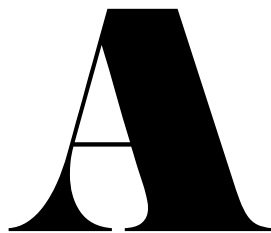




SUPPLEMENT G

Belo Horizonte, Janeiro/Fevereiro de 2018
Edição nº 1.376
Secretaria de Estado de Cultura



brimos a face de criação de 2018 com o conto-folhinha de Branca Maria de Paula que prevê mês a mês o ano que se inicia numa lúdica parceria com o artista plástico Gilberto de Abreu. Um outro conto, de Tadeu Sarmiento — vencedor na categoria Poesia do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura-2016 —, fecha o presente número, no qual publicamos também novos poemas de Flávia Queiroz e de Amador Ribeiro Neto.

Cruzando o Atlântico, da Itália nos vem um estudo do professor Brunello Natale de Cusatis sobre a trajetória conturbada do grande cineasta e poeta Pier Paolo Pasolini, baseando-se em depoimentos da jornalista Oriana Fallaci, que aborda, entre tantos episódios, seu encontro com o não menos polêmico poeta Ezra Pound. De Maputo, capital de Moçambique, a jornalista mineira Elvira Freitas traz uma entrevista exclusiva com Mia Couto, um dos nomes mais representativos daquele país.

De volta ao Brasil, podemos percorrer os viadutos e a literatura de Minas através do estudo de Ewerton Martins Ribeiro e conhecer os dois primeiros livros de Ana Carolina Neves, aqui estudados por Hugo Almeida. José Quintão de Oliveira revela nova faceta de Lúcio Cardoso, Fábio Weintraub resenha o livro de poemas de Heitor Ferraz Melo e o escritor gaúcho Sergio Faraco nos conta como foi sua relação com Erico Verissimo, um dos gigantes da nossa literatura.

A capa é de Mário Azevedo.

Governador do Estado de Minas Gerais
Secretário de Estado de Cultura
Secretário Adjunto de Estado de Cultura
Secretário de Estado de Casa Civil e Relações Institucionais
Subsecretário de Imprensa Oficial da Secretaria de Estado de Casa Civil e Relações Institucionais

Fernando Damata Pimentel
Angelo Oswaldo de Araújo Santos
João Batista Miguel
Marco Antônio de Rezende Teixeira
Tancredo Antônio Naves

Superintendente de Bibliotecas Públicas e Suplemento Literário

Lucas Guimaraens

SUPLEMENTO

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

Jaime Prado Gouvêa
Marcelo Miranda
João Pombo Barile
Gíria Design e Comunicação
Carolina Lentz - Gíria Design e Comunicação
Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza, Carlos Wolney Soares, Fabrício Marques
Jane Mendes, Rosângela Caldeira, Flávia Figueirêdo
Flávia Figueirêdo

Equipe de Apoio
Revisão

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



Ilustração de capa: Mário Azevedo

O SUPLEMENTO é impresso
no parque gráfico da Companhia de
Tecnologia da Informação do
Estado de Minas Gerais – Prodemge

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

MINAS GERAIS
DIÁLOGO EQUILÍBRIO TRABALHO

ROTEIRO PARA UM ANO FELIZ

BRANCA MARIA DE PAULA

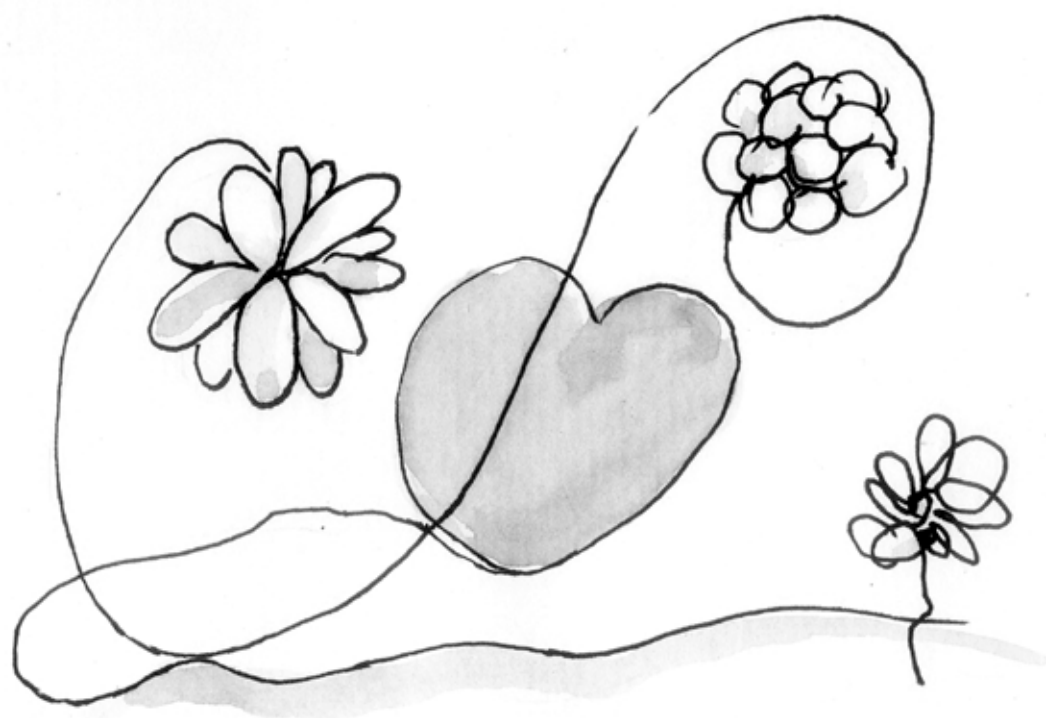
ILUSTRAÇÕES GILBERTO DE ABREU

Preliminares

Chutar aquela pedra do caminho.
Em rua sem saída, dar marcha a ré.
Perder o trem, mas não perder o rebolado.
Apostar no bom humor contra todos os males.
Exercitar a palavra e o silêncio.
Abrir portas secretas.
Reverenciar o mistério.
Escutar conversa de vento, rio, mar, bananeira, passarinho, cachoeira...

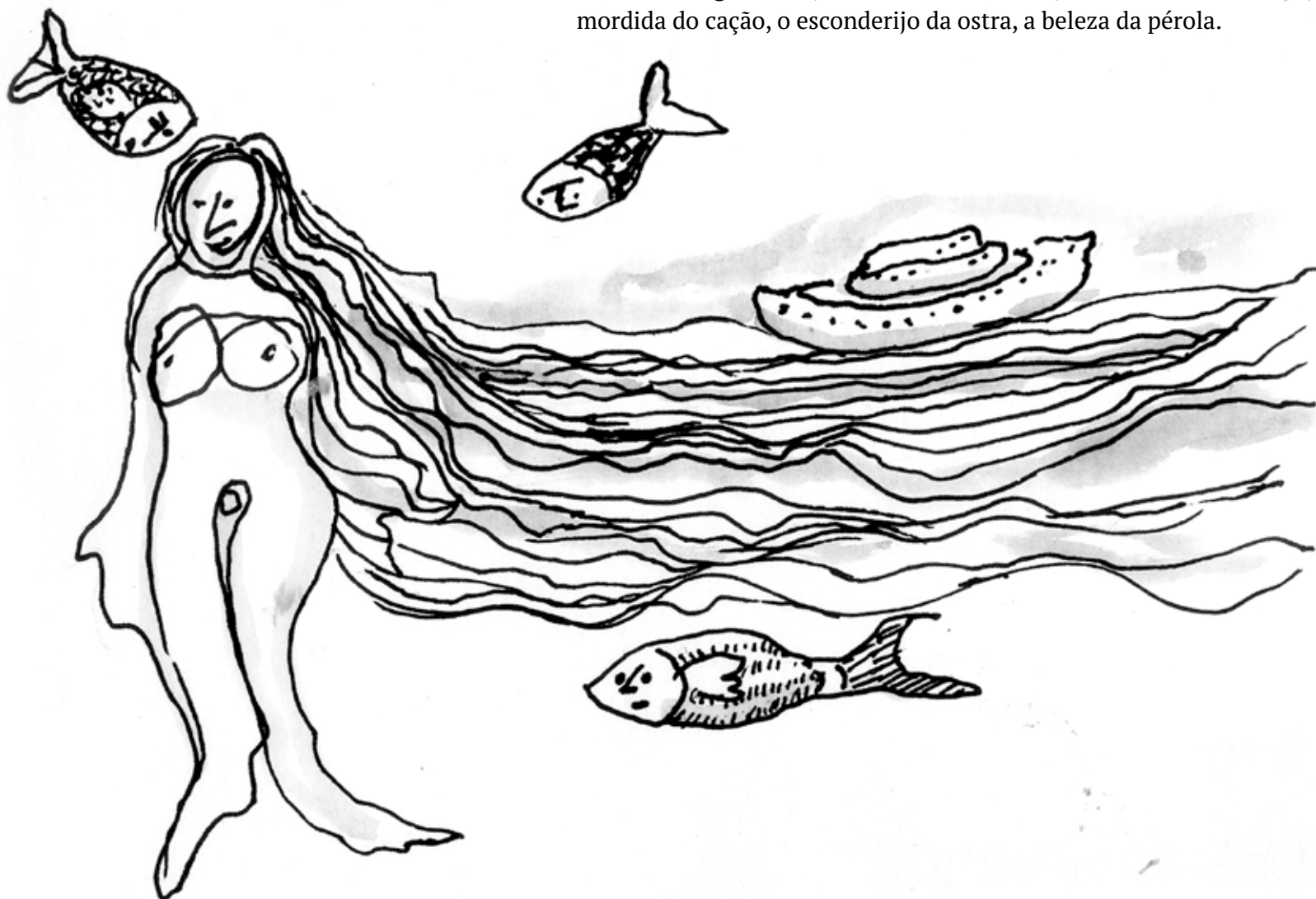
Janeiro

Que a graça possa habitar nossos corações.
Que a fé remova montanhas de medos.
Que a alegria plante raízes no fazer diário.
Que o amor e a arte fermentem o pão de cada dia.



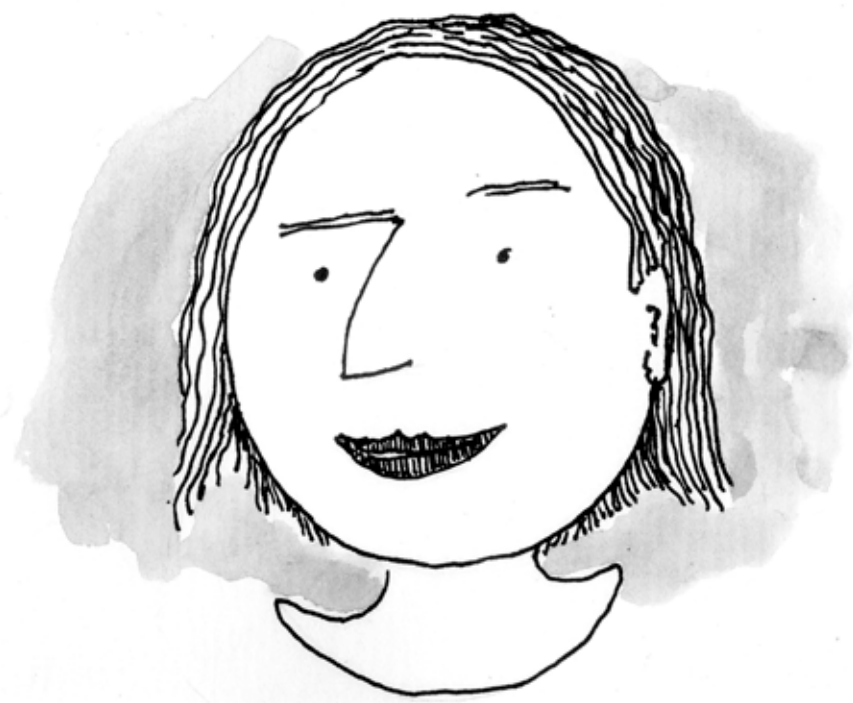
Fevereiro

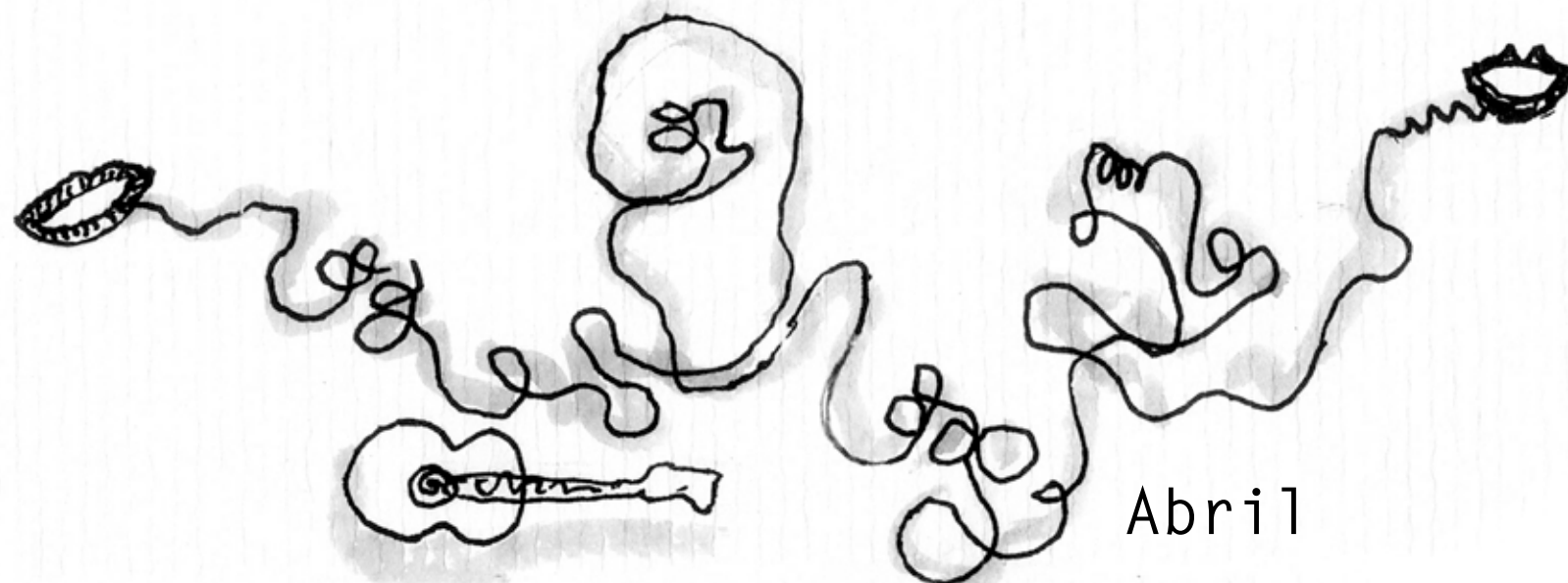
De agora em diante, Iemanjá comanda o barco.
Não resista, deixe-se levar...
Ela governa o mar, pois não?
Conhece o capricho das ondas, o segredo do sal, o vaivém das algas, o alfabeto dos golfinhos, a cantoria das baleias, o murmúrio dos corais, a mordida do cação, o esconderijo da ostra, a beleza da pérola.



Março

Não, você não precisa entender nada.
Tem apenas de afinar os sentidos e captar a sutil harmonia das coisas.
Experimente, então, regê-las seguindo o seu ritmo.
Sem aviso prévio, a plenitude há de visitar esse e aquele compasso.
Não desista, continue tentando...



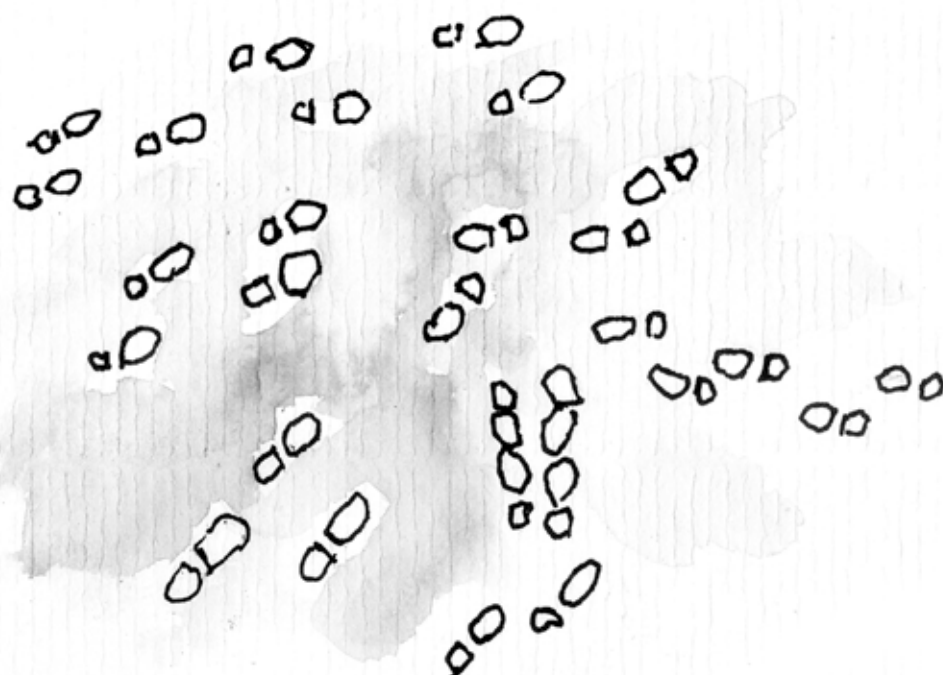
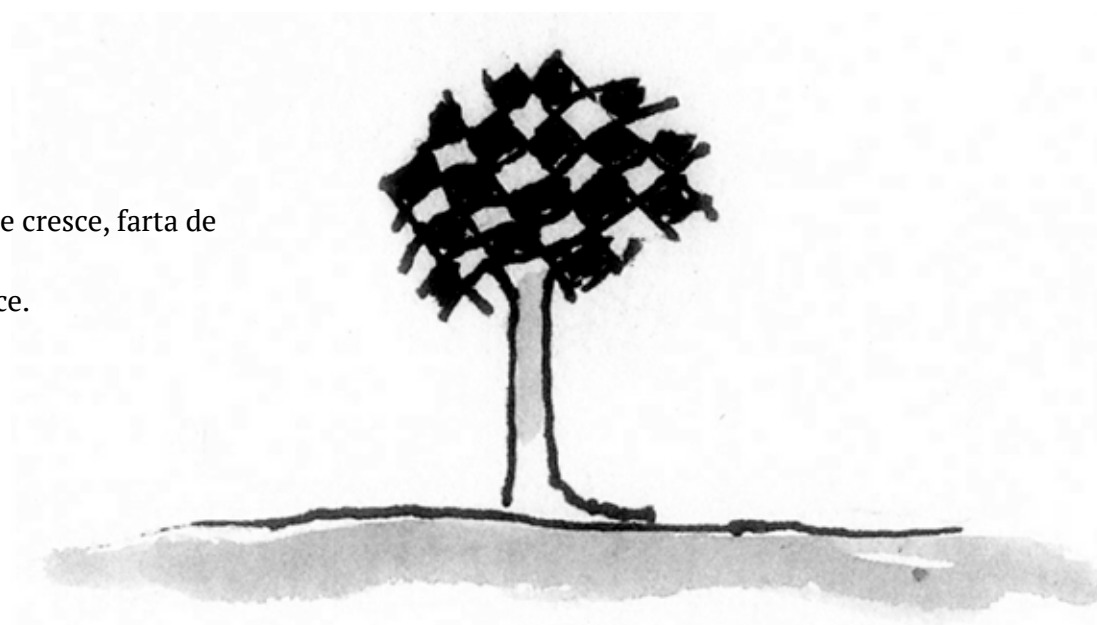


Abril

O fio da conversa às vezes embola, às vezes estica, mas...
 Prosa aqui não falta.
 Nem poesia.
 É hora de sacudir a poeira e fazer do riso a mola mestra.
 Vista-se de alegria, pegue a viola e chame o cantador.

Maio

Em terra fértil, a semente germina e cresce, farta de
 promessas.
 No devido tempo, o fruto amadurece.
 Tudo é espera. Exige paciência.
 Tudo é presente. Pede cuidado.



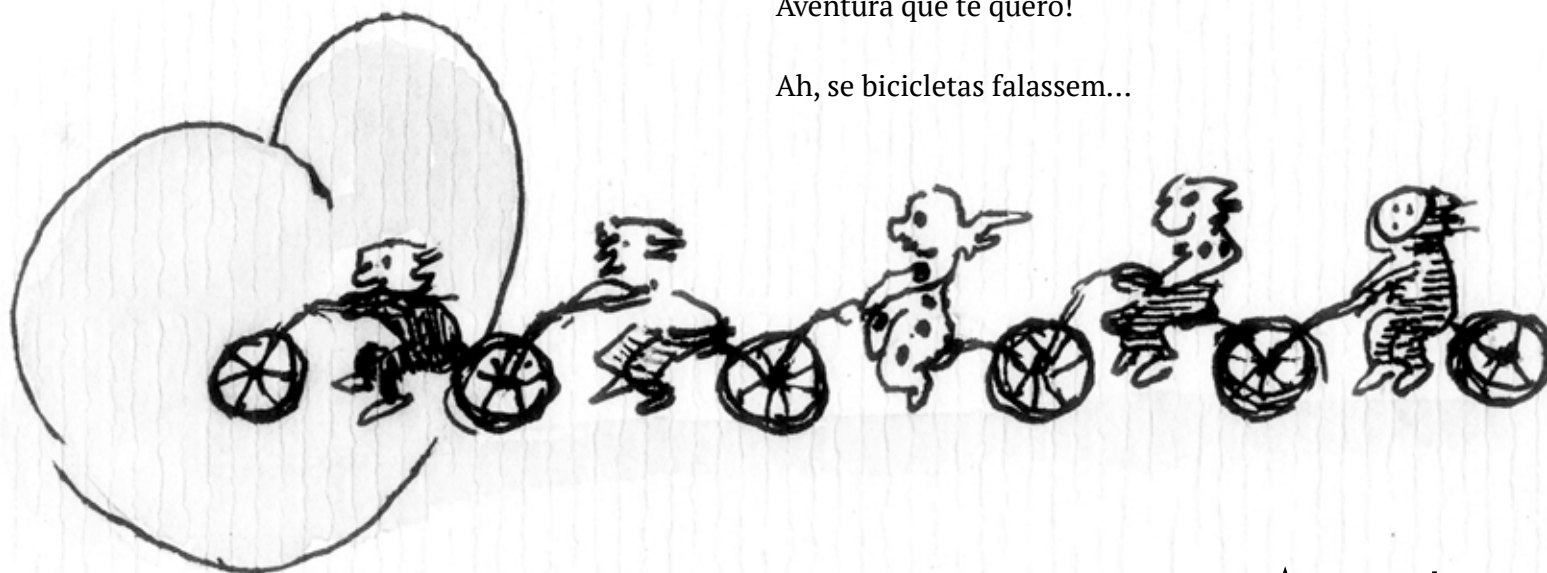
Junho

Um passo lá, outro cá.
 Eu, você, todos nós.
 O treino nosso de cada dia...
 A história dribla a sorte e marca gol, no final da partida.

