

SUPLEMENTO

Belo Horizonte,
Janeiro/Fevereiro de 2019
Edição nº 1.382



Duas despedidas marcam este início de ano do **Suplemento Literário de Minas Gerais**: o escritor alagoano Rubem Mauro Machado, cuja carreira literária começou no Rio Grande do Sul ao integrar a coletânea de contos *Roda de Fogo* (Editora Movimento, 1970) tendo ao lado nomes como Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll, morreu poucas semanas depois de nos enviar o conto que aqui publicamos, e o músico mineiro Tavito, que também nos deixou há pouco, é lembrado por seu amigo de juventude, o artista plástico José Alberto Nemer.

Mas a vida segue com o surgimento de novos talentos, como o contista mineiro Marcelo Azevedo, que revelamos em primeira mão aos leitores do SLMG. A poesia do argentino Roberto Juarroz é apresentada e traduzida por Marco Catalão e a do mineiro Márcio Almeida volta às nossas páginas.

Os ensaios são de Ricardo Pedrosa Alves, sobre o livro de poemas *Sutur*, de Cândido Rolim; Alexandra Vieira de Almeida, analisando *pensamento dança*, de Igor Fagundes; Leandro Garcia, comentando a correspondência entre Georges Bernanos e Alceu Amoroso Lima; Wagner Moreira esmiuçando a obra de Sebastião Nunes; Whisner Fraga e os contos de *Duelos*, de Eltânia André; Geraldo Lima e o romance *Todos os abismos convidam para um mergulho*, de Cinthia Kriemler, e um estudo de Lino de Albergaria sobre *Os mesmos e os outros: o livro dos ex*, de Ana Cecília Carvalho.

Superintendente de Bibliotecas Públicas e Suplemento Literário

Lucas Guimaraens

Suplemento Literário

Diretor
Coordenador de Promoção e Articulação Literária
Coordenadora-Adjunta de Apoio Técnico e Revisora
Escritório de Design
Design Gráfico e Diagramação
Conselho Editorial

Jaime Prado Gouvêa
João Pombo Barile
Flávia Figueirêdo
Gíria Design e Comunicação
Carolina Lentz - Gíria Design e Comunicação
Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza,
Carlos Wolney Soares, Fabrício Marques
Rui Coutinho

Equipe de Apoio

Jornalista Responsável
ISSN: 0102-065x

João Pombo Barile – JP 74894 MG

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

Mantenha seu cadastro de leitor sempre atualizado
através de nossos canais de comunicação:

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

SUPLEMENTO



Capa: Marilane Amaral

TAVITO

JOSÉ ALBERTO NEMER



Tavito Carvalho

A morte de Tavito me pegou — por falta de expressão mais exata — desprevenido. Não sabia que ele estava com câncer, soube depois, pelo noticiário. Não tive aquele sinal que a natureza dá, através da doença, para nos lembrar de que nossa presença aqui não é eterna. Assim, não pude me preparar nem um pouco para o golpe. Mas, também, isto faz com que eu guarde de Tavito o sentimento de sempre: alegre, bonachão, divertido, inteligente, sensível.

Não há muitos dias, trocamos e-mails sobre uma ajuda que Tavito dava a um primo na construção de uma igreja. Trocávamos ideias e ele pedia indicações de um bom artista que pudesse pintar cenas da vida de Santa Rita. O e-mail inaugural começa com a saudação: “Zé querido, antes de mais nada um ano de 2019 supimpa pra nós todos — não obstante TUDO, claro — nós, pessoas unidas pela alegria de viver e pela preferência pela delicadeza e pelo afeto em qualquer circunstância.” E o último e-mail termina assim: “Grande querido. Brigado, te aguardo. Vai dar certo. Beojões [sic] / Tav.”. Transcrevo esses detalhes das mensagens de Tavito para reavivar nosso último contato mas, sobretudo, porque elas sintetizam bem o espírito generoso e otimista, parte de seu caráter.

Agora, sem ele, fico órfão de uma parte de nossa memória comum, sem saber com quem partilhar tantas vivências dos anos dourados, tanta música, tantas paixões, tantos muros do Sacré Coeur, tantas incertezas, tantas ruas Ramalhetes (por onde andará a inspiradora Mônica?), tanto porre, tanta gargalhada. Um dia, Dona Graciema de Melo Franco de Andrade, aos 92 anos, dando-me a receita de sua longevidade e boa forma, recomendou brincando: whisky (sem gelo!), torresmo e chá de carqueja. Em seguida, em tom sombrio, completou: “O mais difícil desta idade é que já perdemos todos aqueles que guardam as melhores partes de nossa história”.

No meu caso, Tavito é um desses guardiões. Por isso, arrisco-me no exercício de reconstituir fragmentos de nossas andanças, na tentativa de “enganar com um clareado a fantasia da gente, empuxar a coragens”, no dizer de Guimarães Rosa.

Nossos primeiros contatos se perdem numa adolescência no bairro da Serra, em Belo Horizonte, quando o bonde tinha seu terminal no alto da rua do Chumbo, quase na esquina da casa dele. Cedo nos

interessamos pelo violão, trocando receitas de canções românticas e de bossa-nova. Mas a musicalidade de Tavito rapidamente se impôs e começamos a cantar juntos. No mata-borrão arquitetônico de Oscar Niemeyer e no ambiente estudantil de vanguarda que era o Colégio Estadual, fazíamos pequenas apresentações de música e poesia. Lembro-me de ter cantado, com Tavito ao violão, "Inútil Paisagem". Bituca – que ainda não era Milton Nascimento – entrava logo em seguida com "A Felicidade".

O irmão de Tavito, Antônio Cândido, o Cancando – que se tornaria um médico brilhante e morreria muito cedo – era também um cantor talentoso. Formávamos um trio, que logo se tornou quarteto com a chegada de Eloy Ballesteros. Todas as noites fazíamos ponto no Chez Bastião, bebendo e cantando. O bar lotado, nem percebia que estávamos ensaiando, repetindo exaustivamente as frases musicais que Tavito arranjava para cada um. Quando o som saía completo, com as quatro vozes fazendo piruetas como a esquadrilha da fumaça, era uma festa. Em silêncio absoluto, pediam bis. Quando o bar fechava, saíamos para as serenatas. Só elas já dariam um capítulo à parte, mas vale dizer que as escolhas da noite eram democráticas: pelo menos uma musa agraciada para cada um de nós. "O Rancho das Namoradas", de Vinicius de Moraes, acordava a casa toda.

Por falar em Vinicius, nos anos 1960, ele vinha com frequência a Minas. Em Belo Horizonte, hospedava-se na casa de seus amigos Lulu e Eloy Heraldo Lima. Como os filhos dos anfitriões, João Heraldo e Joaquim, eram também nossos amigos, passamos a frequentar as noitadas vinicianas, sempre regadas, além do óbvio, a muita música. Com o tempo, Vinicius começou a prevenir os amigos mineiros de sua chegada, lembrando: "Quero whisky e Tavito". Claro que o quarteto ia junto. Em abril de 1966, o cineasta francês Pierre Caste filmou em Ouro Preto um documentário sobre o poeta e seu parceiro Baden Powell. Reunidos na casa de Scliar e Ivan Marquetti, cantamos juntos um "Canto de Ossanha" saído do forno. Tudo que Baden tocava – aliás, que qualquer violonista da música popular tocava –, Tavito tirava de letra, com uma sonoridade cheia, quase barroca, e uma energia rara.

O quarteto era ótimo, afinado e homogêneo, mas nenhum de seus componentes pensava em se profissionalizar. Nem Tavito aspirava a isso. Nunca fez um movimento lobista nesse sentido. Recebemos convites de gravadoras, participamos do programa de Flávio Cavalcanti, tentamos gravar para um programa de rádio (tentativa frustrada, que acabou com um surto de risos). Nenhum de nós abria mão de cantar com a dádiva da gratuidade.

Nessa mesma época eu cantava também no Madrigal Renascentista, regido por Isaac Karabtchevsky. Às vezes, Tavito e Cancando iam comigo aos ensaios e ficavam fascinados com as diferentes nuances de vozes das canções antigas. Chegamos a cantar com alegria, no quarteto, versões improvisadas e mambembes das partituras eruditas.

Numa tarde, estávamos no meio de um ensaio lá em casa, quando apareceu um rapaz propondo ao quarteto uma marcha-rancho, de sua autoria, para concorrer ao recém-lançado Festival da Canção, em Minas.

Um grupo de meninas havia formado outro quarteto na rua São Paulo, comandado por uma boa cantora também saída do Colégio Estadual, Verinha Cordovil. Tavito fez então um arranjo para oito vozes. Num momento de euforia, o autor, Alberto do Carmo, prometeu que, em caso de vitória, dividiria o prêmio igualmente entre todos os intérpretes. Numa noite feérica de um Palácio das Artes ainda em obras, ganhamos o Festival. Não consigo me lembrar o ano e o Google, pelo jeito, jamais foi informado desse evento. Apesar disso, tivemos nossos quinze minutos de celebridade. Sentindo-nos os Beatles, assediados por fãs e dando autógrafos, fomos fazer um show de esticada no Don Quichopp, casa noturna da moda na Savassi. Saímos de lá com o sol na cabeça.

Os pais de Tavito tinham a integridade e a polidez dos velhos tempos: Dona Inês, calma e encantadora. Dr. Sílvio, formal e austero. Educaram os dois rapazes e a filha, Maria Angélica, de maneira natural e sóbria. Apesar de tolerantes, talvez não coubesse ali, naquele momento, as transgressões exageradamente boêmias do caçula Luís Otávio. Nesse domingo de pós-sucesso, Tavito chega em casa às 10h da manhã, com a gravata despencada, o paletó num braço e o violão nas costas. Encontra o pai, de terno, sentado na sala. Depois de um cumprimento de passagem, Tavito entra em seu quarto, tira a roupa e desaba na cama. Batem na porta, é Dr. Sílvio. Convida Tavito para, uma vez recomposto, ter uma conversa "em território neutro", a copa. Cada um numa cabeceira da mesa, faz-se o diálogo:

- Você toca violão, não toca?, pergunta o pai.
- Sim, toco.
- Você ganhou festival, não ganhou?
- Ganhei.
- Você ganhou 8 milhões, não ganhou?
- É, ganhei.
- Pois, então, pegue seu violão, seu festival, seus 8 milhões e vai pros seus Vinicius de Moraes!

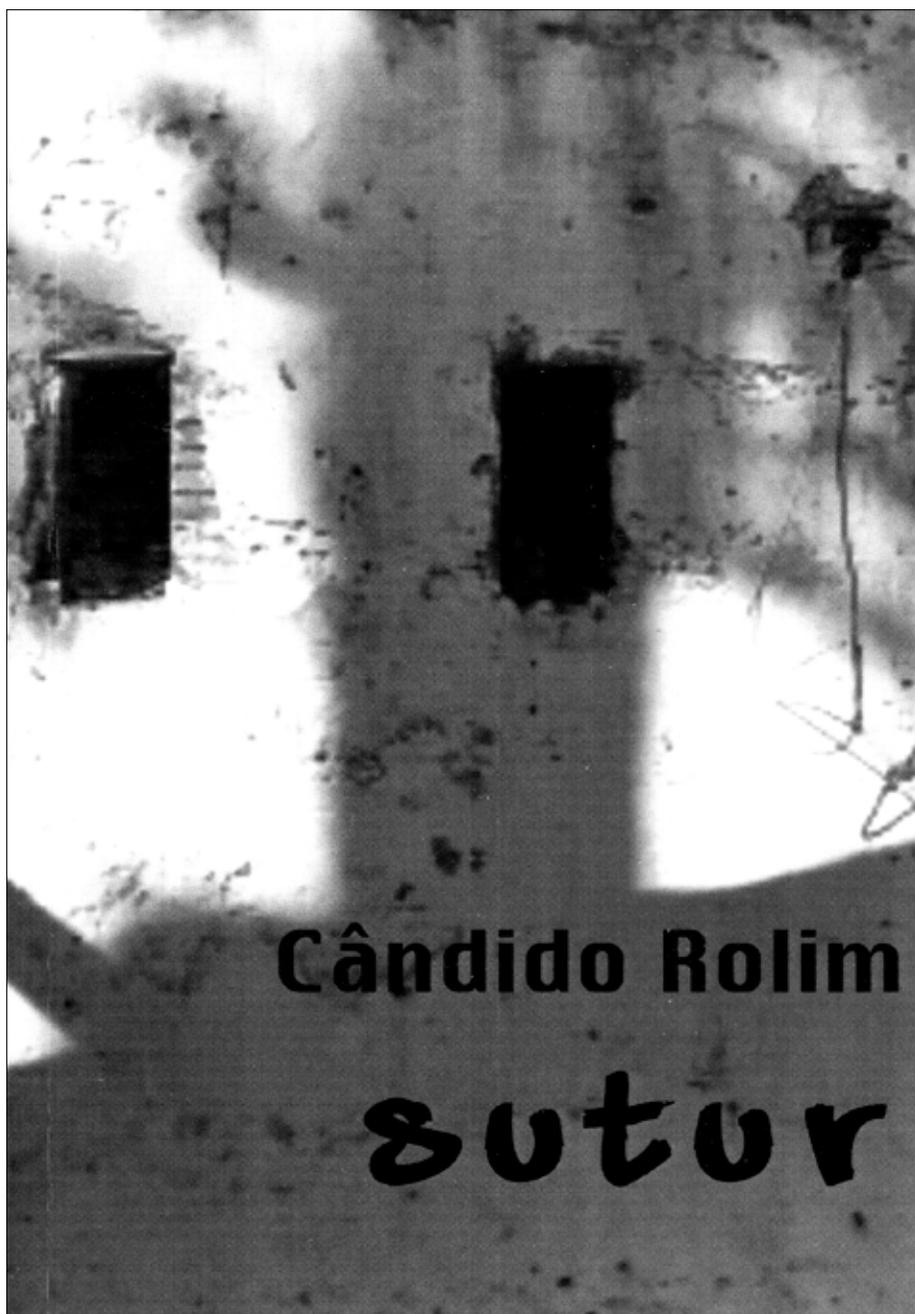
E como diria o velho jargão: o resto é História.

JOSÉ ALBERTO NEMER
mineiro de Ouro Preto, é artista plástico.

CÂNDIDO ROLIM

E A ESTÉTICA DA PERDA

RICARDO PEDROSA ALVES



Quando fiz a primeira leitura de *Sutur* (Texto Território, 2018), o mais recente livro de poesia de Cândido Rolim, fiquei meio atordoado. Senti um peso, quase angústia. Penso que os tempos de naturalização das exceções e das contradições têm grande peso naquela minha percepção dos poemas do Rolim, mas certamente também esse peso se exerce sobre a fatura dos poemas. O livro se abre com a ordem da fanopeia: “Observe” é a primeira palavra do volume, propondo ao leitor uma descrição, uma ruína que seja, um fragmento ou rastro de memória. Esta será uma escavação complexa, mas pode-se dizer que não há quebra da unidade no livro todo. Os 51 poemas curtos (nenhum maior que uma página, o que não configura, no entanto, fetiche do mínimo, mas gesto/pensamento urgente, daí talvez a recusa à longa retórica) mantêm tesa a escavação, a busca, sempre refazendo foco e objeto, mas nunca coadunando com a sociedade do espetáculo e suas tentações de poetização do poema. Há, pois, um rigor a ser considerado, mas que, como veremos, não lida com a poesia no plano de outros “rigores” do cânone brasileiro (a Poesia Concreta, João Cabral de Melo Neto). O rigor de Cândido Rolim é outro e penso que *Sutur* o apresenta de duas maneiras, ambas relacionadas à representação. Há uma discussão quanto à representação enquanto mostrar, no sentido de construção, através do objeto discursivo que é o poema, de uma figura: recusa-se o mero brilho em nome de algo mais denso. E há também um posicionamento político presente num modo sensível à vida social, articulando contradições, desvelando hierarquias e arbítrios, mas que fundamentalmente se coloca outra dimensão da representação: o problema da palavra poética no mundo (político), o problema da representação como “falar por” (encaminho leitor@s interessad@s na distinção teórica das duas categorias de “representação” ao ensaio clássico de Gayatri Spivak, *Pode o subalterno falar?*).

