

SUPLEMENTO

Belo Horizonte, Janeiro/Fevereiro 2017
Edição nº 1.370
Secretaria de Estado de Cultura



Duas importantes poetas se destacam nesta edição do Suplemento Literário de Minas Gerais: a norte-americana Elizabeth Bishop (1911-1979) tem os tempos em que morou em Ouro Preto revividos pelo artista plástico ouro-pretano José Alberto Nemer, que frequentava sua casa quando jovem, e a paulista Renata Pallottini que, aos 86 anos, continua em atividade, como mostram os poemas aqui publicados. Três cidades mineiras são tratadas em versos por Luís Márcio Vianna, parte de um longo poema em que o autor pretende abarcar os muitos municípios do Estado. Mostramos, ainda, os trabalhos poéticos de André Ladeia, de Ademir Assunção e do catalão Gabriel Ferrater, em tradução de Ronald Polito.

A prosa traz dois contistas que estreiam no SLMG: Rogério Faria Tavares, o mais jovem membro da Academia Mineira de Letras, e Daniel Braga, que, em sua primeira publicação impressa, presta homenagem a seu pai, o contista Antonio Carlos Braga, que fez parte da Geração Suplemento nos anos 60/70. E o contista Francisco de Moraes Mendes volta a mostrar a grande qualidade de seu texto.

Um paralelo entre a literatura do paulista Ferréz e de Machado de Assis é mostrado no ensaio de Ana Chiara. O baiano Valdomiro Santana estuda a poesia da portuguesa Dalila Teles Veras. Jorge Elias Neto faz curiosa reflexão sobre a tuberculose, doença que foi ironicamente chamada de “musa branca” por ter consumido a vida muitos poetas em épocas passadas. A gaúcha Lea Masina comenta a coletânea de poetas trágicos selecionados por Sergio Faraco. E Luiz Vilela, escritor hoje consagrado, homenageia os 50 anos de *Texto*, publicação que fez parte da eclosão literária de Belo Horizonte ao lado de *Estória* e deste *Suplemento* em meados de 1960.

O desenho da capa é de Gilberto de Abreu.

Governador do Estado de Minas Gerais
Secretário de Estado de Cultura
Subsecretário da Imprensa Oficial de Minas Gerais
Superintendente de Bibliotecas Públicas e Suplemento Literário

Fernando Damata Pimentel
Angelo Oswaldo de Araújo Santos
Eugênio Ferraz
Lucas Guimaraens

SUPLEMENTO



Capa: Gilberto de Abreu

Suplemento Literário
Diretor
Coordenador de Apoio Técnico
Coordenador de Promoção e Articulação Literária
Projeto Gráfico
Escritório de Design
Diagramação
Conselho Editorial

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,
Jaeder Gomes (estagiário)

Jornalista Responsável
ISSN: 0102-065x

Marcelo Miranda – JP 66716 MG

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
Praça da Liberdade, 21 – Biblioteca Pública – 3º andar
CEP: 30140-010 – Belo Horizonte, MG – 31 3269 1143
suplemento@cultura.mg.gov.br



A VISITA

CONTO DE FRANCISCO DE MORAIS MENDES

Valéria deixa sobre a bancada da pia da cozinha a bolsa com a chave do carro, o celular, a aliança, os anéis e os brincos. Tirar anéis e aliança faz sentido, pois vai ocupar as mãos, pode mesmo molhá-las e usar detergente, o que poderia causar dano ao brilho dos metais; para a retirada dos brincos nunca encontrou explicação, como não encontrará explicação razoável para o que vem a seguir.

Hoje os operários não estão trabalhando, é um feriado que se prolongará pelo fim de semana. Valéria olha satisfeita para as coisas arrumadas, a caixa de ferramentas num canto da cozinha, os pacotes de rejunte reunidos, as latas de tinta e solvente justapostas, o chão mal varrido mas varrido: valeu a insistente e contínua reprimenda ao pintor, ao pedreiro e seu ajudante, e ao bombeiro.

Caminha pelo apartamento e, sem pressa, examina cada detalhe. Descobriu no trança-trança pelas casas de ferragens, tintas e material elétrico um mundo de novos materiais, encantadores para uma professora de Ciências, como esse interruptor digital que permite controlar a luminosidade da lâmpada apenas com o calor das mãos.

Aproxima a mão do interruptor e eis o milagre da energia elétrica convertida em luz. A eletricidade é um fenômeno inexplicável para a maioria das pessoas. Curioso que antes de ser descoberta, a eletricidade foi o fogo gerado pelo atrito de uma pedra contra outra. Foi o fogo que iluminou a caverna, que assou o bisão e espantou os inimigos do homem; o fogo protegeu a espécie e permitiu sua perpetuação e uma

descendência que chegou ao tempo em que os homens tinham nomes, como Tales de Mileto, que viu o âmbar atritado pela manta de pelo de carneiro atrair fragmentos de madeira. Talvez apenas uma curiosidade, porque os gregos não sabiam o que fazer com tal fenômeno, a não ser nomeá-lo, e o chamaram eletricidade. Isso vinte e três séculos antes do primeiro dínamo, antes de Galvani e Volta, de Watt, Faraday, Joule, Edson e Tesla, e dos engenheiros, técnicos e operários que construíram as barragens onde é gerada a energia que ilumina a cidade e este apartamento no qual Valéria espera comemorar dentro de três semanas seus sessenta anos de vida.

Ao mundo da eletricidade se juntam outros mundos, com ou sem ferramentas elétricas, como o do carpinteiro que ajustou as portas no formão e no martelo. Ora, o trabalho do carpinteiro não seria tão bom se gerações e gerações não tivessem desenvolvido a tecnologia que faz a porta mover-se sobre o eixo das dobradiças sem um rangido sequer. E o auxiliar do pintor, cuja espátula diligente removeu as várias camadas de tinta deixadas na parede como vestígio dos antigos moradores? O pintor apresentou-lhe rolos de pintura especiais para a aplicação de texturas de cores que ela própria criou, diante de um misturador comandado por um computador, cores que achava deslumbrantes, e ela pensa que é também uma deslumbrada, que talvez esteja abusando do sonho de ter um apartamento em que nenhum rodapé e nenhum filete ou mosaico deixasse de ser escolha sua.

Veio apenas para uma visita de inspeção e se entrega ao devaneio, demorando-se nos quartos,

a verificar se está tudo feito a contento. Chega ao banheiro da suíte e encontra ali um motivo de apreensão. Há dois dias o bombeiro ficou de ligar a água quente e não ligou. Pôs a culpa no instalador do aquecedor solar, que foi chamado para corrigir o que não funcionava bem, e a professora de Ciências não entendia o motivo, pois a explicação do instalador funcionou perfeitamente. Ela sabe que a água percorre os dutos e chega à serpentina das placas movida apenas pela diferença de densidade; as moléculas de água fria empurram a água aquecida dos coletores de raios solares para o reservatório térmico. Admiráveis a física e a engenharia unidas para nos propiciar conforto. Pena que se juntam também para aprimorar armas de guerra e instrumentos que causam dor, aperfeiçoados também de geração a geração. Claro que muito menos grave que isso, mas gerações e gerações de bombeiros aprimorando o trabalho não foram capazes de ensinar seu Osvaldo a cumprir seus compromissos no prazo – e aí Valéria entra naquela zona de apreensão entre a expectativa de tudo correr bem e o receio de não conseguir se mudar a tempo de arrumar o apartamento para o aniversário.

Lembra-se de ter chamado a atenção dos rapazes até por isto: urinavam e não usavam a descarga. Ora, os romanos, para fazer sumir das vistas os dejetos humanos, já possuíam um sistema de canalização e, salvo engano, nem foram eles que o criaram, herdaram tal sistema dos egípcios. No século XIX, na Inglaterra, um certo Mister Bostal (Valéria ri, sempre ri ao se lembrar desse nome) deu ao sistema de descarga a forma

que conhecemos, e até hoje há quem se esqueça de apertar o botão. Ela ergue a tampa do vaso sanitário para verificar se tal comportamento também mudou, pelo menos ali no apartamento; sim, mudou, mas o que é isso? Uma das peças de silicone que têm a finalidade de impedir o assento de se chocar com a cerâmica está solta, como pode ter acontecido?

Para isso há remédio, ela pensa, sem envolver a história da humanidade, sem culpar o fabricante ou os operários. É simples, basta buscar na cozinha a cola instantânea, vendida como a última maravilha da indústria química, a cola que promete aposentar os parafusos, como a luz elétrica aposentou o acendedor de lampiões. Mas qual terá sido a primeira coisa colada pelo homem, decerto não foi uma urna grega, terá sido uma pedra no colar de uma princesa etrusca, uma tabuleta fenícia? Bobagem, a cola deve ter a idade do Homo sapiens, 200 mil anos, e essas civilizações não existiam. Devemos aos egípcios o desenvolvimento da goma arábica, mas não é nisso que Valéria está interessada agora.

Enquanto caminha da cozinha ao banheiro, começa a ler as instruções para o manuseio da cola e deixa de ler ao perceber que é como as outras, afinal basta apertar o tubo como se faz com o creme dental. Porém, fazê-lo dirigindo o bico para a pequena peça não é tão simples, pois uma película de cola endurecida sobre o bico exige o aumento da pressão na base inferior do tubo, também na bisnaga do creme dental se forma essa película porque os filhos nunca se lembrar de tampá-la, ela pressiona com mais força e a película se solta, mas a cola sai em excesso, inunda a peça a ser colada e, para evitar que escorra, ela rapidamente fixa a peça no lugar e por instantes mantém a pressão sobre o plástico macio com a mão espalmada. Pronto, aí está a peça fixada e, droga, aí está a mão espalmada presa à peça. Não reparou no excesso de cola, talvez um pequeno deslize da consciência dividida entre a cola do presente e a delicada cerâmica dos fenícios.

Não se incomoda, pois um pouco mais de pressão – será fácil como foi com o tubo – e tudo se resolverá. O problema é que ela está fazendo a pressão possível e tudo não se resolveu. A pressão sobre a peça fez a cola espalhar-se na palma da mão e nos dedos. Mas não pode deixar

O fabricante adverte

ainda sobre o contato da cola com os olhos, justo aquela cola, cujo primeiro emprego foi na oftalmologia e resultou num desastre absoluto. E o pior, ela sabe que esse tipo de cola não é percebido pelo sistema nervoso quando escorre pela mão.

a ansiedade preencher o espaço antes ocupado apenas pelo ruído dos seus passos, por seus gestos e devaneios. É preciso raciocinar com calma.

Ao tentar mover a mão e lembrar-se das vantagens de não ceder ao desespero, observa que o assento do vaso sanitário também se move. Se a mão pode movê-lo, pode fazer mais coisas, e ainda tem livre a outra mão. Foi um gesto maquinal, do qual não se lembra absolutamente, o que colocou o tubo de cola sobre a pia. A cola, repara, não deixou de sair do tubo e forma uma espécie de língua serpenteante sobre a pia. Com o cuidado de quem segura um papiro, apanha o tubo e lê o restante das instruções de uso, ao final das quais está a advertência sobre os cuidados para não colar os dedos, sendo recomendado o uso de luvas para o manuseio da cola. É o que dá – lamenta Valéria – não ler a droga das instruções até o final. O fabricante adverte ainda sobre o contato da cola com os olhos, justo aquela cola, cujo primeiro emprego foi na oftalmologia e resultou num desastre absoluto. E o pior, ela sabe que esse tipo de cola não é percebido pelo sistema nervoso quando escorre pela mão. E o antídoto da cola instantânea de última geração é o mesmo da cola da primeira geração: o uso de água morna para soltar a pele. Mas o infeliz do bombeiro ficou de ligar a água quente e não

ligou. Tentar soltar a pele sem esse recurso pode provocar lesões graves, é a última advertência do fabricante.

A ideia de que chegará alguém para socorrê-la é empurrada para o fundo de onde brotam as ideias ruins. Ninguém chegará, mesmo porque o marido, o filho e a filha foram para o sítio e só retornam domingo. Ninguém sabe que ela está ali, ninguém a viu entrar no prédio e, mesmo se visse, não se importaria. E o celular ficou lá na bancada da pia, na cozinha.

A única coisa que pode ajudá-la é a serenidade, a calma. E a calma – ela sabe disso há tanto tempo – pode ir embora tão instantaneamente como a cola fez o serviço. E deixar em seu lugar o desespero. Para que isso não ocorra, para que a calma prevaleça, é preciso repetir a palavra em voz alta. Valéria repete em voz alta, calma, calma, calma. Ouvir a própria voz vem lembrá-la de que pode gritar, se for preciso. O prédio está em silêncio, podem ouvi-la facilmente. Ou não ouvi-la porque pode não haver ninguém por perto. É preciso manter a calma e evitar que as garras do desespero se aproximem espalmadas como a mão presa ao assento que ela volta a mover, como quem procura uma idéia.

Se é possível mover o assento, talvez seja possível removê-lo; quebrá-lo não, pois o assento, característica assinalada em letras vermelhas na embalagem de plástico que recobre a tampa, é inquebrável. A calma traz compensações, claro, é tão simples, o mecanismo que prende o assento ao vaso consiste em dobradiças que se movem em torno de um eixo de plástico com uma porca de fácil remoção. Ela mesma já fixou um assento que dançava sobre o vaso porque a porca estava frouxa. Ela se agacha e procura por trás do vaso a porca salvadora.

É possível mover o assento, mas não a porca e, se lembra agora, por escolha sua. Outra vantagem oferecida pelo produto é o assento não dançar sobre o vaso, graças a um sistema de contraporca que impede o afrouxamento do parafuso, que também não é mais de plástico, mas de metal niquelado. Seria necessário ter uma chave de boca (uma chave de boca que gritasse!) ou um alicate. Se tal ferramenta estiver no apartamento não estará à mão porque ela educou os operários para não deixarem nada jogado pelos cantos, e a

mão... ora, a mão!

Desolada, Valéria olha em volta. Não há ali qualquer objeto que possa usar na tentativa de quebrar o inquebrável. Nem cortante nem perfurante. Olha cada coisa, o mármore da pia, o metal da torneira, a ducha e a promessa de banhos maravilhosos, a luz da tarde caindo pela janela sobre a cerâmica vitrificada, a duchinha que devia ter água quente e não tem por culpa daquele filho da puta infeliz, tudo que fazia a beleza e a elegância do banheiro e que ela escolheu a dedo – oh, ironia! – se transforma num espaço de pesadelo.

Usará os pés para quebrar o inquebrável, tomando cuidado para não se machucar, arrastará consigo a estranha prótese e encontrará na cozinha uma sacola de plástico para escondê-la. Em casa tudo se resolverá com uma boa quantidade de água morna. Que alívio. Quase alívio, pois terá que voltar para o buscar o carro. Como dirigir com uma tampa de privada presa à mão?

Mas por ora nada faz, permanece ali e pensa por que algumas coisas acontecem só para foder a alegria, para castrar nosso prazer, e pensa que, se pudesse extinguir da sua vida esta tarde, era o que faria. Se não tivesse vindo até o apartamento, estaria em casa deitada na poltrona, curtindo o silêncio da casa, lendo um livro de histórias absurdas – e agora se lembra justamente dessa – como a história da moça que, com o carro parado num sinal de trânsito, prendeu os dedos nos cabelos e não conseguiu se soltar, deixada ali para sempre pelo autor, como que imobilizada num quadro de Edward Hopper.

Não, nada de livros, melhor se estivesse ouvindo Bach, um concerto para violoncelo, os dedos correndo livres pelas cordas, e, caso cochilasse, poderia até sonhar com uma história, mas não feito esse pesadelo que acontece no apartamento dos seus sonhos.

FRANCISCO DE MORAIS MENDES

mineiro de Belo Horizonte, é autor dos livros de contos *Onde terminam os dias* (2011), *A razão selvagem* (2003) e *Escreva, querida* (1996).



"É PRECISO JUNTAR MACHADO DE ASSIS COM FERRÉZ"

ANA CHIARA

Dsta frase foi dita por Marcelino Freire numa entrevista do canal de TV *Arte 1*. Chegaremos até Marcelino daqui a poucas linhas. Eu diria (à maneira de Sobral Pinto na passeata das Diretas): A arte é do povo, emana do povo, é para o povo. Dito assim o efeito é horizontalizar e compartilhar o antídoto para o rebaixamento simbólico a que estamos submetidos pelo mundo do estardalhaço midiático. Estamos todos pobres. Tornamo-nos subalternos a uma espécie de máquina que governa nosso desejo, que reproduz em escala infundável palavras de ordem, o que nos faz perder a noção do valor estético e/ou existencial. Pensemos, portanto, à relação da pobreza com o modo da literatura voltar-se para ela, recordemos o belo prefácio de Germinie Lacerteux (livro de Jules e Edmond de Goncourt, 1865): “este é um livro que vem das ruas [...]” (apud. Auerbach, 1971, p. 431-458). Pois voltemos então à representação da pobreza na literatura para pensarmos-nos como pobres também!

Em 1983, o livro *Os pobres na literatura brasileira*, organizado pelo crítico e professor Roberto Schwarz, reuniu 34 artigos (“sessenta e oito mãos”) sobre a representação da pobreza na Literatura Brasileira, cobrindo um período que vai do século XVII ao século XX. São muitas as pobreza de que falam os artigos. Desde aqueles que comentam a situação material das classes desfavorecidas, ensaios de substrato político e econômico, àqueles, como o “Arte pobre, tempo de pobreza[...]” de Haroldo de Campos, que atacam o cerne da linguagem literária; estes, de caráter metalinguístico, deslocam o termo pobreza para a acepção positivada da economia de linguagem, se opondo à enxúndia palavrosa da tradição retórica brasileira; pensemos na expressão “uma faca só lâmina” do poema de João Cabral, poeta citado no artigo, que confere a esta “literatura do pouco” seu poder de corte. São muitas perspectivas desfolhadas que tentam apreender a pobreza como aquilo que é da ordem estigmática em nossa cultura, mas que pode ser também um modo de resistir à voragem sedutora do capitalismo e aprender com o outro como arrancar a alegria e o saber (Mário de Andrade diria: a sabença) do pouco. Viver ao rés do chão, como no humilde cotidiano de Manuel Bandeira, título do artigo de Arrigucci nesse livro, que analisa a despoetização da expressão e a poetização do cotidiano. O crítico observa a capacidade de o poeta de extrair da linguagem comum o fenômeno do alumbramento – forma epifânica da “experiência do ser solidário que, antes de tudo, observa, ouve, medita e incorpora, se é o caso” (p.117). Esta solidariedade





do poeta com o pequeno, com o que é desprezado – como a estatueta de gesso de que extrai uma lição sobre o tempo – lembra outro poeta modernista, Mário de Andrade, também enfocado no livro.

