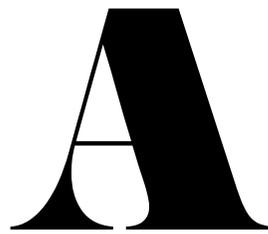


SUPLEMENTO

Belo Horizonte, Março/Abril 2015
Edição nº 1.359
Secretaria de Estado de Cultura





vida e a obra de Pedro Nava foram observadas pelo professor da USP Joaquim Alves de Aguiar, que aqui apresenta suas notas para uma biografia inacabada do nosso maior memorialista. Outro professor, Amador Ribeiro Neto, comenta o novo livro de Augusto de Campos, poeta básico do concretismo.

O gaúcho Luis Augusto Fischer, considerado uma voz dissonante na crítica literária brasileira, diz o que pensa em entrevista a João Pombo Barile, e o crítico de cinema e jornalista Marcelo Miranda analisa a crise da reflexão e do pensamento.

Os contos dos jovens Gabriel Leite e Marcela Dantés, que estreiam no SLMG, acompanham a narrativa do contista paulista Luiz Roberto Guedes, escritor de nome firmado na literatura nacional e da mineira Cristina Garcia Lopes.

Nosso espaço de poesia exhibe mais um poema de Eloésio Paulo e também se abre para os primeiros passos de Kaio Carmona e Guilherme Semionato, que nos mostram seus trabalhos ao lado do consagrado poeta britânico Ted Hughes (1930-1998), vertido para o português pelo professor Sérgio Alcides, também poeta.

Assina a capa o artista plástico Adriano Gomide.

SUPLEMENTO



Capa: Adriano Gomide



IMPRESA OFICIAL
MINAS GERAIS

Governador do Estado de Minas Gerais
Secretário Estadual de Cultura
Diretor-geral da Imprensa Oficial de Minas Gerais
Superintendente de Bibliotecas Públicas e Suplemento Literário

Diretor
Coordenador de Apoio Técnico
Coordenador de Promoção e Articulação Literária

Projeto Gráfico
Escritório de Design
Diagramação
Conselho Editorial

Equipe de Apoio

Jornalista Responsável

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

Marcelo Miranda – JP 66716 MG

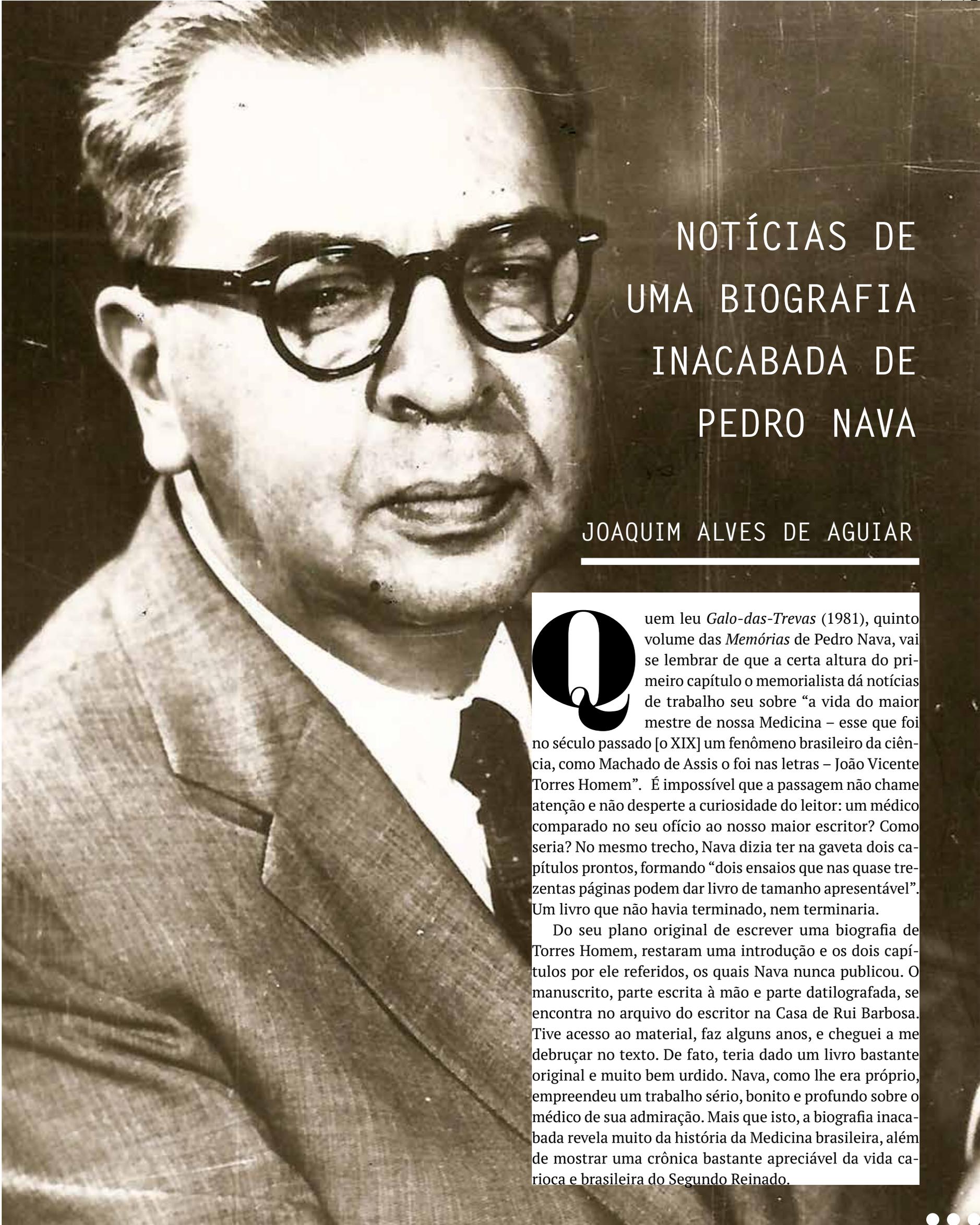
Apoio Institucional:

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

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





NOTÍCIAS DE UMA BIOGRAFIA INACABADA DE PEDRO NAVA

JOAQUIM ALVES DE AGUIAR

Quem leu *Galo-das-Trevas* (1981), quinto volume das *Memórias* de Pedro Nava, vai se lembrar de que a certa altura do primeiro capítulo o memorialista dá notícias de trabalho seu sobre “a vida do maior mestre de nossa Medicina – esse que foi no século passado [o XIX] um fenômeno brasileiro da ciência, como Machado de Assis o foi nas letras – João Vicente Torres Homem”. É impossível que a passagem não chame atenção e não desperte a curiosidade do leitor: um médico comparado no seu ofício ao nosso maior escritor? Como seria? No mesmo trecho, Nava dizia ter na gaveta dois capítulos prontos, formando “dois ensaios que nas quase trezentas páginas podem dar livro de tamanho apresentável”. Um livro que não havia terminado, nem terminaria.

Do seu plano original de escrever uma biografia de Torres Homem, restaram uma introdução e os dois capítulos por ele referidos, os quais Nava nunca publicou. O manuscrito, parte escrita à mão e parte datilografada, se encontra no arquivo do escritor na Casa de Rui Barbosa. Tive acesso ao material, faz alguns anos, e cheguei a me debruçar no texto. De fato, teria dado um livro bastante original e muito bem urdido. Nava, como lhe era próprio, empreendeu um trabalho sério, bonito e profundo sobre o médico de sua admiração. Mais que isto, a biografia inacabada revela muito da história da Medicina brasileira, além de mostrar uma crônica bastante apreciável da vida carioca e brasileira do Segundo Reinado.

Como era do seu costume, Nava escreveu em papel almaço, com a folha aberta, usando só a frente, e sempre do lado esquerdo, deixando o outro para acréscimos e correções. O total compreende 251 páginas. As notas de rodapé são quase um capítulo à parte. Mais de 1000. Elas indicam o extremo rigor do biógrafo, sua preocupação em basear-se o mais possível na obra de Torres Homem para a reconstituição exata do perfil e sobretudo da ciência do seu biografado.

Obviamente, é vasta a gama dos termos médicos empregados, o que, na parte escrita à mão (190 páginas daquele total de 251) dificulta, no leigo, a decifração do manuscrito. Mas quem sabe agora, dando notícias de um trabalho tão interessante, alguém da área, com conhecimentos específicos, possa se dispor a enfrentar o texto, trazendo-o à luz para o comum dos leitores. Falo assim porque a biografia interessa, e não somente aos historiadores da Medicina.

A figura de Torres Homem é descrita pela Arte que praticou. Não à toa o primeiro capítulo se chama “Inspeção” e o segundo “Interrogatório”. É na vida do clínico em ação que Nava se detém, e com um método admirável, pois inspecionar e interrogar são etapas fundamentais para se produzir diagnósticos e prognósticos eficientes. Qualquer um sabe disso, mas isto, que deve fazer parte do dia-a-dia nas salas de consulta, se converte em método de exposição, daí resultando uma biografia fora dos padrões e muito original.

Com efeito, Nava começa inspecionando a cabeça, em seguida o tronco, depois os membros, tudo bastante detalhado, conforme os procedimentos colhidos à obra de Torres Homem. É como se reexaminasse um corpo, de alto a baixo, pelas mãos do Mestre. Quem quiser saber mais da vida do biografado vai precisar recorrer a outras fontes. Torres Homem era carioca, nasceu em 1837, vindo a falecer em 1887, pouco antes de completar cinquenta anos. Era casado e pai de quatro filhos. Além de cardíaco, segundo consta, parecia sofrer do “mal de Thomsen” ou miotonia, doença que inibe os movimentos musculares. Ruivo, atarracado e movendo-se com dificuldade, estava longe de ser um modelo de saúde ou beleza. Sua força estava na competência e no amor que devotava ao seu ofício, na sabedoria, na clareza da exposição (escreveu vários livros) e na eloquência.

Era realmente uma celebridade médica do seu tempo. Atraía sempre platéia considerável nas suas preleções e palestras, o que devia causar inveja nos seus desafetos. Foi alvo de alcunhas como “apoplexia ambulante” (por causa do vermelhão no rosto, provavelmente provocado pelos problemas cardíacos), “valete de copas” (talvez pelo mesmo motivo), “porco em pé” (devido à atrofia dos membros). Consta que tinha o temperamento retraído, embora fosse grande “causeur”, além de comilão e amante de sorvetes.

Não encontrei no arquivo um plano ou roteiro que desse idéia do ponto a que Nava pretendia chegar com seu livro. Todavia, numa carta

Torres Homem atraía sempre platéia considerável nas suas preleções e palestras, o que devia causar inveja nos seus desafetos. Foi alvo de alcunhas como “apoplexia ambulante” (por causa do vermelhão no rosto), “valete de copas” (talvez pelo mesmo motivo), “porco em pé” (devido à atrofia dos membros). Consta que tinha o temperamento retraído, embora fosse grande “causeur”, além de comilão e amante de sorvetes.

dirigida a um neto de Torres Homem, o escritor expõe seus objetivos na fase de coleta de informações: “Estou atualmente em estudos e reunindo documentos para a publicação de um livro sobre o Dr. João Vicente Torres Homem. O meu trabalho terá um tríplice aspecto: biográfico, de crítica da obra médica e finalmente o da apreciação da evolução da Medicina Clínica no II Reinado e da influência sobre a mesma daquele extraordi-

nário internista brasileiro”. Não é difícil ver, nos capítulos que Nava escreveu, o segundo e o terceiro aspectos. Quanto ao primeiro, pode ser que o tenha deixado para o fim, ou mesmo desistido de contar a vida do biografado fora da esfera de sua profissão. Digo isto porque nos questionários que enviou aos seus informantes há várias indagações sobre a vida privada do renomado clínico, embora o biógrafo seja muito discreto, ou mesmo econômico a esse respeito.

Torres Homem foi médico da Santa Casa de Misericórdia e da Casa de Saúde Nossa Senhora da Ajuda; foi também professor da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. E fundou, com outros colegas de ofício, a *Gazeta Médica do Rio de Janeiro*. Pertenceu à Imperial Academia de Medicina e, tendo assistido Pedro II, recebeu do imperador o título de “Barão de Torres Homem”. Publicou bastante. Por volta de 150 trabalhos científicos, e mais os livros *Elementos de clínica médica*, *Anuário de Clínica Médica: 1868 e 1860*, *Lições de clínica sobre a febre amarela*, *Estudo clínico sobre as febres do Rio de Janeiro*, *Lições sobre as moléstias do sistema nervoso* e *Lições de clínica médica*, este em três volumes. São essas obras a base da pesquisa de Nava.

Nava iniciou a redação da *Biografia* em 1945. Escreveu o primeiro capítulo em dois anos. Retomou o trabalho em 1959, para interrompê-lo outra vez, voltando a ele em 1964. Quatro anos depois, em 1968, começaria a redigir suas *Memórias*, abandonando-o de vez. Largas interrupções decerto o desestimularam. Mas é interessante notar que o começo de sua pesquisa sobre Torres Homem coincide com a publicação dos seus dois livros na área médica: *Território de Epidauró*, de 1947, e *Capítulos de história da medicina no Brasil*, de 1949. Naquela altura não era ainda um escritor plenamente desabrochado. Disponha de um punhado de poemas modernistas, incluindo “O defunto”, de 1938, poema bastante estimado, e sua intervenção literária mais conhecida depois de sua participação no Modernismo mineiro e antes da publicação das *Memórias*. Talvez estivesse amadurecendo seu processo criativo, dando tempo ao vinho, que já era bom, para, anos depois, servi-lo aos leitores.

É pensando assim que esses seus escritos de medicina funcionam como vestibulo do casarão que ergueria mais tarde, ao entregar-se de vez ao memorialismo. Com efeito, o leitor não demora a reconhecer na

Biografia a imponência do estilo de Nava, suas entusiasmadas reverências à figura admirada, a sintaxe exuberante, os períodos espessos, a farta adjetivação, a paixão enumerativa, a língua solta, o apego às metáforas, o gosto pelos casos pitorescos, sua vasta cultura, sua francofilia etc. E talvez se possa dizer que o memorialista se adentra na escrita, diga-se, algo barroca do médico que biografava.

Nava defende a tese de que Torres Homem teria sido um bom escritor, ao lado do médico importante e ilustre que foi. Obviamente, vai muito dele nisto. Sobre a francofilia, não se pense que se tratava de modismo, menos ainda de devoção colonizada, como costuma acontecer em certos nichos intelectuais brasileiros. O escritor, leitor de Montaigne, admirava o humanismo da tradição médica francesa. Não por acaso a *Biografia* começa citando Louis-Léon Rostan, mestre entre outros mestres do velho clínico carioca.

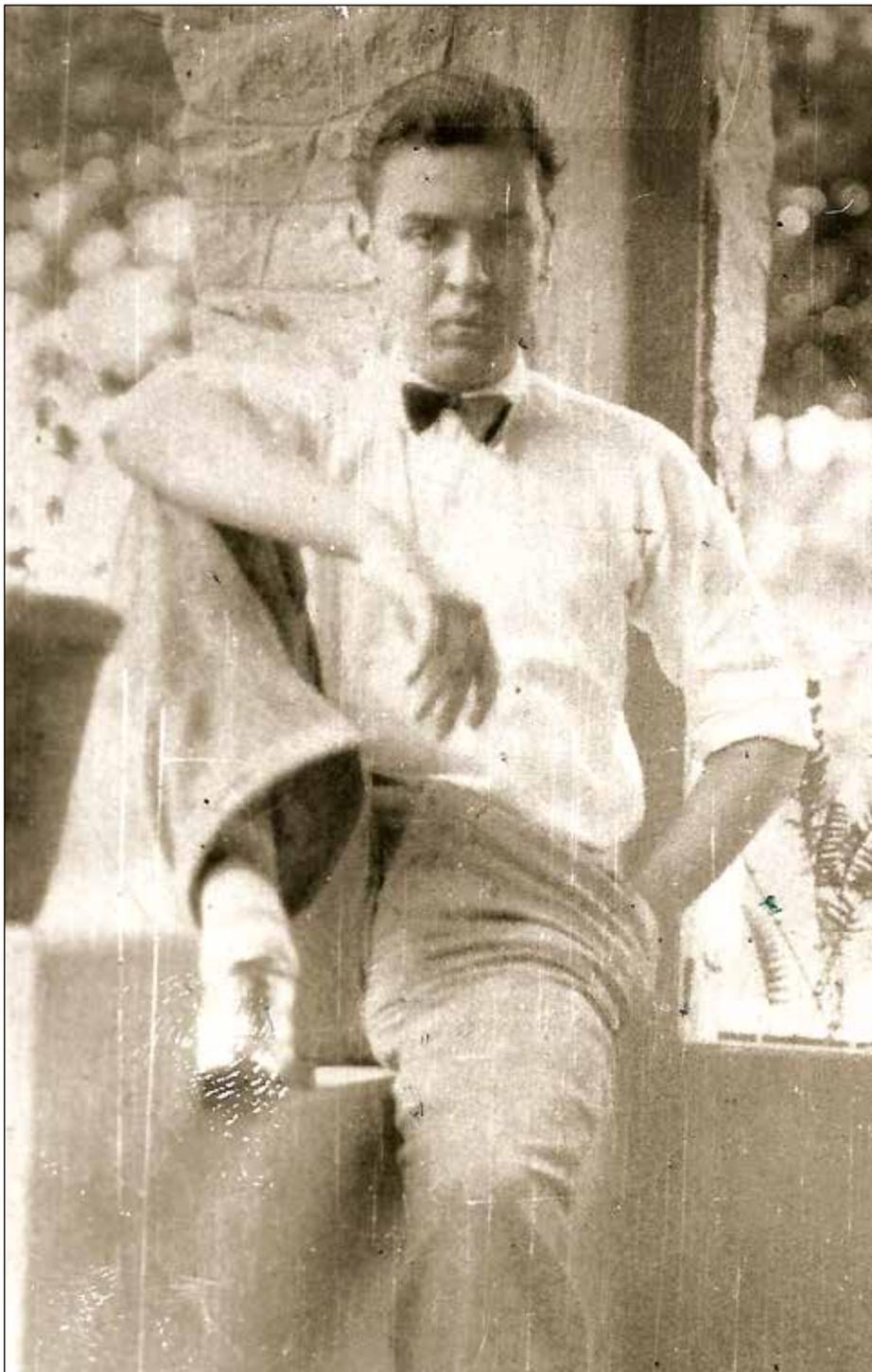
Poderíamos imaginar uma linha que viesse do médico francês, passando por Torres Homem, cujo pai também era médico, formado na terra de Rostan, até chegar em Nava, reumatologista de renome e professor de Medicina, antes de tornar-se memorialista consagrado? Sim, porque são muitas as considerações de Nava sobre sua filiação, bem como a do segmento mais culto e preparado da medicina de sua geração, à tradição hipocrática francesa. Biografar Torres Homem, por via do exercício de sua profissão, não deixou de ser busca de paternidade intelectual e científica, reconstituindo, no processo de busca, os passos daquela tradição, o que de resto é típico dos grandes memorialistas: a história pessoal crivada pela história do seu tempo.