Há ainda um terceiro elemento em *Sutur*, presente desde a epígrafe, convocando uma unidade no dado familiar, vivido no plano do rastro/herança. Ainda que a vida civil e a construção de objetos observáveis e categorizáveis sejam as mais tematizadas, há retornos sistemáticos na

série das “fotos dos meninos” (três poemas que (des)constroem imagens familiares) e na presença de poemas relacionados ao pai e à mãe. A família aparece com o poeta como filho: há o poema da mãe, o do pai, os dos meninos, e há a epígrafe tomada numa cena familiar de conversa entre os progenitores: “Quando morrer, cada um vai para o seu lugar”. É uma poética de despojos, mas também do desejo de despojamento. Ao mesmo tempo, a família é permanentemente um elemento de difícil amarração (a série das “fotos dos meninos” deixa tal condição explícita, havendo sempre algum desarranjo). Como pretendo explicitar durante esta análise, trata-se, nas diferentes categorias, de uma estética da perda.

Cândido Rolim parte, portanto, de diferentes problemas: a vida na polis, o que é e o que pode o poema enquanto pensamento que imagina (na questão das figurações), e o conjunto de pertencimento e desgarre no eixo de socialização mais primário, o do colo e do dolo familiar. Há, nos três tópicos, extrema concisão e precisão de pensamento e imaginário, sempre em busca do desvelamento de contradições intensas. Nisso, seu caráter profundamente humanista.

Começamos pela vida na polis. Walter Benjamin, escrevendo sobre Baudelaire e a figura do sucateiro, em *Paris do Segundo Império*: “Trapeiro e poeta – os dejetos dizem respeito a ambos; solitários, ambos realizam seu negócio nas horas em que os burgueses se entregam ao sono; o próprio gesto é o mesmo em ambos.” Em Rolim, a urgência da vida civil, num período em que assistimos ao nascimento de um Estado militar e teocrático, traduz-se em poemas de acentuado vigor. O “cretino”, o “sicário” são inimigos evidentes, usualmente apanhados em contradição. A ironia é uma das estratégias de enquadramento das figuras, ressaltando-se muitas vezes a pequenez de seu poder e o modo cioso como o aplicam. Ao centrar-se nas ações e posturas das personagens, Rolim não as isola na descrição. Os poemas curtos nos remetem a fotogramas: não se ambiciona a totalização, mas a captação de momentos decisivos (na sua banalidade cruel da polis desigual por demais). Isso se dá até pela construção sensorial, como quando expõe o “contorno opalescente das unhas” do sujeito que tem os sapatos engraxados. O não visto, aquele negado (pária) é a graxa destinada a ser brilho (unhas, sapatos: extremidades) no sujeito visto (pelo poeta). Cândido me parece interessado nas operações de poder e em suas negociações selvagens: a comemoração da confirmação pela ciência de um aspecto da fé é generalizada na confirmação da fé como um todo; o discurso de alteridade do palestrante é operação de generalização de sua própria postura moral. Noutro ponto, faz a generalização dos mazeados: “Esses que/por motivos bem/diferentes/nascem”.

Há dois aspectos a serem destacados nessas operações. Primeiro, o lugar do observador, que nos convida, indicando a contradição, mas que também apenas dispõe as coisas, para que falem por elas mesmas. Esta narração do nada, no entanto, vem sempre interessada, em níveis de denúncia do menos que humano (a miséria, o desinteresse, a morte) e do mais que humano (o arbítrio político, a pretensão ideológica). O segundo aspecto é o da construção dos poemas. Temos aqui uma dimensão contraditória, na medida em que os versos impõem um ritmo diferente

ao pensamento, dificultando-o, acentuando pois o desvelamento de um construto dialético. Os versos encadeados exigem que se refaça o ângulo de observação e o delineamento do raciocínio ou construção de imagem. Ao mesmo tempo, os cortes (quando o verso termina) dependem de uma conjugação de achado, arbitrário e estruturação do próprio pensamento, de modo a torná-lo poema. Há poemas nos quais os cortes são fundamentais. Tome-se um deles:

Sábado

*Homens acariciam
carros*

Ao rés do chão a masturbação macha ganha o contorno do cifrão materializado na propriedade. O verso, cortado em “acariciam”, congela o movimento, já anteriormente situado (sábado). Já em “Tentativa de legenda”, o próprio poema pensa a articulação entre despojo e despojamento. O despojamento é uma condição do anti-herói, do poeta, numa autognose extrema do suicidado da sociedade (percebido com suavíssima ironia, no último verso, naquilo que nisso se possibilita: a perspectiva, isto é, a própria voz do poema):

Tentativa de legenda

*a lata elmo carcomida
borco de sílica rosto fosca
boia de entulho eclusa a contracena do
anfônico teatro de despojos urna
atirada desde um pasmo
deus que agoniza no estrume um caco
alude talvez à distância – pura
metonímia da ex-coisa servente –
algo que ninguém espia senão
depois de um demorado
exercício de abandono*

É dessa posição de “demorado exercício de abandono” que Cândido Rolim constrói seus poemas. No texto citado, novamente a presença do fragmento, daquilo que, agora “ex-coisa”, é máscara, com a profusão de elementos de personificação (elmo, contracena, teatro). O “deus que agoniza no estrume” é a matéria do poema, do poema no qual o poeta se coloca. E isso é importante. O fugidio não é exatamente a passante (Baudelaire), mas o presente no qual se agarra. Ocorre que o presente é nebulosa de detritos e que somos seres entre coisas, mas que também somos coisas entre seres.

Outro ponto significativo para a representação da vida na polis é a própria discussão do fazer artístico. Ela aparece em “Poeta vírgula” e em “Síntese do murmúrio”. No primeiro, o “desejo de podar a rua só/para si”; no segundo, a “eugenia estética”. Cândido marca sua posição na leitura do campo artístico, no qual “não explodem o cânone”, e cujo fundo estético não é “tão diverso de quem procura/emular”. A poesia



Foto: Gleison Ferreira

Cândido Rolim



Cândido Rolim

A mobilidade
 não é só a
 estrutura discursiva
 do poema, mas a
 própria articulação,
 da qual nunca se
 desiste (...) com a
 vida, o mundo civil,
 as pessoas.

que Rolim procura, portanto, recusa o provincianismo da própria poesia (incluindo-se a dita poetização do poema), suas fórmulas familiares e suas descendências seguras. A verdade da família, quase um dialeto rígido (como veremos ao fim deste ensaio) é contraposta ao comportamento de manada estética incapaz de apreender as contradições da vida na linguagem. A própria ancestralidade cultural é convocada como arma, ainda que “sem cabeça corpo/ sem legenda”, em “A história faz 80 anos”. A retomada a contrapelo da memória (como a do cangaço), como cicatriz, mais que como raiz; como fardo, mais que como dom, é uma das marcas do projeto estético do livro. Não se oculta nunca a dialética entre o tempo do ido e o tempo do dito, a contemporaneidade do poema, mostrando o esgarçamento sobrevivente sobre o qual só se pode operar por suturas inconclusas.

Além da vida na polis, há uma problematização do que pode um poema, em especial quanto ao modo como nos faz ver. É algo que inaugura o livro (“Observe”) e que aparece já no terceiro poema, “Feito vivo”, onde temos o poeta numa situação de extrema devoção à atenção. Trata-se de uma circunstância rememorada na qual o sujeito se dá conta do esforço concedido na ocasião, como se nunca mais fosse ver. A relação tensa entre imagem e pensamento ritmado aparece nos três poemas das “fotos dos meninos”. Por exemplo, em “1ª foto dos meninos”, a pose é uma projeção: “posa-se para se ausentar”, o que dificulta a interpretação da imagem. Há também a nítida separação entre imagem e pensamento, como no poema “Trânsito discernível”. A “consciência saturada de imagens” não perfaz mais o discurso que conduz à objetividade do entendimento. No entanto, podemos pensar também numa dança performada pelos próprios poemas, articulando aquelas dificuldades e lamentações, sendo assim uma espécie de liga entre o factual e o virtual. A memória está nas imagens, as imagens traem a memória, a memória é construída na traição. O desalento, de que as coisas não se encaixam, é o poema e sua estética da perda. Assim, sobraria ao poeta, “indigente”, “um mapa para a desistência” (em “Mapas”). Afinal, como imagem que é, “o mapa é a glosa estática dos percursos” e nada nos diz da “imobilidade desajante”. O virtual (o mapa como idealização) e o vital (a própria desistência) são apresentados novamente, como em “Trânsito discernível”, como opostos. Cândido prefere o “gozo da intriga”, “sempre renovado”, “ao conforto de uma/ totalidade artificial” (“Gentil totalidade”).

Um dos problemas fundamentais da poesia de *Sutur* é o da questão da representação, da figuração. A mimesis não é transparência, tendo antes um tratamento indireto, que a discute como problema. Tal discussão é a mobilidade do pensamento no corpo do poema, o ritmo, a voz. A mobilidade não é só a estrutura discursiva do poema, mas a própria articulação, da qual nunca se desiste (e na qual nunca se insiste em forma de abstração) com a vida, o mundo civil, as pessoas.

Há poemas em que essa vida subterrânea aflora na decupagem discursiva, como, entre outros, em “Noção”, “Pai” e “Que coisas”. Neles, Cândido deixa a discussão em nome da estruturação dos corpos em movimento. Penso em tais poemas quase como respiros (respostas) ao furor necessário diante das agruras da vida social. Articulam-se luzes e

sombra nos poemas, às vezes no plano microscópico (“flop ar estalante de cada/ falange”, “a mesma mão áspera/ defumada nas coivaras”), às vezes na própria articulação entre o incorpóreo e sua representação. O jogo é levado de um lado a outro no poema “Que coisas”:

*Senta-se à sombra e descobre uma
arrumação inédita para os cabelos.
Radiante a mosca invade o quarto sobrevoa a
móvel e se instala na borda do cinzeiro.
A certa altura do silêncio tudo é incorpóreo.
Descobre-se: a parede, a princípio opaca ao
ímpeto da visão, alguma forma reflete.*

O poema consegue responder àquelas discussões sobre representação no plano mais difícil, contrapondo a radiante mosca à sombra e ao cinzeiro. A demorada e difícil percepção também surge de um despojamento (como em “Tentativa de legenda”). Uma descoberta, portanto, quando o opaco reflete “alguma forma”. Nisso a potência da poesia, que pode tão pouco e que mesmo em tão pouco nos mostra nossa própria condição (nosso próprio tamanho), chama no breu.

A poética de *Sutur* enfatiza o peso do desalento como valor incorruptível diante dos saltos fantásticos (e irrisórios) da mimesis de espelho, da concepção de que é possível a simples transposição da vida ao verso. Não se quer, pois, uma poética de brilhos ou de transparência, mas o difícil trabalho de recomposição da densidade dos entes entre as coisas, suas políticas de morte e de vida. Como escreveu Paul Celan: “Ela virou as costas ao espelho, pois detestava a vaidade do espelho.” Ou, em outro trecho do mesmo poeta: “Não te iludas: não é esta última candeia que dá mais luz – foi a escuridão em redor que se aprofundou mais em si mesma.” (trechos de “Contraluz”, publicado em 1949). É assim em “Orbe”, outro poema de Rolim:

*Espelhismo insistente
o relâmpago nada
exaspera*

*o mundo ocre
continua
suportando seu
contorno
abolido*

Note-se mesmo que a necessidade de pensar em verso conduz à construção sucessivamente pausada dos sentidos. De certo modo, é o que sugere Oswald Martins, no texto de orelha de *Sutur*: “O modo de operação dos poemas vai se construindo aos poucos, complementando ao longo de todo o livro esse primário dizer que faz com que a poesia de Cândido Rolim se mostre necessária e pulsante frente a este mundo de construções falseadoras do real, por ele mesmo, mundo, se contentar com a

repetição do mesmo.” Falamos acima sobre o problema da representação no livro de Rolim. Martins trata a coisa em termos de construções do real. Acho que nadamos na mesma raia. A representação é escura em *Sutur*. Não há o brilho da sonoridade, por exemplo. A opção nos conduz ao cerne do poema como pensamento. Longe, porém, da abstração. Trata-se de uma operação de urgência. São paisagens escuras, que elegem a sombra como casa, o ocre como cor. Mergulhos densos numa ausência completa da caricatura Brasil ensolarado, o que confere grande importância política ao livro. A luz, quando existe, calcina. Leia-se, por exemplo, “Incursão”:

*Cravo a mão
toda na carne do
quarto escuro e*

*cato um
objeto adivinhado
destacado de
outro anseio*

*completo
abandono*

O poema é o acontecimento na página, que pode ser a transcrição de uma fala ou a descrição de uma imagem, mas cuja duração, sempre, é infinitamente superior àquele acontecimento linguístico do poema (em termos de duração, como cicatriz, porém, não como totalidade). Uma de suas práticas, para tanto, é a da dobra reflexiva. Trata-se de algo particularmente evidente naquele terceiro movimento de *Sutur*. Para além da vida na polis e da discussão/apresentação da figuração, há uma persistência sensível no plano da memória familiar. É uma das belezas do livro a inclusão dos poemas sobre a família, quase um corpo estranho em relação às dimensões anteriores aqui tratadas (a vida na polis e a problematização e construção de imagens). Na primeira das fotos dos meninos (“Segunda foto dos meninos”), o passado é descrito como presente, mas o fundamental é a disposição de três elementos que sobrepõem os tais meninos. Os meninos são pincelados espremidos, tratados como coisas quase. De outro lado, há três elementos que vitalizam a cena. O pai, contrariado, é o único que tem um passado: “vem de um/afazer.” Há também uma presença de fora (“Algo alguém uma fala fora”) que desestrutura o quadro dos meninos. A presença da mãe (“sombra risonha da mãe”), no último verso, emoldura a cena toda, conferindo-lhe uma estabilidade aparente. Digo aparente, pois a voz externa é um terceiro que atua como complicador. A posição do poeta nessas observações é algo de difícil discernimento. O poeta quase não está, parece. O que é também estar textualmente de todo, na lição de Flaubert.

No segundo poema da série (“Foto dos meninos”), o texto está mais fluido na página. No anterior, era nítido o bloco, apertando semiótica-mente as personagens. No segundo poema há um elogio do zelo, sua

consideração: o zelo de um dos meninos é “postar-se assim fora do/foco”. O verso final, isolando a palavra foco, posta o próprio poema fora do “foco”. Acumulam-se a sugestão de um demorado despojamento sobre as coisas e o estar fora do foco como zelo, como algo a ser elogiado. *Sutur* é um livro extremamente pensado em sua difícil coerência.

Finalizo com dois poemas que sintetizam de modo explícito a opção por uma poética do despojado (a perda, não a pedra cabralina). O despojamento é o melhor resultado (pois único possível, logo, o mais necessário) da condição de expropriado. A terra, enfim, ainda que areia, realoca o indivíduo no seu sentido, também necessariamente uterino e telúrico. Ao mesmo tempo, o diálogo com a estabilidade do ícone João Cabral (no qual a pedra é a possibilidade social de uma voz estável, à luz do sol e sem arestas: uma disponibilidade “engenheira”), justamente no último poema, aponta para a própria consecução da herança do poeta pernambucano, mas não na livre disposição da razão, afeita à dança de toureiros e canaviais, uma razão, diríamos, até usurária, a de João Cabral, e sim na necessidade de outra aridez (e aí a consecução da herança – com direito à morte do predecessor, se fizermos o joguinho psicológico de Harold Bloom). A aridez, em Cândido Rolim, é a da perda, não a da pedra. Ela é, por sua vez, o oposto do gozo do sol, impossível eticamente em tempos de modulações fascistas e espetaculares. Trata-se de buscar honestamente o possível em meio às trevas, o que em si já é uma dificuldade suprema.

Notícia

*Soube ontem: a mãe
nos meus sumiços
cobria-se de terra*

Educação pela perda

*Mergulhe na aridez
afunde as mãos na
raiz da areia e
traga isso na
memória.*

A aridez, em
Cândido Rolim, é a
da perda, não a da
pedra (...) Trata-se
de buscar
honestamente o
possível em meio
às trevas, o que
em si já é uma
dificuldade
suprema.