Convoco, então, à cena da representação da pobreza, a presença de Mário de Andrade pela perspectiva de Telê Porto Ancona Lopez. Em “Riqueza de pobre” (p. 123-128), no livro citado, a ensaísta demonstra em Mário o sentimento de solidariedade, que poderíamos aproximar do que movia Bandeira. Verifica esta aproximação solidária do que é excluído, desde o primeiro livro *Há uma gota de sangue em cada poema* (1917) e que ganha vulto em *Pauliceia desvairada* (1922), no qual o poeta paulistano ‘pinta’ *tableaux* paulistanos com figuras do povo (as costureirinhas, os mascates, imigrantes pobres, bêbados e as putas ou mariposas da sua Pauliceia) e neles progressivamente, como já sabemos, incorpora a “fala do povo”.

Telê Ancona Lopez percebe, na obra imatura *Há uma gota de sangue em cada poema*, a antecipação de forças que fariam do autor um dos poetas mais solidários com o povo em nossa literatura. Naquele livro de estreia, diz a crítica: [...] estão as raízes da narração de foco ágil, dialogizadora, do narrador capaz mais tarde de se expressar no feminino com Fräulein (*Amar verbo intransitivo*, 1927), ou do narrador que “desgeografica” em sua linguagem para, absorvendo o popular, fundir Brasil como em *Macunaíma* de 1928 (Schwarz, 1983, p.124). O sentimento de solidariedade do primeiro Mário teria sido, ainda segundo a ensaísta, forjado em leituras católicas e na própria educação familiar e vai-se firmando numa convicção de fundo marxista que está madura no poema “Café”. Conforme Lopez:

Na expressão popular é que Mário de Andrade conseguirá para “Café” o verso profético, apocalíptico, para comandar a resposta revolucionária do oprimido; verso que foi buscar na tradição do índio e do brasileiro. Dá-lhe o destaque de um grito, através das maiúsculas:

EU SOU AQUELE QUE DISSE:

Os homens serão unidos

Si a terra deles nascida

For pouso de qualquer cansaço.

(...)

EU SOU AQUELE QUE DISSE:

Eu sou a fonte da vida

Não conta o segredo aos grandes

E sempre renascerás” (Schwarz, 1983, p.128)

Chamo atenção para o fato de o tratamento da pobreza, na obra do escritor, estar ligado ao procedimento de quebras de hierarquias do alto e do baixo por meio da linguagem, quando incorpora as falas recalcadas do povo, fruto de seu humanismo e de seu espírito libertário. Atinge, assim, o coração da linguagem de onde emana poder para revolucionar, como sabemos, a tradição da lírica.

Começo então por deslocar a representação da pobreza como tema para o limite da pobreza como busca de linguagem. Isso a que Mário de

Andrade se dedica, partindo da perspectiva do intelectual que pode ser o mediador da contribuição popular – ainda uma visão do alto, para o lugar horizontal onde os homens partilham a vida comum, a língua de onde o povo renascerá. Deixemos esses dois exemplos modernistas e passemos a considerar outros casos posteriores em que pobreza é a temática e também trabalho de linguagem.

Como sabemos, foi isso dramatizado no narrador de *A hora da estrela* (1ª edição em 1977), por Clarice Lispector, tendo sido exaustivamente examinado pela fortuna crítica da autora. Clarice, ao dramatizar um narrador homem que não vai “lacrimejar piegas”, encena o confronto agônico entre a repulsa e a simpatia, entre a crueldade e o amor diante da pobreza e do desamparo de Macabéa, sem se deixar capturar numa rede de bons sentimentos. Isto porque a nordestina, segundo a narrativa, deve permanecer como espanto para o pensamento. Ao se perguntar sobre Macabéa, o narrador não poderá fechá-la num conceito apenas: se a pobreza dela era “feia e promíscua” (Lispector, 1984, p.28), ela também “vivia de si mesma” (Lispector, idem, p. 45), o que provoca inevitável desconcerto diante dessa alteridade irreduzível, pois a nordestina tinha em si mesma certa “flor fresca” (Lispector, idem, p. 47). A perplexidade do narrador diante da possibilidade de momentos gloriosos em meio a toda mesquinhez de um cotidiano apagado, sujo, pobre, pode passar a ser a perplexidade do leitor: “quem sabe achava que havia uma gloriuzinha em viver?” (Lispector, idem, p.34). A escritora coloca o leitor não diante de uma pobreza que iguala a todos, mas o obriga a ver outro de si naquele pobre, uma subjetividade como uma frágil flor, e esse olhar trocado volta-se para a própria fragilidade de quem lê, a fragilidade dos que possuem muito.

De outra perspectiva, ou seja, da camada mais pobre, Hilda Hilst, no livro *Cartas de um sedutor*, na pele de um mendigo / escritor que cata no lixo o melhor da alta cultura, faz crítica severa ao meio editorial e à sociedade de consumo. Os jogos de linguagem de Hilda com as potencialidades da língua transtornam a visão estreitamente econômica de índices econômicos, PIBs, déficits, financiamentos, subsídios, pacotes e cortes. A poeta denuncia outro tipo de empobrecimento, trata dos bens simbólicos que se perdem. Num cenário de restos, espaço onde o pensamento se arruína: seu personagem é tanto um mendigo, Stamatius, que cata coisas do lixo quanto um escritor blasfemo, Karl. A narrativa conjuga, portanto, duas vozes diferentes.

Na primeira parte do livro, o conjunto das vinte cartas parodia a literatura maldita por meio de uma violenta oscilação entre a linguagem libertina, o jogo refinado com o obsceno e a baixa pornografia, o baixo calão; “falso” preciosismo de um libertino Karl (Marx?) que escreve cartas à irmã Cordélia (irmã de Goethe?), numa intrincada rede de referências intertextuais (Laclos, de *Ligações perigosas*, Kierkegaard, *Diário de um sedutor* e Goethe, *Fausto*). Além dessas referências implícitas, o narrador cita nominalmente: Karl Marx, Otto Rank, Michel Foucault, Sigmund Freud, João Silvério Trevisan, Bruno Giorgi, Roberto Piva, Genet, Nietzsche, Lou Andreas Salomé, Kafka, Virgínia Woolf, as irmãs Brontë. O tema das cartas é o incesto, a transgressão de todas as

regras morais. Como diz o narrador, citando Manuel Bandeira, “fora do corpo não há salvação”. Na segunda parte, o mendigo Stamatius, que se ocultava sob o disfarce de Karl, trava uma luta surda contra as veleidades do mercado das letras. Stamatius encena um diálogo com Eulália (a bem falante: diálogo amoroso, erótico, entre o escritor e a Língua) e narra desventuras sexuais também entre a “efusão farturosa de bocetas/ e naquela efusão...a boceta na cama...a fartura na mesa” (Hilst, 1991, p.122) e a derrelição do pensamento: “[..]a noite está fria e há estrelas. São atos como esse (cortou um dedo à amante), vejam bem, que fazem desta vida o que ela é: sórdida e imutável”. (idem, p.50). Não é à toa que uma das epígrafes do livro vem de Georges Bataille: “...um esplendor infinitamente arruinado....o esplendor dos farrapos e o obscuro desafio da indiferença”.

Stamatius está oco, está no vazio, no oco “das astúcias” da linguagem: “Dizem que agora vive catando tudo quanto há, é catador de lixo percebe? Vive num cubículo sórdido com uma tal de Eulália que deve ter nascido no esgoto” (p.50). Do fundo dessa perdição, faz a crítica da cultura, satiriza a sociedade do excesso, do acúmulo, da banalização. Mas, não se engane o leitor com Hilda Hilst. O livro *Cartas de um sedutor* não deve ser lido apenas como crítica da cultura, tal como as entrevistas sobre sua trilogia pornográfica podem levar o leitor distraído pensar. Hilda parece ter muito mais a revolucionar. Em entrevista concedida a Luíza Mendes Furia “Hilda e seus personagens não param de pensar”, a escritora chama atenção para o pouco prestígio de mulheres como pensadoras:

[...] Sabe, uma mulher pensando-se nunca é muito levada a sério. Por mais que você seja brilhante, uma filósofa. Por isso, é difícil você encontrar uma grande pensadora não ser algumas poucas, definitivas. Mas gozam um pouco delas. Nunca ninguém fala muito a sério. Falam das físicas, da madame Curie, por exemplo. Mas, quando entra no negócio do pensar, todo mundo põe um pé para trás. Então eu sempre senti que, digamos, a intensidade desse meu pensar era demasiado para o outro se posta numa mulher. Eu sentia, como ainda sinto, essa dificuldade de ser mulher. Como quando eu era jovem e diziam que eu era bonita demais para escrever o que escrevia e aí fiz tudo para enfeiar mesmo. Mas só agora estão realmente pensando no meu trabalho. Apesar destes 47 anos escrevendo sem parar. (apud Furia, 2015)

Partindo dessa constatação, o que, afinal, está em jogo neste curto e escandaloso livro? Trata-se de um texto que pensa os limites do pensamento. Pensar além do limite da palavra, além do jogo ilusório de luzes sobre o escuro, como a sensação de luminosidade ótica que acompanha o narrador: “Sinto-me mal. Não posso respirar tão fundo a vida. Sento-me Não há nada no mar. Nenhuma luz. Nenhum navio. Luzes novamente no meu olho esquerdo. Como é que o cara disse? Fosfenas.” (idem, 193). Respirar fundo a vida é metáfora do pensar e coloca-se como um complexo de interdições, de limites, de irrespiráveis. O limite da própria linguagem – dizer o impossível – limite do próprio Real, limite da realidade social de um país desigual e com desníveis de poder, mas também,

sobretudo no caso de Hilda, um limite de gênero.

Clarice Lispector e Hilda Hilst foram mais radicais que Mário de Andrade na busca da arte pobre. Sem redes de segurança: nem solidariedade, nem piedade, nem utopias de libertação dos oprimidos atiraram no rosto do leitor, no próprio rosto, a minguada vida, a penúria existencial e, arrisco dizer, a miséria espiritual em que mergulha a vida contemporânea: poço sem fundo, queda livre. Todavia, é notável como a força de sua arte ainda se alimenta da força do outro e este outro nos aparece nestas figuras destituídas de poder, mas investidas de saber, personagens à margem da sociedade de trocas e usuras. Clarice e Hilda trabalham nessas figurações da pobreza o imprevisto poder da Alegria da arte e na arte. Alegria sem conforto “suspensa no nada e privada de qualquer base” (Rosset, 2000, p.8). A gaia ciência nietzschiana que aproxima o lúcido conhecimento do pior com a face dionisíaca do melhor. O problema que está colocado é se a privação material, a exclusão social ou a submissão a um poder autoritário poderão ser vencidas pela alegria que é a aprovação da existência. Ressalte-se que Alegria aprovadora não elide a indignação para com as condições de pobreza material e exclusão da maioria da população, mas, ao contrário, impede que esta indignação se transforme em força reativa, em sentimento romântico de “libertação dos oprimidos”. Trata-se de uma alternativa imprevista e não de um conformismo compensatório. O sentimento de Alegria concebido e conquistado pela Arte e na Arte pode libertar o subalterno que há em cada um e fazê-lo falar e, se fala fora do compasso da ortodoxia, se fala do lugar de seu desejo, conquista poder de transformação.

No livro de contos *Angu de sangue* (2005), Marcelino Freire deixa que uma catadora de lixo tome um lugar totalmente oposto ao da visão hegemônica sobre restos, lixo, coisas sem serventia. Muribeca é o título do conto e também de uma favela no Ceará. João Alexandre Barbosa chama atenção, no prefácio do livro, para a transformação do lixo em luxo “dando-lhe um sinal positivo, a alegria possível da carência” (Barbosa, apud Freire, 2000, p.13) e recolhe da fala da mulher:

*Lixo? lixo serve pra tudo. A gente encontra a mobília da casa, cadeira pra pôr uns pregos e ajeitar, sentar. Lixo pra poder ter sofá, costurado, cama, colchão. Até televisão [...]
Roupa nova, véu, grinalda. Minha filha já vestiu um vestido de noiva, até a aliança a gente encontrou aqui, num corpo. E vem parar muito homem morto, muito criminoso. A gente já está acostumado. [...] você precisa ver. Isso tudo aqui é uma festa.[...]. (idem, p.14)*

Marcelino Freire consegue dar o giro do intelectual e colocar-se no lugar do outro, do pobre. Ele está liberto dos estamentos de classe. Vai e volta sem preconceitos ou julgamentos de valor. Foi dele a sugestão: “É preciso juntar Machado de Assis com Ferréz”. O escritor sabe que “miséria pouca é bobagem” e que é preciso coragem para enfrentá-la e transformá-la em não sentimento de culpa. Carolina Maria de Jesus escreve num barraco da favela; Estamira fala de dentro de um monturo no lixão e convoca os ventos como rainha – como Iansã; Artur Bispo do

Rosário faz arte no manicômio. Neles a Arte transcende a pobreza, o que não é o mesmo que sublimar a pobreza.

Reginaldo Ferreira da Silva é o escritor Ferréz, autor de *Fortaleza da desilusão*, *Capão pecado*, *Manual prático do ódio* e do infantojuvenil *Amanhecer esmeralda*. Ferréz declara, em várias entrevistas, que “A educação transforma tudo. O conhecimento é a cura para tudo. Se não tiver conhecimento, se não tiver uma autogestão do saber, você não vai chegar a lugar algum.”. Ferréz como ninguém sabe o poder da literatura. Disse em entrevista ao ser perguntado sobre se tinha noção de sua responsabilidade como escritor:

Tenho essa responsabilidade desde o dia em que fui a um presídio e um juiz libertou, durante uma ação que a gente estava fazendo de poesia, seis presos. Aquele dia foi determinante para mim. Eu falei: “Nossa!”. O cara falou: “Eu sou seu fã. Adoro sua literatura – doutor Jaime, o nome dele – e hoje, já que estamos em uma ação de poesia, a gente vai liberar seis presos que estão livres. A gente vai chegar neles e falar que eles estão livres”. E aí eu o vi falando isso na frente dos familiares, todo mundo emocionado. E eu falei: “Nossa, o tanto que eu tenho nessa liberdade”. Porque os caras estavam fazendo um curso de poesia. Era uma coisa que tinha a ver com a literatura. Olha o impacto que o peso da palavra tem! Para depois o autor falar que ele não tem responsabilidade. E aí, um desses caras, depois de anos, na rua, passou e falou: “Cê lembra de mim?”. Eu falei: “Não”. Aí o cara me pagou um café e falou: “Você tava, naquele dia, no presídio na hora que o doutor me liberou. E aquele foi o dia mais feliz da minha vida, mano”. Eu falei: “Cê tá fazendo o quê?”. “Hoje, tô trabalhando, mano. Sou motoboy.” Então, é muito louco quando você vê o poder da literatura [...] (Revista da Cultura, 14/09/2004)

Importa também lembrar o artista que não sabemos que somos. O artista que desconhecemos ainda. Nossa arte pobre feita de materiais ordinários, inacabados, nossos restos de sonhos, nossas hesitações,

sensações que não chegam a se articular em formas, sentimentos caídos que explodem em somatizações: dores, feridas na carne, fazendo do corpo suporte para expressar o ainda inassimilável. Todos somos de algum modo artistas pobres, pobres artistas, “subalternos que não podem falar” por medo, por vergonha, por imposições de padrões externos.

A este artista da pobreza, artista da fome, dedico este artigo, e termino com a bela imagem de Clarice Lispector sobre a potência da arte. Na crônica “Desenhando o menino”, publicada depois em *Felicidade clandestina* sob o nome “Menino a bico de pena”, tudo se passa num momento de “atualidade viva”: a narradora observa o esforço de uma criança em pleno momento de criação (ou de autocriação) – quando cada um é o artista criador de um mundo dando forma à sua própria baba. O desenvolvimento narrativo vai pontuando a complexidade do dilema entre a criação e a educação, sendo que a educação, neste pequeno conto, trata do processo de fazer com que a liberdade absoluta da “descoberta do mundo” vá sendo formatada, tornando-se formalizável para atingir a existência e a comunicação com o outro. “Como conhecer jamais o menino? Para conhecê-lo tenho que esperar que ele se deteriore, e só então ele estará ao meu alcance”. O conto deverá ser lido como um mantra que se repete todas as manhãs, mas para o que nos interessa no momento que refletimos sobre arte e pobreza é a importância de que a sociedade preste menos atenção aos índices da economia como definidores de nosso destino e mais atenção à capacidade de transformação e ao poder de alcance da arte: “A arte é do povo, emana do povo, é para o povo” não é apenas uma proposição demagógica, reconhecendo que é também, trata do que faz falta, de uma espécie de fome, trata daquilo que salvou – a seu tempo – Carolina Maria de Jesus de sucumbir apenas à bebida e à tristeza. Trata do que Clarice está nos ensinando ao desenhar o menino, quando nos diz a frase capital para uma revolução feita pela arte: “Trinta mil desses meninos sentados no chão, teriam eles a chance de construir um mundo outro, um que levasse em conta a memória da atualidade absoluta a que um dia já pertencemos?” (Lispector, 1975, p.142)

REFERÊNCIAS:

- AUERBAH, Erich. “Germinie Lacerteux” In. *Mímesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1971. (431-458)
- FREIRE, Marcelino Freire. *Angu de Sangue*. São Paulo: Ateliê Editorial 2005.
- HILST, Hilda. *Cartas de um sedutor*. São Paulo: Paulicéia, 1991.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. (1977) 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Felicidade Clandestina*. (1975). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
- ROSSET, Clément. *Alegria essa força maior*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.
- FURIA, Maria Luiza. HILST, Hilda. “Hilda e seus personagens não param de pensar.”

ANA CHIARA

mineira de Belo Horizonte, é professora de Literatura Brasileira na UERJ e pesquisadora do CNPq.

POEMAS DE RENATA PALLOTTINI

A NOITE INTERROMPIDA

A noite interrompida pelos sonhos.
 Você não é, não diz, você conspira.
 O ar contido aumenta, a janela é escura,
 a noite interrompida.
 Não devo ir, não vou, as sendas são confusas,
 antes o barro largo, a rua antiga.
 Nem árvores nem flores. Nem segredos
 ditos só entre nós.
 A noite interrompida.
 Que sonhos eram aqueles? Que prazeres
 a noite interrompeu? e onde os beijos?
 Onde a carne, onde o sangue, onde a beleza
 do prazer renovado, consentido?
 Orgasmos, onde estais?

Dispo os vestidos,
 arranco as luvas, sento-me na praça
 e começo a chorar
 como as viúvas.

DE REPENTE A CERTEZA

De repente a certeza
 Da extrema solidão.
 Três amores (são quatro)
 Um canário e um cão.

