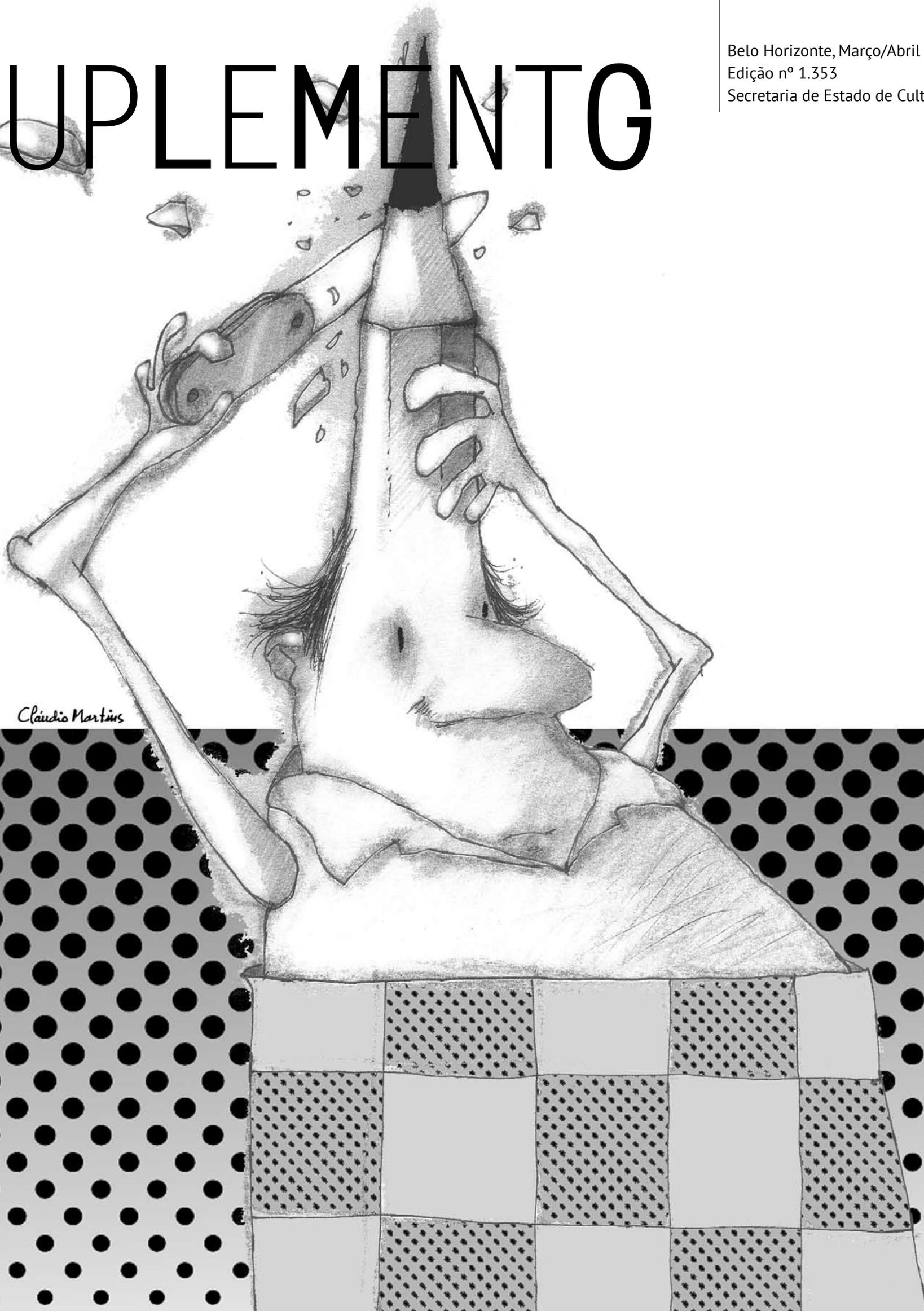


SUPLEMENTO

Belo Horizonte, Março/Abril 2014
Edição nº 1.353
Secretaria de Estado de Cultura



Claudio Martins

A

exemplo dos anos anteriores, o *Suplemento Literário* apresenta aos seus leitores neste número os vencedores do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura, na versão 2013, que reverenciou o conjunto da obra de um dos maiores poetas brasileiros, o maranhense Ferreira Gullar, aqui entrevistado por João Pombo Barile. Nas demais categorias, foram contemplados o romancista curitibano Cezar Tripadalli, de 40 anos, o poeta carioca Rogerio Luz, de 77 anos, e Gustavo Fechus, de 24 anos, que teve aprovado seu projeto literário como Jovem Escritor Mineiro.

A cidade de Cataguases, que foi tema do mais recente número especial do *SLMG*, volta a ser focalizada, agora em seu aspecto modernista, num ensaio das professoras Eneida Maria de Souza e Marília Rothier Cardoso, e a poética instigante de Renato Negrão é examinada por Reuben da Cunha Rocha.

O vencedor da categoria Jovem Escritor Mineiro de 2012, Alex Sens Fuziy, demonstra o acerto de sua premiação com um conto inédito, em companhia de outro jovem escritor, Alexandre Brandão, com os quais seguimos nossa linha de publicar sempre autores novos.

Mostramos ainda a poesia de Augusto Massi, de Edimilson de Almeida Pereira e de Afonso Borges, poeta bissexto e criador do programa *Sempre um Papo*, que há quase três décadas agita e promove a vida artística brasileira.

O desenho de capa é de Cláudio Martins, artista consagrado e autor de inúmeras capas de livros que dão rosto a obras literárias que marcaram nossa história cultural.

Governador do Estado de Minas Gerais
Secretária de Estado de Cultura
Secretária Adjunta de Estado de Cultura
Superintendente de Bibliotecas Públicas e Suplemento Literário

Alberto Pinto Coelho
Eliane Parreiras
Maria Olívia de Castro e Oliveira
Catiara Oliveira Mello Afonso

Suplemento Literário

Coordenador de Apoio Técnico
Coordenador de Promoção e Articulação Literária
Agência

Jaime Prado Gouvêa
Marcelo Miranda
João Pombo Barile
Traço Leal

Projeto Gráfico e Direção de Arte
Diagramação

Plínio Fernandes
Carol Luz

Conselho Editorial

Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza,
Carlos Wolney Soares, Fabrício Marques

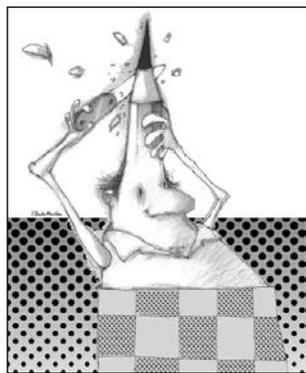
Equipe de Apoio

Elizabeth Neves, Aparecida Barbosa, Ana Maria Leite Pereira,
André Luiz Martins dos Santos, Daniela Mara dos Santos
Andrade (estagiária)

Jornalista Responsável

Marcelo Miranda – JP 66716 MG

SUPLEMENTO



Capa: Cláudio Martins



IMPRESA OFICIAL
Governo do Estado de Minas Gerais

EUGÊNIO FERRAZ
Diretor Geral da Imprensa Oficial
do Estado de Minas Gerais

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



CULTURA

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

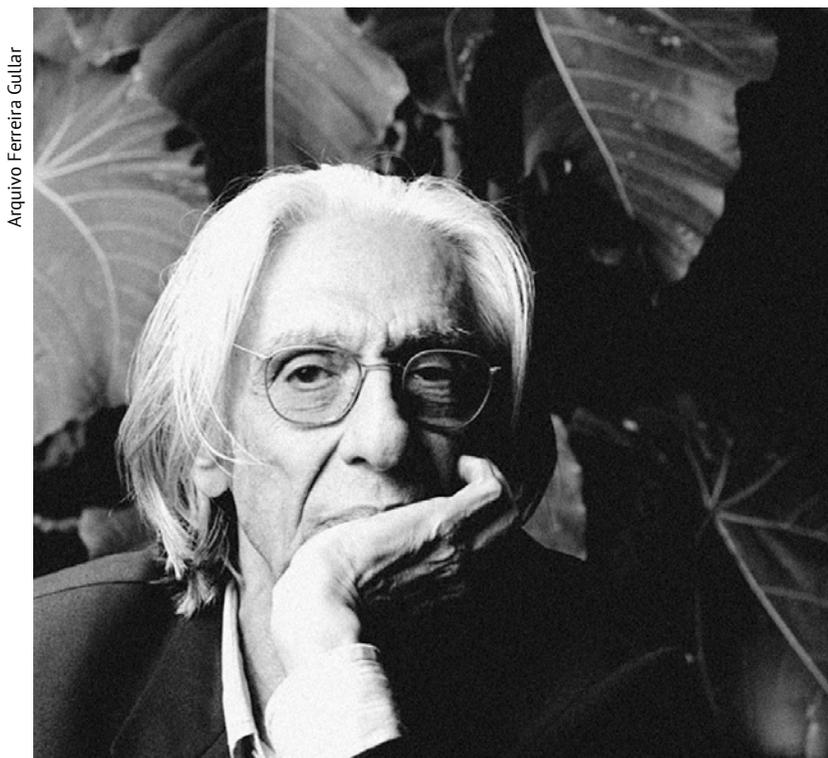
PRÊMIO GOVERNO DE MINAS GERAIS DE LITERATURA

Prêmio
Governo de
Minas Gerais
de Literatura
2013

A obra do poeta e crítico Ferreira Gullar foi a grande vencedora da sétima edição do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura. Criado em 2007 com o objetivo de premiar trabalhos de ficcionistas e poetas de todo o Brasil e de iniciantes no ofício residentes em Minas, o concurso homenageia anualmente nomes que construíram carreiras sólidas e de importância indiscutível para a cultura. Nas edições anteriores os premiados foram Antonio Candido, Sérgio Sant'Anna, Luis Fernando Verissimo, Silviano Santiago, Affonso Ávila e Rui Mourão.

Nas páginas seguintes, em entrevista concedida a João Pombo Barile em seu apartamento no Rio de Janeiro, Gullar nos conta um pouco de sua vida e obra, e o leitor verá também uma pequena amostra da ficção de Nilton Cezar Tridapalli e da poesia de Rogério Luz, vencedores de suas respectivas categorias, e conhecer um pouco do trabalho de Gustavo Fechus Monteiro, agraciado na categoria Jovem Escritor Mineiro – BDMG Cultural.

UM ALQUIMISTA CHAMADO FERREIRA



Arquivo Ferreira Gullar

CATEGORIA CONJUNTO DA OBRA

Se muita água já passou por debaixo desta ponte chamada poesia brasileira desde que Sérgio Buarque de Holanda escreveu a nota ao lado, ninguém em sã consciência pode ignorar a obra de Gullar se quiser entender um pouco do que aconteceu na cultura brasileira nos últimos 60 anos. Espécie de farol, pode-se gostar, ou não, de sua obra. Ignorá-la, jamais.

Discreto, sem fazer alarde, este maranhense radicado no Rio desde os anos 1950 continua sendo uma grande referência para todos nós. Numa época em que o tempo da indústria cultural parece querer ditar o tempo da literatura, e as editoras inundam nossas livrarias com autores geniais que, seis meses depois de lançados, já estarão esquecidos, a obra de Gullar continua de pé.

Foi para conversar um pouco sobre sua trajetória que o poeta recebeu o *Suplemento Literário* em seu apartamento em Copacabana, no Rio de Janeiro. Muito bem-humorado, ele conversou sobre tudo: poesia, artes plásticas, criação literária e até, pasmem, o acaso.

SENSO DE HUMOR

Tenho muito senso de humor. Procuro encarar as coisas com graça. Não é que eu não leve as coisas a sério. Mas a minha maneira de reagir não é levar para a tragédia, para o drama: sei que isso não vai resolver nada. Com frequência reajo assim: olhando o lado engraçado das coisas. Não adianta você se envenenar. Uma das coisas que as pessoas às vezes comentam das minhas crônicas é isso. Elas dizem: “Você fala do exílio sem nenhuma mágoa, sem ressentimento”. E realmente não sou ressentido, mesmo porque eu já aprendi que isso não adianta nada. O ressentimento só dói na gente, não dói no outro. E o humor ajuda você a viver. É claro que tenho problemas, pessoais ou existenciais, e às vezes até entro em depressão. Eu costumo dizer: quem tem Deus está salvo porque está tudo explicado. Quem, como eu, não tem, está sujeito a bala perdida. Você não tem proteção.

De Ferreira Gullar pôde escrever Vinicius de Moraes que é o último grande poeta brasileiro”. Assim começa a apresentação de Sérgio Buarque de Holanda para a edição de *Toda Poesia* de Ferreira Gullar, publicada em 1980. Sem meias palavras, o exigente crítico continua: “Parece-me a mim, além disso, que, exceção feita de algumas peças de Mário de Andrade e também de Carlos Drummond de Andrade (mormente em *Rosa do Povo*), é o nosso único poeta maior dos tempos de hoje. Mas em Gullar a voz pública não se separa em momento algum do seu toque íntimo, de seu timbre pessoal, de esperanças e desesperanças (...) Hoje, sinto-me tão familiarizado com todos os seus recantos que, para a singularidade e a importância da sua contribuição, só encontro comparável, no Brasil, a prosa de Guimarães Rosa.”

GULLAR

ENTREVISTA A JOÃO POMBO BARILE



ESCREVENDO *POEMA SUJO* (1976)

Qual era a minha situação naquele momento? Estava exilado na Argentina, numa espécie de beco sem saída, recebendo ameaça de morte de tudo quanto é lado. Estava muito cansado de toda a situação, aquele jogo de gato e rato. A saída que encontrei então foi escrever o poema, que eu achava que seria o último texto da minha vida, uma espécie de testamento. Aquela situação limite evidentemente contribuiu para que eu fosse mais fundo em tudo. E isso talvez explique o interesse que o poema até hoje desperta.

A ALQUIMIA DA POESIA

A verdade é que fazer poesia é uma alquimia de transformar dor em alegria. A arte transforma dor em alegria. A arte não foi feita para criar sofrimento. Se o cara escreve, vamos supor, sobre a morte do amigo dele, ele está na verdade é transformando a sua dor em poesia. O cara que vai ler o poema não perdeu aquela pessoa. Ele vai se comover, mas não é a mesma coisa que sentiu quando perdeu o amigo. Te dou um exemplo: um dia eu estava andando na praia. De repente olho lá no horizonte e vejo uma nesga azul no céu. Penso no meu filho Marcos, que morreu, e vivia andando nesta praia. Via esse mesmo céu, via isso que eu estou vendo aqui. Então eu me comovo me lembrando dele. E a coisa que me ocorreu foi pensar que ele esteja vendo isso agora: os mortos veem o mundo pelos olhos dos vivos. E aí começou o poema. Mas no momento em que escrevi o poema, eu já tinha superado a dor que eu estava sentindo. Transformei aquela dor em uma coisa bela. Pelo menos para mim.

ACASO E POESIA

O acaso sempre esteve no meu pensamento. A vida é regida, em grande parte, pelo acaso. Por exemplo: quando eu vou escrever um poema. Um dia eu saí da casa da Claudia, numa noite, e no jardim do prédio dela havia um jasmineiro desandando um perfume forte. Eu levei um impacto.

Peguei então um chumaço daquelas flores e saí cheirando. Entrei no carro e voltei para casa. No dia seguinte me veio uma vontade de escrever um poema sobre isso. Peguei então uma folha em branco. O poema ainda não está escrito, eu tenho apenas uma vaga ideia. Penso: vou escrever sobre aquela noite e tal. Ali tudo é possível. Diante daquela página em branco, tudo é possível. Mas quando eu escrevo a primeira palavra, eu reduzo o possível. Com a segunda, a terceira palavra, eu vou reduzindo o fortuito. Vou tornando necessário o que era meramente fortuito. Quando o poema já está quase pronto, é ele próprio que já está determinando o que vai e o que não vai entrar. E quando ele está pronto é porque não tem que entrar mais nada. Acaso e necessidade.

