em um ambiente de biblioteca, pois ele deseja que eles conversem com o público e com outros livros. No calor do centro em Belo Horizonte, ventiladores de teto sopram o espaço - abanando suavemente os leitores sentados ao redor de mesas - e as tiras de papel impressas na instalação com seus textos-em-tiras (“Horizontais/Verticais/Ortogonais”, 2006). Após edição do “Caderno de Passagem”, Azevedo usou os fragmentos e aparas restantes da impressão geral, cortados em ‘tiras de comunicação’, como uma espécie de *bookwork* desmontado. Novamente usando linhas verticais e horizontais e sua mistura, mas desta vez como uma reminiscência do antigo dispositivo resultante das mensagens de telégrafo, distribuem-se mensagens poéticas abanadas pelo vento em torno do pilar central da biblioteca, para cima e para baixo, para frente e para trás, sobre a cabeça dos leitores calmamente sentados abaixo delas. Estes fitas de telegramas visuais espalham generosamente seus textos impressos à tinta em todas as direções no rico espaço social entre as estantes de livros.

Enquanto traduzia alguns trechos mais complicados da nossa conversa com o artista, entre o português e o inglês, Paulo Silveira lembrou-se que uma das frases mais populares usadas para o ensino da língua inglesa no Brasil é *the book is on the table*; o livro está sobre a mesa. E, nesse caso, ele realmente estava na exposição de Azevedo, aberto e pronto para conversar conosco, com os outros livros e com os visitantes daquela biblioteca.

SARAH BODMAN

é coordenadora do Programa de Formação Multidisciplinar e Pesquisadora-senior do Centro de Pesquisa da Gravura do Campus Bower Ashton da Universidade de West England, em Bristol, no Reino Unido e Editora-chefe do *Yearbook* e do *Bulletin Arts*, publicações de referência no universo da gravura e dos livros de artista.

A black and white portrait of Fernando Brant, an older man with glasses, smiling slightly. He is wearing a dark polo shirt. The background is blurred, showing what appears to be a bookshelf or a display of objects.

TELEGRAMA

para FERNANDO BRANT

RICARDO RIZZO

Um carro atravessa o corpo
estacionando no fígado.

Os anos descem as escadas
sem encontrar visita.

Um lago em que percutem
pequenos testes

contém a água do século
e também os peixes.

O caminho que leva ao povo
foi adjudicado à represa.

Existe uma sala auxiliar
e o funcionário o espera.

O fim do milagre significou
apenas o começo.

Há um tênis abandonado
no hectar.

Praças, usinas, sapatarias
arruinam os insetos.

No início, a ideia de espera
era o que ardia.

A licença permite o corte
da madeira pelos ímpios.

O mesmo carro abandona
o fígado, migrante.

O corpo atravessado pela obra
é o mesmo, onde mora.

O que mais atravessa a noite
é a produção, um ritmo.

O índio que o persegue
no mundo físico

e o documento que o descreve
como índio

esperam pelo funcionário
que os escreverá.

A estrada caiu
sobre o maquinista.

O índio em Minas bebe
como em Manaus.

Há inclusive outro minério
mais fino que retiram.

Os peixes que você nomeou
foram modificados

e seus fonemas
submergidos.

Uma sala com abelhas
incendiou-se.

São poucas as anotações
e o funcionário tem sono.

O carro estacionado impacienta-se,
faz reféns.

Você migrou muito nele
com seus amigos.

No calor do azul o domingo
era um trem de escolta.

Todos os meios de transporte
acordam para a vida.

O carro atravessa os muros
entre estados federados.

O céu avança sobre os celulares
como um pneu no inverno.

O avião parece haver parado
sobre o supermercado

e os olhos querem beijá-lo.
As ladeiras atingem o fim

das escadarias protegidas
e o almoço, servido, claudica.

Os que voltam da Itália
acreditam em ginastas.

Uma vida gasta no indivíduo
apenas o mínimo.

As dinastias desejam
menos do que a indústria.

Há sempre quem organize
partidas e organismos.

A iluminação pública reflete
no limo das ruas antigas

aquela sombra compacta
que os corpos já são:

extensão externa da casa
de que são feitos

pátio da casa da carne
onde cães se alimentam

e entre os cães a mãe deles
a cadela-memória

vazada de perguntas
sem pontuação. A avó

inundada pelo planejamento
estudou piano

com Mário de Andrade
aprendeu que madrigal

é uma forma concisa,
meticulosa, uma pausa

na prosa sequencial
das obras, e por isso

um sinal delas, espalhadas
em ossos, pedras, escoras.

Uma concavidade no relevo
um intervalo na dobra.

O carro invadiu o interesse
transportando o jornalista.

Parado na estação o corpo
mediação que pede socorro

pediu que o levassem
de volta ao outubro

do caderno em que lido
o passado poderia

passar sem ser cortado
pelo vidro da corrosão.

Uma edição do vivido
a partir do que não.

Um carro deita na esquina,
a fumaça o recebe.

O corpo perde a febre
e a importância. Cede.

Na multidão uma península
insiste que a percebam.

O estranho objeto lunar,
depositado, implora.

Por estar imóvel
os peixes o digerem.

O milagre dessa digestão
mantém as águas salinas

como uma mina de carvão
mantém inundada

a saída de dejetos
e o significado extraído.

Alguns caçadores aproximam-se
do urso polar limítrofe.

O milagre que doeu
aciona o bulldozer

para uma última apresentação
ante o vestígio.

O seu gesto de mastigação
convence os mamíferos.

A voz é um deserto que se ouve.
Pedem avisar que termina

mal a narrativa.
O carro, o lago e os peixes

não encontram saída.
Afogam-se mineiros

índios e fonemas,
funcionários e usinas.

A sorte, os rios, o cidadão
caíram sobre a península.

Varrem um pátio aborrecido
com o silêncio dos digeridos.

Mas os amigos passam bem,
venceram todos os imprevistos.

Um milagre, dizem. Um espelho
na contracapa de todos os discos.

RICARDO RIZZO

mineiro de Juiz de Fora, publicou *Cavalo marinho e outros poemas* (2002); *Conforme a Música* (2005), *País em branco* (2007) e *Estado de Despejo* (2014). Recebeu o Prêmio "Cidade Belo Horizonte" na categoria poesia, em 2004. Editor da revista de literatura *Jandira* (2004-2005). Mestre em Ciência Política e doutor em História Social pela Universidade de São Paulo, ingressou na carreira diplomática em 2006.

RUFFATO EM FRANKFURT: de que literatura fala o autor?

MARCUS VINICIUS DE FREITAS

Dm 8 de outubro de 2013, o escritor Luiz Ruffato proferiu o discurso de abertura da Feira Literária de Frankfurt, que naquele ano homenageou o Brasil. As reações foram imediatas, cobrindo um espectro que foi do aplauso de pé ao repúdio explícito.

O clima de polêmica da participação brasileira já se armara antes da chegada da delegação à Alemanha, com a desistência de Paulo Coelho em acompanhar o grupo, sob a alegação de que alguns jovens escritores de valor não teriam sido convidados, entre eles Eduardo Spohr, Carolina Munhoz, Thalita Rebouças, André Vianco, Felipe Neto e Raphael Draccon. Mesmo que Coelho quisesse apenas pontificar, chamar para si os holofotes, é no mínimo curioso o fato de considerações sobre o valor literário do conjunto da delegação terem vindo exatamente do mago do mercado, escritor sempre desconsiderado pela maior parte da crítica em razão mesmo de seu desempenho como escritor de massa. Em entrevista ao jornal alemão *Die Welt* Coelho disparou que, dos setenta convidados, só uns vinte seriam escritores profissionais. Com seu gesto, colocou em cena a pergunta “o que é ser um escritor brasileiro?”, e trouxe embutida no mesmo gesto a sua resposta pessoal: escritor para ser levado a uma feira deve ser profissional, alguém que alcance o público com suas histórias, e que, por isso, venda muito. Sua resposta aponta para o mercado, e nela está embutida a noção de que a qualidade nasce da quantidade. Seu foco no mercado é discutível – e muitos puristas o diriam “execrável” –, mas não há como negar a coerência entre argumento e evento, afinal tratava-se de uma feira, lugar de compra e venda, balcão de negócios. Note-se que as feiras de livros não desdenham o valor literário, apenas tomam como critério de aferição desse valor o alcance de público do escritor, expresso no número de exemplares vendidos. Com certeza não é um critério dos mais reconhecidos pela crítica (apesar de “leitor” ser categoria central das nossas articulações teóricas há mais de quatro décadas), mas a proposição de Coelho tem implicações importantes, que não deveriam ser desdenhadas. E, para o bem da verdade, cabe notar também que Paulo Coelho, na sempre recorrente explicação do próprio percurso como autor *best seller*, nunca entendeu o próprio valor como corolário da venda em massa, e sim a venda em massa como

corolário do valor. Mas qual é então o valor em tela? Conhecido é o fato, tornado parte da lenda pessoal do autor, de que *O alquimista* vendeu menos de mil exemplares na primeira edição, a ponto de ser refugado pelo primeiro editor do livro. O segundo editor, Rocco, apostou em um produto que não prometia muito, a julgar pelas primeiras vendas. Mas o livro acabou por virar um estouro de vendas com base em um valor específico, a saber, a sua comunicabilidade.

Aqui se encontra o ponto de discussão: o que Coelho reclama como valor do escritor profissional não é o experimento com vistas à evolução da forma, ao apuro estético, à invenção do novo, e sim esse traço de comunicabilidade, fundamento do *best seller*, mas não apenas dessa forma de narrativa, podendo existir em narrativas formalmente requintadas. Sem esse traço de comunicabilidade, temos de concordar, não existem público leitor e circulação de livros, movimentação da qual o mercado é apenas um dos instrumentos possíveis, e da qual o *best seller* constitui não mais do que uma forma especializada. Sem ambos – o público leitor e a circulação dos livros –, o próprio sistema literário se enfraquece, diminuindo a quantidade de escritores ativos e a possibilidade do aparecimento de mais autores de qualidade. A defesa da comunicabilidade como valor literário pode ser resumida da seguinte maneira: sem muitos escritores comunicativos (que podem ser esteticamente medianos, ou bons ou geniais), fica mais difícil uma literatura produzir grandes escritores (que eventualmente são comunicativos ou não, sem relação necessária com sua grandeza estética).