RICARDO PEDROSA ALVES

mineiro de Governador Valadares, é autor dos livros *Desencantos mínimos* (Iluminuras, 1996), *barato* (Medusa, 2011), *Orumuro & Remerzbau* (com Ronald Augusto e Cândido Rolim – Butecanis Editora Cabocla, 2017) e *Poemas baseados* (Kotter, 2018). É doutor em Letras (UFPR) e professor universitário.

AS PALAVRAS CERTAS

CONTO DE RUBEM MAURO MACHADO

O sargento Correia entra gritando na pequena sala do tenente Francisco, atravancada pela estante atulhada de livros de veterinária, gráficos e papéis diversos, numa das prateleira boia num líquido fosco, dentro de um vidro com tampa, o feto de um cavaliño, perfeito já em sua completude, as quatro patinhas armando um salto no espaço; na parede oposta, cavalo exhibe seus órgãos internos, enorme gravura didática e amarelada, com destaque para o grosso intestino, que se superpõe como uma bobina em várias camadas, atraindo obrigatoriamente o olhar: mas o sargento nesse momento só vê o tenente à sua frente, sentado na escrivaninha de cabeça baixa – e a urgência torna supérfluos os protocolos e conveniências da etiqueta militar.

O tenente levanta os olhos do relatório, assustado: ainda antes de entender, sabe, alguma coisa de muito grave está acontecendo.

– Tenente, pelo amor de Deus, acabam de telefonar do Hotel Floresta: a sua mulher está com um revólver na mão, dizendo que vai se matar.

O homem que no futuro será meu pai salta da cadeira, como se ejetado por uma mola, sai correndo porta afora.

Seu Gentil conserva-se prudentemente de lado, junto à janela aberta do quarto 12, que dá para o quadrilátero, vazado no centro, de corredores internos: essa posição lhe permite uma visão em ângulo do interior do aposento sem se expor muito. Os dois empregados, a seu lado, encostados na parede, conservam a cabeça baixa.

– Dona Dalila, por favor, tenha calma – a voz de Seu Gentil está um tom acima – O seu marido já está vindo. Tenha calma, por favor.

– Eu não quero ver ninguém – o tenente Francisco, ofegante do susto e da corrida escada acima, detém-se por um segundo ao ouvir os gritos histéricos de sua mulher – Por favor, me deixem em paz. Eu quero morrer.

– Lali, meu amor, sou eu. Calma, minha querida. Vamos conversar – busca o tom de voz mais normal que consegue no fundo da garganta estrangulada, tem de arrancar as palavras como pedras encravadas num chão árido. Respirar não está fácil, mal se sustenta nas pernas bambas. Não pode errar. Essa consciência talvez contribua para o relativo controle que tenta exercer sobre o corpo trêmulo. Ao contrário do hoteleiro, ignorando o “cuidado” que ele lhe sussurra, posta-se inteiro, em pé no corredor, diante da janela.

– Pra longe, pra longe – ela grita, ao ver o marido – Se você chegar perto, eu me mato – e encosta o cano do revólver na altura do coração.

– Não vou fazer nada. Juro. Só quero falar com você.

– Eu não quero falar com ninguém. Eu só quero morrer. Não aguento mais.

– Querida, acalme-se. Pense no nosso filho, que está pra nascer.

Os quartos se sucedem como cabines num corredor de navio, porta numerada e janela, todas dando para o quadrilátero vazado, coberto por uma cúpula de vidro. Olhando-se para baixo, pode-se ver o pátio interno cimentado, onde cadeiras de palha se misturam a vasos de plantas, formando uma área de lazer pouco frequentada. Assustados, os hóspedes não estão à vista; juntam-se, pouco mais de meia-dúzia, número que cresce a cada minuto, no lobby de entrada, na companhia de Dona Hermínia, mulher de Seu Gentil.

Francisco sabe, só o instinto pode ajudá-lo, só o instinto o governa, mal consegue racionar. Lali trancou a porta à chave, por sorte deixou a janela aberta: uma derradeira tentativa de se comunicar? Se ainda não apertou o gatilho é por aguardar algum tipo de salvação. Isso representa uma esperança.

Está encostada ao guarda-roupa, bojuda na sua gravidez pesada de nove meses, pálida, descabelada, olhar de louca, revólver na mão direita, junto ao peito; ela sabia que Francisco costuma guarda-lo no alto do guarda-roupa. Há meia hora está assim, transtornada, assopra Seu Gentil.

Dois homens de terno e gravata surgem apressados, estacam a cinco metros de Seu Gentil.

– É a polícia – sussurra-lhe o hoteleiro.

Francisco faz um gesto com a mão para que se detenham, fiquem todos à distância.

– Escute – fala com a mulher como a uma criança – Dona Hermínia me disse que o dr. Carlos, que atendeu você na semana passada, já está vindo para cá. Ele vai lhe dar uma injeção e você vai ver, vai se acalmar na hora. E então vai poder me dizer o que aconteceu, por que está tão nervosa.

– Se alguém entrar nesse quarto eu me mato – a voz rouca tem algo de animalesco, mal reconhece a mulher à sua frente. É como se uma desconhecida tivesse se instalado no quarto deles, uma usurpadora.

– Ninguém vai fazer nada que você não queira, minha querida. Fique calma, não perca a cabeça.

– Vão embora, vão embora – Francisco percebe o brilho da loucura nos olhos escuros, que parecem olhar para dentro, na contemplação de escura paisagem que só a ela pertence.

Ele cala-se. Joga lance de dados fatal, não pode errar, não tem o direito de errar. A mulher, tremendo, molhada de suor, passeia de modo desvairado o olhar pelo teto do quarto.

– Lali, você sabe que estamos neste hotel provisoriamente, só por uns dias – retoma a palavra, temeroso de que o silêncio dê a ela tempo para sabe-se lá que conjecturas – Depois nós vamos nos mudar para a nossa casa. Vamos ter uma casa, talvez com um jardimzinho na frente, com um pátio onde o nosso filho possa brincar.

As palavras certas!

Por que não foi

capaz de

encontrá-las,

quando ainda havia

tempo, um

fio de esperança?

As palavras que

equivaliam à

salvação dela, dele,

do filho deles!

Vamos ficar muito juntos, os três. Vai ser bom, você vai ver.

Não vem resposta de dentro do quarto.

– Talvez eu tenha feito alguma coisa errada – prossegue – Acho que deixei você muito só nos últimos dias. Mas não foi por mal, meu amor. Eu precisava trabalhar, tomar pé no cargo. Está me escutando?

– Você não tem culpa de nada. É um homem bom – ela retruca com aquela voz rouca que não lhe pertence – Eu é que sou má.

O fato de se dispor ao diálogo é um sinal tremendamente animador.

– Você não é má coisa nenhuma. Só está nervosa, quem sabe por causa da gravidez, acontece com algumas mulheres, só isso. Mas vai dar tudo certo.

– Você não sabe de nada – ela grita com inesperada virulência – De madrugada, muitas vezes, enquanto você dormia, eu pegava o revólver e ficava apontando para a sua cabeça. Eu pensava: vou matar ele e depois me matar. Mas

nunca tive coragem de puxar o gatilho. Eu não queria fazer isso com você. Não queria mesmo.

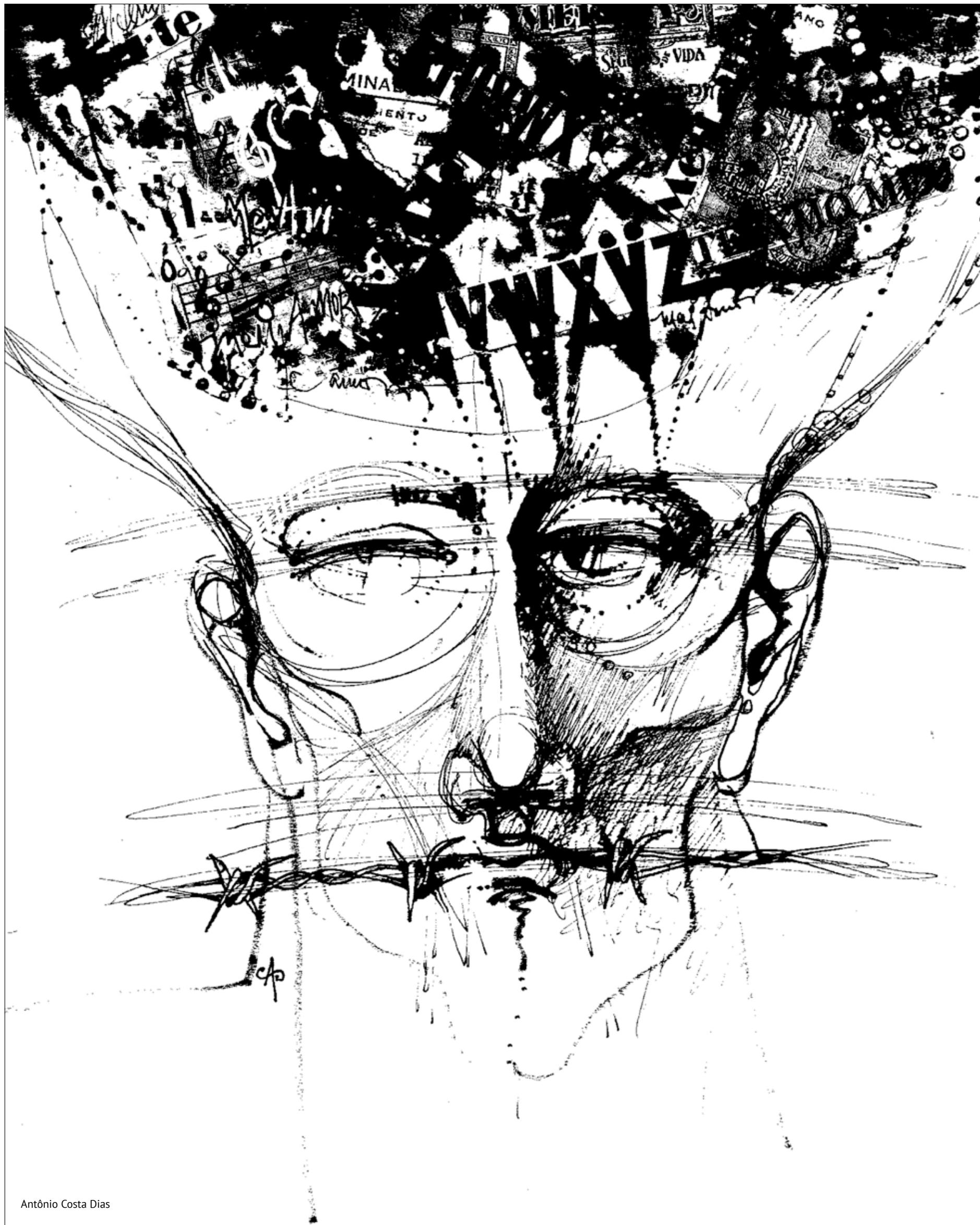
– Eu sei que você não queria, meu amor, você é uma pessoa boa. Só está nervosa.

– Não, eu sou má, muito má.

Olhos cravados no chão de ladrilhos da capela, Francisco tem a cabeça entre as mãos. Já chorou muito. Chorou uma hora sem parar. De repente, o pranto cessou. Gostaria de chorar mais, não consegue. Sente-se agora oco, seco, seco, recheado de palha. A cabeça é um sino vazio, onde um único som, breve e seco, ecoa. Durante horas outras pessoas tomaram providências para as quais estava incapacitado, ele tão sem vontades quanto ela, a morta. Assinou, sem saber o que fazia, dois ou três papéis, molhados de lágrimas. Desconhecidos lhe deram tapinhas nas costas, o abraçaram, murmuraram palavras que mal ouviu. Alguém lhe trouxe um café, que ele engoliu mecanicamente, em pequenos goles, soluçando. O pior de tudo é saber que esta não é ainda a dor pior; neste momento sente-se, de algum modo estranho, anestesiado, mesmo com a recusa dos comprimidos oferecidos pelo médico: a grande dor virá depois, quando estiver entregue à plena noção da ausência, quando puder avaliar tudo o que perdeu, tudo o que poderia ter sido e não foi. E quando então se culpará por não ter sido capaz, no momento em que elas eram mais necessárias, em que elas eram absolutamente essenciais, de achar as palavras que a convenceriam a não apertar aquele gatilho. Sabe apenas que não permanecerá nesta pequena cidade interiorana, para a qual veio transferido há pouco mais de um mês, só quer ir embora dali o mais cedo possível, distanciar-se dali como um prisioneiro escapa pela boca de um túnel.

Alguém veio lhe contar da resistência do padre: suicidas não podem ser enterrados no campo santo, é a lei da Igreja. Isso pouco lhe importa. Lali, o que foi Lali, é agora apenas um saco de ossos, condenado à rápida deterioração, pura matéria inerte, pouco lhe importa o que possam fazer com ele. Nunca foi religioso; e daqui pra frente será cada vez menos.

No silêncio da madrugada, desabado na cadeira, ainda vestindo o uniforme verde-oliva da manhã, só ele vigia o caixão, sob a luz de uma



Antônio Costa Dias

lâmpada amarela e de quatro círios. Mandou embora, quase à força, Seu Gentil e Dona Hermínia, os dois já têm idade e estavam exaustos. Os outros presentes, seus colegas de quartel, alguns hóspedes do hotel, além de gente de que não faz ideia de onde possa ter saído, todos os que tinham passado pela capela, haviam se retirado pouco a pouco, depois de assinarem o livro de condolências, até que à meia-noite só restara o casal de hoteleiros. São, os que vieram, gente boa, avalia, foram solidários, não tinham obrigação de fazer companhia a um desconhecido, a alguém chegado havia apenas um mês.

Não puderam salvar a criança. Era um menino. Aquele inacreditável estampido curto e seco, que de tempos em tempos, sabe, vai ressoar na sua memória, fazendo-o estremecer de novo e de novo, roubou duas vidas de uma vez. A medicina ainda está muito atrasada, pensa: pode ser que no futuro, daqui a uns 60 anos, lá pelo mítico ano 2000, num caso assim o seu filho pudesse ser salvo. O seu primeiro filho.

Como não percebera o terremoto silencioso a seu lado? Como pudera ser tão cego? Lali, embora nervosa em alguns momentos, parecia tão feliz a seu lado, tanto quanto ele se sentia ao lado dela!

Tira a foto do bolso da blusa: a mulher, um pouco mais baixa, sorridente, tem a cabeça encostada no seu ombro, enquanto ambos olham para a câmera. Parecem tão felizes!

Ela passeou o revólver sobre a cabeça dele várias vezes, não teve coragem de puxar o gatilho; e ele sem suspeitar de nada, dando bom dia ao acordar e perguntando se ela dormira bem. Por que ela não puxou o gatilho? Teria sido tão melhor para ele! Ela o pouparia disso tudo, desse vazio brutal, dessa desorientação, desse esmagamento. Hei de te amar até morrer, sussurra, guardando outra vez a foto no bolso.

As palavras certas! Por que não foi capaz de encontrá-las, quando ainda havia tempo, um fio de esperança? As palavras que equivaliam à salvação dela, dele, do filho deles!

Conheciam-se há pouco mais de dois anos. Parece que foi ontem o encontro fulminante dos dois, a atração inexplicável, o amor à primeira vista, a certeza de que estavam destinados um ao outro. E a oposição feroz da família dela, sobretudo da mãe dela, aquela megera. Oposição cuja única explicação, sendo ele rapaz honesto e de boa índole, estava no fato de que era um pobretão começando a vida, rapaz de origem proletária; mas sobretudo, sim sobretudo isso, pela cor mais escura de sua pele, pelas feições um tanto mestiças, que não desmentem ancestrais negros e indígenas. E quando, em meio ao tormento em que a família transformou a vida dela, ele lhe perguntou se ela casava com ele, ela respondeu sem piscar: é tudo o que quero. E quando ela comunicou à mãe a sua decisão, a velha foi capaz daquela

maldade, daquela mesquinha: abriu o armário da filha, socou suas roupas dentro de uma mala, e a atirou pela janela do sobrado, no meio da rua. Foi assim que Lali deixara a casa onde passara a sua curta vida. E ele se pergunta em que medida essa ruptura com a família, tão violenta, contribuiu para a ruína do espírito dela, essa ruína que ele não foi capaz de perceber, achando natural os momentos de melancolia que às vezes tombavam sobre ela, sucedidos por outros de intensa felicidade, de beijos, de risos e passeios, de planos. Mas agora, reflete, isso tudo pouco importa. Haviam casado na sacristia da igreja, por insistência dela, Almeida, o melhor amigo dele, como testemunha, Eva, amiga dela, também solidária. E ele havia cavado aquela transferência para uma cidade bem longe de Campinas, para bem longe da família dela. Sim, haviam passado por momentos duros; mas que não eram nada comparados com a harmonia, a cumplicidade, que haviam estabelecido naqueles últimos onze meses, que ele julgava eterna.