Nada é meu, nunca foi.
 O que sempre doeu
 Ainda dói.

ANCH'IO VORREI DORMIR COSÌ (L'arlesiana , de F. Cilea)

O homem que não dorme
 Arqueja murmurando escondidas memórias
 Escava pelas praças
 Pelos dutos inferiores
 Encontra companhia nos programas de rádio

Buscando o sono
 Passeia pelas árias dos tenores
 Furta aos vizinhos sua intimidade
 Ateia o ouvido

Na rua aquece os grilos
 Quebra os cubos de gelo dos botecos
 Suplica nas farmácias

Os lagartos, as folhas
 Tudo descansa em torno

Só ele passa, amargo entre os mendigos
 Enquanto a noite mais cruel mergulha
 Nos seus lençóis de um veludo já velho.

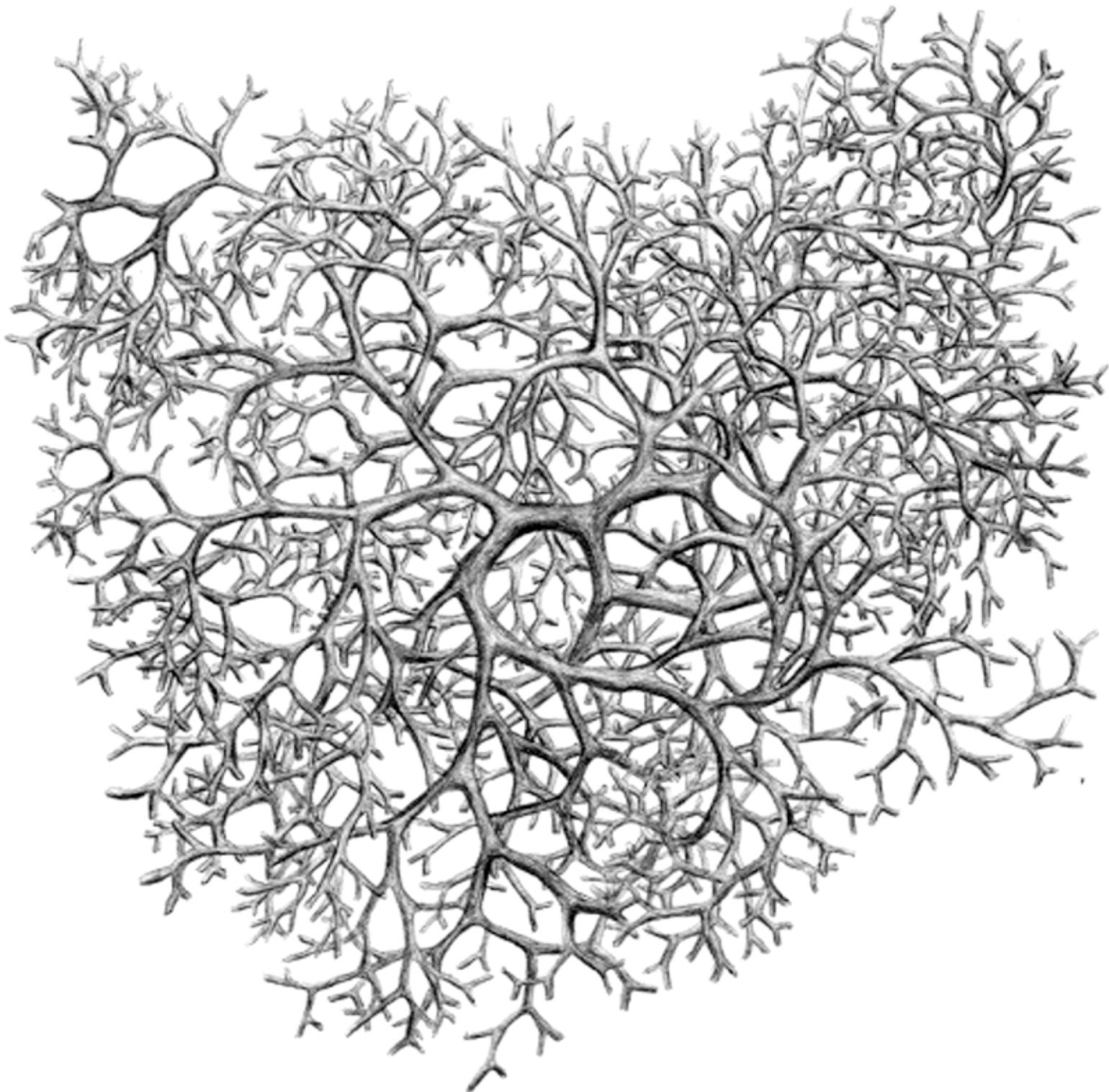
RENATA PALLOTTINI

nasceu em São Paulo. Poeta, dramaturga e romancista, é Professora Emérita pela Universidade de São Paulo e membro da Academia Paulista de Letras.

GEOGRAFIA

DOS SENTIDOS

VALDOMIRO SANTANA



Há *n* maneiras de se ler um livro. Inventei uma para ler *Solidões da memória* (Dobra Editorial/Alpharrabio Edições/Selo Donizete Galvão Poesia, 2015), de Dalila Teles Veras. Primeiro, li/vi a capa, cuja imagem — com exceção da pequena faixa branca onde se dispõem o título do livro e o nome da autora — é toda ocupada pelo que me pareceu uma profusão de alvéolos formando uma rede.

Mas, assim que abri o volume, esqueci esse impacto inicial dos alvéolos, pouco importa que sejam outra coisa, a palavra é linda, e não me interessei em ver as imagens fotográficas. O que se vê nunca se aloja naquilo que se diz e vice-versa. A visibilidade da linguagem não é a da luz, mas a das sucessões da sintaxe, do jogo fônico e dos silêncios.

Por ser uma ilha onde nasceu Dalila Teles Veras, a da Madeira, logo me lembrei de um texto de Gilles Deleuze dos anos 50, “A ilha deserta”, e que é o título homônimo de um livro póstumo publicado na França em 2002, sete anos após a morte do autor; belo livro de filosofia (edição brasileira de 2008 da Iluminuras). A ilha deserta que Deleuze nos força a pensar foge inteiramente ao tão conhecido clichê dessa imagem.

Solidões da memória é um livro de poemas que podem ser sentidos ou experimentados como rizomas. Entretanto, o que aqui importa não é a noção botânica de raiz, em sua acepção dicionarizada, e sim o conceito que Deleuze e Félix Guattari criaram no primeiro dos cinco volumes de *Mil platôs* (1980), um dos mais inovadores, ricos e fecundos livros de filosofia do século XX. Trata-se, com esse conceito, de pensar não segundo o modelo cartesiano centrado e hierárquico da raiz/árvore, que compreende centros de significância e de subjetivação como “memórias organizadas”. A grama é um exemplo bastante conhecido de rizoma, porque o crescimento de suas dimensões sempre múltiplas muda necessariamente de natureza à medida que novas conexões se fazem. Num rizoma não existem pontos ou posições, como numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas.

Rizoma tem a ver, portanto, com mapa — e jamais com decalque; é acentrado, sem

hierarquias. Mapa: o que é aberto, conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente; pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza. Pode-se, ainda, desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como o que quer que seja. O decalque, porque só injeta redundâncias, limita-se a reproduzir a si mesmo. Cartografia, pois, e não decalcomania.

Tornei opacas também, em minha leitura, todas as epígrafes de *Solidões da memória*, menos a de Raul Bopp, da qual foi “roubado” o título. O que eu tinha diante de mim era uma concretude: a textura dos poemas, que são suas linhas negras sobre o papel e seu diagrama: as palavras e sua sintaxe, seus sons, seus silêncios — e nada mais.

Então, o que aconteceu? Em vez de seguir a ordem linear dos textos, a tábua de matérias das cinco partes (de *Insularidade* à *Dos registros prévios*), meu olho parou e se demorou em “Lugares, nomes, coisas, sabores — paisagens apreendidas”, que coloquei bem no meio do livro. Cartografei-o assim e experimentei o choque dos três blocos de sensações: 1. funchal, câmara de lobos, ribeira brava etc. (*concelhos ao redor*); 2. fajãs, paúl, calhetas etc. (lugares, nomeados segundo sua própria geografia); 3. nevoeiros, saudades, âncoras, silêncios etc. (*sabores/passagens/sensações — geografia dos sentidos*).

Nesse terceiro bloco, duas belas palavras me abalaram: “estrelícias” e “laurissilva”. Abalo: alegria. Cada um desses blocos li várias vezes em voz alta. De um bloco a outro, um corte/fluxo. Não corte como interrupção, mas o que é feito para fluir mesmo, assim como se corta uma veia e o sangue sai, esguicha. Quase imperceptível é a passagem de um bloco a outro. A cada leitura, na sequência sucessiva, senti como cada vez nova a sonoridade dessas palavras, a força de seu jorro.

Dois conexões entraram no que experimentei nessa leitura e fizeram rizomas: uma, estes versos de Hölderlin (que cito de memória): “As águas das fontes descem pelos montes / E meu coração com elas”; outra, este trecho de uma crônica de Rubem Braga, “Em Cachoeiro” (1947):

Estou cercado de lembranças — sombras, murmúrios, vozes da infância, preás, mandis e sanhaços; [o] gosto de ingá na ilha do rio, fruta-pão assada na manteiga, fumegante no café da tarde, lagostins saindo das locas e passeando na areia nas tardes quentes, piaus vermelhos, lua atrás do Itabira, nomes que esquecera, aquela menina lourinha, filha de Seu Duarte, que morreu, enterro alegre de meu irmão, acho que Francisquinho, com nós todos esperando debaixo do caramanchão; e meu pai na cadeira de balanço, Zina guiando o Ford, bois passando para o matadouro, mulheres de lenço na cabeça descendo do [rio] Amarelo, vendendo ovos a um “florim” a dúzia; e escorregamos em folhas de pita pelo morro abaixo até o açude... Mergulho nesse mundo misterioso e doce e passeio nele como um pequeno rei arbitrário que desconhece o tempo [...] São dezenas, centenas de lembranças graves e pueris que desfilam sem ordem, como se eu sonhasse.

Se fugi à linearidade dos textos, e também abri mão de compreendê-los e/ou interpretá-los, para experimentá-los, é porque no livro o que está em jogo é a geografia dos sentidos; o corte/fluxo só tem a ver com linhas, e jamais com um fim conclusivo ou transcendente, em que se vai de um ponto a outro. Esses três blocos de sensações, que estão no fim do livro (pág. 83), desloquei-os para o meio. Blocos que vibram, se acoplam e se rompem. E nesse *intermezzo* a imagem bem rizomática é a de um cano furado: a água flui para todas as direções, esguicha aqui, ali, além, para cima, para baixo, para trás, para a frente, para os lados. Um caos. Mas um caos com o qual, em minha leitura, se compõe um caosmos, linda palavra que Joyce inventou. O começo e o fim de alguma coisa nunca são interessantes, mas o meio.

A palavra *solidões* do título entra em relação de troca e de ressonância mútua com a palavra *sensações* (“geografia dos sentidos”: Deleuze adoraria essa expressão) que faz vibrar, acoplar e fender os três blocos. No caos não há

uma entrada e uma saída, predeterminações. Há *n* maneiras de acessá-lo; sensações não têm início e nem fim. E todas as memórias, porque fluxos/cortes, são curtas, e não longas. Pensá-las como longas é dar-lhes o estatuto de uma transcendência, torná-las teleológicas. Curtas: cada uma, por isso, é uma intensidade de sensações, uma singularidade, e cada singularidade, por ser intensiva ao máximo, é múltipla, conectável com hastes aéreas, superficiais e subterrâneas. Daí a formação e extensão do rizoma que é todo o livro.

Li cada haste (ou poema ou fragmento de poema, que tantas vezes é uma só palavra) nas mais diferentes posições e coloquei-a em relação com outras hastes. Nenhuma delas, em sua vibração lírica, tem o primado da reflexão. Dúvidas, e não certezas, como em “Interrogações”: “rizoma ilhéu? / rizoma português? / rizoma líquido? / raízes aéreas? / marítimas?”. Leitura que me permitiu o Outro do leitor que sou: substituí a palavra “raízes” pela palavra “hastes”.

Rizoma é também erva daninha: alastra-se. Ou, como na imagem acima, grama. Imagem que nos avassala os olhos: grama entre as pedras do calçamento.

Uma leitura então que comporta torções do próprio texto dos poemas. Por exemplo, em o “difícil é / retornar ao que já não mais se é”, li: “não se retorna / ao que já não mais se é”. Puro devir: novas possibilidades de viver e pensar. Se assim não fosse, a subjetividade nunca se inventaria, nunca se abriria para o novo.

“O mar invade os sentidos, especialmente pelo / olfato e o olhar / Mas o [rizoma] subterrâneo é o que me interessa. O que / [dele] ainda permanece em mim e em que / medida interferiu no que hoje sou”. Este sujeito que assim fala não é o sujeito-autor, um “Eu lírico”, um “Eu profundo”, nem muito menos um Eu personológico ou gramatical; é um sujeito dessubjetivado, arrancado dele mesmo, apagado, para que apareça o ser da linguagem — o mar. É forte o verbo “invadir”. Sensação é o que avassala: o agenciamento, pelo olhar e o olfato, dos outros sentidos. Talvez seja o mais rizomático dos poemas do livro.

Mais duas intercessões (ou conexões ou

intertextualidades). O mar de Fernando Pessoa: mar salgado, fundido (não metaforizado) com o que se vê, devém lágrimas. O mar/mar, puro real, do velho Santiago da novela de Hemingway.

Visão e olfato e audição e paladar e tato. Incrível essa conjunção aditiva e... Ela conta muito mais do que o verbo ser, e o desenraíza, porque suscita bifurcações, transversalidades, picadas, atalhos, inesperados trajetos, links... Linhas que, múltiplas, têm a ver com o mapa. As linhas das mãos: como são bonitas.

Ainda neste poema que abre com “Investigo, cavo, busco, anoto”. A força, no fecho, da palavra “exílio”. No enunciado que são os dois verbos finais, a palavra “exílio” faz vibrar a palavra “pátria”, a última do verso imediatamente anterior. A força do prefixo “ex”. Poderosa sensação, essa, a do Fora.

Êxodo: saída, porta ou janela de emergência, libertação (o segundo livro da Torá, que narra o fim do primeiro cativo dos judeus), parto (como fato biológico tem o sentido estrito de expulsão). *Exit*, em inglês, como se lê nas salas de cinema, nas aeronaves, ônibus, estações de metrô e estádios. O que precisa jorrar, sair, vir de dentro. Ou o que de fora vem, irrompe, avassala: o mar.

E ainda: exílio dentro do exílio, como num romance de Graham Greene, sensação experimentada por Castle, o protagonista de *O fator humano*. Exílio: pátria / expatriação. Pensar, seja em filosofia, ciência e arte (aqui, a poesia), só tem a ver com o Fora, o impensado, ou o inconsciente, se quiserem.

O que é o pensamento senão o resultado de uma violência, um desconcerto, a desarrumação do arrumado? Não existe a imagem do pensamento como uma faculdade (platonicamente verdadeira, boa e bela). O pensamento é sem imagem. Inquietante ao máximo, e por isso rico e fecundo, é esse Fora, porque mais longínquo que qualquer exterior e também mais profundo que qualquer interior.

Pátria: metáfora de chão, raiz, identidade, representação e até de Paraíso. Não há ex-pátria, o lugar do qual se foi forçado a sair por qualquer motivo, perdido temporariamente ou para sempre, mas expátria. Esse jogo de palavras não é gratuito. Pátria: quantos adjetivos

idiotas nos ensinaram na escola! “Pátria amada, idolatrada”, pátria como “Amor febril pelo Brasil”. Morrer pela pátria é abominável. Mil vezes preferível trair a pátria a trair um amigo. A pátria dos judeus é o Texto (Tanach, ou Bíblia hebraica) que eles carregam consigo, na Diáspora, como uma mochila nas costas, não o território do Estado de Israel, supermilitarizado e em prontidão permanente para não ser destruído pelos vizinhos árabes, numa relação de ódio sem fim. Paraíso é para onde nunca se volta. Ou melhor: Paraíso já é o que está perdido. Águas passadas não movem moinhos, dizemos. Não movem os moinhos que vemos aqui, neste sítio, mas vão mover moinhos lá na frente, de outros sítios, e outros, e outros. Sempre o conectivo e... e... e...

A subjetividade nunca é fixa, mas móvel: produz-se. Não há rizoma que não seja nômade. Mas, também inquietante ao máximo, ser nômade é desterritorializar-se no próprio território, criar aí, no deserto ou na estepe, linhas de fuga, sem que a reterritorialização signifique volta a uma demarcação preexistente. Nomadismo não tem nada a ver com migração.

Um rizoma é uma multiplicidade de espaços e conexões; em sua geografia, o que se busca (o verbo “buscar” no presente do indicativo da abertura do poema acima referido) não aponta para nenhuma identidade, mas para a afirmação da diferença, porque só se acha o que não se estava procurando. Ou: ter a sensação de ser levado de volta ao alto-mar quando se chega ao reconhecível e tranquilizador do porto.

O eterno retorno (Nietzsche) nunca é o retorno do Mesmo, mas do Outro, por causa de sua própria singularidade, sempre intensiva, que é a vontade de potência. A diferença, por isso, nunca se reduz à identidade. Em vez de cópia, modelo, centro, como no platonismo, o simulacro, que perverte e subverte a cópia, explode o modelo, descentra-se, instaura séries divergentes. O que volta uma infinidade de vezes (Dioniso), e não o que só volta uma vez (Cristo). E em cada volta é Outro. O valor mais alto não é o da verdade (como decretou Platão, o maior inimigo que a arte já teve), mas o da vida (Nietzsche).

O que é este poema tão rizomático senão um

canto à vida, que não é necessariamente pessoal, uma afirmação da vida, de sua potência? A verdade: nossa maior mentira, tanto quanto Deus; verdade cujo fundamento é a moral, o que aprisiona a vida porque só aponta para valores transcendentais (é certo... é errado...). A arte, como a filosofia, só tem a ver com o além de bem e mal, de verdade e erro, a transvalorização de todos os valores.

Viajar ao Recôncavo da Bahia, por exemplo, como conta Dalila Teles Veras em seu blog, é, nessa viagem, em cada instante e paradas diversas, compor um lugar, lugares. Ou pátrias: vibrar e se fundir e romper com cada uma delas é também expatriar-se de São Paulo, de Santo André, da longínqua Madeira das memórias e do próprio Recôncavo, ser a geografia dos sentidos de cada sítio até o Recôncavo e, nele, múltiplo, ser olhar, olfato, sabor, audição, taticidade singulares: Recôncavo(s). Não se sobe uma montanha para do alto se descortinar uma paisagem, porque paisagem é o que vai se compondo, recompondo-se e mudando rizomaticamente no curso da própria subida. Paisagens: sempre uma multiplicidade. Antonio Brasileiro em “Roda mística”, um dos poemas de *A pura mentira*: “A verdade é uma só: são muitas. / E estamos todos certos e sem rumo”.