Mas, se foi Paulo Coelho quem trouxe à cena de Frankfurt a pergunta sobre o que é ser um escritor no Brasil, foi Luiz Ruffato quem deu uma resposta pessoal completa àquela pergunta. As reações pró e contra a fala exaltada de Ruffato se baseiam, em sua maioria, no entendimento de que ele não teria falado de literatura, mas apenas das mazelas brasileiras. Os radicais (tanto brasileiros com alemães, como bem lembrou Affonso Romano de Sant’Anna em sua página no Facebook) se sentiram recomfortados com a denúncia da miséria e do descuido, da culpa histórica e da irresponsabilidade presente, da violência, da impunidade e do machismo brasileiros. O escritor Paulo Lins, presente à cerimônia, tendo sido um dos que aplaudiu de pé o discurso por um minuto, deu o tom do elogio:

“Ruffato me representa e esse discurso talvez seja a melhor coisa que venha a acontecer nessa feira”. Nélida Pinõn, polidamente, criticou a fala ao dizer *“Eu adoto a postura de não criticar o Brasil fora do país, assim como não critico meus colegas”.* Ziraldo foi mais enfático, e chegou a se levantar no auditório, de dedo em riste: *“Não tem que aplaudir! Que se mude do Brasil, então”.* A bronca de Ziraldo se baseou no que ele entendeu como sendo inadequação de lugar e hora. Ao mesmo tempo, Ziraldo reiterou a compreensão geral de que Ruffato não falou de literatura, mas fez sociologia: *“Aqui não era o lugar. Ele deu todos os dados da miséria brasileira, que encontramos no Google. Se fosse em Doha, tudo bem.”* A Ministra da Cultura na ocasião, Marta Suplicy, teve uma reação na mesma linha de Ziraldo, dizendo que aquele não o era lugar para uma aula de sociologia, e que o discurso trazia uma visão unilateral, pois se concentrou em criticar o país, e esqueceu *“... a parte literária e mágica, uma parte do Brasil que transcende isso”.*

A favor ou contra, as duas posições reiteraram um entendimento de que o discurso passou ao largo da literatura. Se o leitor se interessar, pode encontrar exemplos acabados dessas posturas antagônicas nos textos publicados sobre o assunto, entre eles os de Rodrigo Constantino e José Maria e Silva (ambos contra), Alexandre Matias e Isabel Coutinho (ambos a favor). Não vou aqui me estender sobre a polêmica da imagem negativa do Brasil no discurso do autor, ou se os dados de Ruffato eram ou não corretos, ou se sua sociologia é militante ou ingênua. Sobre esses pontos, remeto o leitor aos textos ora citados, produzidos no calor da hora, em especial ao de José Maria e Silva, que me parece o mais consistente. Um texto também importante sobre as questões de imagem e realidade na fala de Ruffato, em especial por fugir do tom geral dos comentários ao discurso, é o de José Miguel Wisnik, que não tomou partido na polêmica, mas buscou analisá-la como índice de falta de “espessura cultural” no país, e ainda como sintoma de um padrão estético *“...que a partir de certo momento se começa a sentir como uma espécie de tique nervoso, uma compulsão, um maneirismo de época, um orgulho nacional às avessas”.* A expressão final de Wisnik, “orgulho nacional às avessas”, se alinha com o comentário de José Maria e Silva, para quem Ruffato encarnaria uma versão invertida do Conde Afonso Celso, e seu texto seria sintoma de *“... uma espécie de obra aberta sendo escrita coletivamente pelos formadores de opinião, cujo título poderia ser: Porque Escarneço do Meu País”.*

Passados dois anos, e com a necessária distância do momento da polêmica, gostaria de tomar uma linha diferente de análise. Um assunto que me parece muito mais importante passou despercebido ou sem desenvolvimento em todas aquelas críticas. Trata-se do conceito de literatura exposto por Ruffato em seu libelo. Ao contrário da maioria dos comentadores e analistas, com exceção de Wisnik, o qual, entretanto, não avançou a questão, entendo que Ruffato falou, sim, de literatura, e somente de literatura. Todo o seu discurso constitui a defesa de um modo arraigado de compreender e de fazer literatura, modo esse que, a meu ver, reitera uma mazela recorrente da literatura e da crítica brasileiras, antigo fantasma familiar que nos assombra de tempos em tempos, velho capacho onde nossos escritores adoram escorregar: trata-se

da atribuição obrigatória de função sociológica e política à literatura, tomada como discurso da verdade, e de atribuição de missão redentora ao escritor, como já observou com justeza Nicolau Sevcenko, em estudo fulcral sobre a literatura da Primeira República. O parágrafo inicial dá uma medida exata do engajamento sociológico baseado na premissa de nossa diferença radical:

O que significa ser escritor num país situado na periferia do mundo, um lugar onde o termo capitalismo selvagem definitivamente não é uma metáfora? Para mim, escrever é compromisso. Não há como renunciar ao fato de habitar os limiares do século XXI, de escrever em português, de viver em um território chamado Brasil. Fala-se em globalização, mas as fronteiras caíram para as mercadorias, não para o trânsito das pessoas. Proclamar nossa singularidade é uma forma de resistir à tentativa autoritária de aplacinar as diferenças.

Para dizer em poucas palavras, entendo que o discurso de Ruffato em Frankfurt - ao jogar sobre a plateia uma explicação dos nossos problemas históricos no lugar mesmo da literatura - constitui exemplo acabado do sociologismo de que padece e sempre padeceu a literatura brasileira (com exceções espasmódicas), o que a impede de estabelecer verdadeira comunicação com outras literaturas e com pessoas de outras culturas e lugares. Somos por demais apegados aos nossos problemas de cultura claudicante, aferrados à idealização falsa de um pretensão caráter *sui generis*, e por isso não percebemos que nossos problemas e idiossincrasias, nossa miséria e nossa malemolência não têm e não terão importância relativa nenhuma no quadro da variada experiência humana, se continuarmos a reclamar para nós uma diferença absoluta, se não entendermos que nossa aldeia só pode interessar ao mundo se conseguirmos minimamente universalizar nossos temas e preocupações, nossas formas e nossa dicção. Uma frase de Ruffato, colocada como parágrafo solto no clímax do discurso, sintetiza o autoengano: *“Somos um país paradoxal”*, como a dizer, “vejam lá como somos diferentes”, numa repetição do velho adágio brasileiro da nossa particularidade pretensamente irreduzível.

Trata-se de uma hipertrofia do local em detrimento de uma dose mínima de universalização que permitisse o diálogo. Machado de Assis, no artigo “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, de 1873, já diagnosticara os males causados à literatura nascente por esse sociologismo localista. E cabe lembrar que Machado publicou o artigo propositadamente em *O Novo Mundo*, periódico ilustrado dirigido e publicado por José Carlos Rodrigues em Nova York. Mais do que a perspicácia do texto, chama a atenção a escolha do lugar de publicação, gesto profundamente significativo da parte de Machado, contra os localismos reducionistas. Sílvio Romero exigia dos autores a cor local, Ruffato exige as misérias locais. Palmeiras ou favelas, sabiás ou desmandos históricos, o intuito é o mesmo. Por paradoxal que pareça, os autores modernistas, com sua ênfase na Antropofagia - sempre lida como imagem de uma relação desproblematizada com outras culturas - têm sua parcela de contribuição

na permanência dessa hipertrofia localista, uma vez que o antropófago encarna também uma relação assimétrica, uma consciência problemática sobre o valor de si em face do outro. Basta lembrar que o antropófago engole o outro. Nessa metáfora, não há diálogo, e sim devoração. Se a devoração indica um estômago forte, capaz de transformar alteridade em força (e daí a sua imagem de arma anticolonialista), ela também indica uma incapacidade de negociação e de reconhecimento do outro por si mesmo, mas apenas a sua medição pela régua da matéria para reiteração das idiosincrasias do próprio. Através da Antropofagia, não há universalização possível, mas apenas a redução do universal ao local. Não por outro motivo, o Modernismo brasileiro sempre pareceu mais isolado na diferença local do que ligado ao cosmopolitismo característico de todos os modernismos mundo afora. Nesse sentido, nosso modernismo estético indicia e bem caracteriza a falta de universalização da modernidade entre nós. Tivemos modernismo sem termos tido modernidade, e por isso nosso Modernismo possui um traço problemático, configurado na metáfora da Antropofagia, espécie de compensação psíquica pelo mal-estar de nos percebermos modernistas desconfiados da modernidade.

Noel Rosa, coetâneo do Modernismo, diria que “são coisas nossas”. O mesmo Noel, na canção “Não tem tradução”, atesta e endossa exemplarmente a mitologia da diferença brasileira, travestida de malemolência: *“Essa gente, hoje em dia, / que tem a mania/ de exibição/ não sabe que o samba não tem tradução/ pro idioma francês, / pois tudo aquilo que o malandro pronuncia, / com voz macia, / é brasileiro, já passou de português”*. Onde só há diferença, não há diálogo. Se não tem tradução, não há comunicabilidade. Não por acaso, um vetor da participação do Brasil na Feira de Frankfurt foi a reiteração do programa da Biblioteca Nacional de traduções de obras brasileiras, projeto paradoxal, pois, se a tradução deriva de incentivo financeiro, e não da traduzibilidade da obra, nunca se saberá se os textos estão a ser traduzidos por interesse cultural genuíno ou por mera oportunidade comercial.

Cabe aqui um excursão crítico. Silviano Santiago, em um ensaio intitulado “Uma literatura anfíbia”, observa o mesmo fenômeno da atribuição de função sociológica ao texto, mas acaba por constituir análise diferente da de Sevcenko, ao colocar, ao lado da tarefa sociológica auto atribuída por muitos escritores, a busca dos mesmos pelo rigor estético, o que tornaria a literatura moderna brasileira uma forma anfíbia, participante de dois projetos, ao mesmo tempo antagônicos e siameses, um de arte e um de política. Esse conceito de “literatura anfíbia” é coerente com outros operadores conceituais da obra de Silviano Santiago, tais como a noção de “entrelugar do discurso latino-americano”, ou ainda o conceito de “dependência universalizante”, todos eles intencionalmente paradoxais, pois operam a conjunção sobre a disjunção.

Reconhecendo a coerência do crítico e a importância seminal de suas contribuições para a compreensão da literatura brasileira como questão, tendo a dele discordar em alguns aspectos, por dois motivos: em primeiro lugar, porque esses operadores paradoxais me parecem por demais assentados sobre o reclame modernista de uma idiosincrasia brasileira, patenteada no conceito de Antropofagia, o qual, já no horizonte de 2022,

necessita de reavaliação. Os modernismos mundo afora, como antes dito, foram cosmopolitas, e se o nosso reclamou para si (de maneira compreensível, diga-se de passagem) uma dose maior de preocupação local, através da fixação dos problemas políticos da “nação dominada pela injustiça” (para usar os termos de Santiago), talvez esse seja mais um indicador da nossa modernidade problemática (como também aponta o crítico), mas não um índice heroico da lucidez do criador, como quer ver Santiago: “A contaminação é antes a forma literária pela qual a lucidez se

A defesa da comunicabilidade como valor literário pode ser resumida da seguinte maneira: sem muitos escritores comunicativos (que podem ser esteticamente medianos, ou bons ou geniais), fica mais difícil uma literatura produzir grandes escritores (que eventualmente são comunicativos ou não, sem relação necessária com sua grandeza estética).

afirma duplamente. A forma literária anfíbia requer a lucidez do criador e também a do leitor”. Silviano constata que a forma anfíbia é repelida pelo público leitor mundo afora (tema importante nesta discussão sobre um discurso brasileiro numa feira internacional de livros), e por isso o crítico cobra do leitor estrangeiro aquela dose de lucidez, para além de um sentimento de condescendência. Parece-me, entretanto, que falta no raciocínio o elemento que permitiria a empatia, ou a “suspensão da descrença”, não pela via da condescendência do leitor com essa literatura na qual estética e política andam sempre juntas (condescendência corretamente condenada por Silviano), nem pela utópica educação do leitor para a lucidez, mas sim através de um terceiro termo, a comunicabilidade da obra, a ser levada a cabo pelo criador, o que se expressa na tradução das questões locais em formas universais. Não se trata aqui de uma constatação, mas apenas de uma proposta de análise e de uma tarefa crítica para os próximos anos, à luz do centenário da Semana de Arte Moderna.

