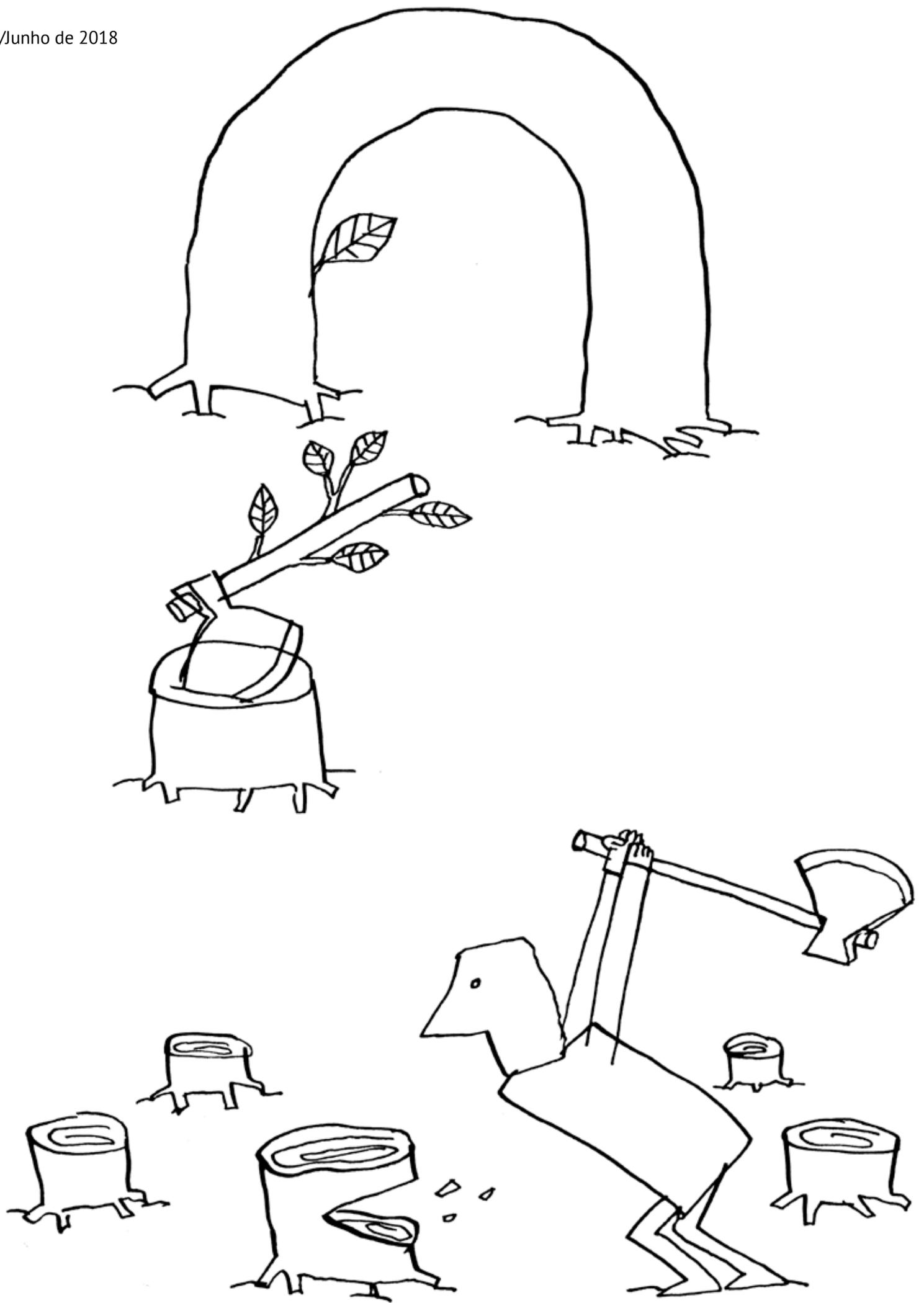
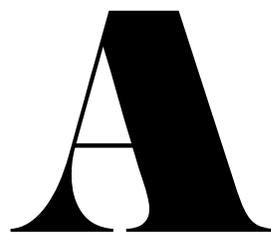


Belo Horizonte, Maio/Junho de 2018  
Edição nº 1.378

# SUPLEMENTO



MARIO VALE



presença das mulheres escritoras, que conquistaram as quatro categorias do Prêmio Governo de Minas Gerais Literatura 2017, mais que uma coincidência, marcou a força feminina cada vez mais visível em nossas letras. Desde a mineira Conceição Evaristo, escolhida pelo conjunto de sua obra — e aqui entrevistada pela jornalista Márcia Maria Cruz —, a paulista Mara Borges, vencedora na ficção, a gaúcha Ana Santos na poesia e Sara Pinheiro, cujo projeto de trabalho lhe valeu o prêmio na categoria Jovem Escritor Mineiro, elas mostram a que vieram. Aqui elas se revelam aos leitores e exibem trechos de seus trabalhos.

O entrevistado desta edição é John Gledson, um inglês estudioso de Machado de Assis e de Carlos Drummond de Andrade, cujas obras vem traduzindo e divulgando no exterior. Além de sua conversa com João Pombo Barile, ele nos é apresentado pelo escritor e ensaísta gaúcho Luís Augusto Fischer.

A portuguesa Maria Cristina Daniel Álvares comenta a literatura de Pascal Quignard, o mineiro Lucas Guimaraens disserta sobre a poesia de Antonio Carlos Secchin e o paranaense Caetano Galindo dá as boas-vindas ao mais recente membro dos divulgares de James Joyce no Brasil, Abdon Franklin de Meiroz Grilo.

Completam a presente edição os poemas de Alexandra Vieira de Almeida e de Antonio Barreto, além de um conto de Eltânia André.

O desenho da capa é de Mário Vale.

\*\*\*

Retificação: por um lapso editorial na montagem do número especial *A poesia musical do Clube da Esquina*, de novembro passado, deixamos de dar o crédito da foto dos letristas homenageados, publicada na página 3, a seu autor Cristiano Quintino. Fica o registro.

**Superintendente de Bibliotecas Públicas e Suplemento Literário**

Lucas Guimaraens

#### 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,  
Rui Coutinho  
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.bibliotecapublica.mg.gov.br](http://www.bibliotecapublica.mg.gov.br)

# SUPLEMENTO

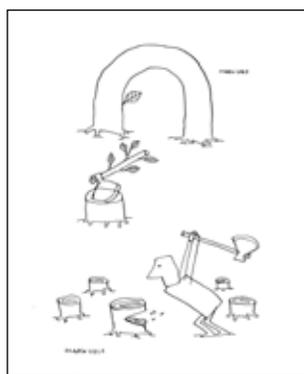


Ilustração de capa: Mário Vale

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](mailto:suplemento@cultura.mg.gov.br)

PRÊMIO  
GOVERNO DE  
MINAS GERAIS  
DE LITERATURA  
**2017**

As vencedoras do

**PRÊMIO  
GOVERNO  
DE MINAS  
GERAIS DE  
LITERATURA**

No ano de 2017, a obra da escritora belo-horizontina Conceição Evaristo foi a vencedora do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura. Ela é a segunda mulher a ganhar este reconhecimento (a anterior foi Adélia Prado, em 2016). Conceição é autora dos romances *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006), de diversos contos e de vários ensaios e textos publicados em antologias.

Criado em 2007 com o objetivo de premiar trabalhos de ficcionistas e poetas de todo o Brasil e de iniciantes no ofício residentes em Minas, o concurso já homenageou, na categoria Conjunto da Obra, Adélia Prado (2016), Fábio Lucas (2015), Ferreira Gullar (2013), Rui Mourão (2012), Affonso Ávila (2011), Silviano Santiago (2010), Luis Fernando Verissimo (2009), Sérgio Sant'Anna (2008) e Antonio Candido (2007).

Uma particularidade de 2018 é que o Prêmio – que tem outras três categorias e recebe anualmente centenas de inscritos e inscritas, que são avaliados anonimamente por grupos distintos de jurados – foi inteiramente vencido por autoras. Como melhor romance, o escolhido foi *O Mobiliário*, da paulista Marana Borges. O melhor livro de poemas foi *Fabulário*, da gaúcha Ana Santos. Por fim, a Jovem Escritora Mineira escolhida foi Sara Pinheiro, com o projeto *Membro Fantasma*. A todas elas, os sinceros parabéns da equipe do **Suplemento Literário**.

Nas páginas seguintes, o leitor confere uma entrevista exclusiva com Conceição Evaristo, conduzida pela jornalista Márcia Maria Cruz, e um pouco da obra de cada uma das escritoras premiadas.

CATEGORIA CONJUNTO DA OBRA

# CONCEIÇÃO EVARISTO

## “ESCREVIVÊNCIA: ESCREVER, VIVER E SE VER”

### ENTREVISTA A MÁRCIA MARIA CRUZ

Dona Joana e Iná formam a santíssima trindade com Conceição Evaristo, escritora que, para muitas jovens negras, ocupa esse lugar do sagrado na literatura. Aos 71 anos, a escritora que nasceu no Morro do Pindura Saia, que ficava na região Centro-sul de Belo Horizonte antes de ter sido desapropriado, vive momento de consagração. Vencedora do Prêmio Jabuti, a escritora mineira que se radicou no Rio de Janeiro também foi agraciada com o Prêmio do Governo de Minas Gerais de Literatura 2017 pelo conjunto da obra. Dona Joana é a quem Conceição se refere no poema "De mãe", uma cartografia afetiva da obra da escritora. "Cuidado de minha poesia/ aprendi foi de mãe mulher de pôr reparo nas coisas e de assuntar a vida. A brandura de minha fala/ na violência de meus ditos ganhei de mãe/ mulher prenhe de dizeres fecundados na boca do mundo", escreve. Com dois romances publicados, Conceição foi destaque na Flip 2017, que homenageou o escritor carioca Lima Barreto (1881-1922). Foi tema de ocupação cultural do Itaú em São Paulo e é reverenciada Brasil afora nos saraus. Numa de suas vindas a Belo Horizonte ela concedeu entrevista ao Suplemento Literário de Minas Gerais. Na ocasião fez questão de tirar foto no grafite feito pela artista negra Criola, demonstrando o quanto está conectada às mulheres negras. Conceição abre caminhos!

**Conceição, o objetivo desta entrevista é fazer perfil para o Suplemento Literário. Então, gostaria de falar da sua história e obra. Para começar vamos falar de *Becos da memória*, seu primeiro romance escrito e o segundo publicado. Como era a vida da Conceição em 1987?**

Em 1987, estava no Rio de Janeiro. Casada e com minha filha, a Iná. Em uma das minhas vindas a Belo Horizonte, conversei com minha mãe. Lá em casa a gente tem por hábito falar muito, lembrar, contar as coisas do passado. É interessante! Sempre que retomamos o passado, mesmo que seja um passado doloroso, retomamos como uma celebração.

Dizendo: “nossa, mas vivemos isso nem parece que vivemos isso diante do que vivemos agora.” E, em um desses momentos conversando com minha mãe, falamos sobre a favela onde moramos, embora minha família tivesse se mudado para Contagem em 1972. Para você ver 1972 para 1987 e rememoramos. Comentávamos de uma senhora que morava na favela e tinha adoecido por cuidar de outra. Minha mãe disse a seguinte frase: “a vó Rita também ficou doente. Vó Rita dormia embolada com ela.” Essa frase me pegou. Não pelo significado da frase, mas pela sonoridade de voz da minha mãe, a inflexão de voz da minha mãe. Fiquei com essa frase na cabeça. Voltei para o Rio. A frase me perseguiu. Perseguiu. Perseguiu. Aquela frase que desencadeou todo o processo de lembrança e o de escrita. A vó Rita que vai para o romance existiu na favela. Uma vó Rita que, realmente, contrai doença por não ter nenhuma orientação. Ela vai cuidar de uma pessoa com doença grave. É o que desencadeia todo esse romance.

**Você usa a metáfora de beco. O beco é uma via não planejada feita, muitas vezes, pelo passar das pessoas. O beco funciona como metáfora da memória, da lembrança?**

É lembrança, mas você também pode pensar numa expressão: “fulano está em um beco sem saída.” Talvez lembrança que não guardou, não reteve todos os detalhes. É uma lembrança que não sai. Não vem pronta do passado. Vêm vestígios. Vêm dissimulações. É ficção completa. Tenho dito muito isso. É nesse espaço da lembrança e do esquecimento. É nesse espaço macular que a ficção entra, porque você cria. Então, tenho dito nada do que está escrito em *Becos da memória* é verdade, mas nada que está inscrito em *Becos da memória* é mentira. Aí eu tenho dito que “são ficções da memória. *Becos da memória* é que traz a dinâmica da favela daquela época. Muitos dos personagens ali são nomes que eu retive na memória de algumas pessoas da favela. Aquelas histórias são modificadas, mas aconteceram, realmente, na favela. Por exemplo, Ditinha, a

doméstica que pega a joia da patroa. Aconteceu de uma mulher, na favela, ser acusada de ter roubado a joia da patroa. Não se sabe se ela roubou ou não. Diziam, na época, que a mulher jogou a joia na fossa. A polícia subiu [o morro]. Fizeram trabalho de escavação da fossa. E ela teve de ficar de pé, olhando a polícia fazer isso. E não consigo lembrar se ela esteve presa ou não. Deve ter ficado por um tempo. Recordo-me de uma cena: o marido dessa mulher brigou com ela. No momento de agressão, ele a chamou de ladra. E me lembro de minha tia chamando a atenção dele. “Não faz isso com sua mulher não”. Ela passou por tanta humilhação. Não precisa de você repetir isso.” Essa história vira Ditinha no romance. A outra [história de mulher] que provoca o aborto aconteceu, realmente, na favela. A sogra bateu tanto na nora. A nora aborta. O feto é enterrado no fundo da casa dessa sogra. Negro Alírio foi um homem que apareceu na favela, arranjou mulher e ficou morando lá. Diziam que tinha vindo do Rio de Janeiro ou São Paulo e que tinha participado de revolta no porto. Virou negro Alírio. Na verdade, aproprio-me de acontecimentos que quando menina observava. Crio todas personagens e enredos. São ficções da memória.

**Em 1968, Conceição, você escreve “Samba favela”. Você estava no colégio ainda. Nesse momento estava em Belo Horizonte ou em Contagem? Como foi? Esse é o momento do início da sua escrita?**

Quando eu escrevo aquela crônica “Samba favela” ainda morava na favela. Justamente em 1968. Naquele momento, participava de movimento de igreja, estava na JOC (Juventude Operada Católica). Estava ainda na quarta série ginásial. Meu período de estudo era defasado em relação à idade. Terminei o primário e tinha aquele bendito curso de admissão. Depois do ginásio, parei. Recomeçava, voltava e coisa e tal. Estava na quarta série ginásial. Tive professora de português que era muito boa. Tinha por obrigação escrever toda semana, fazer redação sobre algum acontecimento. Não sabia quem ia ler. Ela chegava na sala de aula e sorteava. Todo mundo tinha que fazer mesmo. Escrevi esse texto, tipo crônica, algo assim e fui sorteada para ler. Ela gostou muito do texto. Ela enviou esse texto para o colégio Assunção, que ficava na Serra. Era um colégio de elite. O Colégio Assunção me chamou para levar minha experiência de menina favelada para outras meninas de classe média alta de Belo Horizonte. E esse texto começou a circular em Belo Horizonte na igreja. Foi publicado justamente no Diário Católico. Nem sei se tem esse diário aqui mais.

**Não sei.**

Os dois grandes jornais eram o Diário Católico e o Estado de Minas. Anos depois, muito depois de *Becos da Memória* publicado, que vejo que na verdade “Samba favela” é um esboço do que seria *Becos da memória*. Isso por um lado mostra que mesmo inconsciente tinha um projeto de escrita. “Samba favela”, com certeza, você pode dizer que é a semente da minha escrevivência. Eu parto justamente da realidade, daquela vivência, quando ainda muito jovem.

**O termo “escrevivência” você delimitou, apesar de ela estar presente desde essa primeira crônica, em sua dissertação de mestrado? Como surge esse conceito de “escrevivência”?**

Em 1994, quando terminei o mestrado, tentava aglutinação entre escrever, viver e se ver. Quer dizer... Na verdade era escrita voltada para a experiência. Em algumas passagens da dissertação tem lá: escrevendo, escrevendo-se. E ficou. Quando fui para o seminário “Mulheres e Literatura”, realizado no Rio de Janeiro, emprego depois de mesa de escritoras negras, em que estavam mãe Beata, Mirian Alves, Esmeralda, Lia Vieira e eu.

**Foi naquele momento que o termo surge?**

Que o termo é jogado em público. Digo: “nossa escrevivência não é para ninar os da casa grande e sim para acordar dos seus sonos injustos”. Quando digo que nossa escrevivência não é para adormecer os da casa grande, nasce da imagem que a gente tem do passado da mãe preta dentro da casa grande contando história para adormecer a prole colonizadora. Essa imagem me incomoda muito. Aa imagem da mãe preta. Está no imaginário brasileiro essa passividade das mulheres negras. Que está na literatura brasileira. A construção dessa personagem da mulher negra. Ela é Gabriela [personagem de *Gabriela cravo e canela* de Jorge Amado] ou Rita Baiana ou Bertoleza [personagens de *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo] ou a mãe preta. A mãe preta é essa mulher passiva, que não tem vontade própria. É imaginário cruel. Toda vez que levantamos a questão racial no Brasil, os brancos tendem a dizer: “não tenho preconceito. Fui criado por mãe preta ou minha babá era preta.” Tenho perguntado muito: “e daí? E daí? E daí?”. O fato de você ter sido criado por mulher negra não significa nada. Essa imagem me incomoda. As mulheres africanas escravizadas e suas descendentes eram obrigadas a contar história para adormecer os da casa grande. Essa autoria negra de mulheres vai escrever história. A escrevivência dessas mulheres é justamente para acordar os da casa grande. Com essa escrevivência quero borrar a imagem do passado. É uma outra imagem. A africana e suas descendentes escravizadas dentro de casa nunca podiam contar suas histórias, nunca podiam contar suas vivências. Imagina mãe preta contando para o senhorzinho da casa que ela apanhava, era escravizada, não podia viver com a família e que ela alimentou aquela criança enquanto o filho dela morria de fome. Nessas histórias, as mulheres se calavam. A nossa escrevivência pretende trazer essas histórias à tona.

**É essa resposta em *Becos da memória*...**

*Becos da memória* é essa resposta, “Insubmissas lágrimas” é essa resposta, “Poemas da recordação”... Ditinha é uma doméstica, que pega as joias da patroa. A narrativa, em uma única vez, diz que ela pegou as joias da patroa. Quer dizer, quando aquela personagem cumpre o tempo de prisão, retorna e é carregada pelos moradores na hora do desfavelamento. A narrativa coloca essa mulher, acusada como ladra, num outro lugar. Em momento algum, quando pega a joia da patroa, ela quer se apossar daquilo para ter lucro. Fica seduzida por tudo. E marca bem a

diferença entre a vida da patroa e a vida dela. Ditinha não quer roubar a joia da patroa. É quase uma criança desejando a boneca e vê aquela boneca linda ali. A intenção é contar nossa história a partir do nosso ponto de vista.