O escritor lamentava a influência de outras culturas no campo médico brasileiro, sobretudo a norte-americana, uma escola alienígena e descultivada, árida e quantitativa, “deslatinizada e literalmente escrava da intenção estatística”. Uma escola, no seu modo de ver e sentir, em tudo contrária à outra, que seguia, abraçando os seus antepassados. Um dos aspectos que caracteriza a tradição humanística francesa é, como se sabe, a arte do bem escrever. Os exemplos de graça e beleza recolhidos pelo biógrafo na obra de Torres Homem são inumeráveis. Vejamos somente alguns, a título de demonstração.

O primeiro refere-se ao uso dos adjetivos atribuídos à língua na história dos pacientes. Nava capta a riqueza vocabular e a precisão verbal nas páginas do médico, e o leitor observa que a exploração da língua, órgão bucal, vira exploração da língua, idioma: “o professor carioca se servia das gradações de sua cor (descorada, pálida, icterica, avermelhada, rubra, excessivamente rubra, escarlata, escura, enegrecida); das modificações de sua superfície (acetinada, luzidia, áspera, encarquilhada, crestada, sulcada, fendida, descamada, ulcerada); das variações de sua forma (pontaguda, larga, esplanada, volumosa, túrgida); das perturbações de sua posição, mobilidade e motilidade (retraída, parética, paralítica, desviada, imobilizada, trêmula); e da qualidade, quantidade e coloração dos seus



No Parque Halfeld, Juiz de Fora, 1907.



Pedro Nava aos 28 anos.



Com Oscar Niemeyer, 1934.



Com a turma de Medicina, 1927.

depósitos (tênuos, espessos, glutinosos, mucosos, sanguinolentos, pul-táceos, pastosos, viscosos, saburros, espumosos, pseudo-membranosos, cor de caliça, amarelados, cor de ferrugem e denegridos”.

O segundo refere-se aos vários tipos de dor: “ele nos fala nas sensações vagas do mal-estar, sufocação, estrangulação, ansiedade, cansaço e torpor dos membros; nas menos obscuras de calafrio e horripilação; nas mais precisas de formigamento, prurido, ardor e picada; nas já bem definidas dores gravativa, pulsativa, pungitiva, lancinante, tensiva, contu-siva, mordicante e terebrante; nas extremamente diferenciadas da cólica, das dores nervosa, reumática e constrictiva da angina no peito”.

Para terceiro exemplo, bem mais leve e meio divertido, sirvam as in-dagações de Torres Homem dos seus pacientes etílicos, da quantidade e dos tipos de bebida que consumiam: “suas observações”, diz o biógrafo, “nos oferecem uma curiosa e alegre ementa da bebida popular à sua

época. Vinha em primeiro lugar a democrática e canalha água-bruta, ou caxaramba, ou uca nas suas formas de aguardente laranjinha ou aguardente de cana, e em seguida a amistosa cerveja e os mostos – ou palhetos e donzéis, ou machos e duros: vinho branco, vinho do Porto, vinhos ge-nerosos, vinhos capitosos. Tudo isto tinha importância porque o clínico eminente atribuía a cada um desses néctares valor etiológico específico.”

O leitor veja se os exemplos não lembram com nitidez o inconfundível narrador das *Memórias*. Críticos como Antonio Candido e Davi Arrigucci Júnior já examinaram a força e o papel das enumerações na prosa do nosso memorialista. Com efeito, a enumeração é um traço marcante no estilo de Nava. Em *Torres Homem* ele admira o emprego preciso e literário do mesmo recurso. Referindo-se ao hábito que o médico tinha de ligar o doente e a moléstia ao local de moradia, o escritor chega a sugerir a possibilidade de uma “toponímia de Torres Homem”, ou seja, um

mapa médico e social da cidade capaz de convidar o leitor a um autêntico passeio pelo Rio antigo, através dos nomes das suas localidades.

Bairros e ruas são enumerados a partir das indicações do clínico: “Ilha do Governador, Jardim Botânico, São Cristóvão, Cidade Nova, Ilha das Cobras, Pilar, Vila Nova, Maxambomba, Andaraí Grande, Pedregulho, S. Francisco Xavier, ou mais precisamente as ruas da Assembléia, da Alfândega, do Ipiranga, Saúde, S. Diego, D. Manoel, Lavradio, Machado Coelho, Ourives e Santa Luzia”. E mais “vias hoje desaparecidas ou rebatizadas como o Cais da Imperatriz, a rua da Pedreira da Glória, a rua das Violas, ou as de Santa Isabel, Prainha, Ajuda, Mataporcos, Areal, Conde d’Eu, Lampadosa, Nova do Ouvidor, Partilhas e Princesa dos Cajueiros”.

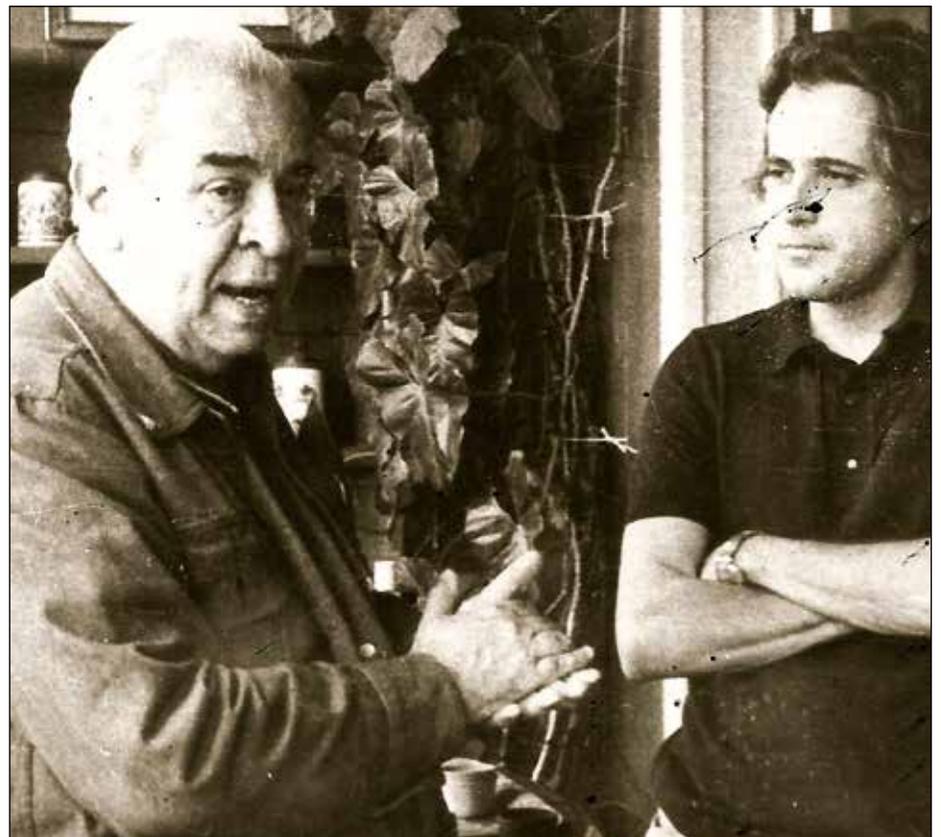
Para o escritor, enumerações como estas revelam-se prenhes de poesia. Por um lado acentuam o pitoresco das palavras, por outro estão “cheias de reminiscências e tradições”. Não são, portanto, aleatórias nem mero jogo de estilo: “A repetição do nome dos largos, morros, estradas, becos, travessas, praias e praças da velha cidade carioca funciona então com valor estético semelhante ao do verso interativo de Péguy ou do poema enumerativo de Walt Whitman. É o que compreende Manuel Bandeira na sua prodigiosa ‘Tragédia brasileira’, onde a citação sucessiva e marcada dos bairros de moradia de Misael e Maria Elvira preparam, prolongam e acentuam a expectativa do desfecho dramático”.

O trecho diz tudo: a prosa do biógrafo era assoprada pela do escritor. No mais, vale registro o tanto de história social que vai embrenhado na pesquisa. Largas passagens sobre as ocupações dos pacientes, trabalhadores humildes em maioria, grassados por moléstias de todo tipo, dão provas do estado de calamidade e desamparo em que viviam os pobres daquela Corte mal ajambrada. Humanista por natureza e formação, Torres Homem se indignava em face da condição do escravo. Talvez o caso mais impressionante seja o de uma mulher preta e liberta, com apenas 26 anos e “já múltipara, reumática, cardíaca, tuberculosa, cachaceira, que ao ser examinada no hospital apresentava-se com o corpo coberto de suor, o estado geral mau, a cor da pele descorada, pés e pernas edemaciados, e com sinais muito numerosos e salientes de antigas sevícias em toda a face posterior do tronco, sobretudo nas espáduas.” Carne jovem e já apodrecida, como se vê, pronta para ser devorada em cova rasa depois de ser triturada na curta vida.

Bom, como o espaço limitado do artigo não permite ir mais longe, fico por aqui, frisando a tese de que o interesse pela *Biografia de Torres Homem* ultrapassa os limites, já ilimitados, da história da medicina, podendo revelar aos leitores de Pedro Nava que o escritor das *Memórias* se antecipava na pesquisa biográfica que empreendeu e largou antes de se tornar o grande memorialista das nossas letras. Naquela altura, como já foi dito, Nava se espelhava no médico que, como ele, não escondia seu talento de escritor, mesmo sob os rigores da ciência que praticava: “certos períodos de Torres Homem, onde sua emotividade sempre pronta transborda no verbo copioso e fácil, são (sem que nisto entre a vontade deliberada do autor) páginas da melhor qualidade literária”. O leitor, diz ele em seguida, encontra nos escritos de Torres Homem personagens habitando uma “cidade de romance, um Rio machadiano”, daí “a crônica palpitante e verdadeira de sua população de escravos, titulares, forros, mulatos, doutores, embarcações e lusitanos – considerada do ponto de vista de seu contato com a doença, de sua luta com a pestilência, de seu tormento diante da dor e da morte.”



Na Argentina, anos 80.



No Rio de Janeiro, 1973.

JOAQUIM ALVES DE AGUIAR

professor de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP, é autor de *Espaços da Memória: Um estudo sobre Pedro Nava*.

AGRA NDE ATRACÃO DAVIDA ALHEIA

CONTO DE LUIZ ROBERTO GUEDES

Histórias querem ser contadas

(Ésio Macedo Ribeiro)

O CASAL ERA JOVEM, BONITO, DISCRETO. Sempre vestidos de branco, o que chamou a atenção da vizinhança. Tinham se mudado, fazia pouco tempo, para a cobertura de um prédio baixo, com dez andares. Ficava na esquina de duas ruas estreitas, oposto a um edifício com uma extensa fachada, e uma dezena de apartamentos de frente. Tão panorâmicos que os moradores de lá e de cá tinham ampla visão da vida alheia.

Cedo se descobriu que o rapaz era dentista, porque instalou seu consultório numa via principal do bairro: Dr. Fernando Ramos Porto. A moça só podia ser médica ou, no mínimo, enfermeira.

Logo ficaram sabendo seu nome e sua especialidade: Fabiana, veterinária numa pet shop chique dos Jardins, frequentada pelos bichos de artistas e celebridades. E a comunidade envolveu o casal de branco numa bolha de calorosa simpatia. Davam classe ao quarteirão.

O apartamento dos Ramos Porto tinha uma sacada espaçosa, adornada com samambaias e uma rede. No fim de semana, a jovem esposa punha um biquíni e se estendia ao sol, numa espreguiçadeira. Ou então, enfiava-se num shortinho agarrado e empunhava um esfregão para lavar o piso.

Uma tarde, Fabiana notou que um homem de cabelos brancos a observava com binóculos, numa das últimas janelas do prédio fronteiro. Aquilo a incomodou, e ela contou para o marido.

— Nando, tem um velho lá naquela janela que fica me espiando.

— Liga não, Bibica. Também, você fica aí, de biquinho, mostrando esse corpicho, deixando

o velho com tesão. Ninguém aguenta, neguinha.

— Um homem daquela idade devia ter compostura.

— A culpa é sua, neguinha, quem manda ser gostosa. Vem aqui, minha Bibiquinha, vou te dar o que você tá precisando.

— Espera, Nando, me deixa fechar a cortina!

Os sábados se sucederam, e o observador continuou firme em seu posto. Até acenou para Fabiana — e esticou polegar e mindinho num gesto muito popular: “me liga”.

Ofendida, ela voltou para a sala e correu a cortina da porta corredeira de vidro. Na hora do jantar, reportou o incidente:

— Nando, hoje o velho fez sinal pra eu telefonar pra ele! Você acredita nisso? É uma indecência! Vou dar queixa dele na delegacia!

— É, esse cara pirou. Deve ter alguma fantasia com enfermeira. Mas o melhor é ignorar o maluco, neguinha. Ele acaba cansando. Agora, se ele te abordar na rua, aí é diferente: a gente denuncia esse tarado à polícia.

Porém, o homem não dava trégua, insistia no gesto cafajeste: “me liga”. E passou a exhibir uma enorme cartolina branca com o número de seu telefone. Em resposta, Fabiana apenas girava o indicador direito junto à têmpora: “você é louco”.

Mas o espião nunca desanimou: encarniçou no assédio. Era caso de internação.

Numa tarde de sexta-feira, a veterinária estava aplicando soro num gato idoso, com insuficiência renal, quando recebeu um telefonema de uma mulher desconhecida.

— Você pensa que seu marido é muito santinho? Está muito enganada. Se duvida do que eu digo, vai lá na sua casa agora.

Ela nem tirou o guarda-pó: pegou um táxi e disse ao motorista que era uma emergência médica. Entrou no apartamento pisando como um gato, ouvindo ruídos no quarto, rangidos de madeira, tilintar de vidros.

E encontrou seu marido executando uma posição avançada do Kama Sutra com uma loira volumosa, exuberante, espetacular.

Ele estava em pé, e a parceira, sentada na penteadeira com espelho — um móvel frágil, de antiquário —, apoiava as pernas nos ombros dele. Fabiana arrancou o cinto branco das calças imaculadas do dentista, penduradas no espaldar de uma poltrona, e largou a chibata em seu lombo:

— Fora da minha casa! Agora! Os dois!

Nando pulava, protegendo os genitais com a mão direita, o braço esquerdo em defesa, aparrando as lambadas.

Só voltou a dar as caras uns dias depois, para recolher roupas e objetos pessoais. Tinha perdido seu ninho. O apartamento ainda pertencia ao pai de Fabiana.

A velhota vizinha do apartamento em frente logo veio em sua cadeira de rodas prestar solidariedade à Fabiana. Informou que Nando costumava trazer mulheres diferentes para casa, no meio da tarde, em dia útil. Fabiana desconfiou que tantas vagabundas assim só podiam ser clientes do garanhão de branco.

Imaginou quantas posições avançadas a cadeira odontológica não teria propiciado ao príapico profissional.

Num sábado gélido de junho, a descasada estava escolhendo cebolas no supermercado quando um homem de cabelos brancos tocou em seu braço e disse com voz grave:

— Com licença, doutora? Eu gostaria de lhe falar um instante.

O estranho vestia um paletó de lã cinza, tinha um cachecol vermelho enrolado no pescoço. Parecia um galã antigo de filme europeu.

— Desculpe, mas... eu soube que a doutora se separou de seu marido. Eu só quero dizer que lamento muito, mas a senhora é jovem, é bonita, com toda a certeza vai encontrar alguém que mereça o seu amor. É o meu desejo.

Fabiana arregalou os olhos, perplexa. Como aquele desconhecido se achava no direito de comentar sua vida íntima?

— Eu sei que a senhora ainda deve estar sofrendo muito, mas o tempo vai apagar essa dor, pode acreditar. A doutora ainda vai ser muito feliz.

Ficou estarecada. Aquele sujeito inconveniente era algum conselheiro sentimental? Ela não pretendia chorar suas mágoas no ombro de ninguém. Menos ainda no ombro de um Don Juan enrugado, sem um pinga de vergonha na cara.

— Vejo que a senhora não está me reconhecendo. Meu nome é Nelson Franco, somos vizinhos. Moro naquele prédio em frente ao seu. Lembra agora?

Ela continuou muda, agora de queixo caído. Até agarrou a gola de seu casaco de inverno, num gesto instintivo de proteção.