A Combray da infância de Proust não é a real e tão distante de Paris, mas a que, em Paris, ressurgiu cintilante e mais real e mais viva do gosto da *madeleine* embebida em chá-da-índia ou de tília. Puro rizoma, esse, deflagrado pela memória involuntária, que se dá num tempo curtíssimo, instantaneamente. Proust ressuscitou uma emoção antiga quando seu paladar sentiu um pedaço desse bolinho amolecido pelo chá. Ressurreição que durou pouco, mas foi tão luminosa, plena, prazerosa ao máximo. O tempo perdido, morto para sempre, porque nunca alcançado pela memória voluntária, a da inteligência, Proust reconquistou e o prolongou ao máximo para reparti-lo com todos que o leem.

Em *Solidões da memória*, essas sensações/ligações deixaram de ser solitárias. Quem as lê, entra numa composição com Dalila Teles Veras, que não é necessariamente a pessoa (autora), mas tudo o que a própria Dalila no livro se torna, todos os devires, todas as singularidades

que estão nos três blocos de sensações da pág. 83. Não são elas um molde, uma moldagem, mas uma modulação. *Solidões da memória*, por isso, é um livro musical, e não imagético. Memórias ou solidões povoadas. Memórias do mundo, ou de um mundo, sem que se precise dizer que são solidárias. Memórias do encontro, em que a parceria, a intercessão, é invisível. *Mitsein* é uma bela palavra alemã; quer dizer mais do que encontro: ser-com-o-outro. Esse outro não é necessariamente uma pessoa: pode ser um banco vazio de uma praça, uma corrente de ar, um riacho, uma janela entreaberta... Individuações sem sujeito. Potências, devires, acontecimentos, intempesitvidades, invasões (o mar) dos outros sentidos pelo olhar e o olfato.

A ficção de Virginia Woolf está cheia de individuações sem sujeito. Por exemplo: *To the lighthouse*, em que a narrativa recompõe no tempo a casa vazia na praia, fechada há muitos anos, tudo que foi e é essa casa. O passado contraído, o presente dilatado. Para não falar da beleza que é excessiva de outro livro dela: *The waves*.

“The Time is out of joint” (O Tempo está fora dos eixos), diz Shakespeare no *Hamlet*. E Fellini, em *Amarcord* (outra linda palavra: Eu me lembro), mostra que somos contemporâneos de nossa infância, adolescência, juventude e maturidade. Somos, por isso, interiores ao tempo, que é nossa única subjetividade, o tempo em pessoa, pois no tempo mudamos, nos movemos, nos perdemos e nos redescobrimos. Mas o tempo mesmo é uma forma pura e vazia, não muda, não se move e tampouco é eterno. Não por outro motivo nos constitui, é nosso claro enigma, nossa espessura ontológica. O primeiro grande filme moderno, *Cidadão Kane*, mostra com uma palavra, *Rosebud*, que o tempo já não se reporta ao movimento que ele mede, mas o movimento ao tempo que o condiciona. Orson Welles, o mestre da imagem-tempo.

Tudo isso me suscitou *Solidões da memória*. É um belo livro de poemas. O que não tem nada a ver com gosto. O “gostei”, como um carimbo, é um juízo tão completamente falso, não só por ser onipotente, fechado, fundado na certeza total e frequentemente leviano (já que se pode gostar muito hoje de uma qualquer obra

de arte e amanhã gostar menos e mesmo deixar de gostar), mas principalmente porque o leitor que se habitua a gostar nunca pode ser o parceiro invisível do escritor quando este escreve; mau leitor, pois, porque não se desapossa jamais do poder de dizer Eu, como Kafka se desapossa. E que exemplo, a ponto de, na pele de Gregor Samsa, tornar-se — devir — um inseto monstruoso. Devir é outro dos conceitos de Deleuze e Guattari. Nem imitação, nem identificação, nem assimilação, mas relação quântica e topológica, a-paralela, de vizinhança de dois reinos (no caso de *A metamorfose*, homem/inseto), como a da vespa e da orquídea (inseto e planta), que se desterritorializam. A vespa torna-se parte do aparelho reprodutor da orquídea, ao mesmo tempo em que a orquídea torna-se órgão sexual para a vespa.

A literatura só começa com a terceira pessoa, que é uma não pessoa, o “neutro”, como o chama Blanchot. Não por outro motivo, o Eu de Dalila, em *Solidões da memória*, é um Eu sem Eu, por ser a poesia, como qualquer arte, essencialmente impessoal, e, nessa medida, morada que é do puro imaginário de ninguém, do impensado, do que nos força a pensar. Ou, como diz Rimbaud na carta do vidente (carta a Paul Demeny, 15 de maio de 1871): “Eu é um outro...”.

Não faço elogios a *Solidões da memória*. Logo, não sou generoso ao dizer como o li, suscitado por tantos intercessores, os autores que cito e entraram na leitura. Ler literariamente é um agenciamento coletivo, um composto de sensações.

VALDOMIRO SANTANA

baiano de Salvador, é jornalista, escritor, mestre em Literatura e Diversidade Cultural pela UEF (Universidade Estadual de Feira de Santana) e editor da UEF Editora.

CONTO DE ROGÉRIO FARIA TAVARES

FENESTRAS

1

Volto cansado de meu último périplo pela cidade. Vaguei por mais de duas horas, tropeçando nas calçadas, o tonto que não bebeu, o amargurado desde sempre. Passeio tolo, que serve apenas para confirmar a decisão tomada na véspera: acabar com tudo. Com esse ânimo, movo a maçaneta da porta de casa e entro apressado na sala, tentando lembrar-me de onde escondi a pistola.

Reviro gavetas e remexo em armários. Desço ao porão, escancaro baús, vasculho os cantos todos. Em meu quarto, levanto o colchão da cama, na esperança de encontrar a arma oculta no estrado. Corro para a cozinha. Abro a geladeira para o último copo d'água. Engasgo. Respiro fundo. Assentado em um tamborete, busco retomar o controle sobre as minhas emoções. Sim, é preciso recuperar a calma. Só assim conseguirei executar a ação necessária. Tomar um bom banho pode ser o remédio.

Tiro a roupa devagar. Depois de desamarrar os cadarços dos tênis encardidos, livro-me das meias brancas e contemplo meus pés, as pontas paralelas sobre o tapete em frente ao box do banheiro. Com a mão direita, modulo o grau de abertura da torneira. Com a esquerda, testo a temperatura da água. Acho no mínimo estranho esse tipo de providência numa hora como essa. Cuidados derradeiros.

Deixo que a água lave meu corpo exausto da vida. Demoro-me no ritual de ensaboar braços, pernas e tronco, como se pudesse desaparecer sob a espuma. Faço o mesmo com os cabelos, derramando dose excessiva de xampu sobre eles. A nuca dói, a lombar reclama, as pernas querem descanso. Para que insistir? Já é hora. Chegou a minha vez.

Enrolado na toalha, abro a porta do guarda-roupas. Esse é um momento importante. Com que roupa quero ser encontrado? Indeciso, jogo sobre a minha cama três ou quatro calças jeans, uma ou duas calças de brim, camisas sociais, camisetas pólo, o cinto preto, cuecas de cores variadas. Do criado mudo, recolho o relógio de pulso e o frasco do perfume predileto. Quero usá-los. Lanço novo olhar para a escrivaninha onde deixei a carta. Está intacta. Releio-a repassando cada parágrafo, cada frase. Finalmente, coloco-a no envelope já preenchido com o nome de minha mãe. Não peço perdão, que não é o caso. Sugiro apenas que compreenda as minhas razões e que desconfie de Deus. Nem sempre Ele sabe o que faz.

Encontro a pistola entre os sacos de arroz, feijão e sal, na dispensa em que guardo mantimentos. Afinal, essa ideia sempre me alimentou... Confiro: está carregada. Previdente, organizei tudo com antecedência. Zeloso, pedi à companhia que desligasse o telefone. Não quero correr o menor risco de ser interrompido. Conforme revelado em um dos sonhos, o desfecho deve dar-se no jardim localizado nos fundos da casa, longe do ruído e do movimento da rua. Vestido como se fosse a uma festa, equivoquei-me devidamente

e assento-me na cadeira de balanço do caramanchão feito ainda nos tempos de minha avó. No iPad, ouço os rocks dos anos oitenta e volto ao início da minha adolescência, talvez a única etapa da vida em que tenha me sentido verdadeiramente feliz. Quero viajar sorrindo, satisfeito, em estado de graça.

Revejo a minha trajetória toda em segundos, como se visse um filme em aceleração máxima. Mariana abre a janela na madrugada fria de julho e me agradece, sorrindo, a música favorita, tocada pelo adolescente ingênuo que sempre fui. Com o violão nos braços, agradeço, esperançoso, à primeira mulher cortejada, sem imaginar o tamanho da dor que ainda viveria ao lado dela. Aproximo o cano do ouvido direito. Agora sou eu que quero abrir a janela. Para outra dimensão. Para sempre.

2

Do cadeira de balanço, o iPad tocando Kid Abelha, a arma encostada no ouvido, a espinha ereta, a postura solene, os olhos semi-cerrados, metidos em lembranças de tempos remotos, Ricardo não é capaz de ouvir o ruído da janela de seu quarto. Mariana é hábil no manejo das fenestras centenárias. Não, não é mais o violão que ele tem nas mãos, nem as flores, nem os cigarros, nem as alianças com o pedido de noivado e, depois, de casamento. Não é mais o pedido de desculpas. Nem o remorso. Nem a decadência. Muito menos a depressão.

Por um segundo, a mulher hesita, indecisa entre contemplar a cena prestes a acontecer e o dever de evitá-la. Apoiando os cotovelos no parapeito, a respiração atrapalhada, o coração disparado, mal pode acreditar que o marido está a um passo de cumprir a promessa tantas vezes adiada. Terá coragem?

Na juventude, atrevido, Ricardo acordou a vizinhança inteira na noite do aniversário de quinze anos de Mariana. Cantou e tocou diante da sua janela: Legião Urbana, Lulu Santos, Titãs... No dia seguinte, no colégio, entregou a ela uma carta e uma rosa, como nos tempos antigos. 'O último romântico', ela pensou, sem saber ao certo o que sentir. A insistência do rapaz venceu a sua resistência. As suas gentilezas derrotaram o seu receio e, em pouco tempo, a distância que ainda os separava. Capitulando, a menina aceitou ingressar no mundo do colega, sem imaginar o tamanho da dor que ainda viveria ao lado dele.

Agora, o grande amor da sua vida está ali, resoluto, o destino por um minuto. Não mais a paixão pela música, não mais o gosto pelos

Na juventude, atrevido,

Ricardo acordou a

vizinhança inteira na

noite do aniversário de

quinze anos de Mariana.

Cantou e tocou diante

da sua janela: Legião

Urbana, Lulu Santos,

Titãs... No dia seguinte,

no colégio, entregou

a ela uma carta e uma

rosa, como nos tempos

antigos. 'O último

romântico', ela pensou,

sem saber ao certo o

que sentir.

Frágil, a velha estrutura de madeira cede quando a mulher arremessa dois ou três eletrodomésticos contra ela. Já descalça, a marcha descoordenada, Mariana grita o nome do marido, pedindo-lhe que não a deixe só.

Na garagem escura, atrasado para o trabalho, o pensamento nos negócios que precisa fazer e no dinheiro que tem que ganhar, Ricardo entra no carro apressado, sem olhar para os lados. Girando a chave na ignição, dá a partida já com o som ligado. A voz de Herbert Vianna no volume máximo impede-o de ouvir os gritos: A esperança não vem do mar, nem das antenas de tevê. A arte de viver da fé, só não se sabe fé em quê...

Mariana chega tarde demais. Descalça, a marcha descoordenada, grita o nome do filho, o corpo estendido no chão. Ricardo abre a janela do carro, sem acreditar no que foi capaz de fazer. A mulher olha para ele, o coração suspenso, o destino por um minuto.

Ainda haverá tempo?

ROGÉRIO FARIA TAVARES

mineiro de Belo Horizonte, é advogado e jornalista. Desde junho de 2016 é membro da Academia Mineira de Letras.

ELIZABETH BISHOP, poesia no cotidiano

JOSÉ ALBERTO NEMER





Conheci Elizabeth Bishop em 1968, na casa de um amigo, em Ouro Preto. Conversamos durante o almoço e ela me convidou para tomar um café na casa dela. Na época, Elizabeth tinha 57 anos, mas parecia muito mais. Aos poucos, esta impressão foi passando, pois embora ela fosse realmente frágil fisicamente, tinha um olhar vivo e interessado sobre as pessoas e as coisas. Do dia em que a conheci e ao longo de nossa convivência, sempre me impressionou seu humor fino e aguçado, sobretudo uma espécie de estado permanente de vigília poética. Nesse primeiro encontro, enquanto Elizabeth preparava o café na cozinha, seus dois gatos — Suzuki e Tobias — se instalaram sobre as minhas pernas, no sofá da sala. Quando Elizabeth voltou, achou muita graça com a intimidade dos gatos e comentou que eles “nunca perdem a oportunidade de experimentar o colo de algumas visitas”.

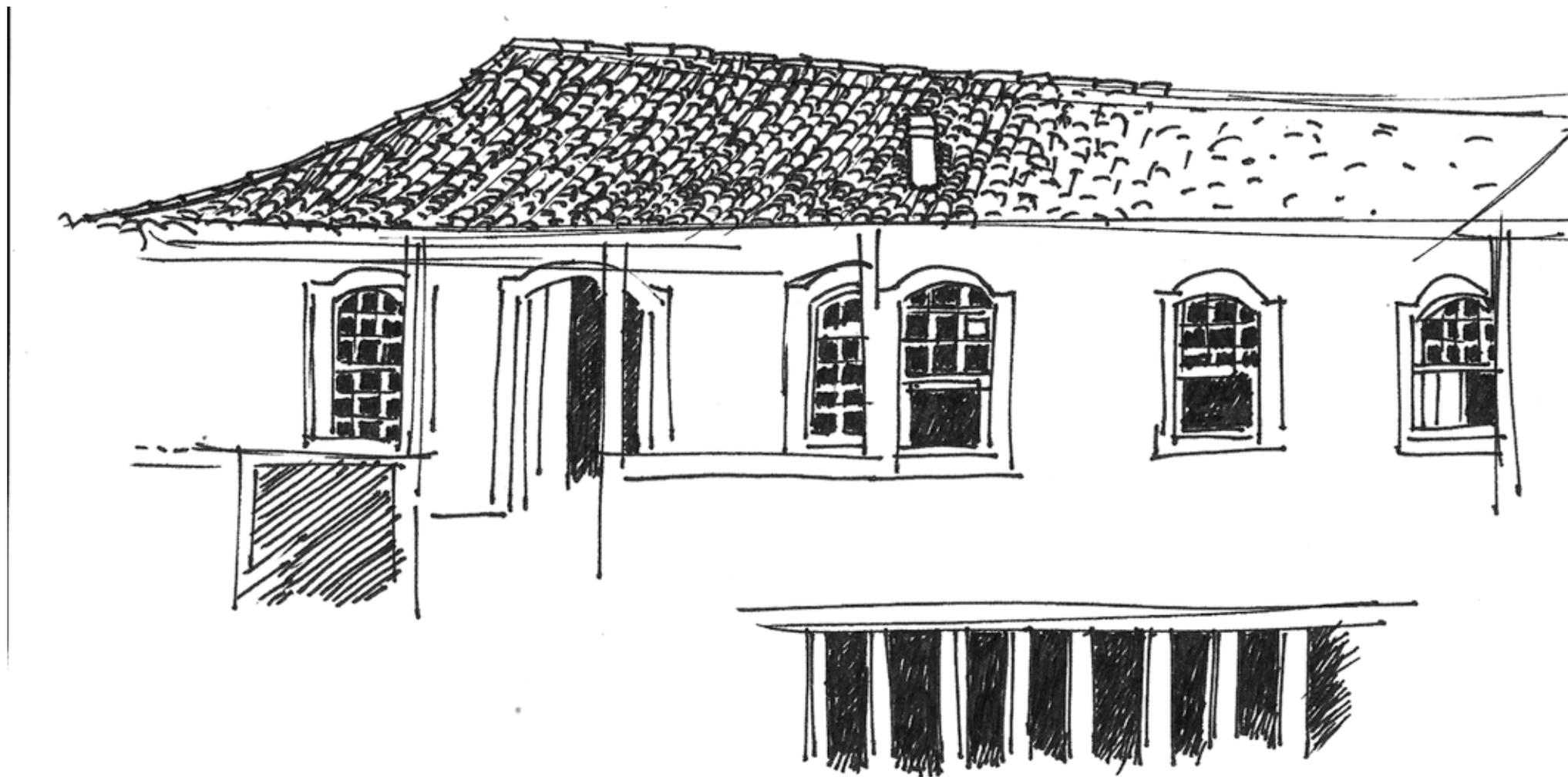
Eu era muito jovem e, embora não lesse inglês nem conhecesse sua poesia, podia sentir a dimensão de seu talento nas sutis observações que afloravam no cotidiano. Alguns desses *insights*, de tão sensíveis, poderiam ter virado poemas escritos. É o caso, por exemplo, do comentário que fez sobre uma lamparina de querosene que ficava sobre a lareira; era um trabalho popular e artesanal, usando o bojo de uma lâmpada queimada sustentada por alças de lata recortada, terminando com uma tampinha de garrafa de onde saía o pavio: “Agora sei porque gosto tanto deste objeto: quem fez isto quis ressuscitar a luz da lâmpada”.

Para começar a conhecer sua obra, Elizabeth me deu *The Complete Poems*, dedicando-me, com humor, “this simple-minded (if incomprehensible) book”. Ríamos muito. Elizabeth falava o português com dificuldade, catando as palavras com muita precisão. E ironizava, dizendo que falar bem uma língua é dom de papagaio. Sua correspondência em português era lacônica, telegráfica e altamente expressiva.

Elizabeth acabava de voltar dos Estados Unidos e restaurava sua casa de Ouro Preto para nela se instalar. Depois de pronta, deu-lhe o nome de Casa Mariana, em homenagem a outra poeta americana, sua grande incentivadora, Marianne Moore. Em carta a um amigo, Elizabeth conta que “a casa tem o telhado mais bonito da cidade: é como uma lagosta emborcada com a cauda curvada em ângulo reto, onde fica a cozinha”.