O dia começa a amanhecer. A dor no peito volta e é agora quase insuportável. De maneira vã, pensa mais uma vez: ah, por que não podemos retroceder no tempo? Por que a vida não nos oferece segundas oportunidades para corrigirmos nossos erros? Por que não posso outra vez voltar para a frente daquela janela? Quem sabe então eu não acharia as palavras certas?

RUBEM MAURO MACHADO (1941-2019)

alagoano de Maceió, foi escritor, jornalista e tradutor. Começou sua carreira literária no Rio Grande do Sul, participando da antologia de contos *Roda de Fogo* (Ed. Movimento, RS, 1970). "As palavras certas" faz parte do livro de contos inédito *Os olhos de Hitchcock*.

A POESIA DANÇARINA DE IGOR FAGUNDES

ALEXANDRA VIEIRA DE ALMEIDA

O poeta e ensaísta Paul Valéry estabeleceu, em um de seus textos teóricos, a diferença entre poesia e prosa, dizendo que esta se compara ao caminhar enquanto aquela se caracteriza pelo dançar. No nono livro de outro poeta e ensaísta, Igor Fagundes, *pensamento dança* (Penalux, 2018), percebemos o fator “ritmo” como primordial e triunfante em sua construção poética. Nessa obra, as palavras dançam em imagens inusitadas, as quais desafiam a lógica, mas, ao mesmo tempo, trazendo o lógico para uma poesia dançarina que deseja pensar e pensar-se. Fagundes estabelece um novo aprendizado para a dança, que é o universo da poesia, do mesmo modo que propõe para a poesia um novo aprendizado, que é o universo da dança. Para tal, não desune corpo e pensamento, traduzindo-os em um mesmo escopo. Em um dos trechos da fortuna crítica exposta na quarta capa, o ensaísta e professor da UFRRJ Marcos Pasche diz, mencionando o poemário anterior de Igor Fagundes, *zero ponto zero*, que o autor “desfaz a falha polarização entre lirismo e cerebralismo”. Em *pensamento dança*, o poeta mantém o vigor lírico de seus versos em unidade com a vivacidade intelectual de seu ensaísmo. As três modalidades poéticas definidas por Ezra Pound em *ABC of Reading* (1934) – a melopeia, a fanopeia e a logopeia – enformam a urdidura de Igor Fagundes, perfazendo o caminho da verdadeira e mais completa poesia, pois todos os elementos (musicais, imagéticos e intelectivos) convergem sem se tripartirem numa trama literária que em nada deixa a desejar aos



grandes nomes da poesia universal.

Com 99 poemas, o livro de Igor Fagundes é dividido em três seções: uma introdução em prosa poética (“Ensaio”) em que o autor teoriza, tão apolínea quanto dionisiacamente, a sua forma de escrever e pensar a dança; uma segunda parte (“Estreia”) com 72 poemas inéditos em torno da temática do dançar, seja no linóleo da estrutura perfeita, seja nos precipícios da liberdade poética; e finalmente, uma terceira parte (“Reestreia”), em que 27 poemas

colhidos de livros anteriores (*Sete mil tijolos e uma parede inacabada*, *Por uma gênese do horizonte* e *Zero ponto zero*) são retomados e, com ligeiras alterações, remontados para evidenciar a dança da palavra presente no conjunto de sua obra. O prefácio excepcional de Marcus Vinicius Quiroga revela as matrizes deste novo livro, como, por exemplo, a mencionada força dionisiaca de seu verbo, existente mesmo quando Fagundes escreve textos teóricos, a exemplo do livro *Poética na incorporação*, de 2016. Se, no sol da razão, Apolo é a claridade do dia, Dionísio é o mistério da noite e das emoções.

Com luxuosa edição em capa dura, *pensamento dança* apresenta na quarta capa depoimentos belíssimos de grandes nomes da poesia nacional, como Antonio Carlos Secchin, da Academia Brasileira de Letras, para quem “Igor Fagundes é das maiores ‘inteligências poéticas’ da literatura brasileira contemporânea”. Completam as demais apreciações críticas os escritores Astrid Cabral, Marcos Pasche e Tanussi Cardoso.

Igor Fagundes lembra, por vezes, Augusto dos Anjos quando efetiva uma mistura surpreendente dos esquemas rígidos de metrificacão e rítmica com uma semântica liberta de amarras e engessamentos, utilizando para tal de palavras supostamente não poéticas. Refloresta, assim, os sentidos desmatados das palavras, tornando-as insólitas e originárias, ora aproximando realidades díspares, ora reunindo a estruturação clássica ao verso libertário. O *chiaroscuro* dessa poesia subverte padrões



Igor Fagundes

para se afinar ao jogo dos paradoxos, fazendo convergir em vários de seus poemas palavras sublimes e elevadas com outras de baixo calão; palavras gregas com iorubanas, bem como técnicas e conceitos da dança (como tempo-ritmo, espaço-forma, dinâmica) com técnicas e conceitos literários. O mesmo se diria de Gregório de Matos, que seguia padrões de métrica e rima com emprego de palavras até chulas em uma poesia plural.

Em *pensamento dança*, Igor Fagundes lida com desenvoltura com referências míticas e épicas (como a de um Ulisses à procura de Ítaca), bem como dialoga com o sertão rosiano até chegar a problematizações sociais e políticas do contemporâneo, conforme o poema dedicado a Marielle Franco. A dimensão de sua intertextualidade é formidável, indo de João Cabral de Melo Neto (em “Educação pela dança” e “Educação pela parede”), fingindo deveras a dor de Fernando Pessoa, a pedra no caminho de Drummond e as *ignorâncias* de Manoel de Barros. Em todas as apropriações, sobressai o estilo próprio e inconfundível de Fagundes, que também rende homenagens a nomes fundamentais da dança ocidental, como Isadora Duncan, Vaslav Nijinsky, Rudolf Laban, Merce Cunningham e Pina Bausch.

No âmbito da filosofia, Nietzsche é o grande norteador do projeto poético do livro. Conforme no prólogo de *Assim Falou Zarathustra*, tem-se que “É preciso ter ainda caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante”. Igor Fagundes escreve no poema “Biografia” que “O caos na víscera do poeta escapa/ao tratadístico das teses gélidas/o excesso de ordem cerra em cemitério/o corpo-terremoto da palavra”. Neste livro, um pensamento-corpo sai das entranhas do escritor para adquirir luz, cena e vida fora do poeta. Mas esse corpo é iluminado pela chama do pensar. O pensamento-dança se torna, no caos, uma estrela dançante. Em Fagundes, o pensamento não está separado do corpo: dança é corpo sendo pensamento, noite e luz, ao mesmo tempo.

O poeta parte do universal ao particular e percorre o nacional. Desde o mito grego, passa pelo Cristianismo, com seu “Jesus dançarino” e chega às danças afro-brasileiras, na força dos terreiros e das capoeiras. Também poetiza situações corriqueiras do corpo, relativas a doenças e seus remédios, desliza por poemas amorosos, eróticos e faz até uma crítica aos três poderes da República numa poética rica e sempre multifacetada, que sabe driblar com destreza todos os matizes do real. Se no livro anterior, *Poéticas*

na incorporação, o ensaísta não perde a voz do poeta, neste *pensamento dança* o poeta ainda é intencionalmente um ensaísta no poema. Esse poeta-ensaísta mistura o lado filosófico de seu trabalho como crítico à tessitura poética de sua verve dionisiaca. Trata-se de uma poesia que é feita de reflexão, de abertura às questões que percorrem a humanidade, mas que não se esquivava a um lirismo concentrado, de versos esplêndidos, precisos e reveladores da perfeição poética. Ao unir filosofia, literatura e dança, Igor Fagundes redescobre e, enfim, reinventa a própria poesia.

ALEXANDRA VIEIRA DE ALMEIDA
é escritora e doutora em Literatura Comparada (UERJ).

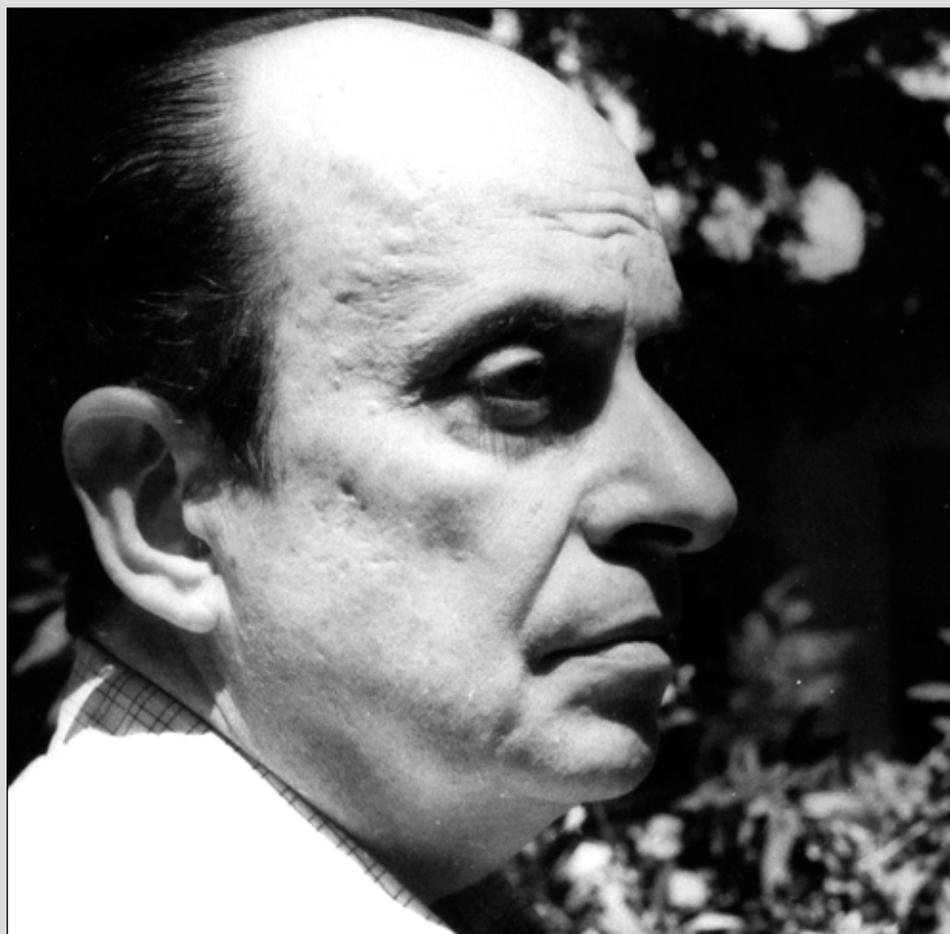
O POEMA IMPOSSÍVEL

MARCO CATALÃO

Numa obra vasta como a do poeta argentino Roberto Juarroz (1925-1995), que compreende quatorze livros publicados ao longo de quase quarenta anos, é particularmente significativa a unidade de estilo e de propósito que a define. Com uma poética caracterizada pelo despojamento, seus textos rigorosamente construídos, muitas vezes fundamentados numa estrutura simétrica, suscitam uma leitura especialmente atenta aos mínimos matizes de sentido. A clareza de seu estilo, aliada ao caráter especulativo dos poemas, que se apresentam como uma indagação constante acerca da realidade e dos seus fundamentos, fez com que esta poesia fosse caracterizada como “filosófica”, “cerebral”, “abstrata” e até “mística” por parte da crítica. Contudo, esses adjetivos se revelam precários e insuficientes quando analisamos mais detidamente os textos.

O caráter unitário desta obra é ressaltado pelo próprio título dos livros (*Poesía vertical*, publicado em 1958; *Segunda poesía vertical*, em 1963; e assim sucessivamente, até *Décimocuarta poesía vertical*, publicado postumamente em 1997) e na organização dos poemas (identificados apenas com números, como se estivéssemos diante de um único grande poema que se desdobrasse em diversos fragmentos).

Longe de ser exaustiva, a breve antologia que apresentamos aqui oferece uma amostra de algumas das principais vertentes da criação poética de Juarroz: a reflexão acerca da criação literária e dos limites da linguagem; a busca pela transcendência e a constatação reiterada de sua impossibilidade; a presença recorrente de alguns núcleos de indagação, como o silêncio e a morte, que se corporificam em imagens concretas, como as das mãos e dos pássaros, e abstratas, como as do centro e do vazio.



Roberto Juarroz

A POESIA DE ROBERTO JUARROZ

*Caer de vacío en vacío,
como un pájaro que cae para morir
y de pronto siente que va a seguir volando.*

Cair de vazio em vazio,
como um pássaro que cai para morrer
e de repente sente que vai continuar voando.

*Caer de lleno en lleno,
como un antipájaro que enrolla en su anticaída
los espacios compactos donde no se cae.*

Cair de cheio em cheio,
como um antipássaro que envolve em sua antiqueda
os espaços compactos onde não se cai.

*Caer de línea en línea,
hasta abandonar el dosel de las líneas
y caer en lo abierto,
desnudo hasta de formas.*

Cair de linha em linha,
até abandonar o dossel das linhas
e cair no aberto,
despido até de formas.

*Caer de vida en vida,
pero adentro de esta vida,
hasta que nos detenga como un cuerpo plenario
el resumen de ser.*

Cair de vida em vida,
mas dentro desta vida,
até que nos detenha como um corpo pleno
o resumo de ser.

*Y entonces dar vuelta la caída
y volver a caer.*

E então virar a queda
e voltar a cair.

TRADUÇÃO DE MARCO CATALÃO

XI, II, 28 XI, II, 28

*La sensación de que debiera estar en otra parte
no me abandona nunca,
ni siquiera cuando no estoy en ninguna parte.*

A sensação de que eu devia estar em outra parte
não me abandona nunca,
nem mesmo quando não estou em parte alguma.

*Y sé que esa sensación tampoco me abandonaría
aunque estuviera en esa otra parte,
que nadie sabe dónde está,
como nadie sabe dónde está ninguna parte.*

E sei que essa sensação tampouco me abandonaria
ainda que eu estivesse nessa outra parte,
que ninguém sabe onde fica,
como ninguém sabe onde fica parte alguma.

*Quizá mi sensación proceda justamente
de querer estar en una parte,
nada más que en una sola,
pero sabiendo dónde está.*

Talvez minha sensação proceda justamente
de querer estar numa parte,
não mais que numa só,
mas sabendo onde fica.

*O tal vez mi sensación proceda
de querer estar aquí.*

Ou talvez minha sensação proceda
de querer estar aqui.

I, 14 I, 14

*He encontrado el lugar justo donde se ponen las manos,
a la vez mayor y menor que ellas mismas.*

Encontrei o lugar justo onde se colocam as mãos,
ao mesmo tempo maior e menor que elas mesmas.

*He encontrado el lugar
donde las manos son todo lo que son
y también algo más.*

Encontrei o lugar
onde as mãos são tudo o que são
e também algo mais.

*Pero allí no he encontrado
algo que estaba seguro de encontrar:
otras manos esperando a las mías.*

Mas não encontrei ali
algo que estava certo de encontrar:
outras mãos esperando pelas minhas.

MARCO CATALÃO

é poeta, ficcionista e tradutor. Publicou seu primeiro livro, *Antes de amanhã*, em 2008, ano em que venceu o Concurso Nacional de Contos Luiz Vilela. Em 2009 lançou o livro *O Cânone Acidental* pela É realizações.