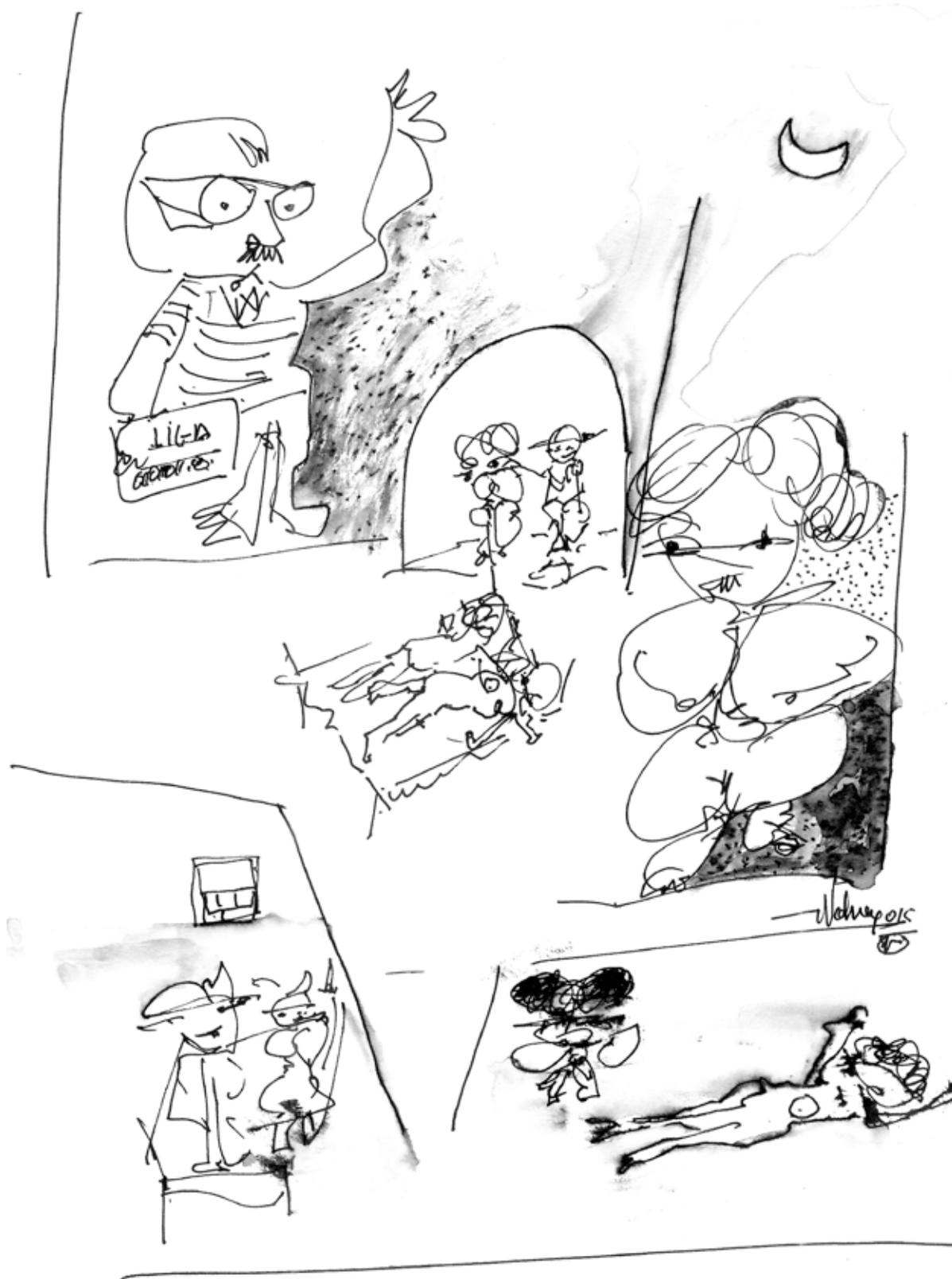
— Sim, era eu que fazia sinal pra doutora me telefonar. Queria muito falar com a senhora. Fiquei noites pensando num modo de entrar em contato, de tocar no assunto, pensei em escrever uma carta, mas... eu não sei lidar com uma situação assim, que envolve tanto sentimento, entende?

Ela teve medo de ouvir a provável declaração romântica que se seguiria. Deu-lhe as costas e saiu empurrando apressada o carrinho de compras. Nelson hesitou um segundo, mas logo marchou atrás dela, determinado a concluir o seu monólogo:

— Eu só queria lhe contar o que se passava em sua casa, na sua ausência — ele elevou a voz, competindo com o locutor do supermercado, que exaltava ao microfone as ofertas-relâmpago da tarde.

Assustada, Fabiana disparou por entre as gôndolas e virou à esquerda, mas Nelson Franco queria deixar uma coisa bem clara:

— Eu só quis ajudar! Infelizmente, a doutora entendeu errado! Levou a mal minha boa intenção! É uma pena! Teria sabido de tudo há muito mais tempo!



Carlos Wolney

O que aquele maluco esperava dela? Um agradecimento? Ou queria fornecer um relatório detalhado? Fabiana estava quase em pânico. Abandonou o carrinho de compras e procurou perder-se em meio à multidão que aproveitava o Sabadão da Economia.

A caminho do estacionamento, sufocando o choro, ela se deu conta de que os malditos vizinhos solidários nunca a deixariam esquecer sua infelicidade. A única solução era mudar de bairro.

Antes que aquele pateta com pinta de galã italiano viesse fazer uma serenata debaixo da sua sacada.

LUIZ ROBERTO GUEDES

é paulistano, jornalista, letrista de música e poeta. Autor da novela *O mamaluco voador* (Travessa dos Editores, 2006) e dos contos de *Alguém para amar no fim de semana* (Annablume, 2010)

JARDIM JAPONÊS

andando por pontes arqueadas
admiramos qualquer ornamento
da domesticidade

e damos boas-vindas
a um passante qualquer
às ruínas de nossa casa

há tantos espelhos d'água
neste jardim japonês

mas não vemos azaleias
em cerimonioso desabrochar

nem viveiros de bonsais
dando vida à miniatura

passeamos pelas aleias
e alamedas
em silêncio

cerejeiras em flor –
veneramos o que germina
e prontamente termina

cismamos com olmos
bambus, pinheiros –

monumentos supremos
que engolfarão nosso jardim
nossa curiosidade mirim

como é escarpado e abrupto
este jardim japonês

comandantes pacíficos,
navios-baleeiros nadam entre carpas

GUILHERME SEMIONATO

é carioca, formado em Comunicação na UFRJ.
Tem um livro de poemas e cinco infanto-juvenis
à espera de editora.

QUATRO BANCOS

um dos meus melhores poemas
foi escrito num jardim secreto

tive vontade de experimentar
todos os seus banquinhos
e achei por bem registrar
o que eles me trariam

os bancos eram mais verdes que a folhagem
pensando bem, não era um jardim frondoso

o primeiro me trouxe
uma memória troncha
da infância

quando bati com a minha bicicleta
contra uma árvore, e na manhã seguinte
fui à escola vermelho de mercurocromo
nos dois joelhos e cotovelos

o segundo descortinou para mim
algumas pessoas próximas
chorando no meu enterro
ninguém havia envelhecido

no terceiro banco, escutei alguém que amo
dizer que queria envelhecer comigo

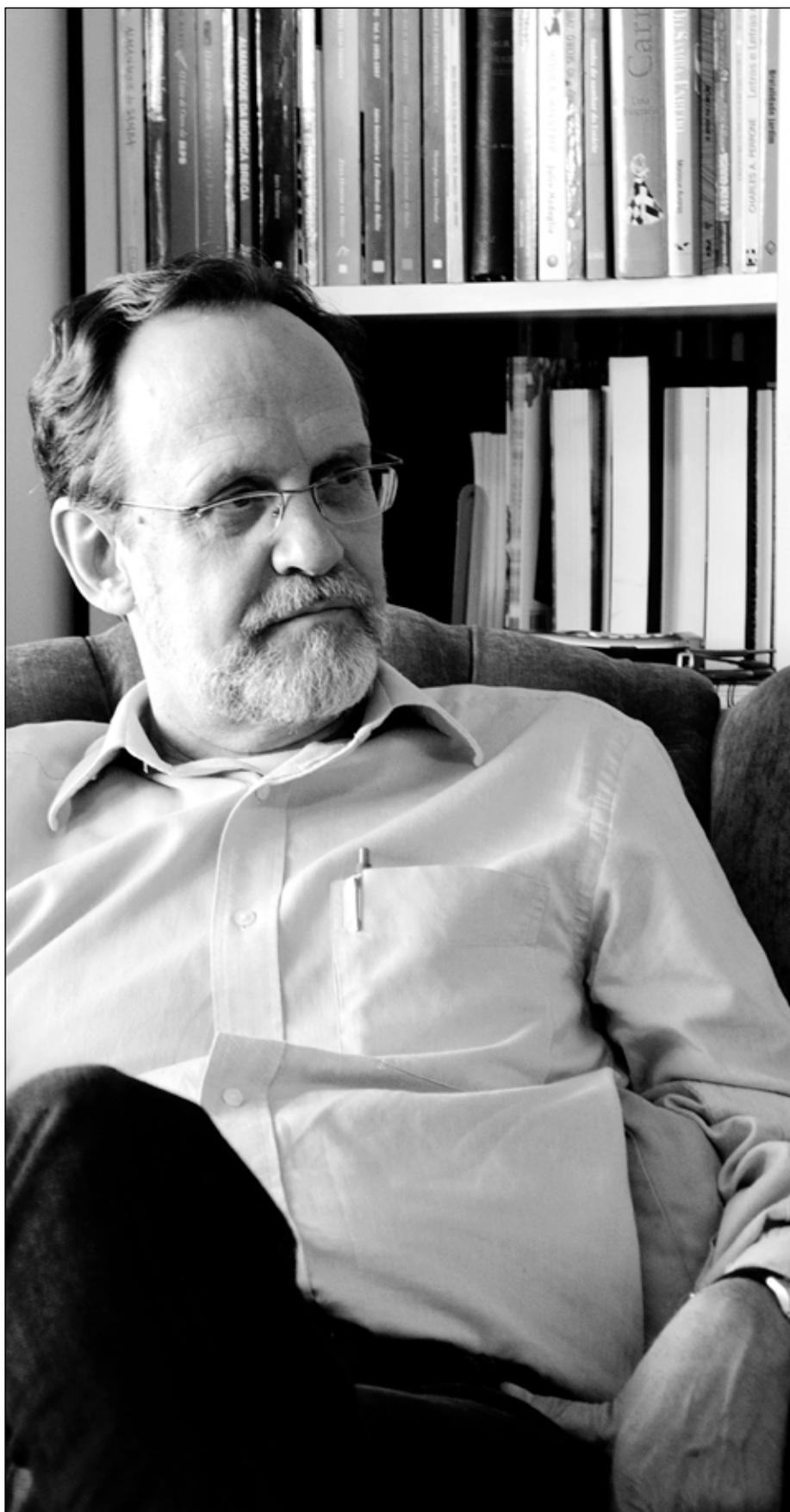
não quis deixá-lo, mas fui empurrado
para a promessa do último banco

no caminho, vi a primeira sequoia da minha vida
arranhando o céu

um sagui perdido e um morcego diurno depois
cheguei a uma clareira

o quarto banco era um tronco descascado
e os veios da madeira eram as linhas
da palma da minha mão

DE FRENTE PARA O MAR,



DE COSTAS PRO BRASIL

ENTREVISTA A JOÃO POMBO BARILE

Para o escritor Luis Augusto Fischer, nossa crítica até hoje não se livrou do fantasma de Mário de Andrade, dá excessiva importância ao modernismo paulista e não consegue pensar a cultura brasileira fora do eixo Rio-São Paulo

“Somos um gigantesco terreno baldio. Temos imensas Sibérias florestais que jamais viram um único e escasso brasileiro. Só uma estreita orla litorânea é habitada e, assim mesmo, por causa do banho de mar” A frase do inesquecível Nelson Rodrigues, escrita há mais de 50 anos, define bem a maneira como o país ainda hoje é pensado. De frente para o mar, de costas pro Brasil, como escreveu o poeta Fernando Brant, até hoje não conseguimos nos libertar da concepção de uma cultura que só se enxerga a partir do eixo Rio-São Paulo (ou hoje seria melhor dizer São Paulo-Rio?).

Daí a importância da obra do escritor Luis Augusto Fischer. Voz dissonante na crítica literária brasileira, este gaúcho nascido em 1958 na cidade de Novo Hamburgo não tem medo de pensar este imenso continente a partir de outro ponto de vista. Fora do antigo eixo.

E é o que o leitor confere a partir de agora nesta entrevista. Na conversa, feita por email com Fischer que atualmente mora em Paris, ele analisa, entre outros assuntos, as limitações do modernismo tupiniquim e o atual momento da literatura brasileira.

Numa palestra feita na Academia Brasileira de Letras, em 2012, você chamava atenção para os “estrágos” que o Modernismo fez na cultura e literatura brasileira. Uma visão incomum, já que, em geral, a maioria da nossa crítica fala do movimento de 1922 de forma positiva e sempre com grande reverência. Poderia explicitar melhor seu argumento?

Assunto grande este, mas ainda necessário, a meu juízo. Naquela mesa, na ABL em 2012, eu estabeleci um paralelo entre dois textos, duas conferências, pronunciadas ambas no Rio de Janeiro, em 1942, a convite da então União Nacional dos Estudantes. Uma foi a depois célebre fala do Mário de Andrade, dando um balanço dos 20 anos da Semana de Arte Moderna, que então começava a se configurar como um marco (retrospectivo, como todo marco) do século; outra foi a conferência do então famoso Vianna Moog, escritor gaúcho que estava no auge por ter publicado, em 1939, um romance antirracista que fez a embaixada alemã, comandada pelo nazismo naquele momento, pedir sua interdição. A conferência do Vianna Moog ficou com certa fama com o nome de “Um arquipélago cultural”, e tratava de uma visada de conjunto sobre a literatura brasileira, mesmo tema da conferência do Mário. Então são muitos paralelos, muitas coincidências. E, no entanto, visões divergentes. Para o Mário, a ideia de uma literatura brasileira como unidade, a cara, a identidade da literatura brasileira estava clara e definida - a literatura brasileira era o modernismo (o paulistano, centrado na famosa semana, protagonizada por ele mesmo), ou aquilo que o modernismo tinha, segundo ele, proporcionado.

E para o Vianna Moog?

Já o Moog, baseado, ao que consta, em certas ideias do Gilberto Freyre (que era inimigo do Mário de Andrade desde os anos 1920, e que tinha estado em Porto Alegre para uma conferência em 1934), postulou a

seguinte tese: não existe algo que se possa chamar de “literatura brasileira”. O que há são sete ilhas, formando um arquipélago que é o Brasil. As sete ilhas seriam o Norte, a Bahia, o Nordeste, Minas e seu entorno, São Paulo, o Sul, com centro no Rio Grande do Sul, e o Distrito Federal, o Rio, a antiga Corte. Moog diferenciava a Bahia do Nordeste, coisa para nós estranha, mas bem cabível então. A Bahia era a tradição da grande retórica, o padre Vieira e Ruy Barbosa, ao passo que o Nordeste era o romance realista daquele momento, Lins do Rego, Graciliano, etc.

Duas visões bem distintas...

Exato. Este paralelo me parece muito sugestivo porque, nas duas conferências, nas divergências que elas expõem, estava-se decidindo o futuro não da literatura brasileira em si, mas o modo como a literatura brasileira seria vista, a partir de então. A visão unitarista, subordinada a certa perspectiva de vanguarda (nacionalista), de experimentação e tal, apresentada pelo Mário, viria a triunfar, na universidade, nas escolas, nos manuais, nos vestibulares, finalmente no modo como todo mundo pensa na literatura brasileira. E esse triunfo não se deu pela força do indivíduo Mário, mas pelo que ele representava naquele contexto, a irresistível ascensão de São Paulo (a economia paulista, mas também a Universidade de São Paulo (USP), a visão de Brasil aí construída). Já a visão de Vianna Moog, menos fechada, mais pluralista, no sentido de acolher as variantes regionais como válidas, sem nada que convergisse obrigatoriamente, essa visão restou como uma curiosidade de museu, uma ideia vencida.

É como se a versão da história do modernismo contada pelos intelectuais paulistanos tivesse se tornada hegemônica...

Mas preste atenção bem atenção: não quero com isso dizer que um tinha razão e outro não. Meu ponto é que ali, em 1942, dá pra flagrar bem um momento de virada da visão que o Brasil fazia de si. E bem, para quem, como eu, tem grande resistência ao triunfo da visada modernista sobre o conjunto do Brasil, sobre o conjunto da literatura brasileira, esse momento deveria ser mais estudado e mais retomado. Ali estava ainda em jogo, em disputa, a interpretação do país; dali por diante, com a maré montante dos estudos brasileiros concebidos na USP, muitos deles a partir do mesmo Mário, o “modernismocentrismo” triunfou, impondo uma visão que me parece muito restritiva, muito limitada historicamente, e muito cruel. Dali por diante, escritor que queira ser bem visto tem que rezar pela cartilha marioandradina, porque do contrário vai ser considerado antigo, pré-modernista, qualquer coisa dessas. Uma pena, mas foi este o processo.

No Brasil, a universidade só começa no século 20. E de maneira mais estruturada, com os chamados “herdeiros do modernismo”. O modernismo funda a academia no Brasil. Ou estou errado?

É bem isso. A universidade moderna brasileira — quer dizer, com ensino e pesquisa, e não apenas como distribuidora de diplomas em visão escolástica lusitana — começa com a USP, e no campo das humanidades foram pensadores paulistas, ou identificados com os pontos de vista paulistas, que se impuseram. Um exemplo é o que aconteceu com Gilberto

Freyre, que foi hostilizado pela USP, em geral, porque era um “ensaísta”, pouco rigoroso, coisa e tal. Quem passou a jogar de mão foram os Sérgio Buarque de Holanda, os Caio Prado Júnior, depois a geração do Antonio Candido, Florestan Fernandes e tal. Todos eles, me apresso a esclarecer, gente muito interessante. Para mim pessoalmente uma figura como Candido é vital, um dos centros do debate historiográfico e crítico na literatura brasileira. Mas o caso é que eles não habitavam o céu, não estavam nem estão isentos do custo de pensar, que é o preço de serem, como todos nós, dependentes das circunstâncias. No caso deles, me parece que todos eles lutaram para impor o modernismo literário (e uma série de coisas em torno disso) como lei geral de validação da literatura, o que influenciou decisivamente no modo como foram se formando as primeiras gerações de mestres e doutores, que depois espalhavam a mesma perspectiva, quase sempre acriticamente, em suas universidades, nos estados.

Na História esta hegemonia modernista, penso sobretudo em Caio Prado Jr., ainda perdura?