Julho

Trilha sem rumo certo.
Destino ignorado.
Coração à deriva.
Aventura que te quero!

Ah, se bicicletas falassem...



Agosto

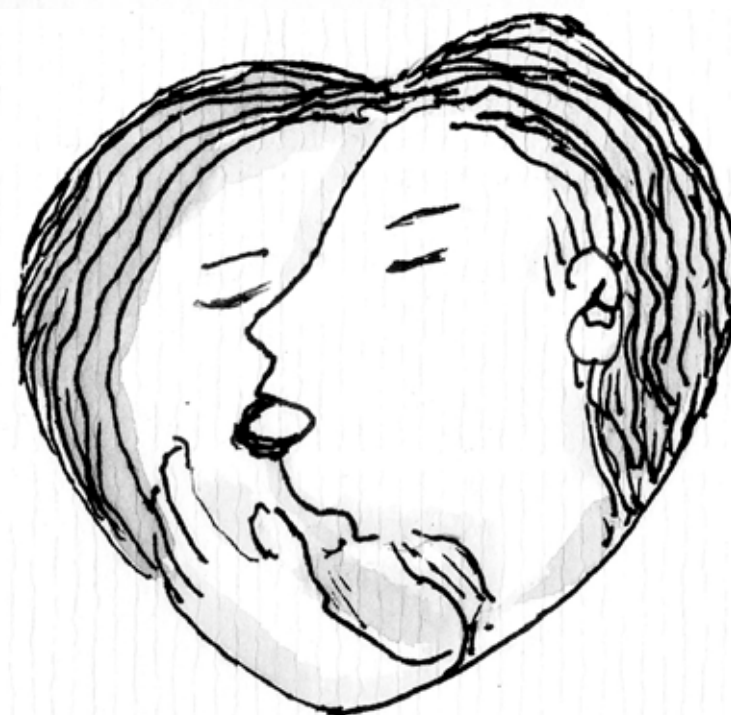
Pode, não pode.
Vai, não vai.
Quer, não quer.
Deve, não deve.

Vire-se!



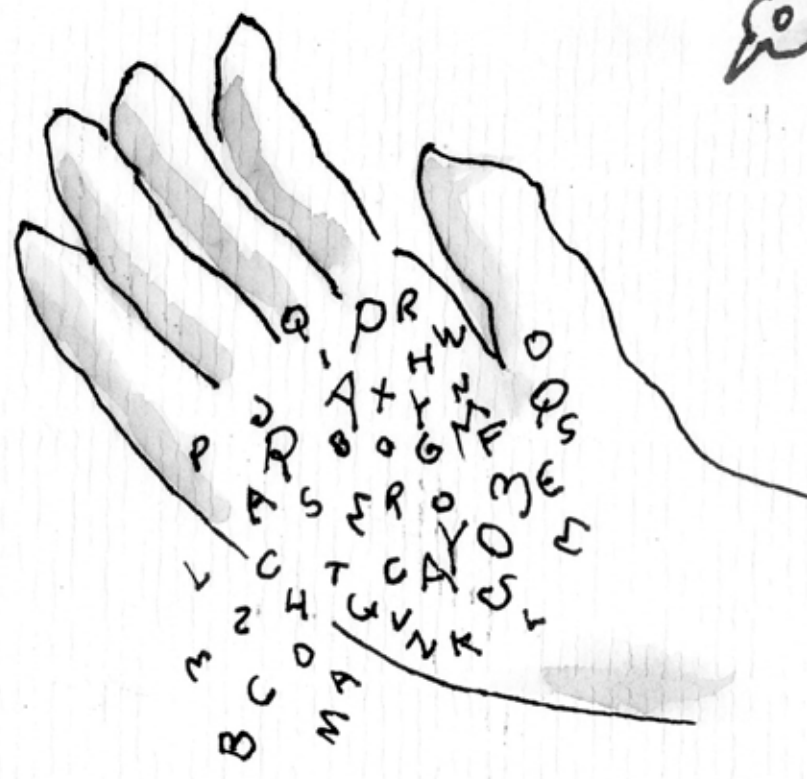
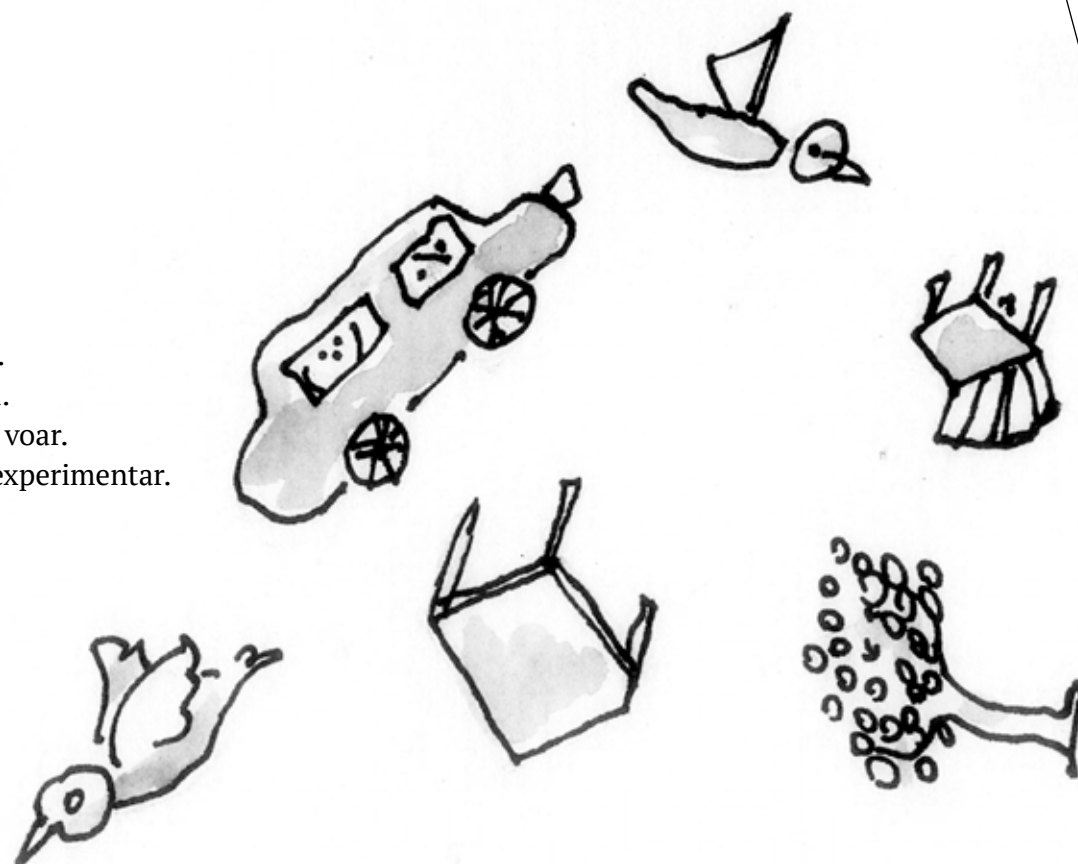
Setembro

Na entrega, a certeza do amor.
Parceria, cumplicidade.
O afeto transborda, selando um pacto com o outro:
Ah, dois é bom!



Outubro

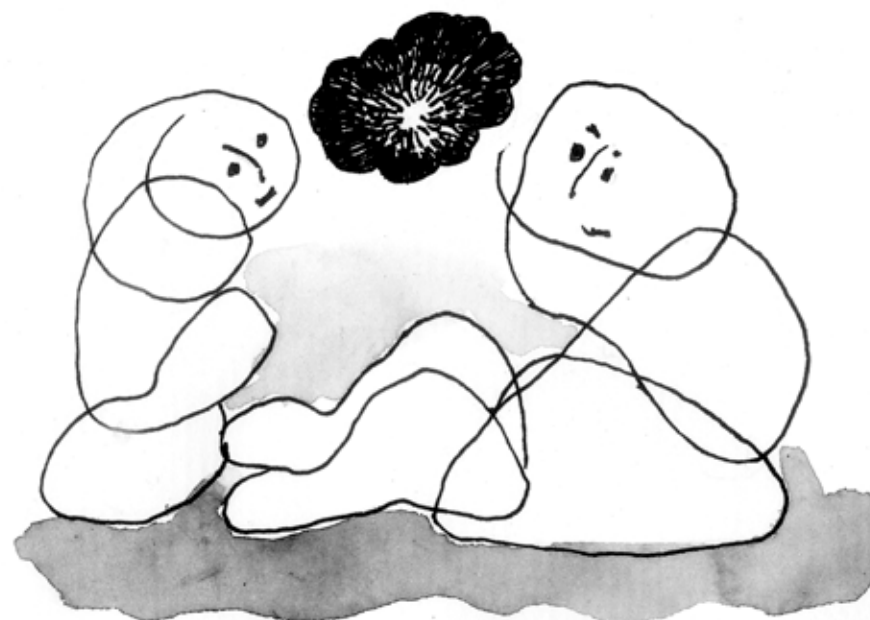
A fim de proteger o menino, deixo-o livre para brincar.
E ele acredita abraçar o mundo, lá no fundo do quintal.
Pois então. Quando eu for criança, estarei pronto para voar.
Um coração jovem não se acanha de, agora e sempre, experimentar.
Vale alçar voo em qualquer esquina do tempo.



Novembro

Nuvem, pássaro, noite, silêncio.
Cupuaçu, babaçu, graviola, carambola.
Itambé, Itajubá, aimoré, orixá.

Colha a palavra em seu berço, separe a raiz e tire do ramo as flores
murchas. Descubra sua razão de ser.
Faz sentido?



Dezembro

O que seria do escuro se não fosse a luz?
E do silêncio, o que seria, não fosse o eco?

O sonho se encarnou entre nós, avivando o mundo.
Renascemos.

Desenlace

Insistir. Refazer. Recomeçar.
Viver, ora essa, naturalmente!

BRANCA MARIA DE PAULA

é mineira de Aimorés, escritora e fotógrafa. Licenciada em Filosofia pela FAFICH-UFMG, tendo se especializado em Filosofia Contemporânea, publicou diversos livros.

PASOLINI

UM HOMEM INCÔMODO

BRUNELLO NATALE DE CUSATIS

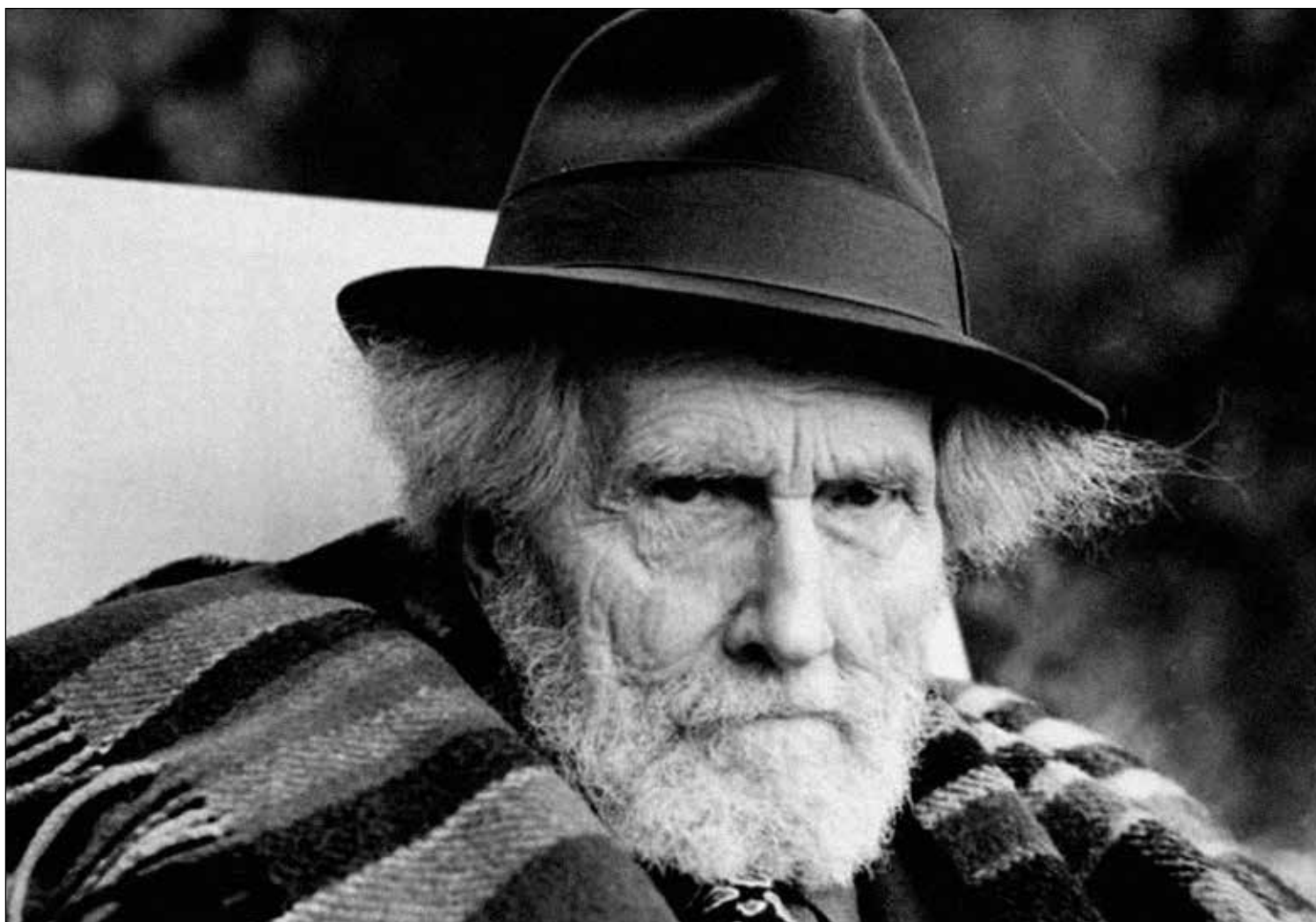
Nascido em Bolonha em 5 de março de 1922, Pier Paolo Pasolini foi assassinado na periferia de Óstia, perto de Roma, na noite de 1º para 2 de novembro de 1975. Na Itália, por ocasião do 40º aniversário de sua morte, foram publicados muitos livros, e *Pasolini Un uomo scomodo* (Pasolini, um homem incômodo), de Oriana Fallaci, editado por Rizzoli de Milão, foi um dos mais instigantes. A autora, nascida em Florença em 1929, faleceu na mesma cidade em 2006, vítima de prolongada enfermidade. Jornalista de renome planetário, entrevistou quase todas as grandes personalidades políticas das últimas décadas, e foi também uma das escritoras mais lidas e admiradas no mundo todo. Traduzida em 22 idiomas, inclusive o português, seus 12 livros venderam, até hoje, mais de 20.000.000 de exemplares. Entre eles, *La rabbia e l'orgoglio* (A raiva e o orgulho), de 2001, um *best-seller* que, tão-só na Itália, vendeu até agora perto de 1.500.000 de exemplares – um livro com um corajoso viés denunciatório, nascido do apocalipse do 11 de setembro de 2001 em Nova York (onde ela residiu grande parte de sua vida), contendo polêmicas e furiosas invectivas contra o mundo contemporâneo, sobretudo contra o terrorismo, o extremismo e o fanatismo religioso derivado do Islã.

Em *Pasolini un uomo scomodo* encontramos reunido tudo o que Oriana Fallaci escreveu sobre o poeta e cineasta italiano desde que o conheceu em 1963, enquanto ele rodava o filme-inquérito *Comizi d'amore* (Comícios de amor), do qual ela participava dando uma breve entrevista. São cinco longos artigos, publicados pela primeira vez no semanário *Europeo*¹. Três deles respeitam ao contra-inquérito que Fallaci conduziu acerca da morte de Pasolini:² a jornalista e escritora toscana desmonta a tese oficial de um único culpado, o então menor Pino Pelosi, e indica, louvada numa testemunha ocular, a pista que leva ao delito grupal. Por causa de tais textos ela foi submetida a processo, durante o qual se recusou a revelar suas fontes de informação e por isso foi condenada a quatro meses de prisão (com suspensão condicional da pena), vivenciando, pela primeira vez, a escassa solidariedade dos colegas jornalistas, mormente dos que pertenciam a sua área ideológica de esquerda.

Outro artigo, também posterior à morte de Pasolini, é uma carta aberta, *Lettera a Pier Paolo*, publicada originariamente no dito semanário

Europeo, em 14 de novembro de 1975, ou seja, nos dias subsequentes ao bárbaro assassinato³. Trata-se, no fundo, de uma homenagem a Pasolini. Abre com duras palavras, um *incipit* feroz que é uma resposta ao impiedoso parecer que Pasolini lhe enviara quando ela publicou, em 1975, o livro *Lettera a un bambino mai nato* (Carta a uma criança nunca nascida), seu primeiro grande sucesso mundial: ela se imagina a falar com o bebê que carregava no ventre, perguntando-se se seria justo ou não dar-lhe vida. Um assunto sobre o qual Pasolini se manifestou de forma brutal e cruel: “Recebi teu último livro. Odeio-te porque o escreveste. Não passei da segunda página. Não quero lê-lo nunca. Não quero saber o que há dentro da barriga de uma mulher. Repugna-me a maternidade”⁴. Palavras de implacável rejeição. Uma raiva que parece ditada por um medo ancestral, pela rebelião do inconsciente. Palavras que ferem e magoariam profundamente qualquer mulher, não só Oriana Fallaci. Daí a feroz carta de resposta que ela escreveu e publicou, distanciando-se categoricamente do texto pasoliniano e da ideia que constitui sua base. Esse conflito foi apenas um dos muitos que marcaram a longa relação de amizade entre os dois escritores e intelectuais. O último e talvez o mais violento. E como Fallaci – a jornalista e a mulher – sentia-se atraída e fascinada por um homem que era um misto de timidez e crueza, de candor e perversão, ela buscou encontrar, postumamente, uma justificativa para aquelas palavras de Pasolini, e considerou que na verdade eram dirigidas a ele mesmo e à morte que ele sempre procurava, “para pôr fim à raiva de ter vindo ao mundo graças a uma barriga inchada, duas pernas abertas e um cordão umbilical que se desenrola no sangue”⁵. A única maneira de aplacar a raiva, dizia Fallaci em sua carta, “teria sido tomar-te nos braços: amar-te como só uma mulher sabe amar um homem”. E continua:

Mas tu nunca consentiste que uma mulher te tomasse nos braços, amando-te. Sempre tiveste aversão ao nosso ventre, de onde saístes. A não ser tua mãe, que veneravas como a uma Nossa Senhora engravidada pelo Espírito Santo (...), nós, mulheres, fisicamente te incutíamos repugnância. Se nos aceitavas, era por piedade. Se nos perdoavas, era por vontade. Em todo caso, nunca esquecias a lenda que a nós nos atribui a culpa de ter colhido a maçã, de ter



O poeta e crítico literário norte-americano Ezra Pound (1885-1972)

*descoberto o pecado. Odiavas demais o pecado, o sexo que para ti era pecado. Amavas demais a pureza, a castidade que para ti era salvação. Menos pureza encontravas, mais te vingavas procurando a sujeira, o sofrimento, a vulgaridade: como um castigo.*⁶

Fallaci tem consciência da aspereza de suas palavras e por isso pergunta ao amigo:

Sou má ao dizer-te isto? Sou cruel, também eu? Mas foste tu que me ensinaste que é preciso sermos sinceros mesmo com risco de parecermos maus, sermos honestos mesmo com risco de sermos cruéis, e sempre sermos corajosos dizendo o que acreditamos, mesmo que seja incômodo, escandaloso, perigoso. Escrevendo, tu insultavas, ferias até partir o coração. Eu não te insulto dizendo que não foi aquele rapaz de 17 anos que te matou, que foste tu que te suicidaste por intermédio dele. Eu não te firo dizendo que sempre soube que invocavas a morte como outros invocam Deus, que desejavas ardentemente teu assassinato como outros desejam ardentemente o Paraíso. Eras tão religioso, tu que te apresentavas como ateu. Precisavas tanto assim do absoluto, tu que nos obcecavas com a palavra humanidade. Só acabando com

*a cabeça partida e o corpo martirizado podias apagar tua angústia e saciar tua sede de liberdade. Não é verdade que detestavas a violência. Com o cérebro, condenavas a violência que invocavas com a alma, o único meio de satisfazer e castigar o demônio que ardia dentro de ti. Não é verdade que amaldiçoavas a dor. Ao contrário, utilizavas a dor como um bisturi para extrair o Anjo que estava dentro de ti.*⁷

Essas afirmações, que às vezes parecem dotar Pasolini de uma luz divina, soam como definitivas, na medida em que refletem com exatidão e imperiosa verdade sua dimensão trágica.