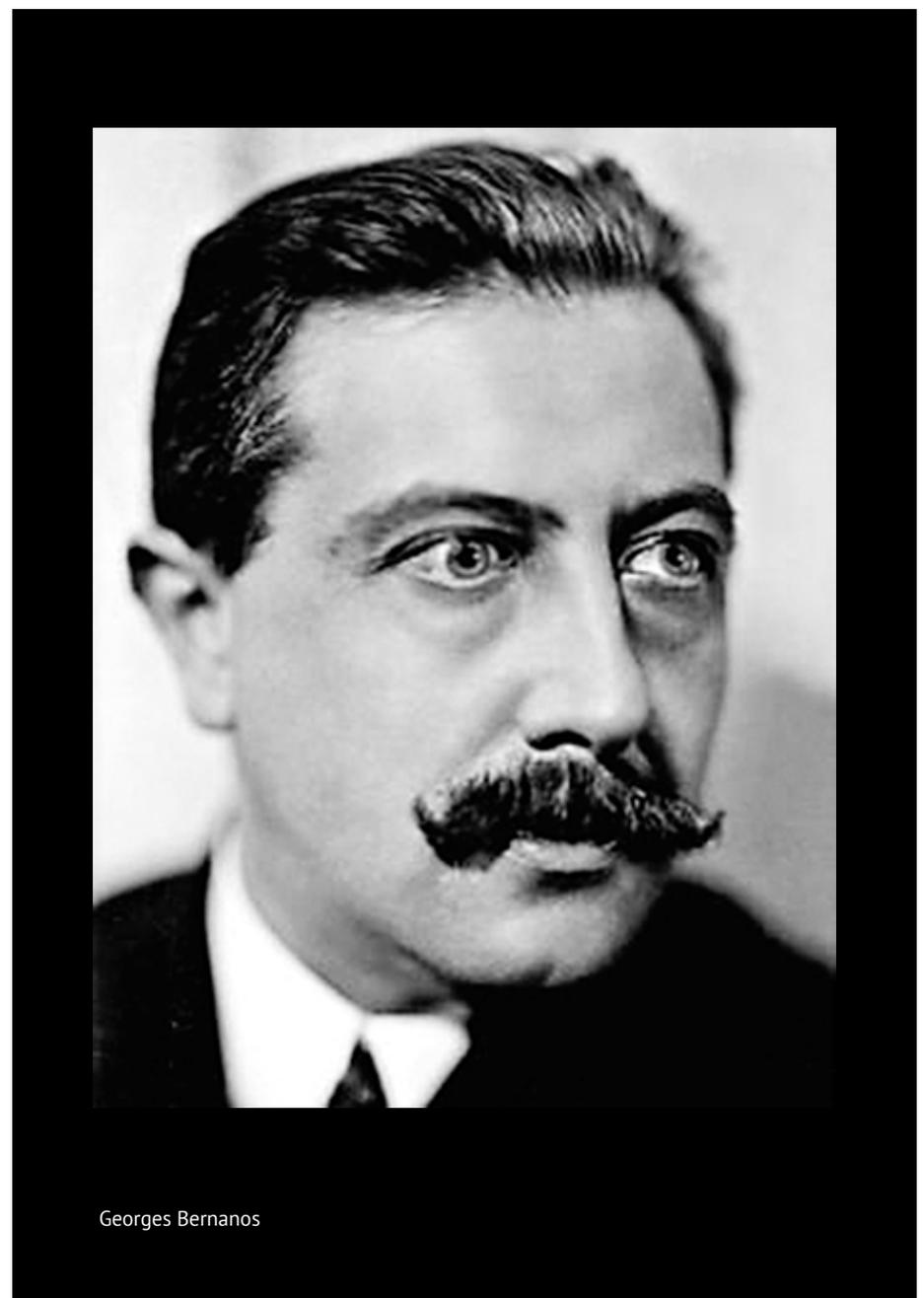
GEORGES BERNANOS ESCREVE A ALCEU AMOROSO LIMA

LEANDRO GARCIA

Alceu Amoroso Lima e Georges Bernanos, certamente, não planejaram a publicação e muito menos a pesquisa sobre os seus arquivos, sobre as suas cartas, sobre os seus mais diferentes documentos manuscritos até hoje inéditos. O arquivo pessoal de um escritor é um espaço privado, múltiplo, híbrido de linguagens e textualidades, no qual a correspondência, na maioria das vezes, ocupa um espaço singular de produção de notícias e de conhecimentos, possibilitando ao crítico as mais diferentes possibilidades hermenêuticas e de produção de sentidos.

Pensar nas diferentes naturezas e funções da epistolografia é, sem dúvida, entrar num terreno complexo e conflituoso que envolve remetentes, destinatários, cartas, envelopes, selos e outros rituais próprios da correspondência, levando-nos a pensar nessa liturgia que tanto marcou a vida literária, e que hoje em dia corre o risco de ser inserida no museu das grafias, dado o avanço avassalador das comunicações virtuais. Franz Kafka foi um dos epistológrafos mais compromissados e conscientes deste mister, tanto que afirmou:

Se não fosse absolutamente certo que a razão por que deixo cartas [...] sem as abrir durante um tempo é apenas fraqueza e covardia, que hesitaria tanto em abrir uma carta como hesitaria em abrir a porta de um quarto onde um homem estivesse, talvez já impaciente à minha espera, poderia explicar-se muito melhor que era por profundidade que deixava ficar as cartas. Ou seja, supondo que sou um homem profundo, tenho então de tentar estender o mais possível tudo o que se relacione com a carta, portanto, tenho de a abrir devagar, lê-la devagar e várias vezes, pensar durante muito tempo, fazer uma cópia a limpo depois de muitos rascunhos, e finalmente hesitar ainda em pô-la no correio. Tudo isto posso eu fazer, só que receber de repente uma carta não se pode evitar. Ora é precisamente isto que eu atraso com um artifício, não a abro durante muito tempo, ela está em cima da mesa, à minha frente, oferece-se a mim continuamente, recebo-a continuamente, mas não a aceito.¹



Georges Bernanos

A correspondência possibilita que diferentes mundos se comuniquem e se troquem mutuamente, numa complicada rede de contatos e cumplicidade que caracteriza a troca epistolar. Isto é, pensando nesta atividade como algo regular e metódico (como o foi para Kafka, Stefan Zweig, Georges Bernanos, Mário de Andrade, Alceu Amoroso Lima, Paulo Francis, Marcel Proust, Rainer Maria Rilke, dentre outros) e não apenas como uma simples troca de informações, podemos dizer que a correspondência entre intelectuais e artistas ganha força e alcança um certo status de obra, tamanho o grau de sua complexidade e organização.

Não é à toa que Stefan Zweig escrevia e reescrevia suas cartas, num incansável trabalho sobre rascunhos e textos originais, “pensando” a sua epistolografia com os mais diferentes destinatários, num cuidado em geral deferido à escrita da obra tradicional, aquela posteriormente publicada. Ou então Mário de Andrade, cuja atitude cuidadosa para com sua correspondência era tão forte, que chegou a escrever uma carta-testamento ao seu irmão orientando o futuro e o destino do seu arquivo epistolar. Ou seja, carta é obra; carta é matéria pensante e pensada; carta é documento e testemunho.

A carta é um texto instável nas suas formas e expressões, é uma tipologia polimorfa e híbrida por natureza, não podendo receber definições e limites inflexíveis sem abrir a possibilidade das exceções. É um gênero de fronteira, de entre-lugar, cambiando sempre entre o público e o privado, embaralhando por completo estes espaços em determinadas correspondências, especialmente quando estas são publicadas e reveladas. Neste sentido, uma boa questão é: será que o missivista escreve a sua carta e pensa na possibilidade futura de a mesma ser publicada? Ou a publicação é uma vontade de seus herdeiros ou então de pesquisadores com intenções investigativas e/ou voyeurísticas?

Talvez, o medo de Kafka se justifica por não sabermos o que vem dentro de uma carta – esperam-se mil possibilidades, segredos, revelações, términos, propostas, ideias, boas ou más intenções, chantagens, boas ou péssimas notícias etc. O que se pode dizer numa carta que não se poderia dizer em outro lugar, num outro suporte? Segundo Geneviève Haroche-Bouzinac,

A leitura da carta é facilitada por sua realização no “contínuo”: a classificação que cada missiva coloca diante da respectiva resposta [...] é a que fornece o maior número de indícios sobre a harmonia de uma relação epistolar, a qualidade do entendimento, o estabelecimento de um eco, a compreensão mútua. [...] De maneira ainda mais evidente do que em outros gêneros, como poesia ou romance, o sistema de leitura modifica o sentido da mensagem; é o olhar do leitor que faz com que os epistológrafos se tornem personagens de uma ficção verdadeira.

Ou seja, precisamos considerar um outro problema sério da relação tempo/espaço da experiência epistolar: o quando e o onde da escrita de uma carta não é, obrigatoriamente, o quando e o onde da sua leitura, já que o presente da escrita é o futuro da leitura, assim como presente da

recepção corresponde ao passado do envio. E nesses intervalos, nessas fraturas muita coisa pode acontecer, remetente e destinatário se modificam, os assuntos tratados envelhecem, verdades são refeitas e repensadas tornando-se hipóteses ou até mesmo ganham o status de falácia. Estaria aí a razão para o medo de Kafka? Pois, certamente, o autor de *A Metamorfose* sabia muito bem que a carta é sempre cortada pelas instâncias do efêmero e do eterno, das certezas e das deformidades, do claro e do opaco, realidades estas que contribuem para a sua dimensão de segurança precária, própria das escritas íntimas, das autografias, das escritas do eu que não são impressas, que não visam uma edição, pelo menos à primeira vista.

Talvez, um dos medos do remetente seja a imagem de si que chegará ao destinatário – o que eu quero que ele saiba de mim? – trata-se de uma intrigante pergunta suscitada deste medo, deste cuidado, desta hesitação. Sabe-se que o remetente de uma carta se constrói para o seu destinatário, encenando um eu fictício, construído e moldado no sentido de corresponder a certas expectativas. Por isso, o caráter poroso e fragmentado das verdades epistolares – se são verdades construídas, de que tipo se fala? São seguras?

Ou seja, é a complicada encenação de si no texto epistolar, situação esta sempre denunciada pelos estudiosos deste gênero, a *mise-en-scènes* que o epistológrafo provoca de forma nem sempre assumida, porém perceptível e perigosa, num jogo de representação forjado na sua relação (às vezes tensa) com o destinatário. Estaria aí uma arte da carta ou a carta a serviço de uma arte? Stefan Zweig tentou responder a esta questão no seu texto *A arte da carta*², no qual se lê:

Pelo fato de cada carta se dirigir sempre a uma pessoa singular, a uma pessoa específica, presente ao sentimento, a carta se tornou involuntariamente um retrato duplo de quem fala. Inconscientemente, a voz do destinatário respondia, e essa aura de comunhão irradiava uma familiaridade que era, ao mesmo tempo, aberta e íntima, eloquente e discreta, familiar e secreta.³

“Eu sou o outro” – talvez seja uma fórmula que ajuda a (re)pensar as idiosincrasias da epistolografia pois, como defendeu Zweig, a voz do destinatário responde – inconscientemente – no discurso do remetente. O problema é quando somos, ao mesmo tempo, remetente e destinatário das nossas próprias cartas, pois escreve-se para não estar só, para não ficar só, para não deixar o outro só, para se ter a sensação de que alguém nos receberá, alguém lerá o que escrevi. Escreve-se também pela sensação, às vezes vã, de que alguém se importa comigo e quer saber como eu estou, o que tenho para contar e partilhar.

A carta é um discurso dos ausentes e a correspondência se alimenta pelas ausências. Escreve-se uma carta não apenas para não se sentir só, mas também para não se acreditar ser uma pessoa tão solitária. Então a carta é uma estratégia pertinente para se preencher tais lacunas, estes vazios ontológicos com os quais vivemos – uns mais, outros menos – ao longo da vida. Certamente, a correspondência trocada entre Alceu

Amoroso Lima e Georges Bernanos nos possibilita fazer uma série de análises e especulações, nos mais diversos campos do saber. Opto, para este congresso, refletir um pouco sobre os questionamentos de ordem religiosa, mística e ontológica – o “desconforto deste mundo” – usando uma expressão do próprio Bernanos, desconforto este que nos obriga a (re)pensar o lugar do Sagrado e do Mistério não apenas nesta troca epistolar, mas também na obra e no pensamento de ambos.

I – A (ANTI)MÍSTICA DO MUNDO MODERNO

Georges Bernanos nasceu em Paris, em 1888, falecendo no subúrbio da mesma capital, em 1948. De família numerosa e muito religiosa, desde cedo se encaminhou nas fileiras do catolicismo conservador francês, de tendência monarquista e orleanista e sempre alinhado ideologicamente à *Action Française*. Foi contemporâneo, leitor e comentador de grandes escritores deste período, como Charles Maurras, Joseph de Maistre, François Mauriac, Paul Claudel, Charles Péguy, Léon Bloy, Jacques Maritain, dentre tantos outros.

Bernanos participou intensamente da vida política francesa: foi soldado na Primeira Guerra Mundial e repórter na Guerra Civil Espanhola. Após a derrota da França para os alemães, em 1940, já exilado no Brasil, decide apoiar – mesmo à distância – o movimento “França Livre”, escrevendo uma infinidade de artigos de jornal nos quais se posicionava contra o regime de Vichy e a favor da Resistência Francesa. Nessa mesma Resistência, Georges Bernanos atuou via literatura e imprensa, acreditando no soerguimento da “segunda filha da Igreja”, mesmo após o esfacelamento da mesma pelas “patologias” da modernidade: Iluminismo, Revolução Francesa, República, Cientificismo, Marxismo, Comunismo etc.

No seu autoexílio, no Brasil, Georges Bernanos teve uma profunda experiência de vida em Minas Gerais, vivendo em diferentes cidades deste estado. Desembarcou no Rio de Janeiro, mas logo se dirigiu a Itaipava, distrito de Petrópolis, morando dois meses nesse local. Depois, mudou-se com a família para Vassouras, no interior do mesmo estado, permanecendo cerca de três meses. Andarilho que sempre foi, transferiu-se para Juiz de Fora, então uma reluzente cidade do interior mineiro, a convite do escritor juiz-forano Henrique José Hargreaves, que era presidente da filial do Centro Dom Vital daquela cidade, e importante intelectual católico daquela região. Não se adaptando à cidade de Murilo Mendes, Bernanos se mudou para Pirapora, também no interior mineiro, ficando nesta cidade um pouco mais de tempo, perto de um ano. Seu endereço definitivo, nas Gerais, foi em Barbacena, sua última morada no Brasil. A convite do diplomata e escritor Afrânio de Mello Franco, Bernanos e sua família se instalaram no sítio Cruz das Almas, de propriedade de Afrânio, onde morou por quase quatro anos. Em Barbacena, fez e recebeu diversos amigos brasileiros, especialmente os escritores ligados ao grupo católico do nosso modernismo, como Murilo Mendes, Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt, Otto Lara Rezende, Henrique José Hargreaves e o próprio Alceu Amoroso Lima, que visitou Bernanos em várias ocasiões, neste recanto. De Barbacena, o autor retornou à França.