**Você saiu de Belo Horizonte na década de 1970?**

Saí de Belo Horizonte em 1973.

**O que te fez se mudar de Belo Horizonte? O que te levou para o Rio?**

Em 1971, terminei o curso normal e queria dar aula. Essa vocação para ser professora é vocação que poderia dizer que nasce comigo. Tanto que, na favela, juntava o grupinho de criança. Ia ensinar o dever para os meus irmãos e acabava ensinando a meninada. As mães - imagine uma mais pobre que a outra - me davam trocadinho. Aqui não tinha concurso para professora. Para você conseguir dar aula dependia de alguém influente para arranjar um lugar para você. A minha família sempre teve relações com famílias influentes, mas de subalternidade. A minha mãe trabalhou para famílias, inclusive da literatura. A minha mãe trabalhou para Laís Lisboa de Oliveira. Aliás o doutor João Lisboa, pai de Alaíde Lisboa e Henriqueta Lisboa. Ele era padrinho da minha irmã mais velha. Ainda era período em que os subalternos tinham relação de compadrio com os patrões. Talvez até na esperança de proteção, de que os patrões pudessem amparar em algum momento. Minha mãe está viva com 95 anos. De vez em quando, retomo essas histórias com ela. A família Lisboa morava, perto da igreja de Lourdes.

**Sua família era da favela do Pindura Saia.**

Mas, quando terminei o normal, minha família estava distante dessas famílias importantes. Outras famílias a gente nem procurou porque já partia do princípio de que a expectativa que essas famílias tinham é que eu continuasse na extirpe de lavadeiras, de babás, de cozinheiras. Não me vi na possibilidade de dar aula aqui em Belo Horizonte. No ano que minha família muda-se para Contagem em função do desfavelamento, ainda fiquei, por um ano, zanzando por Belo Horizonte na expectativa de conseguir alguma coisa. Fiquei conhecendo em um dos Festivais de Inverno de Ouro Preto um grupo do Rio de Janeiro. Duas irmãs que integravam o grupo eram professoras no Rio de Janeiro e me contaram de concurso para magistério. Em uma das minhas idas ao Rio, comecei namoro com rapaz do Cantores do Ébano, conjunto antigo de cantores negros. Esse namoro me levou ao Rio de Janeiro, mas era mesmo uma perspectiva. Fiz o concurso lá em fevereiro. Em março fui chamada para dar aula e fiquei.

**Você lembra como foi seu primeiro dia no Rio?**

Já tinha ido ao Rio. A minha geração naquele momento havia cultura de carona, até por influência da cultura hippie. A turma que conheci no Festival de Inverno vinha de experiência hippie e eu era muito aventureira na época. Até hoje com 71 anos não tenho dificuldade de começar. Fui. Ajuntei-me com o grupo e um dos meninos me deu o endereço:





Sempre escrevi. Terminei o primário ganhando um prêmio de redação na Escola Barão do Rio Branco, mas ser escritora é outra história. Às vezes, os mais jovens me perguntam o que faço para ser escritora. Falo: “escreva”. O primeiro movimento é escrever. Publicar é outro momento. Ser lido é outro. Sempre escrevi muito. Ler e escrever, na adolescência, foram o meu suporte. O que me proporcionou aguentar a vida.

“quando for ao Rio de Janeiro, me procura.” Saí daqui de carona, consegui chegar ao Rio de Janeiro e encontrar o pessoal. Depois fiquei na morando esse rapaz. E fiz inscrição para o concurso. Havia expectativa minha e de minha família de sobrevivência. Naquele momento quem tinha a possibilidade de arranjar emprego melhor pra ajudar a família era eu. O que me faz sair de Minas é o movimento da sobrevivência. Se naquele momento, tivesse conseguido dar aula em Belo Horizonte eu não teria ido pro Rio de Janeiro. Foi muito doloroso.

**Foi no Rio que você também teve contato com os Cadernos Negros, com a militância?**

Muitos anos mais tarde. Eu fui para o Rio em 1973 e eu vou ter contato com os Cadernos Negros em 1990.

**Quase vinte anos depois.**

Todo o processo de escrita acontecia, mas sem nenhuma perspectiva de publicação. Tanto é que muita coisa, que escrevi nesse período, perdi. Como morava de aluguel, lembro que tive quer ir morar em Niterói. Quando voltei a morar no Rio, deixei caixas e caixas com livros e cadernos com escritos em Niterói. Recebia o recado de quando buscava essas caixas. Nunca fui. Calculo que, claro!, ela jogou fora. Para ela não tinha nenhum significado.

**Nesse momento de escrita você se via como escritora negra? Você se reconhecia nesse lugar?**

Não. Na verdade, eu escrevia sem saber muito o quê poderia acontecer. Entende? O único sonho que mantive, desde criança, era de ser professora. Isso pra mim foi um processo mesmo de busca. Queria dar aula. Isso realmente foi um processo... Foi um projeto de vida. Sempre escrevi. Terminei o primário ganhando um prêmio de redação na Escola Barão do Rio Branco, mas ser escritora é outra história. Às vezes, os mais jovens me perguntam o que faço para ser escritora. Falo: “escreva”. O primeiro movimento é escrever. Publicar é outro momento. Ser lido é outro. Sempre escrevi muito. Ler e escrever, na adolescência, foram o meu suporte. O que me proporcionou aguentar a vida. Era um processo de busca, de interrogação, de tudo, mas, ao mesmo tempo, era de afirmação, quase de comprovação mesmo que era possível viver; mas nunca pensei que a minha escrita me levaria a momentos que eu vivo agora.

**Quando foi essa mudança de chave? Foi com a entrada no Cadernos Negros ou não?**

A entrada no Cadernos Negros foi importante. Foi a primeira vez que publiquei. Tenho dito para outros escritores e escritoras negras que Cadernos Negros é nosso ritual de passagem, mas, naquele momento, ainda era nosso círculo. Era reconhecida entre meus iguais. O que me faz ou o que me fez não foi o prêmio Jabuti. Entende? Não foi o prêmio da Globo. O meu primeiro espaço de reconhecimento foi dentro do movimento negro. Foram homens e mulheres militantes do movimento negro que começaram a trabalhar com meus textos. Levaram para sala de aula. Levaram para os encontros do movimento negro. Grupos recitando, coletivos do movimento negro recitando meus textos, levando para as universidades, para fazer seus TCCs, dissertações e teses. É movimento de recepção de minha escrita nasce, primeiramente, entre meus iguais. Hoje quando chego na mídia, não é a mídia que está me fazendo. Quer dizer, quando chego na mídia, a mídia se volta pra mim por causa de rumores que começaram entre os meus iguais. Fico muito grata ao prêmio Jabuti com "Olhos d'água", ter ido para o Festival Literário Internacional de Paraty (Flip) como convidada oficial. Isso foi muito importante. Está sendo muito importante para o reconhecimento da minha escrita. Ter ganho o prêmio Globo faz a diferença. Isso foi muito importante. Você está entendendo? Mas existe uma trajetória atrás. Não nasci nesse momento. Esse momento amplia o meu leque de leitores. Amplia inclusive a curiosidade sobre mim. Dentro do movimento negro, as mulheres negras, nós temos histórias muito semelhantes. Agora quando Conceição Evaristo, uma mulher negra de 71 anos, nascida na favela do Pindura Saia, tem mestrado, doutorado, que faz isso e aquilo, para o público que pensa as mulheres negras em outro espaço, inclusive de subalternidade, essa [trajetória] chama a atenção. A mídia me ajuda muito nesse sentido. Ela me coloca em espaço de divulgação para público que não está muito acostumado a ver as mulheres negras em outro patamar. Existe toda trajetória antes. Eu não chego à Flip de uma hora para outra.

**Conceição, há movimento de apreciação da sua literatura na Europa. Podemos traçar uma linha: sua primeira recepção é o movimento negro, depois externa, na academia ou essas coisas acontecem de uma forma mais paralela?**

Podemos traçar um ponto inicial. O movimento negro. Tanto no meio da militância ativa como no processo de educação, que também tem a ver com a militância negra, que levam esses textos para sala de aula. Crio espaço de reconhecimento na academia, nos cursos de Letras e História, mas normalmente esses textos ainda são colocados por pessoas do movimento negras ou próximas do movimento negro, que ingressam nos cursos e levam esses textos. Há também o processo ligado ao fato de eu ser da área de Letras. Todo seminário de literatura estou presente como escritora e como estudiosa, como pesquisadora. Isso facilitou a divulgação. Mesmo em Belo Horizonte, estou sempre com o grupo de Letras da UFMG. Esse meu contato com pesquisadores de Literatura e ser da me ajudam muito. O fato de ter sido publicada fora do Brasil tem peso. Esse retorno de ser publicado fora é muito bom. Desperta a curiosidade. Isso sem sombra de dúvida foi importante. Se quisermos traçar linearmente como foi essa trajetória: começa no movimento negro, esse espaço da Academia, dos cursos que eu estou presente, a publicação lá fora. Depois esse momento que diria não sei se de consolidação. Momento que esse reconhecimento se amplia com professores nacionais, estrangeiros e esse momento agora que tem sido muito importante. Não há como negar.

**Quando você fala da questão da formação acadêmica, pensei no conceito de escrevivência. Ele está relacionado à certa oralidade, a maneira como as mulheres negras contam essa história. Seus textos são quase poemas. Fiquei pensando como você faz com que essa trajetória acadêmica relacione com esse outro lugar de escrita sem que o seu texto perca esse algo que é muito genuíno da oralidade. De certa intuição. Não que eu não queira dar os méritos à questão acadêmica, mas seu texto não está em lugar fechado. Você tem escrita muito maior, mesmo tendo essa trajetória acadêmica. Isso é uma questão para você ou a relação entre oralidade e a academia nunca foram tensionadas para você. Ou, se na verdade, uma coisa acaba contribuindo pra outra.**

Uma coisa contribui para outra. Por exemplo, uma das coisas que não perco de vista se tratando da escrita literária. Nunca esqueço que estou trabalhando com a arte da palavra. Quer dizer, se estou trabalhando com a arte da palavra. O músico trabalha com a arte da música e vai procurar conhecimento. Mesmo aquele músico que não tenha formação, mas, em termos de audição, é sujeito muito atento. Quem toca de ouvido tem audição muito apurada. E o que que eu faço? Se eu estou trabalhando com a arte da palavra, tenho gosto de me apropriar da melhor maneira possível. Da melhor maneira possível é que causa um efeito bonito, emocional. A minha experiência com as culturas africanas, essa vivência dentro de casa. Lá em casa somos muito falantes e muito contadores de histórias. Histórias verídicas como histórias do dia a dia, do cotidiano. Somos muito debochados, gozadores. Se você

cair e quebrar a perna, ninguém vai contar só que você caiu e quebrou a perna. Vai contar que você gritou, que você chorou, que você quebrou a perna em três pedaços. Entende? Então qualquer acontecimento vira uma história. Vira uma história prazerosa. Inclusive até os acontecimentos de dor. É um jeito de você driblar. Então eu cresci escutando histórias, inclusive sobre a escravidão, histórias de pobreza e dificuldades. Quando falo com você que eu e minha mãe retomamos fatos da favela e isso virou *Becos da memória* demonstro essa intimidade com a palavra. A minha primeira intimidade é com a palavra oral. Depois vem a palavra escrita através da alfabetização, da escola. Tive essa possibilidade de viver duas facetas de uma mesma moeda. E essas duas facetas de uma mesma moeda pra mim é contar a vida. Então eu posso contar a vida através dessa palavra, através dessa experiência da fala. Na minha juventude, li demais. Não tinha outra coisa para fazer. Não tinha televisão. Não tinha dinheiro para o cinema. Não tinha dinheiro para teatro. Não tinha dinheiro para viagem. Então o que fazia? Eu lia muito. Eu tive essa felicidade de saber, de me apropriar dessa maneira de contação oral, como essa maneira também de contação da escrita. Tenho dito que a pobreza é um local também. Você pode pensar a pobreza como episteme. É um lugar de aprendizagem, de ensinamento também, mas só é quando você vence essa linha de pobreza. Quando eu olho pra trás e vejo as experiências que vivi enquanto menina pobre, enquanto moça pobre e enquanto mulher pobre aqui em Belo Horizonte e mesmo no Rio de Janeiro, quer dizer, toda essa experiência posso transformar em literatura. Toda experiência inclusive eu posso transformar em discurso teórico. Posso conduzir essa experiência para a escrita. Mirian Alves tem fala que gosto muito. A nossa experiência com a pobreza é importante, mesmo eu não ter vivido diretamente a situação de doméstica - não é o caso de Mirian Alves, ela não viveu. Quando vamos criar personagem doméstica, uma outra escritora que, historicamente nunca viveu isso nem antecedentes tem, será uma escrita. Essa escritora, ela se posta na porta do quarto para olhar a empregada lá dentro e falar sobre ela. E ela pode construir belo discurso - aqui não tem juízo de valor. Eu vou pensar um pouco em lugar de fala. Enquanto lugar de fala dessa patroa ou dessa outra escritora é olhar lá para dentro e criar um texto ficcional sobre aquela personagem. Nós que temos essa antecedência histórica, das mulheres que nos antecederam e viveram essa experiência de subalternidade, é como se nós tivéssemos lá dentro. Enquanto essa outra escritora olha a moça lá dentro e escreve sobre ela, para nós é como se a moça lá dentro olhasse cá fora e escrevesse. Então a gente pode pensar em textos diferentes. Aqui não tem nenhuma discussão qual texto é mais bonito, melhor escrito. Não é isso. É uma perspectiva diferente. Então são textos diferentes. Quando quero levar para o texto escrito palavras de origem banta ou palavras que tenho dito muito como se fosse de uma gramática do cotidiano, tenho a intenção de dar marca diferente pra esse texto. Inclusive valorizar as culturas bantas. Eu posso levar para o texto se eu quiser mitos gregos, mas eu quero levar mitos africanos. Essa é a minha escolha.

**É essa episteme que você pontua? Como é que se desenha essa episteme negra?**

Para mim essa episteme negra nasce da nossa experiência histórica como descendentes de povos africanos escravizados nas Américas. A experiência cria diferencial que pode ser inclusive no nível inconsciente de se postar, de se colocar, de interpretar o mundo. Penso a literatura como lugar onde você trabalha esses vestígios. Temos estudiosos que pensam a literatura do trauma. Essa literatura do trauma é pensada muito a partir da leitura dos textos de autoria judaica. Eu acho que a gente pode pensar nessa literatura do trauma a partir da autoria negra. Essa episteme é essa maneira diferenciada de se colocar no mundo, essa aprendizagem através da oralidade. Uma aprendizagem que pode não ser valorizada nas escolas. Ou não ser valorizada na Academia, mas quem passa por esse processo de aprendizagem pela oralidade sabe muito bem o significado que se tem. O meu primeiro lugar de aprendizagem foi justamente retirado dessa oralidade, dessa pobreza.

**Você conta isso no “De mãe”?**

No “De mãe”. Acho que é um poema que diz muito, tudo. Foi “De mãe” o meu tesouro.

**Fiquei até arrepiada. Esse poema me toca muito. Ele explica de onde você está partindo. E de alguma forma define sua literatura. Ou eu estou falando de forma equivocada?**

Tem um verso em “De mãe”, que é baseado em outros saberes. Baseado em ditados africanos. Baseado nessa oralidade. Esse verso vem disso. Quando se anda descalço cada dedo olha a estrada. Nunca ouvi dizer isso. Você está entendendo? Mas é toda uma experiência. Quando a gente pensa assim: “eu tô com um olho no padre e o outro na missa”. Quer dizer, você não se entrega profundamente a nenhum dos dois. Você sempre está em uma posição de vigília. Estou com um olho no padre e outro na missa. Quer dizer se algo me desagradar, pico fora. Essa postura de sempre estar alerta, de estar em observação. Por que? Porque estamos sempre em situação de vulnerabilidade. Isso é uma aprendizagem e um ensinamento que você vai adquirir na vida. Podemos traduzir essa aprendizagem e esse ensinamento. Durmo com um olho aberto e outro fechado. Quer dizer, o contato com esses dizeres de sabedoria me permitiu criar esse verso porque essa fala é minha. Quando ando, cada dedo olha a estrada. Agora fui capaz de criar essa advertência. Ouvi essas outras lições. A oralidade me permitiu isso. Não foi lendo. Não foi a leitura naquele exato momento quando eu crio isso. Venho profundamente da oralidade. Eu venho de um outro local da episteme. Crio de outro local de aprendizagem, que está profundamente ligado à sabedoria popular. Quando se anda descalço cada dedo olha a estrada.

**Anteriormente, você falou do trauma. Sua escrita evidencia esse percurso, em especial da mulher negra, desse lugar que é um lugar de existência, de certa forma de trauma, mas a sua literatura, ela é restauradora no sentido que você não termina de ler um texto**

**triste. A gente sempre termina com outros sentimentos que é de andar para frente, de impulsionar, de escrever, de contar história. E, por exemplo, essa imagem do título “Olhos d’água” é um pouco metáfora disso. Que olhos d’água pode ser a coisa do choro, mas pode ser a imensidão de possibilidades que você fala.**

É que quando a personagem olha pra mãe e descobre que a cor dos olhos da mãe é cor de água... Quando se fala em água até uns tempos atrás. Uma amiga minha, uma leitora e que eu não tinha nem percebido. E a metáfora da água, ela é muito significativa. Tanto para as culturas africanas como para o próprio cristianismo. Você batiza e tem um momento que a água está presente. A água é a vida como você pensa. Na bolsa placentária, o bebê está envolvido em água. Quero escrever sobre a dor, mas não quero estagnar no lugar da dor. Toda a vez que você se coloca ou coloca o outro em um lugar, você desacredita desse movimento de romper a dor. Preocupo-me muito com meus textos. Quase todos os textos têm esse local da dor, não é mesmo? Quero mostrar esse lugar da resiliência.

**Tem duas coisas que você fala isso e eu lembro. Primeiro a importância que você dá à Anastácia. Tipo olha tá falando por meio daquela máscara. E outra figura que você costuma se referenciar que é Carolina Maria de Jesus. Então são duas mulheres negras que partem também desse lugar da dor, mas você traz pra sua escrita de outra forma.**

E por falar em Carolina você viu o espetáculo do Carlo André.