Em segundo lugar, discordo da linha de análise do crítico porque aqueles conceitos anfíbios, no momento mesmo em que dão excessivo relevo ao caráter de resistência da diferença, acabam relegando a segundo plano o elemento necessário da comunicabilidade. Não discordo do crítico quanto à importância da resistência, mas apenas quanto ao desequilíbrio entre resistência e comunicabilidade. Lembro, uma vez mais, que o antropófago é a imagem oposta da comunicação (talvez esteja na hora de nos desapegarmos dessa imagem). Note-se que o conceito de literatura anfíbia trabalha com dois polos: tarefa sociológica e rigor

Basta lembrar que o antropófago
engole o outro. Nessa metáfora, não
há diálogo, e sim devoração. Se a
devoração indica um estômago forte,
capaz de transformar alteridade em
força (e daí a sua imagem de arma
anticolonialista), ela também indica
uma incapacidade de negociação e
de reconhecimento do outro por si
mesmo, mas apenas a sua medição pela
régua da matéria para reiteração das
idiossincrasias do próprio.

estético. A introdução de um terceiro termo, a comunicabilidade, criaria uma figura triangular, a meu ver mais adequada do que o par sociologismo/rigor estético, ou mais ainda do que o velho par distintivo das análises marxistas, centro/periferia. Se a crítica marxista trabalha esses termos como disjuntivos, a postura de Silviano Santiago, explicitada nos conceitos de literatura anfíbia ou de entrelugar, opera de maneira conjuntiva. Em ambos os casos, entretanto, parece-me que o terceiro termo, comunicabilidade, fica menosprezado nas análises.

A opção por um operador triangular se inspira na análise de Ernest Gellner, para quem as polaridades lineares não dariam conta das tensões culturais e ideológicas do mundo contemporâneo, sendo preferível, em seu lugar, pensar a partir de uma tensão triangular, que, no caso específico das análises de Gellner sobre a cultura contemporânea, seriam o

fundamentalismo religioso, a razão moderna e o relativismo pós-moderno. A mesma figura triangular, traduzida em termos ideológicos como direita, liberalismo e esquerda (ou ainda como nacional, universal e local) constitui o operador de Luc Ferry, em sua análise quer do conceito de “ser humano”, quer da nova ordem ecológica que se impõe na contemporaneidade. José Guilherme Merquior, ao sintetizar os operadores triangulares de Gellner e Ferry em termos de crítica literária e cultural, propõe a tarefa de criação de uma “crítica liberal”, em tensão triangular com a crítica marxista e a crítica desconstrucionista, com vistas a superar tanto o mito marxista, quanto o mito modernista. Cabe ainda lembrar que a mesma opção por uma figura triangular, aqui tematizada, sustenta as leituras recentes do Modernismo brasileiro feitas por João Cezar de Castro Rocha, como atesta a conferência apresentada pelo crítico na abertura do XIV Congresso Internacional ABRALIC, realizado em Belém do Pará em junho/julho de 2015.

Voltando ao tema da comunicabilidade, em tensão com a idiossincrasia nacional, e partindo do fato de que antes mencionei Noel Rosa, não custa lembrar que a música brasileira, com muito menos lastro do que a literatura, deu esse passo universalizante há mais de cinquenta anos. O que Tom Jobim fez foi traduzir o samba num idioma universal, no qual entraram Debussy e Cole Porter, Ravel e o jazz, standards e Villa-Lobos, Sinatra e os *chansonniers*. Não foi a resistência que fez a bossa nova, mas a comunicabilidade. Ao criá-la, Tom inventou um modo musical brasileiro de ser universal. A literatura, ao contrário, de tempos em tempos recai no falso problema de que a função messiânica dos nossos autores e de nossa literatura seria a de espalhar aos quatro ventos a verdade da nossa miséria histórica, social e cultural.

No calor mesmo da cerimônia de Frankfurt, ao comentar as reações negativas ao discurso de Ruffato, Paulo Lins deixou escapar o ponto de vista messiânico e a concepção verista de literatura que animou o discurso de Ruffato, e que Lins também defende: “*Não seria [a Feira] o lugar?! Mas qual seria o lugar, no congresso nacional brasileiro? Ainda mais tendo os escritores um compromisso com a verdade*”. Não há como não discordar. O compromisso do escritor não é com verdade, já constatava Platão. O poeta não tem lugar na República do filósofo exatamente porque a literatura não tem um compromisso com a verdade, e sim com a imaginação. Platão aceita que o poeta se integre à cidade ideal apenas se ele se restringir a cantar hinos aos deuses. Triste função a dessa literatura verista, sobretudo quando não há mais deuses, agora substituídos pelos poderosos de ocasião.

Numa entrevista ao jornal *DW*, que funciona como posfácio ao seu discurso, Luiz Ruffato respondeu aos que disseram que ele saiu do assunto em sua fala, e nessa resposta retomou o verista messiânico, ao deixar claro que seu discurso sociológico foi, sim, uma fala sobre literatura: “*Eu não acho que eu tenha focado menos na literatura. Para mim a literatura é um espelho da sociedade, uma representação da sociedade, portanto, ela é política*”. A concepção da literatura como reflexo é o que informa todo o seu discurso. Se o leitor se lembrar de Máximo Górkí defendendo o realismo socialista no Congresso de Escritores Soviéticos, em 1934, não terá sido

acaso. Provocado pelo entrevistador a estender sua fala ao campo da escrita ficcional, Ruffato deu a seguinte resposta: “*Não somente nos meus livros. Em todos os lugares que falei dentro e fora do Brasil, eu disse a mesma coisa. Nunca falei nada de diferente, só que nunca fui ouvido. E vou repetir, até que o país melhore. O dia em que o Brasil melhorar, não falarei mais nada disso*”. Essa frase da entrevista-posfácio deixa clara a concepção utilitária e sociológica de literatura defendida pelo autor. Se o país melhorar, sua literatura estará morta. A mesma noção se expande no período final do discurso feito em Frankfurt: “*Para me contrapor a isso escrevo: quero afetar o leitor, modificá-lo, para transformar o mundo. Trata-se de uma utopia, eu sei, mas me alimento de utopias. Porque penso que o destino último de todo ser humano deveria ser unicamente esse, o de alcançar a felicidade na Terra. Aqui e agora*”. Sua concepção de literatura não poderia ser mais clara: trata-se de uma arma de luta política, de um instrumento para transformar o mundo de acordo com seu desejo, já que ele se alimenta de utopias, que são figurações do desejo, não realidades. Estranhamente, seu próprio realismo é que sai estropiado da definição final, uma vez que a realidade ali se transforma apenas em pretexto para uma vontade de poder, que de realista não tem nada, pois, ao contrário, se assenta na utopia.

Toda vez que reencontro essas defesas da literatura engajada, lembro-me das palavras de Isaac Bashevis Singer, na “Nota Introdutória” de suas *Collected Stories*, publicadas em 1982. Já as usei aqui e ali, mas penso que elas se encaixam uma vez mais nessa reflexão sobre o conceito literário de Luiz Ruffato: “*No processo de criação delas [das histórias], tomei consciência dos muitos perigos que espreitam o autor de ficção*”. O primeiro e maior desses perigos, diz Singer, é “*... a ideia de que o escritor tem de ser sociólogo ou político, ajustando-se ao que se chama dialética social*”. Para Singer, essa ideia constitui um perigo porque ela afasta o autor de sua função precípua, qual seja, a de “*... expressar a natureza básica, sempre cambiante, das relações humanas*”. Para o autor, portanto, a literatura não tem função de transformar o mundo, mas de colocar perguntas para tentar compreendê-lo. Milan Kundera, em entrevista a Philip Roth, dá um depoimento sobre a composição literária e o papel do escritor que vai nessa mesma direção. Diz o autor: “*O romancista ensina o leitor a compreender o mundo como uma pergunta. Nessa atitude há sabedoria e tolerância. Num mundo baseado em certezas sacrossantas, o romance morre. O mundo totalitário – seja ele baseado em Marx, no Islã ou em qualquer outra coisa – é um mundo de respostas e não de perguntas*”. E, na mesma entrevista, Kundera define o que entende por mundo totalitário: “*O totalitarismo não é apenas o inferno, mas também o sonho do paraíso*”, o que nos traz de volta à utopia de Ruffato sobre a conquista da felicidade aqui e agora.

Ao receber, em 1978, o prêmio Nobel de Literatura, Isaac Singer abriu seu discurso com palavras que partem do mesmo ponto de vista expresso no prefácio aos seus contos, mas que incluem a noção antes discutida de comunicabilidade: “*O contador de histórias e o poeta do nosso tempo, como em qualquer outro tempo, deve entreter o espírito, em todo o sentido da palavra, e não ser somente pregador de ideias sociais ou políticas. Não há qualquer paraíso para leitores chateados e nenhuma desculpa para uma*

literatura tediosa que não intrigue o leitor, que não o jogue para cima, que não lhe dê a alegria e a escapada que a verdadeira arte sempre dá”. As palavras de Singer tornam-se ainda mais relevantes, enquanto conceito de literatura, quando nos lembramos de que, como judeu ao longo do século XX, ele conhecia muito bem a violência e a miséria humanas. Exatamente esse homem faz da literatura de imaginação e da comunicação com o leitor a sua profissão de fé. Que essas palavras possam servir de meditação para todos nós, que pensamos e fazemos a literatura brasileira.

MARCUS VINICIUS DE FREITAS

mineiro de Belo Horizonte, é professor, crítico e romancista, autor do ensaio *Contradições da modernidade* (UNICAMP, 2012) e do romance *Peixe morto* (Ed. Autêntica, 2009).

DISCURSO PARA A ABERTURA DA FEIRA DE FRANKFURT, EM 8 DE OUTUBRO DE 2013

LUIZ RUFFATO

O que significa ser escritor num país situado na periferia do mundo, um lugar onde o termo capitalismo selvagem definitivamente não é uma metáfora? Para mim, escrever é compromisso. Não há como renunciar ao fato de habitar os limiares do século XXI, de escrever em português, de viver em um território chamado Brasil. Fala-se em globalização, mas as fronteiras caíram para as mercadorias, não para o trânsito das pessoas. Proclamar nossa singularidade é uma forma de resistir à tentativa autoritária de aplainar as diferenças.