Quando se referia a Bernanos, Alceu sempre o chamava de o “martelo da Igreja”, epíteto este motivado pela contundência ideológica que o autor de *Sob o sol de Satã* defendia a instituição e, ao mesmo tempo, atacava com força o mundo moderno e as suas derivas, como se pode verificar neste fragmento de *Les enfants humiliés*:

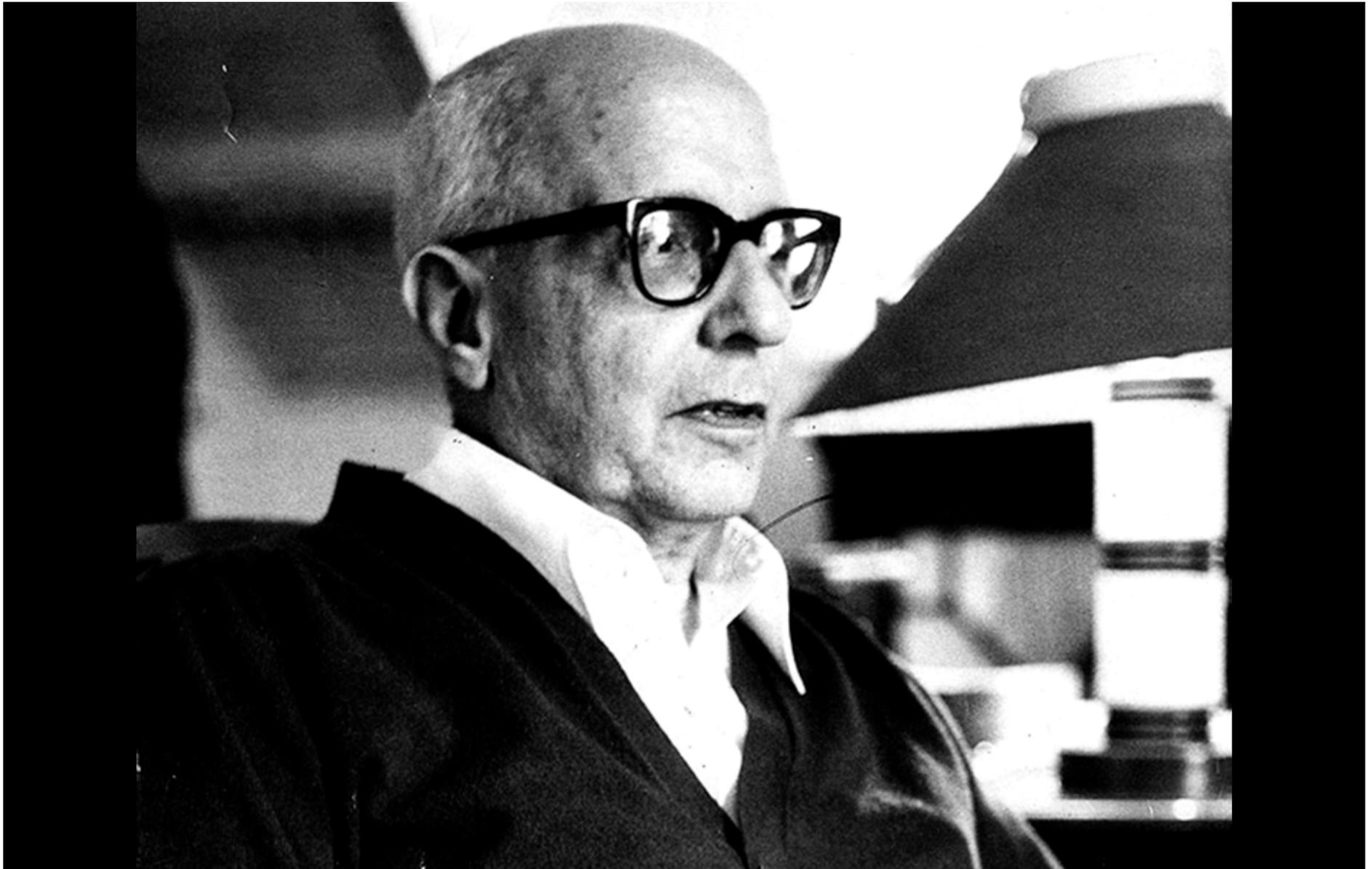
A esperança, eis a palavra que eu queria escrever. [...] O mundo vive demasiado depressa, o mundo já não tem tempo de esperar. A vida interior do homem moderno tem um ritmo demasiado rápido para que nela se forme e amadureça um sentimento tão ardente e terno, e ele encolhe os ombros à ideia dessas castas núpcias com o futuro... A esperança é um alimento demasiado leve para o ambicioso, ameaçaria enternecer-lhe o coração. O mundo moderno não tem tempo de esperar, nem de amar, nem de sonhar. É a pobre gente que espera em seu lugar, exatamente como os santos amam e padecem por nós.

Nessa passagem, como em tantas outras, Bernanos apresenta um dos temas mais caros à sua obra e ao seu pensamento: a difícil convivência com o mundo moderno, com a modernidade, esta inimiga da cristandade – pois para esse autor, a experiência católica se dava pela manutenção cega dos valores mais tradicionais do catolicismo, numa perspectiva medieval de cristandade e manutenção dos valores desta. Se para Baudelaire, poeta e filósofo, a modernidade se caracteriza, dentre outros aspectos, pela tensão entre o efêmero e o eterno, entre o contingente e o imutável, Bernanos achava que a solução para este conflito estava justamente em evitar e até mesmo negar estes valores do transitório, declarando uma espécie de guerra a este elemento inexorável da experiência existencial. Daí sua noção de mística calcada na afirmação dos valores cristãos mais antigos, especialmente aqueles defendidos pelos Padres da Igreja e pelos textos sagrados mais arcaicos. Nesta carta a Alceu Amoroso Lima, em janeiro de 1940, assim afirmou:

Eu estava só, ou melhor dizendo, eu estava a bordo da solidão, eu me acreditava só, ainda que eu não ignorasse, no fundo, que eu não me comportasse bem, que eu iria seguramente mais além. [...] No plano da exegese, esta preguiça clerical nos valeu a crise modernista. Se verificará bem cedo o resultado no plano político. Como transcender a este mundo, a esta realidade, a esta dor de existir que tanto arruinou os santos?

“Como transcender a este mundo, a esta realidade”? Parece-me que a dúvida do autor do *Diálogo das carmelitas* é deveras atemporal e, por isso mesmo, atual, buscando uma resposta sempre intrigante e desconcertante seja para a mística moderna ou a mais tradicional. Respondendo ao amigo, em 25 de fevereiro de 1940, assim afirmou Alceu Amoroso Lima:

Creio ser impossível a sobrevivência humana e intelectual neste mundo que se organiza em torno de uma guerra, de mortes



Alceu Amoroso Lima

organizadas e programadas. Meu caro Georges, como sobreviver neste mundo que caminha rumo ao nada? Como viver num mundo sem Deus, num mundo que mata a sua juventude? Como viver num mundo que nega Cristo e sua Igreja sabidamente? [...] Entretanto, meu caro Georges, é neste mesmo mundo que deve-se forçar a graça de Deus, porque não conseguimos se afastar deste mesmo mundo, e nele devemos agir em nome da única Verdade.

Lembro que essa defesa intransigente pela Verdade, por parte de Alceu Amoroso Lima, condiz com aquele momento biográfico do crítico literário, isto é, os anos 40. Este “primeiro Alceu” dialogava bem com Bernanos, uma vez que também defendia valores e pressupostos da ideia de cristandade. Na realidade, este “primeiro Alceu” ainda estava impregnado pela liderança ideológica de Jackson de Figueiredo, principal responsável pela conversão religiosa do crítico ao catolicismo, em 1928. Era o Alceu intransigente e presidente do Centro Dom Vital, editor da revista *A Ordem*, homem de confiança do ministro Gustavo Capanema, último reitor da antiga Universidade do Distrito Federal, que um ano antes, em 1939, decidiu pela total extinção desta, alegando que a mesma era “um ninho infestado de comunistas”. Nesta fase de sua vida e à frente da Ação Católica brasileira, Alceu fortaleceu a aliança de cooperação

político-religiosa entre o Estado brasileiro e a Igreja Católica, fazendo as pontes necessárias entre os palácios do Catete e São Joaquim. Ambos – Alceu e Bernanos – acreditavam numa espécie de recristianização da sociedade: Alceu através da arregimentação de intelectuais, artistas e políticos em torno da Ação Católica e Bernanos através da sua produção literária e atuação quase bélica na imprensa do seu tempo – mas ambos imbuídos de um mesmo ideal místico de afirmação intransigente da fé católica e recuperação, na sociedade hodierna do seu tempo, do prestígio milenar da Igreja. Escrevendo a Alceu, em 25 de fevereiro de 1942, e relatando o processo de criação do seu romance *Monsieur Ouine*, Bernanos dá mais informações acerca da sua visão de inclusão ou exclusão no Mistério:

*Assim como em *Sous le Soleil de Satan* quis fazer uma sátira contra Anatole France, neste livro pretendo uma sátira contra André Gide. Escolhi este nome por ser uma contradição: oui e non. Para Gide não há sim nem não. Não há bem nem mal. Não há passado nem futuro. Não há distinção entre virtude e vício. Tudo lhe é indiferente. O que há de perverso no gidismo é que ele destrói nas criaturas humanas o sentido do bem e do mal, a capacidade de escolha. É como aquele inseto relatado por Fabre, que ao ferrar suas presas, termina*

diluindo-as, transformando-as numa espécie de geleia fácil de ser deglutida. Gide é um desses insetos, que mergulha seu ferrão na indistinção de todos os valores modernos. Monsieur Ouine é precisamente este homem para o qual não existe nem sim, nem não. Precisamos, meu caro Alceu, mergulhar no grande Mistério que é Deus e sua Igreja, precisamos ser envolvidos, sem temor, neste grande Mistério que nos envolve, que nos engloba, que nos cerca, que nos une indelevelmente nesta espécie de matrimônio místico e sagrado. Ou é isso ou é a danação eterna.

Percebe-se o diálogo com a mística própria dos carmelitas espanhóis do século XVI, especialmente Santa Teresa de Ávila e seu ideal místico de uma união quase hierogâmica com o Sagrado.

Ora, não se pode querer uma única perspectiva de compreensão da ideia de mística, uma vez que esta é sempre mutante, contextualizada e atravessada pelas forças e dinâmicas de cada época, obrigando que este mesmo conceito sofra os mais diversos processos de diferenciação e até mesmo de marginalização e incompreensão, conforme bem nos alerta Michel de Certeau no seu livro *Le lieu de l'autre: histoire religieuse et mystique* (Paris: Gallimard, 2005, p. 335). E quando se trata da experiência moderna de mística presente na literatura, e lembro aqui da ficção de Georges Bernanos e da crítica literária de Alceu Amoroso Lima, cito o que afirmou Eduardo Guerreiro Losso no seu ensaio “Teoria crítica da mística e teoria da literatura”⁴:

A mística moderna nos apresenta um sujeito que, devido à sua perda de horizonte de valores metafísicos, remete cada vez mais para si mesmo. A falta de orientação metafísica torna a própria subjetividade incerta e deixa aparecer a busca pela verdade e autenticidade, assim como a saudade, direcionada a si mesma através da aniquilação de si, da experiência da diferença e do desenraizamento radical. Ao contrário da mística anterior, que proporia a união mística com o absoluto, a indistinção de sujeito e objeto, a mística na modernidade procura o contato com o outro já em si mesmo. Em vez da humilhação que é também um sentimento de elevação, da autodiminuição que também é autoengrandecimento, o artista moderno duvida desse modelo de aniquilamento do eu e inventa outro.

Podemos dizer que, neste momento, Bernanos e Alceu invertem a direção do que se poderia esperar de um artista moderno na perspectiva defendida acima por Eduardo Losso, ou seja, enquanto a modernidade pratica as mais diferentes formas de mística, inclusive uma neomística ateia sem Deus, Bernanos e Alceu defendem uma espécie de retorno àquela noção mais tradicional de mística teocêntrica corroborada e praticada, ao longo dos séculos, por santos, santas, clérigos, religiosos, religiosas, leigos e leigas que mergulharam profundamente em águas mais profundas do Absoluto, do Mistério, do Inefável. Tanto que, nesta carta a Bernanos, em janeiro de 1942, Alceu assim afirmou:

O mundo moderno perdeu a vocação para a verdade e para a paixão em nome da vontade pela destruição. [...] A linguagem interior do homem está reprimida, anulada que o faz perder a abertura ao sagrado, à perfeição. E perde-se mais: a comunicação ecumênica, a participação na Verdade, na beleza. [...] O homem moderno perdeu sua comunhão, sua humanidade, entrou numa crise fremente com este mundo que o atrai e do qual não consegue repelir. As guerras, as bombas provocam o escândalo de um mundo cadavérico, que produz uma poesia igualmente cadavérica que provoca o escândalo da Verdade. A Verdade está mutilada, a poesia está mutilada, este mundo está mutilado, o Eu está mutilado. Somente a inserção e a permanência no Mistério poderá nos resgatar, nos fará respirar e resistir a este caos generalizado no qual vivemos.

Devemos afirmar a necessidade de se diferenciar e particularizar as mais diversas práxis místicas, respeitando sempre o contexto, as forças motivadoras e, principalmente, os sujeitos envolvidos e praticantes. Não se pode compreender as experiências místicas ignorando a noção de transformação e movimento inerente a estas mesmas experiências. Talvez resida, neste aspecto, uma imensa dificuldade que a crítica literária tem apresentado, pelo menos no Brasil, em compreender o pensamento de Alceu e Bernanos, pelo menos deste “primeiro Alceu” que dialogou e foi amigo pessoal do romancista francês, entre 1925 – início da correspondência – até 1948, quando da morte de Bernanos.

Sabe-se que Alceu Amoroso Lima, a partir dos anos 50, sofreu uma profunda mutação ideológica que influenciou diretamente na construção do seu pensamento e na sua maneira de encarar a vida, o mundo, a teologia e a Igreja. Tenho algumas pistas para se compreender esta mudança: a) a amizade epistolar e o convívio pessoal com Thomas Merton, com quem Alceu teve contato com noções de pluralismo religioso e ecumenismo, bem como diferentes tipos de ascetes orientais e uma mística integrada na vida comum e cotidiana; b) a reflexão teológica de Dominique Chenu e Yves Congar, teólogos dominicanos, futuros peritos do Concílio Vaticano II, com quem Alceu conviveu durante as várias temporadas em que passou no convento dominicano de Saint Jacques, em Paris, (no caso de Chenu) e na Cúria Geral dos dominicanos, em Roma (no caso de Congar), por influência direta do poeta Murilo Mendes, que no final dos anos 50 vivia e lecionava na Universidade de Roma, e estabeleceu amizade e contato direto com Yves Congar; c) a mística cósmica de Teilhard de Chardin, teólogo jesuíta que Alceu conheceu nos Estados Unidos, no início dos anos 50, quando o pensador brasileiro ocupou a presidência do Departamento Cultural da União Pan-Americana, futura UNESCO, e teve contato com toda a reflexão teológica e filosófica de Chardin, ainda hoje incompreendida por muitos. Poderia citar outras influências que contribuíram para a guinada ideológica de Tristão de Athayde, todavia, creio que estas foram as mais significativas.

Georges Bernanos não conheceu o Alceu dos anos 60, 70 e início dos 80, época marcada de um profetismo deste em denunciar os sadismos do Regime Militar brasileiro e suas torturas institucionalizadas pela Lei de Segurança Nacional. Bernanos não viu Alceu defender o Concílio Vaticano

II, a renovação pastoral e teológica da Igreja, as conferências episcopais latino-americanas – especialmente a de Medellín – a teologia da libertação e o então profetismo da CNBB e de algumas figuras do episcopado brasileiro, destaco aqui Dom Hélder Câmara, outro grande amigo de Alceu desde a época da Ação Católica e do Integralismo. Bernanos não viu Alceu, em 1979, em companhia de Antonio Candido e Sérgio Buarque de Hollanda, assinando a ata de fundação do Partido dos Trabalhadores, o PT, e recebendo após esta cerimônia o então líder metalúrgico Luís Inácio Lula da Silva para almoçar na Abadia beneditina de Santa Maria, em São Paulo, cuja abadessa era a sua filha, a Madre Maria Teresa Amoroso Lima.

Certamente, Bernanos não teria aceitado e convivido com este Alceu, não teriam trocado 89 cartas ao longo de 28 anos, não teriam refletido – na crítica literária de cada um – a obra e o pensamento do outro. Bernanos era intransigente e, segundo o grande poeta Jorge de Lima, “estranhamente autoritário, porém necessário”.

Contudo, em 1973, ao lançar pela editora Vozes o seu precioso livro *Memórias Improvisadas*, Alceu lembrou do amigo francês e sua influência, afirmando:

A posição de Bernanos sempre foi extremamente radical. Personalidade inconfundível, não se adaptava e não se adequava a coisa alguma e a nenhum partido. Era um exilado no mundo moderno,

uma espécie de feudal. Sendo um agressivo por temperamento, mostrava-se frequentemente capaz das maiores manifestações de ternura. [...] No fundo, era um homem desarvorado num mundo onde se sentia um estranho, um anjo caído ou um feudal egresso da Idade Média. Jamais aceitou a vida moderna. Daí seu horror aos Estados Unidos, país onde nunca pisou. É que não podia entender a civilização mecânica, a civilização do robô, como costumava dizer. Era um cruzado, um cavaleiro de outras eras perdido neste mundo. [...] Bernanos foi para mim a reação agressiva, violenta, ao diletantismo, ao ceticismo, a tudo aquilo que exercera tão grande influência sobre a minha evolução intelectual, do evolucionismo spenceriano ao evolucionismo bergsoniano. Uma fase igualmente difícil, caótica, de grande decepção com relação ao Brasil, sua cultura, sua política, sua literatura.