**Memórias de Bitita.**

Memórias de Bitita foi pra mim uma das interpretações mais bonitas, mais sensível do texto de Carolina. E Carolina parece que foi aquilo, mas o processo de dor de Carolina é muito grande. O que me incomoda também nessa interpretação e até mesmo na biografia de Carolina, “Muito bem, Carolina!” de Eliana Moura Castro e Marília Novais de Mata Machado, lançado em 2007. É o que tenho dito também. Por que todo mundo lê Clarice Lispector e percebe que Clarice fala da solidão humana, que Clarice Lispector traz o drama da própria existência humana para o texto. Por que não percebem isso em Carolina? Não percebem Carolina como uma mulher que está falando só da fome física. Carolina é muito além disso. Carolina morre sufocada, tem crise asmática. Pra mim isso é muito assintomático. Uma mulher que tentou dizer, que disse, que foi mal interpretada e essas duas biografias de Carolina vão dizer o que em outras escritoras se transforma em algo glamoroso. Em Carolina se transformou em loucura, muita gente dizia que Carolina era louca, transformou em falta de educação. Uma negra que não tinha nem a segunda série primária soube lidar muito bem com o mundo.

**Carolina fez questão da voz da mulher negra tendo essa possibilidade de dizer, de ocupar esse lugar na literatura. Eu queria que você fizesse uma relação com a Anastácia com a questão da máscara que você costuma trazer essa metáfora. Digamos que nós**

**temos três momentos. Temos Carolina. Temos Anastácia. E temos Conceição, que hoje é reconhecida, lida, está nesse lugar de fala, de intelectual negra, mulher negra, de escritora negra.**

Muitas pessoas não conseguem olhar a máscara de Anastácia. O silêncio diz e, às vezes, você se cala. Os povos subjugados, eles não se calam. Estão sempre produzindo e eles produzem tantos ruídos que é preciso colocar a máscara de várias formas. Quando as pessoas dizem que o Dálio Dantas descobriu Carolina, é uma grande mentira. Quem é o Dálio Dantas? Quando ela vê aquele jornalista na favela, começa a brigar com os vizinhos e diz: “vou colocar se nome no livro que estou escrevendo” O jornalista escuta. Uma mulher negra que está escrevendo eu quero é mais ver. Falamos em Dálio Dantas quando lemos a biografia de Carolina. Carolina morreu, mas a voz mais contundente foi a de Carolina e não a do jornalista. As pessoas sabem do Dálio Dantas naquele momento de Carolina e depois esquecem. Pra mim isso simboliza muito esse poder nosso falar pelos orifícios da máscara. Eu hoje estou em um momento que me dou o direito de não falar mais pelos orifícios da máscara, mas se você pensa minha própria trajetória, começo a falar pelos orifícios da máscara. E a gente vai crescendo e estilhaça essa máscara. Anastácia era impedida de falar, por causa da máscara, impedida de comer, impedida de tudo. O silêncio da Anastácia se reverbera em grito. Quando você pensa que Anastácia foi tema de escola de samba. Escola de samba em momento algum simboliza o silêncio. Quer dizer quando uma escola de samba apropria de Anastácia. Isso se torna dança,

música. No Rio de Janeiro tinha um grupo de meninas não sei se elas estão ainda atuando que se chama a Anastácia. Essas meninas cantam rap. Anastácia virou tema de um filme americano e quem interpreta a Anastácia é a Oprah. Por isso eu quis levar aquela imagem de Anastácia para exposição. Primeiro que eu tenho fé na Anastácia. Começa com isso. Quis levar lá pra São Paulo.



## CATEGORIA FICÇÃO

## MARANA BORGES SE APRESENTA

Sou feita de estacas e rejunte, pedaços de azulejos, maçanetas quebradas e batentes. Tenho lascas que vieram da periferia de São Paulo, onde nasci e de onde não consegui fugir. Do fato de ter nascido nesta cidade absurda, porque múltipla e arbitrária, nasceu minha propensão para não concluir as frases e a incapacidade para empinar pipas. Outras lascas compuseram minha coluna e as falanges: as pessoas definitivas da minha vida, as que me mataram e aquelas a que dei nascimento. As que viveram junto comigo e me nasceram.

Estudei canto, artes marciais, teatro, balé, astrologia. Os professores me diziam: - "Vá em frente, você tem futuro". Mas sempre fui inábil para ir em frente. Me formei em Jornalismo na Universidade de São Paulo, e o que aprendi de mais valioso foi a pesquisar o chão, ali onde as tipuanas vinham depositar suas folhas amarelas em novembro. Enquanto vivi em Lisboa deixei de olhar para o chão, pesem meus tropeços, para olhar para o alto e investigar o desenho da fiação elétrica dos bondes.

O *Mobiliário* faz parte de um ciclo de livros sobre a morada que compreende a poesia, o ensaio e o romance. Tratam da impossibilidade de sair de casa, de personagens que não conseguem jamais habitar-se ou deixar-se habitar. O primeiro livro do ciclo foi concebido com uma bolsa da Fundação Biblioteca Nacional. *Mobiliário* é o último. É também o mais experimental. Espécie de acúmulo de meu percurso com a poesia e a narrativa. Não é prosa poética, não é poema em prosa. Chamo-o de romance-poema: o poema está no mesmo patamar da narrativa, e um dá nascimento ao outro.

Por que falar da morada? De garfos, carretéis, guardanapos, objetos que constroem a arquitetura de uma família? Porque fazer as malas é muito difícil. Para quem nunca as pôde fazer, ou para quem as fez mas as manteve sempre cheias, as abas abertas contra alguma parede, lembrando de que era preciso, era inevitável voltar – em ambos casos, a palavra por vezes é a única morada possível.



Marana Borges, vencedora na categoria Romance no Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura



# MOBILIÁRIO

## PARA UMA FUGA EM MARÇO

(TRECHOS)

MARANA BORGES

(...)

Minha mãe tem os olhos graves de quem quer ir embora. Em criança, pendo do seu vestido feito um cacho de fruta. Ela se maquia ao andar e cozinha doces no fogo alto. A frase sempre repetida “Já vai, já vai” encurta as conversas à maneira das facas com que manda podar a bananeira no verão.

Seus olhos me roubaram tudo: os livros, os quartos, as peles.

\*\*\*

Nos fundos de casa havia um terreno baldio.  
Mandaram construir um muro. Minha mãe lamentou.  
Ninguém lhe disse: para abafar os teus gritos.

\*\*\*

Não precisei colidir na idade celagem para saber: serei ela: o rosto e os lábios cavados pelo tabaco, gretas mínimas e fundas, o vermelho de batons nas bitucas e a boca de para sempre muda. Notei seu avanço ao longo dos séculos, das festas de aniversário ao redor de um bolo de plástico. Seu rosto imprime-se ao meu com a tipografia exata, sequer sombra ou borda.

\*\*\*

Falo do trânsito dos antepassados, minha mãe que enlouqueceu antes de mim. O problema não é só este: é que meus ancestrais recuam ao Pacífico. São todos. Répteis, moluscos, litosfera. Mas nada disto cabe aqui.

\*\*\*

Não fosse esse muro, maldito. Em frente. São Paulo seria: bela, até. Não fosse isso. Em frente.

\*\*\*

Entro. Estou nesta casa.

A mesma: a porta em madeira da entrada, por baixo asso-mava vento no inverno; agora, a cidade tão quente que. Baratas. Alguém sai com chinelo à mão e nunca as acerta.

A mesma: o chão da sala, em losangos; em criança, brinco de pisar apenas nas partes escuras, deslizo de meias, tombo.

Mas tão outra: onde seus habitantes?

\*\*\*

carretel  
vazio

carrega  
a cor que passou.

\*\*\*

O som desta casa: muro que se interpõe à fachada e diante do oco das laterais quadrado cânhamo deixado em branco, no dorso de um tijolo cortado há mais branco do outro lado o som é pouco é branco é ralo bate no muro e em pedra cala. Preciso, é preciso ir embora. O som desta casa: diante dos olhos.

\*\*\*

O dia se desfaz, sobra essa última manobra do sol. Vê-se a faixa exata de seu alcance na parte oeste de um tapete. O tecido envelheceu mais depressa, deixando uma felicidade desigual nos outros recantos. Em pé, encostado à parede, um teclado sem pilhas agoniza. Cinco oitavas e a partitura aberta. De perto se percebe o cansaço: o papel pautado é torto dos lados, deveu curvar-se de frio. Ou porque quisesse escutar a própria

extinção. Ao vê-la melhor, ao sê-la de perto, dou-me conta de outra: a extinção da casa: partitura vazia, bandeira estendida numa época sem hino.

\*\*\*

Enquanto me fala,  
meu irmão e a sua voz rala de quase se poder juntá-la com as mãos sobre a toalha de mesa, as migalhas de uma infância que passa veloz aqueles seus olhos de medo são os olhos do futuro, alguém que corre antevendo a rótula a enguiçar, há tanto ainda e nossos joelhos não aguentarão.

\*\*\*

O teclado de cinco oitavas chegou-nos de supetão na primavera, e durante os anos em que moramos naquela casa, enquanto ele hospedou as aulas às quartas-feiras, aceitando que lhe impuséssemos aos seus dedos brancos os nossos, sujos, de criança, que lhe esfolássemos com os estudos de escalas maiores, quando compôs a nossa infância com o som de coisas ligadas a fio, e depois a pilha, e mesmo mais tarde, quando meu irmão já não estava e o teclado adquiriu a textura do granito, apesar das escalas maiores eu não pude senão tingi-lo com minha tristeza de sustenido que verteu sobre todas as teclas agora negras, minha mãe a me afastar e a tapar o teclado com um pano grosso; interdita-o, à espera de que o filho volte; diante deste túmulo que encontro à minha chegada, durante todo esse tempo – minha mãe sempre o chamou de piano.

\*\*\*

O dia se afasta. Como hei de chamá-la pelo nome correto, à casa?

\*\*\*

Estou no quarto sem olhar para o escuro.

Minha mãe sai para comprar batatas. Com maestria sobre o cotidiano, ela compra suas batatas e as descasca na cozinha. Sabe comprar batatas. Descasca-as. Enche-me desse remédio agrícola. As tuas enxaquecas, ela diz. Deita-me e me aconchega nas cobertas. Fecha as janelas e prega as cortinas à parede: a certeza de que nenhuma luz. Aproxima-se e coloca cascas de

batata nos meus olhos. Para as tuas enxaquecas, ela diz.

\*\*\*

Sobre os olhos  
as cascas das batatas

Mãe sentada  
descasca: catarata cal afta

Centenária, a pupila nunca se atrasa

Sobre meus olhos,  
as cascas das batatas  
são brancas e sem artérias

A solidão do quarto completa a safra

\*\*\*

Esta casa de linhas tortas e carretéis.

\*\*\*

Aquela a casa esta. Não é mais. Pelo nome correto, hei de chamá-la. Já foi minha. Não é mais. Hoje falha. Foi a casa da minha família. Ali viveram: mãe, irmão. Nenhum pai.

\*

\*

\*

\*

\*

\*

\*

\*

## CATEGORIA POESIA

## SOU ANA SANTOS, POETA

Nasci em 1984, em Porto Alegre. Sou graduada em Jornalismo pela UFRGS e concluí recentemente um mestrado em Estudos de Literatura na mesma instituição, onde atuo há cinco anos como revisora de textos. Tenho contos e poemas publicados em antologias, revistas e jornais.

Em 2008, cursei a Oficina de Criação Literária da PUCRS, ministrada pelo escritor Luiz Antonio de Assis Brasil. No mesmo ano, fui contemplada com a Bolsa Funarte de Estímulo à Criação Artística. *O que faltava ao peixe*, livro de contos resultante do projeto premiado, foi publicado em 2011 pela Libretos, com edição financiada pelo Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre (Fumproarte). Em 2017, estreei oficialmente na poesia com a coletânea *MóBILE* (Editora Patuá).

A obra inédita *Fabulário*, que venceu o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura 2017 na categoria Poesia, foi escrita como parte de minha dissertação de mestrado. O livro divide-se em três seções: “Museu mínimo” consiste em uma tentativa de apropriação poética de diferentes linguagens, como a do cinema ou a dos sonhos; em “Microcosmo”, os poemas inspiram-se em diversos gêneros textuais; já em “Fabulário”, seção homônima ao livro, cada poema conta uma pequena história. Ao longo da obra, vários sujeitos líricos se manifestam, constituindo um mosaico de personagens que, de certa forma, ecoam minha própria voz.



Foto: Acervo pessoal

A poeta Ana Santos, vencedora do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura



## CARTOGRAFIA

I – À linha do equador  
Com tesoura de ferro,  
cortou-se  
o tecido da Terra.  
Cumpres  
a lei das agulhas  
num silêncio rotundo.  
Teu trabalho é coser.

Buscamos teus  
carretéis de vento  
nos armarinhos do mundo.  
És matriz das coisas  
consúteis: teu arremate  
dispensa alinhavos.

II – Rosa dos ventos  
Divergem  
pontas e pétalas.  
Alto-mar:  
a rosa dos rumos  
desnorreia-nos  
com sua face de estrela.

III – Mapa-múndi  
O planeta desmembra-se  
em quebra-cabeça  
infantil –  
é preciso montá-lo,  
resgatar as peças  
perdidas.

Em papel e tinta,  
o mundo é mais vasto,  
seus seres  
mais prescindíveis.

Aqui  
ou na China,  
os traços do mapa  
contornam vazios.

IV – Longitude  
A vida inteira  
é quase nada.  
Não verei  
as auroras nos polos,  
as noites luzentes  
nos desertos.

Mas posso deitar  
no campo, ao relento,  
sonhar com florestas,  
lembrar os cimos  
das montanhas:  
a travessia  
que faço até mim.

V – O reino mineral  
Quero a paz dos minerais:  
pétrea,  
metálica,  
sem sobressalto  
algum.

Mas não contarei  
a história das rochas,  
como não se mede  
a solidez do tempo.

E sei das centelhas  
nas forjas,  
do azinhavre oculto  
em tudo o que brilha.

Quero o sono perene  
da terra:  
mais que húmus,  
a fria  
carne de um cristal.

VI – Ao Atlântico  
Teu guache anil  
inunda o globo.  
Como supor  
a tristeza calcária,  
o país de afogados?  
Fosforesce no fundo  
tua prole medonha.  
Tudo germina  
em teu solo de sal.

VII – Água doce  
Fendas feitas  
a lâmina,  
os rios pedem passagem.

Nas cidades chuvosas,  
eles saem de si:  
os bolsos das crianças  
se enchem de piabas.

VIII – Dinâmica  
Nada de novo  
debaixo do sol.  
A Terra cansa de seu giro,  
como a pedra  
rolada por Sísifo.

Há um deus que dança,  
soprando alísios, monções,  
ardendo em lava,  
tremendo em sismos.  
Ele não para  
por mim.

## DECRETOS DE UM REI LÍRICO

Em meu reino,  
não há tempo,  
não há morte,  
não há números.  
Quebrei as máquinas  
e, das peças,  
fiz brinquedos.

Aqui todos têm um nome,  
todos têm  
a alma intacta,  
que neste reino  
é proibido  
vender  
a alma em postas.

Ordeno que existamos  
à beira de um  
manancial piscoso,  
que se avistem de longe  
nossos lumes iguais.

O medo está extinto,  
o sangue guarda-se  
nas veias,  
e os seres alquebrados  
recebem  
mais que amparo.

Minha coroa  
(e seus rubis)  
pelo geral  
alumbramento.  
Convém ser como  
o colibri  
no pé de hibisco,  
convém ser como  
o pé de hibisco:  
verde,  
vermelho,  
vertical.

Declaro irrevogáveis  
estas leis;  
logo deponho  
manto, cetro, anel –  
exausto e leve  
feito um plebeu.

CATEGORIA JOVEM ESCRITOR MINEIRO

CONHEÇA  
A JOVEM  
ESCRITORA  
SARA PINHEIRO

Sara Pinheiro é dramaturga e atriz. Graduada em Letras pela UFMG, e em Teatro pelo Centro de Formação Artística da Fundação Clóvis Salgado/MG e pela École Philippe Gaulier. Em Belo Horizonte, foi integrante da Cia. do Chá, e colaboradora do grupo de teatro de bonecos Pigmalião Escultura que mexe. Foi, ao lado de Vinícius Souza, idealizadora da mostra Janela de Dramaturgia, que teve suas três primeiras edições publicadas em coletânea pela editora Perspectiva/ SP. Como dramaturga, seus últimos trabalhos foram: “Cine Splendid” (Programa Iberescena), “O Berro” (U.V.A. Conexões artísticas), “Noturno” (grupo Teatro Invertido), e “S/TÍTULO, Óleo sobre tela” (Cia. do Chá).



Foto: Acervo pessoal

Sara Pinheiro, ganhadora do Prêmio na categoria Jovem Escritor

# SOBRE MEMBRO FANTASMA

“Tudo neste livro é invenção, mas quase tudo aconteceu”  
(*B. Kucinski, K. Relato de uma busca*)

“Stroessner, mi único líder”.

Tais palavras, em caixa-alta no para-brisas de um carro que passava pela avenida, me chamaram a atenção. Eu estava de viagem com um recém-namorado (hoje meu companheiro) em sua terra natal, Assunção. Enquanto seguíamos nosso passeio pelas ruas da capital paraguaia, comentei o quanto me parecia extraordinário alguém proclamar a ditadura daquele modo. Embora tenha comigo que, a qualquer deslize, atitudes e/ou tendências autoritárias podem ressurgir (ainda é preciso muito trabalho para desconstruir algo tão recalcado), aquilo era mais que um mero deslize, era uma afirmação segura, era ainda mais: uma exaltação explícita a um dos mais atrozistas terroristas de estado da América do Sul.

Na ocasião, fiquei estarelecida. Estávamos pouco antes de junho de 2013, e eu não poderia imaginar o dominó de fatos bizarros sucedidos no Brasil nos anos seguintes. Não imaginava um deputado num plenário ao vivo, exaltando um ditador, ou um grupo – ainda que pequeno – em plena praça da liberdade (que ironia!) pedindo a intervenção militar, nem o racha explícito a partir do impeachment.

Naquele dia em Assunção, ingenuamente, pensava que, mesmo mal revisado e digerido, o fim da ditadura deveria ser consenso para a grande maioria da população. Intrigada com essa parte da história paraguaia, sem na época perceber o quão próximo -espacial e temporalmente- esse período estava de mim mesma, escrevi um projeto de residência dramatúrgica para o Programa Iberescena, que se desdobrou na montagem cênica de *Cine Splendid*, estreada em Belo Horizonte em 2017 - uma coprodução

entre Brasil e Paraguai, cujo contexto da ficção era o que muitos historiadores denominam de stonismo.

Mas voltemos um pouco no tempo.