No campo da História, a centralidade do Caio Prado e de sua visão (de que o Brasil colonial era apenas o mundo da “plantation”, sem mercado interno e tal) já faz algum tempo que começou a ser derubada, com os trabalhos pioneiros do Manolo Florentino, do João Luis Fragoso, da Hebe Matos e tantos outros. No campo da historiografia literária, porém, para minha grande lástima (e apesar dos meus modestos esforços, por certo limitados e falíveis), continua totalmente triunfante a visada modernistocêntrica sobre o conjunto da literatura brasileira. Até um cara como, por exemplo, Guimarães Rosa, de enorme originalidade (embora ligado ao passado de alguns escritores também dedicados à matéria rural e ao ponto de vista dos caboclos, como o gaúcho Simões Lopes Neto), só ganhou validação mediante comparações com Joyce e coisa e tal. O crime que essa visada continua a cometer é o de submeter todos os escritores do século 20 à mesma régua. E por ela casos tão díspares como Simões Lopes Neto, Lima Barreto ou João do Rio recebem um carimbo depreciativo de “pré-modernistas”, uma das categorias mais cretinas que se pode conceber, e que só têm curso porque a perspectiva modernistocêntrica foi naturalizada, passou a ser algo como o sol e a lua, que nascem e passam por nós por forças misteriosas e irrecusáveis. De todo modo, creio que alguma consciência sobre a necessidade de desnaturalizar essa percepção começa a ganhar terreno, mesmo no campo muito, muitíssimo acrítico — malgrado as alegações em contrário — das Letras acadêmicas.

Poderíamos dizer então que a história do modernismo brasileiro é a história contada a partir de São Paulo? A partir da USP?

Como já disse antes, sim. Mas podemos especificar mais ainda e dizer que a interpretação dominante da literatura brasileira é marioandradina, e não genericamente paulista. Foi o ponto de vista de Mário que se consagrou, não o de Oswald, por sinal um escritor bem mais interessante, a meu juízo. Há um exemplo notável das limitações críticas de Mário de

Andrade, que pode ilustrar o que quero dizer: em 1939, ele publicou um longo ensaio sobre Machado de Assis. Era o ano de centenário de nascimento dele, de forma que houve uma enxurrada de ensaios, livros, etc., e Mário entrou nessa. Em suma, Mário diz que sabe que Machado é um bom escritor, mas que ele prefere Alencar. Machado lhe parece muito racionalista, ao passo que Alencar tem a força da brasilidade, coisa e tal. Bem, uma opinião dessas é terrível para o currículo de qualquer um, em 1939. Certo que Machado ainda não era tão evidentemente um nome de validade ocidental, quanto agora é; mas todos os bons críticos (Lúcia Miguel Pereira, Augusto Meyer, Alceu Amoroso Lima) já sabiam que o papo não era um Fla x Flu, um Grenal entre Machado e Alencar; este, com todos os méritos que indiscutivelmente têm de ter sido um pioneiro do romance, um excelente escritor em seu tempo e sua língua, não tem fôlego para nada, em comparação com Machado. Vá lá que nessa gera-



Os modernistas de 1922.

ção ainda houvesse quem colocava Eça de Queirós ao lado de Machado, quando não acima dele - era uma patética essa opinião, mas faz mais sentido, compara dois contemporâneos, com obra ampla e vasta, grande capacidade crítica etc. Pois bem: o que dizer dessa opinião do Mário? Eu acho que esta opinião expressa bem um dos limites da visada modernistocêntrica, que não sabe o que fazer diante de um valor superior, realmente superior, como Machado, e aplaude o nacionalismo de curto alcance de Alencar. Por aí se pode pensar muito, inclusive sobre o modo como a história da literatura brasileira se conta, se pensa, vive, enfim, num isolamento patético, sem se pensar em contexto com a mesma língua, com o mesmo continente em que vive, etc.

Gostaria que você falasse do seu livro “Literatura Brasileira Modos de Usar”. Ele é de 2007. É uma introdução à literatura brasileira com uma visão bastante crítica da cultura brasileira. Pensando,

sobretudo na última década, e no aumento de estudantes nas nossas universidades, o que pensa do livro?

Seria uma ótima coisa voltar ao livro e repensá-lo. Tenho algumas anotações, mas ainda não parei para botar a mão na massa. Naquele ensaio, eu tentei fazer uma apresentação da literatura brasileira para leitores não profissionais, quer dizer, para leitores que não fossem professores e estudantes de Letras. Aliás, o livro nasceu de um curso de graduação que por muitos anos eu ministrei na faculdade de Comunicação da UFRGS, e lá eu tentava pensar como é que eu poderia facilitar o acesso daquela garotada, futuros jornalistas e publicitários, ao patrimônio comum que é a literatura feita no país. Por isso eu desenhei algumas linhagens temáticas ou estilísticas, por fora da visada cronológica e modernista que eles aprenderam na escola e foram obrigados a decorar para passar no vestibular - bem, e aí mesmo temos uma imensa novidade, já que agora quem manda neste terreno é o ENEM, que tem vários méritos e alguns defeitos perversos, entre os quais o modo como aborda a literatura, de um modo iliterário, ou antiliterário, porque em geral rebaixa o texto literário a um texto qualquer entre quaisquer outros, numa perspectiva anticultural que me parece fruto de concepções ruins do campo da linguística. Além disso, temos novidades. Há uma nova geração de vigorosos romancistas, que apareceram na última década mesmo, como, para dizer dois nomes, Daniel Galera e Tatiana Salem Levy. Além disso, hoje me parece mais claro o que alguns consideram um fim de ciclo da canção no Brasil, e este final de ciclo (não quer dizer fim de mundo, nem fim das possibilidades da canção) também permite ver com mais clareza a força literária que ela carrega. Enfim, muita coisa a pensar.

Na última década os encontros literários se tornaram uma febre nacional. Que visão tem destes eventos? É só festa e serve para transformar o escritor em pop star? Ou aumenta o número de leitores?

As festas, como em geral as feiras, têm em vista circular o objeto livro. Algumas delas acrescentam interesse no conteúdo dos livros, mas em geral o interesse fica mesmo nos autores, vistos quase do mesmo jeito como são vistas as celebridades. Não acho de todo ruim que isso aconteça, porque podem derivar benefícios para o sistema como um todo - maior circulação do livro e do autor gera mais renda, e mais se remuneram os escritores, etc. Mas de fato o foco dessas festas é pouco ligado com a leitura em si - mas é preciso dizer que a leitura é coisa muito mais difícil de promover do que o livro. Leitura é aquele procedimento que a escola e a família e o contexto, idealmente, favorecem e ensinam na prática. Em nosso país, em regra apenas a escola faz isso, e a tarefa fica bem mais difícil de cumprir.

Você está morando na França. E viu de perto o Salão do Livro de Paris, cujo tema este ano foi o Brasil. Gostou do que viu?

O Salão do Livro em Paris teve um bom impacto na divulgação de autores brasileiros, de fato. Os maiores jornais do país deram destaque à presença brasileira, resenharam escritores que estavam aqui para divulgar traduções e tal. Mas isso é, como sempre e inevitavelmente, uma gota no oceano da literatura praticada em francês, em Paris e noutras partes. Aqui se lê muito, numa quantidade incalculável para as nossas

condições. (Mas volta e meia a imprensa dá dados mostrando que as novas gerações leem menos livros do que antes.) Uma coisa bem legal foi que uma editora francesa resolveu bancar novas traduções do Machado de Assis, que passa a ser visto como um dos grandes da virada do século 19, e não é raro começarem a falar nele em parceria com o Proust, por exemplo, ou com o Henry James. Mas em geral o que se disse da nova literatura brasileira aqui foi quase um clichê - que se trata de literatura de denúncia da pobreza e da violência, por aí. Não que isso não exista, na literatura e na vida diária brasileira. Mas isso é uma parte da coisa, não é? Segundo esse critério, quem brilha aqui é Paulo Lins e Luiz Rufatto, por exemplo. Não acho errado, nem ruim, mas é preciso enxergar esse limite. Até mesmo Bernardo Carvalho me parece que ganhou mais destaque aqui pela (ótima) novela recente dele, que faz uma inteligente denúncia do preconceito arraigado nas classes médias brasileiras, do que por sua literatura costumeira, que é mais sutil, menos voltada para a denúncia e tal. Pensando por um outro vértice ainda, é compreensível que a crítica francesa tenha tentado achar um denominador comum entre os escritores que aqui vieram, porque eles são obcecados pelo tema da identidade (coisa que os modernistas paulistas aprenderam com gente francesa, em boa parte) - a começar pela deles, claro, que anda mal das pernas e cheia de problemas, especialmente pela coisa da imigração recente e dos particularismos, que passaram a dar o tom no debate cultural. Um interessante sociólogo francês publicou um livro (*L'insécurité culturelle*, de Laurent Bouvet, editora Fayard), que li faz pouco, dizendo que agora, depois da instauração da lógica multicultural, as pessoas não pensam mais naquilo que têm em comum com todas as outras, procedimento que é a base da visada republicana (que aqui é de verdade...), mas sim pensam na afirmação de sua diferença em relação às outras, num particularismo que em parte solapa a própria origem da república. Uma sinuca de bico. Enfim, foi por isso, por essa característica, que eles tentaram encontrar o que havia de mais típico entre os escritores, e aí chegaram a tal da denúncia. Mas é certo que temos, em ação, creio que três gerações de escritores de boa e ótima qualidade. Acima dos 70, temos Cony, Lya Luft, Sérgio Sant'Anna, Rubem Fonseca, Dalton Trevisan, gente provada; entre os 40 e os 60, todo um grupo, Rubens Figueiredo, João Gilberto Noll, Milton Hatoum, Cristóvão Tezza, além dos já citados antes; abaixo dos 40, uma penca de gente interessante - além dos acima citados, temos o Marcelino Freire, o Paulo Scott, e assim vamos. Curioso é que é no romance, ou na narrativa longa, que está o melhor do Brasil hoje em dia; há poucos poetas se apresentando com fôlego e capacidade de imantar a opinião. De todo modo, creio que estamos numa fase ótima, de produção, tradução e circulação da literatura feita no Brasil.

LUIS AUGUSTO FISCHER

realizou sua formação acadêmica na UFRGS. Sua tese, defendida em 1998 junto ao programa de pós-graduação em Letras, versou sobre Nelson Rodrigues. Atua como professor naquela Universidade desde 1984. Escreveu e organizou vários livros de literatura e publicações acadêmicas, entre os quais *Filosofia mínima - ler, escrever, ensinar, aprender, Machado de Assis & Borges y más ensayos sobre Machado de Assis e Dicionário Colorado*.

(Tradução de Sérgio Alcides)

LOVESONG CANÇÃO DE AMOR

*He loved her and she loved him
His kisses sucked out her whole past and future or tried to
He had no other appetite
She bit him she gnawed him she sucked
She wanted him complete inside her
Safe and sure forever and ever
Their little cries fluttered into the curtains*

*Her eyes wanted nothing to get away
Her looks nailed down his hands his wrists his elbows
He gripped her hard so that life
Should not drag her from that moment
He wanted all future to cease
He wanted to topple with his arms round her
Off that moment's brink and into nothing
Or everlasting or whatever there was
Her embrace was an immense press
To print him into her bones
His smiles were the garrets of a fairy palace
Where the real world would never come
Her smiles were spider bites
So he would lie still till she felt hungry
His words were occupying armies
Her laughs were an assassin's attempts
His looks were bullets daggers of revenge
Her glances were ghosts in the corner with horrible secrets
His whispers were whips and jackboots
Her kisses were lawyers steadily writing
His caresses were the last hooks of a castaway
Her love-tricks were the grinding of locks
And their deep cries crawled over the floors
Like an animal dragging a great trap*

*His promises were the surgeon's gag
Her promises took the top off his skull
She would get a brooch made of it
His vows pulled out all her sinews*

*He showed her how to make a love-knot
Her vows put his eyes in formalin
At the back of her secret drawer
Their screams stuck in the wall*

*Their heads fell apart into sleep like the two halves
Of a lopped melon, but love is hard to stop*

*In their entwined sleep they exchanged arms and legs
In their dreams their brains took each other hostage*

In the morning they wore each other's face

Ele a amava e ela a ele
Os beijos dele sugavam o passado e o futuro dela ou tentavam sugá-los
Ele não tinha apetite para mais nada
Ela o mordia roía sugava
Ela o queria inteiro dentro dela
São e salvo para todo o sempre
Os gritos deles esvoaçavam pelas cortinas.

Os olhos dela não queriam desperdiçar nada
Com suas miradas ela pregou as mãos dele os pulsos os cotovelos
Ele a apertou com força para que a vida
Não a levasse embora daquele momento
Ele queria que todo o futuro parasse
Ele queria atirar-se com os braços em volta dela
Da beirada daquele momento rumo ao nada
Ao eterno ou aonde quer que fosse
O abraço dela era uma enorme prensa
Que o estampava nos ossos dela
Os sorrisos dele eram águas-furtadas de um palácio encantado
Aonde o mundo real nunca chegaria
Os sorrisos dela eram picadas de aranha
A fim de deitá-lo imóvel até chegar a fome dela
As palavras dele eram tropas de ocupação
As risadas dela eram tentativas de um assassino
As miradas dele eram balas adagas de vendetas
Os olhares dela eram fantasmas de esquina com segredos horríveis
Os suspiros dele eram açoites e coturnos
Os beijos dela eram advogados escrevendo sem parar
As carícias dele eram os últimos anzóis de um naufrago
Os truques de amor dela eram o rangido de trancas
E os agudos gritos deles se arrastavam pelo chão
Como um animal que puxasse uma grande armadilha

As promessas dele eram tenazes de cirurgião
As promessas dela arrancaram a calota do crânio dele
Com a qual ela faria um broche
As juras dele tiraram todos os tendões dela

Ele mostrou a ela como se faz um nó de amor
As juras dela puseram os olhos dele no formol
No fundo da gaveta secreta dela
Os berros deles grudaram na parede

As cabeças deles caíram no sono como se fossem metades
De um melão partido, mas é difícil deter o amor

No seu sono enroscado, eles trocaram braços e pernas
Nos seus sonhos, seus cérebros fizeram-se reféns um do outro

De manhã estavam vestindo cada um a cara do outro

TED HUGHES

(1930-1988) é considerado um dos melhores poetas britânicos de sua geração.

ABRAÇO

DE AZULEJO

CONTO DE MARCELA DANTÉS

Trancou-se no banheiro enquanto pensava que, se não fosse alérgica, teria uma gata chamada Expectativa – afinal, já estava acostumada a alimentá-las. Assustou-se com os próprios pensamentos em um momento como aquele, tão mais sério e tão maior que um felino ou um edema de glote. Não se achava egoísta (ela nunca achava nada sobre si), mas lembrou com certo incômodo de dois ou três ex-namorado que haviam dito alguma coisa parecida em uma, em várias brigas. Ou em um fim. Por onde andavam os seus romances passados? O que foi feito das pessoas que já ocuparam a parte principal da sua vida e o lado direito da sua cama? Nunca conseguiu entender o porquê de seus relacionamentos sempre acabarem de maneira tão ruim. Ou trágica, como tudo indicava agora. Mas não esperava uma epifania ali, trancada no banheiro, encostada no azulejo frio e azul e tão fora de moda.

Detestava tudo naquele apartamento, aquele cômodo em especial. Era só um banheiro, um odiável banheiro. Detestava tudo, menos a mancha marrom que descia por baixo da torneira de água quente na banheira branca. Já fazia três anos que ela ocupava o terceiro andar daquele prédio desbotado na Avenida Brasil e não passou um dia sem que amaldiçoasse a decisão do antigo dono de colocar uma banheira ali. Tinha um tamanho medíocre – pequena demais para um

banho confortável e muito grande para a meia dúzia de metros quadrados do banheiro. Mas a mancha da torneira ela achava linda. Uma cicatriz sincera naquela superfície fria, uma prova indiscutível de que até a porcelana pálida tem um pouco de vida, um pouco de história e alguma imperfeição. Não era uma pessoa supersticiosa, ou era exatamente o oposto disso: só acreditava naquilo que podia entender, mas era inegável que coisas estranhas estavam acontecendo.

Já havia se decidido: não contaria nada. Se o destino resolvera brincar com ela, e era só com ela, ninguém tinha que saber que ela não sabia brincar. Que ele a procurasse, então (ele, não o destino). Cedo ou tarde isso aconteceria e ela tinha certeza que seu silêncio faria sentido. Luto é pra quando estamos sós. Podemos até chorar os nossos mortos de mãos dadas, mas é na hora de fechar os olhos e esperar por um novo dia, quando cada um é sozinho, que a dor vem forte. É quando sentimos o que só a gente sabe. Ali, naquele banheiro duvidoso, o azulejo devolvendo a pressão das suas costas nuas, era frio, gelava até as veias. Instintivamente puxou uma toalha e a jogou nos ombros, até se lembrar de que não havia mais nada a ser protegido. Foi quando começou a doer. Não eram os gatos, os ex-namorado, o maldito azulejo, claro demais para ser ousado, feio demais para ser desprezioso. Era uma dor dentro. Doía

o útero, doíam os ovários, doía um tanto, uma vida. Diria que doía o coração, mas não era dada a essas metáforas romanceadas – o que sentia era uma pressão no peito que a deixava sem ar. E soluçar sem ar é tarefa muito difícil.