Assim, podemos afirmar e acreditar que a amizade e o respeito mútuos são possíveis na diversidade, podemos construir uma harmonia dos contrários que transcenda as adversidades e os paradoxos. Não estaria aí, nesta perspectiva, uma possibilidade de se viver e construir uma experiência de mística contemporânea necessária e vital a estes tempos sombrios de hoje em dia? Acredito que sim.

1 Apud PEREIRINHA, Filipe. “Uma leitura da Carta ao pai”. In: *Cult*, no. 194, p. 32.

2 O pequeno texto *A arte da carta* (*Die Kunst des Briefes*) foi publicado por Stefan Zweig em 1924, como posfácio ao livro *Briefe aus Eismkeiten*, de Otto Heuschele.

3 Apud MOISÉS, Patrícia Cristina Biazão Manzato. *Kunst des Briefes – Arte da Carta: um estudo sobre cartas de Stefan Zweig no exílio*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013, p.20.

4 Publicado em CABRAL, J. S.; BINGEMER, M. C. (orgs.). *Finitude e mistério*. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Mauad, 2014, p. 23-52.

LEANDRO GARCIA

carioca, é Doutor e Pós-doutor em Estudos Literários pela PUC-Rio; Pós-doutor em Teologia pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia de Belo Horizonte – FAJE. Professor Adjunto de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais e diretor do Acervo dos Escritores Mineiros da UFMG

CONSULTA AO PASSADO

CONTO DE MARCELO AZEVEDO

Papai era um homem que bebia. As boas lembranças que tenho dele são dos momentos festivos e de como, nessas ocasiões, gostava de servir drinks aos convidados. Ele, claro, bebia de cada garrafa que servia a alguém. Outra coisa que me lembro – na época isso me constrangia, mas hoje vejo que fazia sentido – é do quanto ele importunava, porque o incomodava, quando percebia alguém sem copo, sem beber. Insistia até a pessoa ceder, apesar de, muito provavelmente, a pessoa achar um saco a insistência sofrida.

Invariavelmente a quantidade de bebida ingerida o transformava: deixava de ser um homem sério, elegante e formal para assumir o papel do falastrão, agressivo, incoerente, reativo e desagradável. Era um homem bonito, que se vestia bem e era culto. Depois de vários tragos no copo, a camisa ficava aberta, desabotoada, o cabelo bagunçado, as piadas cada vez mais descontextualizadas e o tom de voz chegava aos decibéis de megafone. Hoje me parece ter sido um homem desesperado em busca de felicidade. A vontade de ser feliz era tanta que acabou se enredando em uma ilusão. Pergunto-me e não é assim com todos nós.

Quando cheguei à puberdade, sabendo que havia algo errado com meu pai, juntei as peças e os fatos e tive certeza de que ele era doente. Só podia ser, apesar de nenhum médico nunca ter falado isso. Na verdade, ninguém nunca falou disso. Nem mesmo em casa, entre mamãe, eu e meus irmãos. Silenciosamente, queríamos vê-lo melhor e, de alguma forma, participávamos da ilusão na qual ele se enredou.

Ao completar a minha segunda década de vida, papai perdeu o emprego. Sendo eu o filho mais velho, meus pais me comunicaram que eu teria que trabalhar para pagar as minhas coisas e ajudar em casa, se sobrasse algum.

Estava suado e
catava roupas pelo
chão e no armário
para colocar na sua
mala de viagens. Do
que pude entender,
ele queria ir embora
de casa. Queria que
eu fosse com ele.

Comecei como auxiliar em um escritório de contabilidade na avenida Pasteur. Hoje percebo como o salário e o meu horizonte eram curtos, iguais à avenida, a menor da capital.

Passado um par de anos, chegaram as férias escolares dos meus irmãos e mamãe foi com eles para o interior, para a casa dos meus avós. Ficamos eu e papai. Da minha parte, trabalhava e estudava. Ele passava os dias e noites em casa, quase não saía mais, permanecendo com seus livros, os quais lia incessantemente, ou vendo televisão. E sempre bebendo. Nessa época, depois dos muitos goles, ele já não ficava inconveniente. Ao contrário, parecia se trancar mais, transparecendo tristeza. O olhar perdido de quem se encontrou preso pela própria ilusão, que o abandonara, deixando-o somente com o que bebia.

Na noite do dia 04 de agosto, alguns dias antes de mamãe e meus irmãos retornarem das férias, eu cheguei em casa vindo da aula e papai estava agitado, confuso, falando rápido. Estava suado e catava roupas pelo chão e no armário para colocar na sua mala de viagens. Do que pude entender, ele queria ir embora de casa. Queria que eu fosse com ele. Seus motivos, balbuciados, tinham a ver com mamãe ter viajado para ficar com os sórdidos amantes, abandonando-o comigo e raptando meus irmãos. Consegui contê-lo quando o abracei e pedi, repetidamente, para se acalmar. Assentamos na cama e, com ele chorando, em uma apatia pós excitação, pude ajudar a tirar suas roupas e encaminhá-lo ao banheiro para que tomasse um banho. Aguardei assentado no vaso. Quando terminou, ajudei a secar o corpo e, em seguida, vestir seu pijama. Ele foi dormir e eu me acomodar, atordoado com o ocorrido.

No dia seguinte, após me preparar para mais um dia, fui ao quarto checar como ele estava e o encontrei dormindo, encolhido de lado, frágil e vulnerável diante dos meus olhos. Resolvi não o acordar para não incomodar seu sono. Em contrapartida, escrevi um recado desejando que tivesse um bom dia e dizendo

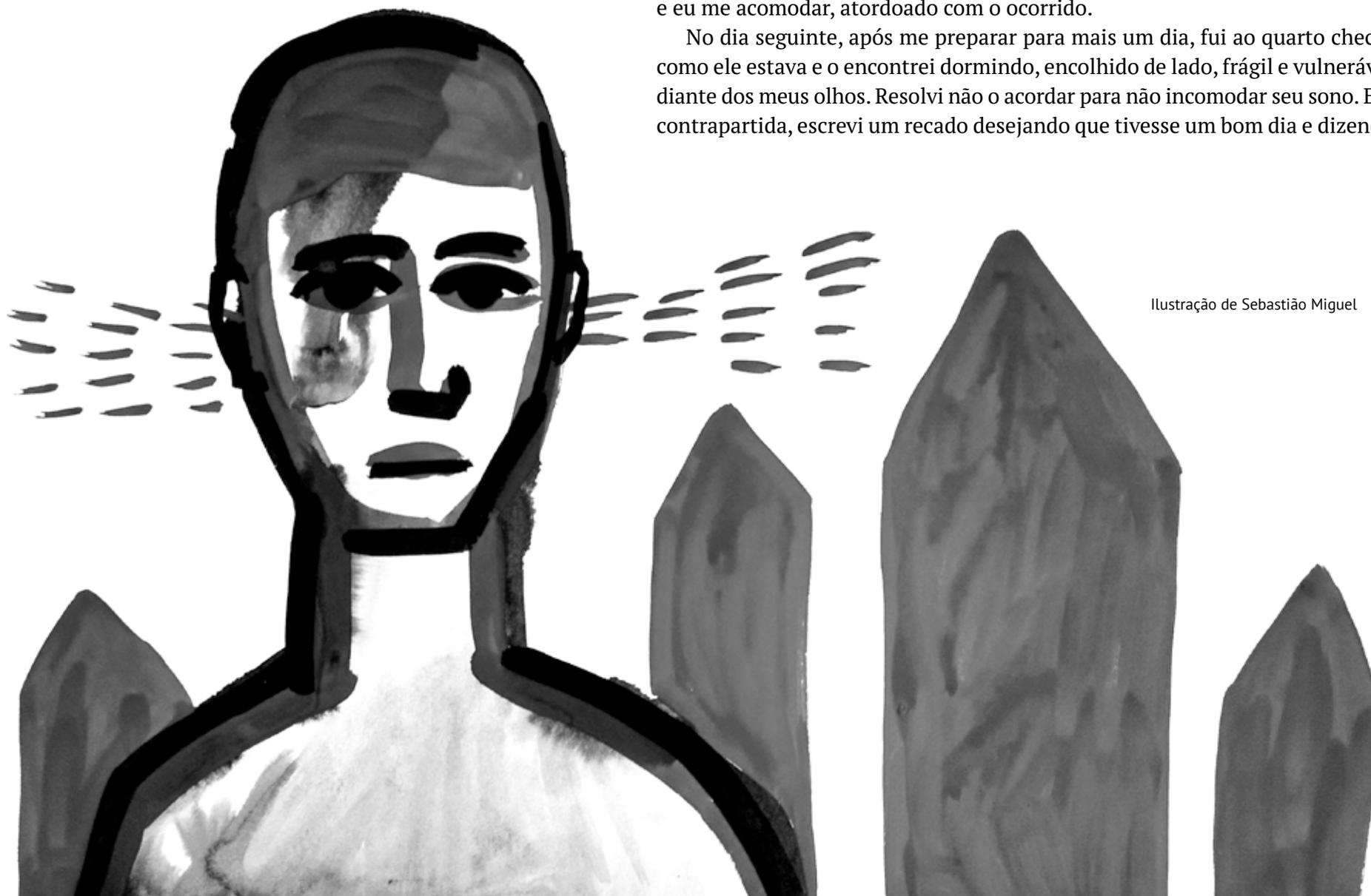


Ilustração de Sebastião Miguel

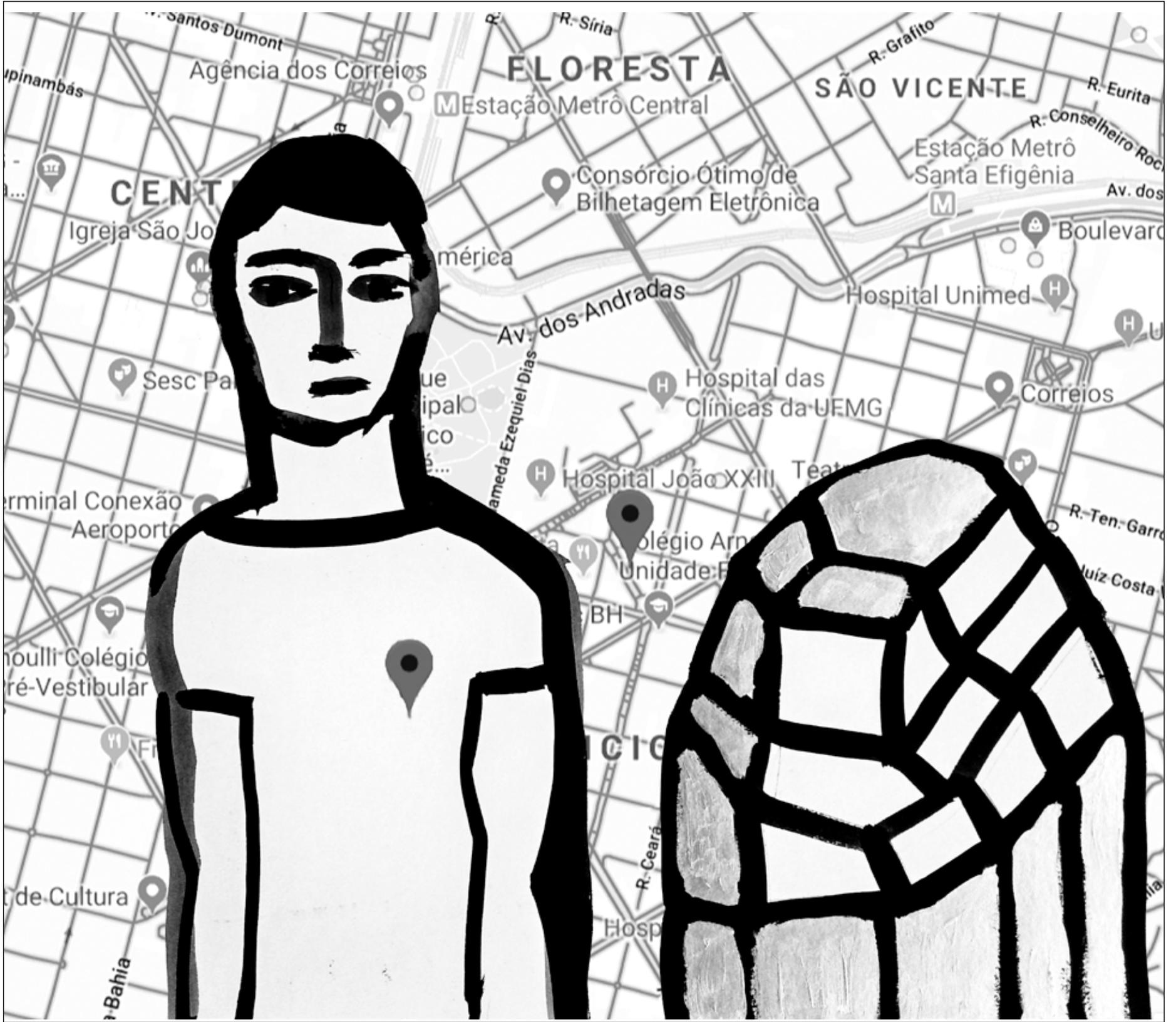


Ilustração de Sebastião Miguel

para não se preocupar pela noite anterior. Finalizei dizendo que o amava apesar de qualquer coisa.

No fim do dia, voltando para casa, pensei firmemente na ideia de encontrar papai bem. Ao chegar, encontrei-o morto. Ele havia se matado e jamais saberei se ele leu ou não o meu recado, que continuava no mesmo lugar. Nunca pude confirmar a estória dos amantes de mamãe, porque ela morreu alguns anos depois e eu jamais a questioneei a respeito. Quando ela se foi, meus irmãos começaram a trabalhar e cada um seguiu seu rumo.

Já se vão trinta e dois anos desde que papai morreu. Há dois anos eu venho encarando o desgaste do divórcio. Foi um casamento que durou vinte e três anos e que agora não existe mais. Não tivemos filhos e hoje, nesse exato momento, me sinto só como nunca. Meus dias consistem em trabalhar e voltar para o apartamento alugado.

Nunca contei a ninguém sobre as circunstâncias em que papai morreu. À minha ex-esposa eu disse que não havia o conhecido, tendo ele nos abandonado logo após meu nascimento. Pelo fato de mamãe, eu e meus irmãos não termos falado sobre isso em nenhum momento de nossas vidas juntos, eu não corria o risco de ver a versão que contei ser desmentida. Somada à perda de contato quase que completa entre eu e meus irmãos, essa versão funcionou como verdade, inclusive em minha cabeça.

Nos últimos dois anos eu tenho pensado cada vez mais a respeito desse passado. Fico vendo e revendo a noite anterior à sua morte; a firmeza da ideia em vê-lo bem; a cena do corpo caído que eu ajudara a secar horas antes. Em alguns momentos, esses pensamentos me invadem descontroladamente. Por conta disso, resolvi procurar um especialista e marquei uma consulta com o psiquiatra. O consultório tinha endereço na avenida Pasteur, curiosamente. A sessão foi curta, como geralmente são. Não contei nada a ele. Após ter feito uma dúzia de perguntas que eu respondi, me estendeu a receita. Prescreveu três medicamentos diferentes. Segundo a instrução, eu deveria tomar um pelas manhãs, após me alimentar. O outro, logo após o almoço. O terceiro, como eu já esperava, antes de dormir. O médico terminou dizendo que eu deveria marcar o retorno daí a seis meses e que poderia pegar as receitas a cada semana ou a cada mês, ali mesmo no consultório, com a secretária.

Ao sair do prédio, assentei num banco da curta alameda. Refleti sobre a tristeza em que me encontrava e na rotina que esse médico me propunha. Basicamente, os remédios seriam as minhas refeições e o meu compromisso seria com as receitas. O que papai pensaria disso? Eu no psiquiatra... O que ele diria? Seguir a receita poderia me fazer dominado pelo alívio químico e talvez me enredar em uma ilusão. Talvez o médico tenha me receitado aqueles medicamentos porque ele compreendeu exatamente o que se passava comigo: essa maldita ilusão, tendo a vida que eu tive; tendo sido tão afetado pela noite daquele 04 de agosto, tendo perdido todos que eu amava. Compreendi que a receita do médico foi apenas um sinal do que ele, especialista nas coisas da mente, queria dizer. Sendo a química a resolução do que me massacrava, assim como papai fizera durante toda a vida, o fim dessa história não poderia ser diferente. Ao pensar nisso me levantei do banco na Pasteur e fui para casa. Naquela noite eu me matei com uma arma de cano curto.