Agora estou em Assunção: maio de 2015. Tomo um último café no meu último dia de viagem, cujo objetivo, dessa vez, foi coletar materiais para a escrita da peça de teatro. Na mala de volta, além de livros sobre o tema e anotações no caderno, havia um pequeno gravador, por meio do qual várias entrevistas foram arquivadas ao longo do mês em que vivi na capital paraguaia. Sobre isso, posso dizer que minha pesquisa, ainda que sem uma metodologia definida, começou de um modo – digamos- jornalístico, ou aquilo que eu imaginava ser uma prática jornalística...

“Então, você está fingindo ser jornalista?” – Me perguntou aquele que, aqui, nomeio Gustavo, um garçom com quem eu conversava toda tarde no estabelecimento perto de onde me hospedara.

Nossa interlocução começara semanas antes, quando Gustavo se aproximou de mim, curioso com a minha presença. Provavelmente ele havia me visto há poucos dias entrevistando um autor paraguaio que lançara uma novela jornalística sobre a relação entre a ditadura de Stroessner e os fascistas que se exilaram no cone sul fugidos da guerra, por exemplo, o médico nazista Mengele. Entre as idas e vindas de Gustavo à nossa mesa, é possível que ele tenha escutado partes da conversa entre mim e o tal escritor.

“Você quem estava entrevistando um moço aqui na terça passada, não é?” – assim começou nosso diálogo - “Você está pesquisando sobre a época de Stroessner?”

“Isso mesmo”.

“Hum... Já descobriu alguma coisa?”

A verdade é que, naquele momento, Gustavo se aproximara de mim porque ele também tinha o que dizer sobre o período da ditadura. A partir dali, algumas de suas histórias foram arquivadas no meu gravador: a infância árdua de Gustavo (durante o regime), a dedicação desde jovem ao trabalho, o caso de um vizinho torturado que perdeu um braço, a explícita admiração dele pelo regime de Stroessner, quase tão explícita quanto a frase colada no para-brisas daquele carro que avistei junto ao meu companheiro anos antes.

“Naquela época, podíamos dormir com as janelas abertas” – a voz saudosista de Gustavo ainda pode ressoar nos meus arquivos.

“E a censura? E os torturados?” – perguntei na ocasião sem dizer bruscamente aquilo que pensava, sem dizer: Gustavo, isso é um embuste. Uma grande mentira construída e danosa! Deveria apenas escutá-lo ou me posicionar?

Em nossa última conversa, nas vésperas da minha partida, Gustavo me perguntou como eu concluiria meus relatórios. Achei graça na pergunta, e principalmente no termo relatório, uma vez que todas aquelas entrevistas significavam algo novo para mim. Na realidade, minha metodologia de campo não tinha o menor respaldo científico. E, com receio de criar um engodo no meu interlocutor, deixei explícito: vou relatar uma mentira. Uma mentira que pode ser benéfica uma vez que se assume enquanto tal - a ficção.

Não sou jornalista. Sou dramaturga. Trabalho para o teatro. E deve ter sido pela intimidade

Acredito que tenho  
 um grande desafio  
 adiante: conseguir uma  
 construção discursiva  
 complexa, sem optar por  
 esquemas simplistas e  
 duais - o que é de suma  
 relevância tendo em  
 vista o contexto político  
 atual, que tende a  
 reduzir subjetividades e  
 posicionamentos complexos  
 em categorias fechadas

com tal ofício que eu própria me ficcionalizei como jornalista, me esvaindo temporariamente da minha função real de finalizar uma peça de teatro -o que ainda me demandaria muitas voltas-, e me debrucei na escrita de um artigo sobre minha experiência no Paraguai. Seria um exercício interessante relatar o meu processo de residência naquele país vizinho sobre o qual, em geral, sabemos muito pouco. Entretanto, mal comecei a ficcionalizar a voz de uma jornalista, me vieram outras invenções, e o que antes era um projeto de escrita dramática desdobrou-se num projeto de escrita narrativa.

O Projeto Membro Fantasma, ganhador do prêmio jovem escritor mineiro, parte de fatos históricos e depoimentos para construção de uma obra literária híbrida, iniciada a partir do gênero reportagem para depois lançar mão de outros procedimentos narrativos, como o narrador onipresente que transita por diferentes pontos de vista.

A composição da novela será realizada em duas partes: “O Falso Paraguaio” e “Membro Fantasma”. A primeira parte, narrada em primeira pessoa, pretende contar a trajetória de Diana, uma brasileira, que está em Assunção à procura de relatos sobre a ditadura de Stroessner, a fim de escrever um romance. Em um café no centro da cidade, ela começa sua jornada entrevistando Mateo G., um escritor cujo último livro é sobre personagens nazistas que, através da intitulada rota dos ratos, tiveram asilo político em ditaduras latino americanas. No mesmo dia em que conhece Mateo G., Diana se depara com Gustavo, um garçom peculiar, que serve todos os pedidos em cima da bandeja equilibrada pela mão direita, sua única mão, uma vez que lhe falta toda extensão do membro superior esquerdo. Aproximando-se do tal garçom, Diana descobre que este, apesar de simpatizante do regime de Stroessner, foi preso e torturado, quando ainda era jovem, devido ao envolvimento de seu pai nas ligas camponesas.

Entrecortando a primeira parte do livro, outro eixo narrativo se desenvolve: trata-se do romance que Diana está escrevendo a partir dos elementos encontrados em sua trajetória de pesquisa. Incentivada por Mateo G., ela escolhe como personagem de sua história o médico nazista Mengele, condecorado como cidadão paraguaio pelo governo de Stroessner: logo, um falso paraguaio. No romance escrito pela personagem principal (o romance dentro do romance), Diana mescla lembranças pessoais e fatos históricos. A figura de Mengele, aos poucos, se revela associada a seu avô paterno: “se Mengele fosse meu avô? Como vivia ele? E se Mengele encontrasse Gustavo, o garçom?”

A segunda parte do romance, “Membro Fantasma”, será narrada em terceira pessoa, e pretende contar a história de Diana, 29 anos, que está em Assunção para acompanhar o pai, Hugo Duarte, ao enterro do avô, Olavo Duarte - patriarca de uma importante oligarquia paraguaia, descendente de alemão, médico e fiel ao governo de Stroessner. Nessa parte, tornam-se mais explícitos os paralelos entre o avô de Diana e o personagem que ela compõe em sua ficção: o médico nazista. Após os ritos de morte do patriarca, Diana decide estender sua viagem,

a fim de recriar a história da oligarquia paterna, sob uma perspectiva contrária a esta, além de reconstituir sua própria história com o pai, ausente na infância.

Os pais de Diana, Hugo e Marta, se conheceram jovens, em Buenos Aires, na Faculdade de arquitetura. Na época, tinham muito em comum: interesses, estilo de vida e visão política. Entretanto, depois de Diana nascer, os dois decidem se mudar para o Paraguai, e sorrateiramente a relação se altera, à medida que a família tradicional de Jorge se transforma em um fantasma para Marta, que se vê distante da vida que ela e o marido construíram em Buenos Aires. No Paraguai, a mãe de Diana separa-se do marido, volta ao Brasil, e de maneira autoritária bloqueia a relação entre o pai e a filha. As histórias do passado retornam, uma vez que Diana no presente da narrativa está em Assunção acompanhando o pai -antes um fantasma- mais de perto.

\*\*\*

Como na citação acima do livro de Kucinski, cuja trama se passa no período militar brasileiro, Membro Fantasma pretende ser a invenção de histórias que poderiam ter sido reais. A invenção de algo “real”, ou, melhor dizendo, algo relevante para as reflexões acerca dos regimes de exceção dos anos 60/70: não apenas os fatos históricos, mas também os atritos entre diferentes posicionamentos em relação aos fatos, e os desdobramentos do passado na atualidade.

Acredito que tenho um grande desafio adiante: conseguir uma construção discursiva complexa, sem optar por esquemas simplistas e duais - o que é de suma relevância tendo em vista o contexto político atual, que, assim como na guerra fria, tende, em sua grande maioria, a reduzir subjetividades e posicionamentos complexos em categorias fechadas.

Um desafio necessário.

# A URDIDURA DO RIO

ALGUNS POEMAS SOBRE O RIO DE JANEIRO

ALEXANDRA VIEIRA DE ALMEIDA

## **SOB O SOL DE SÃO CRISTÓVÃO**

*Para Gisela Reis*

Sob o sol  
a sombra se domestica naqueles trilhos

A passagem do trem é vasta  
como o oceano de meus desejos

Nos trilhos de São Cristóvão  
a sombra se esfacela em migalhas  
Multiplica-se  
sob o sol dos caminhos – o descaminho

São visões de mil sombras  
um pesadelo leve como as plumas do pavão

Um sol se cria ali, sobre seu chão, sua terra  
que acolhe a pisada de seres em atropelo

Pressas se resgatam, memórias me invadem  
A amizade se fundou ali  
sob o sol da ferrovia  
em que mato as utopias de um amanhã desnudo

O presente, na prece de uma sombra fugaz  
sob o sol de São Cristóvão.

## **AS RUAS-ALCOVA DE MEU CENTRO**

Passeio pelas ruas-alcova  
de meu deleite mais consumista  
Nas ruas do Centro de meu Rio-Postal  
cubículos vendendo a última moda  
Moedas fáceis saem de minha mão-caverna  
querendo se solidarizar com o sol dos venenos  
Transeuntes se esbarram nas ruas seminuas do tráfego  
Lojas coloridas embelezam a rede de paixões  
Eu, na minha caminhada escura  
vagueio pelo esqueleto carnudo das calçadas  
cheias de seres, de gente metida à festa  
Quero que a cerimônia seja ali  
em pleno dia  
em que as vozes passeiam com o sol  
As ruas-alcova de meu centro escondido  
desejam o brilhar da luz mais intensa.

ALEXANDRA VIEIRA DE ALMEIDA

é carioca. Professora na Secretaria do Estado de Educação (RJ) e tutora de ensino superior a distância (UFF), lançou em 2017, pela editora Penalux, o livro de poesia *A serenidade do zero*.

---

---

# O MESTRE JOHN GLEDSON

LUÍS AUGUSTO FISCHER

---

O Brasil é uma cultura isolada e um tanto autista. Não apenas em relação ao mundo hispano-americano, como todos sabem. Mesmo com todas as alterações advindas da recente onda de globalização – internet é seu nome principal –, ainda assim somos uma ilha, que se comunica pouco, lê pouco e pouco se dá a ler, e por isso mesmo sabe pouco de si mesma.

Não é que nos faltem grandes escritores. Para dizer dois, Machado de Assis e Drummond. O que nos falta é sair de nossa ilusória autossuficiência, filha da perversa mescla de gigantismo territorial com hipercentralismo administrativo e mental. Aqui entra John Gledson.

Inglês, cidadão do porto mundial chamado Liverpool, ele estudou o português para nos brindar, com vagar e rigor, com estudos decisivos acerca de Drummond e de Machado, não casualmente dois de nossos campeões de poesia e prosa. Sobre eles, Gledson operou como fazem os melhores cosmopolitas – primeiro, aquilatou seu grande valor, medidos pela régua ocidental (e não pelos programas de ensino locais, que tanta força fazem para mantê-los como segredos nacionais), e segundo, tratou de pensar sobre eles, em sua imensa virtude representativa, quer dizer, em sua vasta capacidade de falar do Brasil, sua sociedade concreta e sua maneira de sonhar, na melhor língua literária possível.

Ninguém precisa concordar com as opiniões de Gledson, mas ninguém em sã consciência pode, de uns 30 anos para cá, passar ao largo das pesquisas empíricas, descobertas rigorosas, associações relevantes e fortes intuições críticas, que estão em seus vários livros acerca da literatura brasileira.

Como se fosse pouco, ele é ainda um tradutor requintado, certeiro, atualizado, que tem levado ao inglês fatias desse tesouro, em particular Machado de Assis, mas também vertendo e apresentando ao mundo de sua língua natal (quer dizer, apresentando ao mundo culto internacional) igualmente um feito crítico de primeira grandeza como Roberto Schwarz, o grande intérprete do mesmo Machado de Assis e um dos mais singulares pensadores críticos de sua geração em todo o ocidente.

Em uma palavra, Gledson tem sido um indispensável vetor de desprovincianização da cultura letrada brasileira, animando o debate aqui e fora daqui com seu sensacional trabalho de pesquisa empírica, que dá ao universo acadêmico brasileiro uma saudável lição de pertinácia, acerto crítico e abertura mental, tudo expresso em linguagem comunicativa, antiempolada, em busca dessa singela utopia que se chama vida inteligente. Longa vida a ele!

LUÍS AUGUSTO FISCHER

gaúcho de Nova Hamburgo, é escritor, ensaísta e professor de Literatura Brasileira.

---

# MACHADO E DRUMMOND NA LÍNGUA DE SHAKESPEARE

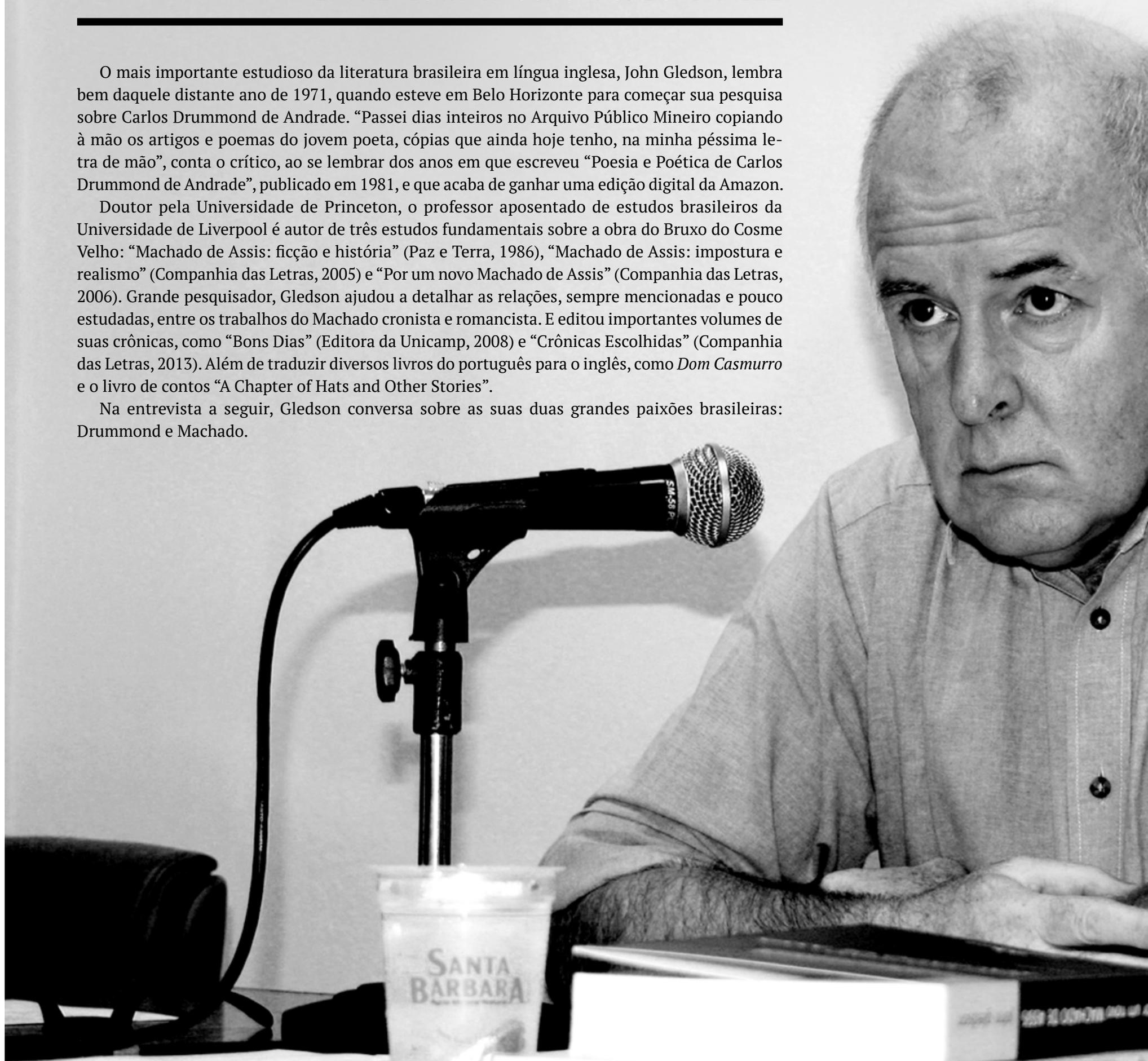
ENTREVISTA A JOÃO POMBO BARILE

---

O mais importante estudioso da literatura brasileira em língua inglesa, John Gledson, lembra bem daquele distante ano de 1971, quando esteve em Belo Horizonte para começar sua pesquisa sobre Carlos Drummond de Andrade. “Passei dias inteiros no Arquivo Público Mineiro copiando à mão os artigos e poemas do jovem poeta, cópias que ainda hoje tenho, na minha péssima letra de mão”, conta o crítico, ao se lembrar dos anos em que escreveu “Poesia e Poética de Carlos Drummond de Andrade”, publicado em 1981, e que acaba de ganhar uma edição digital da Amazon.

Doutor pela Universidade de Princeton, o professor aposentado de estudos brasileiros da Universidade de Liverpool é autor de três estudos fundamentais sobre a obra do Bruxo do Cosme Velho: “Machado de Assis: ficção e história” (Paz e Terra, 1986), “Machado de Assis: impostura e realismo” (Companhia das Letras, 2005) e “Por um novo Machado de Assis” (Companhia das Letras, 2006). Grande pesquisador, Gledson ajudou a detalhar as relações, sempre mencionadas e pouco estudadas, entre os trabalhos do Machado cronista e romancista. E editou importantes volumes de suas crônicas, como “Bons Dias” (Editora da Unicamp, 2008) e “Crônicas Escolhidas” (Companhia das Letras, 2013). Além de traduzir diversos livros do português para o inglês, como *Dom Casmurro* e o livro de contos “A Chapter of Hats and Other Stories”.

Na entrevista a seguir, Gledson conversa sobre as suas duas grandes paixões brasileiras: Drummond e Machado.