Fallaci não tinha grande simpatia pelos homossexuais, e Pasolini, como é sabido, era homossexual, um escândalo na Itália de então, e por esse motivo ele foi réu de numerosos processos – mais de trinta –, além de ter sido, em 1949, afastado do ensino e expulso do Partido Comunista Italiano. Desgostavam Fallaci certas atitudes e rituais típicos de uma humanidade que, mais tarde, a América viria a globalizar e a denominar com a acepção gay. No entanto, de “alegre”, que é o significado literal do termo em português, não havia nada no mundo de Pasolini. Ao contrário, havia riscos, demonstrados em sua morte violenta, bem como circunstâncias recorrentes de profunda desolação.

Editor das páginas do *Corriere della Sera* de Milão e autor da Introdução no livro de Oriana Fallaci, o jornalista Alessandro Cannavò sugeriu que Pasolini “fosse contrário ao casamento entre pessoas do mesmo sexo e à adoção de crianças ou à sua concepção em proveta, em suma, àquele aburguesamento e àquela homologação de uma natureza diferente, que ferisse as harmoniosas regras da sociedade”⁸. Além disso, não se pode esquecer de sua forte posição pública anti-aborto, em que ele se declarava traumatizado ao pensar na legislação correlata, pois a considerava “uma legalização do homicídio”⁹.

O quinto artigo foi escrito por Fallaci quando ela voltou a se encontrar com Pasolini, nos Estados Unidos. Datado de 13 de outubro de 1966, tem o título de *Un marxista a New York*. Obviamente, o marxista era Pasolini, que desde logo se deixou seduzir pela Coca-Cola e por Nova York. Diz ele, confessando-se a Fallaci:

*Gostaria de ter 18 anos para viver uma vida inteira aqui. É uma cidade mágica, irresistível, belíssima. Uma daquelas cidades felizardas que possuem a graça, como alguns poetas que todas as vezes que escrevem compõem um lindo poema. Lamento não ter vindo para cá muito antes, há vinte ou trinta anos, para morar definitivamente (...). Mas não é só sua beleza física que vale. É sua juventude. É uma cidade de jovens, a cidade menos crepuscular que vi na minha vida. E como são elegantes os jovens, aqui.*¹⁰

Essas palavras causaram grande estupefação a Fallaci. E Pasolini acrescenta:

*Eles têm um gosto fabuloso, vê como se vestem. De modo mais sincero, mais anticonformista possível. Não estão nem um pouco interessados nas regras pequeno-burguesas ou populares. Aqueles vistosos blusões de lã, aqueles casacos baratos, aquelas cores incríveis (...). Te dá vontade de imitá-los e pode ser que até os imites, pois onde tens a possibilidade de andar vestido assim? Em Roma? Em Milão? Em Paris? Lá estou sempre com medo de que as pessoas se voltem e olhem para mim. Aqui não tenho complexo nenhum, posso andar na rua do jeito que quiser, sem que ninguém se vire para me olhar.*¹¹

Mas quando Fallaci sublinha que todos os comunistas europeus que desembarcam nos Estados Unidos, cheios de hostilidade, preconceitos e às vezes também de desprezo, logo “perdem a cabeça” e “caem como atingidos pela Revelação, pela Graça”, eis que Pasolini, encolhendo os ombros, responde:

Sou um marxista independente, nunca pedi inscrição no partido e estou apaixonado pela América desde rapaz. Sem saber bem o porquê. Por exemplo, nunca gostei da literatura americana (...). O cinema, talvez. Quando era jovem sempre fui seduzido pelos filmes americanos, ou seja, por uma América violenta, brutal. Mas

*não é esta a América que encontrei agora: é uma América jovem, desesperada, idealista. Há nos americanos um grande pragmatismo e, ao mesmo tempo, são idealistas. Nunca são cínicos ou céticos como nós. Nunca são vagos, realistas; vivem sempre no sonho e devem idealizar tudo. Também os ricos e os que detêm o poder nas mãos. O verdadeiro movimento revolucionário de toda a Terra não está na China, não está na Rússia, está na América. Explico-me. Vais a Moscou, vais a Praga, vais a Budapeste, e percebes que a revolução faliu: o socialismo entregou o poder a uma classe de dirigentes e o operário não é dono de seu próprio destino. Vais à França, à Itália, e percebes que o comunista europeu é um homem vazio. Chegas aqui na América e descobres a mais bela esquerda que, hoje, um marxista pode descobrir. Conheci os jovens do SNCC, os estudantes que vão para o Sul com o objetivo de organizar os negros.¹² Eles me lembram os primeiros cristãos, há neles o mesmo absoluto que fazia com que Cristo dissesse ao jovem rico: “Se queres ir comigo, debes abandonar tudo, quem ama o pai e a mãe me odeia a mim”. Não são comunistas nem anticomunistas, são místicos da democracia. Sua revolução consiste em levar a democracia às suas mais extremas e quase loucas consequências.*¹³

Essas observações de Pasolini são suficientes para que se constate o quanto foi um intelectual incômodo, extravagante, infenso a quaisquer regras. Sua vivência era muito atormentada, desenvolvendo-se num percurso ideológico bastante heterodoxo. Descobre o marxismo, mas com uma tendência crítica, e publica em 1957 *Le ceneri di Gramsci* (*As cinzas de Gramsci*), provavelmente sua obra poética mais representativa, em que aborda a dialética entre razão revolucionária e paixão regressiva. Seu percurso também está marcado por várias incursões a uma religião mais tradicional, com seus ritos e valores coletivos, sendo de fácil detecção a presença de um complexo de culpa derivado de suas transgressões, tudo isso sustentado por um forte anticonformismo, a demonstrar seus posicionamentos e sempre em busca de sua própria verdade tanto na política como na arte, tanto nas relações humanas como nas formas de linguagem cotidianas. Estes traços definidores de sua personalidade também se encontram presentes nas obras cinematográficas, bem como em muitos dos contos e romances, particularmente nos que se caracterizam por um timbre picaresco, ambientados no universo do subproletariado romano.

É importante sublinhar o modo como os destinos de Oriana Fallaci e Pier Paolo Pasolini se entrelaçaram, dois escritores e intelectuais nascidos e formados na esquerda que, no decorrer dos anos, tornaram-se referências culturais das direitas de todo o mundo: Fallaci pela batalha em defesa do Ocidente contra o Islão fanático e violento, Pasolini pela fidelidade à terra e o amor à tradição. Por certo, sinais evidentes do quanto são obsoletas ou limitadas e superáveis as categorias da “direita” e da “esquerda”, mas igualmente sinais do quanto os dois eram visionários, tendo ambos sido repudiados pela esquerda do regime e só mais tarde redescobertos, já depois da morte. Mas, atenção, uma redescoberta

fragmentária, pois a integralidade e a totalidade de suas obras são demasiado inclementes para serem aceitas.

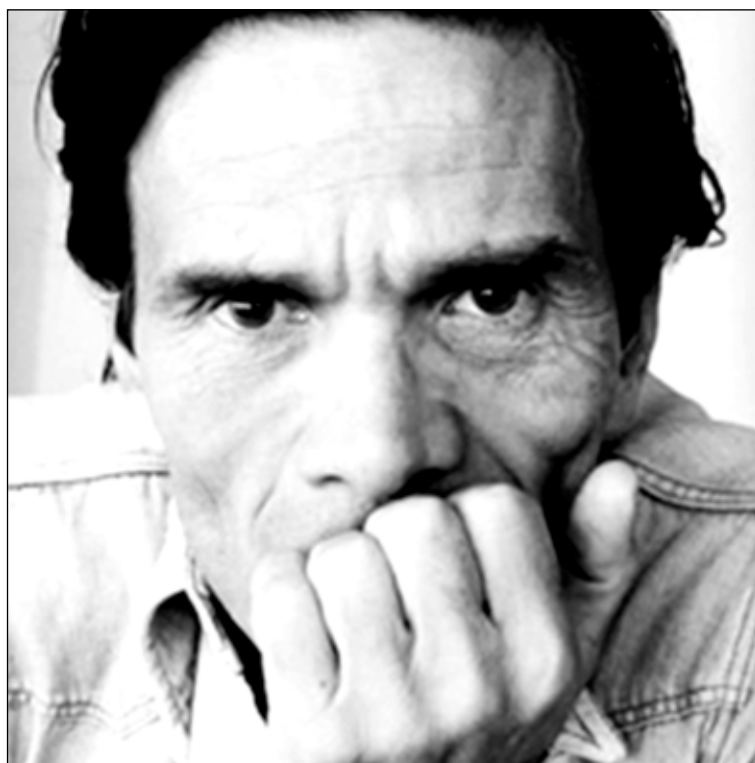
Cabe mencionar, dada sua importância no itinerário vital de Pasolini, um evento de relevo histórico que antecede em quase um decênio seu trágico desaparecimento: o encontro dele com Ezra Pound em uma entrevista na RAI, a televisão pública italiana, conduzida pelo próprio Pasolini em outubro de 1967, mas transmitida tão só no ano seguinte (frise-se que, três anos antes, Pasolini se negara a reconhecer a grandeza do poeta norte-americano, reputando-o um fascista e um racista¹⁴) – um encontro de elevado interesse não apenas para o mundo da literatura, também para a vida desses dois intelectuais irregulares e anticonvencionais, que tinham em comum a predileção por se colocar em jogo na primeira pessoa, com plena coragem e sem se poupar das consequências que pudessem advir. De um lado Ezra Pound, já velho e cansado, cheio de rugas, mas inteiramente lúcido, indiferente ao peso das vicissitudes sofridas, tal como a experiência de detenção no manicômio criminal de Washington ou das acusações de traição à Pátria, por apoiar o estado fascista. De outro, o Pasolini escritor e realizador que continuava incompreendido pela maioria dos críticos e bem-pensantes italianos, incapazes de perceber a sensibilidade, a coragem e a lucidez de sua pesquisa expressiva e estilística como narrador. As perguntas do entrevistador e as respostas do entrevistado espelhavam-se reciprocamente, mostrando nos dois, segundo as palavras do escritor, crítico literário e dramaturgo Enzo Siciliano, “o mesmo desespero, o mesmo apocalipse, distantes ambos de qualquer conotação de ideologia ou política, vivos ambos como exorbitantes poetas fora das normas, desobedientes às boas maneiras de saúde literária, confiantes em que a História sempre iria à frente por seus próprios e estranhos caminhos”¹⁵. Nesse encontro, assiste-se a uma adesão de Pasolini aos versos de Pound, que ele recita com singular e

tocante intensidade.

Durante a tarde do dia 1º de novembro de 1975, poucas horas antes de seu assassinato, Pasolini concedeu uma entrevista a um jornalista de *La Stampa*, de Turim, seu amigo Furio Colombo. O título da matéria, publicada na semana seguinte, foi escolhido pelo próprio Pasolini: *Perché siamo tutti in pericolo (Porque estamos todos em perigo)*. É quase uma premonição ou uma anunciação de sua morte violenta. Ao longo daquela entrevista acusatória e antissistema, ele se revela, ao mesmo tempo, um revolucionário e um metarreacionário. Ataca instituições, poderes imperantes e pessoas, posicionando-se contra tudo o que se vivia na Itália naqueles anos. Um país legalmente constituído que ele, Pasolini, rejeitava. De resto, como ele mesmo reitera na entrevista: “A recusa sempre foi um gesto essencial. Dos santos, dos eremitas e também dos intelectuais. Os poucos que fizeram a história são os que disseram não. Por certo, não foram os cortesãos e os assistentes dos cardeais. Para funcionar, a recusa deve ser grande. Não pequena. Total.¹⁶” Ele era alguém que, olhando em torno, percebe de imediato que a situação é trágica: “Qual é a tragédia? A tragédia é que já não há seres humanos”¹⁷.

Sobre a educação, afirmava estar na presença de:

(...) uma educação comum, obrigatória e errada, que a todos nos empurra para uma arena, e ali, como um estranho e escuro batalhão em que alguns têm canhões e outros barras de ferro, somos levados a lutar para tudo obtermos, custe o que custar. Após a primeira divisão clássica, a tendência é a de “ficar com os fracos”. Mas eu digo que, num certo sentido, todos são fracos, porque todos são vítimas. E todos são culpados, porque todos estão prontos para levar a cabo o jogo do massacre. O que importa é ter. A educação recebida foi ter e destruir¹⁸.



O poeta, ensaísta e cineasta italiano Pier Paolo Pasolini (1922-1975)



Dois gigantes se encontram: uma conversa entre Ezra Pound e Pier Pasolini

Em sequência, o entrevistador põe em pauta a fatídica e incontornável questão de Pasolini “não se assumir política e ideologicamente e ignorar as profundas e evidentes diferenças entre fascistas e não fascistas, sobretudo com relação aos jovens”¹⁹. Pasolini responde com franqueza:

Nunca viste aquelas marionetes que divertem tanto as crianças por terem o corpo virado para um lado a cabeça para o lado oposto? (...) Bem, eu vejo assim essa bela tropa de intelectuais, sociólogos, peritos, jornalistas com as mais nobres das intenções: as coisas acontecem num lugar e eles olham para outro. Não nego a existência do fascismo. O que quero dizer é não falem do mar

*enquanto estamos na montanha. Esta é uma paisagem diferente. Aqui há uma vontade de matar. E esta vontade nos liga como sinistros irmãos na sinistra falência de um inteiro sistema social*²⁰.

Pasolini, afinal, era muito mais do que aquilo que cada um de nós pode ver nele de positivo ou negativo, gostando-se ou não de sua figura. Por certo, seu testemunho é de grande importância, tanto pelas presumíveis contradições e paradoxos, quanto pelas propostas apocalípticas que fazem dele um artista único, capaz de elaborar uma retórica pessoal de provocação, este instrumento estilístico voltado a desmistificar ideologias e comportamentos que ainda hoje atormentam nossa civilização.

-
- 1 FALLACI, Oriana. Pasolini: un uomo scomodo. Milano: Rizzoli, 2015.
 - 2 Id., p.51-4 e p. 69-102: Ucciso da due motociclisti?; È stato un massacro; Il testimone misterioso.
 - 3 Id., p.55-8.
 - 4 Id., p.55.
 - 5 Id., p.56.
 - 6 Id., p.56-7.
 - 7 Id., p.57-8.
 - 8 CANNAVÒ, Alessandro. Oriana e Pier Palolo, amici impossibili. In: FALLACI, op. cit. p.15.
 - 9 PASOLINI, Pier Paolo. Scritti corsari. Milano: Garzanti, 2015. p.98.
 - 10 FALLACI, op. cit., p.39-40.
 - 11 Id., p.40.
 - 12 O acrônimo SNCC designa uma organização de direitos civis não violenta, formada por estudantes, muito ativa nos Estados Unidos, em particular nos anos 60.
 - 13 FALLACI, op. cit., p.41-43.
 - 14 SICILIANO, Enzo. Vita di Pasolini. Milano: Mondadori Libri, 2015. p.469.
 - 15 Id., p.470.
 - 16 COLOMBO, Furio. Siamo tutti in pericolo. 1975. v. http://www.pierpaolopasolini.eu/omicidio_stampa-9maggio2005.htm#furiocolombo.
 - 17 Id.
 - 18 Id.
 - 19 Id.
 - 20 Id.

BRUNELLO NATALE DE CUSATIS

é italiano. Foi professor de Línguas e Literaturas Portuguesa e Brasileira na Universidade de Perugia (Itália), pela qual doutorou-se em Língua e Literatura Portuguesa. Dirige a coleção Letteratura luso-afro-brasiliana da Editora Morlachi, de Perugia.

POEMAS DE FLÁVIA DE QUEIROZ

PARTILHA

De repente a imensa ausência envolve o espaço
do cenário desolado a ser desfeito.
Tantas fendas entranhadas de perfumes,
tantas rendas, tantas cenas e costumes
num crochê se desmanchando lentamente...
O espantalho da partilha assombra o peito.

Toda a casa se desfolha, se despoja
das histórias, dos segredos, dos vestígios.
Nas gavetas dorme inerte o movimento,
as paredes perdem todos os sentidos
e os pedaços se desprendem como pétalas,
viram louça de um jantar sem mais convívio.

A mobília ganha novos endereços,
prateleiras pouco a pouco mais vazias...
Objetos pessoais têm novos donos
e as escolhas deixam sobras sem valia
semeadas pelos cômodos – despojos,
fragmentos que se espalham como ilhas.

São retalhos de uma vida semeada,
povoada de sentidos, senhas, teias.
Resta a falha que se espalha em cada canto
devassando a solidão que nos espreita.
Pelas gretas o passado acena, assiste,
se esfacela, se despede, despenteia...

Essa herança de raízes entranhadas
se desbota como quadro exposto ao tempo.
Sobre a sala o lustre insiste iluminando,
revelando a escuridão desse momento.
A partilha não preenche o oco, a falta
mas ressoa o rastro fundo do silêncio.

HERANÇA

Herdamos – mais que tudo, herdamos
atravessando descoberta e desatino,
herdamos gestos, atitudes e palavras
a nos moldarem quando ainda e só meninos
impregnados dos semblantes, dos cenários
que percorremos pela vastidão de estórias.
Ouvimos fábulas, parábolas e segredos...
nas confissões há mais derrotas que vitórias.

Herdamos hábitos sisudos e rodeios
enovelados nos enredos imprecisos.
Fantasiando um paraíso improvisado
fomos no fundo desse poço e emergimos
salvos por todos os momentos preciosos
que descobrimos nos baús empoeirados.
Enquanto todos os retratos nos sorriam
diziam mais de seus desejos que dos fatos.

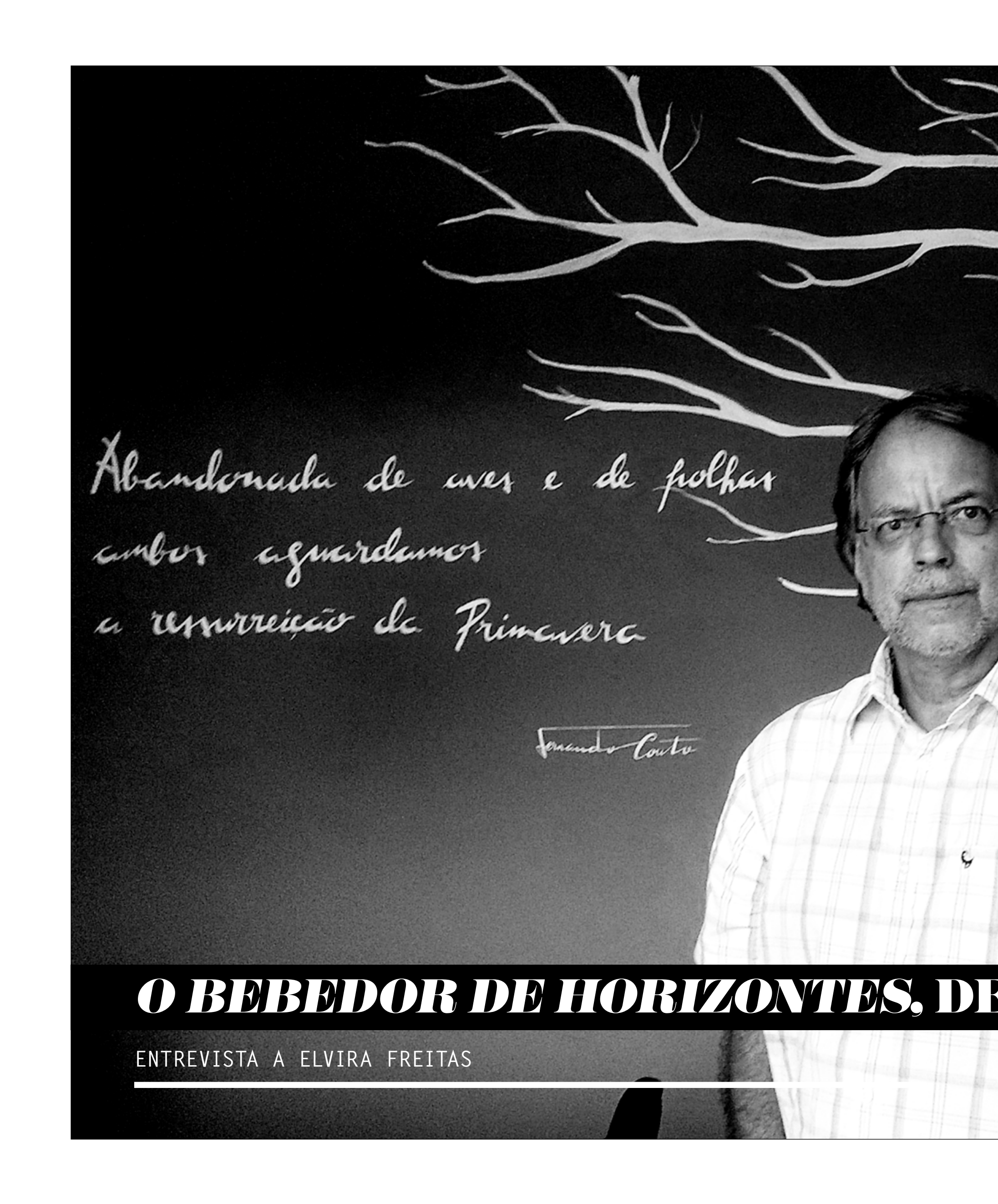
Herdamos cartas de baralhos e roletas
girando soltas incertezas e receios.
Desmascarando as vãs promessas que fizemos
arderam fogos de artifício e o degelo.

Herdamos nome, sobrenome e seu caráter
posto em constante desafio e sobressalto:
equilibristas num cordão de isolamento
voamos soltos do trapézio em cada ato
buscando a mão que nos segure do outro lado,
querendo a rede no invisível desamparo
- um domador que atíça as feras enjauladas,
um caçador que aprende o vento e acende o faro

Herdamos – mais que tudo, herdamos
e hoje o que somos se entrelaça nessa herança
revisitada em novo olhar desconcertado
pois no incontido coração dorme a criança.