O maior dilema do ser humano em todos os tempos tem sido exatamente esse, o de lidar com a dicotomia eu-outro. Porque, embora a afirmação de nossa subjetividade se verifique através do reconhecimento do outro – é a alteridade que nos confere o sentido de existir –, o outro é também aquele que pode nos aniquilar... E se a Humanidade se edifica neste movimento pendular entre agregação e dispersão, a história do Brasil vem sendo alicerçada quase exclusivamente na negação explícita do outro, por meio da violência e da diferença. Nascemos sob a égide do genocídio. Dos quatro milhões de índios que existiam em 1500. Restam hoje cerca de 900 mil, parte deles vivendo em condições miseráveis em assentamentos de beira de estrada ou até mesmo em favelas nas grandes cidades. Avoca-se sempre, como signo da tolerância nacional, a chamada democracia racial brasileira, mito corrente de que não teria havido dizimação, mas assimilação dos autóctones. Esse eufemismo, no entanto, serve apenas para acobertar um fato indiscutível: se nossa população é mestiça, deve-se ao cruzamento de homens europeus com mulheres indígenas ou africanas – ou seja, a assimilação se deu através do estupro das nativas e negras pelos colonizadores brancos.

Até meados do século XIX, cinco milhões de africanos negros foram aprisionados e levados à força para o Brasil. Quando, em 1888. Foi abolida a escravidão, não houve qualquer esforço no sentido de possibilitar condições dignas aos ex-cativos. Assim, até hoje, 125 anos depois, a grande maioria dos afrodescendentes continua confinada à base da pirâmide social: raramente são vistos entre

médicos, dentistas, advogados, engenheiros, executivos, jornalistas, artistas plásticos, cineastas, escritores.

Invisível, acuada por baixos salários e destituída das prerrogativas primárias da cidadania – moradia, transporte, lazer, educação e saúde de qualidade –, a maior parte dos brasileiros sempre foi peça descartável na engrenagem que movimenta a economia: 75% de toda a riqueza encontra-se nas mãos de 10% da população branca e apenas 46 mil pessoas possuem metade das terras do país. Historicamente habituados a termos apenas deveres, nunca direitos, sucumbimos numa estranha sensação de não-pertencimento: no Brasil, o que é de todos não é de ninguém.

Convivendo com uma terrível sensação de impunidade, já que a cadeia só funciona para quem não tem dinheiro para pagar bons advogados, a intolerância emerge. Aquele que, no desamparo de uma vida à margem, não tem o estatuto de ser humano reconhecido pela sociedade, reage com relação ao outro recusando-lhe também esse estatuto. Como não enxergamos o outro, o outro não nos vê. E assim acumulamos nossos ódios – o semelhante torna-se inimigo.

A taxa de homicídio no Brasil chega a 20 assassinatos por grupo de 100 mil habitantes, que equivale a 37 mil pessoas mortas por ano, número três vezes maior que a média mundial. E quem mais está exposto à violência não são os ricos que se enclausuram atrás dos muros altos de condomínios fechados, protegidos por cercas elétricas, segurança privada e vigilância eletrônica, mas os pobres confinados em favelas e bairros de periferia, à mercê de narcotraficantes e policiais corruptos.

Machistas, ocupamos o vergonhoso sétimo lugar entre os países em maior número de vítimas de violência doméstica, com um saldo, na última década, de 45 mil mulheres assassinadas. Covardes, em 2012 acumulamos mais de 120 mil denúncias de maus-tratos contra crianças e adolescentes. E é sabido que, em relação às mulheres quanto às crianças e adolescentes, esses números são sempre subestimados.

Hipócritas, os casos de intolerância em relação à orientação sexual revelam, exemplarmente, a nossa natureza. O local onde se realiza a maior importante parada gay do

mundo, que chega a reunir mais de três milhões de participantes, a Avenida Paulista, em São Paulo, é o mesmo que concentra o maior número de ataques homofóbicos da cidade.

E aqui tocamos num ponto nevrálgico: não é coincidência que a população carcerária brasileira, cerca de 550 mil pessoas, seja formada primordialmente por jovens entre 18 e 34 anos, pobres, negros e com baixa instrução.

O sistema de ensino vem sendo ao longo da história um dos mecanismos mais eficazes de manutenção do abismo entre ricos e pobres. Ocupamos os últimos lugares no ranking que avalia o desempenho escolar no mundo: cerca de 9% da população permanece analfabeta e 20% são classificados como analfabetos funcionais – ou seja, em cada três brasileiros adultos não tem capacidade de ler e interpretar os textos mais simples.

A perpetuação da ignorância como instrumento de dominação, marca registrada da elite permanece no poder até muito recentemente, pode ser mensurada. O mercado editorial brasileiro movimenta atualmente em torno de 2,2 bilhões de dólares, sendo que 35% deste total representam compras pelo governo federal, destinadas a alimentar bibliotecas públicas e escolares. No entanto, continuamos lendo pouco, em média menos de quatro títulos por ano, e no país inteiro há somente uma livraria para cada 63 mil habitantes, ainda assim concentradas nas capitais e grandes cidades do interior.

Mas, temos avançado.

A maior vitória da minha geração foi o restabelecimento da democracia – são 28 anos interruptos, pouco, é verdade, mas trata-se do período mais extenso de vigência do estado de direito em toda a história do Brasil. Com a estabilidade política e econômica, vimos acumulando conquistas sociais desde o fim da ditadura militar, sendo a mais significativa, sem dúvida alguma, a expressiva diminuição da miséria: um número impressionante de 42 milhões de pessoas ascenderam socialmente na última década. Inegável, ainda, a importância da implementação de mecanismos de transferência de renda, como as bolsas-família, ou de inclusão, como as cotas raciais para ingresso nas universidades públicas.

Infelizmente, no entanto, apesar de todos os esforços, é imenso do peso do nosso legado de 500 anos de desmandos. Continuamos a ser um país onde moradia, educação, saúde, cultura e lazer não são direitos de todos, mas privilégios de alguns. Em que a faculdade de ir e vir, a qualquer tempo, e a qualquer hora, não pode ser exercida, porque faltam condições de segurança pública. Em que mesmo a necessidade de trabalhar, em troca de um salário mínimo equivalente a cerca de 300 dólares mensais, esbarra em dificuldades elementares como a falta de transporte

adequado. Em que o respeito ao meio ambiente inexistente. Em que nos acostumamos todos a burlar as leis.

Nós somos um país paradoxal.

Ora o Brasil surge como uma região exótica, de praias paradisíacas, florestas edênicas, carnaval, capoeira e futebol; ora como um lugar execrável, de violência urbana, exploração da prostituição infantil, desrespeito aos direitos humanos e desdém pela natureza. Ora festejado como um dos países mais bem preparados para ocupar o lugar de protagonista no mundo – amplos recursos naturais, agricultura, pecuária e indústria diversificadas, enorme potencial de crescimento de produção e consumo; ora destinado a um eterno papel acessório, de fornecedor de matéria prima e produtos fabricados com mão-de-obra barata, por falta de competência para gerir a própria riqueza.

Agora, somos a sétima economia do planeta. E permanecemos em terceiro lugar entre os mais desiguais entre todos...

Volto, então, à pergunta inicial: o que significa habitar essa região situada na periferia do mundo, escrever em português para leitores quase inexistentes, lutar enfim, todos os dias, para construir, em meio a adversidade, um sentido para a vida?

Eu acredito, talvez até ingenuamente, no papel transformador da literatura. Filho de uma lavadeira analfabeta e um pipoqueiro semi-analfabeto, eu mesmo pipoqueiro, caixeiro de botequim, balconista de armarinho, operário têxtil, torneiro-mecânico, gerente de lanchonete, tive meu destino modificado pelo contato, embora fortuito, com os livros. E se a leitura de um livro alterar o rumo da vida de uma pessoa, e sendo a sociedade feita de pessoas, então a literatura pode mudar a sociedade. Em nossos tempos, de exacerbado apego ao narcisismo e extremado culto ao individualismo, aquele que nos é estranho, e que por isso deveria nos despertar o fascínio pelo reconhecimento mútuo, mais que nunca tem sido visto como o que nos ameaça. Voltamos as costas ao outro – seria ele o imigrante, o pobre, o negro, o indígena, a mulher, o homossexual – como tentativa de nos preservar, esquecendo que assim implodimos a nossa própria condição de existir. Sucumbimos à solidão e ao egoísmo e nos negamos a nós mesmos. Para me contrapor a isso escrevo: quero afetar o leitor, modificá-lo, para transformar o mundo. Trata-se de uma utopia, eu sei, mas me alimento de utopias. Porque penso que o destino último de todo ser humano deveria ser unicamente esse, alcançar a felicidade na Terra. Aqui e agora.

LUIZ RUFFATO

mineiro de Cataguases, é autor da pentalogia *Inferno provisório* (Editora Record).

CASA

CONTO DE GRACIELA CARIELLO

TRADUÇÃO DE HUGO ALMEIDA

A mulher recostada ao meu lado fala lentamente. Não vejo seu rosto nem ela o meu. Eu, na cadeira confortável e de encosto macio, sustenho a caderneta com a mão esquerda, firme, e escrevo à caneta com a direita. Só faço anotações rápidas, à medida que a mulher solta suas palavras, em voz baixa. Tenho prática e bom ouvido. Nada do que diz me escapa.

– É a casa de meus sonhos – diz.

Só para que ela pense nisso, porque eu a ouvi perfeitamente, pergunto-lhe:

– De seus sonhos ou de seu sonho?

– De meus sonhos. Assim, no plural.

Sabe gramática, penso. Não digo, claro. Porque penso também que isso denuncia sua idade. Os jovens de hoje não sabem gramática. Ela se ofenderia. Penso, e depois, sorrindo por dentro (por fora não expresso nenhuma emoção), me digo que bobagem, ela não pode ofender-se.

– Enorme, velha – segue dizendo a mulher.

– Velha ou antiga?

– Velha, deteriorada, semidestruída.

– A casa de seus sonhos é velha? – pergunto, então.

– É o que disse. Muito velha. Tem quartos em que o teto desabou. Ainda se veem os escombros caídos, e o buraco, sinistro, acima.

– Sinistro?

– Sim. Claro. Um teto deve proteger. Essa é a ideia, não?

Não respondo à pergunta, se é, e lhe digo, em tom neutro:

– Continue descrevendo a casa.

– Os primeiros quartos estão bons, parecem reformados. Pintados, bons móveis, tetos perfeitos. A sala de estar com sofás, mesa de jantar com suas cadeiras. Uma cozinha pequena e bem ajeitada. Percorro os cômodos com uma amiga.

– Uma amiga?

– Sim, uma companheira de trabalho de quem gosto muito. Nunca tinha vindo à minha casa, e a mostro a ela.

– É sua casa?

– É minha casa e não é minha casa. Mas enquanto a percorro com minha amiga, penso isto: “Ela nunca veio à minha casa”. Ela faz comentários. Diz que é muito linda e muito bem arrumada. E é verdade. Eu a mostro orgulhosa e explico que quero fazer algumas mudanças. Passamos em frente de um dos quartos em ruínas e lhe conto que comprei a casa em mau estado e a arrumei.