**Gostaria de começar nossa conversa relacionando os dois autores estudados pelo senhor: Drummond e Machado. Tanto o bruxo do Cosme Velho, quanto o poeta de Itabira, sempre foram acusados de não desenvolverem “escritos teóricos”, uma estética. Como o senhor mesmo já assinalou, o poeta Mário Faustino acusava Drummond disso nos anos 1950. Já Machado, que foi crítico quando jovem, depois da publicação de “Memórias Póstumas” não se interessou muito mais por esse tipo de texto. Por que o senhor acha que isso aconteceu com os dois? Aversão à controvérsia?**

Meu primeiro impulso, ao responder essa pergunta, é dizer que ambos, Machado e Drummond, tinham um projeto criativo complexo: no fundo complexo demais para que se interessassem em extrapolar desse processo uma teoria ou, menos, um dogma. Não se interessavam por manifestos nem escolas literárias, e certamente eram avessos a qualquer polêmica (gênero popular no Brasil). Os seus projetos ou processos estéticos eram em si mesmos bastante complexos, mudavam ao longo do tempo, por razões em boa parte interiores. Isso é, tinham uma causalidade e uma dinâmica próprias, embora muitas vezes em sintonia com os acontecimentos, políticos, sociais e outros do mundo exterior, brasileiro e internacional, e outros mais pessoais, biográficos. Duas exemplificações disso: no caso de Machado, sobretudo depois de 1880 e a composição de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ele mudava de gênero em momentos de “crise” (estética, principalmente), porque precisava de novas formas, novas experiências para se exprimir. Isso se vê não só nos grandes contos, na década de 1880, ou nas crônicas de “A Semana”, na de 1890: também cada novo romance tinha uma nova forma, pressupostos diferentes, era uma nova experiência estética. Veja, por exemplo, o experimento que foi *Quincas Borba*, que lhe custou cinco anos de experiências e hesitações. O processo pode ser seguido na edição que eu e Ana Cláudia Suriani fizemos, publicada no site machadodeassis.net. Como diz numa das crônicas de “A Semana”: “A literatura, como Proteu, troca de formas, e nisso está a condição de sua vitalidade”. Banalidade? Pode ser, mas ambos escritores viveram essa banalidade a sério.

#### **E o caso de Drummond?**

Já Drummond, como procurei demonstrar no meu *“Poesia e poética de Carlos Drummond de Andrade”*, de 1981, e recentemente republicado, ele mudava de posição estética de vez em quando (por exemplo, entre *Alguma poesia* e *Brejo das Almas*, entre *Brejo das Almas* e *Sentimento do mundo...*), mas sempre por razões em boa parte internas, por dissatisfações e contradições que procurava “resolver”, como ele mesmo diz em “Autobiografia para uma revista”, de *Confissões de Minas*. Ele também, como Machado, não se furtava a fazer comentários estéticos, mas nada dogmáticos. Significativamente, reservava suas deliberações mais profundas para a própria poesia (cada momento então tem sua “poética”). Continuo acreditando nessa posição, mas há que matizar. Ambos, Machado e Drummond, passaram por um período em que estabeleciam essa independência estética. E aqui, sem dúvida, tinham que se haver com certas características da cultura brasileira. O de Machado

Machado mudava de gênero em momentos de “crise” (estética, principalmente), porque precisava de novas formas, novas experiências para se exprimir. Isso se vê não só nos grandes contos ou nas crônicas de “A Semana”: também cada novo romance tinha uma nova forma, pressupostos diferentes, era uma nova experiência estética.

concentra-se na década de 1870, num processo dos mais fascinantes (e só parcialmente entendido, apesar da enorme importância de *Ao vencedor as batatas*, de Roberto Schwarz, que trata só dos romances da década). O pano dá para mangas demais, mas podemos generalizar talvez. Machado tinha um nacionalismo profundo, mas muito cético. E isso Roberto mostra à perfeição. E um anti-naturalismo (que não era anti-realismo). Veja a crítica a “O primo Basílio”, por exemplo. No fim da década, na necessidade de firmar uma posição positiva, recorre a uma experimentação muito radical, sobretudo nos curiosos escritos publicados no jornal *O Cruzeiro* em 1878, as “fantasias” como “Um cão de lata ao rabo” ou “Filosofia de um par de botas”. Ou algumas das crônicas de “Notas semanais” (editadas por mim e Lúcia Granja). Um momento de crise estética, embora também fortemente “social” e até política: *Memórias póstumas*, com a sua radicalidade, foi a saída. Uma vez franqueada essa porta, podemos dizer que Machado nunca mais olhou para trás. Uma luta, então, para estabelecer sua independência estética. Drummond passou pela mesma coisa, por um período menos comprido, que foram os anos 1920 mais ou menos. O processo é delineado no primeiro capítulo do meu livro. Também tinha que lidar com um (novo) nacionalismo, com um ceticismo no fundo muito semelhante ao de Machado (“Ponteei viola, guiei forde / e apreendi na mesa dos bares / que o nacionalismo é uma

virtude”). E também saiu da luta com um livro de radicalismo estético, *Alguma poesia* (senão, vejam “No meio do caminho”). Vale a pena dizer que Drummond pode não ser um teórico da literatura no sentido normal, mas era capaz de fazer excelente crítica numa linha que ombreia com a de Antonio Candido, mas com um toque individual, de poeta mesmo, nos três ensaios sobre três poetas românticos brasileiros, em *Confissões de Minas*, que valem a pena serem relidos. E, claro, tinha uma espécie de nacionalismo que dispensava clichês (“Que lembrança darei ao país que me deu / tudo que lembro e sei, tudo quanto senti?”).

**Antes do senhor, a crítica brasileira não levava muito em conta “Casa Velha”. Poderia reconstituir um pouco a história desta sua revalorização do livro?**

Quando penso no processo que levou a este primeiro ensaio meu sobre Machado, vejo principalmente dois aspectos: o processo “literal”, o que fez com que topasse com a novela, e certas tendências minhas que facilitaram a revalorização e a nova interpretação dela. Entre 1972 e 1977 não tinha ido ao Brasil, e quando fui de novo em 1977, o ambiente era totalmente diferente, embora a ditadura ainda estivesse lá. Eu fiquei entusiasmado, mas um pouco desorientado – sobretudo, não sabia a que fosse me dedicar depois da tese sobre Drummond, praticamente terminada. Foi aí que, pela sugestão de Alexandre Eulálio (muito amigo do meu orientador, James Irby), li *Ao vencedor as batatas*, de Roberto Schwarz, que acabara de sair. O que me empolgou não foram tanto as “ideias fora de lugar”, foi a ênfase nas relações de favor, e a coerência que Roberto mostrou no desenvolvimento dos romances de Machado dos anos 1870. Depois de ler *Ao vencedor...* é que decidi empreender uma nova leitura de Machado, que para ser sincero nunca entendera. Tive essa sensação de que as coisas tomavam seus lugares certos, e fiquei fascinado. Aí decidi ler “tudo”: comecei pelos contos, todos, e topei inevitavelmente com *Casa velha*. Não li a novela com as lentes de Lúcia Miguel-Pereira, que a resgatara das páginas de *A Estação* nos anos 1940, mas com as de Roberto, porque evidentemente é um desenvolvimento da mesma história (da agregada e do filho de família) dos anos 1870, só que noutra diapasão, mais duro, mais realista enfim, e num momento histórico mais afastado (1839). Talvez valha a pena sublinhar que reconheço uma característica minha, que é o gosto pela coerência e pela ordem – talvez fosse isso mesmo que me empolgou no livro do Roberto, mais até que as ideias fora de lugar ou do próprio Marxismo. Gostei do rigor, da coerência, da revelação de estruturas – “*patterns*” em inglês, seria a palavra exata – desenvolvendo e se adaptando de livro em livro, quase lógicas. Foi isso que, com muita luta, identificara em Drummond no meu primeiro livro (ex-tese), e foi e é, sobretudo isso, que me persuade da validade desse livro, e do seu valor. No fundo, a descoberta lenta e a verificação da presença dessas estruturas me persuade que não as inventei, que estão lá na obra e até certo ponto a explicam. Em *Casa velha*, comecei a descobrir paralelos, não só com os romances dos anos 1870, mas com *Dom Casmurro*, e comecei a vislumbrar estruturas que explicam o desenvolvimento da obra de Machado como um todo. O fato

de que essas estruturas às vezes vêm à tona e se concretizam na forma de alegorias (pensadas, e nada aleatórias) é outra prova da sua existência, validade, e enorme interesse. Também tenho que sublinhar que isso tem a ver com outra tendência ou necessidade minha, a de ter os pés no chão de uma certa realidade social, por mais esquemática que seja. Aqui, claro, o Roberto foi fundamental, e tenho visto a fecundidade do modelo básico dele da sociedade brasileira noutros casos, até noutros gêneros.

**Segundo Roberto, a novidade mais sensacional do seu “Machado: ficção e história” esta na releitura de *Memorial de Aires*. Poderia reconstituir um pouco da história de como chegou a sua leitura?**

Na verdade, uma vez estabelecidas as ligações entre a *Casa velha* e *Dom Casmurro*, surgiu diante de mim esse diagrama – estrutura, *pattern* – que figura nas primeiras páginas de *Ficção e História*, e que é a consequência mais importante da mudança da paisagem imposta pela leitura de *Casa velha*. Creio que a releitura de *Memorial de Aires* é, em última instância (e à distância) uma consequência lógica da leitura da novela. A reinterpretção tem mais duas causas que enxergo, e que estão ligadas: primeiro, a radical desconfiança perante os narradores machadianos, que chega a um auge (só um) em *Dom Casmurro*. Meu instinto era que essa demolição da tradicional classe alta brasileira, versão masculina, não podia parar. Nos dois últimos romances, o problema talvez seja mais difícil, pois o narrador não tem (ou não parece ter) interesse pessoal no enredo – não ama ninguém, digamos, como Bento ama Capitu, ou o padre de *Casa velha* “ama” de um jeito mais suspeito, Lalau e até Félix (a estranhíssima cena da história de Varchi e o estupro do bispo de Fano). As relações são outras, e aí começa a análise do ponto de vista “filosófica” e política do Conselheiro Aires. O curioso é ver como essa posição se desenvolve em Machado numa situação real (os primeiros anos desastrosos da República), que a gente pode rastrear facilmente nas crônicas de “A Semana”, um exercício contínuo de diplomacia: “não há mais poderoso remédio que descansar do paradoxo da esquerda na banalidade da direita, e vice-versa.” (crônica de 1 de janeiro de 1894, básica nesse processo). Em certo sentido Machado se “isentava”, mas esse fato não descarta, longe disso, a possibilidade de ele ver o lado negativo dessa mesma isenção. Complicado? Sem dúvida, mas profundamente coerente. A segunda causa é a própria posição política de Machado, sobretudo perante a escravidão e a Abolição, “pano de fundo” (e bem mais do que isso) do romance. Honestamente, não me lembro da ordem da (re-)leitura do *Memorial* e das várias leituras de “Bons Dias!”, que só editei mais tarde, no fim da década, a convite de Davi Arrigucci, Alfredo Bosi e a Hucitec. Mas ia me dando conta que a relativa indiferença do Conselheiro perante o processo não era a do seu autor, não podia ser. Novamente, em Machado, há “isenção”, uma posição por assim dizer acima da história, consciente das suas inevitabilidades, e consciente também das injustiças e da outra “isenção”, menos louvável, da classe fazendeira. Continuo a crer que, como no caso de *Dom Casmurro*, se não se percebem estes “dados” básicos do romance – “Em Lixboa, sobre lo mar / barcas novas mandei lavar” – o romance dificilmente fará sentido.

**Poderia falar do seu trabalho de publicar uma edição crítica das crônicas em ordem cronológica?**

Como já falei bastante sobre o processo de editar as crônicas, seus começos com “Bons Dias!”, o desastre da colaboração falhada com um grupo de historiadores da Unicamp, e, na minha antologia das crônicas feita para a Penguin/ Companhia das Letras, das outras edições que se têm feito ao longo dos anos, muitas delas insatisfatórias, vou só sublinhar duas ou três coisas. (Para quem se interessar, recomendo a consulta dessa antologia, *Crônicas escolhidas*, que tem um aparato útil). A primeira é que não se faz uma boa edição – e, não sendo boa, melhor não fazer – sem a leitura cuidada dos jornais, sem entender a relação deles com a crônica, e sem que o leitor da edição possa entender as ligações; nem se faz sem entender o ambiente e as referências literárias. Sem essas duas coisas, igualmente indispensáveis, não se entende uma terceira coisa, a ironia, e, por meio dela, o que a crônica realmente “diz”. Os textos existem em vários lugares, mas estão (mais ou menos) nus, quando precisamos deles vestidos da roupa necessária -- as notas, ajustadas (e não excessivas) para que o leitor de hoje possa entender a crônica. Mas falemos um pouco do futuro, assunto bem mais agradável. Estamos agora, eu e Alex Sander Luiz Campos e José Américo Miranda, preparando a publicação das crônicas de 1894 de “A Semana”, na revista online *Machadiana Eletrônica*. O processo está me empolgando muito, em parte pela própria perspectiva de publicar online, e assim dar acesso mais fácil a estas edições. Editar estas crônicas é trabalhosa sem dúvida, mas muito prazerosa também. Difícil explicar porque, depois de tantos anos: cheguei à conclusão que em boa parte é o “estilo” (por falta de melhor palavra), o contínuo humor sutil que “areja” esses textos. Num futuro mais longínquo, ou quem sabe próximo se alguém se animar, há duas tarefas (entre outras) fascinantes e complicadas que saltam aos olhos: a longa série “Ao acaso”, de 1864 e 1865, completamente virgem de edição útil, e, mais fascinante que todas, as crônicas da *Semana Illustrada* entre 1865 e 1876, cobrindo os anos cruciais na vida de Machado, mas de difícil identificação (por terem sido assinadas por um pseudônimo coletivo, Dr. Semana). Mas há muito ainda por fazer – inclusive fazer edições boas de séries que já sofreram em mãos menos competentes (a verdade seja dita).

**Quais os autores que considera fundamentais em qualquer Machadiana?**

Sobretudo, nesta altura, penso nos que estabeleceram as bases concretas para o estudo do autor: os textos, os fatos da vida dele etc. Óbvia, por exemplo, é a *Bibliografia de Machado de Assis*, de José Galante de Sousa, de 1955 – um trabalho ingente, de que todos dependemos (junto com as *Fontes para o estudo de Machado de Assis*, de 1958). E não podemos ignorar os muitos trabalhos, biográficos, de edição de textos, etc., de Raymundo Magalhães Júnior. Sem dúvida têm falhas, Magalhães era apressado e tinha uma sensibilidade muito limitada para a ironia, mas ninguém pode dispensar, por exemplo, a leitura de *Machado de Assis desconhecido*, de 1955 também, e outros livros de ensaios e anotações dele. A biografia – *Vida e obra de Machado de Assis*, de 1981 – é um monte de

informações, com uma total falta de perspectiva crítica, mas útil à sua maneira. Querendo saber detalhes da vida do autor, prefiro o *Dicionário de Machado de Assis*, de Ubiratan Machado, de 2008, com verbetes sobre tudo, a saúde, a mulatez, as revistas a que contribuíu, os conhecimentos de línguas estrangeiras, tudo que se pode imaginar, e muito confiável. Como é notório, ainda não se escreveu uma biografia à altura de Machado, mas este livro é um sucedâneo, enquanto não se fizer a obra “definitiva” – e difícilíssima. Não fecho sem mencionar três contribuições essenciais, duas recentes, outra mais antiga. A edição da correspondência (ativa e passiva) de Machado, feita por Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho, e Silvia Eleuterio, publicada entre 2008 e 2015, é modelar, de longe o melhor resultado da comemoração do centenário da morte do autor. E não devemos esquecer que se está fazendo muita coisa online: notadamente, no site da Casa de Rui Barbosa ([machadodeassi.net](http://machadodeassi.net)), dirigido por Marta de Senna, com suas edições de todos os romances e contos em hipertexto, seu dicionário das alusões e citações do autor, etc. Fecho com uma figura chave: Jean-Michel Massa.

#### Fale um pouco sobre o Massa.

A *juventude de Machado de Assis* é de 1970, embora só chegue até 1870, é uma biografia séria, criteriosa e fatural, e é um elo essencial entre os bibliógrafos e biógrafos dos anos 1950 e 1960, e a revolução feita por Roberto Schwarz. Entre outros, Alexandre Eulálio e Antonio Candido (que escreveu um prólogo para a segunda edição, de 2009) eram grandes admiradores dele. Conheci, na verdade, só duas vezes. Tinha a reputação de ser um pouco ríspido e convencido do valor da cultura e da língua francesa (tanto que publicou outro texto fundamental, “A biblioteca de Machado de Assis”, que elenca todos os livros que restaram (e restam) dela, na sua língua nativa). Pode ser. Eu talvez tivesse um pouco essa opinião, até conhecê-lo melhor numa visita dele a Liverpool há alguns anos atrás. Então conheci uma pessoa vivaz, provocador, mas no fundo alegre a afável: o patriotismo era verdadeiro, produto um pouco da ocupação nazi, que sofreu em criança. (E o fato é que quem estuda Machado a sério não pode deixar de saber francês bem!). Também não devemos esquecer o volume dos *Dispersos de Machado de Assis*, que publica nada menos que 150 textos “esquecidos” pelas obras “completas”.