ACASO E VIDA

O acaso também acontece na vida. Eu conheci a Claudia em Frankfurt, na feira de livros. Mas eu, a princípio, não ia para a Alemanha. Na época eu era presidente da Funarte e achava que não devia ir me valendo do cargo. O ministro então insistiu e disse: “Eu quero que você vá, não como representante do governo, mas como poeta”. Então eu fui. E lá eu conheci a Claudia. Que mudou a minha vida. Mas e se seu insistisse e não tivesse ido? Tudo seria diferente.

AMIGOS MINEIROS

Dos mineiros, o Amílcar de Castro era o mais próximo. Ele era o escultor do grupo neoconcretista, amigo do Mário Pedrosa, que também era meu amigo, e em cuja casa todo mundo se juntava. Eu era o poeta de vanguarda que tinha ajudado a inventar o neoconcretismo. Então a gente vivia junto. Sabe de uma coisa? Eu sempre me liguei muito mais aos artistas plásticos do que aos escritores, a minha vida inteira sempre foi isso. Eu sempre tive mais contato com as artes plásticas do que com escritores. O Franz Weissmann, por exemplo, foi meu amigo até o fim da vida. E, claro, a Lygia Clark.

O NEOCONCRETISMO

A arte contemporânea é regida por uma gratuidade que nem o Concretismo, nem o neoconcretismo, nunca tiveram. Esses dois movimentos surgiram influenciados pela Arte Concreta, que pensava a arte a partir das ideias de nomes como Mondrian e Max Bill. Aliás, a presença dessas ideias, lançadas tanto pelo Concretismo quanto pelo neoconcretismo, representou uma ruptura radical com o modernismo brasileiro que era nacional, regional e figurativo. Esses dois movimentos não eram nem figurativos nem regionalistas. Foi uma ruptura muito grande. Apesar de ter participado do Concretismo no seu início, acabei me ligando mais à turma do neoconcretismo. Esse movimento, coordenado pelo Mário Pedrosa, tinha alguns artistas em torno dele: a Lygia Clark, Hélio Oiticica, Amílcar de Castro, Reinaldo Jardim, eu. Mas nós não tínhamos uma afinidade total com aquilo. Era o que se apresentava para nós naquele momento. E pouco a pouco fomos rompendo. O neoconcretismo é uma superação das propostas concretistas que eram muito óticas, racionalistas. O neoconcretismo começa a introduzir uma coisa mais intuitiva, poética, subjetiva e tal. Mas nunca de maneira gratuita. Foi algo que nasceu a partir de um processo, de muito debate. Ninguém ali resolveu, pura e simplesmente e de uma hora para outra, botar um urubu numa gaiola e pronto.

ARTE CONTEMPORÂNEA, URUBU E OUTROS BICHOS

As pessoas que me criticam, dizendo que eu não sou aberto às artes contemporâneas, pensam que eu tenho que achar que coco dentro de lata é arte. O que elas não admitem é que, na verdade, querem apenas estar na moda. Todo mundo hoje é de vanguarda. É como eu sempre digo: quando comunismo dava cadeia, ninguém era comunista. Agora que dá emprego, todo mundo é. Nesse caso, é a mesma coisa. Quando vanguarda não dava dinheiro, ninguém queria ser de vanguarda. Agora que está na moda, todo mundo quer ser. Hoje o que é corajoso é não ser de vanguarda. Para mim, essa arte não tem interesse algum. Eu não sou débil mental, cara. Me responda: você acredita que colocar dois urubus dentro de uma gaiola e mandar para a Bienal seja arte?

QUERENDO APARECER NA MÍDIA

Sabe como essa gente pensa? Mais ou menos assim: deixe-me ver o que ainda não fizeram e que pode dar mídia. Cocô na lata? Casal nu dentro de uma jaula? Tubarão no formol? Tudo isso já fizeram. Mas urubu na gaiola ainda não. Então vou fazer isso. É uma cretinice. Nós não podemos chegar ao ponto de negar tudo em nome de uma suposta liberdade e inventividade. A verdade é que hoje poucas pessoas têm coragem de dizer as coisas que elas pensam. O cara tem que estar na moda, ser de vanguarda e pronto. Mas comigo não! Ninguém nunca vai me convencer que dois urubus dentro de uma gaiola é arte. Nunca.

A FARSA DAS GALERIAS E A DITADURA DOS CURADORES

Essa gratuidade da arte contemporânea se reflete ainda, por exemplo, numa obra como aquela levada para uma galeria onde o cara pega um cachorro, amarra numa coleira, deixa ele preso numa gaiola durante dias sem dar comida nem água, e o cachorro então morre. Aí o cara vai lá e escreve numa placa: arte perecível. Agora, se ele faz isso no quintal da casa dele, não é arte. Mas na galeria é arte. Quer dizer: o que transforma a obra dele é a instituição. Que vanguarda é essa que precisa da instituição? Vê como é tudo uma besteirada? Uma farsa? Uma bobagem? Essa postura da arte contemporânea não leva a lugar nenhum.

BIENAL SEM OBRA

Teve um ano em que a Bienal de São Paulo organizou uma Bienal sem obra: a Bienal do Vazio. Veja o absurdo: uma bienal sem obras. Numa outra bienal, um cara mandou uma obra que era uma porta para entrar de graça no pavilhão. A obra era isso: uma porta para entrar de graça. E então se criou o impasse: se colocar a obra, a Bienal vai à falência. Mas os curadores não podem ser “autoritários”, pega mal. E para não ficarem fora da moda, aceitaram a obra. E o que fizeram? Colocaram então a porta escondida, com dois guardas tomando conta. Abria só durante uma hora, das cinco às seis, e depois fechava. Isso é ou não é uma grande piada?

OS HERDEIROS BABACAS DE DUCHAMP

Arte não é uma coisa que foi criada pela nobreza do século XVII. A arte nasceu nas cavernas, no paleolítico. A arte é uma coisa do ser humano. Para imaginar a vida, inventar a vida. Não são uns babacas, influenciados por Marcel Duchamp, que vão acabar com ela. Isso que está acontecendo com a arte uma hora vai passar. Hoje, muita coisa que foi feita na própria vanguarda do início do século XX caiu no esquecimento. Muita bobagem foi feita na Rússia, no começo do século, e ninguém fala mais disso. Você sabia que existiram lá mais de 300 movimentos diferentes durante aquele período? E quantos ficaram?

O PAPEL LEVIANO DA MÍDIA

Se o Siron Franco, que é um grande artista plástico, pinta um quadro, não dá notícia, ninguém escreve nada no jornal ou aparece na TV. Agora, se o cara coloca urubu na Bienal, é notícia. E aí é claro: uma empresa que quer aparecer se junta com isso que está na moda e aparece na mídia. Mas tenho certeza: nenhuma pessoa que tenha uma relação séria com as artes plásticas pode acreditar que colocar um casal pelado no MoMA seja mesmo uma obra de arte. O problema da arte contemporânea é que tudo é feito apenas para chamar a atenção.

DADOS

A COERÊNCIA E O ACASO EM FERREIRA GULLAR

JOÃO POMBO BARILE

Assim como Mallarmé, Ferreira Gullar sabe que o acaso jamais será abolido. Um breve passeio por sua longa trajetória permite legitimar essa divisa e paradoxalmente encontrar uma grande coerência em suas escolhas.

Gullar, antes de se tornar um dos maiores poetas da língua portuguesa, queria mesmo era ser pintor. Chegou a tomar lições e se aventurou em algumas paisagens em São Luís do Maranhão. Logo, no entanto, descobriu que se dava melhor com as palavras, começou a escrever poemas e não parou mais. As artes plásticas, porém, jamais foram abandonadas por ele. Em 1951, mudou-se para o Rio de Janeiro e passou a frequentar as rodas na casa de Mário Pedrosa. Ex-comunista e ex-trotskista, o crítico Pedrosa era um arauto da nova arte, surgida no pós-guerra na cidade de Ulm, na Alemanha, e que teve como seu grande representante Max Bill. A novidade chegou ao Brasil na Bienal de 1951, e caiu como uma bomba no colo de um grupo de jovens artistas em São Paulo e no Rio de Janeiro.

O construtivismo, fortalecido após a guerra de 1939-1945, mostrava-se inteiramente desinteressado das questões sociais, regionais e nacionais. Tratava-se de uma linguagem de formas geométricas e abstratas puras, rompendo não apenas com o projeto modernista de 22 assim como com a arte socialmente comprometida surgida na esteira da crise econômica da década de 30. Além de Gullar, a turma reunida em torno de Pedrosa era formada por moços e moças como Amílcar de Castro, Lygia Clark, Aluísio Carvão, Décio Vieira e Franz Weissmann. Apelidado pelos amigos de “profissional do pensamento”, o autor de *A Luta Corporal* tornou-se o principal teórico do movimento neoconcreto – que nasceu da ruptura com o concretismo paulista liderado pelo pintor Waldemar Cordeiro.

Consolidada a nova estética, os neoconcretistas partiram para voo solo, enquanto Gullar mudava novamente de rumo diante do agravamento da crise aberta com a renúncia de Jânio Quadros no início da década de 60. Dirigindo o Centro de Cultura Popular da União Nacional dos Estudantes, ele se filiou no dia primeiro de abril de 1964 ao Partido Comunista Brasileiro e transferiu seu talento de poeta e dramaturgo para lutar contra o regime dos generais. Isso o obrigou ao exílio no Chile, onde ganhava a vida como jornalista. O golpe de Pinochet em 1973 o forçou a tomar outro destino, a Argentina, também golpeada poucos anos depois pelo tacão militar. Foi quando escreveu o consagrado *Poema Sujo*, um extenso mural autobiográfico que foi lido por ele em seu apartamento de Buenos Aires diante de um boquiaberto Vinicius de Moraes.

Destemidamente, e com a ajuda de amigos, Gullar voltou para o Brasil antes da promulgação da anistia e trabalhou como roteirista de televisão e crítico de arte. Com a desintegração da ditadura, seu já escasso interesse partidário e ideológico entrou em definhamento, embora nunca tenha fugido das discussões nacionais, como se pode verificar até hoje em sua coluna semanal na *Folha de S. Paulo*. Nas últimas décadas, continua a publicar novos poemas com o olhar de espanto, como ele próprio define sua reação diante do mundo. Retomou também, se é que algum dia deixou de fazê-lo, ao desejo de menino de ser pintor. Um pintor fraudulento e falsificador, costuma brincar, que reproduz telas de algumas de suas inúmeras paixões, como Morandi e Goya. Dispondo de uma vitalidade inesgotável, de seu apartamento na Rua Duvivier, em Copacabana, ele continua a apontar sua verve crítica na direção da arte contemporânea, sem medo algum da reação vanguardista. Embora se autodefine como um homem que nada planejou e planeja e a quem só o presente importa, Ferreira Gullar faz do acaso uma necessidade e de sua arte um dos momentos mais altos do país.

O CONJUNTO DA OBRA

Poesia

Um pouco acima do chão, 1949
 A luta corporal, 1954
 Poemas, 1958
 João Boa-Morte, cabra marcado para morrer (cordel), 1962
 Quem matou Aparecida? (cordel), 1962
 A luta corporal e novos poemas, 1966
 História de um valente (cordel, na clandestinidade, como João Salgueiro), 1966
 Por você por mim, 1968
 Dentro da noite veloz, 1975
 Poema sujo, 1976
 Na vertigem do dia, 1980
 Crime na flora ou Ordem e progresso, 1986
 Barulhos, 1987
 O formigueiro, 1991
 Muitas vozes, 1999
 Em alguma parte alguma, 2010

Contos

Gamação, 1996
 Cidades inventadas, 1997

Crônicas

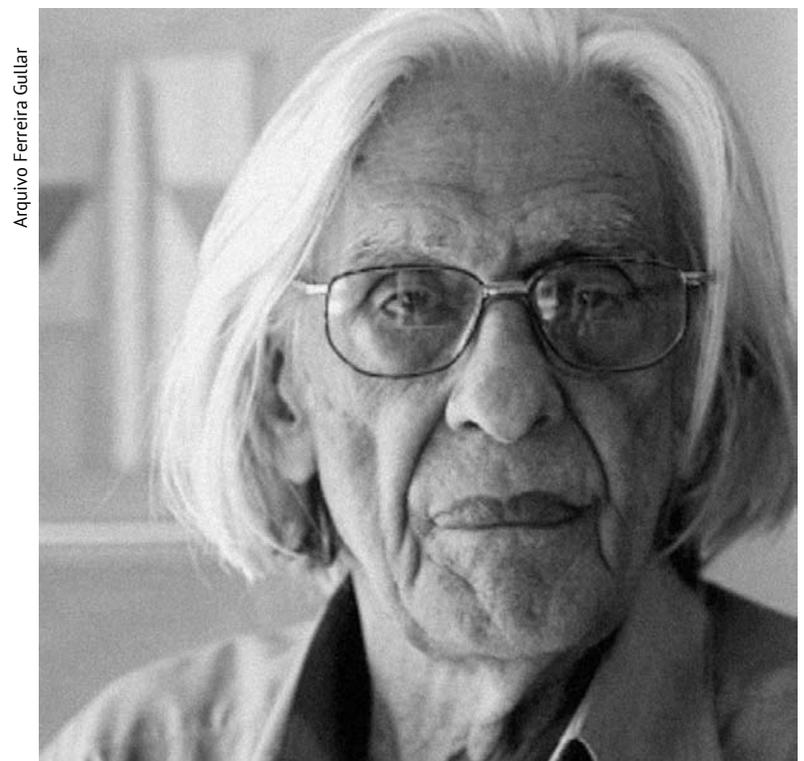
A estranha vida banal, 1989
 O menino e o arco-íris, 2001

Memórias

Rabo de foguete – Os anos de exílio, 1998

Ensaios

Teoria do não-objeto, 1959
 Cultura posta em questão, 1965
 Vanguarda e subdesenvolvimento, 1969
 Augusto do Anjos ou Vida e morte nordestina, 1977
 Tentativa de compreensão: arte concreta, arte neoconcreta – Uma contribuição brasileira, 1977
 Uma luz no chão, 1978
 Sobre arte, 1983
 Etapas da arte contemporânea: do cubismo à arte neoconcreta, 1985
 Indagações de hoje, 1989
 Argumentação contra a morte da arte, 1993
 O Grupo Frente e a reação neoconcreta, 1998
 Cultura posta em questão/Vanguarda e subdesenvolvimento, 2002
 Rembrandt, 2002
 Relâmpagos, 2003



Arquivo Ferreira Gullar

JOÃO POMBO BARILE

é jornalista e Coordenador de Promoção e Articulação Literária do SLMG.

CEZAR TRIDAPALLI

Prêmio
Governo de
Minas Gerais
de Literatura
2013

A boa safra do Paraná

CATEGORIA FICÇÃO (ROMANCE)

Meu nome é Cezar Tridapalli e nasci em 1974 num bairro discreto – Vila Hauer – de uma discreta capital brasileira, Curitiba. Hoje a Vila Hauer virou só Hauer e Curitiba tenta ser gente grande. Anda fazendo até calor de 33 graus, o que mostra que a cidade está alinhada aos principais avanços mundiais, como o aquecimento global, por exemplo.

Nasci em meio a uma ditadura da qual nada lembro, mesmo sendo filho de militar – um militar gente boa que passou ao largo do golpe, trabalhando sempre na polícia de trânsito, reprimindo apenas motoristas relapsos.

Estudei quase sempre em instituições públicas, do ensino básico à universidade.

Ao contrário de grande parte dos escritores, que são ruins de bola e compensavam suas inabilidades motoras da infância lendo grandes livros, eu jogava bem e, também por isso, tornei-me um leitor tardio. Enquanto alguns leram Kafka com 8 anos, eu, nessa idade, só conhecia *O cachorro Samba na floresta*, da Maria José Dupré.

Como boa fatia dos adolescentes, minha entrada na literatura se deu pela porta da poesia, e da poesia presente nas melhores letras da Música Popular Brasileira. Arrisquei meus poemas (“Passando por becos e avenidas / entre megeras e queridas / nos ficam sensações / de que são ódios e

paixões / que movem nossas vidas” foi o primeiro dos parcos e pobres poemas que escrevi).