– É assim?

– Sim, assim como lhe digo é o que digo a ela.

– Bem, continue, por favor.

– Eu sei, mas não digo, que há mais quartos. Uns em que nunca entro. Talvez porque não tenho a chave, não sei bem. Mas sei que estão aí. Isso deveria ser também sinistro, mas não é.

– Por quê?

A mulher de repente faz algo inusitado: ergue-se um pouco, apoiando-se num cotovelo, e me olha fixamente.

– Tenho de saber? – pergunta-me, em tom surpreendentemente áspero.

– Não, não – apresso-me em responder. – Apenas sugiro que você pense nisso.

– E o que você acha que faço o tempo todo? Não faço nada a não ser pensar nisso.

Ela reclina com suavidade, e volto a perder de vista seu olhar tão inquietante.

– Penso nisso enquanto percorro a casa com minha amiga.

– E o seu nome? Qual é o seu nome?

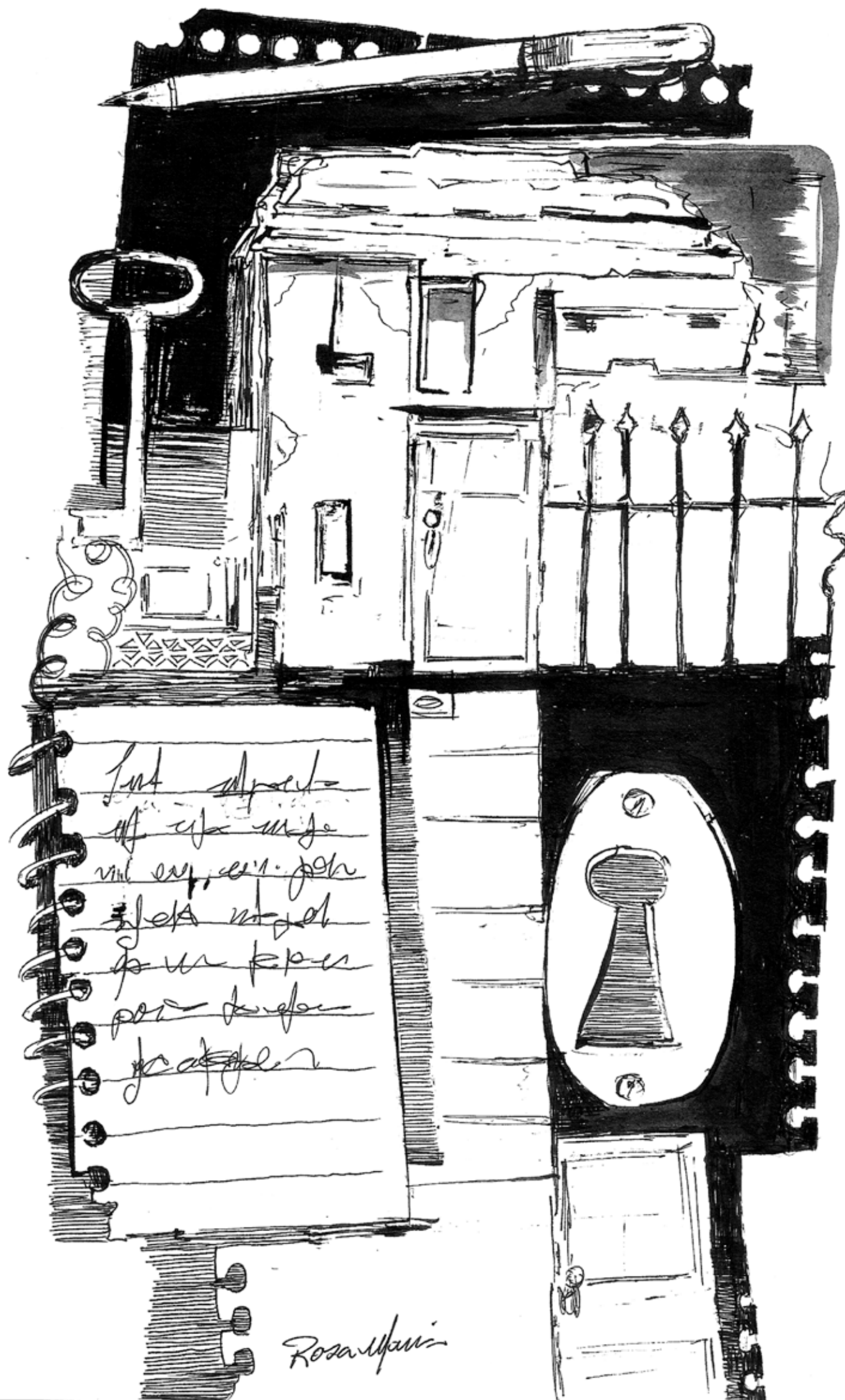
– O da minha amiga? Ela se chama como eu.

A mulher para de falar por alguns minutos.

– Eu não tinha pensado nisso – diz, quase sussurrando. – Que curioso!

– Pense nisso, pode orientá-la.

– Não, não. Ela que me segue, e não eu a sigo. Vamos até o fundo de um longo corredor e chegamos a uma porta de aparência sólida. Verde, acho que é verde. Tenho uma chave na mão, com dificuldade consigo abrir



a fechadura e entramos. Ou melhor, saímos: é um pátio interno. Muito verde, com um gramado bem aparado, plantas, umas árvores. Minha amiga comenta como está bem cuidado. Eu concordo e digo isso a mais alguém.

– Alguém mais?

– Sim. Um vizinho. Ele aparece de repente, e eu explico à minha amiga que o pátio é compartilhado pelos vizinhos. Eles que cuidam, digo a ela, não eu. Acho que é porque eles têm crianças que usam o pátio e eu não.

– Você acha?

– Bom, é assim, eles têm filhos. Do que não estou segura é se cuidam do pátio por isso ou por outro motivo. Sei que eu não cuido. Não sei por quê. Quando vejo o pátio tão bem arrumado me surpreendo, entende?

– Sim. Pode continuar.

– Quando saímos, todos, do pátio, vejo que a fechadura está quebrada. Já não se pode fechar a porta com a chave. O vizinho me tranquiliza. Não sei se me diz que ele vai consertá-la ou que não se importa que a porta fique aberta.

– Você não sabe agora? – pergunto.

– Não. Não sei. Nem agora nem quando saio do pátio. O que sei agora é que o pátio me lembra outro, de minha infância, na casa de minha avó. Era como esse. Não me lembro dele quando o vejo com minha amiga. Eu lembro agora.

– Tudo bem. É a casa de seu sonho.

– De meus sonhos.

– Você deseja que seja essa a sua casa?

– Não, não. Você não me entende. Não é metafórico. É real. É a que vejo em meus sonhos. Repete-se com frequência. De verdade. Em meus sonhos reais.

– Nenhum sonho é real. Todos são metafóricos. Ou metonímicos.

Ela se ergue outra vez e me olha nos olhos, mas agora sentada no divã em que estava recostada.

– E o que é isso? – indaga, em voz alta.

– O modo como o sonho trabalha. Metáfora e metonímia.

– Metáfora eu sei o que é. Mas o outro... Como é que chamou...?

– Metonímia.

– Nem faço ideia do que seja.

– Não importa. Quem ler isto vai saber. E se não souber, vai procurar no dicionário. Ou perguntará a alguém. Sua amiga sempre está presente?

– Não, nunca, é a primeira vez. Não lhe disse?

– Sim, é apenas para que pense nisso.

– Como sempre, tenho de pensar em tudo.

De repente cala-se, pensa e me encara com seu olhar cada vez mais duro.

– Você disse quem ler isto?

– Sim, eu disse.

– Não percebe?

– O quê?

– Não pode fazer isso. Ninguém pode ler isto – e mostra minha caderneta.

– Não, não isto – e aponto minha caderneta. – Isto são apenas notas que logo...

Ela me interrompe, violenta.

– Você é... – vacila um pouco, como buscando a palavra.

Enquanto isso, penso que preocupar-se em encontrar a palavra adequada também revela sua idade.

–... inescrupulosa, antiprofissional – ela me diz, finalmente.

– Não, muito pelo contrário. Alguém tem de ler isso para que eu cumpra minha profissão. Quanto mais gente ler, melhor.

– Não, isso não pode estar acontecendo – ela me diz, num gemido, com os olhos quase chorosos. – Isto é uma sessão de análise ou um sonho?

– Nem uma coisa nem outra. Isto é um conto.

Então, olho a página de minha caderneta, cheia de anotações com minha letra quase ilegível, depois olho de novo o divã, e a mulher desapareceu.

Com um suspiro, deslizo minha cadeira até o computador, e começo a escrever.

GRACIELA CARIELLO

argentina de Rosário, é autora de poemas, contos, peças, romances e ensaios. Tem livros e artigos publicados em seu país, em Portugal e no Brasil. Doutora em Humanidades e Artes com especialização em Literatura, defendeu a tese "Jorge Luis Borges-Osman Lins, poética da leitura", em 2004, na Universidade Nacional de Rosário. Em 2012, publicou o romance *Nunca voy escribir una novela*, pela Editorial Ciudad Gótica, de Rosário.

A INTERIORIDADE EM EXPANSÃO DE UM CORPO-PAISAGEM

(CURTINDO A POESIA DE ADRI ALEIXO)

MARCELO ARIAL

Falo de uma voz que parece ter nascido da paisagem e se expandido no corpo. Falo de poema-emanção. De uma partícula diminuta que desprendida de terra ou mar pairou no corpo, percorrendo-o, contornando-o e vociferando delicadezas. Versos que brotaram no corpo como continuidade de rios e vales, e que por estarem naturais e vivos, revelam nossa incompletude, fugacidade, desamparo e sublimação.

A concisão e aparente leveza conduzem muitos poemas deste livro. Flores, água e astros trazem através de símbolos e palavras experiências humanas fortes e reveladoras. A natureza conduz a voz lírica desses versos.

“Hera/O pior da dor/ são os tentáculos.”

Uma folha que cai, ou um rio que corre: cenas cravadas intensamente na alma e no ethos, escrevem a força do corpo aninhando delicadeza e incompletude. Vê-se a sutileza do verbo, que como uma folha branca, pode rasgar a pele num jorro.

“As pedras/que deixei pelo caminho/desenharam a curva do rio.

É de fato uma poesia que se nutre do dialógico e das possibilidades de imanência, palavra tão em voga e tão pouco compreendida. A mulher, ser privilegiado por viver mais intensamente no corpo este campo selvagem e delicado de ressonâncias com a natureza, vagueia por essas páginas em suas múltiplas faces. “É preciso ser mais forte do que si para abordar a escrita”. É preciso ter os pés plantados e descalços para se permitir o voo.

“Os pés cansados/ cada falso, candelabro/ pisar minúcias.”

É preciso estar atento a pistas, degustar imagens, emergir sensações, permitir-se o desamparo e a desconexão. É preciso grandeza para se chegar ao mínimo, ao rastro, às sutilezas.