**O senhor acaba de relançar uma nova edição (digital pela e-galaxia, à venda na Amazon, entre outros lugares) de *Poesia e Poética de Carlos Drummond de Andrade*. O livro questiona um certo lugar comum que se tinha do jovem Drummond. A de um poeta de província, inocente, e que se beneficiou da grande revolução feita pelos modernistas paulistas. No seu livro, o senhor recuperou a maior parte dos artigos publicados em Belo Horizonte e no Rio de Janeiro entre 1921 e 1926. E demonstrou, de forma cabal, que Drummond tinha plena consciência do que estava fazendo quando publica *Alguma Poesia*. Ou como o senhor já escreveu certa vez: “Quem podia escrever sobre Valéry e Satie no Brasil da década de 1920 não era um mero piadista”. Pergunto: Trinta e cinco anos depois, que avaliação o senhor faz hoje do livro?**

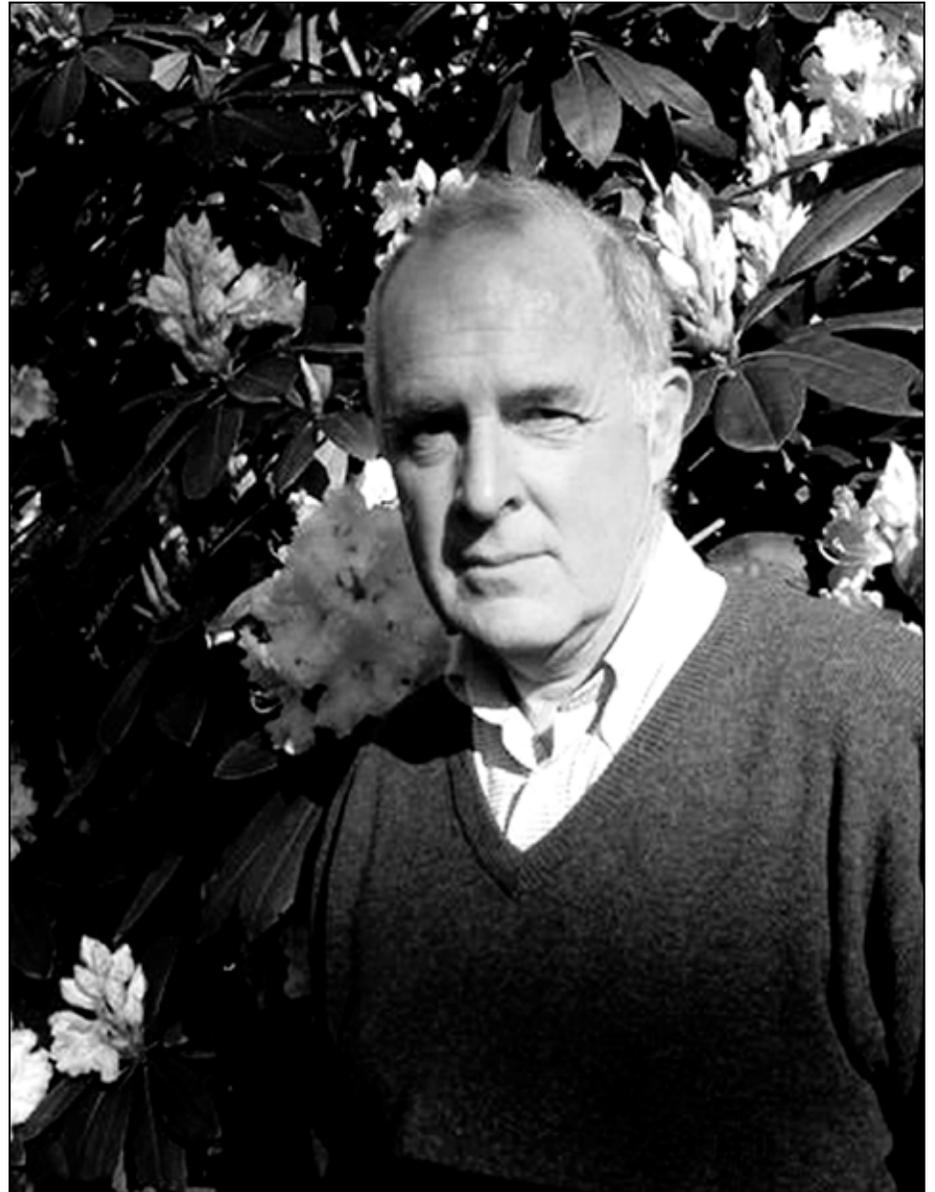
Querendo saber detalhes da vida do autor, prefiro o Dicionário de Machado de Assis, de Ubiratan Machado, de 2008, com verbetes sobre tudo, a saúde, a mulatez, as revistas a que contribuíu, os conhecimentos de línguas estrangeiras, tudo que se pode imaginar, e muito confiável. Como é notório, ainda não se escreveu uma biografia à altura de Machado

Custa muito desfazer um bom lugar comum – a “geração de 30” já nasceu naquele momento, em 1930. Esse meu argumento, solidamente baseado nos documentos, ainda hoje é capaz de surpreender, quando devia ter virado, por sua vez, lugar comum. As coisas começam a mudar: no fim do e-book, num novo posfácio, faço um resumo do que se tem publicado de Drummond (textos de jornal, cartas, edições etc.) nos últimos anos, e posso mencionar aqui a tese de Thais Isabel Castro: “Dez anos de lirismo desenfreado: poesia inédita de Carlos Drummond de Andrade nos anos 20” feita para a UFMG em 2004, que reproduz 149 poemas de todo tipo, escritos nessa década, hauridos em várias fontes. Bem mereceria publicação em livro; e todo esse material mereceria uma nova visita. As coisas mudarão talvez quando se publicar uma nova biografia do poeta, em preparação. Agora, a influência dos paulistas foi grande, sobretudo nos primeiros meses, depois do famoso (e importantíssimo) encontro em Belo Horizonte em 1924, mas o importante é lembrar que a postura de acólito foi uma coisa bem passageira – o que interessa sempre é a posição intelectual dele, Drummond, que se diferenciava bem cedo de Oswald e até (em menor grau, mas com essa firmeza que sempre o caracteriza) de Mário, recusando até certas mudanças e sugestões que este fazia nos poemas, etc. Faria o mesmo comentário sobre Machado: eram ambos escritores – homens – que tinham uma alta consciência da sua independência e coerência intelectuais e artísticas. O que realmente apaixona nessa história é acompanhar a conquista de uma posição coerente – complexo, moderno,

nacional e negativo? – por um jovem que se sabia poeta (“Pois você está enganado, o que sou é poeta”: Drummond a Pedro Nava, nestes anos), mas que também sabia defender-se, e evitar algumas armadilhas da cultura brasileira – o ufanismo, o romantismo sentimental...Espero que o livro tenha um certo sucesso em seu novo formato, que sobretudo lhe facilita o acesso. Vale a pena pela informação, claro, mas sobretudo pelo argumento (que continuo a achar correto e iluminador), e pelas interpretações cuidadas de muitos poemas. Beneficiou-se, como disse, de um novo posfácio, e de um prefácio de Vagner Camilo, autor do indispensável *Da rosa do povo à rosa das trevas*, sobre Drummond nos anos 40.

**Em 2003 o senhor publicou "Influências e Impasses". Um importante estudo da poesia de Drummond do ponto de vista comparativo. No livro, o senhor aproxima a poesia do poeta mineiro com as obras de Mário, Supervielle e Valéry. Quinze anos depois de publicar este livro, o senhor aproximaria a poesia de Drummond com mais algum outro escritor ou poeta?**

Na verdade, a parte do livro que você menciona foi escrito nos anos 1970. Como o capítulo sobre os anos 1920, teve poucos seguidores; uma pena, pois redundava em limitar Drummond ao Brasil, fato de que quase tenho certeza de que o poeta se ressentia – com toda a razão. Ele lia muita poesia estrangeira (em francês, inglês, espanhol, português...) e foi bastante traduzido, mas se formos ser honestos, conquistou pouco espaço na “república mundial das letras” e sua bolsa de valores. Há um livro bom, “Duas Artes - Carlos Drummond de Andrade e Elizabeth Bishop”, de Maria Lucia Milleo Martins que compara a poesia dele à de Elizabeth Bishop, que traduziu alguns poemas dele e de João Cabral, entre outros, mas se não me engano é o único desse gênero comparativo. Em *Influências e impasses* fiz algumas sugestões de poetas, mais ou menos da geração dele, que iluminam a sua poesia (a rigor, Supervielle e Valéry são de gerações anteriores, nascidos em 1884 e 1871), e que poderiam render uma comparação realmente interessante. Dois deles, em particular, ainda me parecem apaixonantes: W.H. Auden (1907-1973) e Luis Cernuda (1902-63). Já falei um pouco deles no livro, e há paralelos curiosos com ambos. Uma delas é a reação deles à crise dos anos 30 e da Segunda Guerra; ambos, em circunstâncias muito contrastantes, acabaram se exilando dos seus países de origem. Drummond (que quase não saiu do Brasil) acompanha esse mesmo processo de longe, com uma consciência aguda (“Entre tantas ruas / que passam no mundo / a Rua do Olhar, / em Paris, me toca”, versos de 1942), o que dá outra perspectiva. Ainda não li o livro de Murilo Marcondes de Moura sobre os poetas brasileiros e a Segunda Guerra, *O mundo sitiado*, mas tenho muita curiosidade, e acho um assunto interessantíssimo. Um exemplo: uma comparação muito estimulante seria entre os poemas (odes) deste momento tão angustiante da história mundial, dedicados a certas figuras culturais emblemáticas (e conciliadoras): no caso de Auden, a Freud, a W.B. Yeats e outros, no começo da guerra; no caso de Drummond e no fim dela, a Mário de Andrade e Charlie Chaplin, no fim de *A rosa do povo*. Ou a Bandeira (“Ode no cinquentenário do poeta brasileiro”, em 1936.



JOÃO POMBO BARILE  
paulista de Campinas, é jornalista.

# PÁSSAROS QUE NÃO VOAM

CONTO DE ELTÂNIA ANDRÉ

**N**o dia em que tive que vender o meu Corruptão, por causa de uma dívida, foi doloroso, mas precisava do dinheiro, não tinha pra quem apelar. Não sou homem de deixar cobrador vir à porta de casa reclamar, a prestação da geladeira nova que minha filha comprou para pagar de vinte e quatro vezes, quase vencendo – presente do dia das mães – ela foi demitida da empresa de uma hora pra outra, assim sem mais nem menos, coitadinha ficou arrasada, contas a vencer, mensalidade da escola – ela está quase formando em Administração de Empresas, é inteligente à beça. E minha aposentadoria é uma mixaria. Estava treinando o Danadinho e ele já sabia cantar a primeira parte do hino nacional, uma beleza de ouvir, canto macio, parecia assovio de gente. O pessoal do Hotel dos Viajantes gostava de pegar o bichinho emprestado para cantar na hora do almoço, para alegrar os hóspedes. Aquele salão imenso e minha ave fazendo bonito, ecoando seu canto. Vou sentir falta dele, mas viver é essa enorme plataforma de estação, já me despedi de tantas coisas. Trabalhava como porteiro da Força & Luz, já me aposentei por causa do reumatismo, hoje vou levando, é pra frente que se anda, não é o que dizem, seu Onofre? Não tenho vergonha, fiquei com os olhos travados d'água, mas paguei todos os atrasados com o dinheiro da venda do Corruptão, espero que o novo dono lhe dê aulas de canto como eu fazia, é preciso gravar o hino e repetir as estrofes até que ele memorize as notas, há de fazer um trabalho caprichoso. Tomara. Deus queira. Viver é essa gaiola aberta: o medo da liberdade. Fugir pra

onde? O único ninho que conheci se desfez assim que nasci. Mas não deixo de fazer minha fezinha, toda semana jogo na loteria. E no jogo do bicho também. O seu Napoleão já sabe: toda quarta e todo sábado eu aposto na mesma milhar do primeiro ao quinto. Cerco tudo. Um dia vou dar quina no azar, vou conseguir, aí, meu filho, não tem coré-coré, esse frege todo por que ando passando, desde sempre, vai acabar. Não, não tem mesmo, só alegria, vou ajudar muita gente e vou comprar uma casa na Praça Rui Barbosa para a Deise, e outras duas para os caçulas – pode ser próximo da outra praça ou perto da estação, e pra mim compro um jipe e me mudo para um sítio, não quero mais saber da Taquara Preta, já me cansei deste bairro. Só tem confusão e bebedeira, a polícia dando batida todos os dias. Se a mulher não quiser ir comigo, que fique na cidade. Lá vou poder criar toda a espécie de passarinho, tudo legalizado pelo Ibama, porque eu não gosto de coisa errada, aprendi com minha falecida mãe que o homem tem que honrar as calças que veste. Até que tenho sorte, no início do ano, eu estava sem dinheiro, não tinha nem um trocado para o cigarro, meu menino me deu dez reais para o cachorro não pensar que sou um poste. Pensei, pensei e fui decidido, botei cinquenta centavos na milhar, não gasto muito, senão vira vício. Final da data do ano em que casei com a em que nasci: 8054. No final da tarde, sol já se pondo, não estava pensando em nada, apenas empurrando o carrinho de massa (é que estou fazendo um investimento no barraco, puxando um segundo andar), quando a minha mulher, que vinha lá das bandas do Beira-Rio, gritou da esquina: “deixe esse troço aí, homem e corre lá na banca, você ganhou – deu seu número na

cabeça”. Mil e trezentos reais. Podia gastar com outras coisas, mas corri no cartório e paguei a escritura da casa que estava enrolada há tempos, na próxima sorte compro mais um Coleiro, legítimo cantor popular brasileiro.

Construí essa casa com muito esforço e disciplina. Economizei muito, demorei quase a vida inteira, negocie coisas, dirigi ambulâncias, choferei políticos, mas valeu, não faltava sábado nem domingo, e nos feriados eu estava lá: virando massa. Não é um palácio, mas tem suas qualidades, agora como vê, estou até aumentando, tudo aos poucos, quando dá, compro umas ferragens, cimento, areia, tijolos e eu mesmo faço o trabalho, devagar, não sou de correr, pra quê? Não tem necessidade, sou como o João de Barro, que constrói sua casa no tempo que dá, sem pressa. E ela é intocável, ninguém trisca. Mas não é pra mim, não, é para os filhos. Eu? Não quero nada, não tenho mais ambições: os cabelos caíram, a barriga cresceu... Estou é pela hora da morte.

Pior do que a separação do Corruptão, foi me desfazer do Curió. Parece que ele pressentia, passou dias me olhando com tristeza, tentei imaginar outras estratégias, revirei na cama por dias, buscando um plano B. Ele, o amigo do homem, com seu canto paracambi, valia uma grana, comprador nos conformes, e eu precisava pagar a festa de formatura da Deise, e ela merecia. Menina de ouro. Ele já me via por dentro, quase sete anos comigo, conhecia minha alma, sabia quando alguma coisa estava errada, por isso evitei encarar sua desconfiança, me sentindo um Judas, tratava dele em silêncio, fiquei constrangido com meu intento. Se não fosse por necessidade, eu não faria um desatino desses. Seu canto orquestrado era a sensação

do quarteirão, ele encantava os vizinhos com seu som de violino. Mas viver é pelejar: é esse vendaval que arrasta as sobras para outro lugar, levou para outra varanda o meu Curió e seu canto com notas batidas. Numa noite de tanta saudade, sonhei com ele pousado no meu ombro, estávamos numa mata, parecia o Grotão, lugar que fui criado e tinha outros pássaros, de várias espécies, Anu branco e preto, Pardais, Sanhaço Frade, Canário-da-terra, Pintassilgo de Cabeça Preta, Papa-Capim, Bigodinho, Caboclinho, Cravina, era o céu das aves, mas eles não voavam e, em protesto, calaram-se, somente o Curió grudado em meu ombro é que desempenhou o seu dom, cantou as cinco canções de sua espécie: canto paracambi, canto

uberaba, canto viteteu, canto praia grande e canto mateiro, e eu em pânico preso numa areia movediça, afundava em câmera lenta. Estranho. Sonhar com pássaros que não voam é pesadelo, acordei suado e corri para ver se algum gatuno tinha se atrevido a invadir as gaiolas, já falei para o Tião tomar cuidado com os bichos dele. Viver é engolir o susto, no que virá é que mora o próximo grito, porque o que passou é cicatriz – é casca que protege a ferida. De manhã, acordo por volta das 5h30, junto com o apito da fábrica, faço o café e vou até a padaria, pão fresco, sapecando a mão, manteiga se derretendo na quentura. Depois vou cuidar do viveiro e das gaiolas, limpo a sujeira e ofereço alpiste, frutas, legumes e coço a cabeça de um por um

– é o meu bom dia. Quando a tristeza bate, o Trinca-ferro me consola com seu canto do boi – curril-curril-boi – vale mais que mil palavras. E o canto bom-dia-seu-tio-joão, uma raridade. As melodias espantam as preocupações. Viver é essa trapaça, fingir que a dor é lugar distante, que não se aninha dentro da gente, mas num outro, com outra cara.

#### ELTÂNIA ANDRÉ

mineira de Cataguases, é psicóloga e escritora. Autora de *Manhãs adiadas* (Contos, Ed. Dobra, SP, 2012) e *Para fugir dos Vivos* (Novela, Ed. Patuá, SP, 2015).



# DESDIZER — INFINITOS DIZERES DE ANTONIO CARLOS SECCHIN

LUCAS GUIMARAENS

Deleuze e Guattari, na célebre obra “O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia”, já atentavam ao fato de que “decodificar quer dizer empreender um jogo e traduzi-lo; porém, mais do que isso, é destruí-lo enquanto código, atribuir-lhe uma função arcaica, folclórica, ou residual”. Certo, longe do contexto de seus estudos, aproprio-me de pronto desse alerta para desmistificar qualquer análise crítica de qualquer obra e, por conseguinte, de quaisquer análises que possuem um pendente de parcialidade.

Ou, melhor, a fim de atenuar os grilhões que nos aprisionam nessa decodificação artística que corrompe a própria arte, cabe seguir a longa trajetória de Foucault que nos ensina, em seu processo de “dar voz às vozes”, o direito de dizer a verdade (*parrhêsia*). Esta é, claro, também parcial e contextualizada.

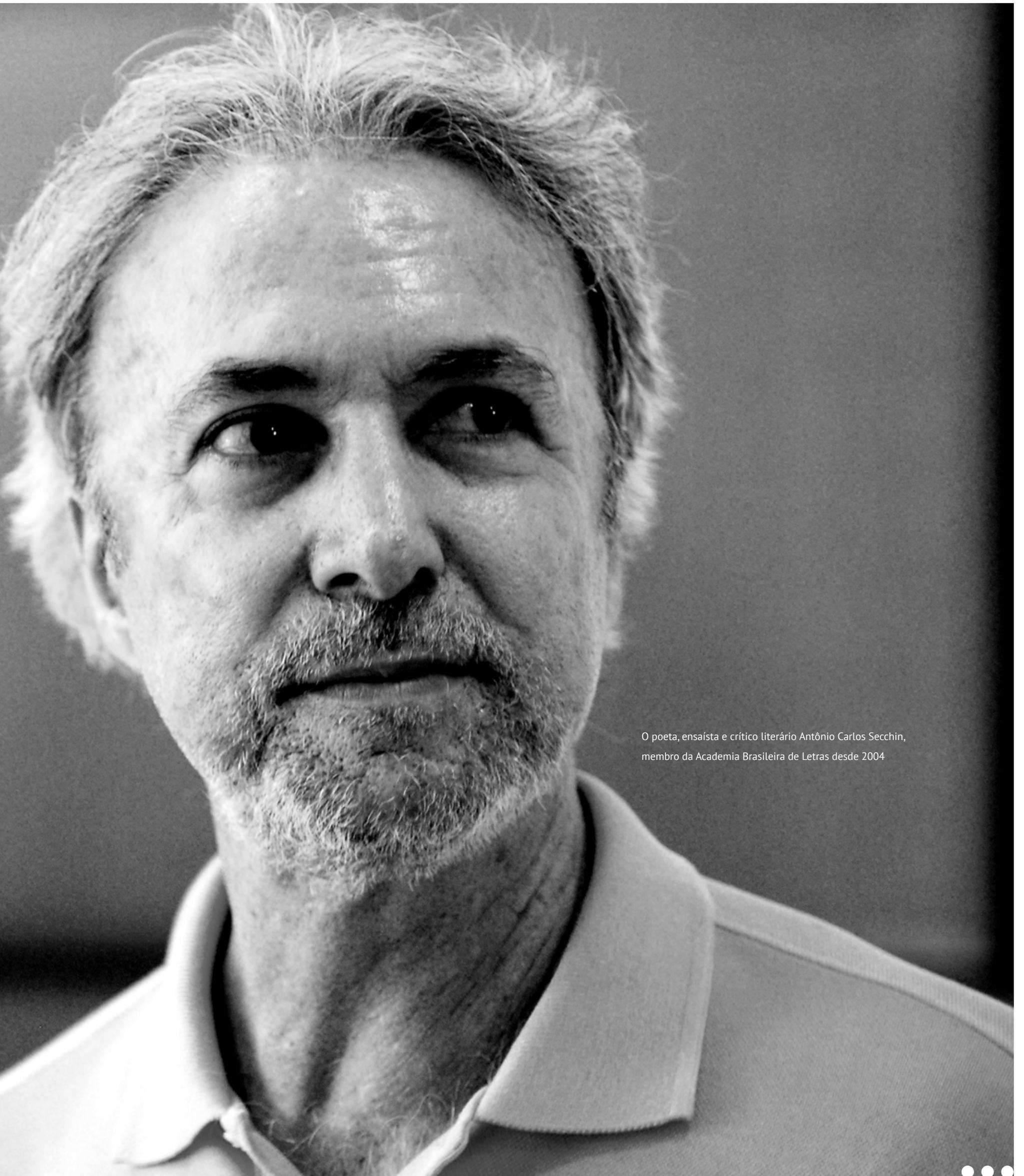
Em *Desdizer*, Antonio Carlos Secchin demonstra suas múltiplas vozes. Ler a antologia é como entrar em uma biblioteca de obras raras – diferentes umas das outras – e cujo colecionador sabe muito bem o que garimpar em sebos e nas experiências que a vida lhe proporciona. Pelo tempo de ausência da existência ou por visão de mundo fragmentado – há, no entanto, uma voz que tudo perpassa, como um maestro – Secchin cria (ou recria) sua poética no entre-lugar desconstrutivista ou estruturalista, dependendo da temática ou de seu momento de criação. Trata-se de frames não editados de um filme ou de pixels embaralhados em uma tela de computador. Compete ao leitor – aqui compreendido como um editor – montar o enredo, em cronologia ou em fluxos de consciência. A própria escolha editorial em se publicar os versos mais novos seguidos daqueles de anos (gerações) precedentes parece corroborar uma não linearidade forçada e forçosa.