FLÁVIA DE QUEIROZ LIMA

carioca de nascimento, é socióloga, poeta e compositora. Tem publicados os livros *Círculo de Giz* (1983) e *Arrumar as Gavetas* (2012).



*Abandonada de aves e de folhas
ambos aguardamos
a renovação da Primavera*

Fernando Couto

O BEBEDOR DE HORIZONTES, DE

ENTREVISTA A ELVIRA FREITAS



“Para te conhecer passei por uma espécie de cegueira. Agora só vejo pelos teus olhos, só tenho mãos quando sou o teu corpo.” Esse é um trecho de *O Bebedor de Horizontes*, último volume da trilogia *As Areias do Imperador*, do escritor moçambicano Mia Couto, que será lançado em março deste ano no Brasil. O livro teve lançamento oficial em Moçambique no início de novembro e, um pouco depois, em Portugal. O primeiro volume, *Mulheres de Cinzas*, saiu em 2015, e *A Espada e a Azagaia* – que no Brasil recebeu o título de *Sombras da Água* –, em 2016. Em entrevista exclusiva ao Suplemento Literário de Minas Gerais, Mia Couto fala sobre *O Bebedor de Horizontes* e sobre sua relação com o Brasil, sobretudo com Minas Gerais – terra que, segundo ele diz, “se fosse brasileiro teria nascido em Minas Gerais” – e sobre a influência da literatura brasileira, especialmente Guimarães Rosa, em sua obra.

No lançamento de *O Bebedor de Horizontes*, você declarou que ele foi o maior desafio de sua obra, por quê?

Mia Couto: Na verdade, o que eu tentei dizer é que este livro, concentrando o conjunto dos três volumes, foi o maior desafio no meu percurso de escritor porque eu tinha que fazer alguma coisa que era ao mesmo tempo no meu território, a poesia, com liberdade de criação absoluta – e é aí que me sinto bem – e tinha que ser fiel a uma circunstância histórica. Nos três livros da trilogia, me inspiro em personagens, em fatos e lugares que são verídicos. Então, essa obediência, essa margem da realidade, costurada com a outra margem, que é a da imaginação e da criatividade, tornou-se um exercício difícil de manter durante os quatro anos que demorei para fazer os três volumes.

A narrativa desses três volumes, mesmo tendo como base fatos reais, está carregada de poesia. Com larga experiência em romances, contos, crônicas e poesia, qual o seu gênero predileto?

Estou sempre sentindo no chão da poesia; onde quer que esteja, essa é minha pátria e onde estou à vontade, porque ao fazer contos, crônicas ou romances, eu caminho sempre numa perspectiva poética; minha linguagem é essa.

Por diversas vezes você declarou que tem uma forte influência de Guimarães Rosa. Ele inovou a literatura brasileira com uma linguagem própria para sua obra. Na sua opinião, o que mais aproxima Moçambique, e sua cultura, do sertão de Minas Gerais?

O sertão de Guimarães não é exatamente o sertão de Minas Gerais, mas um sertão que ele inventou, construído na linguagem dele. Este país [Moçambique], que está ainda em construção, é um país que ainda não tem uma moldura, é um país, digamos que tem mais intenção de ser do que já é. Então, a dificuldade de Moçambique ser de um único lugar, de uma única referência coloca essa realidade moçambicana num território de ficção, de poesia e de busca, que é de fato o que Guimarães fazia quando construía uma geografia que ele sabia que era de fingir, de fazer de conta. Acho que os moçambicanos sabem que não podem dar tanta confiança ao que se chama realidade, porque são muitas realidades que estão disputando agora uma única nação.

Cite autores brasileiros que mais lhe agradam.

Falando de Minas, que no Brasil dizem que se fosse brasileiro eu seria mineiro, cito Adélia Prado, uma poetisa que me sensibiliza muito e é uma espécie de escola. Há também o Julián Fuks, que não é mineiro, mas talvez o principal seja o Milton Hatoum, que não é poeta, mas um grande romancista e que acabou de lançar um livro [“A Noite da Espera”]. Mas, de fato, estou ligado a uma geração cujos representantes já não estão vivos, como João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, outro mineiro, Manoel de Barros, Manuel Bandeira, Jorge Amado, que marcou muito a literatura de Moçambique e dos demais países de língua portuguesa. Há uma lista quase infinita, que seria injusto esquecer-me deles, mas é impossível nomear todos. Essa foi a minha escola.

E entre os compositores-escritores, quem você cita?

Ah, claro, Chico Buarque e Caetano Veloso; Chico é mais consistente na composição poética, mas Caetano tem coisas que são voos, absoluta poesia, delírio. Lembro-me agora do “O Quereres”, que é um poema fantástico, quase impossível de cantar e ele cantou como ninguém.

Voltando a Guimarães Rosa, ele foi um autor que teve leitores de certa forma mais intelectualizados. Mía Couto caminha nesse tipo de público. Isso não cria frustração e vontade de tornar o livro mais acessível a todas as camadas sociais?

É verdade o que estás a dizer, mas também há vários equívocos, pois primeiro a relação da literatura com o povo, essa gente mais humilde e com menos condições de comprar um livro, tem que ser feita com um programa que os escritores não podem, sozinhos, promover. Há que ter uma intenção política clara por parte do Governo e das editoras. O que aconteceu desde há algum tempo no mundo inteiro é que o mercado está invadindo territórios que devem ser do Estado e dos governos e estes se retiram, deixando as decisões a critério do mercado. Quem faz, portanto, o papel de promotor da leitura e da literatura de qualidade já não é o Governo, como deveria ser, mas as editoras. Pedir a essas empresas que façam esse trabalho é como pedir a uma mangueira que dê caju. Há várias coisas que não ajudam, mas, por exemplo, no meu caso trabalho com grupos de teatro, alguns livros meus estão começando a ser traduzidos em línguas locais. Portanto, não se trata apenas de um problema financeiro, mas do fato de muitos moçambicanos não conhecerem a língua materna. Não é a mesma situação do Brasil. Há várias fronteiras que é preciso vencer. Uma é a poesia que é feita para ser dita e fico muito feliz, pois há muitos lugares em Maputo onde se diz poesia, onde os jovens se reúnem para dizer poesia. Também é verdade que o rico e a elite moçambicana não leem, ou se leem não é nada daqui. Nenhum dos meus colegas escritores encontra na elite moçambicana um grande aliado em termos de compra e de incentivo à atividade.

ELVIRA FREITAS

mineira de Passa Tempo, é jornalista. Atualmente trabalha em Maputo, capital de Moçambique.



À SOMBRA DOS MOURÕES

FABIO WEINTRAUB

O mais recente livro de poemas de Heitor Ferraz Mello, *Meu semelhante* (Rio de Janeiro: 7letras, 2016), deriva seu título do último verso do poema de abertura de *As flores do mal*, de Charles Baudelaire, “Au lecteur”, a quem o poeta francês se dirige nos seguintes termos: “– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!” (“– Hipócrita leitor, – meu semelhante, – meu irmão”). O verso baudelaireano, indicativo de uma relação de cumplicidade e antagonismo com o leitor, é retomado explicitamente por Ferraz Mello no poema “Amigos”, o qual termina assim: “Ó meu semelhante/ dedo-duro/ leitor” (p. 50). A transformação do hipócrita em dedo-duro nestes tempos de “delação premiada” conecta de modo inusitado a problemática do duplo literário a problemas do Brasil contemporâneo.

Mas em *Meu semelhante* o duplo não é apenas o leitor, “que dorme a sono solto/ sentado na plateia” (“Oculto”, p. 30) enquanto o poeta lhe acena, mas também os povos originários deste país – que em seus “ritos antropofágicos”, ao contrário do colonizador, desconhecem a crueldade e a tortura, as quais acabaram por consolidar uma “sórdida tradição” e um “vocabulário da violência” (“eu existo/ porque te mato”, p. 13) –; os mendigos, “outros de classe” para o artista ciente de seus relativos privilégios; o suicida (“Da varanda/ nenhum resquício/ de suicídio”, p. 16) e o morto “enterrado/ num saco de pancadas” (“O duplo”, p. 17); o filho, cujo rosto é aflitivamente “duplicado no



meu/ como uma máscara/ um encaixe/ que desfoca” (“Filho-pai”, p. 69); a própria voz autonomizada.

A imagem da capa, em que se vê a sombra do autor fumando um cigarro contra um fundo de pastilhas brancas, de certa maneira evoca também a imagem dúplice da capa do livro anterior, *Um a menos* (2009), descrita em um poema ainda mais antigo, da coletânea *Coisas imediatas* (2004), sobre o avô paterno do poeta: “Fotografou com a máquina fotográfica sua própria/ duplicação sobrepondo uma imagem sobre outra sua/ imagem entregando a si mesmo o mesmo jornal do dia” (“Oficina mecânica”, p. 17).

A sombra e o reflexo como imagens do duplo foram objeto de análise no célebre ensaio do psicanalista vienense Otto Rank, *O duplo* (1914), que vincula tais representações ao medo da morte: “Parece então evidente que foi o narcisismo primitivo, sentindo-se particularmente ameaçado pela destruição inevitável do eu, que criou, como toda representação da alma, uma imagem tão exata quanto possível do eu corporal, quer dizer, um verdadeiro Duplo, a fim de *dar um desmentido à morte pelo desdobramento do eu sob a forma de sombra ou de reflexo*”.

Em *Meu semelhante*, essa presença obsessiva da morte por trás do duplo desdobra-se em várias imagens de queda, presentes em poemas como “Ícaro” (p. 23), “Poética do tombo” (p. 24) e “Viaduto” (p. 77), e na atmosfera paranoica, fortemente reforçada pela realidade nas circunstâncias históricas presentes. A vigilância *full time*, 24 × 7, comparece em composições como “Tocaia” – “Sei que tem alguém olhando/ o que escrevo/ por cima de meus ombros [...] Tem alguém ali/ sempre esteve ali (foram anos de tocaia)”, p. 48, “Trânsito desviado” – “Sempre ouço alguém/ me chamando [...] É meu nome martelando/ como se de dentro/ essa voz me pedisse socorro”, p. 72 – e “Suspeitos” (p. 78), em que as câmeras de vigilância de um prédio de escritórios acabam por aproximar um menino drogadito da rua Augusta e o eu lírico que sai para fumar no meio do expediente, ambos sob a mira pan-óptica do capital. Em “Ombros”, a luz de um helicóptero invade um quarto para vasculhar “dentro/ do espaço privado/ o crime/ o vestígio de algum crime”, fixando em gravura



O poeta Heitor Ferraz Mello

na parede a imagem “de um corpo que afunda” (pp. 83-4).

A violência, as imagens ligadas ao universo da morte e a interpenetração entre espaço público e espaço doméstico não constituem propriamente novidade na poesia de Heitor Ferraz Mello. Basta lembrar, no que tange à violência, de exemplos como a retomada da “maçã bandeiriana”, convertida em hematoma no rosto cujo malar é afundado por mão rude (“Não sei como as histórias são feitas”), ou do poema sobre o cadáver em cima de uma árvore, que só precisa “soltar as mãos/ para começar a cair” (“Estou morto”), ambos exemplos pinçados do livro *Um a menos*. Ou de poemas como “Velórios”, de *Pré-desperto*, “Paralisia”, de *Ontem como hoje ao meio-dia*, ou “Anjo de pedra”, de *Goethe nos olhos do lagarto*, em que abundam cadáveres, cemitérios, tiroteios, filtrados pela memória, pelo sonho, pela sobreposição de tempos.

Quanto ao cruzamento entre espaço privado e cidade, quarto e helicóptero, ele também aflora com frequência na obra pregressa do autor, por exemplo, no poema “Minha casa”, de *Ontem como hoje ao meio-dia*, em que um morador insone contempla de seu refúgio um sem-teto que revira o lixo, ou na suíte “Minha voz”, com a qual se encerra *Um a menos*, onde sobre um capacho, território liminar entre a casa e a rua, uma voz que não consegue entrar se desmancha, se humilha, muda de gênero enquanto aguarda a manhã “chegar com solavancos de pneus”. A suíte é precedida por uma epígrafe

da poeta argentina Tamara Kamenszain (“Soy la okupa de mi propia casa”) que também se serve da imagem da “invasão” do espaço íntimo pelo exterior para figurar a separação amorosa.

No entanto, talvez seja lícito afirmar que em *Meu semelhante* o problema da violência e a conexão entre a intimidade e a miséria das ruas recebem tratamento mais abrangente e sistemático. Heitor vai das nossas origens coloniais ao “futuro que passou” (título da terceira seção de poemas), mobiliza o universo das relações laborais (com poemas sobre acidentes de trabalho e trituração fabril, como “Mãe”, p. 63, e “Belenzinho”, p. 64) e do desemprego (“Barão de Itapetininga”, p. 42), e adentra o campo da metalinguagem, servindo-se de metáforas fundiárias para discutir o estatuto da poesia e o lugar do escritor.

Se uma das mais potentes fontes de barbárie se liga à defesa encarniçada do direito de propriedade, Heitor reivindica a poesia como “Invasão de propriedade” (p. 31), esbulho possessório, expropriação, identificando-se com aqueles que abrem novos buracos nas cercas de arame farpado. Já não servem o recuo drummondiano do “fazendeiro do ar” e tampouco as comparações entre poetas e minhocas (estas arejam a terra, aqueles, a linguagem) criadas pelo poeta fazendeiro Manoel de Barros sem fazer caso das cercas. É preciso investir contra o santo dogma patrimonial, que ameaça igualmente os párias urbanos (os desempregados da Barão de Itapetininga, o craqueiro da rua Augusta, o sapateiro da Vila Mariana...), os povos originários, os operários mastigados pela fábrica, os escritores sem firma autenticada (“Reconhece firma/ o poeta que afirma?”, lê-se em “Cartório”, p. 33) e aqueles que, usurpando-nos o nome, mandam poemas para o editor sem nosso consentimento, como se vê em “Caro editor” (p. 21) – peça autoirônica de um poeta sensível às acusações de falta de humor (“Alguém dirá/ que é uma poesia melancólica/ de muito pouco humor”, declara em “Sapataria”, p. 32).

Graças talvez a esse olhar abrangente e ao viés antipatrimonial, o poeta vai além do bom-mocismo compassivo e nostálgico em face dos deserdados e abre buracos na cerca

da linguagem, deslocando fronteiras, misturando referências clássicas (ver “Ícaro”, p. 23, “Prometeu”, p. 28, “Erínias”, p. 29, e também “Deletar” em que a questão da propriedade reaparece pelo contraponto entre o papel da memória na poesia antiga e a angústia de apagamento em tempos infodigitais) e contemporâneas, passando do poema-minuto a peças em prosa, como “Viaduto”. Nessa composição, em que o eu lírico observa um homem debruçado sobre o viaduto com intenção de se atirar (“Olharia para baixo com os olhos elásticos daquele homem, que também seriam meus olhos”, p. 77), Heitor cruza Mallarmé com a favela de Pinheirinho, em São José dos Campos (SP) – cujos moradores foram despejados em 2012 por uma ação de reintegração de posse durante a qual policiais cometeram crimes de estupro, tortura e lesão corporal –, sobrepondo o niilismo do simbolista francês às práticas locais de aniquilação levadas a cabo por agentes da Segurança Pública.

Isso tudo sem mencionar a vocação pictórica de outras composições do livro, traço que distingue desde o início o trabalho de Ferraz Mello, nas quais a luz radiografa o interior do ônibus (“Sol”, p. 46), resiste na roupa dos meninos voltando à noite para casa “com as camisetas/ rompendo/ grávidas/ de tanto sol” (“Andar”, p. 56) e fixa em gravura o horror dos corpos vigiados, conforme já vimos em “Ombros”.

De todo modo, a convergência de diversos elementos da obra pregressa de Heitor em *Meu semelhante* vai imantada pela visão deste país que não se completa (“Incompleto/ como este desenho/ este contorno/ feito a lápis/ Um país? Ou o quê?”, “Caça”, p. 41) enquanto não puser em questão a lógica da cerca, integrando seus duplos e revelando os mortos sob a sombra dos mourões.

FÁBIO WEINTRAUB

é paulistano. Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo, é autor dos livros de poemas *Novo endereço* (2002) e *Treme ainda* (2015), entre outros títulos.

ESPIA QUE BELEZA

HUGO ALMEIDA

Na abertura da quinta e última edição de seu *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira* (São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006), a professora e crítica Nelly Novaes Coelho (1922-2017) aponta a “tríplice preocupação” na avaliação das obras selecionadas: a) valor literário, b) adequação ao público e c) “seu *poder de comunicação* no sentido de alegrar, emocionar, fazer pensar ou desafiar a atenção do leitor, em fase de formação mental / espiritual / emotiva / ética / estética”. Na edição anterior (São Paulo: Edusp, 1995), ela conclui a apresentação do livro com estas palavras: “Com o material aqui recolhido, esperamos colaborar para que se tenha uma ideia global da natureza, da vitalidade e da riqueza inventiva da literatura brasileira destinada a crianças e jovens”. Palavras modestas. Não se trata apenas de uma colaboração. O *Dicionário* traz, sim, “uma ideia global” da literatura infantojuvenil brasileira, uma radiografia detalhada, de corpo inteiro, desde os precursores até os escritores da época da reedição de seu trabalho, que tem 910 páginas tipo A4.

Se não tivesse partido, Nelly Novaes Coelho certamente incluiria numa nova edição de sua obra de enorme fôlego – que dificilmente encontrará quem lhe dê sequência – alentados e elogiosos verbetes dos dois primeiros livros da mineira Ana Carolina Neves (Belo Horizonte, 1980), sobretudo o recente *Espia das montanhas* (São Paulo: FTD, 2016), que contém de sobra os três quesitos apresentados pela professora. Desde a promissora estreia com *Pantanáutilus*, em 2011, igualmente lançado pela FTD, a escritora desponta como um novo talento na literatura juvenil brasileira. Também bióloga, Ana Carolina retrata, com leveza e ciência, a rica biodiversidade brasileira. No primeiro livro, o encantamento com a exuberância do Pantanal sul-mato-grossense, numa curiosa e criativa expedição literário-científica. No segundo, o descortino da flora e da fauna, especialmente os pássaros, da região da Serra do Espinhaço, nas redondezas de Diamantina (MG). Obras de arte, os dois livros delicias o leitor.

Nas orelhas do volume,
uma entusiasta (e justa)
apresentação do escritor
mineiro Antonio Barreto
(1954), autor de vasta
obra e coleção de prêmios,
tanto de versos quanto
de prosa: “Boas-vindas
à estreante Caracol
[assim ele a chama], essa
Ana Carolina Neves que
carrega no DNA o talento
de escrever e sabe
navegar, como ninguém,
por uma boa história”.

A exemplo de *Pantanáutilus*, *Espia das montanhas* mereceu apurado tratamento editorial e gráfico da FTD. O primeiro traz na contracapa estas palavras do poeta Manoel de Barros (1916-2014) enviadas à autora após a leitura dos originais do livro: “Admirei o seu submarino que descobre a inércia. Tudo é vida de riacho e de água. Tudo dá ternura. Tudo: mosca, capivara, anta são substantivos de se ver e de admirar”. Nas orelhas do volume, uma entusiasta (e justa) apresentação do escritor mineiro Antonio Barreto (1954), autor de vasta obra e coleção de prêmios, tanto de versos quanto de prosa: “Boas-vindas à estreante Caracol [assim ele a chama], essa Ana Carolina Neves que carrega no DNA o talento de escrever e sabe navegar, como ninguém, por uma boa história. Vamos entrando, caro leitor. *Pantanáutilus* é inesquecível!”. Deslumbrantes aquarelas de Carlos Fonseca ilustram o livro, em primoroso projeto gráfico de Sheila Moraes Ribeiro.

O esmero editorial e artístico se repete em *Espia das montanhas*. A obra é apresentada com sobriedade e delicadeza pela escritora e ilustradora Angela-Lago (1945-2017), que morava nas cercanias de Diamantina: “Os pássaros são tantos, a autora lhe contará. E você verá que a experiência de viver tão próximo à natureza é forte e boa. [...] E também, como neste livro, muitos conhecem sem-

pre alguma boa história a ser contada na hora certa. E a vida é saborosa e arriscada. E deslumbrante. E singela”. Esse foi um dos últimos textos de Angela-Lago, que partiu em outubro de 2017.

Espia das montanhas também recebeu cuidadoso projeto gráfico de Sheila Ribeiro, que refletiu nos títulos dos capítulos a limitação da visão do menino protagonista Zinho, a mesma de Miguilim, de Guimarães Rosa. As singelíssimas ilustrações de Valentina Fraiz, artista “meio venezuelana, meio brasileira”, acompanham a delicada magia do texto. O Suplemento de Leitura dos dois livros, em ambos elaborado por Emerson Tin, ajuda o estudante a relembrar detalhes importantes da história e facilita o trabalho dos professores no estudo da obra com os alunos.

A black and white portrait of a woman with curly hair, resting her chin on her hand. She is wearing a draped top and a bracelet. In the foreground, there is a glass of water and a mug. The background is a blurred bookshelf.

A escritora Ana Carolina Neves,
autora de *Espia das Montanhas*



No final do livro, Ana Carolina Neves faz uma série de agradecimentos, com destaque ao escritor Jeter Neves (“meu pai e maior professor”), autor de vigorosa e premiada obra, como o romance *Vila Vermelho* (Record, 2013). E, na biografia da autora, ela relembra as viagens da infância, quando teve os primeiros contatos com “a paisagem das montanhas, seus personagens e antigas cidades mineiras”. Mais tarde, já como bióloga, pesquisou as sempre-vivas e o povo que coleta essas flores para a sobrevivência.