Dois outros fatores desencadearam meu interesse pela literatura. Curiosamente, os dois são jeitos pouco prováveis de aproximar jovens dos livros: leitura obrigatória na escola e um livro didático. Ter estudado a Semana de Arte Moderna foi importante para que, momentos antes da inscrição no vestibular de Direito, eu viesse para Letras. Foi em Letras que me formei, pela Universidade Federal do Paraná, pouco depois de ter concluído o Curso de Formação de Oficiais do Corpo de Bombeiros. Formei-me oficial, mas logo saí.

As aulas de Teoria da Literatura com o professor e escritor Paulo Venturelli foram o momento da virada definitiva. Hoje sou seu amigo e compartilho com ele minhas escrevinhações. Tornei-me um leitor mais frequente, embora sempre insatisfeito com meu jeito lento de ler as coisas e com minha incapacidade de lembrar os enredos, os personagens e tal. Especializei-me em Leitura de Múltiplas Linguagens, na PUCPR, e fiz um mestrado em Estudos Literários, na UFPR, com a dissertação *De luzes e de sombras: jogos barrocos em contos fantásticos*, que me abriu a oportunidade de trabalhar com tradução logo depois, vertendo do italiano para o português a obra *O fantástico*, de Remo Ceserani.

Trabalhei como professor em vários níveis de ensino, básico, médio, superior, pós-graduação, mas resolvi sair da

sala de aula em 2005, pois constatei que, no meu caso, a atividade de professor de literatura paradoxalmente matava a minha atividade de leitor, entre outros cansaços e neurastenias típicas pela profissão. Hoje trabalho em um colégio jesuíta em Curitiba, coordenando um setor chamado de Mídiaeducação. Temos um blog, entrevistamos escritores, fazemos festas literárias com grandes nomes da literatura curitibana e brasileira, tentamos levar as novas e as velhas mídias para conversar com crianças, adolescentes e jovens.

Também escrevo para o blog *Educação e Mídia*, do jornal *Gazeta do Povo*, e participo de eventos literários compartilhando minhas experiências como leitor, professor e escritor.

Não sou muito original quanto às minhas principais leituras, aquelas que me influenciaram: o humor elegante de Machado de Assis e Lima Barreto, mais o Graciliano Ramos e, embora muito longe em termos de estilo, também o Guimarães Rosa. Gosto da poesia cerebral do João Cabral de Melo Neto. Manuel Bandeira e Drummond também são belezas evidentes. Temos muitos poetas e prosadores vivos que são tão bons quanto os cânones. Só em Curitiba existe um punhado, mas não quero ser acusado de corporativismo (viu como nós, curitibanos, somos? Temos vergonha de nos mostrar, afinal o que os outros vão pensar?). Dos estrangeiros, gosto do Philip Roth, do Ian McEwan, do Dino Buzzati, do Dostoiévski... Gosto de ler não ficção também.

Em 2011, lancei meu primeiro romance, *Pequena biografia de desejos*, pela editora 7Letras. O livro repercutiu de forma positiva em Curitiba. Fiquei feliz com a trajetória que o romance percorreu, principalmente por eu ser então um desconhecido no meio literário.

No primeiro semestre de 2012, escrevi *O beijo de Schiller*, romance que venceu o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura. A primeira versão foi escrita em 40 dias ao longo de 2 meses. As revisões, no entanto – releio e reescrevo pelo menos umas cinco vezes –, demoraram bem mais, a ponto de eu quase perder o prazo de envio para o Prêmio MG, em 2013. Mas deu certo, ainda bem.

Escritor de Curitiba, formado em Letras e com mestrado em Estudos Literários na UFPR (Universidade Federal do Paraná), Cezar Tridapalli, nascido em 1974 e também tradutor, ensaísta e contista, foi o vencedor na categoria de melhor romance do Prêmio Governo de Minas Gerais 2013, com *O Beijo de Schiller*. O livro – o segundo romance do autor, que publicou *Pequena Biografia de Desejos* em 2011 – será lançado pela editora paranaense Arte & Letra ainda neste semestre. Leia a seguir um trecho do primeiro capítulo.

Acervo pessoal



Prêmio
 Governo de
 Minas Gerais
 de Literatura
 2013

O BEIJO DE SCHILLER

Primeiro capítulo

Pensar o tempo todo sobre os próprios pensamentos torna a vida do homem um inferno. Quando ainda queria transformar Luka em um biólogo, precisei ler algumas coisas relacionadas ao assunto e elas foram suficientes para saber que somente dois por cento do emaranhado genético haviam diferenciado o homem dos outros animais e feito dele um ser capaz não só de pensar, mas também de se pensar superior. E de pensar errado, o que não deixa de ser uma forma de pensamento. Isto é, de tornar sua própria vida um tormento cujo fim só se daria na cessação dos dois por cento. E esse sujeito aí atrás? Pelo pouco que vi, parece uma criança, esse filho que não tenho, o olhar infantil na paisagem: a vegetação exuberante da Serra do Mar. Falta apenas pegar seus super-heróis de plástico e deslizá-los contra o vidro do carro, simulando trajetos, personagens, aventuras. No entanto, em vez de super-heróis, ele traz consigo um revólver. Metal preto, cano curto. Há alguns minutos, tubo encostado na minha cabeça, um projétil separado do meu cérebro por poucos centímetros, chumbo inerte prometendo calar o que perambula pelo labirinto das sinapses. Era uma ponta cinza preparada para explodir

minha massa cinzenta e levar os dois ou os cem por cento da minha humanidade, feita de tristezas e alegrias ilhadas pelo mar da indiferença e do esquecimento. A ideia de minha morte nunca havia passado de curiosidade intelectual. Dentro dessa mesma cabeça uma bala estava prestes a acabar com qualquer possibilidade de especulação, trocando o pensamento sobre a morte pela morte do pensamento.

Eu poderia ser dramático e dizer que nesse momento, uma semana depois de ter sido pisoteado por minha filha, parar de pensar não seria uma ideia ruim. Por pior que a vida seja, porém, eu quero ir até o máximo da experiência. Os vários minutos de caminhada diária e alongamentos insuportáveis não podem ser em vão. Precisam esticar mais do que o músculo adutor da coxa, precisam esticar a vida. Lembro-me do amputado que se arrasta esfolado pelo calçadão a implorar moedas suficientes para que possa ter forças para se esfolar no dia seguinte atrás de moedas suficientes para que possa ter forças para se esfolar no dia seguinte atrás de moedas suficientes para. Tenho esse apego canino ao osso da vida. Uma dor de cabeça, um ônibus atrasado, um copo a menos de cerveja, um vizinho que chamasse para mais um carreado, qualquer bobagem fora do ocorrido seria suficiente para me fazer não nascer. É que

o roteiro se desenvolveu enquanto se desenvolvia (tenho horror à ideia idiota de destino pré-traçado) e eu nasci. Se levei essa sorte, quero ir até o fim, quando voltarei a ser o que era: nada. Eugênia não vai conseguir me demover dessa ideia com malabarismos religiosos, motivo de nossas mais recentes discussões. Que diminuíram nos últimos dias. Apenas uma pausa, sei bem, pequeno sinal de respeito pela minha dor. A conversa com minha filha, Vitória, abriu uma série de caminhos insuspeitados para mim e reorganizou o passado de modo que a estrada vigorosa que eu vislumbrava para o futuro se mostra esburacada, pinguela frágil. Primeiro, ela já falava como adulta; depois, falava como adulta que pensa, e pensa coerências, eu apenas abobalhado ouvindo facadas verbais tão lógicas que me emudeceram. Depois de longos minutos ouvindo toda a sorte de agulhas substantivas sendo enfiadas no meu ouvido, perdi o fio do raciocínio dela. Eu já não precisava entender nada. Cada nova frase, cada novo jeito de dizer, ilustrar, argumentar tinha como legenda a mesma tradução: eu era um péssimo pai, homem abominável. Estivesse ela falando em qualquer língua, a rede do enredo, tão bem tecida por ela, embrulhou os fios nos meus ouvidos e só dizia a mesma coisa: eu era um coitado. Pensei em dizer que pode haver injustiça mesmo na coerência. A versão que ela havia urdido para a nossa relação era perfeita. A realidade, no entanto, podia não corresponder àquilo que ela construiu. Mesmo assim, calei-me. Se eu falasse, estragaria aquela lógica de volutas barrocas com outro enredo: o meu. Portanto, cheio de empolgação, resmungos, explicações que não avançam, rodeiam, precisam de tempo. Seria o mesmo que fazer um personagem de desenho animado como o Gaguinho interromper padre Antônio Vieira para desafiar seus argumentos e sua retórica.

Talvez eu escrevesse para ela. Seria ela tão boa que teria formulado a narrativa da minha nulidade assim, de improviso? Era possível que não, e isso mais me doía, prova de que ela já ruminava tudo aquilo havia muito tempo. Uma mulher — sim, ela já era uma mulher, reconheço —, quando puxa um milímetro de fio em uma meada, não consegue mais parar. Um cérebro feminino está sempre mergulhado em hormônios e a apneia o entorpece. Ela puxa o fio inerte, o novelo se desenrola e então vai se arquitetando a teia com a qual ela nos prende e devora, enxurrada de palavras colhidas no terreno fértil da sopa hormonal.

Vitória faz vinte e um anos em setembro. O menino aí atrás pode ter a mesma idade dela — eu não consegui encará-lo no momento em que nos rendia. Minha lembrança é fugidia, meu medo de olhar para ele é feroz.

O terror trava. No espelho interno do carro, não tive o sangue frio suficiente para checar minhas pupilas, tampouco detalhes do rosto desse delinquente sentado no banco de trás. Somente o olhar periférico vê — ou os anos de conhecimento permitem deduzir — Eugênia a meu lado, retesada, sem dizer palavra alguma. Percebo-a tensa, o monstro do pânico sentado no seu colo, imobilizando-a. O velocímetro marca sessenta quilômetros por hora na estrada que liga Itapoá a Garuva. Em outras circunstâncias, eu estaria fazendo o mesmo trajeto a cem. Caminhões e carros velhos fazem fila indiana atrás de nós, jogam luz alta, nos ultrapassam. E se a polícia tentasse nos parar? Seria o fim do pesadelo, ainda

que sem saber de que forma, se nos devolvendo para a vida ou para a morte. Não sei ao certo como ele é, mas sua estranha ameaça (estranha na forma, não no conteúdo) de alguns minutos atrás, desde a intrusão, ressoa nítida: “não tenho nada a perder, qualquer bobeadada e eu estouro seus miolos”.

O mundo lá fora não quer saber de nós. Exibicionista, estampa o céu de um azul arrogante, que nos esnoba com seus contrastes, a mata verde pontuada de flores coloridas. Muitos morrem de modo trágico em meio a uma paisagem exuberante. Outros recebem notícias excelentes abafadas por raios e trovões. São mundos sem pontos de contato, indiferentes um ao outro. A natureza desdenha dos êxtases e das dores do homem, capaz de chorar por bobagens inventadas por ele próprio, incluindo aí o valor de beleza atribuído às paisagens naturais. Nem de longe parecem a mesma natureza.

Há também o artificial. Penso na nossa casa, minha, de Eugênia, onde Vitória morou tão pouco — começo a entender a urgência com que decidiu se mudar tão logo os dezoito anos chegaram. Para essa casa é que rumamos agora, ainda que a passos arrastados. Vejo a porta de entrada, o corredor amplo, as escadas que passam ligeiras, levam aos quartos do andar superior e me conduzem ainda para o terceiro nível, para a porta do cômodo único, o escritório onde se aninham os livros. Sei que cada coisa está em seu lugar. Papéis, lápis, canetas, computador, dezenas de pequenos blocos de anotação em branco. Estão lá, diferentes da natureza (mas tão indiferentes quanto ela), imóveis, esperando para que alguém faça algo, levante a mão, use o polegar opositor para pinçar um lápis, exerça alguma força de atrito para esfregar o grafite no papel branco e materializar um sentido. Se ninguém aparecer para isso, os papéis não trovejarão, nem os lápis azuis desenharão algum tipo de céu. Quantas vezes devo ter assistido a Toy Story com Vitória? Aos quatro anos, ela não parava de se agarrar às minhas calças, pendurando-se em meu cinto para que víssemos outras e tantas vezes aqueles seres inanimados que ganhavam vida longe dos olhos humanos. O olhar humano era medusa: tirava a alma dos bonecos, devolvia-lhes à matéria de cuja combinação não soprava nenhuma porcentagem de vida: um amontoado de plásticos e tecidos imitador de formas reconhecíveis. Assim é que me perco imaginando papéis e livros — a ideia não é original, mas me distrai — ganhando vida na minha ausência, conversando com canetas e lápis. Mas sei, mesmo com a impossibilidade da certeza, que estão lá inertes, sequer submissos, o que implicaria algum tipo de intenção. Então me sinto Calvin, o garoto que dá vida ao que é morto. Que recria em Haroldo suas outras faces, seus contraditórios, seus paradoxos, com ele discute, por trás dele se esconde, culpando-o, abraçando-o, apoiando-se nele. Calvin, o menino que não fui e que não tive.

Dentro do espectro que vai de Woody e Buzz Lightyear até Calvin e Haroldo, forma-se um sistema de pensamento capaz de pensar a relação entre o sujeito e o objeto. Eis uma boa introdução para alguma palestra. Luka poderia falar sobre isso também. Já que não se fez biólogo, pode explorar esse conceito como arquiteto, nem que force a barra para

especular sobre o espaço das relações e a relação entre os espaços, as coisas e os homens.

Ainda preciso ver se Luka continuará existindo ou se meus miolos estourarão antes.

“Se estão pensando que eu sou um demente mental, estão enganados.”

Era a voz do marginal que irrompia em meio ao som do vento e dos pneus no asfalto. Assim como às vezes sonhamos estar sonhando, levei um susto dentro do susto maior, pano de fundo do terror que estávamos, Eugênia e eu, vivendo dentro de nosso carro. Desde a confusão permeada por balbucios agressivos de meia hora atrás, o silêncio havia se estabelecido. Um silêncio que permitiu devaneios inusitados, passear por Calvin e Toy Story. Três pessoas em silêncio dentro de um carro, uma delas armada. Três vozes caladas, constrangidas. Mas não era só eu quem pensava muito, misturando assuntos desconexos. Alguém devia estar pensando a toda a velocidade para que a força centrífuga das palavras não vencesse as curvas e escapasse pela boca. Se estão pensando que eu sou um demente mental, estão enganados, foi o que ele disse.

— *Você quer dizer “doente mental”. “Demente” já é “doente mental”. Falar “demente mental” significa o mesmo que falar “doente mental”.*

— *Ah, entendo: se pensarmos na equação (demente) + (mental), na qual demente = doente mental, então teremos (doente mental) + (mental), ou seja, “doente mental mental”.*

— *Seu raciocínio matemático é perfeito.*

— *Obrigado.*

Chegamos ao final da estrada de Garuva. Curitiba está à direita. Faço a curva. Esse aviso que ele nos dera no meio de parênteses cravados no silêncio poderia ser entendido como o contrário do que quisera dizer? Seria ele um doente mental tentando expurgar o rótulo? Se esse delinquente for mesmo insano, isso pode ser pior do que um sujeito apenas mau. Ou perdido. Se ao menos eu pudesse saber o que Eugênia está pensando.

— *Você poderia nos dar um minuto? Preciso conversar a sós com minha mulher. Você sabe, não? Coisas íntimas. De casal.*

— *Mas claro, desculpem minha indelicadeza. Quando quiserem, parem em algum lugar. Eu desço do carro, vocês conversam e depois me chamam.*

— *Quanta gentileza. Não teme que o deixemos na estrada a comer poeira? Ou que eu engate uma ré e lhe esmague o crânio?*

— *Ah, recuso-me a acreditar que casal de tão fino trato incorreria em tamanha falta de decência. Os bons princípios ainda prevalecem e é por isso que tenho fé na humanidade.*

Minha ousadia me deixa apenas girar a cabeça um pouco para o lado, onde vislumbro Eugênia, primeiro suas coxas, depois subo meus olhos até seus olhos, que não me olham. Parece uma boneca de cera. Os

guardas do Madame Tussaud devem estar atrás de mim. Apesar de retesada e imóvel, mãos crispadas no cetim da saia amassando as varizes, Eugênia tem um semblante indecifrável.