Aliás, era ali que Elizabeth fazia, com alegria e métodos precisos medidos e pesados, pratos deliciosos, como as abobrinhas ao forno, o lombo com purê de maçã verde, a geleia de laranja e a conserva acre-doce de legumes em seu banho de mostarda; esta, inigualável.

Foi nessa casa que Elizabeth passou a viver a partir do final da década de 1960, depois da morte trágica de sua amiga Lota de Macedo Soares. Foi uma fase muito dura para ela, que teve que enfrentar, além da perda em si, problemas de herança e o julgamento de parentes e amigos de Lota. Isso a culpabilizava demais e, às vezes, eu tinha a impressão de ver em Elizabeth uma pessoa ferida de morte. Ela falava pouco sobre o assunto, o suficiente para eu saber do que se tratava, mas suas crises de tristeza e depressão eram de tal forma dilacerantes que não precisava dar nome aos sentimentos. Quando associava a depressão ao álcool, era dramático. Passava dias seguidos trancada em seu quarto, sem ver ninguém. Ria e chorava ao mesmo tempo, em delírios, dia e noite. Toda tentativa de tirá-la desse estado era vã. O melhor era esperar que ela pedisse ajuda e eu fazia plantão à espera desse momento. Quando isso acontecia, eu a levava para



uma clínica em Belo Horizonte, onde passava cerca de dez dias. Algumas internações eram ainda mais complicadas, pois eram associadas a crises de asma. A cada uma dessas hospitalizações, Elizabeth achava que ia morrer. Pedia um caderno de anotações onde registrava, suponho, o que poderiam ser seus últimos desejos e recomendações. Passado o susto dos primeiros dias, pedia sorvete, aquarela, papel e livros de bolso (que devorava em poucas horas). Ao sair da clínica, Elizabeth preferia se hospedar na minha casa, onde convivia — e até se divertia — com o cotidiano agitado de uma família composta de uma mãe viúva e sete filhos, todos lutando pela vida. Numa carta a James Merrill, Elizabeth descreve, com o sabor que lhe é peculiar, detalhes dessa experiência.

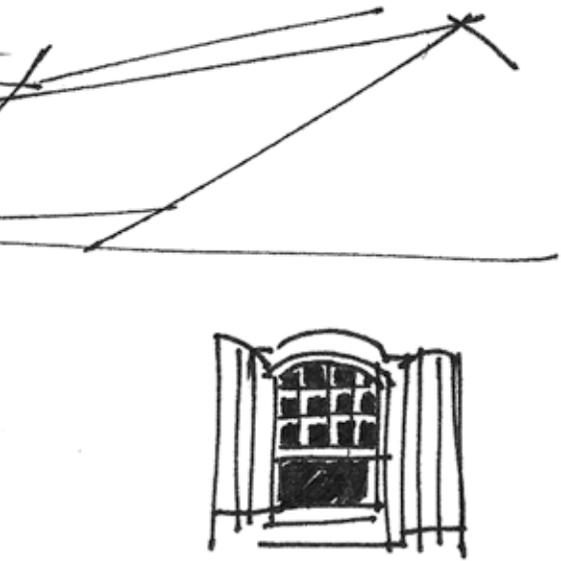
Assim fragilizada, Elizabeth tinha uma

desconfiança em relação a tudo e a todos. Juntava-se a isso, um rigor exagerado — e até puritano — em relação a si mesma e aos outros. Um mínimo deslize podia significar a perda definitiva de sua confiança e o fim de sua amizade.

De sensibilidade à flor da pele, parecia sempre desperta para as dimensões sutis da percepção e da vida. Em si, isso já tem um preço. Teve infância e história de vida dolorosas, marcadas por desamparo e solidão. Emocional e fisicamente era frágil e oscilante. Assim, seu equilíbrio geral era feito sobre o fio de uma navalha. Os motivos mais simples, às vezes, abriam-lhe chagas. Mesmo nessas circunstâncias, fazia poesia e humor. Em julho de 1971 seu grande amigo, o poeta americano James Merrill, veio visitá-la em Ouro Preto. Era Festival de Inverno e eu me hospedava com ela. Merrill e sua

anfitriã, ao pé da lareira, logo invernaram por uma conversa sobre suas vidas e suas mágoas. Cheguei em casa e entrei na sala no momento em que Elizabeth chorava; percebendo isso, discretamente fiz meia volta e saí. Elizabeth então me chamou e disse: “Pode entrar, José Alberto, eu estou apenas chorando em inglês”.

Durante os vinte anos em que viveu por aqui, entre Rio, Petrópolis e Ouro Preto, Elizabeth Bishop soube tirar do Brasil seu potencial poético e seu grande poder de sedução. Era perfeitamente integrada, traduzindo poesia brasileira e guiando amigos estrangeiros, como a viagem que fez em 1961, com Aldous Huxley, pelo Xingu. Gostava de ouvir música popular brasileira e, quando estava fora do país, às vezes me escrevia pedindo alguma letra específica. No dia-a-dia, Elizabeth tinha o olhar muito



atento e achava graça nas coisas, nas conversas, nas pessoas. Era uma graça criativa, fisgando o aspecto insólito de certas situações, elevando o cotidiano banal à categoria de pura poesia. Observadora afiadíssima, sua leitura da realidade era muito mais pelo *understatement* do que pela fachada puramente objetiva.

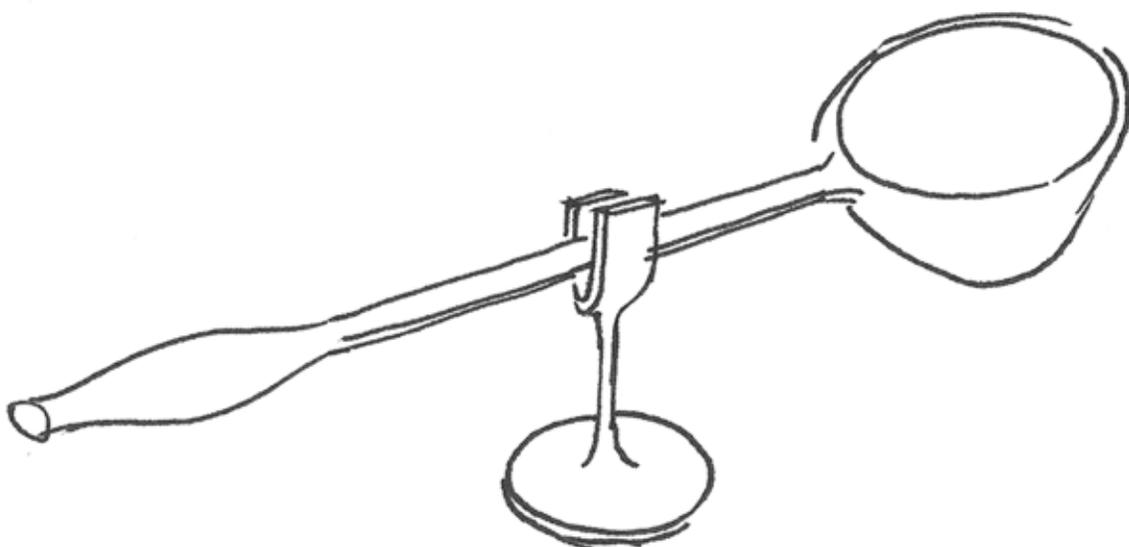
Esse estado de espírito lembra a definição de Pascal: “esprit de finesse”, espírito de refinamento, mas também de perspicácia e de penetração. Confesso que esse era um dos pontos mais fascinantes de identificação com Elizabeth e que guardo como uma decisiva influência sobre a minha própria visão de mundo.

Apesar da importância do Brasil para Elizabeth Bishop e de sua contribuição para uma leitura sensível do país, sua obra não chegou ainda a repercutir como merece. Quando ela morreu, poucas linhas foram escritas a respeito, entre elas por Carlos Drummond de Andrade no *Jornal do Brasil*, lamentando “não ter tido tempo e oportunidade suficientes para conhecer melhor a autora de um dos mais

tocantes poemas sobre a vida nos morros cariocas”, a *Balada de Micuçu*, o *Ladrão da Babilônia*.

Sobre o seu reconhecimento no Brasil, Elizabeth Bishop cultivava, com ironia e prazer, uma série de casos engraçados. Certa vez, em Petrópolis, ela foi reconhecida por um feirante, que viu sua foto no jornal na época em que ganhou o Prêmio Pulitzer; depois de ter a confirmação de que se tratava da mesma pessoa, o verdureiro comentou: “Dou tanta sorte às minhas freguesas! Na semana passada, teve uma que ganhou uma enceradeira”.

Numa outra vez, em Mariana (cidade vizinha de Ouro Preto), o dono de um bar aonde sempre íamos reconheceu Elizabeth através de uma reportagem em *O Cruzeiro* daquela semana, quando acabava de ganhar o *National Book Award*. Buscou a revista e pediu um autógrafo, que Elizabeth não quis dar (aliás, nunca dava autógrafos). Entre desapontado e reativo, o homem apresentou sua mulher e disse: “Essa é minha patroa. O que estão pensando? Ela também já ganhou prêmio, o do concurso dos



Quando Bishop morreu,
poucas linhas foram
escritas a respeito, entre
elas por Carlos Drummond
de Andrade no *Jornal do
Brasil*, lamentando “não ter
tido tempo e oportunidade
suficientes para conhecer
melhor a autora de um
dos mais tocantes poemas
sobre a vida nos morros
cariocas”.

Melhores Salgadinhos de Niterói”.

Elizabeth tinha um rigor extremo com as poucas publicações brasileiras de seus poemas ou, até mesmo, de matérias de jornal. Quando o texto saía, era comum vê-la com jornal e caneta nas mãos, a destacar os erros de imprensa, as imprecisões e os equívocos de interpretação de que, digamos, tinha sido vítima.

Apesar dessa espécie de anonimato e de uma grande discrição e sobriedade, Elizabeth nunca duvidou de sua importância e até mesmo de sua celebridade. Uma vez ela foi ao banco e retirou do cofre, onde ficava guardada, uma caixa de papelão amarrada com barbante. Deu essa caixa para Linda, minha irmã, e disse: “Vocês podem

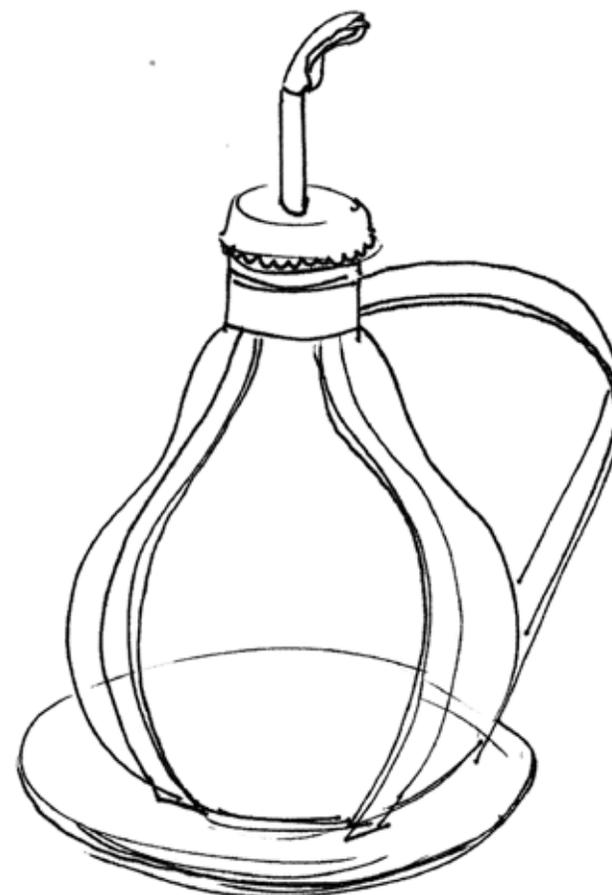
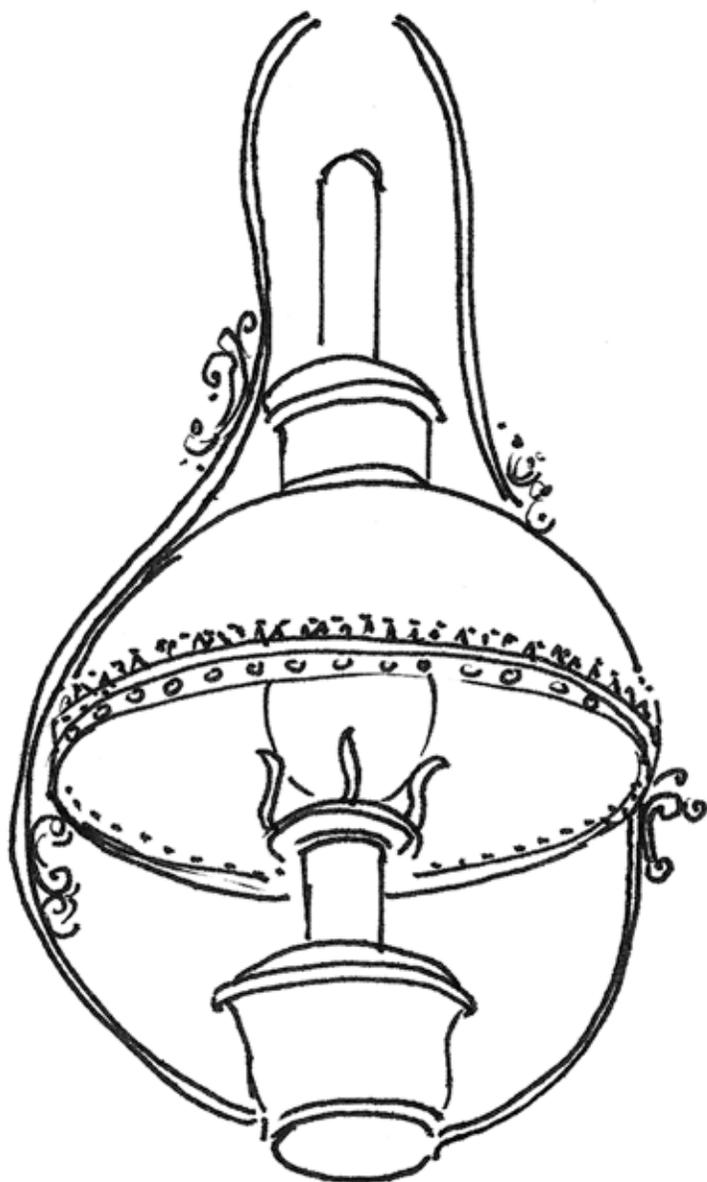
não acreditar, mas sou uma pessoa famosa. Guardem este presente, ele pode ser valioso caso venham a precisar de dinheiro”.

Era um conjunto de fotos e manuscritos, desde os tempos de sua adolescência nos Estados Unidos até suas viagens pelo Rio São Francisco, entre Minas e Bahia. Todo esse material foi encaminhado mais tarde para o Centro de Estudos Elizabeth Bishop, na Universidade de Vassar, EUA, onde se encontra hoje.

Durante os onze anos que se passaram do dia em que a conheci até sua morte, quatro ou cinco foram de convivência intensa. A partir do começo dos anos 1970 saímos de Minas, ela para Boston e eu para Paris. Trocávamos

cartas, cartões e recados, mas não nos vimos mais. Em 1977, fui passar o Natal em Nova York. Querendo fazer surpresa, não preveni Elizabeth, e nos desencontramos.

Voltei definitivamente para o Brasil em outubro de 1979. Numa das primeiras noites depois de minha chegada, tive com Elizabeth um sonho impressionante: ela me aparecia com um ligeiro sorriso e muita nitidez, como numa projeção holográfica. A imagem era estática e se repetia com insistência. Em movimento, entram em cena Suzuki e Tobias, os dois gatos que ela tinha quando nos conhecemos em Ouro Preto. No dia seguinte ao do sonho, tive a notícia de sua morte, pela televisão.



JOSÉ ALBERTO NEMER

mineiro de Ouro Preto, é artista plástico. Integrou a segunda geração de ilustradores do SLMG. Os desenhos deste artigo são de sua autoria.

OS GERAIZ, DE A A Z

LUÍS MÁRCIO VIANNA

CURVELO

Quando me perguntam: o que tanto vou fazer em Corvelo?

Respondo: vou pela estrada de Santo Antônio, no início dos Gerais, que vai dar na casa de Márcio e Terezinha, onde mora Sandra Maria.

Quando me perguntam: o que tanto vou fazer em Curvelo?

Respondo: vou tratar com Padre Machado a celebração do meu casamento com Sandra Maria.

Quando me perguntam: o que tanto vou fazer em Curvelo?

Respondo: vou matar minha saudade e curar alguma ferida, visitando Sandra Maria.

Quando me perguntam: o que tanto vou fazer em Curvelo?

Respondo: vou me fartar, pouco sair à rua, tomar caldo de costela, comer arrozes com galinha, mole e com suã, tomar café com broa, comer a comida que serve em casa Sandra Maria.

Quando me perguntam: o que tanto vou fazer em Curvelo?

Respondo: vou colocar de pé uma casa, subir na rede e descer quando der vontade, até o fim da minha vida com Sandra Maria.

Quando me perguntam: você é de Curvelo?

Respondo: não, sou de Sandra Maria.

LUÍS MÁRCIO VIANNA

mineiro de Belo Horizonte, começou a colaborar no SLMG no final da década de 60. Poeta e contista, fez parte da Geração Suplemento.

INIMUTABA

Tudo vive pequeno, por um fio.

O fio de algodão tecendo a aldeia, a taba.

O fio de bigode fiando tudo que não desaba.

O fio de fumaça da pajelança do morubixaba.

O fio de prumo alinhando a própria baba.

O fio d'água que, atravessado, leva à diaba.

O fio e o anzol que fisga a pequena piaba.

O fio da meada costurando tudo pela aba.

O fio de ovos melando mais que mangaba.

O fiofó que é muito mais gostoso que jabuticaba.

O fio a pavio de um eito que nunca acaba.



MORRO DA GARÇA

O morro já foi da graça.

Imaculada Conceição de Nossa Senhora,

Imaculada Conceição do Morro da Garça.

O morro também já foi da garça:

Branca, azul, cinza, vermelha e parda.

Com gosto pela água suja feito graxa.

Com cheiro que se esparsa e sabor que não se disfarça.

O morro de agora já virou farsa.

É o morro do urubu, que no cume, fez sua ninho.

E de lá campeia o jacu, a jararacuçu, o minhocuçu,

o inhambu, o sapo jururu, a surucucu, o boi zebu,

os lambe-botas e os lambe-cus.