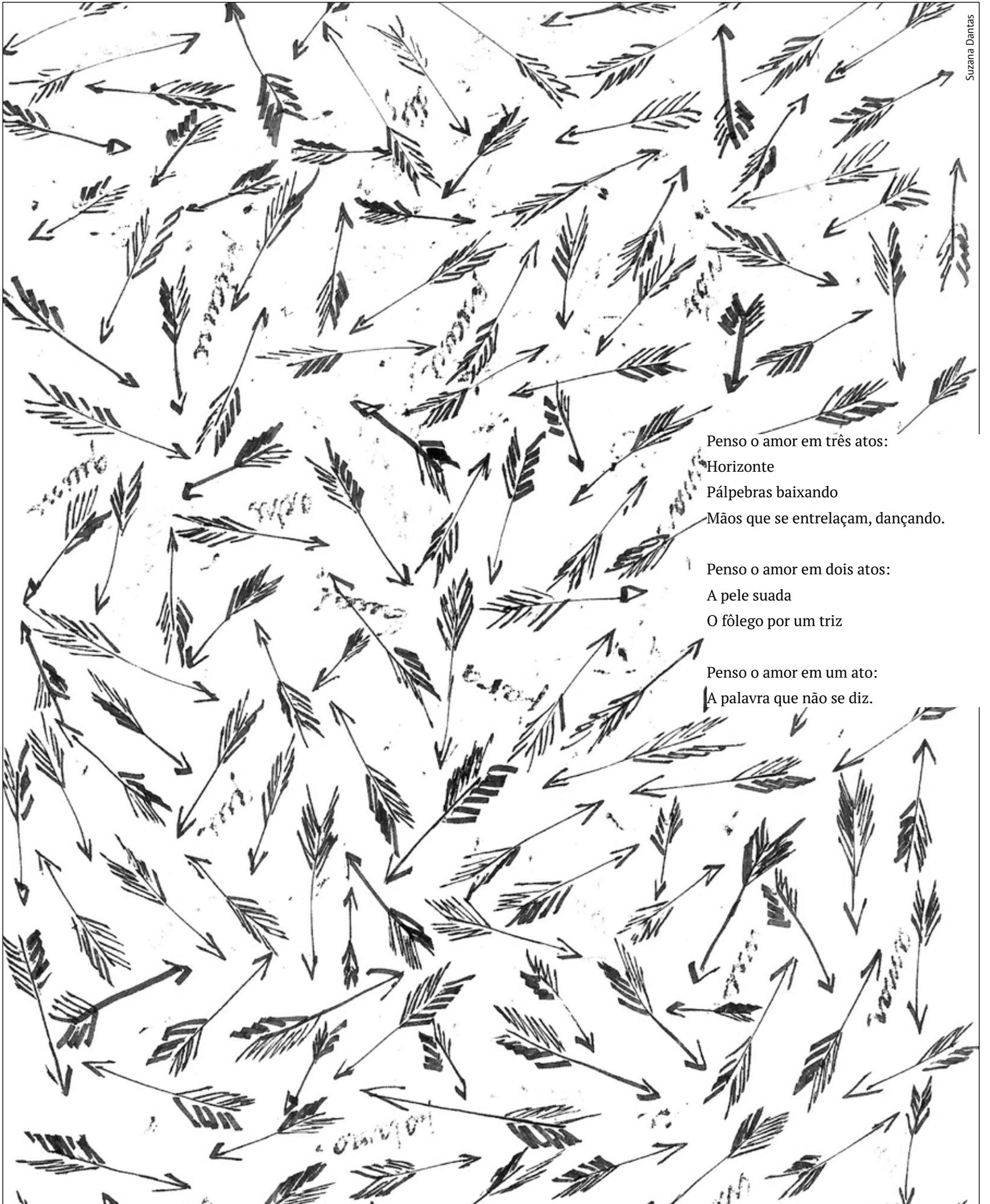
Chorar a dor de um filho perdido é um fardo muito grande, até pra quem sente que não cabe no mundo. Ainda carregava o envelope que a secretária do laboratório lhe entregara uma hora antes. Ainda sentia na garganta o incômodo rasgado de cada palavra daquela mulher. Procure o seu médico o mais rápido possível. E muito mais grampos que o necessário. Ela não se lembrava da última vez em que seu coração disparara. Mas ele permaneceu assim, numa batida acelerada durante os dois minutos e meio que ela demorou pra tirar todos aqueles grampos. Um furo no dedo da aliança a lembraria de tudo o que precisava ser esquecido por mais alguns dias. Não asseguramos vitalidade fetal. Nós quem? Um plural inconveniente que só faz lembrar o quanto ela está sozinha. Essa merda de ultrassom não deveria servir pra isso? E meu filho não é um feto, ele tem nome. Vicente, como o avô. Um nome importante para o futuro que nunca chegou. Obedeceu a ordem desajeitada da secretária, mas antes de chegar, um sangramento tão forte lavava a última sombra de esperança. Foi quando tantos sonhos ficaram ali, úmidos, no banco traseiro de um táxi preto.



Abílio Abdo

MARCELA DANTÉS

mineira de Belo Horizonte, é sócia de um estúdio de design e autora da novela inédita *A Velocidade Instável dos Aflitos*.



Suzana Dantas

Penso o amor em três atos:

Horizonte

Pálpebras baixando

Mãos que se entrelaçam, dançando.

Penso o amor em dois atos:

A pele suada

O fôlego por um triz

Penso o amor em um ato:

A palavra que não se diz.



Chamem médicos, psicólogos, engenheiros,
matemáticos, cientistas!

Uni-vos!

É preciso régua, compasso,
auscultador, todas as medidas,
precisas.

Tragam lápis, papel, planilhas.
Tragam microscópio, lunetas,
toda a quinquilharia.

É preciso medir o seu contorno, testar os seus limites.

Acompanhar o seu crescimento, marcar-lhe as transformações.

É preciso muito bem examinar,
decompor, desconstruir, desmedir.

Chamem padres, mães de santo,
pensadores, professores,
toda a sorte de prostitutas.

É preciso compreender muito bem sua conduta.

Recolher relatos, pesquisas, tabelas.

É preciso muito bem esmiuçar suas entranhas.

Tragam calculadoras, fita métrica,
bisturi.

É preciso medir sua força tamanha,
seu fôlego.

Venham filólogos, gramáticos e historiadores.

Farmacêuticos, feiticeiras e druidas.

Uni-vos!

É preciso capturar, estudar.

É preciso entender-lhe o comportamento,
prever seus movimentos.

É preciso cortar suas asas, atear fogo aos seus pés,
decifrar-lhe a língua.

É preciso descobrir o momento em que nasce e
cronometrar a sua morte.

Vamos todos!

É preciso descobrir o que há por detrás da palavra
amor.

KAIO CARMONA

vive em Belo Horizonte. Publicou *Compêndios de amor*, pela
Scriptum, em 2013.

LATÊNCIA

CONTO DE GABRIEL LEITE

A contagem estava começando e tudo o que se ouvia eram passos pequenos, apressados e errantes. Cada criança seguia até seu abrigo com desespero e emoção. Tinham trinta segundos. E a cada número cantado, menos gente se via. Às vezes uma perna, logo mais nem isso. Até que a vizinhança fosse puro esconderijo. As árvores, carros, becos e moitas guardavam seus meninos com compaixão. Eram todos cúmplices de um crime invisível. Silêncio. Silêncio.

Luana tentava prender a respiração entre os arbustos. Sua posição era desconfortável e os galhos lhe rasgavam a bondade pelas costas. Devia ter escolhido outro lugar pra se esconder. De repente Dudu aparece, esbaforido, com cara de socorro.

— Sai, Dudu... Eu já tô aqui. — sussurrou.

— Não dá mais tempo, ele já parou de contar. Vou ter que caber.

Vou ter que caber... Luana achou graça do menino, querendo se enfiar onde, obviamente, não havia espaço. Mas pensou que, se não admitisse Dudu, estaria cometendo algum tipo de pecado. Como se, dona de um hospital, negasse atendimento a um homem moribundo. Dudu era seu moribundo.

— Que saco... Não tá vendo que não cabe?

— Ah, Luana... Chega pra lá, empurra esse galho. Isso. Pronto.

Os dois conseguiram se espremer entre as árvores. Agora eram obrigados a ficar numa posição terrivelmente vulnerável. Seus pequenos corpos de dez anos estavam amontoados no interior da moita e os galhos e folhas funcionavam como uma cabana escura e volumosa. Lá fora, o menino gordinho começava a procurar.

Os dois ficaram em silêncio. Um silêncio tão grande que chegava a assustar. Cada movimento era um escândalo. Os gravetos não rangiam, berravam. O chão era uma sinfonia de pequenos e tremendos barulhos. Luana estava incomodada. Precisava respirar, mudar de posição, espantar uma formiga, mas Dudu parecia um robô, vidrado, acompanhando o gordinho com a atenção de um predador. Por um momento pensou que brincar de esconde-esconde era mesmo coisa de menino. Eles eram mais rápidos, silenciosos e levavam a brincadeira



Luana e Dudu

Marco Ferrite

mais a sério. Ela, se estivesse sozinha, por certo já teria perdido. Não levava muita coisa a sério. Mas Dudu era um guerreiro; desses impávidos.

Aos poucos Luana percebeu o que lhe ocorria e com espanto se deu conta do absurdo que era estar espremida com um garoto no meio do mato. Pra logo mais, não se espantar. E até gostar. E achar estranho. Abusado. Tinha dez anos e estava espremida com um menino no meio do mato. O horror. Mas Dudu parecia concentrado, só tinha olhos pro jogo. Ele jamais perceberia o que estava acontecendo.

Viu que seu short terminava no meio das coxas, a bermuda dele também, de um jeito que, mais cedo ou mais tarde, suas pernas se encostariam. Acabaram se encostando como um



Marcos Venuto

2015

arrepio, mas ele parecia não se dar conta. Estava entretido no jogo. E Luana adorou a sensação da panturrilha dele contra a dela. Quente e áspera, com uma cicatriz do futebol bordando as beiradas. Uma pressão a outra. Cada vez mais forte.

Dudu tinha o cabelo anelado, mas de um jeito que só é possível se ter aos dez anos de idade, quando os hormônios da puberdade ainda não estragaram a maciez da vida. Seus olhos eram escuros, mas não chegavam a ser pretos. E ele todo era bastante bonito, o que incomodava Luana há dias. Porque ele era bonito, mas parecia não fazer ideia disso. E quanto menos fazia ideia, mais bonito era. E às vezes sorria de um jeito pateta e ficava incrivelmente adorável. Às vezes se irritava com alguém e chegava a esbravejar, mas tinha a língua presa, o que tornava seu discurso engraçado na maioria das vezes. E Luana fingia nada ver por baixo de sua franja marrom. Suas observações e impressões eram silenciosas, como se, admitindo sua admiração por um garoto, tivesse que admitir também que estava crescendo.

Teve seus devaneios interrompidos pelo cotovelo de Dudu, que ficava sua costela.

— Dudu, seu cotovelo tá me machucan...

A mão dele veio tapar sua boca. O gordinho estava a poucos metros. Caminhava lentamente, com um olhar de águia. Os dois prenderam a respiração. Qualquer barulho seria fatal. E Luana pensou que seu coração colocaria tudo a perder. Batia rápido demais, forte demais, fundo demais. O que significava aquilo tudo? Eram os dedos de Dudu que agora estavam em sua boca? Tapando-lhe os lábios? Fazendo tremer? Aos poucos, toda sua sensibilidade fora transferida para a ponta da boca e ela já podia sentir cada risco da pequena mão de Dudu. Sentia o cheiro de menino nos seus dedos e pensou que fosse desmaiar de embriaguez. Era refém. E precisava esperar que o gordinho se afastasse para tentar um acordo pacífico.

— Ufa. Quase, hein?

Dudu tirou a mão da boca de Luana e tentou ficar numa posição mais confortável. Foi quando ela percebeu, com pavor, uma mancha de sangue nas costas do menino. Enorme, como uma flor. Teve vontade de chorar, mas se controlou. Era preciso falar baixo.

— Sua blusa tá cheia de sangue!

— Qué?

Ele também pareceu assustado. Colocou a mão nas costas para se certificar e voltou com os dedos vermelhos. Sem pensar duas vezes, Dudu tirou a camiseta. Agora dava pra ver o corte. Transversal e reto. E fundo.

— Acho que esbarrei em alguma coisa afiada quando entrei aqui... — ele parecia tranquilo, mas suas costas sangravam. Lenta e continuamente.

Luana não conseguia falar. Sentia-se atordoada e confusa. Olhava para Dudu e só conseguia enxergar seu corpo de criança que, naquele momento, parecia tão errado e desejável. Sua pele clara, o pequeno peitoral infantil que era a promessa de um adulto saudável e forte, o corte nas costas. Tudo vermelho, sujo, suado. E alguma coisa entre suas pernas lhe atraía profundamente, como um ímã.

— Acho que vou ter que me entregar. Ir pra casa... — disse ele, triste com fim da brincadeira.

Luana não respondeu. E atendendo a um impulso animalesco e violento, virou Dudu de costas e foi estancar seu sangue. Com a boca. Ele deixou, sem entender muito bem que espécie de técnica era aquela. E ela

sugava cada vez mais forte. Sentia o gosto do sangue na língua. Abraçava todo o menino por trás e se sentia vampiresca, mas não podia parar. Teve tonturas de prazer, desfaleceu, revirou os olhos, conheceu a morte e voltou saciada. Tirou os lábios de suas costas.

— Valeu, mas acho que preciso mesmo ir embora. — Não havia constrangimento entre os dois. Ele sorriu, como se agradecesse o serviço de uma enfermeira; e ela continuou calada. A boca manchada de sangue. Diria pra mãe que comera amoras do pé.

E Dudu se entregou. Foi pra casa carregando a camiseta na mão esquerda e um segredo na outra. Ninguém saberia que ele só havia aparecido ali, no esconderijo apertado, porque momentos antes vira Luana entrando e queria ficar perto dela. E que passara a brincadeira inteira com o coração aos pulos, sentindo seu perfume, reparando em sua pele, sua franja, seus olhos, e que quis perder a vida quando ela beijou suas costas feridas. Mas Luana parecia sempre concentrada, só tinha olhos pro jogo. Ela jamais perceberia o que estava acontecendo.

GABRIEL LEITE

é mineiro de Belo Horizonte e estuda Letras na Universidade de Brasília. Esta é sua primeira publicação.

OUTRO
DO
MESMO
AUGUSTO
POETA

AMADOR RIBEIRO NETO

NÃO
SER
POE
TAP
ODE
RSE
RPO
ETA

Em 1953 Augusto de Campos publica *poetamenos*, livro anterior ao lançamento da Poesia Concreta, que a antecipa em muitos procedimentos, como quebra da sintaxe tradicional, espacialização vocabular, condensação, termos substantivos, uso de variadas fontes, inclusive coloridas, etc. Em 2015, com *outro* (São Paulo: Perspectiva) ele reafirma que seu trabalho continua incorporando cores, variados tipos de fontes tipográficas, rompimento com o verso tradicional e palavras organizadas em estruturas gráfico-espaciais. Um arco une as duas obras, distantes entre si 62 anos. Apenas por este dado, dentre tantos outros, fica evidente que o poeta sabe, há décadas, o que sempre quis fazer. E o fez e o faz com admirável desempenho.

Não somente estes dois livros de sua obra complementam-se: eles desenham o plano poético por onde os outros títulos transitam, com linguagens e projetos gráfico-formais próximos. Consideremos suas traduções. Convertidas em “intraduções” – dada a singularidade que encerram, numa parceria legítima com o poeta traduzido –, estão presentes em seus livros desde 1974, quando publicou “intradução”, de Bernart



ante
segundo
para
em
entre
visto

mediante
exceto
efora
salvo
sob

perante
sobre
sem
per
com
per
contra

de Ventadorn, a partir de um poema escrito há exatos 800 anos: “se eu não vejo / a mulher / que eu mais desejo / nada que eu veja / vale o que / eu não vejo”. Desde então, o poeta tem se dedicado a inserir em seus livros poemas da própria feitura, e outros, ainda que sob fragmentos, a quatro mãos.

Encontramos o mesmo procedimento em *despoesia* (1994), de onde destacamos “nuvem-espelho para sinisgalli”, poeta italiano conhecido como “poeta engenheiro”, tal sua engenhosidade. No preto da página fontes vazadas e fontes cheias, em reflexão, configuram o isomorfismo de nuvem e espelho numa noite de corvos. Não há como não vibrar com as soluções do poeta brasileiro. Em “so l(a)”, de cummings, do mesmo volume, o branco da página destaca fontes em dois tons de verde, iconizando as folhas que caem e, metaforicamente, a solidão do inverno.

As intradução também aparecem em *não* (2003), de onde selecionamos “rã de bashô”, que toma o célebre poema do grande haicaísta japonês, recriando-o numa estrutura de formas, cores, sons e movimentos instigantemente interligados. Igualmente “dodeschoenberg”, que se delinea dentro de uma das marcas da poesia augustiana: o poema-linguagem-indagação. No recente outro, este procedimento aparece em dois poemas. Em “isto”: “? // um psi de pedra psi // que esquiso aqui este // quisto esquisito é // poesia ou sou eu que ex // isto //?”. E em “d?vida”: “que / poesia / poderia / dizer / a / d vida / d / ser”.

A intradução, presente no livro recém-lançado, vem acompanhada de “outradição”, novo modo de parceria. Modo que tanto pode ser a recriação de autores de língua portuguesa – como Euclides da Cunha, Fernando Pessoa, Vieira – como o resgate de uma fala-protesto da cantora Erykah Badu. Ou mesmo um poema inspirado em Maiakóvski, Magritte e na civilização maia – que dialoga, na forma, com o poema “contemporâneos”, retirado de uma afirmação de Mallarmé: “(...) prefiro, diante da agressão, retorquir que alguns contemporâneos não sabem ler – a não ser no jornal”. O poema de Augusto, grafado em fontes que decrescem, verticalmente, ao longo da página, diz: “osc/ont/emp/ora/neo/snã/osa/bem/ler”. Temos, entre outras, estas possibilidades de leitura: os contemporâneos, neo não, não sabem, sabem, sabem bem, bem ler. A disposição da frase na folha, à semelhança de um diagrama de médico-oftalmológico, exige que o leitor leia do grande ao miúdo. Mas, adentrando filigranas da linguagem.