Uma pequena ousadia leva a outra. Em frações de segundo, passeio meus olhos pelo espelho retrovisor. Vejo apenas um vulto, não arrisco a sustentação do olhar. A setenta quilômetros por hora, mesmo as curvas da serra se aproximando, seria possível olhá-lo com mais vagar, desde que ele fosse um filho, um sobrinho. Mas um rapaz armado que diz não ter nada a perder, promete estourar nossos miolos e jura feito doente mental que não é demente mental inspira cuidados, prudências, covardias. Sou fraco para exibir coragem e tento procurá-lo sem que me veja. Minhas olhadelas veem apenas um rosto mal enquadrado no retrovisor, meia face aparecendo, outra metade sem o alcance de espelhos. Vejo sem ver, meu olhar sempre desviante. Dou mais um zap em seu rosto e torno a olhar para a frente. Um quatro ou cinco vezes repito o ritual, a esquelha tirando tinta da sua pele, o olho que busca e não quer encontrar a correspondência com o outro porque teme a brutal resposta, mesmo procurando um naco de empatia. Sei, porém, que é preciso conhecer o inimigo.

Tento mirá-lo, então, mais uma vez. Parece absorto, o olhar nas montanhas. Vasculho boca, desvio, vejo um nariz bem formado, volto para a estrada, expressão das sobrancelhas sem significado aparente, retorno para o caminhão que me ultrapassa. Volto o olhar e ainda vejo seu olho perdido e agitado mirando a Serra do Mar.

“Olhando o quê? Nunca viu? Quer que eu te estoure os miolos? Não sou demente mental, mas não tenho nada a perder. Qualquer bobeadinha, bum. Se você parar na polícia, vou preso, mas você.”

Os sentidos se embaralham e se anulam. O entendimento cai por terra. Eu olhava para seu olho direito, um olho que apontava para a serra. O que fazia aquele outro, todo esquerdo, olhando direto para mim? Frio súbito na boca seca do abdômen e desorientação. Ironia medonha: o olho direito era torto. O estrabismo como recurso. Encarei por pouco tempo o olho sinistro, que me via.

Os olhos díspares faziam coro à discrepância que eu continuava intuindo: que palavras agressivas para essa voz suave sem projeção nem arestas.

Há recomendações da polícia: não argumente, não reaja. Não foi por recomendação alguma que me calei. Não sabia o que dizer, como dizer, esbocei um “mas...” que não saiu da garganta áspera, prevenindo-me da ausência de palavras futuras. Se não sabia o que dizer depois do mas, melhor que ficasse preso.

A estátua de cera ao meu lado — as intermináveis borrifadas de luz alta atrás de mim seriam mesmo a guarda do Madame Tussaud? — crispou um pouco mais as mãos, erguendo a saia acetinada, brilhante e viscosa. Há quanto tempo não via um pedaço daquelas pernas? Lá fora, a Serra do Mar esnobando-se toda. Ao meu lado, as veias minúsculas das coxas de Eugênia eram estradinhas azuis que recortavam a paisagem de carne e subiam, renunciando a mata previsível e há muito tempo intocada. Veredas e varizes seria bom título para um livro. Grande sertão: varizes.

ROGERIO LUZ
UMA FORMAÇÃO
POÉTICA



Divulgação



CATEGORIA POESIA

Nasci no Rio de Janeiro, em 1936, na Praia da Bandeira, Ilha do Governador, quando a ilha era ilha, antes de construírem a ponte. Logo fui para Santa Teresa, onde morei na Estrada da Lagoinha, de onde se avistam a Ilha, a Baía, as montanhas.

Comecei a fazer poesia na adolescência, junto com o desenho e a pintura. Dona Iracema, minha mãe, que era professora, deu-me dois livros marcantes, com motivações diversas: cultura e fé religiosa. Um foi o *Romanceiro da Inconfidência*, da Cecília Meireles. Já visitara Minas com minha irmã – artista plástica – e me apaixonara pelas cidades coloniais mineiras. Cecília tece uma rede entre a poesia lírica em língua portuguesa e a história trágica de nossas revoltas.

O outro livro foi o *Cântico Espiritual*, de São João da Cruz. Os comentários teológicos sobre cada estrofe que pontua o itinerário místico impressionaram-me por ficarem muito aquém do que aqueles versos amorosos e misteriosos despertavam. Poesia não era prosa. Entre inúmeras outras formas que pratiquei desde então, as liras garcilacianas não mais me abandonaram.

Recordo-me ainda de mais um cântico: o *Canto da Noite*, do Augusto Frederico Schmidt, no qual descobri o verso largo e livre. Claro, depois vieram Mário, Oswald, Murilo, Bandeira e Drummond, a geração de 45 e Cabral. Na prosa, além de Cornélio Pena e Graciliano Ramos, chegaram os estrangeiros: Kafka, Faulkner, Virginia Woolf. Tantos e tantos outros vieram juntar-se a eles: Emily Dickinson e Fernando Pessoa, extraordinários, Pound, Cummings, T.S.Eliot, St. John Perse... As palavras como refúgio onde pensar sobre a violência da beleza e a dificuldade de ser.

Cursei filosofia, dei aulas na antiga Universidade do Brasil, participei de movimentos de alfabetização. Depois do golpe militar, obtive bolsa de estudos na Bélgica e lá apresentei meu mestrado em comunicação. Quando retornei ao Brasil, lecionei em várias universidades até 2008, com interrupção de quatro anos para o doutorado em Louvain. Escrevi livros e artigos na área de artes: cinema, artes plásticas, literatura.

Publiquei meu primeiro poema em novembro de 1956, no Suplemento Literário do Jornal do Brasil. Mario Faustino, Reynaldo Jardim, Ferreira Gullar, Benedito Nunes abriam para nós a poesia do mundo.

Quase cinquenta anos depois, em 2004, tomei coragem para publicar minha primeira coletânea de poemas. Lá estavam as liras e uma homenagem a seu inventor, Garcilaso de la Vega (1500-1536), músico, poeta e guerreiro toledano do século XVI.

Outras coletâneas vieram. Com *Escritas*, obtive o primeiro lugar de poesia no concurso da Federal de Goiás, publicada em 2011, na coleção Vertentes da editora daquela Universidade. Ano passado, a Editora Scortecci, de São Paulo, editou *As Palavras*.

nomes

POEMAS SELECIONADOS

ROGERIO LUZ

Francis Bacon

Está todo ser vivo
tingido pelo fim. Uma pintura
vermelha no tecido
de momentos obscuros
envolve esta ferida que não cura.

Minotauro

Perdeu-se o Minotauro
no próprio labirinto. Agora erra
divino e sanguinário
pelos muros de Creta
na fúria sem caminhos desta Terra.

Mnemosine

O que passou perdura
em algum tempo, lugar ou sentimento
ou morreu à procura
de mais esquecimento
do que permite a humana desventura?

Agostinho

Jamais cidade alguma
extinguirá, sedentária, tua fome:
as cidades (as duas,
a de deus e a dos homens)
pouso não te darão, pois não tens nome.

Conrad

O limite de sombra.

I.

Obrigado a abrigar
o inimigo mortal dentro do peito
na luta desigual
o destino antevês
de um ser que ser mortal o fez perfeito.

II.

Água parada, o rio
move o dorso do ar rumo ao obscuro
abismo sem destino.
A treva não tem rumo
e o próprio sangue flui sob este luto.



Gustavo Fechus

UMA TRAJETÓRIA EM DEVIR

CATEGORIA JOVEM ESCRITOR MINEIRO

Em Pouso Alegre, no sul de Minas, cidade em que nasci em 1989, formei-me em violino no Conservatório Estadual de Música Juscelino Kubistchek de Oliveira. A música não veio por acaso: ela já fazia parte da herança da família, assim como o gosto pelos livros, com os quais, desde a escola, sempre mantive estreito contato. Lá em casa, até hoje, todo mundo toca algum instrumento. E a minha avó assobia.

Vivo em Mariana (MG) desde 2007, onde cursei Letras na Universidade Federal de Ouro Preto. Durante a graduação, meus principais interesses se dividiram entre os romances romântico e modernista e a dramaturgia brasileira. Depois da faculdade, especializei-me em Revisão de Textos, e atualmente faço mestrado em Linguística na UFOP. Professor de Literatura e Língua Portuguesa em curso pré-vestibular, em 2013 dei aulas no Instituto Federal de Minas Gerais, em Ouro Preto.

Em 2009, ganhei o Prêmio Luiz Vilela, com o conto *Meu nome é qualquer um*. No ano seguinte, em 2010, aos 20 anos, a estreia literária veio com *Primeira Pessoa*, que escrevi em parceria com minha mãe, a escritora Gislaine Buosi. Os tios e os primos leram o livro e, dizem, gostaram bastante. Um vizinho me perguntou se eu havia inventado tudo aquilo sozinho. “Não”, eu disse, “copiei algumas

coisas da internet”. O livro não foi sucesso de crítica nem de público. Longe disso. Lançado apenas com a coragem de artista independente – via lei municipal de incentivo à cultura –, nunca figurou em nenhuma prateleira de livraria. Afinal, sem as bênçãos de uma editora, os livros ainda estão lá em Pouso Alegre, na companhia da vó Esther, que assobia para eles. Às vezes ela reclama. Diz que aquelas caixas estão ocupando muito espaço.

Prometi dar um jeito nisso nas férias.

A ideia de concorrer ao Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura não é de hoje. Aliás, faz três anos que eu escrevo as mesmas 20 páginas (uma produtividade de dar inveja a qualquer Balzac). É que arranjar palavras no papel dá muito trabalho. Agora estou muito satisfeito com a possibilidade de conhecer o final da história que, anos atrás, comecei a escrever.

O narrador, título do meu projeto de romance, conta a história da relação entre um narrador e sua personagem. Mas não se trata da simples representação de um autor, figura já liquidada por diferentes teorias literárias; trata-se aqui da constituição do próprio narrador – um sujeito de papel, cuja matéria não é outra senão a ficção e a fantasia. A proposta, embora aparentemente teórica, conhece as exigências da narrativa ficcional, por isso o propósito não é escrever um ensaio sobre metalinguagem, mas contar uma história de amor.

Élcio Paraiso



Essa temática também não é nova. Se recorrermos a uma determinada tradição do romance brasileiro, cujos arautos povoam os elevados lugares da primeira divisão, podemos reconhecer esse caráter na prosa de Machado de Assis, Oswald de Andrade, Clarice Lispector e Osman Lins (para citar apenas alguns). Embora seja um caminho já percorrido por importantes escritores, as artes contemporâneas ainda experimentam, em continuada reinvenção, as mais diversas possibilidades da reflexão conceitual. Afinal, é como se dissessem: “veja bem, isto é só um personagem, não uma pessoa; perceba como a emoção é de papel; observe como isso não é um cachimbo”. (Cristovão Tezza).

Sim, estamos falando daquele mesmo cachimbo que Magritte, simbolicamente, pintou.

Em relação ao espaço da obra, o itinerário previsto não obedece à cartografia dos roteiros possíveis. Ao paisagismo natural, preferimos a cenografia dos interiores, do subterrâneo e, principalmente, do inacabado. Aplica-se aqui uma síntese que Otto Maria Carpeaux atribuiu, certa vez, ao novo romance francês: “enredos vagos, ambíguos, misteriosos; personagens sem psicologia, dir-se-ia criaturas sem alma, e fala reduzida ao mínimo”. A sua maneira, *O narrador* também incorpora essas ausências, não só porque o enredo não se anuncia gratuitamente, mas também porque as personagens, sempre abandonadas, só falam,

quando falam, o essencial. O romance rompe com os espaços tradicionalmente destinados à personagem, transita sobre o próprio texto e descobre a concretude do objeto-livro – que é, afinal, ele mesmo, um lugar onde se pode estar.

Em breve a gente descobre como acaba essa história.

Para encerrar esse depoimento que já se estende mais do que o previsto, não poderia deixar de registrar que o meu trabalho com a música nunca parou. Mantenho, entre outras atividades, um duo com o violonista Gustavo Souza, uma grande revelação do violão brasileiro. Um tango aqui e outro choro ali, ganhei, no ano passado, o prêmio Jovem Músico BDMG, o que me possibilitou fazer um recital no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, com o Gustavo. O próximo concerto vai ser lá em Pouso Alegre. Eu no violino, e a vó Esther assobiando...



ENEIDA MARIA DE SOUZA E MARÍLIA ROTHIER CARDOSO

As películas exibidas nos anos vinte desenvolviam, em geral, roteiros melodramáticos. Assim, se as novelas e filmes do período soam, de certo modo, anacrônicos em paralelo com as narrativas dos antecessores imediatos e contemporâneos, é fácil perceber semelhanças entre os mesmos e os filmes de Humberto Mauro. De acordo com a reconstituição cuidadosa, feita por Paulo Emilio Salles Gomes, do início de carreira desse precursor importante da cinematografia brasileira, as referências que serviram à aventura do grupo de curiosos mineiros de Cataguases vinham dos melodramas mudos de várias procedências. Na *primavera da vida*, a primeira película terminada e exibida desse grupo que se nomeava “Phebo Sul America Film”¹ e tinha roteiro e direção de Humberto Mauro, compunha-se com os elementos melodramáticos de boa repercussão garantida entre o público. Importante assinalar que, se os escritores-espectadores cativos traziam uma educação literária, o caminho de Mauro abriu-se com uma aprendizagem técnica.

Ganga bruta, película de 1933, já da fase em que Mauro muda-se para o Rio de Janeiro e se integra ao grupo da Cinédia de Adhemar Gonzaga, vem sendo considerado seu trabalho de maior interesse para a história do cinema brasileiro. Ao empreender a “revisão crítica” dos antecessores do Cinema Novo, Glauber Rocha insiste na importância desse realizador “afastado do já estabelecido movimento

modernista, longe das cinematecas, preso a um estúdio-laboratório primitivo”² mas dotado de inventividade suficiente para manter sua trajetória singular contínua e consistente. Destacando *Ganga bruta*, admira os procedimentos técnicos e estilísticos variados que aí se empregam, todos integrados em “um só movimento fílmico”, onde o crítico reconhece a “ruptura com a montagem discursiva” pelo uso livre dos cortes³. Assim, os elementos melodramáticos de que a trama se vale ganham dimensão avaliativo-política.

Ao lado das cenas-clichê, como a pancadaria no bar, a música de amadores interioranos e os encontros e desencontros românticos, a glamurização excessiva dos ambientes (em obediência aos padrões da Cinédia) não quebra a tensão do andamento que se vale mais de sugestões e referências do que de informações explícitas, de modo a manter a atenção constante do espectador. Revisto pelas gerações posteriores, o filme atrai pela articulação entre sequências convencionais e vanguardistas. Em paralelo ao comportamento machista e destemperado da personagem principal, que mata a mulher na noite de núpcias, espanca funcionários no bar para provar sua autoridade e faz o jogo sentimental-erótico da mocinha desenvolta, apresenta-se a construção de uma enorme fábrica através de tomadas tão elaboradas tecnicamente quanto o crescente desenvolvimento da tecnologia industrial. As cenas burguesas do melodrama como que são exibidas na sua banalidade no contraste com as gigantescas estruturas sendo montadas e a potência das máquinas



em movimento. O choque desses dois mundos é aproveitado tanto para sublinhar o erotismo algo perverso entre o engenheiro protagonista e a mocinha quanto para sugerir um comentário crítico à sociabilidade padronizada da classe hegemônica.

A literatura e o desenho dos anos 1910 já começaram a explorar o perigo e as promessas da mecanização das atividades econômico-sociais como indício de decadência dos valores e costumes de uma burguesia aristocratizante. Duas décadas depois, Humberto Mauro, dominando a tecnologia, ampliou a potência do mesmo contraponto crítico.