Como tais fluxos, a arqueologia de seus textos nos remete a temáticas recorrentes e nos coloca em face a um exímio leitor: observa-se a aridez fluida de João Cabral ao lado do coloquialismo de sua geração mas que também

é a de Drummond, um certo decadentismo/simbolismo, aqui e acolá, que indica uma visão de mundo e demonstra sua erudição e suas leituras dos cânones mundiais, uma necessidade metapoética que desponta em inúmeros versos e, com ela, aparece uma crítica ao fazer poético estabelecido pelo Panteão dos puristas insossos de todos os tempos. A obra de Secchin é, assim, entendida como um compêndio intelectual e artístico que se complementam, sem anacronismos.

Múltiplas vozes e a certeza de que não se autoplagia. Multiplicidade resumida já em seu poema-resposta: “Pra cima da poesia não vale esse veneno,/que já destila seu sabor de cianureto./Enquanto a tribo grita “Por aí não passa”,/passa um poema concreto ao lado de um soneto” (“Poema promíscuo” que talvez resuma bem a dinâmica criativa de Secchin). Lembramos, aqui, de carta de Mário de Andrade ao jovem Alphonsus de Guimaraens Filho em um 11 de setembro de 1940:

*“Você precisa não confundir o que é costume, o que é o já-sabido, o que é boca torta por uso de cachimbo, o que é preguiça de mudar, de se auscultar, de se encontrar, de acertar em si mesmo, de adquirir sua realização pessoal, sua originalidade (a fatal, não a procurada), que tudo isto é sinceridade também mas passiva e apassivante, com o sentido dinâmico que a palavra deve ter pro artista. Como explicar a evolução das artes e de cada artista em si, sem essa insinceridade que é a sinceridade dinâmica, que nos leva a buscar o insabido em nós e na técnica, que nos leva a forçar a nota, a abandonar o bom passado, a manquejarmos inábeis e manquitejantes um tempo, pra num próximo dia adquirirmos enfim a sinceridade nova, mais nossa pelo menos, mais invulnerável também?”*



O poeta, ensaísta e crítico literário Antônio Carlos Secchin,  
membro da Academia Brasileira de Letras desde 2004



Já em "Na Antessala", Secchin demonstra ser vários em sua sinceridade de si, com uma rara consciência de si e, por conseguinte, autocrítica. Grandes nomes do cânone lusitano – anticlímax – que será ratificado ou retificado pelos poemas que se seguem:

*Na Antessala*

*Espalhei dezoito heterônimos  
em ruas do Rio e Lisboa.  
Todos eles, se reunidos,  
não valem um só de Pessoa.*

*Trancafeei-me num mosteiro,  
esperando de Deus um dom.  
O que Ele me deu foi pastiche  
da poesia de Drummond.*

*Ressoa na minha gaveta  
um comício de versos reles.  
Em coro parecem dizer:  
Não somos Cecília Meireles.*

*O desavisado leitor  
não espere muito de mim.  
O máximo, que mal consigo,  
é chegar a Antonio Secchin.*

E seguimos a leitura e, no poema que se segue, pistas de seu substrato poético, o do Poeta que é mestre em sua "sinceridade dinâmica":

*O tesouro acumulado  
era a gaveta vazia.  
Dois insetos passeavam  
sobre a superfície fria.*

Observamos, aqui, um artista de seu tempo e de seu lugar. As torres de marfim técnico-conceituais, ainda que sejam substrato para sua criação, não parecem ser a mola propulsora de Secchin. A sujeira do chão sim. Já adianta Secchin nos versos ...“um poeta/renasce da treva que o produz” (Lendo Luís Antonio Cajazeiro Ramos). Homem de seu tempo, crítico do mesmo, em versos de seu Língua negra, Rio 30 graus:

*Bem longe explode um preto  
a pele cósmica de uma estrela,  
aqui arde em silêncio  
a pele grossa de uma vela.  
Negra é a língua que se enreda  
para um salto sem saber o que a espera.  
Negra, negra língua,*

*com seu gosto de esgoto e de quimera.  
Língua que se desfaz, liquefeita,  
na cachaça trôpega dos bares da favela.  
Língua que ao pó retorna, heroína  
celebrada na veia aberta das vielas.  
Passos que galopam para o abismo,  
expulsando a pontapés a primavera.  
Um fio de luz desmancha o frio.  
Anoitece no Rio de Janeiro.*

De seu tempo e seu lugar são também os inúmeros narradores que saem de seus versos. Em métrica, contra e a favor dela. Verso livre, contra e a favor dele. Sabe que o poema necessita do labor – maior talvez que a capacidade criativa – mas não se resume a ele. Vocífera, assim, com a delicadeza que sempre vem de seus versos em intensa ironia:

*Colóquio*

*Em certo lugar do país  
se reúne a Academia do Poeta Infeliz.*

*Severos juízes da lira alheia,  
sabem falar vazio de boca cheia.*

*Este não vale. A obra não fica.  
Faz soneto, e metrifica.*

*E esse aqui, o que pretende?  
Faz poesia, e o leitor entende!*

*Aquele jamais atingirá o paraíso.  
Seu verso contém a blasfêmia e o riso.*

*Mais de três linhas é grave heresia.  
pois há de ser breve a tal poesia.*

*E o poema, casto e complexo,  
não deve exibir cenas de nexo.*

*Em coro a turma toda rosna  
contra a mistura de poesia e prosa.*

*Cachaça e chalaça, onde se viu?  
Poesia é matéria de fino esmeril.*

*Poesia é coisa pura.  
Com prosa ela emperra e não dura.*

*É como pimenta em doce de castanha.*

*Agride a vista e queima a entranha.*

*E em meio a gritos de gênio e de bis  
cai no sono e do trono o Poeta Infeliz.*

Interessante é também notar a escolha temática quando o Poeta utiliza a forma de sonetos em seu Dez sonetos da circunstância. Parece que a métrica e a forma o levam ao homem maduro, perdido entre o tempo, as memórias e as relações passadas. Assim observamos em “O menino se admira...” a passagem e a dura consciência dos anos e da mortalidade (“Tanto faz minha sorte ou meu inferno,/não tenho tempo para ser eterno” em “Repara como a tarde é traiçoeira”).

Por fim, observamos, em seus poemas, que o retrato do homem é seu ambiente de vida – real ou sonhada? Afirmação ou medo? Mistura do contemporâneo e dos cânones de outros tempos, mas sempre original. Seus seres-homens, seus animais-sentimentos nos acompanham no processo inconsciente de aglutinação de sua erudição e de sua vida dedicada ao fazer e ao ensino literários. As palavras preenchem a cada instante a si e ao outro e às coisas ao nosso redor a fim de completar o que é ausência. As estranhezas do não-sabido pelo olhar da criança e a realidade da vida dura que nos prende na mesma medida em que nos liberta do antigo desconhecido agora descoberto (e recoberto por novos mistérios a desvendar).

*Homo homini lupus.* O homem é o lobo do homem. Secchin o sabe de Plauto e de Hobbes. Mas também o sabe porque vive e comporta em sua criação (no branco do papel escolhido como a dizer que o desconhecido sempre há de estar por perto e haverá, em algum momento, de ser revelado) a intensidade dos sentimentos. Longe de uma estética do óbvio, seus símbolos são também pós-modernos. Estaríamos frente à anatomia do novo homem deformado por irrealidades como Da Vinci e seu homem vitruviano? Afinal de contas, como disse Jean-François Lyotard em sua obra “A Condição Pós-Moderna”, “pós-moderno, isso não quer dizer nada, mas temos ainda assim o sentimento que um ideal de clareza, de simplicidade, um tipo de justificação em curso há dois ou três séculos não é mais sustentável. Pós-moderno designa assim uma alteração e não um período”.

Não há fatalidade em Secchin. Atrás de todo horror e através dele, há a esperança. Tão nova como o primeiro homem a pisar na Terra. Talvez, por isso, nesta sua antologia, Secchin dê tanto espaço a variações sobre o mesmo tema, a vozes várias, à suavidade de seus tons a contrastar com o mundo desconhecido em criação.

Enfim, o poeta, neste prisma, sabe que em *Desdizer* não voltou ou retificou sua obra. Sabe, outrossim, que é múltiplo: dez-dizeres. Infinito.

O retrato do homem é seu ambiente de vida - real ou sonhada? Afirmação ou medo? Mistura do contemporâneo e dos cânones de outros tempos, mas sempre original. Seus seres-homens, seus animais-sentimentos nos acompanham no processo inconsciente de aglutinação de sua erudição e de sua vida dedicada ao fazer e ao ensino literários. As palavras preenchem a cada instante a si e ao outro e às coisas ao nosso redor a fim de completar o que é ausência.

# BEM-VINDO AO CLUBE

CAETANO GALINDO

---

**D**eu devo muito a James Joyce, e especificamente ao *Ulysses*. Há mais de quinze anos me dedico a traduzir Joyce, escrever sobre sua obra, interpretar suas ideias. Em vários fronts, cada um deles com sua quota de egoísmo e seu dado de divulgação. Cada texto acadêmico, afinal, resulta de um interesse pessoal por investigar determinado tema, determinada questão, determinado trecho, mas redundando numa publicação que, apesar de seu interesse restrito, não deixa de ter ao menos a esperança de ser lida, de influenciar alguma outra ideia e, assim, dar alguma contribuição aos estudos joyceanos.

A tradução, no entanto, coloca essa balança toda torta. Irresolvidamente. Ela consegue ser ao mesmo tempo o mais egoico dos trabalhos (uma operação em que por um período bastante longo você se vê dentro do livro, em contato direto com o autor...) e também o mais essencialmente democrático, quase inclinado a certo proselitismo.

Você traduz para os outros.

Traduz, portanto, em grande medida para o autor, para fazer com que ele consiga ter seu trabalho lido por uma nova parcela da humanidade, para fazer seu livro ir mais longe, atingir mais gente.

No caso do *Ulysses*, e do tamanho da dívida que tenho para com esse livro, isso tudo acabou me levando a ir além da tradução e da produção acadêmica, e foi por isso que acabei publicando em 2016 o meu guia de apresentação e leitura do romance, *Sim, eu digo sim*.

(Meu projeto *Ulysses* ainda não acabou. Pretendo revisar a tradução para o ano do centenário do romance, 2022, e quero publicar ao

menos dois outros livros sobre ele... se tudo der certo. Em breve.)

Se tudo der certo, portanto, nos próximos quatro ou cinco anos, depois de mais de vinte de envolvimento com o livro, acho que vou poder considerar que fiz a minha parte para pagar o que devo ao *Ulysses*. Nem que seja só simbolicamente.

E vamos deixar claro, aqui. Essa dívida é muito mais que metafórica. Subi na carreira universitária graças a Joyce, publiquei várias outras traduções graças a ele. A dívida, no entanto, é muito além de prática: o *Ulysses* (e a obra de Joyce como um todo) de fato mudou a minha vida, alterou o meu destino das mais variadas maneiras, me alterou como pessoa.

Ou seja, aquele simbolicamente ali atrás é mera esperança, mera tentativa. Nada do que eu tenha conseguido fazer nessas décadas de felizes serviços prestados a Joyce vai chegar nem remotamente perto de compensar o que recebi de seus livros, de sua inteligência, de sua compassividade.

Mas me deixa feliz tentar.

E tem me deixado ainda mais feliz saber que sou parte de um esforço coletivo no Brasil para divulgar e promover a leitura bem informada do *Ulysses*. Nos últimos 12 anos, afinal (para tomar como marco a publicação da segunda tradução brasileira, pela professora Bernardina da Silveira Pinheiro) certamente houve mais e melhores publicações em torno do romance do Joyce que nos 80 anos anteriores.

A própria professora Bernardina, não apenas pelos méritos da sua tradução, mas também pela decisão de fazer seu texto vir acompanhado de um rico apanhado de anotações, merece de fato o título de inauguradora dessa era de ouro

da leitura do *Ulysses* no Brasil.

Hoje, com três traduções disponíveis (mais duas em Portugal), o acesso do leitor ao *Ulysses* em português está mais do que garantido. No entanto, não é pelo fato de falar inglês que um americano ou mesmo um irlandês de hoje teriam plena possibilidade de leitura do romance. Some-se ao natural envelhecimento das referências, especialmente numa obra dedicadíssima a explorar em suas mais finas minúcias o mobiliário urbano e cultural do período de sua ação (o ano de 1904), o fato mais do que conhecido de que a técnica literária empregada no *Ulysses* não faz com que o livro seja a mais tranquila das leituras.

Dessa maneira, é preciso reconhecer-se que mesmo o falante nativo de inglês precisa de apoio. Precisa ter uma sólida cultura literária e geral, precisa da disposição correta (curiosidade, curiosidade, curiosidade...) e, normalmente, precisa de auxílio externo. Guias, notas, elucidações.

E esses textos existem aos montes.

Da Wikipédia aos resumos do tipo Cliff Notes, passando por sites e volumosos guias de referência como o *Ulysses Annotated* de Don Gifford.

O leitor brasileiro, de posse daquelas três traduções e de um aparato acadêmico e erudito cada vez maior (a partir do trabalho de gente como Dirce Waltrick do Amarante e, ainda mais recentemente, com a leitura crítica de Donald Schüler em seu *Joyce era louco?*), ainda podia se ressentir da ausência desse aparato, dessa mãozinha.

Era o que faltava... era só o que faltava.

Foi precisamente por isso que eu me motivei a escrever o meu guia. Traduzido e agora

apresentado, o livro estava mais perto de poder ter seu pleno impacto pra muito mais gente. Mas, como eu dizia, a melhor parte dessa felicidade de ajudar Joyce a chegar a mais gente é ver que há mais e mais gente se dedicando a esse projeto, o que permite que os trabalhos sejam complementares e, assim, mais abrangentes.

Eu mesmo começava meu guia anunciando que ele não seria um compêndio de notas. O leitor brasileiro, se quisesse realmente mergulhar fundo nos detalhes, nas singularidades, na tróvia urbana e cultural, nos esclarecimentos pontuais, teria ainda que recorrer a fontes anglófonas. Mesmo no site que preparei para ampliar as referências do guia, boa parte das fontes continuava em inglês.

Dias atrás, no entanto, recebi uma mensagem de Aguinaldo Médici Severino, físico e joyceano das antigas, promotor do Bloomsday de Santa Maria, a curiosa notícia de que nosso grupo (*we few... we happy few...*) contava com um acréscimo de peso. Aguinaldo me contava que um amigo seu tinha acabado de publicar um “estudo” sobre o *Ulysses*, e dizia que colocaria um exemplar no correio para mim.

Fiquei esperando um trabalho de diletante.

O que me apareceu esta semana, no entanto, foi um monumento. Este *Ulisses, um estudo*, de Abdon Franklin de Meiroz Grilo é pura e simplesmente a pedra que faltava no nosso projeto de divulgação e popularização do romance de Joyce. Um catatau de mais de setecentas páginas, (em formato álbum, impresso em duas colunas!), que conta com uma apresentação do romance, uma leitura sucinta de cada episódio e detalhadas notas que acompanham o texto quase palavra por palavra.

Mais do que isso, cada uma dessas notas está referenciada a cada uma das três traduções brasileiras do romance, com número de página e de linha, no tipo de trabalho duríssimo que no entanto garante uma usabilidade muito maior para o trabalho de Abdon.

(Eu já me considero teu amigo, Abdon: vou te tratar pelo primeiro nome!)

Fosse o livro uma tradução e adaptação do guia de Gifford, por exemplo (trabalho que eu mesmo já tinha cogitado fazer), seu mérito seria considerável. Mas o fato é que o trabalho



O pesquisador Abdon Franklin de Meiroz Grilo

de anotador e comentador de Abdon antecede mesmo sua relação com o grande Don (conforme nos informa o Aguinaldo no “Prefácio”), e suas discussões são independentes e originais, não só no que tenham a dizer sobre os detalhes do original, mas também, muitas vezes no que têm a dizer quanto às traduções individuais, frequentemente cotejadas e avaliadas caso a caso.

Desorganizado que sou (o bom de ser tradutor é que você lida com um trabalho pré-organizado, por outro!), eu mal consigo imaginar o grau de dedicação, de esforço, disciplina e dedicação que esse trabalho demandou do meu amigo Abdon.

Joyceano *in debito* e membro desse feliz clube de malucos que querem porque querem que o *Ulysses* seja lido pelo maior número possível de pessoas, só posso me regozijar na satisfação de ter visto alguém realizar essa tarefa hercúlea e ainda disponibilizar seu resultado a todos nós. Eu inclusive corri imediatamente anexar o link para suas notas no meu site.

Hoje, graças a esse trabalho, o leitor brasileiro está finalmente capacitado em pé de igualdade com escoceses, texanos, australianos e estadunidenses para enfrentar as não poucas

dificuldades que pavimentam o caminho para a incrível descoberta que é o *Ulysses*. A língua portuguesa já é hoje, a que conta com o maior número de traduções do romance (sendo que três delas foram produzidas nesses últimos doze anos), e agora tem também um aparato próprio de apoio e condução, autônomo: o último potencializador necessário.