Temos um “quadro” abstrato em “occhiocanto (omaggio a scelsi 2)”, cujo título remete a “olhoumúsica”, na acepção de *ver-música*, tão em voga com as novas mídias. Com o advento do *videoclips*, Décio Pignatari costumava dizer que já não se perguntava mais: “você ouviu a nova música de fulano?”, mas sim: “você viu a nova música de fulano?”. Augusto parece ratificar a observação do amigo.

outro está dividido em quatro sessões: “outro/poemas”, que reúne a poesia do próprio Augusto; “intro/intraduções”, com fragmentos de poetas traduzidos por ele e sob suas intervenções visuais; “extro/outraduções”, que transforma em imagens textos de poetas, prosadores e artistas plásticos; “clip-poemas 2”, com poemas para serem acessados pela internet. Há prefácio, notas elucidativas e “deserrata” – a bem da

verdade, o poema que encerra o livro. E que reverencia o famoso neologismo pignatario *vler*. Diz o poema de Augusto, escrito em fonte à la braille: “on/de/se//lê//le/ia/se//le/ia/se//vê”. Está dito: um livro para ler e ver.

O poema “humano”, estruturado com hexagramas do I Ching, é um convite ao olhar, ao silêncio e ao manuseio das mãos – para ser melhor fruído. Sabedoria oracular e filosófica parecem conviver num yin-yang de infundável bumerangue poético.

O pensamento valéryano, em especial no quesito inspiração poética, professa que o poeta não precisa ser inspirado, mas deve levar o leitor a sentir-se como tal. Ou seja, o poeta deve ter consciência de seu processo criador: “Sentir não significa tornar sensível – e menos ainda, *belamente sensível...*”, nos ensina, grifando os termos essenciais da sentença. Para ele, “apoesia é uma arte da linguagem”. A literatura só lhe interessa “na medida em que cultiva o espírito em certas transformações – aquelas nas quais as propriedades excitantes da linguagem desempenham um papel fundamental”.

Tendo em seu horizonte a poesia e o pensamento valeryanos, Augusto toma o aforismo “Ser poeta, não. Poder sê-lo”, e produz o poema “poder ser”: “nã/ser/poe/tap/ode/rse/rpo/eta”. Não, contra, des, anti. Outra poesia. Aquela que contraria “a poesia dita profunda”, para nos valermos de outro mestre, João Cabral. Enfim: não ser poeta; poder ser poeta.

A série de poemas intitulada “tvgrama”, iniciada no livro *despoesia* (1994) com “tvgrama1 (tombeau de mallarmé)” e “tvgrama2 (antennae of the race)”, prossegue com “tvgrama3” e “tvgrama4 erratum”, em *outro*.

Se “tvgrama1” diz “ah mallarmé / a carne é triste / e ninguém te lê / tudo existe/ pra acabar em tv”. No recente “tvgrama4” ele dirá: “ah mallarmé / a poesia resiste / se a tv não te vê / o cibercéu te assiste / em quick time e fly / já pairas sobre os sub / tudo existe / pra acabar em youtube”. Antenado, o poeta vai da era da tv à da Internet. Sempre insistindo na poesia que dialoga com Mallarmé.

Em “odi et amo”, de Catulo, insere o vocábulo “amo” dentro de “odeio”, de tal forma que o poema funciona como um oroboro, num movimento continuado e infinito. A disposição gráfica das letras do poema brinda o leitor com um possível título “ode”.

Ao escolher Catulo, defensor de uma poesia com termos, temas e formas não convencionais, e por isto mesmo fortemente criticado por Cícero, Augusto traz à tona o velho embate entre conservadorismo e vanguarda. Com sutileza. No fundo negro da página as palavras odeio e ode destacam-se em verde. E “amo”, em vermelho. Ambas as cores são tomadas da capa do livro: sob fundo verde, nome do poeta e da obra destacam-se em vermelho. Assim, podemos ler psicanaliticamente: amar como verso de odiar. E, semioticamente: vanguarda como verso de conservadorismo.

O poema “brazilian ‘football’”, escrito em 1964, ganha novo *layout* em 2014, ano da Copa: “1958 – goal ! goal! goal! / 1962 – goal ! goal! goal! /

OSC
ONT
EMP
ORÂ
NEO
SNÃ
OSA
BEM
LER

1964 – gaol! gaol! gaol!”. O trocadilho se faz entre goal (gol) e gaol (prisão). Segundo Augusto, ao revisitar o poema teve como objetivo fazer uma “desomenagem” ao golpe de 64, bem como “aos golpistas de todos os matizes do presente, chupins desmemoriados do poder”. Este poema, como outro seu, “greve” (1962), investe na linguagem poética engajada, protestando dentro da máxima maiakovskiana – aposta ao plano piloto da poesia concreta –: “sem forma revolucionária não há arte revolucionária”.

O poema “ter remoto”, desde o título remete o leitor ao processo estruturante do poema “terra”, de Décio Pignatari. A fonte gráfica verde, arredondada e espelhada, sobre o fundo azul, remete ao movimento do bater de asas da borboleta. O poeta brinca com as letras, fazendo delas o corpo da borboleta. Mais, ainda: remetendo a outro poema de Décio, “borboletra”. Além de estabelecer elo direto com “borboletra-pó de khliébnikov” (de *despoesia*), montado com fontes pontilhadas. Mais tarde, em “borboletra de khliébnikov II”, do livro *não*, o poema reaparece, agora sob forma caligráfica e colorida. As letras manuscritas conferem dramaticidade ao voo cego da borboleta através do espelhamento da letra /c/ – ícone do bater de asas contra a vidraça. O mesmo movimento que reverbera sonora e visualmente em “ter remoto”.

Em “tântaro”, quatro substantivos trissilábicos, proparoxítonos, rimando toantemente entre si, são colocados em ordem alfabética. Esta aproximação sonora e visual refere-se, nos três primeiros vocábulos, a elementos naturais e, no quarto, a um componente químico. Cito o poema: “cântaro / pântano / sândalo / tântalo”. O neologismo do título mescla vaso, lama, perfume e metal numa argamassa compacta. Por outro lado, se considerarmos o mito de Tântalo, cântaro e sândalo podem referenciar o mundo dos deuses, e pântano, o de Tântalo, que nele foi lançado como punição divina.

Augusto de Campos toma a palavra como matéria concreta, e a conforma a seus quereres – que são muitos, ao longo de seis décadas de poesia. Sua produção é ensinamento de como usar a palavra com rigor, parcimônia e sensibilidade – características complementares. Um poeta digital *avant la lettre*, cuja obra é negação da facilidade. E confirmação da felicidade de criar. Lê-lo é aceitar o desafio de ser provocado a cada poema, a cada livro. Minimalista ao grau zero da palavra, toma-a em suas dimensões mais radicais de música, imagem e ideia. Sem concessão, cutuca a onça retrô da poesia com vara curta. Feliz dono de admirável erudição, assusta acomodados e deleita inquietos. Vem operando um *tsunami*, não somente na poesia de língua portuguesa, mas, segundo vários críticos, em toda a poesia contemporânea universal.

outro é fascinante. É o seguinte e o diverso. Do mesmo agosto. Do outro agosto. Do sempre agosto e desafiador Augusto.

GOAL
GOAL
GOAL
GOAL

GOAL
GOAL
GOAL
GOAL

GOAL
GOAL
GOAL

GOAL
GOAL
GOAL



BRAZILIAN "FOOTBALL"

1958 — GOAL ! GOAL ! GOAL !

1962 — GOAL ! GOAL ! GOAL !

1964 — GOAL ! GOAL ! GOAL !

AMADOR RIBEIRO NETO

é professor do curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba. Autor de *Lirismo com siso - notas sobre poesia brasileira contemporânea* (crítica, 2015); *Ahô-ô-ô-oxe* (poesia, 2015); *Barrocidade* (poesia 2003).

MEIA TARDE DE VERTIGEM

CONTO DE CRISTINA GARCIA LOPES

Aquela queimadura devia ter doído muito. Assim devia pensar a mulher à sua frente. Fez uma cara de espanto meio engraçada. Ele pensou que se lembraria daqueles olhos arregalados. Contaria para o irmão depois, para rirem juntos.

- Quem fez isso com você?

Ele pensou se respondia. Depois resolveu falar.

- Minha mãe...

- Sua mãe??

Os olhos ainda mais arregalados. Ele quis consertar.

- O que a senhora está pensando da minha mãe?

- Nada. Só sei que as mães não andam fazendo isso com os filhos.

Ele abaixou os olhos.

- Já passou, não importa mais.

Ela prosseguiu, enquanto anotava tudo em um bloco de papel. Ele ardia de curiosidade tentando ver o que estava escrito.

- Quantos anos você tem?

- Tenho onze.

- E o seu irmão?

- Nove.

- São só vocês dois?

- É... Tinha minha avó, mas morreu ano passado.

Ele esticava o pescoço, querendo ler o que ela escrevia.

- Que hora que a sua mãe está em casa?

- Sei lá... tem dia que ela sai pra fazer faxina, não é sempre. Deve de estar em casa agora. A senhora vai querer falar com ela?

- Talvez, mas vou avisar antes. Você pode ir. Se precisar, a gente te chama de novo.

Ele voltou pra sala de aula, pensando no que contaria para o irmão quando chegasse. Também iria falar pros colegas sobre os olhos arregalados daquela mulher, vendo a queimadura. Eles o tinham visto sair da sala pelo chamado da diretora e deviam estar curiosos. Ia ser engraçado dizer que não era nada, só aquela mulher perguntando e olhando pro seu braço com os olhos arregalados. "Ela anotou um monte de coisas, não sei pra que", ele contaria depois. "Não consegui ler, mas ela escreveu muita coisa".

Já passava da uma hora da tarde quando o carro estacionou em uma rua de pouco movimento. Depois de dar algumas voltas pelas ruas adjacentes, finalmente parecia terem localizado o endereço. A moça desceu apreensiva, pedindo ao motorista que a aguardasse. Era a primeira vez que visitava aquele bairro. Tinha ouvido falar que era um lugar violento, mas já estava acostumada a fazer aquele tipo de visita em locais assim. O caso parecia grave e a diretora da escola estava preocupada. Por isso, pediu que ela interviesse.

Conferiu novamente o endereço. As ruas eram estreitas e tortuosas e as casas muito pequenas, amontoadas umas às outras. Era difícil reconhecer o número em cada uma delas. Mas havia buscado indicações e acreditava estar diante da casa correta. Número 35. Uma pequena casa sem pintura, com os tijolos ainda visíveis na maior parte, quase sem reboco. Apenas um portão de ferro a separava da rua.

Naquela hora, o sol era intenso. Ela sentiu como uma pequena vertigem, com toda aquela luminosidade da tarde sobre as casas baixas, sem nenhum anteparo ou proteção para o sol. Ainda estava um pouco tonta pelas inúmeras voltas que o carro havia dado dentro do bairro, buscando aquela rua. Bateu à porta da casa indicada. Não demorou muito para que alguém a abrisse.

- Boa tarde, sou da prefeitura. Queria falar com a Rosário, é a senhora?

- Sou eu sim. Mas você, quem é?

- Meu nome é Sandra, trabalho na secretaria de educação. A senhora tem um filho que estuda na escola municipal Coronel Tobias de Freitas, não é?

- Tenho sim, por que? Ele fez alguma coisa errada lá?

- Não, não... Pelo contrário, não temos queixa dele. É outra coisa. Podemos conversar?

- Já que a senhora veio até aqui, por favor, entre. Vamos conversar aqui dentro. É só na reparar que a casa é simples...

- Não precisa se incomodar. A conversa não será demorada. Não pretendo incomodar.

Já dentro da casa, a moça procurou aparentar tranquilidade; afinal, imaginava que a situação fosse grave, como a diretora da escola informou. Reparou rapidamente nos pequenos detalhes da casa. Um sofá já bastante gasto como único móvel da sala estreita; em frente a ele, um antigo criado servia de apoio a uma televisão. Ela tentou encontrar algum indício, alguma pista que a fizesse compreender como era a vida das pessoas ali dentro, compartilhando um espaço tão pequeno. Algo que pudesse denunciar as relações ali existentes entre aquela mãe e os seus filhos. Ainda assim, procurava aparentar tranquilidade, enquanto se sentava.

A outra mulher trouxe uma cadeira de dentro do outro cômodo e se sentou diante dela.

- A senhora então é da escola onde o Cássio estuda? É professora dele?

- Eu já fui professora, agora trabalho na secretaria de educação. Foi a diretora da escola onde ele estuda que me pediu para vir aqui.

- Mas então ele não fez nada? Olha, eu sei que ele não é fácil... Tem me dado trabalho.

A moça a olhava apreensiva, como se tentasse medir cada palavra pronunciada. Pensou em como seria o dia-a-dia daquela mulher, a forma como conduzia a sua vida e a dos seus filhos. Que sentimento existia ali que havia feito o filho não denunciar a mãe. Pelo contrário, tentara fazer como se parecesse algo normal. Que mãe faria o que ela fez? E que tipo de cumplicidade era aquela? Em nenhum momento viu estampada a revolta nos olhos do menino.

Após se sentar, tentou tornar a conversa mais amena, procurando ganhar a confiança da outra mulher.

- Pelo que sei, não há nenhuma reclamação quanto ao Cássio. Parece que ele está indo bem na escola.

Ainda estava um pouco tonta pelas inúmeras voltas que o carro havia dado dentro do bairro, buscando aquela rua. Bateu à porta da casa indicada. Não demorou muito para que alguém a abrisse.

- Ainda bem... Afinal de contas, eu trabalho muito pra sustentar esses dois meninos. Sou sozinha, não tenho ninguém. O pai deles sumiu faz tempo, nem sei mais se está vivo. Melhor assim, nunca serviu pra nada, só me perturbava. Prefiro assim, dou conta das coisas sozinha e ninguém me perturba. Mas a última coisa que quero é que eles fiquem por aí dando problema pros outros. Mas o que a senhora veio realmente fazer aqui?

- Pode me chamar de você, fique à vontade. Então eles não têm contato com o pai?

- Nem nunca tiveram direito. Quando ele foi embora, o menor ainda era bebê. Nunca mais deu notícia. Só sei que não mora mais na cidade. Pra mim, foi até melhor.

- Olha, Senhora Rosário, eu vim mesmo foi por causa daquela queimadura no braço dele.

- O que foi que ele andou falando?

- Ele contou pros colegas da sala que a senhora jogou água fervendo no braço dele. É verdade?

- Então ele contou que fui eu?

- Contou. Isso chegou até a diretora da escola, ela chamou ele lá pra conversar... Eu também vi o braço dele. Bem, ficamos preocupadas e ela me pediu que viesse conversar com a senhora.

- Pois bem, a senhora... quer dizer, você, vai ouvir então a história toda, pra não falarem que eu fiz isso sem motivo. Esse menino chegou aqui em casa com umas coisas que eu nem bem sabia o que era. Coisas de computador, DVDs, essas coisas... Perguntei quem tinha dado isto pra ele. Não soube dizer direito, veio com uma conversa de que era de um colega da escola. Fiquei desconfiada. Então eu apertei, fiz ele contar tudo, do meu jeito. Era roubo, acredita? Ele tinha roubado aquilo tudo da casa de um conhecido nosso. Isso eu não aceito. Somos pobres, mas temos que viver do jeito que dá, sem tirar nada de ninguém.

A outra moça a olhava, ainda mais apreensiva. Ficou tentando imaginar a cena que a mulher à sua frente descrevia. Observou que, apesar daquela voz firme, vibrante, ela tinha uma estrutura delicada, os braços finos, as mãos pequenas. Pensou em como uma criatura, aparentemente tão frágil, poderia portar tamanha eloquência para defender aquilo em que acreditava. Mas a expressão do olhar era dura, ressentida. A vida lhe dera aquele olhar que entregava, facilmente, um acordo não escrito, porém visível, entre a visão das coisas e o sentimento de um mundo ao avesso, como se as coisas fossem percebidas a partir do seu traçado inicial, como um contorno primitivo, sem os retoques das delicadezas que portamos.

- Foi aí que a senhora queimou o braço dele?

- Não, foi bem depois. Da primeira vez, fiz ele devolver, zanguei, fiz o que toda mãe deve fazer. E disse que não aceitaria mais isso aqui em casa. Mas não teve jeito. Ele fez de novo. Bati, ameacei, não teve jeito. Então eu falei, “da próxima vez que chegar em casa com coisa roubada, joga água quente em você”.

- E foi o que fez?

- Foi isso mesmo, eu falei que ia fazer e fiz. Mas resolveu. Depois disto, não apareceu mais com nada aqui em casa. Agora você não vai vir aqui me dizer que estou errada, vai? Porque quem sabe da educação do filho é a mãe. E sou sozinha. Ninguém nunca veio na minha casa saber se os meus filhos precisavam de alguma coisa. Por isso mesmo, não aceito que venham falar agora. Eu educo do meu jeito. E não trabalho tanto pra criar ladrão.

A moça pensou no que diria. Já ouvira histórias como aquela, mas a expressão do rosto daquela mulher a surpreendeu. Havia uma verdade naqueles olhos que a impressionou. Ficou por um momento sem resposta. Depois pensou em dizer o que seria mais apropriado.

- Senhora Rosário, ele ainda é um menino, precisa de atenção. E eu vejo que a senhora se preocupa realmente com ele. Mas pense bem. Não haveria uma forma de lidar com isso? Jogar água quente no braço dele resolve?

- Quería que eu fizesse o que? Chamasse a polícia pro meu filho?

- Não, é claro que. E ele só tem onze anos. Mas precisa conversar com ele, procurar entender os motivos que ele teve...

- Bem se vê que você não mora por aqui. Não sabe como as coisas são. Se deixo o meu filho crescer assim, daqui a pouco vira ladrão de verdade. E se a polícia pegar, vai fazer pior do que eu fiz. Por isso mesmo, se alguém tem que fazer alguma coisa, tem que ser eu, do meu jeito. É assim que ele entende. Sabe que, no fundo, faço pro bem dele.



Angélica Adverse

- Então, se ele chegar em casa com alguma coisa roubada, a senhora vai fazer isto de novo?

- Se precisar, faço de novo. Faço quantas vezes precisar. Melhor ser eu. Assim, não precisa de ninguém colocar a mão nele. Isto eu não vou deixar.

Depois de algum tempo de silêncio, ela continuou.

- E tem mais. Isto serve de lição pro mais novo. Aprende o que acontece com quem rouba.