Do lado da escrita cinematográfica, a comparação com *Limite* de Mário Peixoto não reduz a importância de *Ganga bruta*. Se o primeiro é muito mais radical e consistente, no plano estético, o segundo apresenta semelhante virtuosismo técnico e, através de concessões ao modelo do cinema comercial, negocia com as expectativas do público e aponta uma possibilidade de intervenção política para um cinema em vias de desenvolvimento democratizante.

A apropriação transformadora da estética do melodrama, no modernismo, pode ser discutida por um outro prisma através da leitura de *O agressor*, romance de 1943, assinado por Rosário Fusco. Este romancista foi talvez o mais entusiasmado dentre os fundadores da revista *Verde*, que se destacou enquanto um dos veículos responsáveis, também nos anos vinte, pela expansão do movimento modernista. Editada na mesma Cataguases onde Humberto Mauro iniciou suas experiências com o cinema, *Verde* testemunha, ao lado de outras publicações de vanguarda do interior do país, como as práticas renovadoras das artes tiveram repercussão fora das metrópoles. Sem manter relação artística estreita com Mauro, Fusco (que também, depois de agitar o ambiente provinciano, continuou sua carreira no Rio de Janeiro) apresenta afinidades com o trabalho do cineasta, pois combina técnicas narrativas modernas com resíduos dos enredos tradicionalmente populares. O legado literário de Fusco, entretanto, circula raramente, através de reedições e só repercute em certos ambientes intelectuais. *O agressor* é uma estória bem urdida que mantém

a ordem padrão do discurso e moderniza-se introduzindo a dimensão fantástica no enredo.

Num caminho singular de desconstrução do romance romântico-realista, Rosário Fusco instaurou o insólito no enredo. Construiu personagens desconcertantes como David, protagonista de *O agressor*, que oscila entre o cidadão pacato, arredio, funcionário exemplar e o maníaco para quem os fantasmas se materializam em momentos inesperados. Mais próximo ao tratamento paródico do melodrama, a narrativa não explora a caricatura, como na experimentação oswaldiana, nem se apropria do mito, à maneira de inventores de épicos modernos – *Macunaíma* e *Cobra Norato*. A relação de David com a animalidade nada tem a ver com a absorção de culturas selvagens, é plenamente urbana; sente-se perseguido por gatos, de cujo comportamento se contamina, performando certa agressividade erótica dificilmente justificável num enredo consequente.

Mais cruel que o humor dos líderes modernistas, o clima tenso dessa estória transforma o cotidiano rotineiro de uma chapelaria e de uma pensão familiar numa combinação incompleta e truncada de trama policial, romance de adultério e investigação sobre formas de insanidade. À primeira leitura, apenas a narração convencional de uma intriga mal desenvolvida, *O agressor* incomoda e fascina porque, distante das práticas surrealistas, insere imagens do inconsciente nas cenas comuns do romance de costumes. Quando se busca algum correspondente imagético para as sensações provocadas pela escrita dessa narrativa, pode-se lembrar o efeito sedutor e desconcertante da pintura, por exemplo, de Ismael Nery. Herkenhoff, preocupado em distinguir o Rio de Janeiro como “a grande cidade moderna do Brasil”, considera “depois de ser a cidade expressionista, com alma profunda melancólica”, torna-se “uma cena de fantasmática com Ismael Nery, Cícero Dias e Tomás Santa Rosa”.⁴

Não consta que Rosário Fusco tivesse qualquer ligação com a cinematografia, nem mesmo que fosse um espectador especialmente atento mas, a exemplo de seus companheiros de geração, construía sua prosa literária explorando efeitos visuais e sonoros. Apresentando cenas



e personagens, jogava com o ponto de vista descritivo à maneira dos enquadramentos de câmera. A propósito, num dos capítulos de *O agressor*, a maestria do relato resulta do posicionamento do ponto de observação que acompanha o olhar do protagonista; prostrado em frente à janela da água furtada que ocupa numa pensão, ele, um ingênuo perseguido por obsessões, deixa-se fascinar pelos encantos da moradora de um apartamento recém-ocupado, no prédio contíguo. Diz o narrador: “David notou que a janela defronte se abria. E o meio corpo que se apresentou na moldura que a esquadrinha armava *não era o da criada*”⁵, vista em ocasiões anteriores. Configura-se, assim, o foco a partir dos limites traçados pelas duas janelas.

A percepção reduz-se ao que cabe nos dois retângulos, como se o diretor de cena, para quebrar o ilusionismo, enfatizando o recorte, a que a tela obriga, posicionasse a objetiva em um vão que funciona como moldura. Com “um molho de flores” nas mãos, a moça, na imaginação exacerbada de David, “estaria saudando o dia [...] em louvor do sol de abril que lhe tocava de leve os cabelos louros”.⁶ Essa imagem luminosa, que lembra o romantismo dos melodramas de Hollywood, combina-se com imagens noturnas, apresentadas, parágrafos antes, onde o que se vê é parte de “uma alcova”, que a criada, próxima à janela, borrifa com perfume. Tal cenário sugestivo apresenta-se acompanhado de fundo musical, pois podia-se ouvir música de concerto: “O aparelho que produzia música estaria funcionando numa peça vizinha ou talvez no prolongamento do quarto?” É o que o atento David se perguntava, quando “apurando o ouvido, pode perceber ainda, de mistura com os sons, um claro riso feminino”.⁷

Essas imagens, sugerindo possíveis peripécias romanescas, no entanto, contribuem para o aumento de tensão, numa trama que inclui variados episódios desconcertantes, pois rompem com os nexos de causa e efeito. Encadeiam-se produzindo instantes de suspense, ao exibirem as percepções distorcidas de David, pronto tanto a entusiasmar-se com gestos sedutores (considerando-se objeto dos mesmos), como a desesperar-se em reações

incongruentes a situações corriqueiras, interpretadas como ações propositais para por sua estabilidade ou até sua vida em risco.

Ainda que a arte moderna tenha-se servido, à exaustão, da colagem ou justaposição de fragmentos heterogêneos, como fica patente em várias das amostras da prosa da primeira metade do século 20, não se pode considerar que Rosário Fusco siga, de perto, o figurino modernista. *O agressor*, montado em andamento veloz e situando seu enredo em espaço urbano característico dos anos quarenta – onde os edifícios sobem, a rede telefônica se expande e a multidão tumultua os lugares públicos –, não tematiza a modernidade. Para tomar dois exemplos bem distintos, *Macunaíma* e o filme *Ganga bruta* alertam o receptor para as armadilhas dos tempos modernos mas mostram simultaneamente uma curiosidade fascinada pela máquina, símbolo por excelência de tais tempos. A rigor, a crítica que dirigem à sociedade aponta para os resíduos autoritários do patriarcalismo colonizador, responsáveis pela contaminação da nova época, por seus focos de atraso e violência. No romance do excêntrico David, essa perspectiva de leitura da modernidade não predomina. Interessa a Rosário Fusco contrapor a rotina cotidiana da cidade com o comportamento discrepante de alguém incapaz de seguir a lógica e adaptar-se. Suas questões, deslocando-se da investigação psicológica à social, revelam o propósito de quebrar expectativas, confrontar-se com o senso comum, numa escala mais ampla e genérica do que a do presente nacional. Tendo-se feito escritor na convivência com os líderes modernistas, o que se confirma nas páginas de *Verde* e na correspondência com Mário de Andrade, Fusco não se atrelou às preocupações mais imediatas com o abrasileiramento da arte; situou-se, antes, no patamar amplo e cosmopolita do abalo de sentidos e valores.

Prolífico inventor de intrigas, Fusco distinguiu-se pelo tratamento peculiar dado à trajetória de seus personagens. Esta negava a vertente dupla do bom senso e do senso comum para entregar-se ao humor paradoxal.⁸ Desde o título, o romance, em exame, indica a instabilidade das atitudes e definições, pois,



Divulgação

O escritor Rosário Fusco (1910-1977)

David, o protagonista, ora defende-se, interpretando gestos e atitudes dos demais personagens como agressões, ora ataca seus interlocutores, diante de idênticas situações. O mesmo movimento de romper nexos lógicos, aponta “excentricidades” evidentes naqueles que, ao contracenarem com David, incomodam-se com suas reações excêntricas.

O desfecho grosseiramente cômico de alguns episódios não ameniza a crueldade do humor negro que perpassa a narrativa. O jogo de equívocos ganha impulso com a figura dos gatos, que assombram a imaginação de David. Contador eficiente de uma chapelaria, num dia de grande movimento de fregueses na loja, ele se dá conta do inexplicável desaparecimento do dono e de sua mulher (ocupante da função de caixa) e, ao mesmo tempo, ouve “um rumor [...], algo semelhante ao rosnar de gatos”.⁹ Intrigado e decidido a descobrir o que se passa, sobe ao cubículo escuro do depósito, onde, incapaz de enxergar, pergunta alto: “-- Como é isso? É gato ou é gente?”. Inteiramente transtornado, ouve, como resposta: “-- É gato...”¹⁰, numa voz que resiste em reconhecer como de Frederica, a mulher do senhor Franz, o patrão. Desde esse momento, quando não consegue disfarçar sua perturbação, toma como denúncia ameaçadora qualquer referência a gatos. Com sua fantasia atizada pela intermitência dos mesmos ruídos, exagera desconfianças em relação ao proprietário da loja.

No dia seguinte, véspera de carnaval, continuando a afluência de fregueses, sobe ao depósito para renovar o estoque e – numa cena

decididamente cinematográfica – choca-se com o patrão, na escada improvisada do sótão. É que, inadvertidamente, querendo ver o local que o intrigara, acende um fósforo, no que é interrompido pela prudência de Franz com seu grito: “-- Está louco?”. Reagindo ao choque de sentir-se flagrado, David desmaia e os dois homens rolam pela escada e abalam toda a estrutura frágil do recinto. Caixeiros e fregueses acorrem, num tumulto de alucinação. O contador demora a recobrar os sentidos e, semi-desperto, tenta justificar-se e, ao mesmo tempo acusar o patrão, em palavras incongruentes: “-- Estou doente, eu estava doente, o senhor... o senhor não devia ter feito uma coisa dessas. *Se não parecesse gato eu não teria subido*. Juro-lhe, senhor Franz, que não teria subido”.¹² Convencido de que a queda fora um revide premeditado, David, mal refeito do abalo, dirigiu-se à delegacia, onde pediu “garantias de vida”¹³ ao comissário de plantão.

A incongruência de episódios como este, violentos e grotescos, poderia facilmente explicar-se por obsessões sexuais do contador. As entrelinhas do texto sugerem desejo reprimido por Frederica. Mas a interpretação psicanalítica não interessa a Rosário Fusco; seria simplificar o clima enigmático que envolve a escrita, de que resulta uma espécie de estranhamento radical do cotidiano e das instituições que o controlam. Para exemplificar melhor as cenas de tumulto, exploradas no desenvolvimento narrativo, cenas em que os equívocos aparentemente óbvios apontam impasses instigantes, cabe recortar o momento solene de uma

missa. Distraído na observação do altar enquanto se empenha em descobrir o significado das velas – velas de igreja e velinhas de um bolo, recebido num dia qualquer, que não era seu aniversário --, David cochicha com a vizinha de banco e é denunciado como “ladrão” de joias.¹⁴ Todos os fiéis se voltam para ele, pois um guarda o leva para a rua.

Como presume tratar-se de uma emboscada e pressente um assassino em seu encalço, ao ver três homens, que já o tinham procurado – ou perseguido, como entende –, David pede para ser entregue aos mesmos. Respondendo por sua integridade, os supostos perseguidores contratados desconsideram suas longas explicações e, desvencilhando-se do povo, levam-no a um bar, onde lhe servem água e café, dispostos a anotar seus dados e iniciar uma negociação. Pela conversa, que David acompanha aturdido, os supostos perseguidores revelam-se agentes de uma companhia de seguros, que vêem no contador um cliente em potencial. Embora aceite a proposta da seguradora, David mal acredita que está livre e pode voltar para casa.

Mesmo sem subverter a gramática ou a cronologia narrativa e descartando o recurso às oralidades regionais, o romance *O agressor* equipara-se à prosa experimental pela desestabilização de referências culturais básicas, operada pelo humor negro. O leitor não acha certezas em que se amparar; cada episódio se desmancha em efeito insólito. Além do protagonista, em cuja imaginação desnordeada concentra-se o foco narrativo, as demais personagens também seguem trajetórias inesperadas. O senhor Franz, dono da chapelaria, leva David à associação dos chapeleiros, faz um discurso retórico elogiando-o para apresentá-lo como sócio e, inesperadamente, morre, num lance discreto, desnecessário ao desenlace da intriga. Assim, nada se apura sobre suas intenções a respeito do empregado.

Apesar de todas as diligências em identificar a bela vizinha, que ouve concertos na madrugada e que o teria presenteado com um bolo de velas, David nada apura de sua identidade. E até Frederica, a viúva, herdeira da chapelaria, mostra-se algo descontrolada, frequentando “o baixo espiritismo”¹⁵ e surpreendendo os funcionários da loja com “um gracejo de mau gosto”: “-- Fazer filho é melhor do que tê-los: por isso não tive nenhum. Mas um dia ainda terei uma ninhada para criar, como os gatos”.¹⁶ É o bastante para que David se ponha em alerta, vendo na “metáfora final do gracejo – *como os gatos*” – uma “intenção subconsciente”. E assim, “de conclusão em conclusão – que ele, a um tempo, aceitava e destruía, ou destruía para aceitar”,¹⁷ David enreda-se, cada vez mais, numa trama de conjecturas desvairadas. A metáfora, insinuadora de ação sorrateira, marca o exercício narrativo como efetivo “agressor” dos nexos verossímeis do que se consideraria a boa prosa.

Este ensaio é parte do livro *Modernidade toda prosa*, de nossa autoria, a ser publicado pela Editora Casa da Palavra.

- 1 GOMES, Paulo Emílio Salles. Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte. São Paulo: Perspectiva; Ed. USP, 1974, p. 96.
- 2 ROCHA, Glauber. Revisão crítica do cinema brasileiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 45.
- 3 Idem, p. 52, 53.
- 4 HERKENHOFF, P. Arte brasileira na coleção Fadel. Op. cit., p. 88.
- 5 FUSCO, Rosário. O agressor. 3. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 2000, p. 48.
- 6 Idem, p. 48, 49.
- 7 Idem, p. 47.
- 8 Cf. DELEUZE, Gilles. Lógica do sentido. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 3.
- 9 FUSCO, Rosário. *O agressor*. Op. cit. p. 20.
- 10 Idem, p. 23.
- 11 Idem, p. 34.
- 12 Idem, p. 40.
- 13 Idem, p. 42.

MARÍLIA ROTHIER CARDOSO
é professora de Literatura Brasileira da
PUC/Rio.

ENEIDA MARIA DE SOUZA
mineira de Manhuaçu, é professora Emérita
da UFMG.

POEMAS DE
AUGUSTO MASSI

Praia

Entre edifícios
a luz
tênue
quase
terna
banha
bóia
flutua
na parede lateral do prédio

No fim da tarde
desce o longo paredão
forma
uma pequena praia
deserta cega abstrata

Barcarola

Em Lisboa, sobre o mar
naves novas mandei lavar.

Em Lisboa, sobre o mar
aves novas eu vi migrar.

Em Lisboa, sobre o mar
nuvens novas fiz zarpar.

Em Lisboa, sobre o mar
mágoas novas vim afogar.