É um pouco disso que Ana Carolina trata em *Espia das montanhas*. Apanhadores de flores e descendentes de quilombolas, os irmãos Zinho e Chica vivem no Tempo Perdido, “um lugar esquecido entre montanhas e vales”. A descrição das personagens é inusitada e graciosa, em linguagem irmã da poesia. Por exemplo, Dona Didi, a mãe dos meninos: “uma negra de ombros e sorriso largos, tinha os dentes incisivos meio separados, que ela exibia com graça em suas sonoras gargalhadas”. Seu Teotônio, o pai: “um homenzarrão de toda altura, com um calibre de braços e um tamanho de mãos de meter medo, era introspectivo e sério, só às vezes bravo”. Chica: “falante, engraçada, espevitada. E briguenta. Tinha os olhos da cor de mel, ou melhor, da cor de olho de tigre, uma pedra que tiram lá no vale do rio Jequitinhonha”.

Ao defender o irmão, ela exibia “aqueles olhões amarelos, atrevidos, e o rosto cor de bronze ganhando um tom rosado pela exaltação”. Zinho, “uma mistura bem-feita dos pais”, tinha algo próprio. “É que ele via o mundo como se estivesse mergulhado num riacho de águas turvas.” Aos 5 anos, “não enxergava mais que um borrão a dois palmos de distância”. O mundo para ele era uma espécie de “aquarela com manchas coloridas que se misturavam e o que lhes dava contorno eram os sons, cheiros, gostos, texturas e temperaturas, esses, sim, muito nítidos”.

O livro de Carolina é um cântico de esperança e superação, de fraternidade, de busca do conhecimento (Chica torna-se professora, o irmão aprende com os bichos e as plantas), e de amor à natureza e à vida. A visão limitada não impede o menino de descobrir as belezas naturais nem de ir atrás da cura para o seu problema. Até que, em andanças e extravios, Zinho conhece *Augustus passarinhologus*, um ornitólogo, “algo em que pouco a pouco ele próprio se transformava: um apreciador e estudioso das aves”, que lhe apresenta um aparelho mágico, o binóculo.

O que o menino vê, então, é puro alumbramento, a redescoberta do mundo brilhante, nítido, à sua volta. Um mundo que ele já conhecia muito bem com os outros sentidos, especialmente a audição. Zinho ajuda

Augusto a procurar um pássaro raro e esquivo, Comadre-de-branco, conhecido apenas pelo seu canto: “Começava com um assobio longo, suave e melodioso, e terminava com uma espécie de suspiro, que dava uma tristeza danada em quem ouvia”. Zinho e o novo amigo trocam saberes, saborosos saberes.

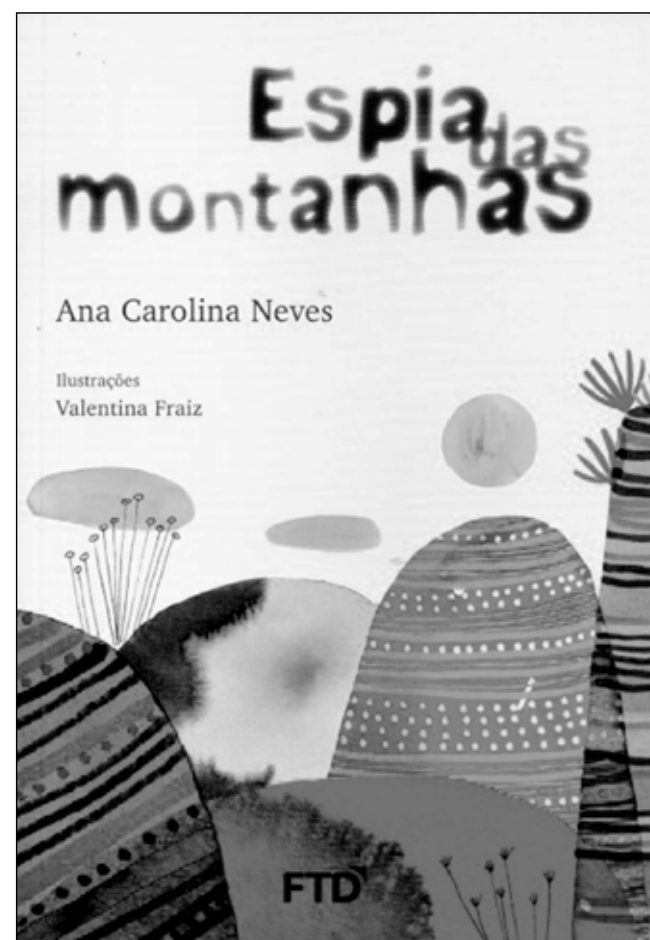
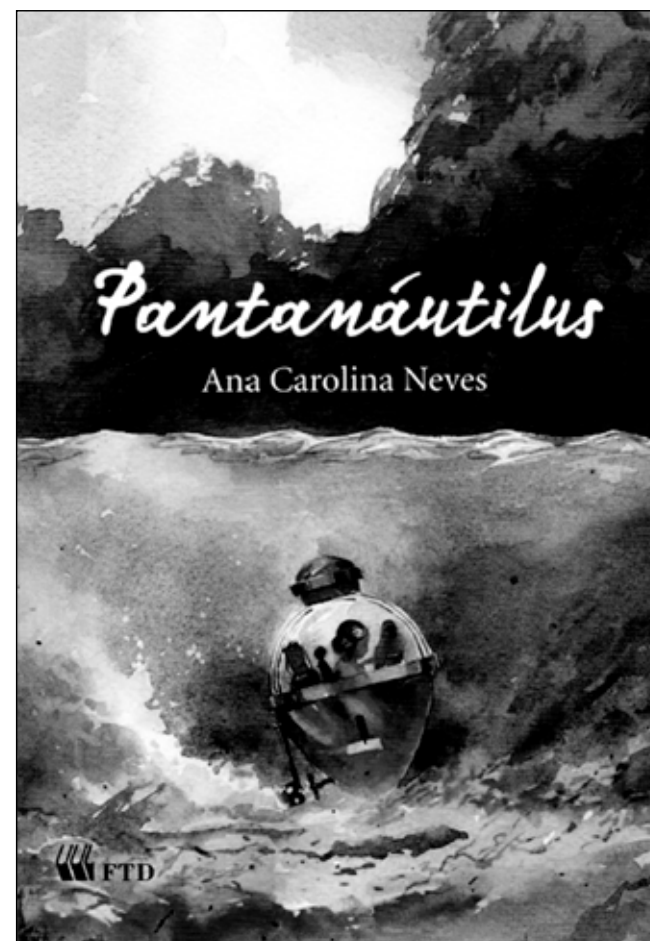
Contar mais seria tirar a alegria que o leitor terá com as descobertas, com a riqueza do texto enxuto, bonito, bem-humorado, dessa novela encantada de Ana Carolina Neves, que parece escrever com uma flor na mão, um pássaro no ombro e uma borboleta no cabelo. Efervescente de vida, buliçoso, rico em sons, cores e cheiros, o livro rende tributo a autores como Guimarães Rosa e José Lins do Rêgo. É uma beleza de ler, de ver, ouvir, sentir. E amar.

Espia das montanhas já conquistou em 2017 o selo de Altamente Recomendável da FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) e foi selecionado para a 54ª Feira do Livro de Infantil de Bolonha. Leonor Werneck, da comissão que seleciona obras para o evento na Itália, destacou que no livro de Ana Carolina “natureza, curandeiros, milagres e beleza se alternam, mostrando ao leitor que as relações humanas valem mais do que qualquer coisa”.

O livro de Ana Carolina é
um cântico de esperança e
superação, de fraternidade, de
busca do conhecimento e de
amor à natureza e à vida. A
visão limitada não impede o
menino de descobrir as belezas
naturais nem de ir atrás da
cura para o seu problema.

HUGO ALMEIDA

mineiro residente em São Paulo desde 1984, é autor de vários livros, entre eles os infanto-juvenis *Todo mundo é diferente* (Lê), *Meu nome é Fogo* (Dimensão) e *Viagem à Lua de canoa* (Nankin; PNBE/2011). É doutor em Literatura Brasileira pela USP (2005), com tese sobre *A rainha dos cárceres da Grécia*, romance de Osman Lins.



POEMAS DE AMADOR RIBEIRO NETO

MORTE NA COMPANHIA DAS PALAVRAS

1

dia desses desentendi
cantos e prantos com álvaro de campos

bagunçado entre palavras
infindavelmente eterníssimas

imensidades lusitanas
no antro-ateu-mundofim

me vi
sem mim

onde já se viu
abusar

da poesia
assim

sempre comedida
minudência

fina filigrana
buson issa bashô

mas
agora

cidade desgovernada
em janelas portas ruas vilas e avenidas

facebook instagram
twitter whatsapp

nada na internet
pros desafigos das vias

2

agora
sei

o que se passa
com as palavras

quando o dono delas
se desnorteia

destecem
no passamento

dos grafites
do tempo

O CORVO DE JOÃO CABRAL

nunca
nem morre e(ver)
pois sendo um
&
de cuja espécie
não existe algum
vive
certo sim certo não

aqui ali
na contramão

(do livro Poemail, inédito)

AMADOR RIBEIRO NETO

é paulista de Caconde, professor titular do curso de Letras da UFPB. Autor de "Lirismo com Siso: Notas sobre poesia brasileira contemporânea" (2015) e "Turbilhões do Tempo: Notas e anotações sobre poesia digital" (2015), entre outros.

SOBRE LITERATURA E VIADUTOS, OU O CASO DE MINAS

EWERTON MARTINS RIBEIRO

Em outubro de 1944, depois de uns chopes em Copacabana, Fernando Sabino recebeu Vinicius de Moraes e Otto Lara Resende em sua casa no Rio de Janeiro. Entre uma cerveja e outra, os três debateram – é o que se conta – o temperamento recatado e omissos dos escritores mineiros face às questões prementes de seu tempo, em especial as políticas e sociais. Na ocasião, Vinicius leu e criticou alguns textos de Otto, que, para o carioca, eram a tradução em texto dessa alma contida, essa alma sufocada dos mineiros, um indicativo mesmo da necessidade de se colocar o talento literário – a arte literária – a serviço de causas menos egoístas que o próprio escritor e seus dilemas existenciais; fazê-los, o talento e a arte, participar. A análise de Vinicius teria sido suficiente para convencer os três da necessidade de se realizar uma intervenção nesse horizonte literário. Combinaram então de escrever sobre o assunto, cada qual ao seu modo.

Vinicius levou a discussão a uma polêmica carta aberta, que publicou no rodapé da página três da edição de 5 de novembro de 1944 d’*O Jornal*, diário matutino do Rio, que tinha grande circulação. Recupero aqui um trecho da correspondência crítica, denominada *Carta contra os escritores mineiros (por muito amar)*.

Ó escritores, que estranho destino vos faz orgulhosos do vosso triste privilégio! Sim, a alma que tantas vezes vos ferve, vós a prendeis num corpo por demais estático, por demais consciente da ordem burocrática que vos vem matando. No entanto, esse orgulho que vos acorrenta os anseios da vida, por que vos dá ele coragem para vos automutilardes? Por que a paisagem escolhida para a vossa muda contemplação há de ser somente a bela, triste, desolada paisagem de vós mesmos?

Em outro momento, tendo em vista essa autosegregação mineira, Vinicius vai registrar, agora aludindo às implicações erótico-amorosas dessa autolimitação:

Por que vos negais tão friamente ao escândalo, ó homens de muito pudor? Por que afastais do vosso caminho a mulher e só tendes para o miserável o óbolo da vossa compaixão? [...] Mais inquietas que vós são as mulheres de cujo convívio selvagem vos afastais por discrição.

Já mais perto do final, o poeta ainda apontaria:

O vosso orgulho não é simples, escritores de Minas. Ele vos isola numa terra ferida de morte. Ele vos dá em excesso complacência para com as vossas próprias feridas, que tanto cultivais. (...) Por que só sabeis chorar às escondidas, escritores de Minas? (...) Por que vos enclausurais em vossa cidade mórbida, que vos estiola as faculdades do amor? Por que amais a vossa desolação? (...) Por que não fraquejais, não amaldiçoais, não apedrejais, não sofreis o generoso sofrimento da vida? (...) Por que economizais e para quê: para comprar o vosso túmulo?

Se Vinicius se dá ao trabalho de escrever carta tão singular – “de afeição propositada, pois não vos quisera falar de assunto tão grave com palavras mais simples” –, Sabino cumpre sua parte do combinado publicando, dois meses depois, no mesmo jornal, “uma enorme catilinária” denominada *O escritor mineiro e a falsa noção de limites*. Nela, o mineiro defende Vinicius e explica como esse falso senso de limites contamina o aproveitamento que o literato mineiro faz da sua capacidade funcional, restringindo o alcance da sua literatura e do seu pensamento.

Publicado em 10 de dezembro de 1944, o artigo começa por acusar a estreiteza de pensamento com que, na época, a intelectualidade mineira recebe as colocações de Vinicius. Sabino escreve que essa intelectualidade mineira ora emulou um silêncio ignorante, ora realizou o desvirtuamento malicioso de seus argumentos; ora encenou manifestações públicas de burrice (Sabino fala daqueles que, autocomplacentes, simplesmente contra-afirmavam “os referidos defeitos [elencados por Vinicius] como legítimas e edificantes qualidades”), ora simulou simplesmente uma total negação do arrazoado do poeta, então sob a desculpa de não reconhecer em Vinicius, dada a sua carioquice, uma voz autorizada a dizer em público o que ele disse sobre a mineiridade. Sobre esse ponto, escreve Sabino: “Não se trata de discutir a autoridade do poeta, e sim de discutir o problema, que pode existir, independente dela. Vamos pois encará-lo diretamente, sem procurar subterfúgios para o continuar ignorando.”

Fernando vai escrever sobre o problema sério que representava, àquela época, a mitologia que se estava criando em torno do literato mineiro e de sua arte. Para tanto, o escritor lista os principais aspectos motivadores dessa mitologia:

Podemos enumerar, dentre os principais aspectos psicológicos da intelectualidade mineira, os dez seguintes: timidez, pudor, introversão, melancolia, desconfiança, espírito de união, fidelidade aos valores eternos, concisão, serenidade, amor à solidão. Todos eles dosados por um senso de equilíbrio e uma noção exata dos limites – é como os vejo a cada passo citados e exaltados.

Sabino vai lembrar que, nessa mitologia, tais aspectos costumam ser citados não como questões, mas como simples virtudes do indivíduo montanhês. Nesse sentido, após listá-los, o escritor trata de cada um pormenorizadamente, apontando-lhe, como em uma moeda, a face perversa que ficara oculta em razão do forte brilho da face virtuosa.

Se para Sabino a timidez, aliada a uma natural discrição, é, no escritor mineiro, a consequência de um claro e profícuo juízo do ridículo, ela também o leva, na hipérbole de sua mobilização, a silenciar-se “nas ocasiões em que mais alto deveria fazer ouvir a sua voz.” Algo parecido Sabino aponta em relação à introversão, esse amor à solidão que talvez seja a “face mais autêntica” da mineiridade: se por um lado “dela tirou o poeta Carlos Drummond de Andrade as fecundas forças que estão fazendo hoje se desdobrar em fraternidade e em amor pelos homens a sua poderosa poesia”, por outro, ela muitas vezes leva o escritor mineiro “a se perder nos meandros do próprio eu, na esperança de encontrar nele alguma compensação. E só voltam à luz do dia para negar a vida”. Para Sabino, “pela introspecção o homem se salva ou se aniquila — e nada me leva a crer até agora que alguns escritores se estejam salvando.”

Essa mesma dualidade surge na reflexão sobre a desconfiança: se por um lado, ela livra o escritor mineiro de se perder em descaminhos, aos quais o “entusiasmo de primeira hora” convida os distraídos, por outro, ela acaba “atirando-o a um pessimismo doentio”, que o leva “frequentemente vezes a rejeitar toda e qualquer palavra vinda de fora, que traria um sopro de arejamento na sufocação em que alguns estão habituados a viver.” E também no que ele diz sobre o pudor: por um lado, ele é fruto do respeito que o mineiro tem em relação à dignidade dos demais homens; por outro, é comumente usado como pretexto para que tal escritor venha a comprometer a própria dignidade em suas posturas na esfera pública: “Há quem faça dele máscara sob a qual esconde toda a sorte de transigências, se revelando no medo de ofender, na submissão a falsos valores morais, na falta de solidariedade humana, na subserviência, no servilismo intelectual”. Sabino diz algo parecido ao acusar os problemas de nossa congênita solidariedade:

Se em Minas assistimos a essa harmonia repousante de homens que vivem em boa paz, muito embora divergências de orientação ideológica, vemos também a sublitteratura, o reacionarismo, o elogio mútuo, e todas as formas de corrupção literária, proliferarem, porque jamais um mineiro se insurgirá contra outro mineiro, seja em defesa do princípio mais nobre, seja movido pelo ideal mais puro. Daí a impossibilidade de se combater o inimigo interno da intelectualidade e da literatura mineiras, e até de se sustentar

um debate ou uma polêmica mesmo no tom mais delicado e inofensivo, que no entanto poderia trazer uma fértil renovação e um sadio enriquecimento de ideias – para não ferir susceptibilidades. Ao contrário, para defender um mineiro seja ele quem for e seja qual for a medida de suas forças, a legitimidade de sua obra e a causa pela qual se bate, (e mesmo que nada disso exista na realidade), temos visto as mais despropositadas ideias lançadas a público, os mais desconcertantes argumentos, sem nenhum pudor, timidez ou discrição, como também já cheguei a fazer, visando botar a salvo o valor da intelectualidade mineira.

Positivamente, Fernando Sabino atravessa três páginas de jornal expondo essa sua homilia sobre a falsa noção de limites da mineiridade literária, nas quais a aborda sob o entendimento de que os mitos apaixonam e desorientam os homens, desviando-os “das verdadeiras fontes da vida”, e que por isso é necessário combatê-los. A Otto, por sua vez, teria ficado reservada a tarefa de realizar uma série de entrevistas com escritores mineiros, abordando o assunto — e é aí que surge o desacerto. De acordo com o que registrou Sabino em *Cartas na mesa*, o autor de *O braço direito* teria se esquivado da empreitada combinada entre os três escritores, declinação que faria com que a própria relação epistolar dos dois amigos mineiros terminasse por um instante abalada.

Segundo Sabino anotou, Otto se limitou a trocar uma ambígua correspondência com Alceu Amoroso Lima sobre o assunto, correspondência que, em vez de esclarecer se Otto concordava ou discordava daquele conjunto de opiniões sobre a mineiridade, parecia jogar névoa sobre as suas próprias opiniões. Em razão disso, o então autor de *Os grilos não cantam mais* vai escrever a Otto uma longa carta crítica, acusando o amigo de tergiversar: “Você fala, depois desfala.” Fernando queria que Otto, em vez da carta a Alceu, escrevesse ao menos um artigo, se se via na impossibilidade de realizar as entrevistas. E que explicitasse as suas opiniões em termos claros, definitivamente assertivos. “Você aí diz uma coisa para mim, e para o Dr. Alceu diz outra. Não está certo. Afinal você tem culpa no cartório: na nossa conversa com o Vinicius, você foi o primeiro a reconhecer os nossos erros mineiros e se dispor a corrigi-los”.

Sabino parecia exigir que o amigo reduzisse a complexidade de seu pensamento e de suas opiniões a termos polares, abdicando-se de toda subjetividade: ou concordava ou discordava; ou era sim, ou era não. Nesse ponto, qualquer semelhança da postura de Sabino com o *modus operandi* maniqueísta do pensamento brasileiro neste século 21 talvez não seja mera coincidência: pelo que se depreende de toda a história que se recupera aqui, muitos dos que pretendemos pensar o Brasil estamos cavando a cova do polarismo já há décadas. Otto vai contra-argumentar por carta, em 23 de dezembro:

Nesta chatíssima questão de Minas, você me coloca como o sujeito tipicamente sem caráter, que não quer perder os partidos, que quer navegar nas duas margens. (...) Você quer me ver como você imagina: aquele farrapo de fraquezas e conciliações, aquela

miséria bem procedida que não quer ofender (...) Certamente sou ótima carne para vossas ferozes guilhotinas do mundo novo que virá e se levantará sobre o sangue dos fracos e dos conciliadores.

Quando envia essa correspondência, Otto certamente ainda não tinha recebido a missiva que Sabino lhe escrevera no dia anterior, aludindo, com qualquer coisa de hipsterismo, a um rompimento: “Otto, resolvi acabar com meus três maiores vícios: beber, procurar você e fumar. Já parei de beber. Agora só falta parar de fumar.” Com efeito, depois dessa carta, Otto vai se ausentar das correspondências com Sabino por quase um ano, conforme dão conta os volumes de correspondências publicados de ambos. Fernando ainda vai escrever ao amigo alguns dias depois, em 30 de dezembro de 1944, dizendo: “Otto, tenho pensado muito em você e sofrido um bocado com essas nossas desavenças idiotas. (...) Eu também preciso deixar de bobagem e muita literatura.” No entanto, salvo existirem correspondências do período perdidas, Otto só voltaria mesmo a escrever a Fernando em agosto de 1945. Quando, naturalmente, o assunto já era outro; a vida de ambos já era outra.

Sabemos o quão difícil é mudar aquilo que, por demais íntimo, constitui um indivíduo, um ser, o *éthos* de um povo — uma ontologia, calcada em fundo sociológico. Positivamente, no que diz respeito a esse imbróglio da mitologia literária brasileira do século 20, tudo acabaria ficando por isso mesmo e se resolvendo na medida mesma da dissimulação que consta em toda desavença estabelecida entre mineiros de vocação, os *hipsters* originais brasileiros (sim, já o éramos muito antes de virar modinha). Em pouco tempo, os escritores estariam de bem, íntimos como antes (ainda que haja quem defenda que aquela alteração tenha resultado em uma fratura crônica na relação entre os dois: uma daquelas que só se deixam sentir nos dias frios). Pelo sim, pelo não, ambos alcançaram o fim de suas vidas amigos como sempre — amigos como nunca.

Feito esse introito, interessa-nos então pensar no quanto as palavras de Fernando Sabino e Vinicius de Moraes ecoam ainda hoje entre nós, literatos mineiros, incômodas e necessárias de se fazerem ouvir. É disso que se vai tratar neste ensaio.