Ah, já passou da hora de ir pegar no fogão à lenha um caldo de mocotó.

E na geladeira, trincando, uma estupidamente gelada Caracu.

OS 50 ANOS DE *TEXTO*

LUIZ VILELA

TEXTO

Deus sabe o que faz
e por isso a criança nasceu cega

LV

A MASSA É UMA
GRANDEZA ELEMENTAR

HCA

O corpo é a garantia
que eu tenho de conhecer os outros

LGV

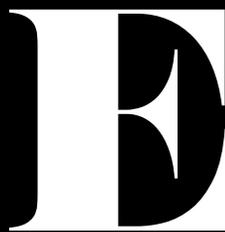
Belo Horizonte — Setembro 1966 — N.º 1
Rua da Bahia, 478 -- Apt.º. 202

2

mas o mundo é ma

Franz Ka
setent

Belo H
Rua d



m 1966, com 23 anos, e dois anos depois de me formar em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, da Universidade de Minas Gerais, U.M.G., futura UFMG, eu, na condição de professor, embora não desse aulas, trabalhava como secretário do Departamento de Filosofia da faculdade.

Nela também, Henry Corrêa de Araújo, com 26 anos, cursava Letras, e Luís Gonzaga Vieira, com 28, Jornalismo. Já havíamos, os três, publicado algumas coisas em jornais e revistas de Belo Horizonte e éramos relativamente conhecidos nos meios literários da capital.

Unidos pela amizade e pela nossa paixão comum, a literatura, nos encontrávamos quase toda manhã na faculdade: ora no saguão, ora na cantina, ora na minha sala. Fora da faculdade, o encontro, que incluía outros jovens escritores, se dava no fim da tarde, na Livraria do Estudante ou na redação do *Suplemento Literário*. E, em seguida, à noite, nos bares.

TEXTO

quisque urina morfina
alimentos da paz pus
HCA

enho ânsias de vômito
ior que o meu vômito
LGV

fka Obras Completas
a mil té logo e bença
LV

horizonte — setembro 1966
a Bahia, 478 — apto. 202

3

TEXTO

LGV o teto liso
feito barriga de mulher grávida

LV não havia ninguém
eu podia até morrer

HCA o brilho branco
da lâmina branca do punhal branco

Belo Horizonte — Outubro de 1966
Rua da Bahia, 478 — apt.º 202



Às vezes nos encontrávamos também, os três, na casa de Henry, na Rua Cristina, em Santo Antônio, ao lado da casa de Affonso Ávila e Laís Corrêa de Araújo, seus tios. Foi num desses encontros que surgiu a ideia de fazer o *Texto*: fazer uma publicação com o papel alaranjado, americano, de ótima qualidade, que vinha protegendo as chapas de Raio-X.

Assim, no dia seguinte mesmo começamos a nossa peregrinação pelos consultórios médicos de Belo Horizonte, principalmente Henry e eu, já que Vieira trabalhava num banco. Chegávamos e perguntávamos: "Vocês têm aí aquele papel amarelo que vem protegendo as chapas de Raio-X?" Dizíamos "amarelo" porque alguns realmente o eram, mas a maioria era alaranjado. Quem tinha o papel nos dava, de bom grado.

À noite, na casa de Henry, separávamos os papéis bons, já que alguns se achavam amassados ou rasgados, e o tanto apurado era o tanto que mandávamos imprimir — com o suado dinheirinho nosso —, no formato possível, que era o de um caderno. Depois de impressa, a folha era dobrada na gráfica, e tínhamos, desse modo, quatro páginas: a primeira, uma espécie de capa, com uma frase extraída do texto de cada um, e as outras três com os textos.

Vinte anos depois, em 1986, num artigo, "Ficção mineira pós-45", escrito para um número especial do tabloide paulista *Leia Livros*, Fábio Lucas lembrava: "*Texto* era feita com o aproveitamento do papel amarelo que envolvia as chapas de Raio-X. Os escritores saíam de consultório em consultório, a recolher cotas de papel para realizar sua literatura."

E foi assim que em 2 de setembro de 1966 nasceu *Texto*. Entusiasmados com a cria, em menos de um mês já lançávamos o segundo número. Num diário que eu então mantinha, anotei: "Sucesso que vem fazendo *Texto*. Ótima vendagem, muita procura, todo mundo falando muito bem. Os poucos que falam mal, o fazem com tanta violência que é mais significativo que os elogios."

Nessa ocasião, Otto Maria Carpeaux, com Carlos Heitor Cony, foi a Belo Horizonte, a convite, para falar ao público, na Livraria do Estudante. Terminado o encontro, aproximei-me dele, na mesa, e perguntei se alguém da livraria já lhe havia dado o *Texto*. Ele disse que sim, e abriu um livro, mostrando os dois números. Então, sorrindo, comentou: "Me disseram que é altamente indecoroso..."

A propósito, na mesma ocasião, uma menina, muito bonitinha e inteligente, aluna de um colégio de freiras, pega com o *Texto* na sala de aula, acabou sendo expulsa do colégio. O diálogo das duas, segundo a menina me contou: "Você está precisando de couro", disse a freira. Ao que a menina retrucou: "E a senhora, de homem."

Como enviávamos o *Texto* pelo correio a pessoas de outras regiões do país, sua repercussão logo ultrapassou os limites da cidade e do Estado. Voltando, por exemplo, de uma viagem a São Paulo, Affonso Ávila nos trouxe a notícia de que o *Texto* havia sido muito elogiado por Décio Pignatari e pelos irmãos Campos.

Pouco depois de lançar o número 3, embalados por tudo o que vinha acontecendo, resolvemos ampliar a publicação e abri-la a outros jovens escritores de Belo Horizonte. Com isso, o formato mudou para o formato de tabloide, e demos adeus ao papel alaranjado, marca registrada do

Texto, passando a publicá-lo em papel branco, de jornal.

Redigida a quatro mãos, por mim e por Vieira, o número 4 trazia, com destaque, na primeira página, a apresentação que aqui transcrevo:

"*Texto* surge em sua nova fase. Surge sem auxílio de ninguém, no peito, na raça.

Texto é a coragem de fazer literatura sem limitações estéticas, sem tradicionalismos estéreis.

Somos contra o mofo, contra a tradição gasta, contra a esclerose da língua. Não somos espíritos acomodados, nem temos horizonte de ameba.

Começamos do nada, começamos com cara e coragem, e vamos continuar. Que se assanhem os pamonhas, os cães raivosos, os belo-antônios e as solteironas da literatura mineira, as tristes comadres de BH, a Tradicional e outros insetos.

TEXTO VAI CONTINUAR."

Nesse novo formato, fizemos mais dois números, sempre com boa repercussão e boa vendagem. Anotei no diário: "Ótima aceitação do *Texto*, principalmente entre os jovens, que estão vendo nele o órgão representativo de sua geração." Um desses jovens me disse um dia, quase implorando: "Não deixem o *Texto* morrer!"

Mas no primeiro semestre de 1967 *Texto* morreu. A causa? Bem prosaica, registrada assim no mesmo diário: "Apenas dois ou três fazendo tudo, não é possível."

Texto foi importante. Se alguma dúvida existe, bastaria para comprová-lo o comentário feito na época por Nelson Werneck Sodrê em duas páginas da *Revista Civilização Brasileira*, então a melhor revista de cultura do país e politicamente a mais corajosa. Reproduzido na íntegra no último número do *Texto*, é com um trecho dele que eu encerro estas linhas.

"A realidade é composta destes lados contrastantes: o lado dos que têm algo a dizer e não encontram lugar e oportunidade, e o lado dos que têm lugar e oportunidade e nada têm a dizer. Os suplementos literários estão vazios, as cátedras universitárias vazias estão; os jovens não têm onde escrever, os mais antigos, muito pouco. Será isso a cultura brasileira? Claro que não. Ela está, certamente, com aqueles que fazem pequenos órgãos como *Texto*, ou publicações mimeografadas; os que confiam e sabem, os que estudam e duvidam, os que esperam e alcançam. O mais, é lama que as enxurradas hão de carregar, com seus títulos, suas medalhinhas, suas revistinhas, e tudo o que por aí anda, a fingir de cultura — como os travestis fingem que são mulheres."

LUIZ VILELA

mineiro de Ituiutaba, é autor de cerca de três dezenas de livros, entre contos, romances e novelas, que o consagraram como um dos maiores escritores brasileiros.

TUBERCULOSE

A MUSA BRANCA

JORGE ELIAS NETO

*Fanarás poeticamente ...
Todas as tuas tosses serão líricas,
Todas as tuas hemoptises serão românticas...*
Jamil Almansur Haddad

*A fim de imaginarmos, de forma aproximadamente precisa, determinada pessoa,
temos antes de mais nada de estudar a sua
época, fase em que podemos até mesmo ignorá-la, para depois,
a ela retornando, encontrar o maior agrado na sua contemplação.*
Carta de Goethe a Karl Friedrich Zelter (1758-1832).

“Não há exagero na afirmação de que a história da tuberculose é a história da civilização.” Com essa citação de John B. Haweso, o escritor capixaba Tulo Hostílio Montenegro (1916-96) começa o livro *Tuberculose e literatura – Notas de pesquisa*, publicado em 1949 (2ª ed. ampliada, 1971).

Aos mais jovens, pode ocasionar certo estranhamento que durante bastante tempo, não só em nosso país como em todo o Mundo, a tuberculose tenha sido a doença mais fatal que, por circunstâncias que discutiremos, tomando como pilar central a obra de Tulo Hostílio, tenha inspirado a produção de poetas e escritores. Apenas como exemplo, listamos alguns dos principais autores da literatura universal que foram acometidas por essa doença: Milton, Pope, Walt Whitman, Goethe, Descartes, Locke, Kant, Spinoza, Jane Austen, Balzac, Rousseau, Emerson, Novalis, Tchekov, Gorki, Dostoiévsky, Schiller, Shelley, Cícero, Poe, Leopardi, Becquer, Musset e Camus.

Nascido em Vitória, Tulo Hostílio foi estatístico, primeiro no IBGE, depois na Organização dos Estados Americanos, em Washington, onde se radicou com a família. Foi membro de várias instituições científicas americanas (como a American Academy of Political and Social Science) e mereceu obituário no jornal *Washington Post*. Seu livro dedicado à Dama Branca (a tuberculose) foi acolhido com entusiasmo pela crítica brasileira. Dela disse Sérgio Milliet em *O Estado de São Paulo*: “Nossa literatura crítica carece de obras do gênero da que escreveu Montenegro. Elas ajudam a compreender

melhor a criação artística.” E Érico Veríssimo, em carta ao autor: “Li com grande prazer o seu livro. [...] Muito obrigado em nome dos tuberculosos dos meus romances!” A reedição de 1971 inclui dez páginas de “Apreciações críticas”.

À parte o esmero técnico e o significado literário e artístico da obra, Tulo parte de uma assombrosa revisão bibliográfica (522 referências) e da coleta de um número impressionante de artistas, 713 deles portadores de tuberculose. Mas o que chama a atenção é o conteúdo humano que aflora de suas páginas. A dedicatória do livro – “À memória de minha mãe, meu pai e Nilo –, também tuberculosos”, Carlos Burlamaqui considera “a mais honesta, franciscana e bela dedicatória de que a literatura brasileira pode orgulhar-se”.

O livro está dividido em três partes: a trajetória da tuberculose desde a pré-história; a “Tuberculose na primeira pessoa do singular”, examinando poetas (por escolas literárias) e prosadores; e a “Tuberculose transferida”, abordando “a representação literária e artística da enfermidade”, ou seja, os personagens tísicos na poesia e na prosa de ficção.

“Todas as doenças têm história”, disse Jacques Le Goff. A tuberculose acompanha a raça humana desde a pré-história e dela se acharam vestígios em múmias egípcias 5.000 anos a.C. Assírios e persas já se referiam a ela. Quanto aos hebreus, as opiniões se dividem. Alguns acham que a doença era desconhecida na Judeia e outros alegam que os hebreus a adquiriram dos egípcios, tendo-lhes o contato prolongado garantido imunidade superior à de qualquer outro

povo. Neste caso, teriam significado especial várias passagens do Antigo Testamento, entre as quais as do Deuteronômio e do Levítico: “Porei sobre vós o terror, a tísica e a febre, que consomem os olhos e esgotam a vida.”

Hipócrates acreditava, erroneamente, em seu caráter hereditário: “um tísico nasce de outro tísico”. Já Areteu da Capadócia dá um passo à frente, descrevendo acuradamente a enfermidade sob o aspecto clínico.

Na Idade Média, “os séculos das trevas”, nada se acrescentou de substancial ao conhecimento da enfermidade. Entra-se em “um deserto de quinze séculos, durante os quais não se avança um passo no estudo da tuberculose. [...] A opinião volta a contentar-se com a primitiva explicação do castigo divino e as preces que devemos levantar ao céu para libertar-nos da enfermidade contraída. [...] É como se a Medicina tivesse retrocedido, no rumo dos espíritos malignos e dos encantamentos”.

Chega-se então ao Renascimento, e a investigação não mais se interrompe. Morton (que morreu de tuberculose) em seu tratado sobre Phtisiologia, cunha a expressão “tuberculose pulmonar”; Laennec, também vitimado pela tuberculose, descobre a auscultação pulmonar; Villemin demonstra tratar-se de doença contagiosa; Pasteur desenvolve a doutrina bacteriana; e Robert Koch isola o bacilo transmissor da doença.

No século XIX, a tuberculose se firmou como grave problema social, ocasionando a morte de 1,5 milhão de pessoas por ano, além de deixar em inúmeros sobreviventes um rastro de sequelas físicas, psicológicas e sociais de difícil solução. Em seu estudo, Tulo priorizou a literatura produzida nessa época, que é a da escola romântica. Chamava-se a tísica então de doença da escrita. Theniers-Puget descreve-a como “causadora de vida mental mais intensa, elevando a iluminação interior ou mesmo determinando-a”. Como diz Tulo, “é como se as belas-artes atraíssem o bacilo, ou o bacilo, junto com a febre e as pontadas, desencadeasse o amor das artes, mormente o das letras”. E, como exemplo, ouçamos o conselho dado pela mãe ao poeta Rodrigues de Abreu e transformado em verso: “Meu filho, deixa de fazer versos;/ Ouvi dizer que todo poeta morre tísico...”

Com base no culto do eu, os poetas expressavam, segundo o *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés, extremo pessimismo, sensação de perda de suporte, apatia moral, melancolia difusa, tristeza, culto do mistério, do sonho, da inquietude mórbida, tédio irremissível, sem causa, sofrimento cósmico, ausência da alegria de viver, fantasia desmesurada, atração pelo infinito, desencanto em face do cotidiano, desilusão amorosa, nostalgia, falta de sentimento vital, depressão profunda, abulia, resultando em males físicos, mentais ou imaginários que levam à morte precoce ou ao suicídio.

Como veremos quando tratarmos da poesia romântica, “época houve em que, por desconcertante sortilégio, a tuberculose chegou a fazer-se querida, veículo de morte nobre e desejada para homens que encontraram, no lento aniquilamento que ela proporcionava, sua libertação de um mundo que não os satisfazia”. De raízes na Idade Média, esta creança de ser a tuberculose “tema de amor e de inspiração poética” fomentadora da lenda “poética e sexual” dos bardos e musas atingidos pelo “extremado amor” veiculado pela doença. Essa idealização, através de um processo gradual, determinou não só sua aceitação, mas também o “embelezamento do triste e até do repugnante” – golfadas de sangue equivaliam à “espuma de color de rosa”.

Uma apaixonada romântica, “saltando de alegria”, oferece ao amado o lenço manchado de sangue golfado do peito, dizendo-lhe, feliz:

... Ven

Y mira! Gracias al cielo,

Estoy tísica también!

Diante de tantas posturas e raciocínios extremados da intelectualidade, não é de causar maior espanto que Frederic Chopin, tuberculoso famoso, tenha ditado moda de vestimenta e de postura com suas maneiras delicadas, sorriso triste e notória palidez cutânea. O mesmo ocorrendo com o violinista Paganini que viu todas as vestimentas da época serem usadas “à Paganini”. Este período, nos conta Tulo, foi denominado da “poitrine” (tuberculoso, em português), que “invadiu” a arte, o sentimento, o amor e a vida. Uma verdadeira “neurose coletiva”. Mais uma vez o ontem, nos dizendo de hoje ...

Essa motivação rendeu frutos, embora viesse a se tornar um anacronismo após as primeiras décadas do século XX. A tuberculose como estilo só se justificava, quantitativamente, no século XIX, o “século de ouro da tísica”, e no começo do século XX.

Mas foi Afonso Arinos, no ensaio de crítica psicológica sobre Bandeira, quem estabeleceu uma diferenciação definitiva entre esses dois períodos quando afirmou que “a diferença entre os poetas antigos e os poetas modernos está em que os primeiros morriam e os segundos se curam de tuberculose”.

Não foi possível a Tulo Hostílio uma análise sociológica dessa disparidade entre o comportamento dos literatos no final do século XIX, particularmente dos românticos, em contraposição ao tísico-modelo do modernismo, Manuel Bandeira. Isso certamente se deve ao fato de que, quando da leitura e busca de fontes bibliográficas pelo autor, ainda existisse uma carência de textos que abordassem a sociologia da saúde e a psicologia social, textos estes que só vieram a ser apresentados no início da década de 50, em particular as publicações do

sociólogo norte-americano Talcott Parsons.

Um traço característico da tuberculose foi que os indivíduos que a adquiriam se associavam como numa verdadeira “sociedade secreta”, com estatutos e hierarquia próprias. Basta uma leitura do clássico de Thomas Mann, *A montanha mágica*, para nos certificarmos dessa particularidade. Esse aspecto era tão claro que, já na década de 50, Koestler, estudioso das minorias, incluiu os sanatórios tísicos entre os “guetos que não são judeus”, junto com os cárceres, os campos de concentração, os mosteiros, as colônias de artistas, as minorias étnicas, os grupos homossexuais, as seitas religiosas e as agremiações políticas.

Outra questão preponderante no final do século XIX é que se acreditava que a tuberculose estava intrinsecamente ligada à hereditariedade (conceito hipocrático) e às condições de vida, como habitação e trabalho. A noção da doença implicava a noção de herança de morte. A moléstia era herdada enquanto constituição e, na época, a morte sobrevinha porque a cura inexistia. Embora abrandado na Europa a partir da segunda metade do século XIX, esse traço se manteve forte no Brasil, sendo defendido por muitos médicos, mesmo no início do Estado Novo.

Quatro dos mais significativos poetas românticos brasileiros pagaram tributo à tuberculose: Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Castro Alves.