Cantiga de roda

Eu despida, não dormia.
Lelia Doura — *É a minha vez.*
E meu amigo pedia,
Edoi Lelia Doura — *Hoje é a minha vez.*

Não dormia, velada velida,
— *É a minha prima.*
Meu amigo, por toda vida,
— *Agora, escuta a cantiga.*

E meu amigo repetia,
— *Escuta, ainda por cima.*
D'amor, tudo via.
— *Hoje fazemos a rima.*

Muito desejei meu amado.
— *É a minha amiga.*
Por toda noite, lado a lado,
— *Amor vivo na cantiga.*
E meu amigo chamava:
— *Agora é a tua vez.*
D'amor tão bem cantava,
— *Hoje faremos três.*

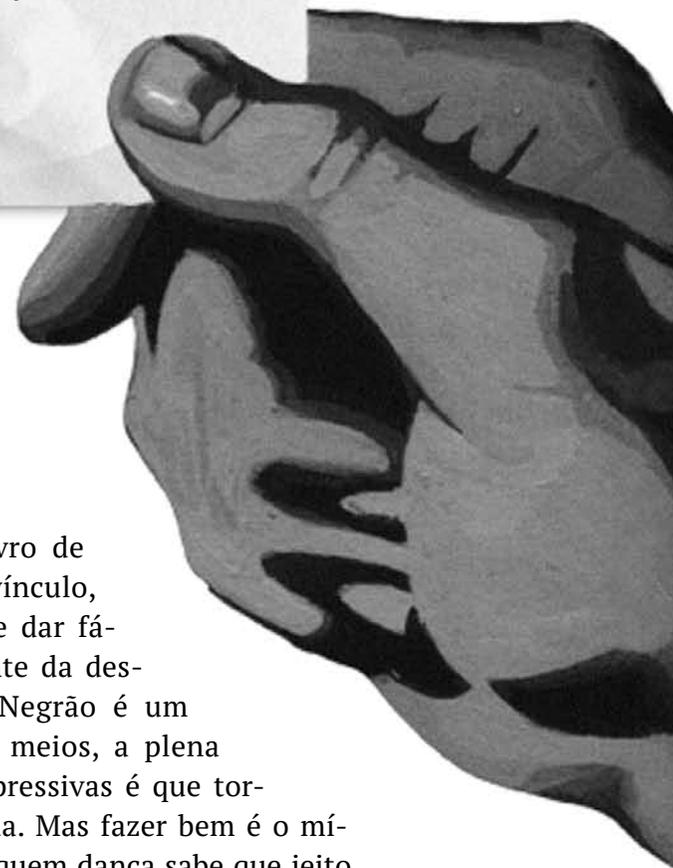
Minha, minha, por Deus,
Repetia: — *É a nossa voz.*
Cantiga tecida no breu,
— *Tua vez, amor, de dormir a sós.*

AUGUSTO MASSI

é professor de Literatura Brasileira na USP.
Como poeta publicou *Negativo* (Companhia das
Letras, 1991) e *Vida errada* (7letras, 2001).

Yesterday eu comi o Morrissey

OU MAIS LEGAL QUE UM
LIVRO DE POESIA



REUBEN DA CUNHA ROCHA

Vicente Viciado é um dos livros que mais gostei de ler na vida, depois de poucas páginas a coleção de “poemas extra & ordinários do poeta Renato Negrão” já estava acomodada na mesma mochila afetiva em que guardo os toques de William Blake, Jean Genet, Black Alien ou Karina Buhr, altas lições na cortiça do voo.

Vou colocar desse jeito mesmo, pois o prazer é uma questão séria e (me ensinou uma amiga professora) existem os que gozam e os que levam a sério. Gostar vem primeiro e entender é um prazer de segunda ordem. Antes é o encontro dos sentidos com as interfaces estéticas do mundo, um barato que tem precedência psicofísica sobre a compreensão.

Os efeitos vão à frente das formas e nisso ainda há muito o que aprender com as piadas, koans e canções. Seu hábil cálculo, macio e exato como o pulo do gato, aplica “o sutil o mirabolante/ a raiz quadrada o labirinto”, princípio de ação que *Vicente Viciado* vai buscar noutra arte, o gol de Dadá Maravilha.

O curioso caso de um livro de poemas capaz de produzir vínculo, vontade de envolvimento, de dar fácil acesso à alegria exuberante da descoberta. Claro que Renato Negrão é um artista com ciência de seus meios, a plena posse de suas faculdades expressivas é que tornou possível essa euforia toda. Mas fazer bem é o mínimo, a perfeição é o básico, quem dança sabe que jeito, graça e charme não vêm com disciplina nem desleixo.

Vicente Viciado é um livro cheio de surpresa, mestre em técnicas de estranhamento, mas nunca age pelo choque. Grande parte da arte experimental no século 20 é prisioneira da estridência, que associa ao raro e difícil, aquela conversa de “o signo novo é para poucos” que se tornou dominante. Mas “o crítico choca a si próprio// chocar o ídolo/ é preciso// já ao artista/ chocar não é preciso” – isso aparece por exemplo na sofisticada operação de humor do poema “Chouriço” (“chouriço/ cai pro fundo/ da panela/ depois volta à superfície// endurece/ frita/ quem parte/ leva saudade de alguém”), que aproveita a situação ambígua do



Glenio Campregheer

O poeta Renato Negrão, autor do livro *Vicente Viciado*

verbo partir para alterar de forma abrupta o rumo da imagem. A interrupção de cunho sentimental, assim meio Emilinha Borba, provoca no contexto da deliciosa receita um desvio lógico hilário.

Em “Panelaço”, a montagem dos verbetes de dicionário (as definições contrastantes de panelaço/panelinha) cria uma forma expandida de trocadilho. E quando dispõe os significados do segundo termo (“grupo de políticos que/ no poder/ procuram obter/ vantagens/ individuais// grupo literário/ muito fechado e unido/ e dado/ ao elogio recíproco/ súcia/ conluio”) situando os homens de letras entre a rele mesquinhez de grupelho e o crime graúdo dos homens públicos, realça o que eles têm de ridículo e de perigoso.

No poema “Ál/ cool/ & Ai/ ds/ & nen/ h/ uma/ ass/ oci&/ ação/ em/ cam/ panh/ as/ pub/ licit/ árias”, a informação pouco difundida e muito útil sim é um signo novo, conteúdo revolucionário fazendo forma.

Como também acho radical o poema “Felino” (“é macho/ e é bicha/ e gosta de mulher// que é mulher/ e é macho/ e adora homem/ (...) que é homem/ e é mulher/ e gosta de homem// que é homem/ e é homem/ e gosta de traveco/ (...) que é menino/ e é menina/ e gosta de felino”), a identidade sexual estável/de gênero erodida pela ação do verbo ser (comumente o guarda da identidade linguística), que faz passar pelo

mesmo corpo, sem conflito, predicados conflitantes. Estados melífluos de fácil deriva que desequilibram significações dominantes.

Afinal não se pode esquecer que existe uma ficção hegemônica, uma persistente alucinação coletiva conhecida como \$, e se vacilar o sujeito se vê enredado nos seus esquemas subjetivos altamente pobres, versões customizadas do mesmo enredo descendo reto e reiterado pelas goelas, pelas retinas, sinapses e corações. Esse loop infinito dos estereótipos se faz pela redução das funções imaginativas da espécie, sua capacidade de conceber e colocar em circulação realidades que o modo de vida capitalista soterra, resseca e inclusive plagia.

Vicente Viciado vai contra essa normalidade frágil, com a astúcia de cogumelos ocupando o pasto. Por exemplo, no sagaz “Coisinha” a retórica normativa faz um giro até capturar a norma, flagrando junto àquele “que bate/ uma punheta todo dia/ e é chamado securinha/ considerado normal/ podendo/ se mamãe descobrir/ e se o vizinho psiquiatra intuir/ ser chamado/ de transtorninho compulsivozinho punheta” e aquele outro do “transtorno/ da simulação de que caiu/ na teia do homem aranha/ travou luta e resignou-se/ ao estupro do super herói”, junto a esse transtorno e aquele, o terrível “transtorno de quem nunca foi além do papai-mamãe/ transtorno de quem acha que só se

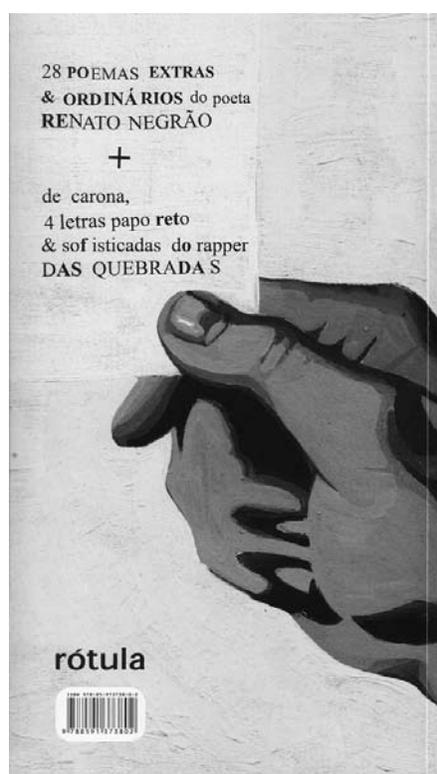
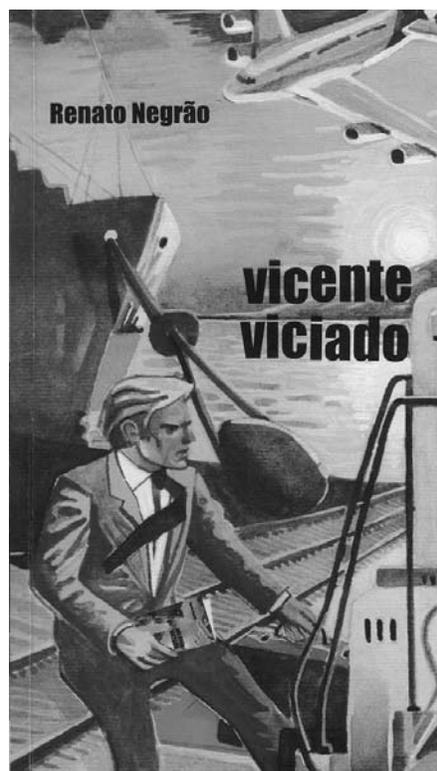
pode transar/ de noite e no escuro”. Amor é ciborgue é delírio ambulatório, problemas mais amplos que os problemas estéticos, e ainda bem que “um louco somente termina no manicômio/ mas se juntam dois no máximo delegacia/ três loucos em crise são crista na praça/ quatro loucos bizarros/ convencem mais quatro casais”...

Desde as epígrafes de Paulo Leminski e Paul Feyerabend, que recomendam a fábula e os sentidos levemente desequilibrados, pequenos desajustes verbais vão costurando em *Vicente Viciado* arapucas contra a realidade – e ao mesmo tempo aquela sensação esquisita de afinal ter um pedaço de realidade ao alcance da mão, como diria o Gato Félix, um refúgio na sombra espasmódica.

Os últimos poemas do livro são projéteis de ação, partitura/conceito para performances. Formas estéticas do agir que afirmam que “nossos corpos merecem e podem/ dar respostas mais criativas/ aos textos urbanos para além/ de suas palavras de ordem/ e de consumo”. Ao fazer disponíveis ao leitor os seus roteiros, o poeta, performer e professor Renato Negrão está dando dicas no campo da imaginação prática, das potências criativas integrais e vivências estéticas autonomistas.

Nesse jogo de apagar distinções pouco complexas em favor da variedade vital da experiência, a leitura termina com a seção Carona, as “4 letras papo reto & sofisticadas do rapper Das Quebradas” que vêm de faixa bônus. As palavras ágeis da mente elétrica de DQ em “Fala Fofqueira”, “Via Bluetooth”, “Ela Gosta de Dinheiro” e “Biquini” conversam muito bem com o universo de *Vicente Viciado* – pelo viés amplo e bem humorado que dedicam a assuntos pouco abordados em seus respectivos campos de atuação, e pela mobilidade de registro que Negrão detecta no rapper e existe em seu próprio trabalho, e que tanto contribui para arejar a instituição livro.

Desse jeito o livro termina se abrindo ao canto, como nos blues de Allen Ginsberg, nos rocks de Júlio Barroso ou nos reggaes de Linton Kwesi Johnson, antes de ouvir as músicas já se fica rimando em voz alta.



REUBEN DA CUNHA ROCHA
nascido em São Luís do Maranhão, é poeta, tradutor e artista visual. Autor do livro *As aventuras de cavaloDada em + realidades q canais de TV*.

A SOMBRA DO SOLDADO

CONTO DE ALEXANDRE BRANDÃO

Ela namorava um policial do Bope. Na paquera ainda, se via pensando se ele não seria um sujeito com alguma disfunção sexual. Pensava em sexo porque, bem, todos dizem que o estresse broxa. Mas depois, quando se conheceram de fato, o estereótipo não coube nele. Tenaz e terno o namorado.

Eu não entendia bem a razão de ela me contar aquilo. Exibíamos nossas armas de conquista e, aqui e ali, uma carícia leve buscava o rosto do outro. Eu, não fazia um minuto, havia puxado a ponta de sua orelha, e ela então virou um pouco a cabeça e sorriu (que sorriso!).

Inclinada a continuar sua conversa sem fim, lembrou-se do dia em que viu o namorado na televisão. A polícia invadia um dos morros que receberiam uma das unidades de pacificação, e ele apareceu encostado ao caveirão, a arma apontada para o beco. Para o “beco sem saída”, ela frisou e riu. Um riso nada bonito; tenso, a bem da verdade. Ao ver a imagem que descrevia, ela deve ter pensado o mesmo que eu ao ouvi-la: maldito azar o do sujeito que se encontrava no beco. Num local desses é possível agachar ou pular para dentro de um barraco para evitar o pior, mas a chance é mínima quando se está diante de tiros repetidos por um, por dois, por um punhado de fuzis e metralhadoras.

Mais tarde, ele chegou à casa dela com flores. Flores vermelhas entregues por um homem de olhos vermelhos. O fato de os olhos do namorado estarem vermelhos não teve significado algum naquele dia, mas ela nunca os esqueceu. Quando ela entrou na sala com as flores num vaso, o soldado estava com os pés sobre as almofadas do sofá. Ela pediu para ele tirar os sapatos, o sofá era novo. Ele obedeceu e, em seguida, fez sinal para ela se aproximar. Beijaram-se. Ele suspirou fundo antes de tocá-la com segundas intenções. Demoraram além do habitual até...

Ela se desculpou, eu não era obrigado a ouvir as confidências de uma pecadora. Riu. De novo o belo sorriso que, ao longo da noite, iluminaria repetidas vezes o bar em que eu entrara por puro acaso.

Eu lhe disse que eram bonitos seu sorriso e seus olhos. Ela me fitou um tanto quanto encabulada, nem parecia a mesma que quase contou a um ainda desconhecido uma trepada, ao que tudo indicava, não muito boa, talvez interrompida. Ficamos calados por um tempo, então ela se ergueu um pouco da cadeira, levou o rosto até perto do meu e beijou a ponta do meu nariz. Isso nos trouxe algum conforto e segurança para seguir adiante. A delicadeza do seu gesto, todavia, afastou qualquer intenção de nos agarrarmos em desespero. Ela voltou à cadeira; e nós, ao silêncio.

Eu me aproximara dela da maneira mais banal do mundo. Quando a vi sozinha, fui até a sua mesa, perguntei se esperava alguém e se podia usar o isqueiro largado ao lado do maço de cigarro. Carla, o nome dela. Estudo história na Suam, eu disse. Ela estudou pedagogia, fez secretariado e foi trabalhar numa firma de importação. Perguntou se eu seria professor.

Se havia uma pergunta para a qual não tinha resposta era essa. Sala de aula, pesquisa, nada me interessava. Meus pais ralhavam comigo por conta de meu desinteresse por tudo. O assunto tirava meu sono e me deixava de mau humor. Quando ensaiei uma resposta, ela tomou a palavra para falar do namorado.

Naquele momento, entretanto, ela me dera um beijo na ponta do nariz e voltara à cadeira. O silêncio só não era completo porque de fato não havia silêncio algum no bar. As poucas mesas ocupadas elevavam a voz em discussões acaloradas. Numa delas, só de homens, comentavam o traje de uma entrevistada em um programa noturno da televisão. Uns tachavam a mulher de vadia, outros a defendiam, acusavam os outros de preconceituosos. A discussão teve fim e levou a mesa a puxar um tintim quando um deles se lembrou das pernas roliças e apetitosas da moça. Na mesa com homens e mulheres, a conversa girava em torno das manifestações que tomaram as ruas. Uma das pessoas se referiu às passeatas como um verdadeiro abalo sísmico num país sem terremotos.

Carla se aproveitou do assunto e contou que o namorado havia participado da operação na Maré, aquela invasão mal explicada, cujo resultado foi um número incerto de mortos, dez pelo menos, grande parte deles inocentes, sem ligação com o tráfico.