REPÚBLICA DAS LETRAS

Meu pai me ligou num domingo à tardinha, semanas atrás. Não convivo muito com ele, mas, como anda doente, atendi, simulando boa vontade. Não era a doença. Segundo afirmou (com a tradicional solenidade afetada), me procurava para falar duas palavras que, no seu entendimento, diziam precisamente do meu temperamento e, mais do que isso, seriam uma chave para a minha compreensão daquilo que, em minha vida, andava obstando-me. De onde ele tirou que algo me obstava, não tive tempo de perguntar, pois de imediato o homem ementou: “regrado”; “contido” — e em seguida emulou o seu afetado silêncio ruminante.

Meu pai disse aquelas palavras como quem entrega o Santo Graal a Parsifal, e, dado o seu recado — uma espécie de revelação, foi o que quis dar a entender —, comentou uma ou outra amenidade, perguntou se eu tinha anotado e, satisfeito, desligou, sugerindo que eu saberia o que fazer

daquela conversa. “Que conversa?”, fiquei pensando: dois adjetivos estão longe de formarem uma conversa. Filhos mineiros, pais mineiros. Até quando, pergunta-se sem resposta.

Na ocasião, eu curava ressaca tomando cerveja no boteco do bairro, onde fui almoçar após chegar de um fim de semana prolongado de abusos psicotrópicos e vivências culturais diversas pelo interior de Minas. Mesmo assim, passados alguns minutos após o fim do telefonema, vi as palavras paternas encontrarem certo conforto-de-sentido no meu ânimo da ocasião e fiquei encucado: ora, se eu havia dado de mim o que podia e o que nem devia coincidentemente no fim de semana em questão, de onde vinha então aquela sensação de precisão-de-aplicação-ao-momento para “regrado”, “contido”? Foi quando, como que no estalo de uma revelação, percebi haver algo de *fake* naquilo tudo: as cervejas, a lembrança do fim de semana, a psicotropia; a literatura que eu retirava a fórceps daquelas situações. De repente, emergia a antes recalçada percepção do caráter forjado de toda aquela simulação. Literatura, sim, mas no sentido mais deslocado da palavra. Deslocado e perverso.

Ora, se eu me aprazia do descomedimento do que havia vivido nos dias anteriores, esse prazer era mais reflexo de uma relação *kitsch* com a minha juventude e autonomia de arbítrio do que, propriamente, de uma vivência genuína da liberdade. Havia naquilo tudo qualquer coisa de um desfrute secundário do momento, que era originário não do ato, em si, mas de uma percepção deslocada do ato; uma percepção enviesada da sensação de estar desfrutando. E o pior: do emaranhado de todas aquelas emoções, desprendia-se a pretensiosa sensação de haver ali alguma coisa relacionada às artes, à literatura, ao fato de eu ser escritor, ao fato de eu ser um pesquisador de literatura e mesmo ao fato de eu ser um leitor: um literato de Belo Horizonte, em seu bar particular, remoendo falsas ficções — a grande bobagem.

Toda essa íntima conversa acabou por me levar, naquele momento, de volta à carta de Vinicius, à catilinária de Sabino e a um postulado que, dadas as minhas particulares e mui incômodas mas honestas dificuldades de agremiação, venho há algum tempo tentando estabelecer sobre o que possa ser a literatura contemporânea no que diz respeito à mineiridade e à nossa (dos mineiros) particular ideia de República das Letras — para retomar a ideia que a crítica Pascale Casanova trabalha em um famoso livro seu —, destino indefinível mas almejado em minha e em outras tantas trajetórias; trajetória à qual, sem saber, meu pai se referiu.

Ao falar em República das Letras, recupero aqui a espécie de diáspora que é vivida pelos escritores, em geral, e pelos mineiros, com especificidade, na busca por seu geográfico destino literário. No século 20 brasileiro, esse país virtual — onde habitam os colegas de espírito de todo literato e onde haveria “um lugar reservado para aquele que o mereceu”, como outrora escreveu a professora de teoria da literatura da UFMG Myriam Ávila — era o Rio de Janeiro. Vários mineiros, em diferentes momentos do século passado, migraram em direção àquela que até o início dos anos 1960 era não apenas a capital federal, mas de fato a capital intelectual e cultural do país. Foi o caso de Abgar Renault, Affonso Romano de Sant’Anna, Aníbal Machado, Autran Dourado, Cyro dos Anjos, Silviano

Santiago, Wilson Figueiredo, entre tantos outros, como Paulo Mendes Campos, Hélio Pellegrino e os próprios Fernando Sabino e Otto Lara Resende. Myriam vai cartografar uma espécie de padrão para essa experiência subjetiva de exílio, vivida pelo escritor:

Inicialmente, o afastamento do torrão natal, que não promete o contato tão desejado pelo mais misantropo dos escritores com um ambiente propriamente literário. Depois, a constatação da futilidade e até mediocridade do grupo de colegas com o qual vem a conviver. (...) A partir daí, surgem dois anseios opostos: o de partir para meio mais amplo e mais arejado, onde possa privar com os grandes do seu tempo, e o de voltar para a província, onde residiria a fonte de sua inspiração, a autenticidade de que se nutre a sua arte.

Após viverem no Rio, alguns escritores mineiros de fato partiram para o mundo, como foi o caso de Fernando Sabino e Otto Lara Resende. Outros foram ao Rio e voltaram para Minas, como Roberto Drummond, Murilo Rubião e Sebastião Nunes. No entanto, diz Myriam, ambos os impulsos – seja o de voltar para o interior, seja o de partir para o grande centro – estão por natureza fadados à frustração. “No primeiro caso, é inevitável a constatação da impossibilidade de se sentir escritor fora do convívio com os pares e, no segundo, o mais aglutinante dos centros eventualmente revelará sua face superficial e inautêntica”. Diante dessa dupla impossibilidade, o escritor sente agudizar-se em si a sensação de não pertencimento, de estranheiridade radical, sentimento que levou gerações e gerações de literatos mineiros a recorrerem em tolices, perscrutando grandeza e arrojo em espelhos que refletiam não mais que moínhos de vento bestas, soprando mansa e regularmente os mesmos ares gastos de sempre.

Sobre esse assunto, a professora de teoria da literatura Eneida Maria de Souza certa vez escreveu que “a vocação atávica do escritor mineiro sempre foi o afastamento do lugar de origem e a procura de outros para a realização do exercício profissional”. Contudo, tal vocação nunca resultou em um simples “ir”. O literato mineiro sempre partiu com a cabeça voltada para trás, em soslaio (correndo o risco de quebrar voluntariamente seu pescoço literário, o que seria, mais do que trágico, ridículo), assim como sempre ficou como quem estica o pescoço para tentar ver, por cima do que lhe limita a visão, o que está fora do seu alcance (o que é, mais do que idiota, triste). Em seu poema *Belo Horizonte*, que integra o tríptico *Três postais*, a poeta mineira Ana Martins Marques colocou em termos definitivos essa indecidibilidade:

Belo Horizonte

[1]

*Um dia vou aprender a partir
vou partir
como quem fica*

[2]

*Um dia vou aprender a ficar
vou ficar
como quem parte*

Trata-se sobretudo de um “movimento simulado”, para voltar a Fernando Sabino e usar uma expressão sua: uma simulação que é simbólica do nosso *páthos*; simbólica de certo afeto que, em nossa literariedade mineira, nos toma à revelia e dispõe sobre o nosso comportamento. Não por outro motivo, Sabino encerra a sua catilinária dizendo:

Que o escritor mineiro não faça secar as legítimas fontes dessa vocação, em nome de uma fidelidade à sua natureza de montanhês, e em defesa de uma diferente concepção da vida e das coisas. A sua natureza e seu modo substancial de ser se impõem por si mesmos, poderiam ser a fonte originária de uma literatura mais fértil e fertilizadora. E que não seja mais preciso vir buscar cá fora, a plenitude capaz de manter viva essa fidelidade a um mineirismo sadio e essencialmente criador. Que não seja mais preciso sair de Minas, para poder fazer ouvir a sua voz.

É nesse sentido que, lembrando as colocações de Sabino e Vinicius e a escusa de Otto, e considerando as implicações de um dizer do tipo que se vai propor – e já deslocando este ensaio para o campo do manifesto –, proponho demarcar aqui algo específico: demarcar que, no que diz respeito à literatura face à mineiridade, é tempo de não subir mais em viaduto.

Tomando-se Belo Horizonte como o núcleo dessa questão, subir em viaduto se revela como o mais significativo movimento simulado da mineiridade literária. Para tratarmos finalmente disso, cabe estabelecer antes a genealogia da apropriação literária que, no decorrer do século 20, foi feita desse marco arquitetônico.

SOBRE SUBIR EM VIADUTO

Segundo consta, foi Carlos Drummond de Andrade quem começou com esse trem. Humberto Werneck recupera essa história em *O desatino da rapaziada*:

Ao voltar para casa, no bairro da Floresta, tarde da noite, [Drummond] às vezes escalava um dos arcos do recém-construído viaduto de Santa Teresa, o do lado direito de quem segue para o bairro da Floresta. Conservou esse hábito até pelo menos os trinta anos de idade, pois um companheiro mais novo, Orlando M. de Carvalho, futuro professor da Faculdade de Direito e reitor da universidade, vai se lembrar de haver subido com ele e Guilhermino Cesar por volta de 1932. Guardou a memória, também, do romancista Cyro dos Anjos implorando lá embaixo: “Mas vocês têm família, não façam isso!”. Uma noite, quando se equilibrava no

ponto mais alto do arco do viaduto, Drummond recebeu voz de prisão, e desafiou o guarda a ir prendê-lo nas alturas. O homem julgou mais prudente relaxar a prisão.

É provável que, em seu tempo, Drummond caminhasse pelo arco alheio a qualquer secundária transcendência, apenas exercendo a prática autêntica de sua juventude natural, em seu auge. No entanto, as décadas seguintes viam o seu procedimento ser sequestrado pelas gerações literárias vindouras, de forma a ele ser arbitrariamente entremeado por diversas conotações metafísicas, em uma espécie de saudação deturpada ao poeta.

Vinte anos depois, a chamada geração de 45, que não admirava apenas as façanhas literárias do poeta, tratou de imitar, ritualmente, as escaladas noturnas no viaduto. Agora, eram Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos e Hélio Pellegrino que subiam e desciam, correndo, pela estrita faixa de cimento, com menos de um metro de largura, enquanto um companheiro mais velho, João Etienne Filho, em pânico, lhes rogava que descessem.

Fernando Sabino inclusive vai levar toda essa mitificação para dentro d'O encontro marcado, romance em que românticos adolescentes idealistas realizam a travessia inebriados por uma metafísica de dia de semana: o efêmero da existência, o tempo em face da eternidade e a incidência no tempo e no espaço: a inexorabilidade do fortuito na vida de cada um.

Era extraordinário que a brincadeira imprudente não terminasse em tragédia. E se repetia porque (rezava a tradição) um poeta (um grande poeta) havia feito aquilo antes, para se divertir. Anos mais tarde Eduardo lhe perguntaria se era verdade e o poeta haveria de confirmar:

— Parece difícil, mas não é tanto, você não acha?

No seu tempo, subia às três da tarde, depois de tomar apenas um copo de leite, pour épater les bourgeois. A nova geração procurava imitá-lo nos versos e nas proezas, mas precisavam beber para criar coragem.

Interessa pensar que o último período da citação acima permite interpretar que a nova geração, já àquele tempo, precisava beber para imitar o grande poeta não apenas nas suas proezas físicas, mas também nos versos, na literatura: a verdade com que ele produzia a sua poesia; a entrega corajosa e desafetada de seus pensamentos; a autonomia de sua literatura — tudo (essa imitação) na mais ridícula e deliberada confusão entre vida e obra. É do caráter kitsch desse hipsterismo — em que se escala um viaduto na busca de forjar para si um valor inautêntico imitado de outrem, numa espécie de estação intermediária entre o propósito e o ridículo, a existência e a irrelevância, ou como já se escreveu

mais comezinhoamente: “alpinismo literário” — que nos interessa seguir falando aqui; de seu desenvolvimento, geração após geração, até se radicalizar em nosso tempo, numa espécie de estado da arte da afetação valorativa. Antes, ainda mais uma etapa desse perverso processo:

Também na geração Suplemento, nos anos 60, houve quem procurasse atingir, se não os cumes da arte literária, pelo menos o alto do viaduto. O qual, com o passar das décadas, foi se agigantando na imaginação dos que sobre ele escreveram. “Sua altura é vertiginosa”, disse Pedro Nava em Beira-mar. Cinquenta metros de altura, calculou Fernando Sabino no [O] Encontro marcado. Na segunda edição do romance, o viaduto foi rebaixado para trinta metros — ainda assim um exagero: do ponto mais alto à linha férrea, são menos de dezessete metros.

Recuperada essa genealogia em seu caráter já gasto, como então interpretar o fato de um escritor e pesquisador adulto se propor subir o arco do viaduto em pleno século 21 para, lá em cima, tirar fotos de si mesmo, supondo haver, no olhar compenetrado que simula, algum restolho de transgressão metafísica? Como interpretar o pedido feito por ele para que alguém o fotografasse lá debaixo, registrando de ângulo projetado o tão memorável feito? Ora, a transgressão coube a Drummond, por autêntica; a metafísica, por tributária, aos que vieram em seguida, mimetizando-o. Mas, até quando? Até que momento caberá espicaçar os esteios dos sentidos, forçando distendê-los, para seguir-se emulando a mitologia?

Cabe insistir na questão, de forma a, com sua recorrência, traduzir o ridículo que ela põe em cena: como interpretar o afã desse escritor de, após o feito, imediatamente postar os seus registros em suas redes sociais, convocando toda a pronta audiência da cena literária mineira e brasileira a louvar seu heroísmo quixotesco, no aproveitamento de uma coincidência de efemérides? Ou, de outro modo: o que significa homens barbados ainda se emocionarem consigo mesmos ao se verem nessa posição emulada, isso quando até suas barbas já dissimulam gastos sentidos forjados? Ou: como interpretar a recorrência desgastante desse gesto, já em vias de se tornar centenário? A reverberação que ocorrências desse tipo encontram nas redes sociais ajuda-nos a perscrutar seus sentidos mais profundos.

Naquele dia, o campo de comentários da postagem com as fotos do escritor viu uma mocinha compartilhar o que parecia ser a sua própria umidade transformada em palavras: “Ai, arrasou, sem mais!”; outra, sentindo-se ameaçada, tratou logo de mijar os seus bites, marcando território: “Quase fiquei viúva”. Na medida de certa necessidade de sinalizar ao amigo ter visto as imagens, uma jovem e respeitada escritora mineira arriscou, tomando bugalhos por alhos: “Poesia é risco.” Um pouco abaixo, supondo-se cirúrgico, transbordou um premiado poeta mineiro: “Genial.”

Tudo que era postado pelo público era gradativamente validado pelo escritor, que oferecia a cada internauta um joinha de aprovação, demonstrando que acompanhava momento a momento a boa repercussão

de seu feito e que corroborava toda aquela exaltação maravilhada. E, assim, não demorou para que a postagem se transformasse em uma grande masturbação coletiva de paus murchos, em que cada indivíduo tentava, simulando ser seu o membro alheio, garantir, em suruba, a projeção imágica da própria ereção literária.

Foi nesse sentido que, como se perguntasse a todos se sabiam com quem estavam falando, um grande bastião belo-horizontino da literatura brasileira registrou: “Eu já subi umas três vezes.” Outro, desconfiado da própria credibilidade na hora de afirmar já ter subido também em mais de uma ocasião, buscou garantir-se na temporalidade de seu ato: “Não havia selfie”, justificou-se.

Na dúvida sobre como participar daquela orgia onanista, houve quem achasse poder se superar dizendo como é que se devia fazer: “A gente tem que subir, prestar homenagens e descer”, instruiu um senhor. Outros, para também demonstrar conhecimento, procuravam discutir os aspectos técnicos da empreitada: “Subir é muito mais fácil que descer, isso tenho certeza.” Enquanto tais considerações iam se superando, uma conversa coletiva começava a se estabelecer: uma turma combinava de subir junta, em uma grande celebração histriônica da literatura mineira. E, para provar que em casos assim o limite do absurdo está sempre além do (falsamente belo) horizonte, o escritor voltou às cargas, temendo o arrefecimento da celebração. Perguntado se cometeria a estripulia novamente, o homem saiu-se com essa: “Subir uma vez é ato de heroísmo; duas é desatino; três é irresponsabilidade!”. Em seguida, pôde ver retornarem as ovações grandiloquentes (ainda que desprendidas de qualquer assertividade, na melhor forma do hipsterismo), podendo novamente respirar.

Com sua fala, o escritor tentava garantir alguma duração à relevância de seu feito, que do instante em que ele realizara a postagem em diante já começava a lhe escapar entre os dedos, já que líquida. De fato, ainda durante o compartilhamento das fotos, o escritor já havia afirmado, para não restar dúvidas quanto à necessidade de agregar valor de grandiosidade a seu empreendimento: “Quando o trem passa, o arco meio que treme. Isso é bem sinistro.”

Excepcionalmente, uma ou outra ironia real despontava em meio aos comentários, sugerindo a nudez do rei, como escreveu um rapaz: “Até que cai. Aí ganha o Troféu Darwin de literatura.” Positivamente, foi o escritor Sérgio Sant’Anna quem melhor resumiu a questão — e sem ironia alguma, para certo constrangimento dos que celebravam a excitação: “Aquela subida do viaduto que está no Encontro Marcado? Eu não subo não e acho que aquilo é coisa para uma turma ter feito uma vez. Não se exponham não. Abraços.”

Desconsideradas as enlevadas desculpas *hipsters* comumente forjadas para justificar esse tipo de autopromoção e reverberação, aqui interessa pensar o viaduto de Santa Tereza como o símbolo-mor dessa simulação *kitsch* de movimento empreendida no âmbito da mineiridade literária. Entre a insuficiência do partir e do ficar, o escritor mineiro (inclui-se aqui aquele estrangeiro que, ao se radicar em Minas, importa para si o pior da mineiridade) sobe o arco na expectativa (decerto inconsciente, mas nem por isso menos significativa e, assumamos, um tanto ridícula)

de mirar, lá de cima, o além-montanha, para só então, com segurança de destino, esboçar movimento. Com isso, é claro, tudo o que consegue é se meter em meio à neblina e enxergar o branco-breu, independentemente do clima. Ainda hoje, fim da segunda década do século 21, esse escritor está lá, no alto desse arco — e isso desde a aurora do século 20 —, movendo-se parado, dependente de (se) enxergar para seguir. (Não sei se é preciso dizer que esse escritor de que aqui se fala é um arquétipo, que inclui eu, você, qualquer um de nós no instante medido de nossa autocomplacência literária.)

Em seu texto, Sabino acusa essa “muda e estupidificada contemplação estática do próprio eu”, que faz “com que os mineiros tendam para uma supervalorização de suas qualidades, as quais passam também a admirar, numa contemplação muda e estéril, que os leva pelo exagero a cair nos defeitos dela decorrentes.” Sem perceber, o escritor condena esse hiperbólico procedimento que, também em sua homenagem (pois veja a ironia), tantos incorreriam nas décadas seguintes: o ato (real e metafórico) de subir em viaduto.

É desse arquétipo de escritor mineiro e “emineirado” que Sabino falava nos anos 1940, ao tratar da sua melancolia como um aspecto “bastante detestável”, já que fazia resultar em um

caráter hipocondríaco de esterilidade e negação, compondo fórmulas para um gozo interior desvirilizado que muitas vezes atinge as proporções de autêntica masturbação mental. Não é ela o sintoma de uma contemplação ontológica do ser, como a justificam alguns, mas autocontemplação sadicamente delicada de um homem parado — e não podemos mais admitir no nosso tempo homens parados.

Não podemos mais admitir em nosso tempo homens parados: não podíamos há 70 anos e não podemos hoje, mas seguimos admitindo. E isso em um tempo em que a atuação orgânica e desafetada do intelectual volta a ser premente como nunca: a necessidade de se colocar a potência literária a serviço das causas mais justas, de fazer a própria arte participar, como dizia Mário de Andrade — não entendendo aqui por causas justas as causas diretamente políticas, mas a arte mesmo, em si, como a maior das causas — inclusive política — a que um artista pode e deve se dedicar. (Que a arte só é política se ela, em vez de tentar ser política, buscar ser, antes de tudo, arte: quem não é capaz de lidar com esse aparente paradoxo não é capaz de efetivamente colaborar, politicamente, como artista.)

Tudo isso de alguma forma se relaciona alegoricamente com a ideia mais ampla de Belo Horizonte, uma centenária cidade que se vai descobrir, já neste século 21, ainda carente de identidade e invenção; ainda ignorante da sua real natureza. Uma vertigem de cidade, devir de cidade, que se simula justamente para não se descobrir devir, como escrevi certa vez, motivado pelo lançamento do ótimo *Uma cidade se inventa*, de Fabrício Marques. Uma cidade de escritores em vertigem, que alcançam o absurdo de sentirem que a produção de suas literaturas de alguma forma se relaciona com o ato de subirem ou não em um amontoado de concreto e aços, sem perceberem

que, se ela se relaciona, se relaciona *a posteriori*, e negativamente.

Especularmente, essa Beagagá se faz um reflexo diminuto e distorcido de Minas Gerais, estado esmagado por uma angústia milenar de riqueza e exploração: a angústia da incapacidade de converter seus maiores valores em benefícios concretos, não perecíveis: benefícios intrínsecos, e não de câmbio; benefícios reais, e não forjados imagetivamente para serem postados em redes sociais. Aqui, busco acusar aquilo que, da literatura mineira, e, mais especificamente, da literatura belo-horizontina, replica esse impasse fundador — impasse que, Vinicius vai escrever, talvez remeta mesmo a “uma angústia milenar”, uma angústia “ontológica e, mais particularmente, de fundo sociológico com relação ao Brasil”.