Vejamos o que nos diz Álvares de Azevedo, autor de *Lira dos vinte anos*, sobre a musa branca: “Coração, por que tremes? Vejo a morte,/ Ali vem lazarenta e desdentada.../ Que noiva!... E devo então dormir com ela?/ Se ela ao menos dormisse mascarada!”

Casimiro de Abreu foi o poeta do “Amor e medo”, que chegou a dizer que “queria a tísica com todas as suas peripécias, queria ir definhando liricamente, soltando sempre os últimos cantos da vida e depois expirar no meio de perfumes debaixo do céu azulado da Itália, ou no meio dessa natureza sublime que rodeia o Queimado”. E assim foi... A tuberculose arrebatou-lhe a vida aos 23 anos de idade. E em seu poema “No leito”, Casimiro nos diz novamente da Musa: “A febre me queima a fronte/E

dos túmulos a aragem/Roçou-me a pálida face;/
Mas no delírio e na febre/ Sempre teu rosto
contemplo...”

Castro Alves, autor de poemas que se eternizaram por sua potência e beleza, em seu poema “Adeus”, desabafa: “Quis te odiar, não pude. – Quis na terra/ Encontrar outro amor – foi-me impossível. / Então bendisse a Deus que no meu peito/ Pôs o germe cruel de um mal terrível”. E é no poema “O tísico” – que teve o título alterado para “Mocidade e morte” – que colhemos esta estrofe definitiva: “Morrer – é ver extinto dentre as névoas/O fanal que nos guia na tormenta;/ Condenado – escutar dobres de sino/ – Voz da morte, que a morte lhe lamenta –/ Ah! Morrer – é trocar astros por círios,/ Leito macio por esquife imundo;/ Trocar os beijos da mulher – no visco/ Da larva errante do sepulcro fundo. / Ver tudo findo... Só na lousa um nome,/ Que o viandante a perpassar consome. [...] Adeus!... Arrasta-me uma voz sombria,/ Já me fuge a razão na noite fria!...”

Os parnasianos foram mais longevos. Vários trataram o tema (às vezes em tom de escárnio), mas poucos sucumbiram à doença. A tuberculose era um traço anacrônico e descabido, findo o romantismo. Como deixou claro Carvalho Filho: “Odeio as virgens pálidas, cloróticas, / Beleza de missal que o romantismo/ Hidrófobo apregoa em peças góticas,/ Escritas nuns acessos de histerismo.”

Mas a tuberculose, “pulando” a escola da impassibilidade, “foi tornar-se íntima dos simbolistas”. A inclusão de Augusto dos Anjos entre os simbolistas já se fazia motivo de debate quando da publicação do livro de Tulo Hostílio. Afinal, como situar o insituável autor de *Eu?* Poeta mórbido-pessimista, Augusto dos Anjos, embora erroneamente tenha sua morte atribuída à tuberculose (morreu em decorrência de uma pneumonia), em duas quadras de longa poesia externou sua percepção sobre esse mal: “Falar somente uma linguagem rouca, /Um português cansado e incompreensível, / Vomitar o pulmão na noite horrível /Em que se deita sangue pela boca! /Expulsar, aos bocados, a existência /Numa bacia autômata de barro / Alucinado, vendo em cada escarro /O retrato da própria consciência...”

Poeta mórbido-pessimista,
Augusto dos Anjos, embora
erroneamente tenha
sua morte atribuída
à tuberculose (morreu
em decorrência de uma
pneumonia), em duas
quadras de longa poesia
externou sua percepção
sobre esse mal

Ainda dentro do movimento simbolista, Tulo Hostílio destacou a poetisa Auta de Souza, “a mais espiritual das poetisas brasileiras”, que, mesmo morta, continuou sendo invocada pelos espíritos, que lhe psicografaram versos. Dela selecionamos os versos retirados do poema “Dolores”: “Dentro de minh'alma doída, chorosa,/ De pobre moça tuberculosa, / Cheio de medo, tremulo, incerto/ Bate com força meu coração.// E assim morrendo, coitada, aos poucos, /Convulsa e fria, louca de espanto,/ Solto suspiros, gemidos roucos,/ Olhando as cruces do Campo Santo,// Porque me lembro que muito breve/ Leva-me a ele tanta dor física,/ E dentro em pouco, branco de neve,/ Verão o esquife da pobre tísica”.

Outro simbolista tuberculoso foi Cruz e Souza. Poeta discreto, que pouco tratou da tuberculose como tema, em seu poema “Assim seja!” nos passou a ideia que a indesejada teria sido recebida com serenidade e coragem: “Fecha os olhos e morre calmamente!/ Morre sereno do Dever cumprido!/ Nem o mais leve, nem um só gemido/ Traia, sequer, o teu Sentir latente.//

Morre com a alma leal, clarividente,/ Da Crença errando no Vergel florido/ E o pensamento pelos céus brandido/ Como um gládio soberbo e refulgente.// Vai abrindo sacrário por sacrário/ Do teu Sonho no templo imaginário,/ Na hora glacial da negra Morte imensa...// Morre com teu Dever! Na alta confiança/ De quem triunfou e sabe que descansa,/ Desdenhando de toda a Recompensa!

Simbolista pouco conhecido nos nossos dias, Max Vasconcelos resumiu com os seguintes versos o impacto dos poetas coetâneos: “Dos que ficaram como eu: tossindo.../ Monjas brancas e poetas simbolistas./ Curtindo o mesmo mal que eu vou curtindo...// Dos que morreram desejando, ver/ O Pôr do Sol com as derradeiras vistas/ Dos que morreram como eu vou morrer...”

Já no século XX começa a declinar a associação entre tuberculose e criação artística, passando a identificar-se a doença como grave problema de saúde por sua persistência e propagação. De mal romântico passa a mal social, o que contribuiu para a estigmatização social do enfermo.

No Brasil, a falta de interferência efetiva do poder público levou ao surgimento de Ligas (sendo a principal encabeçada pelo médico carioca, radicado em São Paulo, Clemente Ferreira) que propagaram os métodos de profilaxia vigente e criaram sanatórios. Osvaldo Cruz implementou a assistência pública à doença. Nos anos 1920 ocorreram a Reforma Carlos Chagas e a vacinação dos recém-nascidos com BCG. Em 1936 Manoel Dias de Abreu desenvolveu a abreugrafia, otimizando o acesso à investigação radiológica da população. Por fim, em 1943, dá-se a descoberta da estreptomomicina pelo americano Selman Waksman (Prêmio Nobel de Medicina), possibilitando o tratamento e o controle efetivos da tuberculose. Enumerando-se assim, passam despercebidos uma série de atropelos, retrocessos e embates existentes dentro da classe médica e entre esta e os órgãos oficiais (seja da Velha República ou do governo Vargas), mas não foi esse o objetivo principal do ensaio elaborado por Tulo Hostílio.

Manuel Bandeira, ressalta Tulo, é o personagem “mais importante da literatura brasileira,

se se considera a influência da tísica sobre a gênese e o desenvolvimento de uma vocação literária. Em nenhum outro intelectual patricio teve a identificação com a doença tão permanente caráter”.

Destaque-se um comentário de Ribeiro Couto dirigido a Bandeira ao recebê-lo na Academia Brasileira de Letras: “Não fora o acidente da enfermidade, não teríeis talvez escrito a vossa obra, isto é, a mesma obra, com os seus motivos fundamentais, vividos por experiência direta. Faltaria o tormento de olhar a vida pela janela sem poder tomar parte no voluptuoso tumulto; dessarte, não viríeis a descobrir depois dos quarenta anos o reino de Pasárgada – país dos recalques em liberdade, dos antigos desejos compensados, das alegrias enfim permitidas.”

“Eu faço verso como quem morre”, nos susurra Bandeira. E a Ribeiro Couto responde: “Se não for isso, não farei mais nada, porque em mim o poeta é a tuberculose. Eu sou Manuel Bandeira, o poeta tísico”. E disse mais: “A moléstia não chegou sorratamente, como costuma fazer, com emagrecimento, febrinha, um pouco de tosse, não: caiu [...] de supetão e com toda a violência, como uma machadada de Brucutu”.

A morte anunciada, numa época sem penicilina, assombrou o imaginário do poeta condenado, tecendo o tempo que se esvai na tediosa espera do fim. Bandeira passou a vida esperando a morte e morreu aos 82 anos. “A vida inteira que podia ter sido e que não foi”.

Em um dos poemas de *Carnaval*, “A Dama Branca”, a morte e a tuberculose se mostram inteiras:

*A Dama Branca que eu encontrei,
Faz tantos anos,
Na minha vida sem lei nem rei,
Sorriu-me em todos os desenganos.*

*Era sorriso de compaixão?
Era sorriso de zombaria?
Não era mofa nem dó. Senão,
Só nas tristezas me sorria.*

*E a Dama Branca sorriu também
A cada júbilo interior.*

*Sorria como querendo bem.
E todavia não era amor.*

*Era desejo? – Credo! de tísicos?
Por histeria... quem sabe lá?
A Dama tinha caprichos físicos:
Era uma estranha vulgívaga.*

*Era... era o gênio da corrupção.
Tábua de vícios adúlteros.
Tivera amantes: uma porção.
Até mulheres. Até meninos.*

*Ao pobre amante que lhe queria,
Se lhe furtava sarcástica.
Com uns perjura, com outros fria,
Com outros má.*

*- A Dama Branca que eu encontrei,
Há tantos anos,
Na minha vida sem lei nem rei,
Sorriu-me em todos os desenganos.*

*Essa constância de anos a fio,
Sutil, captara-me. E imaginai!
Por uma noite de muito frio,
A Dama Branca levou meu pai.*

Quem seria a Dama Branca: a tuberculose – Musa Branca – ou a morte? Diz-nos Emanuel de Moraes tratar-se de “uma transposição de conceitos, mas não de sentimentos em relação à morte”, sendo então a Dama Branca “a mulher representativa do seu erotismo exacerbado. [...] a união de temas num só corpo – numa só Musa – sem aquele horror do poeta romântico”. A Dama Branca seria, “criatura luminosa e ao mesmo tempo corrupta”, sendo simplesmente “a personificação da tísica na sua concepção poética”.

A tuberculose entre os prosadores, nos diz Tulo, teve seu recenseamento comprometido ao longo dos tempos devido à carência de dados. O que aconteceu de notório é que o preconceito contra os prosadores tísicos foi muito maior que com os poetas. Como se a tísica fosse, como já sinalizamos anteriormente, lugar-comum e

desejável para os jovens lívidos bardos veneradores da Musa Branca. Estes se situavam “confortavelmente”, aos olhos da sociedade novecentista e do início do século XX, em sua relação com Thánatos. Mas não podemos nos furtar da lembrar o romancista Graciliano Ramos, que contraiu tuberculose nas prisões do governo, durante o Estado Novo. Em *Memórias do cárcere* Graciliano retratou, de forma clara e irretocável, se mantendo como documento histórico, o “lado sinistro de uma ditadura frequentemente considerada suave”. Outro notório tuberculoso foi nosso dramaturgo maior Nelson Rodrigues, que teve sua primeira peça ensaiada durante sua internação no sanatório de Campos de Jordão, quando se encontrava internado para tratamento da tísica.

Tuberculose e literatura é um marco na literatura brasileira. Foram poucos os autores que se dispuseram a realizar um trabalho profundo e definitivo, capaz de demonstrar que a tuberculose, em todas as suas fases clínicas, em diversos momentos históricos e circunstâncias evolutivas da sociedade humana, é uma doença capaz de influenciar criador e criatura, “dessemelhante nas características individuais, mas homogênea nas reações perante o bacilo de Koch. Porque, como dizia Stênio sobre João Alphonsus: “Um tuberculoso é um elemento sem pátria, nem fronteiras [...] Um ladrão chinês é um ladrão chinês, diferentíssimo do ladrão turco, brasileiro, norte-americano, a começar pelas coisas que furta, como furta, etc. Um sujeito honesto é também diferente em cada país, como o gigolô, o político, o funcionário público, o vendedor ambulante. Mas um tuberculoso é o mesmo em qualquer parte do mundo, internacionalizado pelo mesmíssimo bacilo...”

Ouçamos, por fim, o que nos diz o poeta Barbosa de Freitas, de muitos desconhecido e, pelo autor capixaba, resgatado em seu leito de morte na Santa Casa de Misericórdia de Fortaleza:

*Sombras da noite eterna, horríveis
sombras,
O que buscais em torno do meu
leito?!*

*Vireis trazer-me o bálsamo da vida,
Ou alertar a esperança no meu
peito?
Sombras da noite eterna, horríveis
sombras!*

*Deixai, deixai-me em plácido
sossego!
Inda lobrigo, à tênue luz dos sonhos,
Nos meus vergéis as gramas
viridentes,
Meus perfumosos lírios tão risonhos!
Deixai-me, deixai-me em plácido
sossego.*

*Sinto saudades das manhãs de moço,
De ti. Maria – inocentinha hebreia,
Mas... qual da noite a luz do fogo
errante,*

*De minha vida a lâmpada bruxuleia,
Sinto saudades das manhãs de moço,*

*Sombras da noite eterna, horríveis
sombras!
Não me oculteis da vida a claridade...
Não me lanceis tão cedo, oh!
Impiedosas!
Na enxovia fatal da eternidade!
Sombras da noite eterna, horríveis
sombras!*

*É cedo ainda, oh! pálidos coveiros!
Ainda quero beber venturas,
enganos...
Quero cantar a minha doce aurora,
Que me sorri aos meus vinte e dois
anos!*

É cedo ainda, oh! pálidos coveiros!

*Tenho nojo do esquife, odeio as
nênias!
Causa-me tédio o sino que retumba.
Maldigo o seco crepitar dos círios,
Prostra-me a ideia da sombra tumba.
Tenho nojo do esquife, odeio as
nênias!*

*Sabei agora, oh! lívidos fantasmas!
Quando meu ser cair na dura estrada
Como a lua que se apaga à ventania
Voltarei ao temor, ao grande nada!
Sabei agora, oh! lívidos fantasmas!*

REFERÊNCIAS:

- MONTENEGRO Tulo Hostílio. Tuberculose e Literatura - Notas de pesquisa – Segunda edição revista e aumentada, 1971. Rio: A Casa do Livro.
- CASTELLANOS Marcelo E. P. e NUNES Verardo Duarte. A Sociologia da Saúde: Análise de um Manual. *PHYSIS: RevistaSaúde Coletiva*, Rio de Janeiro, 15(2):353-371, 2005.
- ADAM, Philippe & HERZLICH, Claudine. Sociologia da doença e da medicina. Tradução de Laureano Pelegrin. Bauru: Edusc, 2001.
- MACIEL M. S., MENDES, P. D., GOMES, A. P. e SIQUEIRA-BATISTA, R. A história da tuberculose no Brasil: os muitos tons (de cinza) da miséria. *Revista Brasileira de Clínica Médica*. São Paulo, 10(3):226-30, 2012.
- OLIVEIRA Rafael Soares. O último tísico: A imagem tuberculosa na poesia de Manuel Bandeira. *Caligrama*. Belo Horizonte, 11:93-100, 2006.
- ANTUNES J. L. F., WALDMAN, E. A., MORAES, M. A tuberculose através do século: ícones canônicos e signos do combate à enfermidade. *Ciência & Saúde Coletiva*, 5(2):367-379, 2000.
- GONÇALVES, Helen. Peste branca; um estudo antropológico sobre a tuberculose. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- BERTOLLI FILHO, Claudio. História social da tuberculose e do tuberculoso: 1900-1950. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2001.

JORGE ELIAS NETO

é capixaba, poeta, médico, pesquisador e cronista. Autor de *Glacial* (Ed. Patuá, 2014) e *Breve dicionário (poético)* do boxe (Ed. Patuá, 2015), é membro da Academia Espírito-Santense de Letras.

POEMAS DE ANDRÉ LADEIA

PERSPECTIVAS DO *DE CUJUS*

Em pé no caixão
– Com as mãos sob o ventre –
Observa-nos com seu semblante cerrado e corado.

Para ele, estamos deitados
– pálidos –
Nós, que já morremos.

EXECUÇÃO

A praça está cheia.
O verdugo prepara o cadafalso.
O espetáculo vai começar.

Ao sinal do tirano,
- como uma gangorra -
A guilhotina cai
O patíbulo sobe

O público se agita
A corda resiste

Cabeças quicam
ao olhar
dos curiosos

O sangue jorra
Gritos de desespero

E a cada olhar estertorado,
E a cada cabeça esmagada,
Bem longe
Brilha
Uma estrela

LAVOISIER ÀS AVESSAS

Quando eu morrer,
Façam como as tribos indígenas:
Lancem meu corpo ao mar.

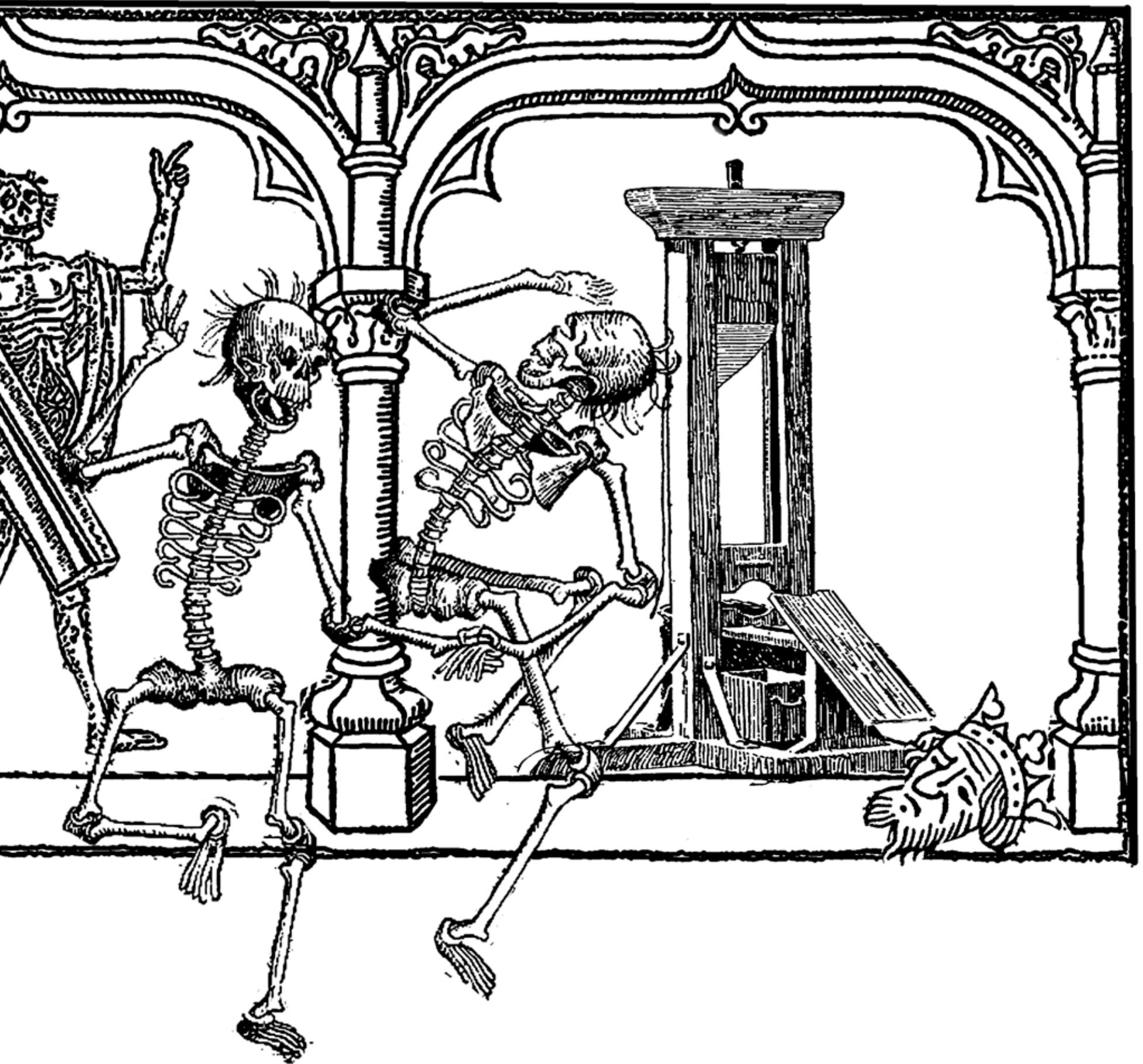
As flechas tesas
Retilíneas
Apontarão para
O céu oco

E a natureza
Cuidará do resto.