A moça ficou pensativa, sem saber o que dizer. Tentou argumentar sobre a crueldade daquela ação sobre o menino, mas viu que pouco resolvia. A outra parecia inchada pelas suas verdades enquanto falava. Tinha a seu favor uma sensação de dever cumprido, de uma responsabilidade de mãe que se faz exercício da dor. Chegou a sentir medo daquele sentimento exacerbado, que na ânsia de proteção chegava ao extremo de ferir primeiro. Poderia chamar isto de coragem? Talvez se tratasse de um sentimento mais profundo, invisível, para o qual já havíamos expulsado toda e qualquer nomeação.

De repente, aquela sensação de vertigem voltou. A fala daquela mulher, repetida em sua cabeça, formava como um redemoinho que a projetava para o fundo, onde aquelas palavras ganhavam eco. Começava a se mesclar com sua própria fala, com as palavras que repetia a si mesmo, incessantemente, sobre o seu próprio senso de justiça, sobre a defesa de tudo aquilo em que sempre acreditara. Não encontrava, naquele momento, nenhuma verdade tão grandiosa que pudesse se contrapor às certezas daquela mãe. Por um momento, sentiu-me pequena, incapaz de cumprir o papel ao qual fora destinada. Deveria haver alguém que pudesse enfrentar aquilo, que suportaria arrancar pedaços daquela certeza, desmembrando-a, transfigurando, tornando-a mais aceitável aos olhos humanos, já desacostumados às cores de uma violência tardia, feita com os tons do desamparo, da desesperança.

Viu que era a hora de ir. Levantou-se do sofá ainda meio tonta pela vertigem que a dominava. Tentou, novamente, dizer o que parecia mais óbvio.

- Senhora Rosário, eu agradeço pela atenção e peço desculpas se tomei muito o seu tempo. Mas nós iremos conversar mais, em outros momentos. Foi só uma primeira visita. Como eu te disse, o caso do seu filho tem sido comentado na escola e a diretora pediu acompanhamento do caso. Não sei se será comigo, mas a senhora será chamada para conversar lá na escola.

- Não tem problema, eu vou se chamarem. Não nego o que fiz.

- Mas sabe que, se houver uma denúncia... A senhora pode responder a um processo...

- Olha, deixem denunciar, deixem processar. Eu não ligo. Gostaria que essa gente toda, que agora se preocupa com ele, estivesse preocupada antes, toda vez que ele precisou...

A outra achou melhor não comentar.

- Bem, é possível que a gente volte a se ver, Rosário. Passe bem. Em breve, devem te chamar lá na escola.

Despediram-se. A moça sentiu aumentar a sensação de vertigem com a intensa claridade do meio da tarde. Os olhos haviam se acostumado à pouca iluminação existente naquela sala estreita, sem janela, e agora se mostravam reticentes à luz. Percebeu que passara mais tempo ali dentro do que o planejado. O carro da prefeitura a esperava. O motorista a lembrou do outro compromisso que ainda havia para aquela tarde. Já estava atrasada. Precisava partir, deixar apagar da memória os traços profundos que aquela conversa deixara. Como se houvesse sido contaminada por aquele sentimento de princípio, de coisa começada ao avesso, ainda prevendo uma palavra que lhe desse nome. Era preciso retomar o percurso de antes, das coisas sabidas e nomeadas, que traziam conforto à razão. Mas levaria, ao menos, aquela sobra de vertigem da tarde que passava veloz.

CRISTINA GARCIA LOPES

mineira de Leopoldina, é formada em Nutrição pela Universidade Federal de Viçosa/MG. Tem um livro de poemas publicado, *O Continente e outros poemas* (2004.)

A crítica como EXPERIÊNCIA

Uma breve análise sobre a crise da reflexão e do pensamento em tempos hipermodernos

MARCELO MIRANDA

Nestes ainda primeiros anos do século 21, vive-se uma grave crise nas percepções dos meios de comunicação. Sente-se no limítrofe, tal como os conhecíamos tradicionalmente, o jornalismo, a criação de arte, a recepção dos produtos culturais, a troca de informações. Entre hiperestímulos de tecnologias das mais infinitas variantes, estamos numa época que valoriza o aproveitamento máximo de tudo, marcada pela deglutição acelerada, pela gula onívora da novidade, “um tempo sem tempo, um tempo sem demarcação material ou identificável, um tempo sem sequência nem recorrência”, como escreve Jonathan Crary. É como se, diante de tantas opções e possibilidades disponíveis na internet, nos videogames, no cinema *blockbuster*, na literatura *best seller*, nos aparelhos MP-3, tudo precisasse ser consumido agora, já, sem demora, para que o prato seguinte seja logo servido antes que outro dia comece e volte-se de novo a ser sugado pelo trabalho e pelas demandas de uma vida mais e mais acelerada que exige uma perfeição de atuação digna de um ciborgue programado para não falhar.

Diante de um cenário em que a incapacidade de o cotidiano traduzir-se em experiência torna-o insuportável “como em momento algum do passado” (na percepção do filósofo Giorgio Agamben), discutir a crítica de arte

parece se tornar uma questão quase secundária, próximo da irrelevância e do contrassenso. Será mesmo? Quando o mundo se movimenta como uma locomotiva descontrolada e o pensamento é continuamente empurrado pela ambição de um grande sistema capitalista cujo maior interesse é o consumo sem questionamento, falar de crítica pode ser, de fato, uma ação política. Porque, neste contexto, ela se torna mais urgente e necessária. Mais do que defender a crítica enquanto prática e ação, este artigo pretende refletir a respeito de ideias sobre a crítica como experiência, como um compartilhar de pensamentos e inquietações surgido a partir da obra de arte – em especial o cinema, no qual nos deteremos com mais fôlego. Para tanto, é preciso compreender de que experiência se está a falar e qual crítica se está a defender aqui.

O filósofo e professor John Dewey (1859-1952) diferencia a experiência do pensamento da experiência estética. A primeira se caracteriza por “tirar uma conclusão ou chegar a ela”. Dewey metaforiza essa ideia com a imagem de uma tempestade que atinge o auge e depois diminui sua força gradativamente. Como se lê em *Arte como Experiência* (Martins Editora, 2010), publicado originalmente em 1934, “em uma experiência de pensamento, as premissas só emergem quando uma conclusão se torna manifesta.

(...) Há uma série de ondas, sugestões que se estendem e se quebram com estrondo, ou que são levadas adiante por uma onda cooperativa”. A experiência estética, por sua vez, está contida no pensamento, porém se distingue por ser “a conversão da resistência e das tensões, de excitações que em si são tentações para a digressão, em um movimento em direção a um desfecho inconclusivo e gratificante”. Assim, experimentar um pensamento segue determinada lógica com intuito de fazer sentido, enquanto experimentar a estética é um exercício de incerteza e dúvida, de risco e busca, cujo resultado nem sempre passa por atingir alguma eficácia ou objetivo pré-determinado.

Este último tipo de experiência é o que parece estar em crise no atual momento histórico. O espaço da dúvida tornou-se, em alguma medida, inaceitável, pois a dúvida demanda tempo para ser sanada, e tempo é elemento em extinção. Neste processo, perde-se a essência da verdadeira experiência, daquela que possa de fato enriquecer o indivíduo com mais do que pura informação ou compromisso, “porque (...) a experiência é incompatível com a certeza, e uma experiência que se torna calculável e certa perde imediatamente a sua autoridade”. Cria-se a distância, por vezes intransponível, entre aquele que pensa e o meio no qual ele

está inserido. Uma coisa acaba por não mais influir na outra, pois, ao pensar, o indivíduo estaria menos interessado em *vivenciar* do que em *atingir resultados*. O tempo é regido pela ação continuada. A consequência é o esvaziamento do sentido da existência e uma perda inevitável da sensibilidade. Ainda nos anos 1930, Walter Benjamin (1892-1940) já detectava a crise – a partir de outros parâmetros de apreensão, mas já compreendendo o que efetivamente se configuraria nos anos 2000. Como o pensador alemão escreveu, em texto reproduzido no livro *Magia e Técnica, Arte e Política – Ensaio sobre literatura e história da cultura* (Brasiliense, 2012):

Natureza e técnica, primitividade e conforto unificam-se aqui completamente, e aos olhos das pessoas, fatigadas com as complicações infinitas da vida diária e que veem a finalidade da vida apenas como o mais remoto ponto de fuga numa interminável perspectiva de meios, surge uma existência redentora que em cada dificuldade se basta a si mesma, do modo mais simples que um chapéu de palha e uma fruta na árvore se arredonda como a gôndola de um balão. (págs. 127-128)

Para Benjamin, a crise da experiência brota a partir do fim da 1ª Guerra Mundial (1914-1918), sendo, assim, marcada por um trauma que vai se perpetuar nos anos seguintes e afetar todos os ramos da arte, partindo da literatura e chegando à música e ao cinema. Será a ascensão da informação em detrimento da narrativa, sendo a primeira tratada como prioridade de uma sociedade que se acelera quanto mais o processo de industrialização a domina, e a segunda ficando de lado como sensibilidade ultrapassada. O elemento humano perde importância; diante da “consolidação da burguesia – da qual a imprensa, no alto capitalismo, é um dos instrumentos mais importantes”, a informação se destaca como nova forma de comunicação que desvaloriza “o saber que vem de longe” em prol de algo “que forneça um ponto de apoio para o que está próximo”. A agilidade passa a ser protagonista; a espera, o “vazio”, o “*flâneurismo*” se tornam coadjuvantes, caracterizando, assim, a chegada de uma modernidade exigente e competitiva.

AS FUNÇÕES DA CRÍTICA

O contrário desse processo de perda seria a relação harmônica e aberta do indivíduo com seu entorno, absorvendo e incorporando as complexidades do mundo na própria tessitura de suas ações. Voltando a Dewey: “A criatura atuante pode ser um pensador em seu gabinete de estudos e o meio com que ele interage pode consistir em ideias em vez de uma pedra. Mas a interação dos dois constitui a experiência total vivenciada, e o encerramento que a conclui é a instituição de uma harmonia sentida”.

Especificamente na crítica de cinema, isso se daria em duas frentes: na análise empreendida pelo crítico e na disposição do leitor em se pôr em comunhão com esta análise. Em ambas as frentes, há de se ter responsabilidade e disposição para negar as certezas, os lugares-comuns e as reflexões regurgitadas e puramente pessoais (ou seja, abrir mão do

gosto puro e simples) e se permitir arriscar, navegar tropeçadamente, partir do conhecimento e da sensibilidade para não necessariamente responder a questões apresentadas de antemão, mas potencializá-las e oferecer outras formas de enxergá-las e apreendê-las.

A crítica deve, então, ser pensada ela mesma como experiência, no sentido em que dizia Benjamin ao enxergar na atividade algo além de seu caráter material e afirmar haver “uma prioridade, por assim dizer, metafísica na tarefa do crítico: complementando o comentário, a crítica alcança um grau superior de conhecimento: o da vida da obra de arte”, como explica a pesquisadora Kátia Muricy em ensaio sobre o alemão. O sentido de que a crítica extrapola a mera indicação de consumo e de juízo puro e simples (ambição dos grandes veículos de comunicação, cada vez mais avessos a espaço de reflexão em seus cadernos de cultura) para se encontrar com a essência mesma da obra sobre a qual se reflete é um dos pontos mais defendidos por aqueles que levaram a sério o que seria, afinal, sua “função”.

Não são poucas as vezes em que se ouve, aqui e ali, a fatídica pergunta: “Para que serve a crítica?”. O francês André Bazin (1918-1958) foi preciso ao abrir seu famoso livro de ensaios *O Que é o Cinema?* com a seguinte epígrafe, de sua autoria: “A função do crítico não é trazer numa bandeja de prata uma verdade que não existe, mas prolongar o máximo possível, na inteligência e sensibilidade dos que o leem, o impacto da obra de arte”.

A discussão sobre quais seriam as funções da crítica pode ser encontrada em autores variados, de épocas muito distintas, com formulações por diversas vezes similares. Em comum, a ideia de que a crítica, para ter alguma relevância e importância na intervenção dentro das discussões da arte, deve levar em conta justamente a experiência – seja do crítico com a obra, seja do leitor com a crítica. John Dewey, por exemplo, aponta na recepção a principal função da crítica. Ela deve “reeducar a percepção das obras de arte; ela é um auxiliar no processo, um difícil processo, de aprender a ver e a ouvir. (...) A maneira de a crítica ajudar o indivíduo é pela expansão de sua experiência da obra de arte, da qual a crítica é subsidiária”. Na visão de Jean Douchet, a crítica é essencial à própria existência e expansão da arte, por oferecer, no exercício de reflexão, “um contato entre duas sensibilidades, a do artista que concebeu a obra e a do amador [aquele que ama] que a aprecia”, conforme aparece em seu antológico artigo “A arte de amar”, publicado pela primeira vez em 1961, numa edição da revista francesa *Cahiers du Cinéma*.

No Brasil dos anos 1980, o crítico paulista Jairo Ferreira (1945-2003) voltava a falar em “função” ao escrever que “a função da crítica, vista como atividade de especialista, é então a de estabelecer uma ponte criativa entre o filme e o espectador, sempre radiografando as estruturas narrativas que geram ilações de ordem múltipla, da metafísica à dialética”. Mais contemporâneo, o crítico de arte Luiz Camillo Osório também se arrisca em delimitar para que serve a crítica, num pequeno ensaio intitulado *Razões da Crítica* (Zahar, 2005): “O papel da crítica não é criar polêmica, mas procurar espaço para o confronto de ideias e a disseminação de sentidos para as obras de arte”.

Estas definições não estão livres de dificuldades. “Revelar em que o

artista enriquece sua arte pela sua obra e como essa obra é enriquecida por sua vez pela arte me parece ser, em definitivo, a pedra no caminho da crítica”, escreveu Douchet. A busca acaba por ser conjugar a crítica como prolongamento da obra, na ideia de que a crítica pode ser, ela mesma, uma forma de experiência a partir do instante em que ela se assume num contato direto e contínuo com aquilo sobre o que se detém. A percepção é apontada, em geral, como elemento essencial da crítica para que ela deixe de ser apenas funcional e passe a ser, à maneira própria, outro tipo de criação, na contramão da pressa pulsante dos tempos modernos. Segundo Benjamin, “o crítico levanta indagações quanto

à verdade cuja chama viva continua a arder sobre as pesadas achas do que foi e sobre a leve cinza do vivenciado”. Ou, como defende Dewey a partir de um princípio similar:

Visto que a matéria da crítica estética é a percepção dos objetos estéticos, a crítica natural e artística é sempre determinada pela qualidade da percepção direta; a obtusidade na percepção nunca pode ser compensada por nenhum volume de conhecimento, por mais vastos que sejam, nem pelo domínio de teorias abstratas, seja qual for sua correção.

A complexidade de transformar o exercício crítico em experiência exige dedicação e atenção e demanda um processo muito mais trabalhoso e delicado do que as minúsculas e superficiais resenhas de jornais e *websites* dão a entender como sendo “crítica”. Luiz Camillo Osório detecta um misto de arrogância e defesa de território tradicional na falácia que se espalha de que se vive, hoje, o fim da crítica. O autor reconfigura a afirmação ao perceber que o suposto fim da crítica, na verdade, seria o fim da disposição ao pensamento outro, configurando uma crise da política, “de um espaço comum, múltiplo e pautado pelas diferenças, onde se negociam expectativas e anseios. É como se as



Cena de *Cidadão Kane* (1941), filme de Orson Welles que arrebatou o crítico Paulo Emilio Sales Gomes

obras, em nome de uma falsa liberdade, não fossem mais passíveis de serem julgadas”.

CONTRA O TOTALITARISMO

Diante desse cenário, em que a certeza predomina e a dúvida é condenada, a crítica passa a ser exercida como juízo puro e simples, marcada pelo gosto e apontamentos pessoais e tratada como dica de consumo, no intuito de induzir ou poupar o espectador em relação àquilo que ele deve ou não se dispor a buscar. Dewey: “Pensa-se na crítica como se sua tarefa não fosse a explicação do conteúdo de um objeto, em termos da substância e da forma, e sim um processo de absolvição ou condenação com base em méritos ou deméritos. O juiz, no sentido judicial, ocupa um lugar de autoridade social”. Reduz-se, assim, a crítica a um exercício muitas vezes egoísta e falsamente demonstrador de poder, na medida em que este crítico judicativo crê numa função superior, como se a ele fosse dada uma missão a ser cumprida com o máximo de eficácia, sendo ele mesmo, como já escreveu Theodor Adorno, “medido apenas segundo seu êxito no mercado, ou seja, na medida em que ele exerce a crítica”.

Eis o erro de certa fatia da crítica que prejudica o próprio exercício crítico: a função de autoridade. Ser autoridade significa desautorizar o outro, postura que distancia a possibilidade de estímulo à reflexão, afasta o leitor potencialmente interessado e elimina, do ato de reflexão, o caráter de experiência. “O desejo de autoridade, e o desejo de ser respeitado, anima o coração humano. (...) O desejo de uma posição de autoridade leva o crítico a falar como se fosse o defensor de princípios estabelecidos, com uma soberania inquestionável” (Osório). Este tipo de crítica também está sempre sob risco de cair em juízos de valor e de hierarquia, a partir de parâmetros aplicáveis a objetos diferentes, o que gera escritos tipicamente fragilizados nas argumentações.

Por esse caminho, chega-se ao totalitarismo crítico, através do qual novas formas, abordagens e olhares sobre o mundo a partir das obras de arte são condenados pelas bases de outros parâmetros, em geral aplicados aos cânones estabelecidos de linguagem e tradição. No caso da crítica de cinema, o movimento de totalitarismo pode ser facilmente percebido em textos que se fixam na história e no enredo dos filmes, partindo do falso princípio de que o cinema é uma arte de narrativa. Na grande maioria das vezes, um texto que aponta “falhas” em algum elemento mais amplo do filme (roteiro, fotografia, atuação etc) tende a estar cego a aspectos mais pertinentes à análise. Se a escolha recai por pensar os filmes sob um mesmo tipo de viés e recorte, a experiência do cinema deixa de existir tanto quanto a experiência crítica, e o autor tende a andar em círculos, sempre a buscar comprovações de ideias previamente definidas em obras que não as comportam, servindo pouco à evolução

Quando o mundo se movimenta como uma locomotiva descontrolada e o pensamento é continuamente empurrado pela ambição de um grande sistema capitalista interessado no consumo, falar de crítica pode ser uma ação política.

da arte e muito à efemeridade do pensamento limitado. Jairo Ferreira decretara que “grandes filmes exigem do crítico um verdadeiro mergulho nas profundezas do abismo e nem sempre é necessário que ele volta à tona em textos ou verbalmente (...) Vale lembrar a indicação de Ezra Pound: os melhores críticos são os que efetivamente contribuem para melhorar a arte que criticam”.