A voz que caminha nas paisagens parece ter crescido entre frinchas e frestas. Telúrica, ela revela que a resiliência vem da aparente fraqueza. E que o viço nem sempre está no brilho da pétala, mas em sua queda rumo ao chão aportando o solo, oxigenando-o.

Os poemas deste livro são emanções desta expansão da memória para paisagens e os versos epigramáticos ou sutilmente confessionais nascem desse intercâmbio.

Não é a perplexidade drummondiana aqui a única força interna a traçar rotas para o poema, existe também algo de reconstrução de uma certa memória do mundo.

Em seu segundo livro de poemas, uma produção artesanal e esmerada, a autora mantém seu ritmo e erotismo característicos. Este livro com acabamento ecológico em bambu, suscita as mais diversas sinestesias, mas oriento: aqui nada é mensurável ou definido. Cabe ao leitor des.caminhar, ir além das imagens e permitir-se descontínuo e pulsante frente à palavra.

Sendo a concisão eletiva e esmerada, cada um dos poemas do livro pede um outro tipo de relação com o tempo e exigirá mais de uma leitura justamente por causa da nitidez e aparente simplicidade e não simplificação do eu-lírico que aqui se anuncia como um corpo-paisagem sempre nascendo, sempre morrendo, intensamente vivo.

MARCELO ARIAL
Poeta e performer

POEMAS DE
ADRIANO

CALEFAÇÃO

Os pés cansados:
cadafalso, candelabro.
Pisar minúcias
nas costas, o mundo
os filhos nos braços.

E você diz que a mulher deve ter pés delicados.

LÍQUIDA

As pedras
que deixei pelo caminho
desenharam a curva do rio.

FOTOGRAMA

É um rito
um silêncio
um grito
e não há mais vento.
Há um alicerce de palavras me perdendo.

FEBRE

Neste momento são elas, as células,
uma a uma cravando
existência.
Qualquer dia desses
devo nascer.

Há um alicerce de palavras me perdendo.

CIRCE

rotos
tortos
plantados
enfileirados

porque toda reta se curva
e desenha a asa de uma borboleta

PÁTRIA

alguns avistam
outros pisam
mas há aquele
que flutua

e tateia-lhe
os contornos.

DOS ABSURDOS

Absurdo é ter nascido pronta
e rotulada.
Eu é que não volto para a vida que me deram.
Eu me árvoro.

A FLOR E O AUTODIDATA

Para Jean-Paul Sartre

Qual é mesmo o nome daquela flor, ele perguntava.
Quero catalogar, ele insistia.
Em ordem alfabética, completava.

A mim, basta saber que ontem
era semente.

FRAGMENTO QUÂNTICO

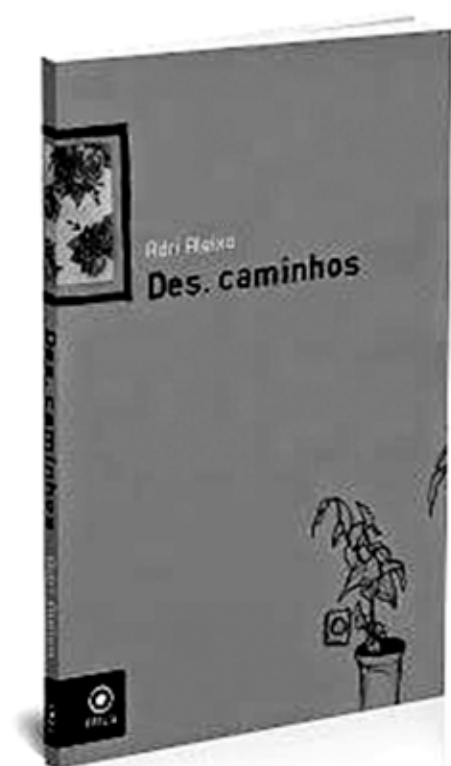
A flor decide
abrir-se
e a pedra
escolhe
a hora do voo.

MÚSICA

Chove?
— Não, chuveira!
E essa palavra era dança
parecia coberta de sol.

VOO

vê, são flores
mas parecem palavras
voando
à procura de pouso.



ADRI ALEIXO

mineira de Conselheiro Lafaiete, vive em Belo Horizonte onde é Professora e Consultora em Linguagens. Publicou em 2014 *Des.caminhos* pela editora Patuá e, em maio de 2015, o livro ecológico *Pés, ambos de poesia*.

A VIDA

CONTO DE PATRICIA MAÊS

Ninguém queria entender. Ela disse algumas vezes, mas de nada adiantaria mesmo sua respiração exasperada se sua face sempre corada e de aspecto tão juvenil estava ali imutável, o ar de criança levada fazendo com que não se levasse mesmo a sério uma notícia ruim. Era véspera de estreia, e havia correria. O vestido da protagonista estragou, um dos bailarinos que entravam na última cena não passava bem, a fotógrafa estava com ciúme de um dos atores. O diretor não queria ouvir mais nada. Sua última palavra foi em esbravejamento muito sério, ele tão reconhecido e sofisticado, se deparando com o amadorismo debaixo de seu nariz a esta altura da vida.

Mas ela sabia agora ser discreta. Se não podiam entender, estava ótimo também, pois não se assustaria mais com a previsão de tão absurda catástrofe. A vida tem dessas coisas, pensava e se resignava. O teatro ficaria cheio, era estreia esperada, e o sucesso estaria garantido, não fosse o que ela sentiu. Mas agora não tinha mesmo importância.

Na hora de começar o último ensaio todos se colocaram a postos e ela nem precisava fazer cara de que não sabia de nada, pois seu semblante era sempre o da menina febrilmente plena. Saber-se atriz tão valorizada e ter a admiração de quem lhe importava realmente fazia a diferença, e ela só forjaria uma outra expressão se estivesse já em cena. Fora da vida de mentira não sabia esconder que era uma moça feliz, e assim, por nada.

A luz era afinada de um jeito diferente por decisão do diretor, em cima da hora. As pessoas tensas se entreolhavam querendo um consolo. Abraços de encorajamento eram trocados. De qualquer forma, ensaiou pela última vez e fez todo o possível para estar melhor do que nunca. Agora era voltar à sua resignação e esperar a hora das cortinas subirem definitivamente.

E então chega a hora em que as cortinas sobem definitivamente. É dada a largada em um tipo de corrida onde não se trata de ganhar uma competição, e sim percorrer toda a pista no tempo certo, previamente demarcado, a ideia inicial do ritmo correto sendo administrado com proeza por cada um, um todo se movendo e respirando como um só organismo, a beleza da fluência se delineando a cada segundo de cena, cada passo marcado de cada ator, com uma razão compreensível. Quando, nesta vida, um diretor poderia sentir deleite, se tudo é tão incerto? O instante seguinte uma inter-rogação, um soluço na espreita, a incógnita da palavra acertando no alvo, a intensidade ao proferi-la, o mistério da excelência na repetição. Tanto foi dito a cada ator, tantas tentativas até chegar ao verdadeiro tom de cada intenção. Tudo isso para que o diretor sofra mais e mais a cada dia avançado.

Ela pensava nisso e sentia pena por não poder fazer mais nada. O que teria de acontecer, acontecer e pronto. E o público era receptivo, respondia com a gravidade merecida pelo espetáculo. Pessoas pasmas olhavam sem piscar para a cena iluminada de uma genialidade exuberante. Era algo realmente inovador o que se via. Um homem na plateia levantou-se no meio da peça, e saiu a passos largos pelo corredor. Também era incômodo deparar-se com tão grande tensão quando não há como se aguentar em si próprio. Natural alguém se permitindo abandonar o barco no meio da travessia. Olhos esbugalhados transformavam-se aos poucos em olhos de terror. A esta altura as vozes todas diziam juntas em uma espécie de coro atonal e discrepante, notas absurdas se misturando com a

mensagem nada animadora. O espetáculo apontava como neste mundo ninguém se salva, ninguém. Estamos todos andando em direção ao cadafalso e não há choro que amenize o enjoo dessa espera certa.

Ela, impaciente, fazia o sinal da cruz antes de entrar para sua próxima cena, a definitiva, a que daria início ao grande acontecimento da noite. E entra em cena. Um tanto tonta cumpre a marcação e diz com menos fôlego do que em qualquer ensaio, a fala que fará o público querer gritar. O diretor percebe a desafinação, mas entende nada estar perdido. Ela submerge de tal forma na enxurrada que leva cada vez mais perto do ápice de tudo e eis que acontece o esperado. Alguém se levanta na plateia e sobe ao palco, atrapalha a cena e desnorteia cada ator. Um deles tem a iluminação de retirar o invasor dali, carregando-o imediatamente até a coxia, onde o derrubou com um soco, voltando à cena prontamente para continuarem como se nada tivesse acontecido. Ela ainda era carregada pela enxurrada, descobrindo na vida incerta os seus acertos e que no imprevisível previsto não há razões para se temer tanto. Ela queria dar o seu recado, queria ir até o limite do abismo, onde a torrente desaguaria numa profundidade de sentimentos arrebatando cada espectador e o elenco exaltado, impelido ao transe de tão notável feitura. O diretor estaria arrasado porque afinal nada pode sair como o esperado para ele. Ele na sua ingrata posição de querer os instrumentos afinados no limite. E ela seguia, torrente afora, lúcida em pleno transe, ausente de toda realidade e real como nunca fora, de mãos iluminadas desferindo cada gesto com uma precisão cortante e de um prazer alucinante.

O homem se recuperou do soco e voltou da coxia. Parado no meio do palco não teve a força para fazer o espetáculo parar. E ali perdido ficou, fechou os olhos e parecia estar tentando se segurar para não entrar junto na ciranda alucinada dos atores e suas vozes arrepiantes. O espetáculo chegou ao final e ele ainda se encontrava no mesmo lugar. As cortinas desceram, os atores e bailarinos vieram à frente do pano receber os aplausos, e ele ali, ignorado.

Depois de um tempo era hora de encontrar o público, receber os parabéns, as flores, os jornalistas, as fotos, enfim, o diretor e sua última palavra, também de certa forma a primeira.

Ajustes em cada instrumento seriam necessários, os tempos revistos, a engrenagem principal untada em mais sangue para ver as outras menores deslizando também em maior harmonia. Os passos são assim, um atrás do outro, e não há perfeição para aquele que cria, nunca, nunca. E disso se extrai o alimento de cada cena e a cena de cada dia. A fibra tensa que nunca pode afrouxar. Jamais.

Um tempo depois ela volta ao palco e se depara com o já previsto. Aquele homem invasor estava morto, jogado no chão negro como um nada, descoberto por um mero acidente. Ele parecia tão menor agora, sem vida. Tomaram as devidas providências, e saiu no jornal do dia seguinte o acontecimento trágico da noite de estreia. Um morto sem razões aparentes, morte natural no meio do palco.