Eu fui à manifestação na qual tudo aquilo começou. Saí da faculdade com os colegas, mas por intuição, temor, sei lá por que, não segui até a Avenida Brasil, portanto, não vi o início e o desenrolar do conflito. De todo jeito, não engoli a história oficial, e despejei sobre Carla minha revolta. Fiz das palavras meu ato de vandalismo, pedras que atirei nela. Não sentia asco dum camarada daqueles? Vergonha? Medo? Ela deu de ombros e emendou que eu era bom para cobrar respostas e péssimo para responder. Não entendi, e ela, irônica, voltou a tocar no assunto de minha vida depois de formado. Eram dois pesos e duas medidas: se eu seria ou não professor era uma trivialidade imensa diante do fato de ela se deitar com um marginal de farda. Pensei na mulher que ela era, nos riscos de perdê-la antes mesmo de tê-la, e não revidei.

Puxou a cadeira para ficar ao meu lado. Numa atitude de quem procurava confortar ou acalmar o outro, pousou a mão sobre a minha. Quase estáticos, ficamos observando o pouco movimento da rua — e eu passei o braço por sobre o ombro dela.

A rapaziada com traje de jogar bola, da mesa masculina, se levantou e foi embora. A outra turma continuou lá, mas tomada pelo álcool, não conseguia mais firmar um assunto. Divertiam-se com os chistes que liam e assistiam na internet e blasfemavam contra os comentários absurdos a respeito da situação do país, feitos por um ou outro futebolista. Muito riso; pouca fala.

Carla deitou a cabeça em meu ombro. Alisei seus cabelos. “Gostoso”, ela murmurou. Elogiou a suavidade de minhas mãos e segredou que isso contava muito na avaliação das mulheres. Pela posição em que estávamos eu não conseguia ver se o seu riso iluminado coroava o final da frase, mas o imaginei ali, com toda a sua beleza. Pressionei-a contra meu corpo. Nosso silêncio (em contraste com a algaravia gritante da outra mesa) já não pesava sobre nós, e até mesmo a sombra incômoda do soldado pareceu ter se dissipado.

Sáimos de mãos dadas pela rua. Um pouco adiante, Carla nos fez parar para contemplar o céu, onde havia uma e somente uma estrela de brilho intenso. Mostrei outras de mesma luminosidade, mas ela não aceitou que fossem semelhantes. Todas as noites, Carla falou em tom de confissão, ela e aquela estrela, justamente aquela, e só aquela, se encontravam; amigas íntimas, uma não vivia sem a outra.

“Isso é lindo”, eu falei.

Primeiro, um abraço; em seguida, um beijo sem-vergonha, puro despudor.

Pelos eriçados, corações a toda, íris dilatadas. Naquele instante, o desejo tomava conta de mim e de Carla, e, pouco a pouco, enquanto um motel barato de rua não aparecia no caminho, chutávamos para além das estrelas tudo que era senão e sombra, inclusive aquela na qual talvez dormisse em paz, se fosse capaz, o soldado do Bope.



Carlos Wolney

ALEXANDRE BRANDÃO

é mineiro de Passos. Publicou os livros *Contos de homem* (Aldebarã, 1995), *Estão todos aqui* (Bom-Texto, 2005), *A câmera e a pena* (Cais Pharoux, 2010) e *No Osso: crônicas selecionadas* (Cais Pharoux, 2012).

BODAS

EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA - POEMAS DO LIVRO INÉDITO *MAGINOT, O*



POR DEMAIS severo,
Herculano
não viria.
Não veio,
sendo a severidade em pessoa.

Guardou-se para as horas
em que
o amor não abastece
a dispensa e a vida se abre voraz.

O QUE se corta
juntos,
em duas metades
diz muito.

Diz mais, no
entanto,
se ajuntado
de outra maneira

depois.
Em trabalho duro
(de lavanderia
ou parto)

e também
amorável, em que
Iraci
e Geraldo se fiam.

O que cortaram
é assunto,
como seus nomes
multiplicados:

Dinha, Ira,
Escurinho, Toni
Tornado.
Como nessa foto,

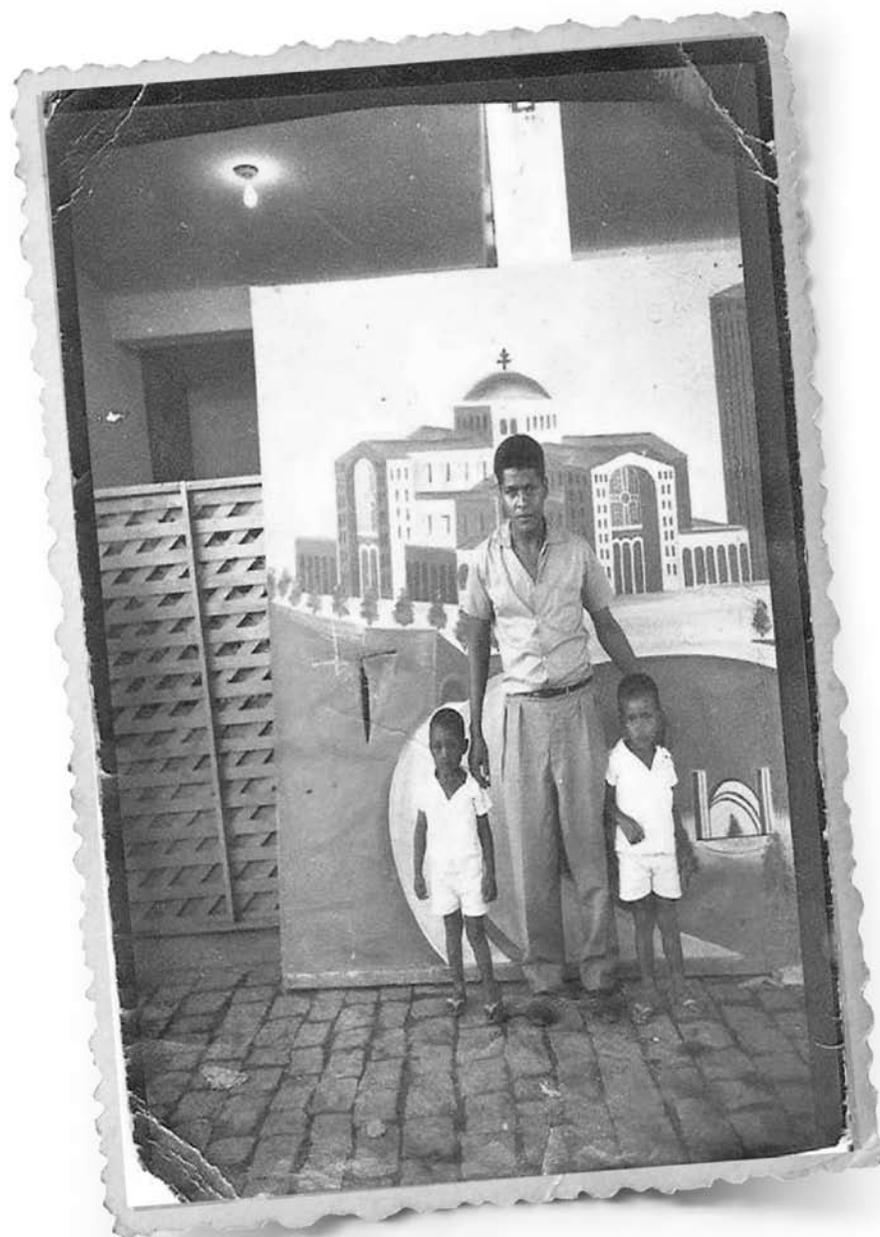
ferida a seu tempo,
seguem
juntos, porém,
separados.

Nós os repetimos
com menos
fervor. Talvez porque,
grandes, sejamos

ainda tenros.
O que entrelaçaram
não se corta.
Nem por gesto

ou palavra.
Eis o clã
recomposto nas
perdas,

que são ganhos.
Saudemos, pois, em bodas
a mão que emenda,
quando poda.



A ALTURA DA FAMÍLIA se afirma,
apesar do tempo. Ei-lo, sem os dentes,
na pose do pai com os filhos.

O sangue é a grei dos que se estiram
em direção incerta e permanecem
em roupas de domingo.

Certas horas não prenunciam
o embarque, negociam apenas o temor
e o apreço pela lembrança.

São horas que forjam a intimidade
quando ela não mais houver.

O pai e os filhos se pertencem, em algum
desses lapsos, embora outra
família (toda de ausência) se prepare.

A LETRA E O SOM que me sou
 nasceu de insólito embate.
 Na arena do Sport Clube
 Juiz de Fora, um arremesso
 balança a trave. Meu pai,
 adepto da Academia
 Botafogo Futebol e Regatas
 não se curva ao Fluminense
 de Mestre Didi. Mas, nesse
 dia, nasce-lhe o filho:
 esqueça-se Leônidas
 e Garrincha, lírios do Olimpo
 em preto e branco. Nasce-lhe
 o filho. Edmilson, o potiguar,
 faz tremer as traves do Sport Clube.
 O pai injeta no sangue, como
 Heleno de Freitas na veia,
 o inimigo amigo. Finda a peleja,
 Didi e companhia
 regressam ao Rio de Janeiro.
 Resta no filho recém-nascido,
 um petardo de letra, som e ideias.

MÃE, TEU PAI, consagrado às almas,
 não teme
 assalto nem doença.

Morreu na matina.
 Não tremeu.

Não eriçou os cabelos ao ter com
 a medusa.

Somente a espinha de peixe
 que lhe travou a garganta ainda
 não saiu.

Entrou com ele na senda escura.

Punge, sem que saibamos,
 a procissão
 de netos e bisnetos.

Teu pai não pode
 saber desta herança, que toca
 sem arranhar-nos as cordas vocais.

TENHO SETE ANOS. De mãos dadas,
 a cidade se alarga.
 Aos sete, como aos setenta,
 quer-se a que vem inteira.

Ela nos pede, apesar das derrotas,
 aquilo que somente uma vez
 fazemos:
 a entrega e nada mais.

Como essa, aos sete, indo
 com o pai, até que
 nos deixamos afagar pela mão
 do inigualável Manga.

O goleiro-síntese
 que, por um segundo, nos defende
 da vida.

SENDO UM DOS, o primo se enleia à linhagem.
Mas há momentos em que se desgarra,
chama a si mesmo um destino.
Não se quer do clã,
quer-se.

A máscara o revela: um rei-menino,
que *suona* em outro bando.
O primo espreita uma Ponte-Além.

Onde os membros não pesem.
São muitas, e poucas, as escolhas.
Quisera sacar à faca
a linguagem
que o prende à fala de quem o fala.

Sacar-se, como à máscara de Santos
Reis, para regressar à orfandade.

ÍRIS – eras da família e não
sabíamos.

Gerada no olho do furacão,
ressurges,
porta-estandarte.

Tens de nós
o que não tivemos de ti.

As lembranças do corpo
estranho
que seremos.
Nem melhor nem pior,
outro apenas.

Para a dor e a alegria,
como tem sido.

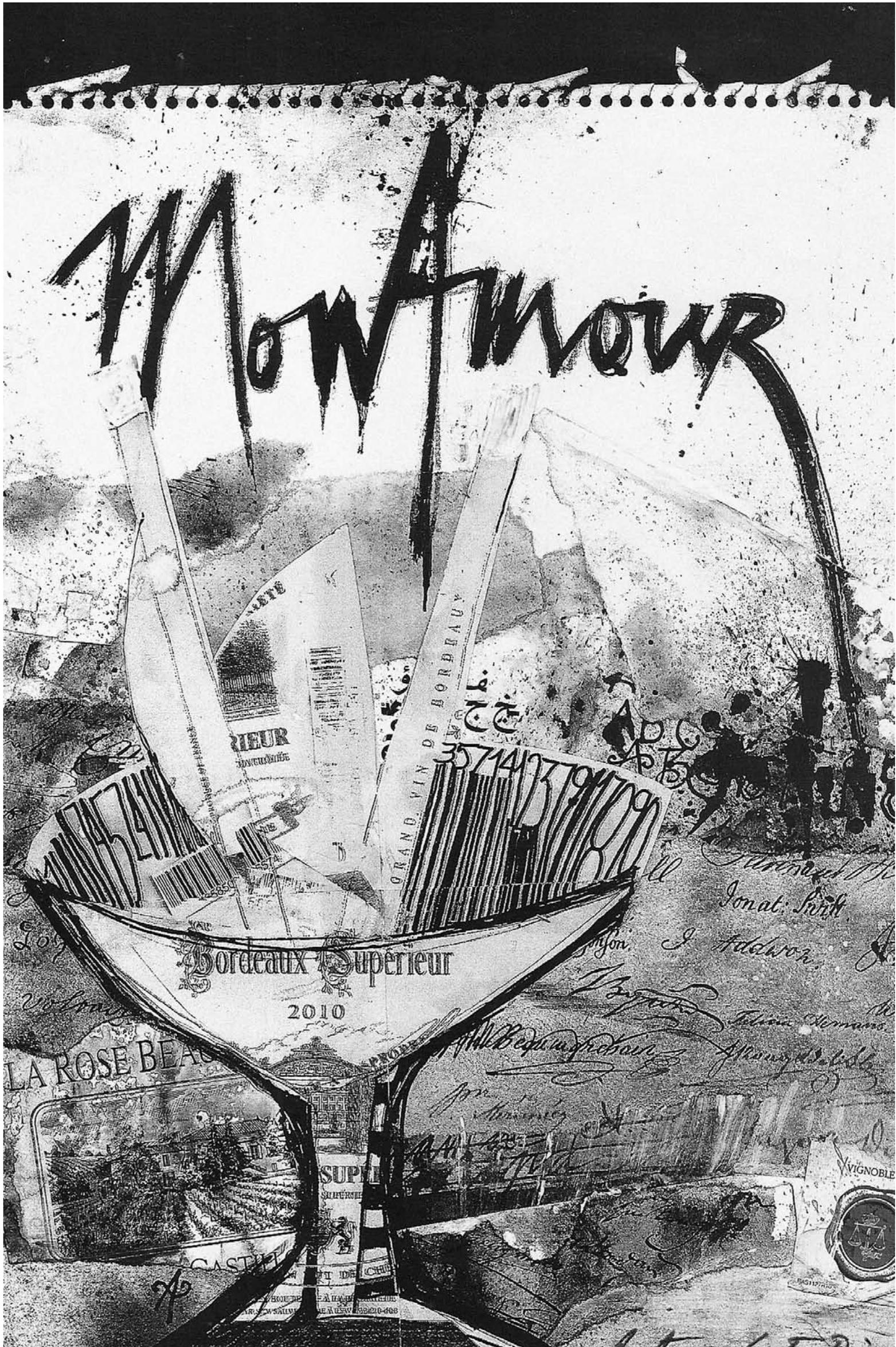
Eras família – e não
era preciso
que o soubéssemos.

O sangue cumpriu à risca
o seu ofício.

UM RESÍDUO de mapa secunda a infância.
O que tens são as maçãs
do rosto, a camisa branca, uma japona
e o mundo nos ombros.
Não é muito e não te impede o sonho.
Feitas as contas, fora as ilusões perdidas,
o saldo não te cabe nas mãos.
Um selo, a cicatriz, uma viagem, tua filha,
– um poema que se interpõe ao medo.
Podes virar o rosto na direção do sol,
calcular numa língua morta,
decepcionar-te, abrir as veias, mas não podes
faltar ao encontro que o menino aponta.



EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA
nasceu em Juiz de Fora (MG) em 1963. Licenciado em
Letras e especializado em literatura portuguesa, é professor
de literatura na UFJF. Desde 1985 publicou quase duas
dezenas de livros. Sua obra poética foi reunida em quatro
volumes em 2003, incluindo *Zeosório Blues* (2002), *Lugares
Ares* (2003), *Casa da Palavra* (2003) e *As Coisas Arcas* (2003).