Para encontrar Belo Horizonte e se encontrar em relação a esta cidade e este estado de origem, muitos de nós viemos a acreditar ser necessário partir, e então partimos, partimos cotidianamente. Partimos desde sempre na expectativa de enfim conseguir mirar, duma perspectiva outra, deslocada — portanto com acuidade —, o ponto de partida. O problema é que, ao partir, nos vemos incapazes de deixar a cidade para trás. Levamos a cidade conosco, e com isso não escapamos de continuar a enxergá-la sempre com obliquidade (não por acaso a obliquidade viria a ser uma das mais relevantes marcas urbanísticas da capital), em qualquer lugar (físico ou existencial) em que estejamos. Mantemo-nos em uma espécie de mobilidade inerte em relação à urbe, em que ansiamos por nos libertar ao mesmo tempo em que nos mantemos em “enclausuramento por livre arbítrio”, para retomar outra vez a carta de Vinicius. É nesse sentido que repito algo que enfim chega ao seu termo de manifesto: é tempo de não subir mais em viaduto.

NÃO SUBIR MAIS EM VIADUTO

É tempo de não subir mais em viaduto. É tempo de nós, escritores e pretensos literatos mineiros, assumirmos certo nilismo literário para então vermos o que há do outro lado, e inclusive aqui mesmo, onde não enxergamos. Começar algo absolutamente novo, agora, já, para além da autocondescendência infantilizada, talvez seja a única chance de conferirmos alguma digna relevância para a nossa participação neste inexplicável início de século, neste inexplicável Brasil contemporâneo. Já passou da hora de deixarmos a literatura, em sua realidade literal, agir na vida de cada um de nós, para além de toda ironia defensiva.

Não falo daquele fazer novo que se resolve na ideia simplista de fazer diferente, a *avant-garde*, essa velha postura de renegar o passado em afetação progressista, de contrapor o passado em afetação progressista. Falo em fazer novo no sentido de fazer o próprio, o autêntico autêntico, que se dá sob risco, à margem de toda afetação *hipster* — sem autocomplacência. Lembrando ainda uma última vez Sabino:

Chamarei a atenção para a malícia com que outros receberam as palavras de Vinicius de Moraes, querendo fazer valer a “ironia”, a “finura”, o “humour” mineiro (tão louvados e elogiados pelos admiradores) mas verdadeiramente revelando apenas falta de dignidade intelectual.

Transposto aqui, o que Sabino escreve sobre a sua época parece se fazer um alerta à contemporaneidade em suas próprias questões: um alerta a certa tendência irônica que “há muito vem degenerando e corrompendo a capacidade criadora de alguns escritores de Minas, e que se faz agora mais evidente na sua nova geração.” Sabino lamenta tais demonstrações de ironia como “um desvirtuamento inescrupuloso do verdadeiro sentido das palavras”, às quais até graça falta. “Tais demonstrações de ironia nem ao menos chegam a ser engraçadas”, lamenta o escritor. Ou como coloca Christy Wampole em seu famoso ensaio sobre o hipsterismo, *Como viver sem ironia*, em que aponta a ironia como o *éthos* de nossa época:

Com certeza, a vida irônica é uma resposta provisória aos problemas do excesso de conforto, do excesso de história e do excesso de opções, mas minha convicção firme é a de que esse estilo de vida não é viável, e oculta em si muitos riscos sociais e políticos. Deixar que um amplo segmento da população anule sua voz cívica, por meio do padrão de negação que descrevi [o hipsterismo], é sugar as reservas culturais da comunidade como um todo. As pessoas podem escolher continuar a se esconder atrás do véu da ironia, mas essa escolha significa render-se às entidades comerciais e políticas que ficarão mais que satisfeitas em assumir o papel de pais para cidadãos autoinfantilizados. (...)

O que significaria vencer o empuxo cultural da ironia? Afastar-se do irônico representa dizer o que se pensa, pensar o que se diz e considerar a seriedade e a declaração direta como possibilidades expressivas, apesar dos riscos inerentes. Significa assumir o cultivo da sinceridade, da humildade e do autoapagamento, rebaixando o frívolo e o kitsch em nossa escala coletiva de valores. E pode incluir também fazer um inventário honesto de si próprio.

É também no sentido desse inventário honesto de si próprio que este ensaio ocorre, em autocrítica coletiva. E é nesse sentido que nele não se fala de desconstruir para reconstruir, de se conformar a dourar as pílulas do entre-lugar e do não-lugar, não se fala mesmo de mastigar para regurgitar: falo de ignorar solenemente o passado, o impasse fundador, supondo no ato de ignorar uma saída possível e até mesmo nobre para aquilo que não merece ou pode ou já passou do tempo de ser quixotesicamente enfrentado, e caminhar para um novo lugar, em nudez; falo de entender esse procedimento como a única possibilidade de superação da nossa fundação insuperável.

Que o passado, ele já está introjetado em nós. O presente é o tempo das imagens, e a recorrência do passado nas imagens do presente é inevitável, como já escreveu Georges Didi-Huberman. Com isso, quero dizer que não precisamos retomar o passado conscientemente em cada ação, em cada imagem, nem mesmo em negação: o que dele importa já está impresso no que somos da forma que deveria estar; da forma que inevitavelmente haveria de estar. Nós já somos o que somos. Daí a tolice que é gastar energia buscando sê-lo. Daí a tolice que é recorrer no ato de se subir em viaduto.

Na verdade, é aí que reside o problema: ao buscarmos ser intencionalmente o que somos, levamo-nos a deixar de sê-lo. Ao buscarmos ser proativamente o que somos, em nossa historicidade, tornamo-nos simulacros de nós mesmos; arremedos *hipsters* de potência. Falo aqui, em suma, daquela segunda lágrima que escorre ao nos emocionarmos com o fato de termos vertido honestamente a primeira, como escreveu Milan Kundera; falo de seu caráter ridículo, seu caráter esterilizador — a despeito de toda a emoção do espetáculo.

É preciso enfrentar esse desafio hercúleo e eliminar sem piedade o excesso de hipsterismo que nos toma a todos; ferir de morte essa aversão ao risco e a existência sem significado (que a pior ausência de significado é aquela que se mascara sob um significado forjado em arremedo *kitsch*) e, impiedosos, desferir o golpe final. Ou cometemos esse infanticídio, ou a criança, quando crescer, vai crescer disforme, insana como no pior das mitologias — lembremos de Grendel, no poema épico de Beowulf —, para nos engolir inteiros, ridícula, horrível, bestial, sem deixar sobrar nada, rindo e chorando porcamente o nosso destino, ser alimento da falência — o orgânico combustível do espetáculo.

Precisamos superar de vez a ideia anacrônica de formação, própria do século 20, as referências, formação do Brasil, formação-brasileiro, toda essa carga por demais pesada para pensarmos agora em como nos inserir na realidade própria do nosso agora. Falo de pensarmos o nosso lugar, de chegarmos a esse novo lugar, o presente, como o neófito imaginado por Fernando Pessoa, que alcança límpido o seu verso final (enfim o início), verso pós-vida e pós-morte: que chega ao então desprovido de toda historicidade proativa. É tempo de — nas relações que estabelecemos e na literatura que produzimos — não subir mais em viaduto.

Em *O retrato de Dorian Gray*, um personagem de Oscar Wilde sugere ser aquele o tempo de um novo hedonismo. Ele o sugere como um recurso para se subverter, por meio de uma nova degeneração, a degeneração dos espíritos de sua época. Pois o nosso é o tempo de um novo niilismo: sobretudo para nós, em Belo Horizonte; sobretudo para nós, em Minas Gerais (e não se deve escapar aqui de pensar Belo Horizonte e Minas Gerais como cidade e estado submetidos ao Brasil atual), fazer e pensar a literatura é definitivamente não subir mais em viaduto — inclusive literalmente. Do contrário, o risco é continuarmos mirando eternamente o horizonte de lá, do alto do arco, apaixonados por nós mesmos, pela beleza da beleza e de nossa beleza, de forma a continuarmos exatamente onde estamos, em movimento estático, sem nunca nos darmos ao risco de caminhar até o horizonte para ver o que há nele, ou de superá-lo (ou de esquecê-lo); sem nunca nos capacitarmos a de fato ver o que há do outro lado, o lado de lá, e o lado de cá, compreendendo, nesse trânsito, o que se passa no limiar: o que se passa no que somos.

Porque a verdade é que o horizonte estético-literário de nós mineiros é há muito um outdoor com um belo retrato de montanha, retrato com o qual, por covardia, mantemos um constrangido e dissimulado pacto ficcional. Atrás desse outdoor, a gente sabe, é só abismo. Mas a gente não quer se abismar. Ficamos todos no arco do viaduto, encantados com paisagem, encantados com nós mesmos, constrangendo o presente. E,

no apogeu dessa nossa relação *kitsch* com o contemporâneo, até alcançamos algumas lágrimas; lágrimas encantadas com o nosso próprio encantamento.

Tudo isso diz respeito principalmente à prática literária do escritor, mas, de uma forma à qual aqui no máximo se aludiu, toca também a crítica literária e a academia que pensa a literatura. Em todos esses campos, é tempo de não subir mais em viaduto.

Faço uma última leitura deste texto no celular, enquanto tento vencer a escada rolante de um shopping, em tudo atrasado. Ela avança lentamente, apesar de estar ocupada por poucas pessoas. Bloqueado por um casal que não parece soltar as mãos nem para ir ao banheiro, penso em quando não existirão mais em Minas aqueles que, parados, se comprazem em simular movimento. Mas não tenho esperanças.

Um século se passa e penso então no tempo em que ao menos saberão se recostar à direita, permitindo o trânsito livre daqueles que desejam realmente se mover. Mas eu sigo na escada rolante. O casal continua de mãos dadas. A geringonça avança lentamente.

EWERTON MARTINS RIBEIRO

mineiro de Belo Horizonte, é escritor, mestre e doutorando em Estudos Literários pela UFMG.

LÚCIO CARDOSO, AUTOR DE IRACEMA

JOSÉ QUINTÃO DE OLIVEIRA



Uma importante forma de circulação da literatura no Brasil consiste, contraditoriamente, numa espécie de desliteralização da obra literária. Nessa modalidade a obra original é substituída por um resumo em linguagem mais terra-a-terra, impresso em tipos maiores e muitas vezes em páginas extensamente ilustradas. Esses resumos podem ser enquadrados em dois tipos principais. O primeiro, aquele inspirado pela obra dos irmãos Lamb (*Tales from Shakespeare*, comumente traduzido como *Contos de Shakespeare*), cujo modelo talvez tenha sido cultivado nas nossas letras pela primeira vez por Monteiro Lobato. O livro de Charles e Mary Lamb tem até hoje ampla circulação no país, já tendo as suas traduções rendido mais de dezena de edições. Trata-se de uma adaptação simplificada das peças de Shakespeare destinada às crianças. Esse tipo de produto parece se basear na ideia de que o jovem leitor não consegue alcançar a complexidade de uma obra literária mais sofisticada, oferecendo-lhe em seu lugar essa contrafação.

A mais antiga dessas adaptações de *Iracema* editada no país parece ser ter sido publicada sob os auspícios do Ministério da Educação provavelmente em princípios da década de 1960. Foi escrita por Lúcio Cardoso. O volume de pequeno tamanho (17,4 x 10,7 cm; 37 páginas) traz paráfrase ilustrada e sem divisão capitular do romance de José de Alencar, destinada a leitores em processo de alfabetização.

A capa e cinco páginas inteiras trazem ilustrações de Fernando Pierucetti. Esse artista, também professor, nascido em Belo Horizonte, foi pintor, desenhista e assinou trabalhos com o pseudônimo Luiz Alfredo. Colaborou por longo tempo na imprensa mineira, em cuja história ficou registrado como o cartunista Mangabeira. Pode ser ainda mais facilmente lembrado pela criação das figuras do galo, raposa e coelho, símbolos dos três principais clubes de futebol da capital mineira.

A Campanha de Educação de Adolescentes e Adultos foi desenvolvida e impulsionada pelo governo federal entre 1947 e 1963. Êsio Ribeiro catalogou, na bibliografia que preparou para o estudo que dedicou ao autor de *Crônica da casa assassinada* – "Riso escuro, ou, o pavão de luto", publicada em 2006 –, dezoito volumes escritos pelo autor mineiro para essa coleção, muitos deles com dois textos diferentes. Na cronologia que juntou ao volume, Ribeiro estabelece que foram todos escritos entre 1961 e 1962. Uma única dessas brochuras – I Juca-Pirama, 1961 – traz uma data proposta; todos foram, porém, editados sem essa informação. Assim, é bem provável que a versão do escritor mineiro para Iracema tenha sido publicada em 1962. Apesar de haver buscado com bastante empenho, ainda não fui capaz de estabelecer datação mais precisa para as publicações. Certo é que não serão posteriores a 1963, pois nesse ano foi encerrada a referida campanha de alfabetização. Desses escritos, tão somente essas duas obras têm origem literária, os demais são biografias, temas históricos, sociais ou outros assuntos. Versam motivos apontados por títulos como "Fernão Dias Paes/Heroínas brasileiras", "O vaqueiro nordestino/Jangadeiros do Nordeste", "O Quilombo dos Palmares/Guerra dos Mascates", [Padre Antônio] Vieira/ [Padre José de] Anchieta.

O segundo capítulo do romance reduzido pelo autor de *Maleita*, na criação original de José de Alencar apresenta a virgem Tabajara ao leitor quando sai do banho, na cena tão famosa:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema. Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que

a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira.

O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado.

Mais rápida que a ema selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu, onde campeava sua guerreira tribo, da grande nação tabajara. O pé grácil e nu, mal roçando, alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas.

Um dia, ao pino do sol, ela repousava em um claro da floresta. Banhava-lhe o corpo a sombra da oiticica, mais fresca do que o orvalho da noite. Os ramos da acácia silvestre esparziam flores sobre os úmidos cabelos. Escondidos na folhagem os pássaros ameigavam o canto.

Iracema saiu do banho; o aljôfar d'água ainda a roreja, como à doce mangaba que corou em manhã de chuva. Enquanto repousa, empluma das penas do gará as flechas de seu arco, e concerta com o sabiá da mata, pousado no galho próximo, o canto agreste.

A graciosa ará, sua companheira e amiga, brinca junto dela. Às vezes sobe aos ramos da árvore e de lá chama a virgem pelo nome; outras remexe o uru de palha matizada, onde traz a selvagem seus perfumes, os alvos fios do crautá, as agulhas da juçara com que tece a renda, e as tintas de que matiza o algodão.

Rumor suspeito quebra a doce harmonia da sesta. Ergue a virgem os olhos, que o sol não deslumbra; sua vista perturba-se.

Diante dela e todo a contemplá-la, está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. Tem nas faces o branco das areias que bordam o mar; nos olhos o azul triste das águas profundas. Ignotas armas e tecidos ignotos cobrem-lhe o corpo.

Exatamente por esse ponto começa a narrativa na versão do escritor mineiro:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema. Um dia, com o sol, ela descansava num claro da floresta.

Iracema saiu do banho – e, enquanto descansa, enfeita com penas as flechas de seu arco.

O gracioso ará, sua ave amiga, brinca junto dela. Mas de repente um barulho suspeito quebra a calma do descanso: a virgem ergue os olhos.

Diante dela está um guerreiro estranho, se é guerreiro e não algum mau espírito da floresta. É branco como as areias que bordam o mar, e tem nos olhos o azul triste das águas profundas.

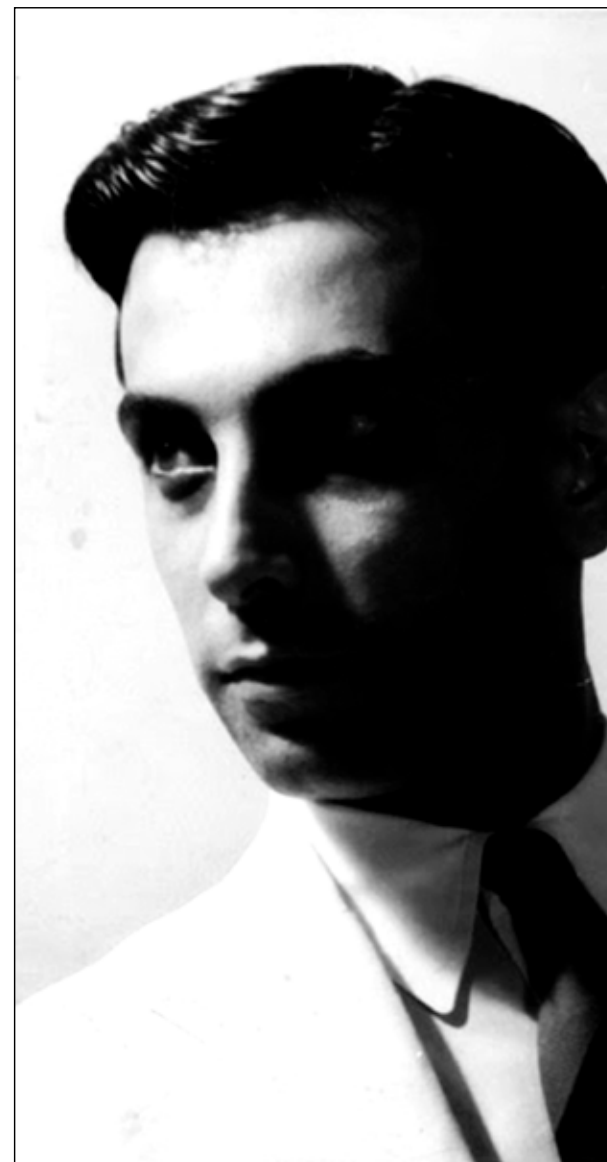
O leitor de Alencar afrontado por essa escrita irá certamente reivindicar a poesia do texto original, submergida pela transcrição. Didaticamente, porém, observa-se o respeito ao vocabulário autoral e, em alguma medida, mesmo à sua sintaxe. No trecho acima registra-se a preservação de um parágrafo inteiro na abertura do texto. Começando nesse ponto, a escrita de Cardoso termina com a deposição do ramo de murta, expurgando-se nessa escolha o primeiro e o último capítulo. O restante do romance fica reduzido a 30 páginas de texto em mancha tipográfica pequena (7,5 x 13, 5 cm) impressa em tipos médios. Pouco material escrito, mesmo considerando-se as reduzidas dimensões da narrativa contida na obra do cearense. Iracema, de Lúcio Cardoso, não é *Iracema*: lenda do Ceará, de José de Alencar. Ainda assim, como se observa nos dois trechos acima, a intervenção do escritor mineiro sobre o original foi muito mais o trabalho de um editor que de escritor. Verdadeiramente reescreveu a narrativa alencariana, mas o fez a partir de um programa: encurtar o texto para enquadrá-lo no tamanho estabelecido para os volumes da coleção, intervindo no vocabulário apenas na medida requerida pela demanda dos aprendizes leitores, certamente operando com um repertório ainda limitado de palavras.

Os extensos *Diários do Escritor* (o volume também organizado por Ribeiro tem mais de 750 páginas), publicados pela Civilização

Brasileira em 2012, nomeiam inúmeros escritores e obras; também são mencionadas inúmeras obras escritas ou planejadas por Cardoso. Não há, entretanto, nenhuma referência a José de Alencar ou à sua criação. Não há também, observa-se, nenhuma menção a Gonçalves Dias ou a qualquer dos outros escritos para a Campanha. Isso parece indicar que o autor considerava essas obras menores, sem valor artístico. O fato de havê-las escrito, por outra parte, sugere que talvez visse nesse trabalho algum valor pedagógico (é sempre bom lembrar que poderia ser simples fonte de ganho financeiro, ainda que modesto). Não é possível, porém, inferir sua posição quanto ao aspecto literário: introdução à literatura ou simples introdução à leitura?

O debate sobre o valor desses resumos como forma de introdução à leitura da obra literária parece ser a questão mais importante posto por esse encontro fortuito e quase esquecido entre os dois grandes criadores. Registrado o diálogo, no entanto, não se avançará na jornada reflexiva que esse propõe. Fica, porém, o desafio tão importante numa época em que a circulação desses resumos tanto tem crescido, principalmente como material didático, substituindo-se à obra literária, escondida pelas letras simplificadoras.

Ésio Ribeiro catalogou, na bibliografia que preparou para o estudo que dedicou ao autor de *Crônica da Casa Assassina*, em 2006, dezoito volumes escritos pelo autor mineiro para essa coleção, muitos deles com dois textos diferentes.



O escritor mineiro Lucio Cardoso (1912-1968)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO, Lúcio. (texto). *Iracema*: adaptação do romance de José de Alencar. Coleção Educar, n. 13: Série Ficção, v. 4. Rio de Janeiro: Campanha de Educação de Adolescentes e Adultos/Departamento Nacional de Educação/MEC, 1962?.

JOSÉ QUINTÃO DE OLIVEIRA

mineiro de Belo Horizonte, é professor de Literatura brasileira e Doutor em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG. Desenvolve no IEB/USP a pesquisa “*Iracema*: 1865-2015: diálogo e permanência”, como um projeto de pós-doutorado.

O COMPANHEIRO

SERGIO FARACO

Erico, eu o conheci em meus 19/20 anos, na sala da chefia da Enfermaria 38 da Santa Casa de Porto Alegre, a sede da Cátedra de Terapêutica Clínica da Faculdade de Medicina da UFRGS antes da inauguração do Instituto de Clínicas. Ele era paciente do catedrático, que por sua vez era meu tio – irmão de meu pai –, o médico Eduardo Faraco. Nessa época eu já escrevia, embora ainda não tivesse publicado coisa alguma, nem mesmo em jornais ou revistas, e ao me defrontar com alguém que era o que eu ambicionava ser, senti um misto de pudor e deslumbramento. Erico me olhava, o rosto trigueiro, indiático, inexpressivo, já o olhar era atento e ligeiramente divertido. Por certo notou meu embaraço e tratou de me deixar à vontade, foi tão cordial e afetuoso que até parecia que era ele o tio.