Natural. Nada é natural. E estamos todos fingindo, fingindo um fim de mundo em cima de um tablado e ofendendo alguns espíritos que não podem se admitir mundanos, limitados, ridículos e indefesos. Cada um sem nenhum poder. O homem morreu, mas o espetáculo continuou. Na terceira noite eram três homens mortos, e então o diretor chamou a companhia e comunicou querer parar. Ele havia ido longe demais. Ela se atreveu a dar sua palavra de solidariedade, dizendo estar ao seu lado. Mas ele a chamou de covarde, pois esperava ao menos um discordando de tudo. Ninguém discordou, e ela foi para casa naquela noite aliviada por não ter de ver mais mortes.

Chegou em casa e jogou seu corpo numa outra catarse luminosa que a fazia tremer e não sentir o chão. Estancou por um instante no meio da sala e a vista escureceu. Pode ser só uma queda de pressão, pensou. Mas um segundo depois estava se escorando no sofá, alegre por ter chegado em seu território a tempo. Não precisaria esperar mais um espetáculo para se deparar com o destino possível depois de tudo aquilo que decorou por meses e ensaiou tão compenetradamente. Ela sabia que morrer ou não morrer, a esta altura, era a mesma coisa. Ficou ali se admirando, tão indefesa, na sua hora sem tumulto, sem plateia. Tudo ia ficando muito, muito diferente. Ela vivia de novo, depois da morte esperada e certa. Vivia melhor e seu rosto teria mais luz na fulgurosa plenitude das cores de sua felicidade torta e movediça. E desta vez, o diretor não seria responsabilizado por nada.

E ali perdido ficou,
fechou os olhos e
parecia estar tentando
se segurar para não
entrar junto na ciranda
alucinada dos atores e
suas vozes arrepiantes.
O espetáculo chegou
ao final e ele ainda
se encontrava no mesmo
lugar. As cortinas
desceram, os atores
e bailarinos vieram à
frente do pano receber
os aplausos, e ele ali,
ignorado.

PATRÍCIA MAÊS

é paulistana e reside em Belo Horizonte. É também letrista e compositora, parceira em cinco canções no CD *Horizonte Vertical*, de 2011, de Lô Borges. Em 2013 lançou o livro de contos *O céu é meu*, pela Editora Cubzac.

SENDAS À MULHER

MARCOS PEDROSO

MULHER ESTRANHA

um anjo me visita
logo eu que estendo varais pelo chão?
logo eu que só consigo me ver nas vitrines?
logo eu que sopro algum verso nos vidros?
logo eu que faço questão do silêncio que vem das multidões?
perdoe-me doce anjo que se aproxima
não fui feita no paraíso
desconheço a lucidez do céu de maio
não corrijo o vivido na vida paralela das palavras
sirvo-lhe se quiser um olhar um beijo na face
e peço-lhe que se vá
e se encontre em alguém mais interessante
um novo anjo talvez ?
ali na esquina repetindo a dor que aflige o nosso tempo

ninguém fala comigo

ninguém me escuta

MULHER PLENA

esqueço a seda e o salto no armário
reconheço de novo as impressões do chão
o mundo agora me aquece
não o que me espera na rua
mas o que guardo ao lado do chá de sol
eu sem o espelho e a outra que me amola
na imprudência do instinto
não sou woolf nem hepburn
sou a menina brincando
em meus pés de anjo

MULHER INCOMPLETA

o tempo come minhas certezas
carrego sem pedir o dever da espécie
nos humores que não sei saem do meu corpo
flutuo entre esparta e atenas
peço vinho e alguma paz em tebas
depois não me sei mais
volto a girar
até o sol na mesa ao lado

Foto: Peter Lindberg





Foto: Coleção Like Cool

MULHER OBJETO

não encontro a paz
na fera rasgando o que sou
um demônio maior
habita o meu espelho
sou o que não controlo
nesse coração que não me sacia
sou incompleta
na outra perfeita que sou
eu e ela
duelando no vazio
corpo breve
destino incerto em que estou

MULHER SINGELA

não sou a dança das fadas
nem a roleta das máscaras
só me defendo do circo cheio de feras
não tenho cães que me protegem
quando a rua entra em minha casa
duelo com a sombra de um destino
que não ousa decifrar
vivo na caverna acima das nuvens
amanheço já na escuridão
não pedi o verbo à serpente
não encantei a maçã

sou só
a menina mágica
dentro de mim

MULHER ESPELHO

não queira me entender
deslindar as teias ciganas
em minhas mãos de sempre moça
sou pedaço partido da razão
entre as marés que desconheço
livrai-me da escravidão do espelho
esse medo que me apronta para a festa
onde o tempo fere a palavra bela
dai-me o amor só concedido à nudez
dai-me o que não sei em mim
não me lembre da falta que me faço
guarda-me em silêncio
dentro dos seus olhos
proteja-me da fera maquiada
no espelho cansado de batom



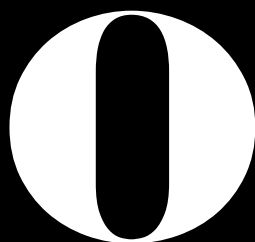
Foto: Su Blackwell

MARCOS PEDROSO
mineiro de Belo Horizonte, é economista, consultor de empresas e poeta.

POESIA SURREALISTA

EM INGLÊS

APRESENTAÇÃO E TRADUÇÃO DE A.A.MERCADOR



surrealismo nasceu na França em 1924. Irmão do dadaísmo e herdeiro dos experimentos da literatura do século XIX, rapidamente avançou sobre a arte em geral.

No caso da poesia, é característica do surrealismo a aceitação de que o poeta é socialmente um marginal porque sua personalidade é originalmente conduzida pelo fracasso de sua adaptação ao mundo convencional.

Com a natural oposição entre os fatos objetivos e o mundo da fantasia subjetiva, esse choque criou um estado de inquietude, uma lacuna de equilíbrio espiritual, “que cabe ao artista resolver”, como diz Herbert Read, ele mesmo membro do *Grupo Surrealista de Londres*.

A primeira vez que o surrealismo inglês se fez ouvir foi, surpreendentemente, na Universidade de Oxford, em 1927, graças a um jovem estudante francês, Edouard Roditi que escreveu um ensaio, “A Nova Realidade”, sobre como era difícil para os jovens poetas escreverem cercados de Joyce, Eliot, Stein, Cummings, Pound. Dizia ele que “só seria possível enfrentar a precisão obsessiva desses poetas, trazendo para a poesia o elemento do acaso”. E o acaso era o Surreal.

Não foi preciso aos surrealistas ingleses mergulhar completamente nos ditames surreais franceses para encontrar suas raízes. Eles as encontraram nos seus próprios poetas: Keats, Byron, Coleridge, Radcliffe, Edward Lear, Lewis Carroll, que cultivaram entre si a visão de um reino do irracional.

Carl Jung, em 1930, acendeu um enorme holofote sobre o fazer poético e iluminou o túnel em que trafegava o trem surreal. “Nada é mais errôneo do que considerar que a criação do poeta vem da tradição. Ele trabalha muito mais com experiência primal que é palavra e sem imagem porque essa visão está em um espelho escuro. E o que aparece na visão é o inconsciente coletivo.”

Edward B Germain, que organizou a antologia *Surrealist Poetry in English*, da qual os poemas aqui apresentados foram tirados, assim finaliza a sua introdução: “O espírito do surrealismo se tornou o espírito da poesia moderna: a busca pelo maravilhoso; o desejo de superar limites entre o subjetivo e o objetivo, entre desejo e realidade; a necessidade de criar uma visão superior da feiura da civilização contemporânea. O Surrealismo sobrevive com sua insistência na vivificação da linguagem e no desejo que pode revelar a beleza. Os poetas acreditam na beleza”.

GEORGE MELLY – 1926-2007

Alan George Heywood Melly nasceu em Liverpool, Inglaterra, e desde cedo se interessou por arte moderna, jazz, blues e se apaixonou pelo surrealismo. Foi crítico de cinema do *The Observer* e escreveu na folha satírica Flook do *Daily's Mail*. Foi um expressivo cantor de jazz, na linha de Bessie Smith. Morreu aos 80 anos, em Londres.

HOMAGE TO RENÉ MAGRITTE

HOMENAGEM A RENÉ MAGRITTE

*When Magritte died
The stone fell to the ground
The birds divorced their leaves
The night and day agreed to differ
The breasts became blind
The cunt was struck dumb
The tubas extinguished their flames
The pipe remembered its role
The words looked u what they meant in the dictionary
The clouds turned abstract
The ham closed its eye for ever
When Magritte died.*

Quando Magritte morreu
Pedras caíram no chão
Pássaros se divorciaram dos ramos
Dia e noite concordaram em ser diferentes
Peitos ficaram cegos
A boceta era de uma mudez ensurdecedora
As tubas apagaram suas chamas
O cachimbo lembrou seu papel
As palavras procuraram seus significados no dicionário
As nuvens se tornaram abstratas
O presunto fechou os olhos para sempre
Quando Magritte morreu.

*When Magritte died
The toes hid modestly in their shoes
The mountains no longer envied their Eagles
The apple shrunk to the size of an apple
Or did the room grow to the size of a room?
The bowler hat lost its ability to astonish
The old healer
Returned from a dip in the sea
Put on his trousers
his boots
his cloak
his hat
Picked up his stick
his sack
his cage of doves (clanging its door to)
And set off on his banal journey
When Magritte died.*

Quando Magritte morreu
Os dedos se esconderam modestamente nos sapatos
As montanhas não mais invejaram as águias
A maçã se reduziu ao tamanho da maçã
Ou foi o quarto que ficou grande como um quarto?
O chapéu coco perdeu a habilidade de surpreender
O velho médico
Retornou de seu mergulho no mar
Vestiu as calças
as botas
o casaco
o chapéu
pegou seu bastão
sua mochila
sua gaiola com pombos (retinindo à sua porta)
E partiu para sua banal jornada
Quando Magritte morreu.

GEORGE HITCHCOCK – 1914/2010

Nascido em Oregon, EUA, em 1914, Hitchcock começou cedo no jornalismo como repórter do jornal da escola. Já adulto trabalhou para vários jornais do movimento trabalhista, entre eles, o The Western Work e o People’s Daily World. Alistou-se na Marinha durante a segunda grande guerra e foi cozinheiro e garçom no Pacífico Sul. Ativista político, trabalhou junto a movimentos dos trabalhadores e depois se dedicou ao Teatro em San Francisco, ganhando a vida como jardineiro. Por sua atuação, foi convocado a depor no Comitê de Atividades Americanas, durante o Oregon Shakespeare Festival, em 1957. “Sou um jardineiro. Eu faço trabalhos com plantas no subsolo”, ele disse. E se recusou a responder a qualquer outra pergunta. Fundou e dirigiu a revista Kayak. Morreu em 2010, aos 96 anos, em Oregon.