ANDRÉ LADEIA

carioca, é poeta e procurador municipal de Varginha-MG. Autor de *Suave como a morte* (Editora Penalux) e *Alçapão* (Editora Oito e Meio).



O ÚLTIMO CONTO

DANIEL BRAGA

Naquele final de semana de inverno agonizante a pequena agitação quebrou a rotina da pacata casa na Lapinha. Durante a noite de sábado as luzes ficaram acesas até mais tarde, testemunhando furtivamente a prosa que enchia a sala, num acerto de contas com o passado, enquanto que na cozinha o cheiro de canja de galinha lembrava os velhos tempos de Acuruí. As memórias, evocadas depois de tanto tempo, pareciam ressuscitar as pessoas das quais falávamos e como num passe de mágica elas também estavam ali participando da conversa, fazendo breves retificações, reafirmando fatos e acontecimentos. Os segredos, bem guardados num canto recôndito do tempo, esperavam a hora da revelação como forma de catarse.

Falávamos de tudo, ou quase tudo. Política, literatura, trabalho, humanidades... Questões metafísicas invariavelmente surgiam, sempre acompanhadas de considerações de espiritualidade e fé. Havia no ar a ingenuidade de um momento desprezioso, despreocupado entre pai e filho, que a generosidade dos deuses haveria de nos conceder por um tempo profundo.

Já no domingo pela manhã o desjejum com café, pão de sal, queijo canastra e banana. Tudo estava em ordem, as coisas nos seus devidos lugares. O tempo seguia adiantando os ponteiros do relógio de forma cadenciada, em harmonia com o cenário bucólico à sua volta. Naquela altura, não havia queixas, apenas a ansiedade corriqueira que o perseguia desde tempos imemoriais. Talvez tivesse mencionado uma dorzinha aqui, outra ali, mas sempre acompanhada de um diagnóstico empírico e um comprimido de frontal, panaceia para todos os seus males.

A solidão que nos perseguia tratávamos como princípio imanente dos homens, que iniciam e terminam solitários o percurso da vida. Talvez uma forma de resignação para aceitarmos melhor a realidade que a junção dos fatos havia nos imputado. Talvez fosse melhor assim. Dividir as inclemências do tempo com outra pessoa é um fardo pesado demais, é como se enxergar velho sem as ilusões do espelho.

O silêncio, de tempos em tempos, cumpria seu papel permitindo devaneios, aguçando os sentidos, a percepção dos detalhes da arquitetura do carste, da cumplicidade dos desejos impossíveis e de súbito era rompido por outros personagens que interagiam conosco naquela tarde de sol: um cão vira-lata, transeuntes que invariavelmente nos cumprimentavam, a hora do almoço que se aproximava.

Despedi-me no final da tarde já um tanto cansado, movido pelo desejo de ficar sozinho, com uma felicidade contida e com o sentimento

de dever cumprido. Um abraço tímido meio sem jeito e sempre a mesma frase: “cuidado com a estrada e com os quebra-molas. Preste atenção porque o primeiro não tem sinalização.”

Durante a semana comi as sobras da canja e nos falamos pelo telefone, desta vez sobre trivialidades. Discutimos uma ideia remota de viajarmos para a Europa, talvez para a Itália, quem sabe visitarmos Bernardo em Siracusa.

É engraçado como não damos importância para os detalhes do dia a dia, para as pequenas coisas que de fato são relevantes e não percebemos. Pensei em ligar nos dias subsequentes, mas o torpor da rotina não permitiu.

Depois de uma semana veio o silêncio abrupto. As conversas foram interrompidas e pensei que talvez tivesse viajado sem mim. Esperei as ligações que também não aconteceram e achei aquilo estranho. Não parecia ter ido longe, afinal ele sempre estava por perto cuidando de nós, em permanente vigília. As palavras certas, nas horas certas.

Sem aviso, se fez na alma uma ferida que deixará uma marca indelével.

Lembrei-me da espada invisível de sua infância, que havia descrito em um de seus contos, e que a esta altura deveria estar pesada e robusta, pois já havia enfrentado todos os seus inimigos com destemida bravura e tive a certeza que a embainhou após a sua última batalha, e como um guerreiro viking ao entrar vitorioso no Valhala foi saudado com honras por suas conquistas.

Depois de alguns dias decidi voltar à Lapinha, não sei bem o porquê. Talvez buscasse a conversa da semana passada, uma indicação de livro, a canja, aquele último conto que havia rascunhado...Tudo em vão. O tempo, inexpugnável, havia cumprido o que se espera dele e somente após algumas semanas me dei conta de que agora teria que enfrentar meus inimigos, fortalecidos pela ausência de meu pai, sozinho.

DANIEL BRAGA

mineiro de Belo Horizonte, é filho do contista Antônio Carlos Braga (1942-2013), um dos integrantes da Geração Suplemento. Esta é sua estreia na literatura impressa.



Carlos Wolney

POEMAS DE GABRIEL FERRATER

TRADUÇÃO DE RONALD POLITO

JOSEP CARNER **JOSEP CARNER**

*En el més alt i fosc de la nit, no vull sentir
l'olor de maig que brunz a fora, i és petita
la làmpara amb què en tinc prou per fer llum
a les pàgines tènues del llibre, les poesies de Carner,
que tu em vas donar ahir. Fa dos anys i quatre mesos
que vaig donar aquest llibre a una altra noia. Mots
que he llegit pensant en ella, i ella va llegir
per mi, i són del tot nous, ara
que els llegeixo per tu, pensant en tu.
Mots que ens han parlat a tots tres, i fan
que ens assemblem. Mots que romanen,
mentre ens varien els dies i se'ns muden els sentits,
oferts perquè els tornem a entendre. Com una pàtria.*

No mais alto e mais escuro da noite, não quero sentir
o cheiro de maio que zumba lá fora, e é pequeno
o abajur com o qual tenho bastante para iluminar
as páginas tênues do livro, as poesias de Carner,
que você me deu ontem. Há dois anos e quatro meses
que eu dei este livro para outra menina. Palavras
que li pensando nela, e ela leu
por mim, e são de todo novas, agora
que as leio por você, pensando em você.
Palavras que falaram coisas para nós três, e fazem
com que nos tornemos semelhantes. Palavras que ficam,
enquanto variam os dias e mudam os nossos sentidos,
ofertados para que tornemos a entendê-los. Como uma pátria.

OCI **ÓCIO**

*Ella dorm. L'hora que els homes
ja s'han despertat, i poca llum
entra encara a ferir-los.
Amb ben poc en tenim prou. Només
el sentiment de dues coses:
la terra gira, i les dones dormen.
Conciliats, fem via
cap a la fi del món. No ens cal
fer res per ajudar-lo.*

Ela dorme. Na hora em que os homens
já acordaram, e pouca luz
entra ainda para feri-los.
Com bem pouco temos o suficiente. Apenas
o sentimento de duas coisas:
a terra gira, e as mulheres dormem.
Conciliados, vamos direto
para o fim do mundo. Não nos cabe
fazer nada para ajudá-lo.

AL REVÉS ÀS AVESSAS

Ho diré a l'inrevés. Diré la pluja frenètica d'agost, els peus d'un noi caragolats al fil del trampolí, l'agut salt de llebrer que fa l'aroma dels lilás a l'abril, la paciència de l'aranya que escriu la seva fam, el cos amb quatre cames i dos caps en un solar gris de crepuscle, el peix llisquent com un arquet de violí, el blau i l'or de les nenes en bici, la set dramàtica del gos, el tall dels fars de camió en la matinada pútrida del mercat, els braços fins. Diré el que em fuig. No diré res de mi.

Vou dizer às avessas. Vou dizer a chuva frenética de agosto, os pés de um garoto enroscados no final do trampolim, o agudo pulo de lebréu que faz o aroma dos lilases em abril, a paciência da aranha que escreve a fome dela, o corpo com quatro pernas e duas cabeças num solar cinza de crepúsculo, o peixe deslizante feito arco de violino, o azul e o ouro das meninas de bicicleta, a sede dramática do cachorro, o corte dos faróis de caminhão na madrugada pútrida do mercado, os braços finos. Vou falar do que me foge. Não vou falar nada de mim.

LITERATURA LITERATURA

Tan vehement, va dir-se un calamar, faig el ridícul: un raig fi de tinta ja desvia aquests monstres, ben poc crítics. Perduda l'abundància del cor, va descobrir la voluptat formal: mentir-se objectivat en l'arabesc i fer-s'hi encara veure, subjectiu. De l'urc de no amagar-se gaire, en deia sinceritat: de la por de trobar-se massa exposat, sentiment de l'estil. Lliurat a l'esperança que els espasmes de l'aigua li anirien a favor, deia fe en el llenguatge. Va morir devorat: l'inefable el va temptar.

Tão veemente, disse para si a lula, dou vexame: um jorro negro já desvia os monstros, tão pouco críticos. Perdida a pujança do coração, foi descobrir a volúpia formal: mentir para si feita um arabesco e ainda ser notada, subjetiva. O orgulho de não se esconder demais, o chamava franqueza: medo a ser muito exposta, sentimento do estilo. Entregue à esperança de que o espasmo das águas seguiria a seu favor, botava fé na linguagem. Morreu devorada: o inefável tentou-a.

GABRIEL FERRATER (1922-1972)

espanhol da Catalunha, foi poeta, crítico, tradutor e linguista. O poeta catalão Josep Domènech Ponsatí foi tradutor de literatura brasileira para o catalão.

RONALD POLITO

poeta e tradutor, publicou *Ao abrigo* (Ed. Scriptum, 2015).

60 POETAS TRÁGICOS

LÉA MASINA

Forma fixa em estrofes de dois quartetos e dois tercetos, versos decassílabos ou alexandrinos, o soneto dominou no Brasil letrado de fins do século XVIII até as duas primeiras décadas do século passado, quando o Modernismo propôs ampla liberdade de expressão para a literatura. É um texto difícil de ser composto, eis que obriga o poeta a sujeitar a pulsão criativa aos rigores da forma. E apesar de os poetas atualmente buscarem liberdade na composição, o soneto continua a ser lido com prazer. De fato, o soneto sobrevive em um universo literário em que narrativa e imagem coexistem. É possível que o acalanto da forma, com seu embalo sonoro, requinte de linguagem e previsibilidade na expressão de sentimentos, corresponda ao gosto e às necessidades dos que buscam deleitar-se com o conhecido ou também memorizar versos e estrofes, o que a metrificação e as rimas facilitam. Além disso, o soneto remete às primeiras leituras de versos e também traz consigo a marca da idealização amorosa, comum à época em que se difundiu no Brasil, permanecendo como forma apropriada para cantar o amor. Grandes poetas modernos, como Quintana, Bandeira, Drummond, Cecília e Vinícius, revitalizaram a forma após a iconoclastia das primeiras décadas do século XX.

A coletânea de sonetos “60 poetas trágicos”, lançada agora pela L&PM, com organização de Sergio Faraco, é uma homenagem a poetas e leitores. O escritor procedeu a uma extensa pesquisa, quase sempre em fontes primárias, para identificar e eleger poemas que corresponderem a fatos e sentimentos expressos

na apresentação biográfica dos autores. Esses poemas, na maioria ausentes de antologias e coletâneas, ilustram momentos em que o soneto traduz o sentimento fatal que comove e gera piedade. É quando um olhar desesperado subjuga o artifício da forma e transforma em arte o sofrimento catastrófico e inominável dos artistas. Homens e mulheres que tiveram morte trágica e prematura, assassinados, doentes, degredados, excluídos, viciados em drogas, inserem no texto sua marca trágica através da alquimia dos versos.

Muitos dos poetas arrolados por Faraco morreram extremamente jovens, contando entre vinte e trinta anos; alguns doentes, num tempo em que não havia tratamento médico para tuberculose ou droga-adição por ópio ou morfina; outros foram assassinados por desafetos. A maior parte, porém, suicidou-se, escolhendo a morte quando a vida tornou-se insuportável. Estricnina, arsênico, barbitúricos são substâncias concretas com que o leitor se depara na indefectível reconstrução de cada época.

A apresentação individual dos autores, complementada quase sempre por retratos desenhados por Ivan Pinheiro Machado, incita à leitura do poema a seguir. Desse espelhamento de imagens e diferentes discursos resulta o interesse maior dos leitores, que não conseguem interromper a leitura, relacionando ao soneto a pessoa do poeta. Esse modo de ler enfatiza a própria natureza do poema que, por tratar-se de uma forma lírica, confunde essencialmente sujeito e objeto. Desde suas origens, talvez com Safo, ou com Petrarca e Dante, o soneto acolhe a necessidade de expressão amorosa e a paixão dos poetas, o que explicaria em parte a forte

dose de pathós que lhe é característica.

A seleção de sonetos por Sergio Faraco leva em conta a qualidade do texto, sua excepcionalidade, e o final trágico do poeta. Mas o que torna o trabalho ainda mais interessante é o modo como interagem os textos dispostos lado a lado. A pequena biografia escrita pelo organizador, embora com ênfase em aspectos literários, registra detalhes inusitados de vida e morte. E o leitor, invariavelmente, estabelece o diálogo entre os textos, lendo versos e estrofes sob o ponto de vista da tragédia pessoal. Há também curiosidades que Faraco resgata, como o arrependimento ou o desespero dos nossos inconfindentes ou, ainda, a tragédia inesperada de mortes acidentais. E sempre a narrativa segura, o ritmo próprio que o estilo pessoal do escritor imprime ao texto. É o caso, por exemplo, da biografia de Mário de Sá Carneiro, cujo ritmo das frases finais impele ao fim trágico e único, inevitável. Ou de Euclides da Cunha, talvez um poeta bissexto, que tem sua rica história de vida resgatada e exposta com exatidão em poucas frases.

De qualquer modo, finda a leitura, permanece a sensação de que a dor transformada em arte, pelo poder da palavra, pode transsubstanciar-se e alcançar momentos epifânicos que superam, com o apoio do tempo, o grande mistério do ser trágico que é o homem.

LÉA MASINA

gaúcha de Porto Alegre, é professora de literatura e crítica literária.

UMA DAS POETAS TRÁGICAS DO LIVRO

FLOBELA ESPANCA

Ignorada pelos críticos da época, Florbela Espanca é hoje um dos ícones da poesia em Portugal, simbolista tardia com ardentes doses de erotismo e sinceridade. Fruto de relação extraconjugal do pai, em seu registro constou paternidade desconhecida. O casamento em 1913, com um colega de escola, fracassou. Mudando-se de Évora, onde fizera os estudos secundários, para Lisboa, ingressou no curso de Direito. Trazia a saúde afetada por um aborto involuntário. A rejeição do pai também era causa de grande sofrimento. Em 1919 estreou em livro. Frustrada com o desdém dos belettristas e sempre adoentada, em 1920 desistiu do curso e se afastou do convívio social. Casou-se em 1921 com um alferes e, dois anos depois, novo aborto, novo divórcio. Em 1925 outro casamento, com um médico. A carreira progredia, os tormentos emocionais também. Quando seu irmão faleceu num desastre aéreo ela tentou se suicidar. Em 1930, já sem ânimo e com um edema pulmonar, fez duas tentativas de morrer. Não resistiu à terceira, por excesso de barbitúricos. Era o dia de seu 36º aniversário.



Sergio Faraco



MENTIRAS

Tu julgas que eu não sei que tu me mentes
quando o teu doce olhar pousa no meu?
Pois julgas que eu não sei o que tu sentes?
Qual a imagem que alberga o peito teu?
Ai, se o sei, meu amor! Eu bem distingo
o bom sonho da feroz realidade...
Não palpita de amor um coração
que anda vogando em ondas de saudade!
Embora mintas bem, não te acredito;
perpassa nos teus olhos desleais
o gelo do teu peito de granito...
Mas finjo-me enganada, meu encanto,
que um engano feliz vale bem mais
que um desengano que nos custa tanto!

FÁBULA DA JUSTIÇA

ADEMIR ASSUNÇÃO

posto que havia dúvidas se o morto já estava morto quando o mataram decidiu-se proceder um julgamento sob segredo de justiça porém um dos jurados vazou o segredo no twitter e o segredo viralizou no facebook tornando-se um segredo conhecido por todos. o caso caiu na boca do povo e uns comentaram que se o morto já estava morto quando o mataram é porque mereceu estar morto outros comentaram que se o morto ainda não estava morto quando o mataram então mereceu ser morto uns comentaram que se o morto já estava morto quando o mataram não precisavam tê-lo matado outros comentaram que se o morto ainda não estava morto quando o mataram alguém precisou fazer o serviço. o julgamento tomou assim tais proporções que os jurados não tiveram outra opção senão condenar o morto à morte e esqueceram o assunto já que o morto estava definitiva e incontestavelmente morto

ADEMIR ASSUNÇÃO

paulista de Araraquara, é poeta, ficcionista, jornalista e letrista de música. Seu livro *A voz do ventríloquo* ganhou um Prêmio Jabuti em 2013.