Passaram-se alguns anos sem que o visse novamente.

Em 1962 eu residia em Santa Catarina e, em 1963, fui para a União Soviética, retornando em 1965 para morar em Uruguaiana. De Erico tinha notícia pelos jornais, ele acabara de publicar *O senhor embaixador*. Em 9 de agosto de 1965 ele escreveu do Rio de Janeiro para meu tio, contando que a carreira do romance era exitosa. Em São Paulo, fizera uma sessão de autógrafos de três horas. No Rio, duas sessões de duas horas cada uma. A convite, estivera na Academia Brasileira de Letras, visita que referia como uma “viagem à aurora do mundo”.

Em 1967, algumas histórias (ou *estórias*, como ele preferia) que eu escrevera lhe chegaram às mãos através de Tio Eduardo. Pouco depois, recebi uma carta dele. Comentava o que lera e ia além:

Vai então pensei assim: será que esse moço vai continuar a escrever e portanto seguir os caminhos, quase sempre duros e ásperos que encontra o escritor novo em nossa terra? Pensei no Alegrete e comparei-o com a minha Cruz Alta. Identifiquei-me com você. Até aos vinte e cinco anos vivi em minha terra natal. Apenas os livros que eu recebia de São Paulo (entre eles algumas obras em inglês da velha Coleção Tauchnitz) me ligavam com o resto do mundo. O meu burgo não me dava estímulo. Muitas vezes estive a pique de desanimar. Todas essas lembranças me fizeram pensar em você e em sua situação. Está claro que o Alegrete de 1967 está muito, muito mais perto do mundo do que a Cruz Alta de 1930. E o simples fato de vocês terem aí esses Cadernos do Extremo Sul é muito significativo. Mas uma coisa continua inalterada. Se em 1930 era difícil para um sujeito do interior fazer carreira literária, em 1967 talvez seja ainda mais problemático. Assim aqui estou para lhe perguntar o que é que pretende fazer, o que é que está

fazendo agora, quais são os seus planos etc. Gostaria de conversar com você, não porque me julgue detentor da fórmula literária mágica, mas porque, com empatia de romancista, me ponho na sua pele e sinto, adivinho seus problemas. Faço-lhe aqui um convite. Quando vier a Porto Alegre, venha à minha casa, de preferência à noite. Ou durante o dia se for um sábado. Creio que uma experiência de 35 anos de literatura não é para desprezar.

A carta é de 8 de agosto. Eu não quis acreditar que significasse um reconhecimento de meus méritos, na minha opinião – ainda hoje – muito pequenos. A iniciativa dele teria sido uma homenagem ao meu tio, do qual, além de paciente, era um grandíssimo amigo. Isso queria dizer que a amável justificativa para seus comentários, a seguir transcrita, poderia ser interpretada *contrario sensu*:

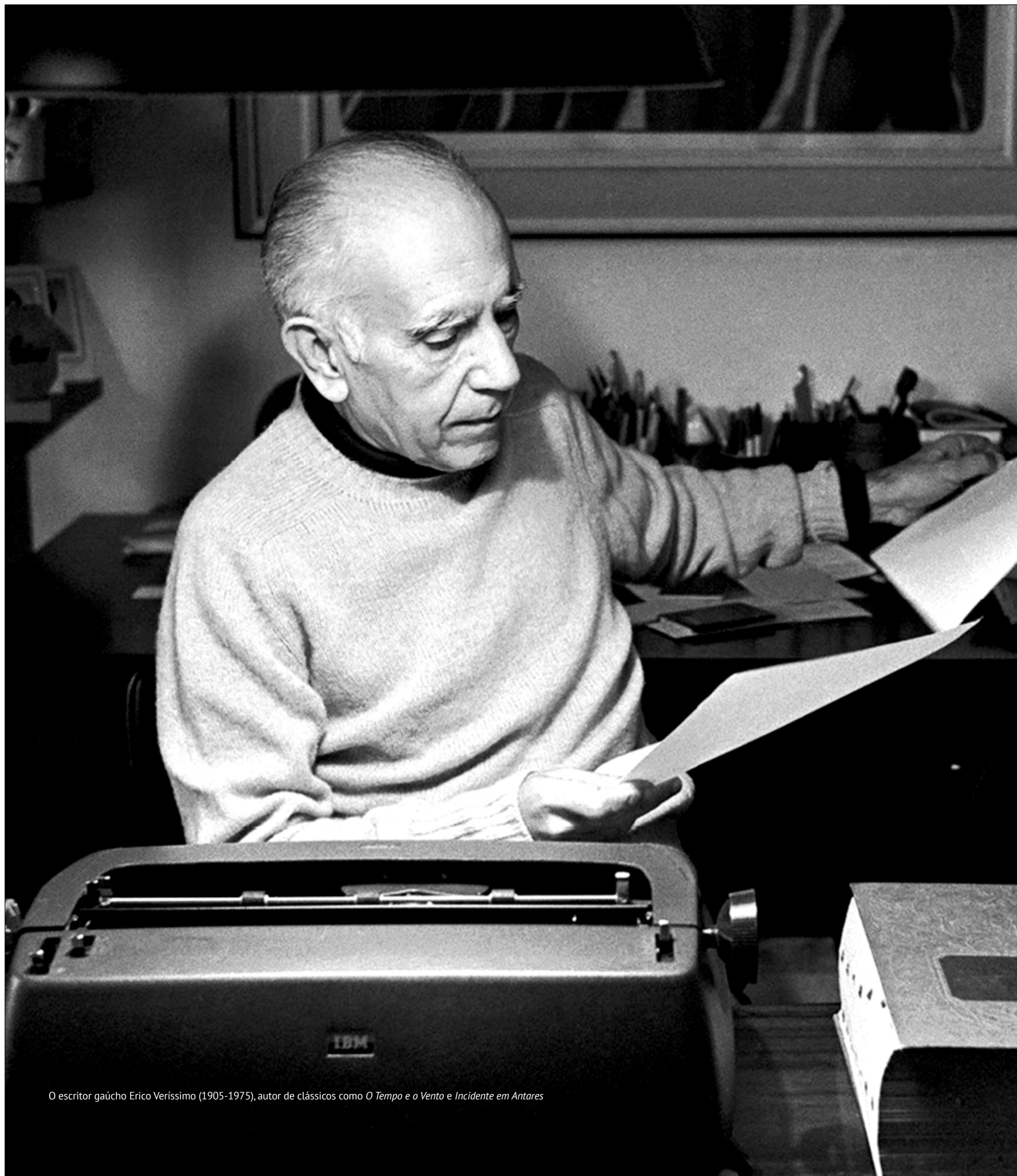
E note que não lhe estou dizendo estas coisas por ser você sobrinho do Eduardo, mas unicamente porque descubro talento e vigor no que você escreveu (...).

Respondi em seguida, aludindo aos meus apertos de iniciante, e a chegada de uma segunda carta, datada de 4 de setembro, levou-me a pensar que seu interesse talvez não derivasse apenas de meu parentesco, talvez ele achasse que valia a pena me ajudar. Ele discute minhas dúvidas, minha insegurança:

Aos sessenta e dois anos de idade estou também cheio de dúvidas e descontentamento quanto ao que escrevo. Mas reconheço que meus limites são esses... e que se vai fazer? É na sua idade, Sergio, que a gente tem licença de errar, tatear, buscar, sem maiores preocupações. O que vale é o ímpeto criador, e esse você tem, sem a menor dúvida. Deixe os cuidados e exigências maiores para o tempo em que se avizinhar da meia idade ou da velhice.

Remete à falta de estímulo os obstáculos que eu encontrava:

(...) não só do ambiente local como também do estadual. O Rio Grande está meio estagnado em matéria de literatura, por culpa talvez dos homens da minha geração. Meus companheiros nada mais leem, nada mais querem fazer. Entraram numa aposentadoria não só do corpo, mas também do espírito. As exceções são poucas.



O escritor gaúcho Erico Veríssimo (1905-1975), autor de clássicos como *O Tempo e o Vento* e *Incidente em Antares*



Manifesta esperança na geração consecutiva, citando Paulo Hecker Filho, Wilson Chagas, José Paulo Bisol, Santiago Naud, Carlos Nejar, Lya Luft, Lara de Lemos e Carlos Legendre, mas observa:

Os novos estão desamparados: não encontram editores. É natural que culpem os mais velhos. Acontece, porém, que nós abrimos a nossa picada praticamente sozinhos. Ninguém pode ajudar ninguém de maneira profunda. Acredito que uma palavra de estímulo ajude. Amizade ajuda. Mas a criação artística é um ato solitário. Agora, falando nos aspectos práticos, temos um fator positivo que é o editor. Ora, literatura e comércio são coisas diferentes. É um casamento desigual que quase sempre acaba em divórcio e ódio. O que nos falta no Brasil são editoras universitárias, como as dos Estados Unidos, que publicam o que é bom literariamente sem olhar seu valor comercial. O nosso Instituto do Livro poderia preencher essa finalidade. Os famosos concursos literários são inócuos, na minha opinião. O interessante seria que o Instituto publicasse os novos merecedores disso por uma comissão de alto nível.

Não esquece nem a menção que eu fizera aos fatos que muitos anos depois seriam relatados em *Lágrimas na chuva*, sobre minha temporada em Moscou:

Outra coisa: sua decepção ideológica, digamos assim, tem muito a ver com seu estado de espírito. É um nicho que de repente se esvazia. E quanto ao seu URSS, estou de acordo com você. Há o perigo de ser usado para propósitos que você reprovava. Se a experiência russa sob certos aspectos foi um fracasso e é uma decepção, por outro o que temos do lado de cá não é nada edificante e não merece o nosso apoio. Lembre-se de Camus. Sobreviveu bravamente à sua decepção do comunismo. E que grande sujeito ele era! E que grandes livros escreveu!

É uma tolice a gente dar conselhos. Mas... por que não pensa em botar em romance a sua experiência pessoal? O homem que vive numa cidade pequena e que um dia tem a oportunidade de viajar. Tudo na forma de uma espécie de diário. Creio que muitos dos perigos que você prevê poderiam ser contornados, pois o leitor ficaria sabendo que você também não aprova o que vê do lado de cá. Uma cidade como o Alegre é um assunto excelente. E o fato de você ter por um lado sangue estrangeiro é mais um elemento interessante para o romance. Tente isso. Ou, melhor, pense nisso.

A carta é longa, duas páginas compactas datilografadas em espaço 1, mas ele ainda se desculpa por não tê-la escrito como gostaria:

Estou escrevendo esta carta às carreiras, para não deixar a sua sem resposta. Na verdade, não é a carta que eu desejaria escrever. Acontece, porém, que minhas personagens estão acenando freneticamente, e eu tenho de entrar agora numa nova dimensão. Quando vier a Porto Alegre apareça aqui em casa. Renovo o convite. Com exceção dos sábados, estamos todas as noites perto duma lareira à espera dos amigos. Dormimos tarde. Teremos bastante tempo para conversar.

No ano seguinte, 1968, Erico e a esposa viajaram. Em carta de 13 de junho para Tio Eduardo, remetida de McLean, na Virginia, ele descreve sua incansável perambulação, que deveria ser imputada ao seu “apetite geográfico, essa vontade de conhecer terras e povos”. Bruges, Bruxelas, Paris, Nice, St. Paul de Vence, Cannes, Roma, Taormina, Messina, Roma de novo, Veneza, Viena, Praga, Viena outra vez, Salzburgo, Zurique, Basel, “e uma viagem noturna da Suíça até Ostende, atravessando de novo a Alemanha, Luxemburgo e Bélgica, para pegar o vapor que nos levaria a Londres”.

Permaneceu algum tempo nos Estados Unidos e, de retorno ao Brasil, não deixou de responder – e com que elegância! – o cartão em que eu dizia não ter gostado de *O prisioneiro*, ou, por outra, que só gostara depois da página 100, quando a novela intensifica sua ação. A carta é de 3 de janeiro de 1969:

Li com atenção o que me dizes sobre O prisioneiro. Curioso, o Brenno Silveira, teu conterrâneo, me assegura que gostou da novela até a página 100... Creio que com o diálogo eu procurei não só economizar espaço e tempo (pois um livro desse gênero não deve ser longo) como também revelar a psicologia das personagens. E depois, como é mais agradável e mesmo natural usar o diálogo e reduzir ao mínimo a intervenção do escritor! Se eu quisesse descrever a situação com palavras minhas correria o risco de dar ao livro um ar de editorial... Enfim, cada leitor sente de um modo todo pessoal as coisas que lê. Nisso é que reside a dificuldade e ao mesmo tempo o encanto da ficção.

Pouco depois, no dia 20, um bilhete:

Eu não sabia que você estava morando em Porto Alegre e tão perto de nossa casa... Escrevi-lhe um cartão logo que voltei do estrangeiro e enderecei-o ao Alegrete. Por que não aparece por aqui à noite, num dia de semana, para uma prosa? Eu só trabalho du-rante o dia. (...) Cheguei aos 63 e vejo pouco tempo pela frente... Sinto dentro de mim uns 5 livros. E vejo mais de 100 que desejo e preciso ler.

No mesmo ano, outro, escusando-se por demorar na resposta a uma carta minha:

Você já deve (e com razão) estar pensando coisas horríveis por causa do meu silêncio. Mas não respondi à sua carta de 20/8 porque há três meses não leio correspondência. Tive de fazer isso para poder terminar um livro que aparecerá em novembro próximo. Tenho acompanhado sua colaboração no Caderno de Sábado. Tenho gostado muito de suas histórias. Mas precisamos conversar. Por que não aparece? Agora minha casa anda mais sossegada. Mafalda e eu temos ouvido música à noite, sozinhos. Por que não trazes tua se-nhora? Parabéns pelo nascimento da

filha! Quando apareceres, conversaremos sobre os teus trabalhos, os meus e os dos outros.

Ainda em 1969 – 5 de dezembro –, por causa de algo que eu perguntara, ele refere alguns dos 16 livros que traduzira, como *Mas não se mata cavalo*, de Horace McCoy, *Ratos e homens*, de John Steinbeck, e *Felicidade*, de Katherine Mansfield, e acrescenta:

Terminei Israel em abril, prestes a aparecer. Estou mexendo num novo romance de ambiente brasileiro e atual. Em suma: procurando barulho.

Incidente em Antares, imagino.

Vontade eu tinha de visitá-lo, mas não o fazia para não tomar seu tempo. Estive apenas duas vezes em sua casa, numa delas por ter dado uma carona a Mario Quintana. No período 1968-71, em que fomos quase vizinhos em Petrópolis, ocasionalmente conversávamos na rua, durante as caminhadas que ele dava com sua Mafalda. Mas havia as cartas, os bilhetes, e era neles que o sentia mano a mano. Ele lia meus contos no Caderno de Sábado do *Correio do Povo* e me noticiava suas impressões, nem sempre favoráveis. Atitude que não se esgotava no estímulo de um bilhete: mais de uma vez aproveitou a caminhada – quanta grandeza! – para deixar o recado na caixa de correspondência de meu apartamento. Como em 5 de janeiro de 1970, quando já devia estar trabalhando no primeiro volume de suas memórias:

Bilhete rápido para lhe dizer que gostei muito de sua história que apareceu no Correio do Povo de domingo último [na verdade, sábado]. Único reparo: a palavra umente, que me pareceu um pingo “roseano” em sua prosa tão pessoal e independente (há uma outra palavra do mesmo tipo que também me soou falsa, não me lembro qual é).

A última carta é de 31 de julho de 1974. Nessa altura, suas relações com meu tio já não eram de médico-paciente e tampouco de amizade, esta-vam afastados desde 1971. Ele lera meu primeiro livro, *Depois da primeira morte*. “Pulando por cima duma montanha de livros recebidos neste últimos cinco meses e das 250 cartas que ainda não respondi”, estimulava-me a persistir na ficção, sempre com a mesma solicitude, o mesmo afeto, o mesmo respeito, como se fôssemos dois iguais em talentos, como se não tivesse ele uma obra estupenda, traduzida para dezenas de idiomas, e não fosse eu um plúmifio tentando descobrir o caminho da literatura.

E bem-humorado, aludia aos seus afazeres:

Estou trabalhando muito (...). Sinto que ainda tenho alguma munição, mas reconheço que na vizinhança dos 69 a gente já vai se retirando do campo de batalha. Nesse caso o que importa é pelear. Passa muita gente por esta casa. Uma noite destas tive aqui 30

peçoas. O telefone não cessa de tocar. Sempre é alguém que me pede alguma coisa. As professoras mandam os alunos fazerem “pesquisas” sobre um escritor. E aí entra o que eu chamo “a linha de menor resistência”. O escritor escolhido sou eu. E os espertinhos dos estudantes (cartas de várias localidades do Brasil) fazem perguntas tais que no fim quem faz a “pesquisa” para eles é a vítima, isto é, o escritor escolhido para o “estudo”. Estou metido em meu porão desunhando o segundo volume do SOLO e já sabendo que terei de escrever um terceiro (bom, o Gilberto Amado dividiu sua autobiografia em cinco ou seis tomos).

Adiante, previne:

Mas voltemos ao seu livro. Não me enganei quando li pela primeira vez um escrito teu. Não me pedes conselho, mas não resisto à tentação de te dar um. Este: não liga muito à crítica. Há excelentes críticos, claro, mas a maioria deles é formada de moços apressados que podem por alguma razão não gostar de ti pessoalmente ou então, o que é mais provável, podem achar que é mais fácil chamar a atenção do público atacando do que elogiando os livros que aparecem.

E insiste no convite para a visita: “Gostaria muito que viesses um dia à nossa casa. Mafalda, que é tua amiga como eu, também participa desse desejo”. E a certa altura: “A saúde felizmente vai bem, tão bem que às vezes chego a ficar preocupado...”

Mas a preocupação ficou conosco, menos um lugar na mesa, mais um nome na oração, como no verso de Quintana. E que nome! Não só o do grande escritor, que está no coração de todos nós e passará, por nós, aos corações de nossos filhos, nossos netos, e ainda será cultuado quando nossos corpos, e os corpos de nossos filhos, nossos netos, forem apenas pó. Para nós, jovens escritores de então, ficou também o nome do generoso e amado companheiro.

De Erico tinha notícia pelos jornais, ele acabara de publicar *O Senhor Embaixador*. Em 9 de agosto de 1965 ele escreveu do Rio de Janeiro para meu tio, contando que a carreira do romance era exitosa. Em São Paulo, fizera uma sessão de autógrafos de três horas. No Rio, duas sessões de duas horas cada uma. A convite, estivera na Academia Brasileira de Letras, visita que referia como uma “viagem à aurora do mundo”.

SERGIO FARACO

gaúcho de Alegrete, é considerado um dos mais importantes contistas do Brasil, tendo recebido, em 1999, o Prêmio Nacional de Ficção da Academia Brasileira de Letras pelo livro *Dançar tango em Porto Alegre*.

CARTAZES

TADEU SARMENTO

Quando máquinas de escrever ficaram obsoletas, datilógrafas se tornaram manicures. Eram da época em que secretárias escreviam cartas, acendiam o cigarro dos patrões. Para onde foram os patrões, depois da lei que proíbe fumar em locais fechados? Desconhecemos a localização da professora que aplicava ditados, corrigia a tabuada. Os sapateiros faliram depois que os caminhos se tornaram curtos. Ou em que momento os calígrafos decidiram ser poetas, os ginecologistas, pornógrafos vestindo Lacoste, os farmacêuticos traficantes? Hoje, eruditos copistas escrevem convites de casamento. O comediante redige obituários. E desde que Bucéfalo se formou em Direito, advogados decidiram aprender gramática. O coveiro que enterrou meu avô era geólogo. Meu próprio avô era um carteiro com cada vez menos boas notícias. O amolador de corta-papéis se tornou cabeleireiro tanto quanto gostávamos dos garçons sopranos, que para os mendigos recolhiam os restos do prato. Domadores de leão usam calendários de bolso, mesmo depois de se tornarem ansiosos manobristas. Falávamos a pouco da vidente que se empregou na tevê como garota do tempo. Do pedófilo estagiário da seção de lingerie infantil nada sabemos, além do fato de que finalmente assinaram sua carteira. O aprendiz de tipógrafo que regenerou a prostituta que guardava a tabaqueira cromo com um retrato do presidente gravado, onde estará? Para onde vão todas as coisas, Benjamin, depois que o preço as abandona? Pensemos no cenógrafo que hoje decora a funerária com balões de aniversário, no telegrafista que se tornou telepata. Um violonista coleta digitais para a polícia. Gostava de Segóvia, hoje

prefere Lombroso. O trompetista formado em fonoaudiologia, o moralista que coleciona selos. O equilibrista com labirintite hoje redige exames psicotécnicos. O ascensorista entrega flores sem atrasar. Há coisas que nascem dando tchau para sempre. Deveria haver uma garagem para guardá-las; guardar os bonecos de plástico com marcas de vacina, os cliques enferrujados, os discos satanistas. Pensamos em abrir um bordel de bonecas infláveis remendadas. A nada deveria ser dado o direito de se tornar inútil, pois cada coisa cumpriu uma função da qual se quis um dia sonhar. O médico-legista hoje arruma manequins na vitrine. Até que ponto precisamos da individualidade se, para o mundo, cada coisa traz em si o princípio de uma coleção? Para a criança que brinca pouco importa o regador estar furado se as flores são de plástico. Nunca mais veremos o jornalista que deixava, de madrugada e em silêncio, as notícias na soleira das portas, como serpentes antigas espalhando o sal do fascismo. E aquele que alimentava o fogo que, aceso no interior da casa, recordava os antepassados mortos, faleceu sem que ninguém lhe acendesse sequer uma vela. Desde então o esquecimento teve início, e os fantasmas habitaram os casarões sem pagar aluguel.

TADEU SARMENTO

pernambucano de Recife, foi o vencedor do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura 2016, na categoria Poesia, com o livro *Um carro capota na lua*.