BBA

TMI

CONTO DE ALEX SENS FUZIY

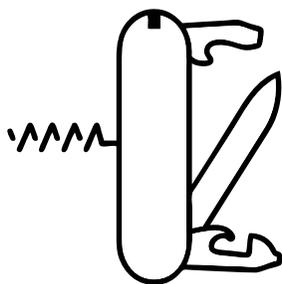
DAS

Querido J.,

Estou sentado no chão frio do 602. Minhas costas apoiadas na parede também fria. Todas as janelas estão fechadas e os quatro botões do fogão virados.

O apartamento tem cheiro de mertiolate; o velho fogão sujo de óleo e as cortinas descerradas como pálpebras presas por tachinhas são os únicos moradores. Achei que nada havia mudado depois de andar por cada um dos cinco cômodos desde as quatro horas da tarde. Já passa das nove e o orelhão da praça toca a cada vinte minutos, um aviso desesperado para eu sair logo daqui. Observei duas coisas novas: uma rachadura na quina da porta de entrada, provavelmente feita pelos homens da mudança na hora em que passaram com a cama ou com a estante que ficava ali do outro lado — você não vê, vê? —, e uma pastilha do rodapé da cozinha arranhada. A única luz vem da cidade, que se recolhe aos poucos, filtrada pelo silêncio da noite.

Escrevo num bloco de notas com espiral, na verdade aquela agenda telefônica onde nunca colocamos telefone algum. Entre minhas pernas há uma garrafa de vinho branco pela metade



— você me chamaria de louco porque não está na temperatura adequada. Comprei no mercadinho da Tia Val, o *chardonnay* mais caro da cidade por trinta e oito contos. Não achei nada melhor e não conseguiria engolir uma daquelas suas garrafas de *merlot* que só descem dignamente com um prato de nhoque ao sugo. Não tomo *merlot* sem comida, mas tomaria se isso fizesse você voltar. Saí do mercadinho imaginando por que Valquíria recebe o nome de tia se não tem sobrinho, muito menos irmão. Lembrei-me de quando ela disse que você e eu seríamos grandes sobrinhos, porque seus filhos estavam em casa: cinco gatos e duas tartarugas. Pensei em trazer uma barra de chocolate branco com amêndoas e uma caixa de cigarro mentolado, mas o primeiro era seu melhor amigo e o segundo seu inimigo. Estou há quatro dias sem experimentar a garganta ardida e o alívio forjado atravessando as narinas.

Abri a garrafa com o saca-rolha do seu último presente: o canivete suíço. Confesso que foi a primeira vez que o usei para esta função, mas não gostei. Nosso saca-rolha de inox sempre foi o melhor. O do canivete quebrou parte da rolha porque não era sintética como na maioria dos vinhos que Tia Val vende. Alguma coisa de triste existe em rolhas sintéticas, alguma coisa que pretendo não explicar, mas que me deixa decepcionado. São menos árvores cortadas, mas parece que o espírito do sedimento escapa por um pedaço aparentemente de brinquedo, plastificado e liso como um consolo sexual.

Mesmo com pouca luz, o apartamento é visível. As paredes ficaram estranhas sem seus quadros, como abertas para um novo mundo invadido por novos quadros de novas pessoas com um gosto duvidoso por Mondrian. Você dizia não o suportar, que suas obras pareciam estampas de camiseta ou lençol barato. Nunca concordei, mas também não discordei. Você era fã de Caravaggio e ainda tenho a

reprodução emoldurada da Medusa. Você era, você disse, você fez. O passado se comunica como um morto de fala monocórdia ditando tudo o que é indelével.

Meu coração é um quarto escuro. Meu corpo uma casa abandonada. Não sinto vontade de voltar. Pelas paredes se estende o anátema de heras, umidade, viscosidade, indiferença. O abandono de si mesmo é o mais pernicioso, mas também é a cura.

Bebi a outra metade da garrafa. Você também me chamaria de louco porque não comprei uma taça. Tia Val me ofereceu uma, Presente da casa, disse ela com aqueles olhos tão claros que pareciam liquefazer a luz que neles mergulhava. Preciso beber da fonte, brinquei, mas ela não riu, virou as costas arrumando aquela fita cor-de-rosa enfiada nos cabelos e foi conversar com um cliente que escolhia um desses queijos suíços feitos no interior de Minas. Você não diria um palavrão por eu beber do gargalo, jamais. Você seria condescendente até eu me enjoar dessa facilidade intragável e decidir apanhar uma taça porque vinhos precisam de cuidado, sobretudo de uma educação proveniente da própria cultura inserida neles. Eu adorava ver você falando mal dos que só bebem vinho doce. Aprendi a gostar dos secos com você e a saber diferenciar um alcalino de um frutado. Quebrei a garrafa no chão. É possível que alguém interfone para o porteiro e que, com aquela cara de duende, ele suba e bata na porta sete vezes antes de girar a chave na fechadura e me encontrar morto.

Todas as janelas estão fechadas e os quatro botões do fogão virados. Mas não há gás porque foi cortado desde que encontrei sua cabeça paralisada e seus olhos vazios dentro do forno. Suas bochechas marcadas da grade pela qual empurramos tantas pizzas congeladas e quiches de palmito. E seus olhos tão vazios enchendo os meus.

Fim 1

A noite é uma lasca de vidro chileno. Cada pedaço dela se oculta na intenção da morte, esta sombra que desliza onde o brilho é fundo. Veja o que ela tem para mim: nada mais do que oferecer um prisma pelo qual o porteiro chegará quando apertar o botão do elevador e pisar na vertigem dos cabos. Vamos todos morrer, mesmo você, que só morreu aqui. O aí é outra chegada, no aí também existe a morte, mas o aí é oposto do aqui, então morra outra vez para voltar.

Fim 2

A parte de cima da garrafa ficou inteira. O lacre não foi tirado. Sempre tirei os lacres dos vinhos, mas só para atormentar você. Uma ponta maior do vidro lembra uma adaga e ela recita um poema infantil hipnotizante, no qual uma criança se lançaria por descuido. Posso ser esta criança?

Fim 3

Se o porteiro aparecer, serei objetivo, claro, tão direto como fomos um para o outro nestes últimos anos. Só a morte nos deixou subjetivos, indiretos, randômicos.

Fim 4

Se o porteiro aparecer, direi que você quebrou a garrafa. Ele me abraçará? Ele arregalará os olhos a ponto de parecerem duas bolas de sinuca? Ele entrará? Juro que pego sua chave, tranco a porta e vou por aí, te encontrar onde nossos risos se perderam.

Fim 5

Vou deixar o apartamento limpo, prometo. Comecei a juntar os pedaços de vidro. Mas... Um deles, o maior, parecido com uma adaga, fez um C no canto desta mão que escreve. O sangue não é de Cristo, mas tome o papel como um cibório. Quero ver você emergir desta folha antes que o porteiro chegue. Se nascer do meu sangue, corto-me mais vezes para te ter em maior quantidade. C de continuidade. Você, minha Contranitência.

Fim 6

A saudade é meu lastro, tem o peso de um punho, que é do tamanho do coração. Sua função é beber o próprio sangue quando a memória represa o amor.

Fim 7

O porteiro chegou, está na sétima batida. Na sexta. Na quinta. Na quarta. Na terceira. Na segunda. Grito Já vou!, sem nunca ter vindo. Última batida: da porta ou do coração?

ALEX SENS FUZIY

catarinense de Florianópolis e morador em Lavras (MG), foi o vencedor da categoria Jovem Escritor Mineiro do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura – 2012 com o projeto do livro *O frágil toque dos mutilados*.

MÁRIO ALEX ROSA

O DEVER, ARMANDO

Armando Freitas Filho é daqueles poetas que não espera a musa aparecer, vai atrás dela, sem descanso - não há lugar nem tempo para que o poema nasça. Já há muito tempo a poesia para esse carioca é um problema, no qual se impõe a perícia em encontrar a palavra exata, daí o exercício pertinaz de sua máquina de escrever. Não é necessário ser um leitor assíduo de sua poesia para perceber que um de seus temas/problemas é o corpo. Este que o poeta enfrenta questionando seus limites, seus desejos, sua passagem no tempo. E é desses questionamentos que o novo livro do poeta se revela nas suas mais diversas formas, ou se quisermos, nos seus deveres, como veremos.

Um poeta que coloca a poesia como um “dever” é no mínimo questionador, pois quebra mais uma vez a possibilidade de qualquer sentimentalismo. Mas isso não é nenhuma novidade, afinal a poesia moderna há muito descartou essa relação puramente afetiva com a criação. No entanto, a meu ver, Armando, sem jamais cair em lamentações frívolas, é um poeta de paixões, sobretudo pela própria arte escolhida. A sua escrita parece querer arranhar alguma coisa, não importa se é algo belo, pois para ele a beleza é também áspera; basta lermos, por exemplo, os muitos poemas sobre a sua cidade natal, a *cidade maravilhosa*. Praticamente em todos eles há uma tensão entre o elogio e a crítica dura. Sem citarmos nenhum poema, recomendo uma visita ao livro *Raro Mar* (2006).

Como se sabe, um dos sentidos de “dever” é o da obrigatoriedade, da necessidade de cumprir algo inevitável. E se pensarmos nos diversos depoimentos do poeta carioca sobre o seu fazer poético e sobre seu vínculo com ele, sem dúvida a poesia é uma “obrigação”, um dever que o poeta tem consigo mesmo. Aqui não custa lembrar que o título do seu primeiro livro já continha esse dever, pois o nome dado *Palavra* (1963) se repetia quatro vezes na capa, a segunda, na cor preta, se destacando das demais, em branco. Além disso, a epígrafe escolhida foi extraída nada menos que do poema “Lutador”, de Carlos Drummond: “Palavra, palavra (digo exasperado), se me desafia, aceito o combate.” Somado tudo isso

e as diversas vezes que a palavra em si e suas derivações se repetem nos seus livros, podemos dizer que o poeta tem como dever de casa, digamos assim, um compromisso inexorável com a palavra, portanto, com a poesia. Porém, mais do que uma relação metalinguística restritiva, o seu fazer poético se relaciona com o corpo, a cidade e a memória. Tudo isso amalgamado e problematizado num sujeito lírico que parece viver emparedado entre o sentir e o fazer.

Na primeira parte do livro *Dever*, a sequência batizada de “Suíte” apresenta a memória crítica do poeta, revisitando o passado com ares de presente. Mesmo porque a memória solicitada nessa série pode ser vista como um jogo entre a memória voluntária e a involuntária, no sentido de que a primeira estaria nesse exercício, leia-se dever, do poeta em busca do tempo passado, enquanto a outra se dá ao acaso. Através da comunhão das duas, Armando constrói sua suíte como se fosse uma peça musical, dissonante, ruidosa, com andamentos que variam conforme cada peça/poema vai se formando. Na verdade, são duas memórias que se digladiam em busca de um repouso possível. Isto porque podemos pensar que é uma poética cujo centro é a memória, portanto, passado e presente se mesclam em lembranças que vão se justapondo num exercício mental e também afetivo, porém sem relógio de volta. O poema “Memo” já no seu título parece indicar não só etimologicamente a palavra memória, mas a incompletude que é inerente ao exercício de lembranças, em que tudo consiste em aproximações precárias e talvez necessariamente parciais. Eis o poema:

Puxar pela memória não tem fim;
Escada elástica e intermitente
Que se sobe e desce aos saltos.
O vivido passa a ser muito mais vivo
Do que aquilo que se tem que viver ainda.
Mais vivido, sem a desistência do dia
E da circunstância - o que resistiu
Ao esquecimento está no apogeu da existência
E mesmo se for morte, não para de morrer.

DE FREITAS FILHO

Este belo poema pode resumir bem o que o poeta vem puxando pela memória, sobretudo a partir de *Lar*, (2009), onde a autobiografia ganha mais espaço e tempo, mas sem se esquecer do seu exercício reflexivo sobre a escrita, inclusive a do próprio poeta. Portanto, o poeta aqui não está preso ao passado, em verbos pretéritos, afinal “o que resistiu/ ao esquecimento está no apogeu da existência/ e mesmo se for morte, não para de morrer.” Vale lembrar que um dos seus propósitos é escrever/ numerar poemas até quando puder. O que, por um lado, confirma o poeta na sua prática obsessiva e não menos envolvente que tem para com a poesia, como também, por outro, de seguir em frente, perto do presente, com a vida presente. Nesse sentido, e com todo esse voltar para suas memórias, ainda assim há espaços – e não deveria faltar – para poemas com cunho, digamos, mais social, com críticas explícitas, mas não menos poéticas, como os poemas “Repisando a Candelária”, “Campos realengos” e “Despertador”, que abrem essa “série” mais política. Nesse último, o despertar é confrontar com o que se passou na noite, no espaço e ambiente mais íntimos e com o que, no fundo, o poeta sabe que está lá fora, na cidade com suas indiferenças, com sua beleza áspera. Por isso a sua autobiografia é também aquela que vai além das aptidões de uma experiência apenas voltada para um sujeito liricamente ensimesmado.

Num livro que contém 119 poemas, sendo 37 da série “Numeral”, e considerando os anos de escrita, ou seja, 2007/2013, sete anos de dedicação, portanto (lembrando que todos os poemas dessa série são datados, o que não deixa de ser uma forma de registrar e revelar o momento da sua feitura, ainda que possam ter sido revistos, o que é bem provável, pois o poeta em inúmeras entrevistas já disse que reescreve muitos dos seus poemas), não deixam de confirmar mais uma vez o intenso labor do poeta com a poesia. Mais do que isso, esse livro reafirma obstinadamente o reescrever, como está na orelha do livro, mas um reescrever que possibilita dar a ver o quanto a disciplina é fundamental para Armando, o *dever*, em que se coloca – mais uma vez – que a criação não pode se resumir apenas a “inspiração”. E é nessa série que a discussão aparece talvez mais problematizada, é ela que nos permite dizer que o poeta alcançou um grau de maturidade poucas vezes alcançado na

poesia brasileira, tamanhas as discussões que a cada número se apresentam, relativas à criação, à arte, às formas com que o corpo, os objetos, os sonhos, a morte, o pensar, enfim, como tudo isso é colocado numa verdadeira *Máquina de Escrever*, ou melhor, numa máquina de pensar e sentir.

Os exemplos são muitos, mas fiquemos com o numeral 108, pois dá a dimensão dessa discussão “inspiração” *versus* “trabalho”. Os dois primeiros versos (“Evito não escrever, mesmo se não há / convite ou visita instigante da inspiração”) chama atenção ao colocar a “inspiração” como algo *instigante*, embora o poeta não espere por ela. De fato, pois em seguida o poeta adverte “escrita é treino, ginástica, rascunhografia/ momentos vários de dias em um dia único, indiviso”. E prossegue o poeta dizendo que a “Série de exercícios de repetição, a fim de alcançar não menos, mas mais segundos para a mão./ O tempo todo, sofrescrevo, só, preso/ na oração torturada pelo predicado do sujeito intransitivo, em transe hermético, trancado./ No escritório automático do quarto, na cabeça/ ou ao ar livre, sem suporte, cheio de gralhas/ no final sem fim, subscrevo, não subverto – ecoo”.

E é nesse dever de poeta que olha o retrovisor para saber o que está atrás, mas sempre seguindo em frente, que Armando com toda urgência da vida prossegue desafiando as musas, afinal o ofício deve continuar para o bem da poesia e dos seus leitores.

MÁRIO ALEX ROSA

mineiro de São João del Rei, é poeta, artista plástico e crítico literário. Autor de *Ouro Preto* (Ed. Scriptum) e *Via Férrea* (Cosac Naify).

SOBRE COMO OS
Segredos
SÃO TRATADOS

AFONSO BORGES

em nuvem
cada qual trata de seu próprio assunto
sem igualdade

em virgem
cada qual esconde seu diadema
sem semelhança

em vertigem
chegará o dia onde os caminhos se unirão
sem volta

em desordem
todos os segredos são maltratados
desmedidos

em verdade
os segredos foram criados
para serem revelados

e no segundo seguinte, segregados.

AFONSO BORGES

é mineiro de Belo Horizonte. Produtor cultural e criador do projeto Sempre um Papo, tem publicados os livros de poemas *Retrato de época* (1980), *Bandeiras no varal* (1983) e *Profecia de Minas* (1993).