A experiência não mais importa dentro de um contexto como este, pois a valoração está no instante único em que se atesta uma opinião, um olhar único ou uma certeza diante da obra de arte. Se “toda experiência, inclusive a que contém uma conclusão decorrente de longos processos de investigação e reflexão, existe 'em um dado momento'”, como escreveu John Dewey, o caráter imediatista da crítica de consumo elimina a fase dos “longos

processos”, atendo-se muito mais à busca por resultados práticos que prestem um serviço (o texto) ao consumidor (o espectador em potencial), reduzindo “toda experiência a um caleidoscópio mutável de incidentes insignificantes”.

Perante o “excesso de sabedoria” da crítica que se arrola autoridade, o não-saber surge necessário. Não-saber é diferente de desconhecimento ou ignorância; está, na verdade, próximo à falta de certezas e absolutismos. O crítico parte para o confronto com a obra munido de sua “ignorância” (conforme Jacques Rancière: de uma abertura para o mundo antes da certeza de um conhecimento anterior), disposto a apreender, no choque, alguma nova experiência e dela se nutrir. “Até os aspectos des-norteantes do mundo em que vivemos são material para a arte quando encontram a forma pela qual se expressam de verdade” (Dewey). Aquilo que vemos de imediato, que Georges Didi-Huberman vai chamar de “visível”, de “coisa-vista”, não esgota a obra, pois existe todo um universo dentro do chamado “visual”, definido pelo historiador francês como sendo “essa malha irregular de acontecimentos-sintomas que atingem o visível como tantos rastros ou estilhaços, como tanto outros índices”.

Esta modalidade de crítica seria chamada de “bárbara” por Benjamin, no sentido de despir a obra de seus significados mais imediatos e, com isso, retirá-la do senso comum e dar-lhe um olhar mais amplificado. O crítico bárbaro de Benjamin seria “aquele que arrancava a obra de arte de uma falsa totalidade para mostrar a sua verdade fragmentada: a tarefa iconoclasta que destrói a tradição justifica-se na tarefa salvadora que descobre em suas ruínas possibilidades de construção de uma nova experiência”, segundo Kátia Muricy. A imagem de um homem e uma mulher imóveis, filmados em *contra-plongée* sem cortes por quase 15 minutos no filme *Cães Errantes* (Tsai Ming-liang, 2014), por exemplo, não é somente um homem e uma mulher em imobilidade. Para além do “visível” desta imagem, há o infinito de possibilidades do “visual” contido tanto

no plano em questão quanto em seu entorno, naquilo que estrutura o filme e desenvolve a dinâmica e poética do realizador. Osório escreve: “A arte, apesar de atrelada ao visível, àquilo que vemos, não obriga o que sentimos e pensamos diante dela a dar-se a ver por inteiro, e igualmente para todos, na superfície da coisa vista”.

Cabe à crítica – pelo menos àquela que reflete sobre a obra para além da obviedade e da superfície – detectar a poética da obra e apresentá-la como uma proposta de olhar e um coitejo de si mesma com a criação. Só assim ela servirá como elemento constitutivo da relação estabelecida entre quem faz a obra e quem a frui. Ou, como defende Jean Douchet:

A crítica, se ela é praticada com nobreza, atinge sua vocação primeira, tornando-se ela mesma uma arte. A sensibilidade do crítico em suas relações com o mundo faz com que ele se empenhe inteiramente, diante da obra, diante do mundo. Uma crítica trai tanto, ou mais, seu autor quanto o artista, a obra e a arte à qual ela se refere. Daí que a crítica é costumeiramente tão incompreendida quanto a arte.

De que forma a crítica pode, então, atingir o ponto aqui defendido de ser uma experiência desde sua feitura? Não se pode prescindir do caráter judicativo da crítica, mas este não deve ser o único ponto de apoio. Dewey acreditava nisso: “O que se depreende é que a crítica é um juízo; que, como todo juízo, ela envolve um risco, um elemento hipotético; que se volta para qualidades que, ainda assim, são qualidades de um objeto; e que se interessa por um objeto individual, e não por tecer comparação entre coisas diferentes por meio de uma norma externa e pré-estabelecida”. A crítica, portanto, deve relacionar com alguma parcimônia as singularidades do indivíduo que reflete sobre determinada obra e um olhar mais amplo e generoso para aquilo que é seu objeto. Benjamin, como aparece no estudo de Muricy, pensava a arte como um enigma, sendo o crítico aquele desafiado para confrontar esta esfinge, ir ao

encontro da “vida da obra” e trazê-la de volta enquanto experiência: “Ele (o crítico) só a alcança em um trabalho que violenta a obra. A fórmula de Benjamin (...) refere-se à destruição da harmonia forma e conteúdo, da bela aparência, ou seja, da fenomenalidade da obra”.

LIBERDADE E ABERTURA

Alguns críticos definiram abertamente o ofício como uma experiência. Jairo Ferreira tinha como critério escrever sobre os “filmes de invenção” – a ponto de denominar *Cinema de Invenção* o seu livro referencial, publicado em 1986 e reeditado e ampliado em 2000. Para ele, o termo se aplicava a filmes “feitos por cineastas que descobriram um novo processo narrativo” e também a realizadores “que combinam um certo número de tais processos e os usam tão bem ou melhor que os inventores”. Podia-se sentir tal inquietação na maneira como Jairo escrevia, ora em apontamentos técnicos e estéticos, ora em diatribes de empolgação próximas do reducionismo, porém muito mais fortes se compreendidas como uma tomada de postura.

Um caso exemplar do estilo do autor está num texto sobre *Matou a Família e Foi ao Cinema* (Julio Bressane, 1969), publicado originalmente em abril de 1970 e no qual Jairo Ferreira, em termos elogiosos, exalta a inventividade do filme pela enumeração de momentos “visíveis” em relação a elementos “visuais” (nos termos de Didi-Huberman), indo do apontamento objetivo do que se vê na tela à paixão desmesurada somente possível num contato de experiência assumida com a obra. Um trecho:

Bressane não está a fim de *épateur*: é despojado e simples, inclusive no letreiro batido à máquina. E nada de brilhantismos de linguagem. Isso fica pro Sganzerla. Há uma mise-en-scène persistente, que oscila entre lentidão e explosão. Fragmentária, a estrutura vive de planos-sequências interligados no tema: as duas amigas são também pequeno-burguesas que matam a mãe e também vão ao cinema. Nessa arbitrariedade, há

uma unidade socialmente cósmica que o público não entende. Bressane soube o que queria: em seguida à tragédia, sempre entra uma música arrasadora: *terra boa pra farrear, rasquei a minha fantasia, o meu amor é tanto* etc. (...) O filme é uma taça de sangue que o diretor oferece ao público (restritíssimo).

Num artigo de 1957, André Bazin olha para um filme específico, *Sete Homens sem Destino* (Budd Boetticher, 1956), e dele desprende uma noção ampla do faroeste. Trata-se de uma crítica que só existe enquanto experiência do ofício, na medida em que o autor entroniza conhecimento e fascínio de forma a oferecer de volta, ao leitor, uma proposta de conhecimento. Antes de entrar diretamente na tessitura do filme em questão, Bazin faz um apanhado de suas próprias ideias do gênero, defendidas em textos anteriores. “O problema fundamental do western contemporâneo está sem dúvida no dilema da inteligência e da ingenuidade. Hoje, o western só pode, no mais das vezes, continuar a ser simples e, conforme a tradição, vulgar e idiota” (2014: 258).

Logo depois de propor alguns caminhos possíveis para o faroeste, Bazin se detém sobre o filme de Boetticher que motiva o artigo, demonstrando um fascínio controlado apenas pela sua habilidade crítica de defendê-lo a partir da vontade de compartilhar a experiência de vê-lo com o leitor, tendo por base a história narrada: “O primeiro encantamento que temos com 'Sete homens sem destino' vem da perfeição de um roteiro que realiza a proeza de nos surpreender continuamente a partir da trama rigorosamente clássica”.

Um movimento menos sóbrio, mas ainda imbuído da noção de experiência, pode ser constatado na crítica de um jovem Paulo Emílio Sales Gomes (1916-1977) ao incontornável *Cidadão Kane* (Orson Welles, 1941). Publicada na revista *Clima* no ano de lançamento do filme, a crítica se iniciava num fortíssimo teor pessoal, como se ao autor não houvesse possibilidade que não dividir com o leitor o impacto que se abatera sobre ele, surgindo ainda a necessidade de se localizar enquanto crítico diante de uma obra que o perturbava:

Para o crítico sem calma, que teima em ser um amante desesperado do cinema, “Cidadão Kane” não comporta uma análise como a de outra obra contemporânea qualquer. “Cidadão Kane” foi para mim uma aventura. Essa crítica não pode deixar de ter, por vezes, um aspecto de aventura narrada. Farei, é claro, tentativas de informação. Mas as quase lágrimas provocadas por duas imagens sucessivas, ou pela frase de um tema apresentada, desenvolvida, abandonada e retomada – essas quase lágrimas só poderão ser explicadas numa tentativa apaixonada e meticulosa de contar tudo.

O que torna este exemplo particular não é apenas o início profundamente pessoal, mas a sequência de memórias que Paulo Emílio faz ao longo do texto, frisando ter visto o filme de Orson Welles pelo menos cinco vezes. “A partir de então, quer dizer, depois de visto três, quatro ou cinco vezes, o filme começa. É esse ‘Cidadão Kane’ que aqui se examinará”.

Longe de querer sugerir modelos para a crítica de cinema, o artigo aqui desenvolvido tem por objetivo defender outra forma de fazer crítica que não passe pela ideia prévia de que o filme é um produto a ser devorado. Para cada profissional, isso se dará de determinada maneira, alguns assumindo posturas morais bastante claras, como Jairo Ferreira: “Nossos críticos falam muito em distanciamento crítico – o filme lá, ele bem longe dos problemas de nosso cinema e muito por dentro dos mexericos de Hollywood. Falta aproximação crítica, envolvimento direto do crítico na produção: só assim se cria um novo movimento, uma nova tendência, uma nova fase criativa” (2006: 25). Em outros casos, a crítica acaba por ser defendida em sua possível experiência como potencial de compartilhamento, como o faz John Dewey:

Uma filosofia da experiência que seja agudamente sensível às incontáveis interações que compõem o material da experiência é a filosofia na qual o crítico poderá, da maneira mais segura e certa, buscar inspiração. (...) O juízo crítico não apenas brota da experiência da matéria objetiva pelo crítico, e não só depende dela para ter validade, mas tem por função aprofundar justamente essa experiência em outras pessoas.

Adorno, por sua vez, relaciona a crítica à cultura e escreve que, a partir do momento em que a primeira reforça estereótipos e lugares-comuns da segunda, ela está se aliando à industrialização da sensibilidade. Porque a indústria cultural tem todo o interesse em seduzir o crítico e fazer dele um propagandador, não um analista, como se percebe em trecho de seu ensaio “Crítica cultural e sociedade”, de 1949:

Quando a crítica cultural, até mesmo em Valéry, alia-se ao conservadorismo, deixa-se conduzir secretamente por um conceito de cultura que aspira, na era do capitalismo tardio, a uma forma segura de propriedade, que não seja afetada pelas oscilações da conjuntura. (...) Ao restringir sua atenção, porém,

ao entrelaçamento entre cultura e comércio, a própria crítica cultural participa da superficialidade, agindo de acordo com o esquema dos críticos sociais reacionários, que contrapõem o capital produtivo ao capital usurário.

A crítica, porém, não pode se deixar ser aproveitada pela indústria. A imprensa em geral tem trabalhado a favor dos grandes estúdios de cinema, preferindo grandes reportagens sobre nuances e miudezas do processo de grandes produções a reflexões detidas e cuidadosas de filmes menos famosos ou de propostas mais ousadas e arriscadas. No trato da informação como elemento de consumo e na ânsia por proporcionar ao receptor um noticiário cada vez mais breve, sucinto e instantâneo, os meios de comunicação deixaram de se ater à crítica, exercício naturalmente mais demorado que abre caminhos de pensamento nem sempre bem-vindos num universo cujo intuito é desagradar menos para se perder menos “clientes”.

Só uma crítica contra essa corrente faz sentido num mundo como este. Se os jornais não a querem, veículos de resistência surgem aqui e ali. No Brasil, em publicações impressas, a revista gaúcha “Teorema” permanece um foco de resistência, ainda que seja editada apenas semestralmente. Na internet, iniciativas como as revistas eletrônicas *Cinética*, *Filmologia*, *Multiplot* e *Interlúdio*, dedicadas ao cinema, e *Questão de Crítica e Horizonte da Cena*, voltadas ao teatro, tentam manter a existência da reflexão como experiência. São todos veículos independentes, cujos participantes não recebem remuneração em suas atividades por estarem dentro de um sistema cultural que não os deseja.

Se “a existência da crítica cultural, qualquer que seja o seu conteúdo, depende do sistema econômico e está atrelada ao seu destino”, nas palavras de Adorno, tais publicações vão na contracorrente desse sistema econômico. Elas podem se pautar evitando o mercado e não se atendo apenas ao circuito de lançamentos, o que permite a expansão do pensamento crítico para além do *hard news* cultural. A limitação de espaço deixa de existir em prol de total liberdade no trato com o texto e a palavra, gerando textos que não apenas falam deste ou daquele filme ou peça de teatro, mas de movimentos e intersecções entre obras, autores, estilos e tendências. São projetos que não apenas se dedicam a escrever criticamente da arte, mas defendem o próprio exercício da crítica “em favor de uma liberdade experimental que quer a arte sempre comprometida com o desconhecido e o surpreendente” (Osório).

Os editores e participantes destas publicações são frutos da “nova barbárie” de que falava Benjamin ainda em 1933, na análise sobre a crise da experiência: figuras que, diante da inexorabilidade do desastre, insistem em continuar, em se bater contra o sistema dominante, em “partir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda”. Pelos caminhos desta barbárie positiva, surgem esperanças e possibilidades de que a crítica e o pensamento ainda guardem relevância, ainda permaneçam na singularidade de, segundo Benjamin, sobreviver à cultura. “E o que é mais importante: ela o faz rindo. Talvez esse riso tenha aqui e ali um som bárbaro. Perfeito”.



Sete Homens sem Destino (1956), faroeste clássico de Budd Boetticher que foi tema de influente ensaio do francês André Bazin

MARCELO MIRANDA

é mineiro de Ubá e reside em Belo Horizonte desde 2006. Jornalista, crítico de cinema e mestrando em Comunicação na UFMG, é coordenador de apoio técnico no Suplemento Literário de Minas Gerais.

CANTO XXXI

ELOÉSIO PAULO

Porém elas não possuem
provisões de astros
e então não temos passado de paspalhos
ajoelhados perante a Doxa das vísceras duvidosa

Ou seria uma luneta
para enxergar o conúbio das abstrações
que a escola de Galileu
reduzira ao denominador do Mito

Ainda o impulso infantil
de perpetuar no escuro
da caverna o encanto O! pasmo essencial
da primeira vista cauda-de-pavão
(esmaecido ao fim de tanto esplim
em relatórios sobre muros com trincas)

Perigo para o sábio é bordejar o abismo
inferno infinito indizível
Pôr-se a vituperar na floresta sem história
altercando com um monstro que não se mostra
Andar às cegas pelas portas de Tebas
os olhos de quixote fundeados
numa movente cabeça de aerodinâmica improvável

A górgona tem cabelos de usura
escorrendo lembranças de um sol podre
E a lucidez dos loucos sempre a espedaçar-se
contra o promontório do Real

Desde Heráclito e Empédocles um pressentimento
da onipresente estupidez
incapaz de aritméticas e proparoxítonas
rebanho magnetizado pelo Bezerra de isopor
fabricado no galpão dos sacerdotes iletrados
e posto no rolante pedestal
da infinita gincana do boquete cultural

E então precisamos de poesia? Marx
lia Heine (tratava só com anjos de interesse)
e o silo não enchia

A Ideologia alemã é só uma rapsódia
dos estilos em necropsia

Um médico tagarela na praça apregoando casulos chineses
pela metade do que lhe custaram
Um novo emprego para os poetas construir
pontes com a dinamite empilhada dos sicários bombados
que morreriam raquíticos se na tal escola não se matriculassem

“Rei da orelhada brilhante” é mesmo, ó voz empastada
nas noites sublocadas de outrora,
um bom epíteto para o velho Ez.
Consideremos seu bisneto o grande Hans
coletor de entulhos da História
faxineiro da Hobbesbaum pasmado:
Dante é que sabia das coisas
repórter desempregado quando nem jornais havia

São esses (entre outros tantos) que nos legam esses Cantos
sobre as últimas aventuras da princesa Usura
bem segura no alto de uma torre enquanto
na sala de armas do palácio lá embaixo
se prostitui sua mamãe Razão
aos pretorianos franqueando até o cobre
pois que a cada metade de um segundo
todo mínimo canto deste mundo
amamenta o Bezerra factício

Mnésia esfrangalhada, és loucura
em muitas línguas O horror! O horror!

À desolada Terra algo importa
e faz ainda alguma diferença
contabilizar quantos mil litros de chuva
fazem germinar um naco apenas de automóvel
deus sintético e ainda isca
para engodo de deusas desastradas?

ELOÉSIO PAULO

mineiro de Areado, é Doutor em Letras pela Unicamp, poeta,
contista e professor em Alfenas-MG, onde reside.