Leitor, leitora, agradeçam. Ninguém hoje tem melhores condições de ler o *Ulysses* do que vocês.

Abdon, agradeço eu.

Bem-vindo ao grupo, já como líder.

CAETANO GALINDO

paranaense de Curitiba, é doutor em Linguística pela USP e professor de História da Língua Portuguesa na UFPR.

# PASCAL QUIGNARD

## O NOME NA PONTA DA LÍNGUA

MARIA CRISTINA DANIEL ÁLVARES

Depois da tradução em Português de *La Raison*, em 2013, Yolanda Vilela vem agora, com Ruth Silviano Brandão, presentear os leitores lusófonos com a tradução de mais dois textos de Pascal Quignard, eminente escritor e pensador francês contemporâneo. Da sua vasta obra, iniciada nos finais da década de 1960, as tradutoras, destacadas especialistas em estudos franceses na UFMG, escolheram *Le nom sur le bout de la langue*, que veio a lume em 1993, e *L'énigme suivi de Commentaire sur trois vers de Donne*, publicado em 2015 no livro *Pascal Quignard. Traductions et métamorphoses*, organizado por Mireille Calle-Gruber, Jonathan Degenève et Irène Fenoglio.

Por que a tradução destes dois textos separados por mais de vinte anos? Talvez porque ambos se debruçam sobre figuras do *asemos* como o esquecimento ou o enigma. Talvez porque ambos são compostos por um conto e uma meditação. No primeiro caso, o conto "O nome na ponta da língua", que dá o título ao livro, é seguido do "Pequeno tratado sobre Medusa"; no segundo, o conto "O enigma" é seguido do "Comentário sobre três versos de Donne", poeta inglês do século XVII. Se *O nome na ponta da língua* pensa a escrita em sua relação com a linguagem, *L'énigme suivi de Commentaire sur trois vers de Donne* reflete sobre a sequência de metamorfoses vitais pelas quais passam todos os seres humanos.

Ora, o que parece ser singularmente interessante, e até enigmático, para o/a leitor/a e, em particular, para o/a tradutor/a, que é um/a leitor/a especial(izado/a), é que Pascal Quignard concebe essas metamorfoses – concepção, embriogênese, vida uterina, nascimento, etc – como traduções. Traduzir ou transladar – passar de uma língua para outra – faz parte das derivações e das derivas, das metáforas e dos desvios, das transformações e das transladações em que consiste a vida, mormente a vida humana, culminando na metamorfose última que é a morte. "Resta que o acontecimento da morte, segundo Donne, é uma tradução. A palavra exata que emprega Donne é *translation*", diz em Português o texto de Quignard. A tradução é aqui uma metáfora da metáfora que, em grego, significa transporte, transferência, deslocação, deslocamento.

Uma das metáforas mais tratadas por Quignard, também neste mesmo texto, é a psicanálise. Se a psique é, como Freud escreve a Fliess, "uma sucessão de inscrições, cada uma traduzindo a anterior numa língua diferente", então o recalçamento, que é esquecimento, é a recusa de tradução e, conseqüentemente,

a sedimentação de resíduos opacos, de significantes enigmáticos. O que faz então a psicanálise é "retraduzir, uma a uma, as mensagens enigmáticas" que compõem o mau sonho que nos assombra. Por que "uma a uma"? Porque a tradução psicanalítica separa os fios atados e imbrincados no nó do sonho opaco, compulsivo, paralisante. Traduzir é desfiar. Desfiar o enigma, decompô-lo, analisá-lo. Traduzir é analisar. Penélope, cujo trabalho noturno se diz em grego "análise", é uma figura da percepção da psicanálise como tradução. Numa entrevista concedida, em 2014, a Stéphanie Boulard et Sylvain Santi, Quignard afirma que "Homère, quand il présente le personnage de Pénélope, écrit que le jour, la reine tisse, que la nuit, elle 'analyse'. Ce sont les mots qu'emploie Homère lui-même. *Ana-lysis* c'est exactement *auf-lösen*. La reine distingue les fils entre eux, elle démêle les fils un à un, elle dénoue les nœuds, elle sépare les mots, puis les lettres, puis les sens».

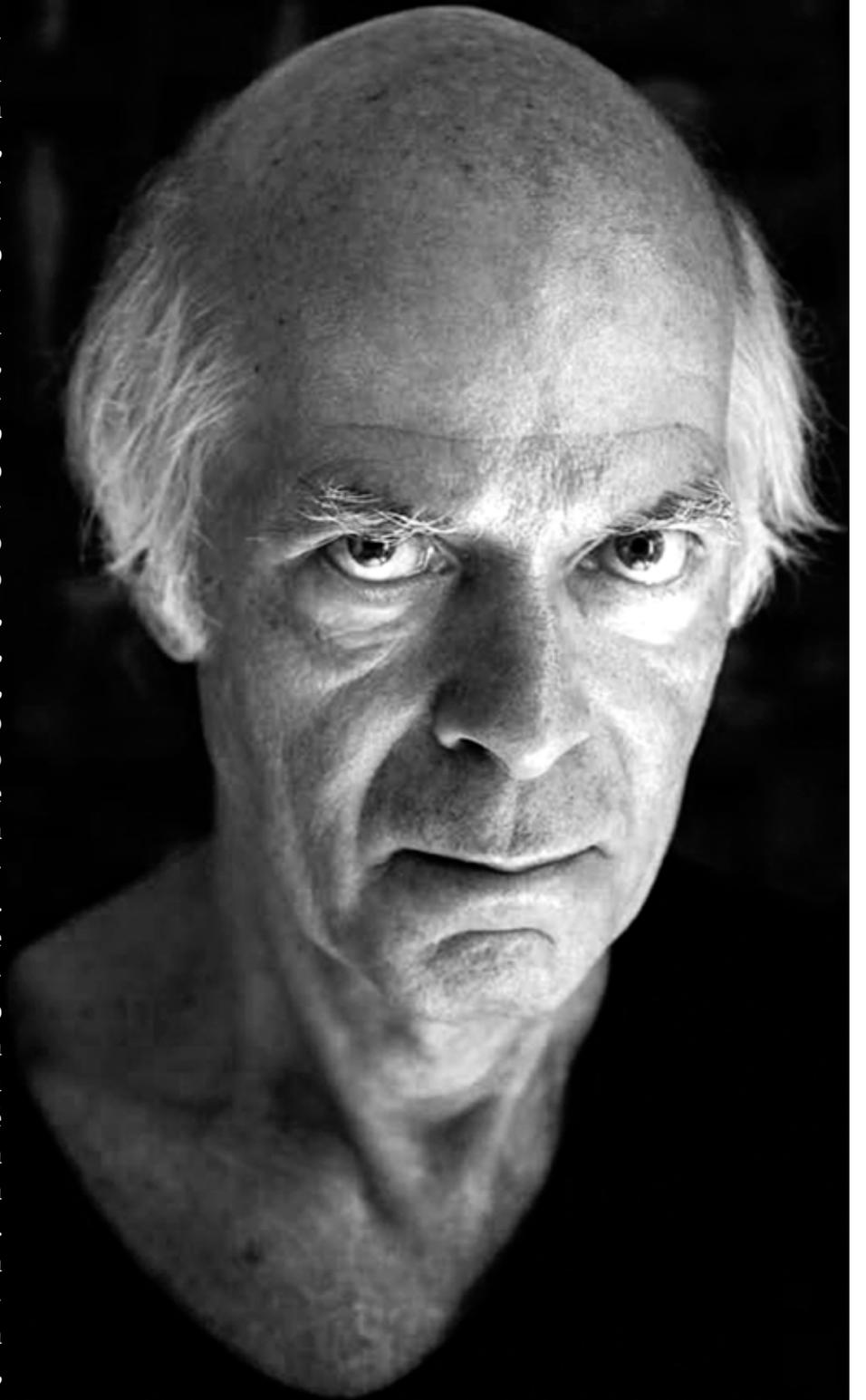
Nessa frase, que passa, sem solução de continuidade, do têxtil (fios, nós) ao linguístico (palavras, letras, sentidos), o trabalho de Penélope é uma metáfora não apenas da psicanálise, mas também da escrita, pois a escrita é, para Quignard, decomposição da linguagem. As letras, que são uma a uma, introduzem descontinuidades no fluxo verbal, isolando palavras e sons. A escrita é *ana-lysis*. Escrever é rasgar um pouco o tecido da linguagem, é desligar um pouco os circuitos do seu dispositivo. Escrever é romper os vínculos que as grandes estruturas antropológicas – linguagem, parentesco, mito – atam em cada um de nós para formar nossa identidade e nossa pertença. Se o mito é, como dizia Lévi-Strauss, o que nos atém (e ata) ao grupo, a escrita é o que dele nos desvincula; é o que nos distancia das vozes, dos olhares, das injunções e dos interditos da Polis, da sua violência mimética e sacrificial. Porque põe a língua em silêncio, tornando-a visível e objetivável, ou seja, analisável, a escrita permite criar alguma « insularidade na alma », preservar uma vida secreta, *apolis*, na periferia da « ocupação cultural ». Se a linguagem é o campo da alienação em que se instaura a nossa vida psíquica, a escrita é a margem que dele nos separa. Escrever é não estar todo/a (pastout/e, para usar um termo de Lacan) no simbólico. Algo da ou na nossa estrutura psíquica escapa ao domínio do coletivo, marcando a inconsistência do simbólico. Por isso, a literatura como a psicanálise são lugares de liberdade.

É da escrita assim entendida que trata *O nome na ponta da língua*. Em português, ter o nome na ponta da língua significa correntemente ter a resposta pronta,

dominar o léxico, mostrar grande destreza com as palavras. Ao contrário, em francês, a expressão significa esquecer-se da palavra que se quer dizer. A ponta da língua é, no texto de Quignard, periferia, margem, bordo, limiar no qual a língua desfalece. Ela é a extremidade em que a língua se revela impotente para dizer. Este bordo, em que a língua toca aquilo que não é língua, o vazio ou o real, é o lugar da escrita literária, pois Quignard define a literatura como o que a palavra não consegue dizer. A escrita brota, portanto, do desfalecimento da língua, figurado na cena da momentânea afasia materna que abre o *Pequeno tratado sobre Medusa*. Sobre um fundo de ruínas, as do porto do Havre em reconstrução após a guerra, ruínas que remetem à decomposição da linguagem na escrita, o corpo ereto da mãe, o seu rosto tenso, o seu olhar ausente, o seu *stupor*, assinalam a posição crucial do sujeito que, desertado pela língua, está suspenso no seu limiar, logo no limiar da vida humana que a língua estrutura, tentando recuperar o nome esquecido. Esta suspensão é a do *Plongeur de Paestum* na beira do promontório donde vai mergulhar ou ainda a de Boutès no instante que precede o salto no mar. Esta é a cena matricial da escrita: «aquele que escreve mergulha na palavra ausente, para encontrar algo que ignora a linguagem (...)». Escrever pressupõe desfalecer, cair, cair do cavalo, que é o tema de *Les Désarçonnés*, um dos mais belos e intensos volumes da série *Dernier Royaume*. Escrever não é dominar; não é dominar a língua. Numa entrevista a Chantal Lapeyre-Desmaison, Quignard diz que a língua não é um instrumento de comunicação disponível, é antes algo de problemático. E mais adiante acrescenta que o literário é, na língua adquirida (não nascemos a falar), a inadesão, a separação, a angústia, o incômodo.

Assim, o escritor, como o *in-fans*, habitam a falha da/na língua. E o que faz a psicanálise senão reconduzir um sujeito falante à condição de *in-fans*? Da sua própria experiência, Quignard diz, em *Mourir de Penser*, que a psicanálise mergulha a língua no jogo pré-linguístico e arbitrário de imagens e que ela reintroduz ao mundo animal e às suas sequências de alucinações espontâneas. Escrita e psicanálise encontram-se, mais uma vez, nesse bordo em que a vida humana, vida no simbólico, resvala para a vida sensível e pré-racional, para o mundo em que a palavra não é. Esse mergulho, em que «podemos alcançar o estábulo ou a selva ou a pré-infância ou a morte», ou seja, a origem (*la mer/mère*), configura literatura e psicanálise como traduções do xamanismo.

A obra de Quignard é obra de pensamento. Um pensamento que continua, discute, reformula e reinterpreta criticamente a profunda e vasta reflexão acerca do impacto da linguagem sobre a vida e, em particular, sobre a vida humana, que foi desenvolvida pelas



ciências sociais e humanas ao longo da segunda metade do século XX e que constitui, hoje, o fundamental da nossa herança teórica. É imprescindível conhecer a obra deste escritor altamente relevante na cena intelectual francesa e, para tal, a sua tradução é uma tarefa de primeiro plano a que Yolanda Vilela e Ruth Silviano Brandão, que traduziram *O nome na ponta da língua*, darão continuidade. Assim o esperamos.

MARIA CRISTINA DANIEL ÁLVARES

é professora e investigadora em Estudos Franceses, Universidade do Minho / Portugal

# AMOR

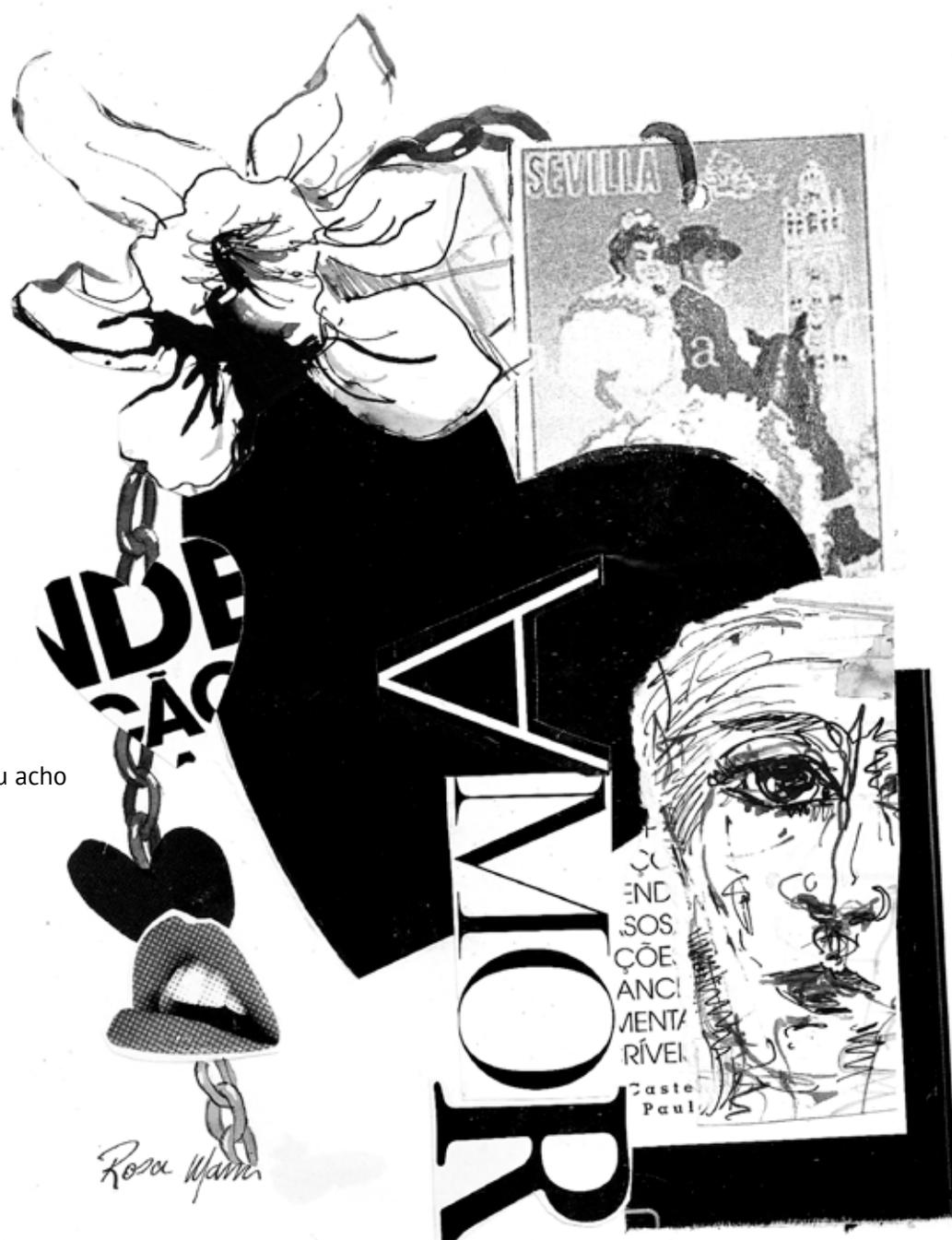
ANTONIO BARRETO

amor amor eu sei que tenho  
 que trocar a torneira da pia da cozinha  
 a porta do armário que emperrou  
 o chuveiro queimado e olha  
 tenho exclusive que passar graxa e óleo nas juntas  
 da porta da garagem & outra:  
 sei que tenho também que botar gasolina no jardim óleo  
 no motor trocar a correia dentada da orquídea que te dei  
 semana passada recarregar  
 a bateria do seu moléculo-celulérico-celular regular  
 o alternador sabesselá... né?  
 o quemais vier desse velho pálio 2001  
 trocar as lâmpadas fluorescentes substituir tudo  
 por leds e zepelins enquanto a bolacha dos nossos dias roda e roda  
 jequití silviosaantantos faustástico globonils mídia ninjajá

sei sei que tenho que iluminar enfim , amor,  
 o nosso vazio a dois  
 meu amor  
 amoreca burguesinha tenho que levar os filhos imaginários  
 pra escola pra natação pra aula de inglês pro ballet  
 pro karatê pro karaokê pro anauê pro guarany e pro kaiowá  
 e depois passar no banco cobrir teu cheque quitar a merda  
 da prestação desse apê que contém o nosso amor amor... eu bem sei

sabe? eu não acho, sabe (?), que hoje é o dia dos namorados sabe (?) eu acho  
 mesmo é que hoje é o dia dos fodidos sem amor  
 dos que estão agora  
 nesse minuto diminuto sem nada disso e morrendo de vontade  
 de algum dia não ter tido nadadisso pra resolver  
 como forma de vida esperança e promessa, sabe?:

torneiras filhos dívidas prestações lâmpadas listas e rotinas  
 (sem esquinas, dúvidas, encruzilhadas sem atalho algum)  
 essa imensa forma qualquer de dividir o nosso coração em um  
 essa imensa vontade de botar tudo isso dentro de uma granada  
 e viajar para a Espanha  
 ó, meu amor!  
 Tiau!



ANTONIO BARRETO

mineiro de Passos, é poeta, ficcionista e cronista.