SONG OF EXPECTANCY

CANÇÃO DA ESPERA

I wait for her who restores my fingertips
I wait for the moons which will grow on my nails
I wait for the night with its intricate gloves
I wait for the skeleton keys

Eu espero por ela que restaurou meus dedos
Eu espero as luas que vão nascer das minhas unhas
Eu espero pela noite com suas luvas misturadas
Eu espero pelas chaves do esqueleto

I wait for the emigrants in glass boats
For the rivers with their green hair
The synagogues which lie just under water
And the jewelled eyes in the willowtree

Eu espero por emigrantes em barcos de vidro
Pelos rios e seus cabelos verdes
Pelas sinagogas que repousam sob as águas
E pelos olhos preciosos dos salgueiros

I wait for the ravens to settle on fencerail
With wings like Finnish wimples
I wait for the pinetrees to explode the stars
And for the clouds with their windows of rain

Eu espero pelos corvos pousados nas grades
Como as asas encrespadas de um Finlandês
Eu espero que os pinheiros espetem as estrelas
E pelas nuvens com suas janelas chuvosas

I wait for the sheriffs who always arrive
With tomorrow manacled between them
I wait for the bandits and their crucified children
Who wear roses of gauze on their masks

Eu espero policiais que sempre chegam
Com o amanhã algemado entre eles
Eu espero pelos bandidos e suas crianças crucificadas
Que usam rosas de névoa em suas máscaras

For the ragmen who gather our hearts on spike
The centurions pissing in cemeteries
The cowboys driving cadavers before them
And their yelping mutts whose fur is afire

Pelos esfarrapados que pregam nossos corações em espinhos
E centuriões que mijam nos cemitérios
Vaqueiros conduzindo cadáveres à sua frente
E seus cães uivantes com os pelos em chamas

I wait at last for ignorance and its subpoena
For silence with its headless drum and pews full of empty hats
For sleep which pours in foam from the ribs
And for the dark sad waters where legends swim backward like squid.

Eu espero finalmente pela ignorância e suas citações
Pelo silêncio com tambores sem cabeça e bancos com chapéus vazios
Pelos dorminhocos que vertem espuma de suas costelas
E pelas tristes águas escuras onde lendas nadam para trás como caranguejos.

MARK STRAND – 1934/2014

Poeta, ensaísta e tradutor, Mark Strand nasceu em Summerside, Canadá, em 1934. Filho de uma secular família judia, passou boa parte de sua adolescência na América Central e América do Sul. Estudou poesia italiana em Florença, em 1960/61; em 1965 ficou um ano no Brasil como conferencista da Fundação Fullbright. Em 1999, ganhou o Prêmio Pulitzer de Poesia com seu livro *Blizzard of One*. Morreu em 2014, em Nova York.

THE MARRIAGE	O CASAMENTO
THE WIND comes from opposite poles, traveling slowly.	O vento vem de polos opostos viajando suavemente.
She turns in the deep air. He walks in the clouds.	Ela se volta para si mesma. Ele caminha nas nuvens.
She readies herself, Shakes out her hair	Ela se prepara, solta os cabelos,
makes up her eyes, smiles.	pinta os olhos, sorri.
The sun warms her teeth, the tip of her tongue moistens them.	O sol aquece seus dentes, Com a ponta da língua ela os umedece.
He brushes the dust from his suit and straightens his tie.	Ele escova a poeira do terno E aperta o nó da gravata.
He smokes. Soon they will meet.	Ele fuma. Logo irão se encontrar
The wind carries them closer They wave.	O vento os carrega juntos. Eles acenam.
Closer, closer. They embrace.	Juntos, juntos. Se abraçam.
She is making a bed. He is pulling off his pants.	Ela faz a cama. Ele tira as calças.
They marry and have a child.	Casam E tem um filho
The wind is strong, he thinks As he straightens his tie.	O vento os carrega Para direções diferentes
I like the wind, she says As she puts on her dress.	O vento é forte, ele pensa Enquanto aperta a gravata
The wind unfolds. The wind is everything to them.	Eu gosto do vento, ela diz E coloca o vestido
	O vento se revela O vento é tudo para eles.

DAVID GASCOYNE – 1916/2001

David Gascoyne nasceu em 1916 em Londres e, aos 16 anos, publicou seu primeiro livro de poesia, *Roman Balcony and Other Poems*. Um ano depois publicou o romance *Opening Day*. Nos anos pré-segunda grande guerra, Gascoyne viveu em Paris e se tornou amigo de Salvador Dali, Breton, Elouard e Max Ernst. Em 1936, ajudou a organizar a exposição London International Surrealist Exhibition e se tornou membro do pequeno grupo de surrealistas ingleses. Depois de um surto mental, ele se retirou para a Ilha de Wight onde ficou até o fim da vida. Morreu em 2001.

THE CAGE A GAIOLA

<i>In the waking night</i>	Na noite insone
<i>The forests have stopped growing</i>	As florestas não crescem mais
<i>The shells are listening</i>	As conchas estão ouvindo
<i>The shadows in the pools are grey</i>	As sombras na poça são cinzentas
<i>The pearls dissolve in the shadow</i>	Pérolas se dissolvem nas sombras
<i>And I return to you</i>	E eu retorno para você
<i>Your face is marked upon the clock face</i>	Seu rosto está no mostrador do relógio
<i>My hands are beneath your hair</i>	Minhas mãos sob seus cabelos
<i>And if the time you mark sets free the birds</i>	Se você marca o tempo os pássaros se libertam
<i>And if they fly away towards the forest</i>	E se eles voam de volta para a floresta
<i>The hour will no longer be ours</i>	O tempo não será mais nosso
<i>Ours is the ornate birdcage</i>	Nosso é o ornamento da gaiola
<i>The brimming cup of water</i>	O copo d'água que transborda
<i>The preface to the book</i>	O prefácio do livro
<i>And all the clocks are ticking</i>	Todos os relógios tiquetaqueiam
<i>All the dark rooms are moving</i>	Os quartos escuros se movem
<i>All the air's nerves are bare.</i>	E toda coragem perde a força.
<i>Once flown</i>	Uma vez que se foi
<i>The feathered hour will not return</i>	A plumagem das horas não retorna
<i>And I shall have gone away.</i>	E eu já terei ido embora.

HUGH SYKES DAVIES – 1909/1984

Nasceu em Yorkshire, Inglaterra, filho de um ministro metodista. Estudou em Cambridge onde foi coeditor do jornal estudantil *Experiment*. Poeta, romancista, comunista, talentoso para fazer amigos, foi um dos organizadores da International Surrealist Exhibition de 1936. Entre seus amigos constava Wittgenstein, Salvador Dali, T. S. Eliot, Malcolm Lowry. Seus poemas, publicados em várias revistas de vanguarda, nunca foram reunidos em um livro enquanto viveu. Hugh Davies morreu em 1984 na Inglaterra.

THE POEMO POEMA

It doesn't look like a finger it looks like a feather of broken glass
It doesn't look like something to eat it looks like something eaten
It doesn't look like an empty chair it looks like an old woman searching
in a heap of stones
It doesn't look like a heap of stones it looks like an estuary where the drifting filth
is swept to and fro on the tide
It doesn't look like a finger it looks like a feather with broken teeth
The spaces between the stones are made of stone
It doesn't look like a revolver it looks like a convolvulus
It doesn't look like a living convolvulus it looks like a dead one
KEEP YOUR FILTHY HANDS OFF MY FRIENDS USE THEM ON YOU BICTHES OR
YOURSELVES BUT KEEP THEM OFF MY FRIENDS
The faces between the stones are made of bones
It doesn't look like an eye it looks like a bowl of rotten fruit
It doesn't look like my mother in the Garden it looks like my father when he came from the
sea covered with shells and tangle
It doesn't look like a feather i looks like a finger with broken wings
It doesn't look like the old woman's mouth it looks like a handful of broken feathers
or a revolver buried in cinders
The faces beneath the stones are made of stone
It doesn't look like a broken cup it looks like a cut lip
It doesn't look like yours it looks like mine
BUT IT IS YOURS NOW
SOO IT WILL LOOK LIKE YOURS
AND ANYTHING YOU SEE WILL BE USED AGAINST YOU

Isso não é um dedo isso é uma pluma de vidro quebrado
Isso não é algo para se comer é algo já comido
Isso não é uma cadeira vazia é uma velha senhora examinando
um monte de pedras
Isso não é um monte de pedras é um estuário onde a sujeira flutua e é
levada pra lá e pra cá pela correnteza
Os espaços entre as pedras são feitos de pedra
Isso não é um revólver é uma convolvulácea
Isso não é uma convolvulácea viva é uma morta
TIRE SUAS MÃOS SUJAS DE MEUS AMIGOS
COLOQUE-AS EM VOCÊ MESMO SEU PUTO
OU EM VOCÊS MAS TIRE SUAS MÃOS DEMEUS AMIGOS
Os rostos entre as pedras são feitos de ossos
Isso não é um olho é uma terrina de frutas podres
Isso não é minha mãe no jardim é o meu pai quando
Volta da praia coberto de conchas e algas
Isso não é uma pluma e um dedo de asas quebradas
Isso não é a boca de uma velha senhora é um punhado de asas quebradas
ou um revólver queimado até as cinzas
Os rostos entre as pedras são feitos de pedra
Isso não é um copo quebrado é um lábio cortado
Isso não é seu isso é meu
MAS AGORA É SEU
LOGO LOGO ELE SERÁ SEU
E TUDO QUE VOCÊ VÊ PODE SER USADO CONTRA VOCÊ

A . A . MERCADOR

é maranhense de São Luiz, há anos radicado em Belo Horizonte. Poeta, publicou os livros *Itinerário da era do rock* (1988), *Perversos* (1998) e *Hotel Ambos Mundos* (2004).

M U S A M Ú S I C A

POEMA EM 12 TONS E SEMITONS

MURILO ANTUNES

O primeiro som Metais em brasa
Foi o acordar de Deus Violas em lua
Depois o universo Tambores do peito rufai
Roubou do silêncio Uma orquestra mundial
A hegemonia cósmica Nos conduz
 Além da utopia

A música nasce com a vida Ao ouvir o bolero de Ravel
Não é fóssil nem tátil O poeta enlouqueceu
Indelével ou volátil Veio a manhã
A eternidade E o mundo acordou
Na armadura das claves Em tom maior

Frutos fofos nas folhas tufam Nasce Música
O som das florestas Nasce Milton
O batuque das veias no atabaque Nascimento
O riscar da lança nos peixes O rio rugue
A trajetória macia das canoas No deserto
Água nos seixos De cada um
Os ventos As feras :
Fontes de música Música em si

Baila feminina música Estou reduzido
Aquece, ocupa Às fraquezas do coração
Alegra, alucina E à grandeza
Enfurece, entardece Da música na carne
Amplia Nos estados do amor
Dia a dia salta Há música
Dos porões ocultos Todo amor
Em sublime harmonia Tece seu prelúdio
 Fantasia e fuga

Arma de encantamento e guerrilha MÚSICA
Maravilha O tom da palavra.
Nenhum leito limita seu curso
Rio nenhum rege a música

Museu do romantismo
Sentimento futuro
Amor em cadência

Flor
Raiz
Quintessência

MURILO ANTUNES
mineiro de Pedra Azul, publicou o livro de poemas O gavião
e a serpente em 1978. Como músico, é um dos principais
compositores do Clube da Esquina.