MARCELO AZEVEDO

mineiro de Belo Horizonte, é psicólogo clínico e professor. Esta é sua primeira publicação literária.

À moda de Sebastunes Nião ou como estrangular o fantasma da racionalização e mergulhar fundo na tentativa de compreender o seu tempo

WAGNER MOREIRA

A obra de Tião Nunes é composta pela poesia, pela prosa, por um número incerto de pinturas (onde estão?), por contos, resenhas e crônicas. Não necessariamente nessa ordem e em quantidade vária, ela vem se afirmando como um exercício de vida que se direciona ao que o título afirma: a busca de uma compreensão melhor de seu tempo. Título este apropriado de sua colaboração no Suplemento Literário do *Minas Gerais*, nos idos anos de 1980 – parece que isso ocorreu em outra era, conquanto a gente perceba que toda era retorna com roupagem novíssima. Vá lá dar uma olhada. E não caia na esparrela de achar que a escritura do Tião obedece aos tais gêneros e expressões artísticas dos quais se apropria.

Nada mais eficiente, se é possível falar em um efeito de real produzido pela sua escritura, na forma da crônica, ou seja, aquela que, por princípio, deveria trazer em si uma visada sobre o tempo presente. No caso de Nunes, a efetividade flerta vigorosamente com a inutilidade de uma escritura poética cheia de ironia, sarcasmo, humor, dando a ver, por vezes, um exercício paradoxal que costuma explodir nas páginas impressas ou digitais dos veículos de

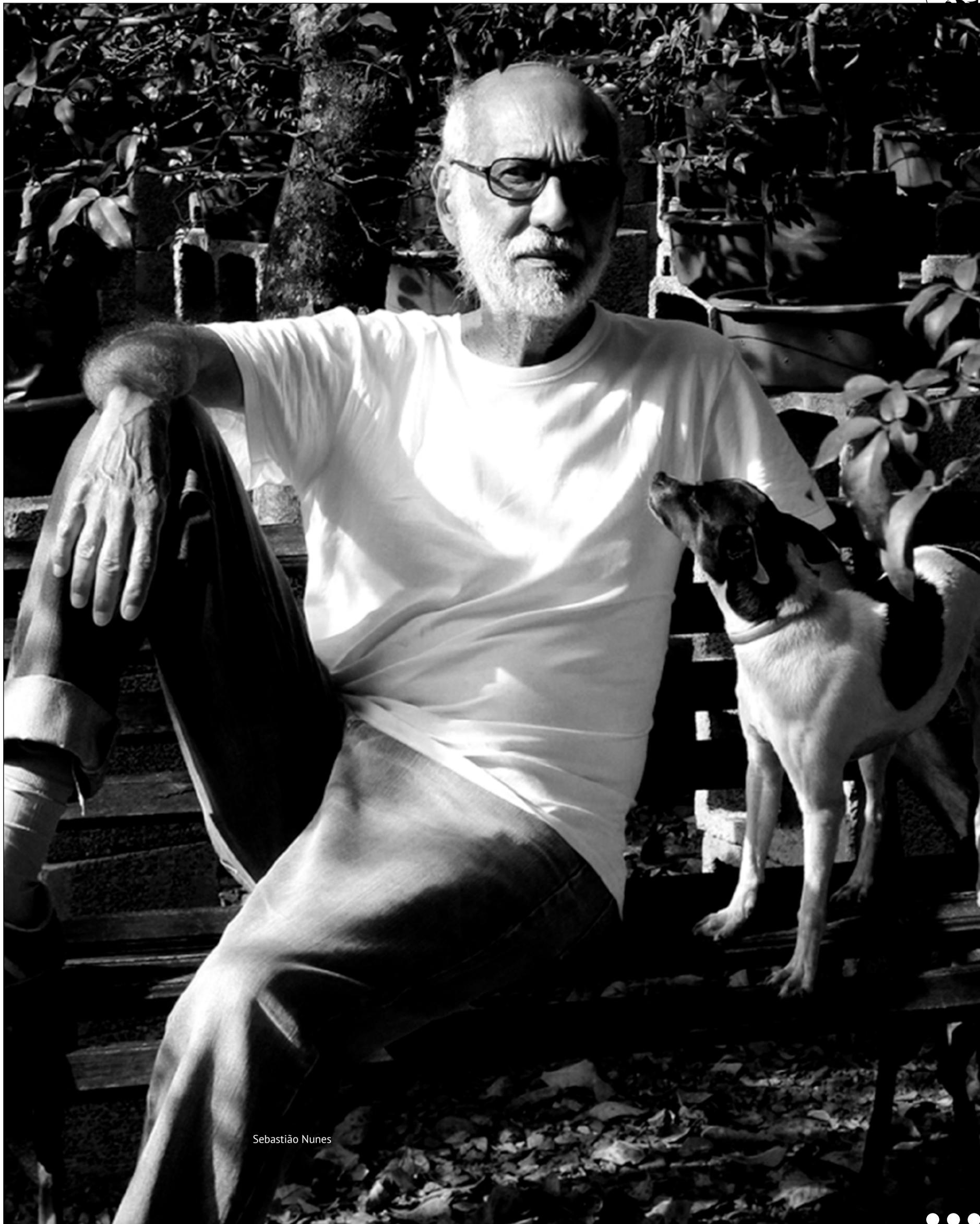
comunicação de massas (ainda é assim que são chamados?).

As linhas de força que tramam essa linguagem – parece-me que posso chamar assim à singularidade com que o nosso autor se expressa – já mostram o engenho e a arte com que uma multiplicidade de assuntos bailam efusiva e firmemente pelos textos. Já é lugar-comum apontar a sua ênfase aos vários disfarces adotados pelo poder para encenar a dança macabra da opressão, da discriminação ou da exclusão, por exemplo. E isso também está marcadamente presente nessa produção que se faz limitada pelo tempo de escrita e pelo espaço que ocupa nos meios nos quais circula. Pode-se mesmo verificar que a perspectiva em primeira pessoa, exigência do tal gênero, é utilizada como um instrumento para se mesclar aspectos biográficos e históricos com o exercício fictício, fazendo aparecer um sabor especial para quem tem olhos para ver e boca para saber.

Em "A risada cristalina de Laís Corrêa de Araújo" (2006), dois temas se afirmam, a saber, a morte e a amizade. Para além da corrupção política generalizada da direita e da esquerda, ou mesmo dos costumes que podem ser

reinventados para tratar a condição gauche do viver, Nunes opta por destacar a literatura como o instrumento de ligação entre ele e Laís. Ao fazê-lo, traz para a cena verbal um sentimento de admiração pela ensaísta e pela poeta de renome. E, por fim, o crescimento do afeto que os leva a se tornarem mais próximos, pois Laís e Affonso se tornam madrinha e padrinho de uma das filhas de Tião. Aqui, deve-se ressaltar que o ato de se tornar uma segunda mãe para a filha do escritor parece ser um deslizamento do ato de ela ter desempenhado forte impressão em Nunes e já ser, artisticamente, a sua madrinha. Claro está, para quem conhece a obra de ambos, que a questão dos estilos não admitem tal inferência. Mas, se se parar para pensar no que Tião chama de risada cristalina, pode-se verificar essa ligação. Essa alegria, segundo nosso autor, mostra uma beleza ímpar, assim como uma crueldade, tanto para o ato de viver quanto para o criativo e, desse modo, aparece um paradigma comum na obra deles, qual seja, a alegria faz ver a beleza e a crueldade. Oswaldiana prova dos nove que se espria como escritura.

Em "No dia de aniversário de tua morte" (2009), o tema do exercício reverbera em mais



Sebastião Nunes



No caso de Nunes, a efetividade flerta vigorosamente com a inutilidade de uma escritura poética cheia de ironia, sarcasmo, humor, dando a ver, por vezes, um exercício paradoxal que costuma explodir nas páginas impressas ou digitais dos veículos de comunicação de massas (ainda é assim que são chamados?).

uma lembrança de um amigo escritor, Otávio Ramos. Vale destacar o que o olhar cuidadoso e, porque não dizer, amoroso de Nunes, recorta da poética de Ramos:

Embora eu saiba que a dor é, intrinsecamente, uma experiência pessoal e subjetiva, por uma questão de sobrevivência psicológica e emocional, posso, mesmo que em vão, tentar transcender a morte pela literatura. Tentar tornar suave meu tormento, doce, minha amargura, agradáveis minhas penas e aprazível, minha tristeza. Todos podem constatar que, desde Homero, morte e literatura estão indissoluvelmente ligadas.

Ramos se faz ecoar na voz de Nunes e de toda uma tradição muito bem estudada por Blanchot, por exemplo, que põe em questão a morte do escritor em diferença com o esquecimento da obra, ou a sua permanência na memória social. Ao se apropriar de parte da escritura do amigo, Nunes acrescenta ao afeto de grande afeição por aquele a estratégia de se apropriar de imagens, fragmentos, expressões, frases de outros textos para agirem em prol das respectivas poéticas, atualizando uma relação verbal que recria o valor e, mesmo, o sentido do que fora feito no chamado original. Ambos os escritores usam esse método como forma recorrente para realizarem a composição de suas criações.

Duas outras expressões dessas forças recorrentes são a preocupação com o processo de edição e a linguagem visual. A primeira pode ser exemplificada com a crítica apresentada em "Adão Ventura odiaria passar pela vida em brancas nuvens" (2017). Ali há uma breve descrição do que seria a preparação dos originais bem como o acompanhamento do fazer o códice até ele ganhar o formato definitivo. Tudo urdido com humor fino em sua linguagem e a afirmação de uma amizade poética, em todo alcance que possa ter essa expressão. A segunda pode ser verificada, por exemplo, em "Aprendendo a escrever com Graciliano Ramos - primeira parte" (2013), cujo texto verbal é precedido pelo visual. Este, claramente, deixa perceber como uma reverência ao Graça e suas realizações literárias, que também são o exercício de uma política. Esse tratamento imagético lembra Augusto de Campos quando se dedica aos profilogramas. Menos pelo caráter verbal, mais pelo ato da montagem e do corte, da fragmentação, da serialidade e da intervenção promovidas com o intuito de se afirmar o afeto que, com Espinosa, modificam o eu em sua relação com o mundo e com o outro. É isso. Aqui dou um salto mortal e ponho um ponto final.

WAGNER MOREIRA

mineiro de Belo Horizonte, é poeta e professor do CEFET-MG. Em 1994, apresentou à PUC Minas a dissertação de Mestrado "Aurea Mediocritas: evidências de uma tradição. Estudos da poética de Sebastião Nunes".

CAMINHOS NARRATIVOS

WHISNER FRAGA

Um número surpreendente de escritoras brasileiras está revolucionando a literatura contemporânea, tanto em termos estéticos quanto temáticos. Na prática, elas começam a ganhar o espaço que lhes é historicamente devido. Basta conferir os finalistas dos principais prêmios literários do país para se verificar que as mulheres estão produzindo obras notáveis. Cinthia Kriemler, Márcia Barbieri, Rosângela Vieira Rocha, Micheline Verunschik, Aline Bei, Cristina Judar são parte desse time que produz uma prosa de inquestionável qualidade. Eltânia André se insere igualmente no grupo.

Merece destaque também o trabalho de Eduardo Lacerda, da Patuá, que vem reinventando o mercado editorial por estas terras. Apostando em edições graficamente primorosas, pequenas tiragens e textos transgressores, Lacerda mostra ao país que livros podem ser mais do que objetos para puro entretenimento.

O volume de contos de Eltânia, intitulado *Duelos*, é o tipo de literatura que provoca, que exige dedicação do leitor. O conto que abre o livro, “Uma das mil e uma noites”, é um prenúncio do que permeará toda a obra: um texto em que o narrador combate a passividade (e talvez até a neutralidade) da própria autora. Há um questionamento constante sobre os limites da interferência da personagem no estilo da escritora. Em outras palavras, o narrador tenta se desvencilhar do criador para alterar uma narrativa e um roteiro estabelecidos *a priori*. Eltânia explora o preceito que estabelece que a personagem ganha vida própria no decorrer do ato criativo. A história simples, do transeunte que se vê cercado por homens violentos e é espancado, serve de desculpa para a inquietação: por que tem de ser assim? Por que não pode ser um sonho? Por que não intervir no acaso? É o que se pergunta a personagem.

O primeiro duelo presente nesta coletânea, composta por dezenove contos é, portanto, o do narrador ou da personagem *versus* autora. Propositamente há uma espécie de fusão entre narrador e personagem e que, afinal, seria a da escritora consigo mesma? – Talvez não. Certamente é o embate entre o inevitável e a surpresa. O leitor acompanha, respiração suspensa, essa contenda com a palavra: Eltânia sabe que arte é transgressão, mas sabe também que a palavra escrita estabelece fronteiras.

O narrador buliçoso, presente no primeiro conto, reaparece no segundo, “O trabalho liberta”. Ali, Eltânia revela o duelo seguinte: o da personagem com sua realidade, com seu destino. O dedicado funcionário de uma grande montadora luta contra seu acaso de engrenagem: quer crer na importância dele para o sistema, ao mesmo tempo em que



Eltânia André

intui a condição de peça facilmente cambiável. Mas intui aos poucos, em solavancos que estampam a maestria da autora em fabricar suspenses. A escritora sugere uma certa esperança, o leitor torce em vão: a realidade nem sempre é milagre e às vezes a vontade é derrotada na queda de braço.

O narrador tripudia sobre as vidas descartáveis, que até tentam se rebelar contra os fatos impostos, mas sucumbem à falta de possibilidades. Não há acordo, não há vencedores, mas apenas a insignificância exposta: da literatura, que perdeu sua capacidade de interferir no mundo; do cotidiano, tomado pela urgência desumanizadora das obrigações.

O terceiro duelo pode ser detectado nos contos “Os fantasmas da Rua Azevedo”, uma narrativa sobre os perigos morais que assombram a memória de uma família, “O retorno do fogo”, sobre um jovem rotulado de “retardado” e “Incorpórea Luíza”, uma prosa poética que esmiúça o desejo ou a obrigação da maternidade: o descontentamento das personagens com as barreiras que lhe foram destinadas pela autora ou que se impuseram a si mesmas. Nos três contos, apesar das diferentes conduções, percebe-se que uma determinada situação-limite age como um gatilho para uma espécie de catarse, de “algo intenso e inexplicável”, na voz de Eltânia. E esse gatilho pode ser algo simples, como a narradora que se reconhece em uma cena de um documentário que passa na tevê. Não faz diferença, já que o que interessa é viver a epifania, se purificar nela, se manchar nela.

O pano de fundo de todo o livro é a situação atual da sociedade brasileira: o preconceito, o racismo, a pobreza, a violência, a luta de classes e das minorias. Lemos no conto “Memória de mulher” esta frase poderosa: “Começava a entender que eu era mulher e o que era ser mulher no mundo habitados por homens como o tio.” É um retrato sim, mas sobretudo uma denúncia.

O que fazer de
um narrador que
não é mais um Deus:
nem onipotente,
nem onipresente,
nem onisciente?
Compreendê-lo.

A denúncia em si não teria a chancela da literatura se Eltânia não optasse por uma prosa o tempo todo lírica e transgressora. A arte tem o dever de carregar o novo em seu íntimo. O que fazer de um narrador que não é mais um Deus: nem onipotente, nem onipresente, nem onisciente? Compreendê-lo. É essa a tarefa do leitor: ser condescendente com as fatalidades supostamente determinadas, embrenhar-se pelas armadilhas em cada frase, descobrir.

Eltânia divide a obra em três partes, mas ainda assim há uma unidade nos contos que dispensaria essa segmentação, que serve mais para destacar alguns detalhes do que para classificar. Exemplo disso é o título dado à segunda seção, “Ecos da rua”, com dois textos, que contêm todas as características já apresentadas aqui, mas que traz uma novidade: a rua como protagonista, ecossistema de indivíduos peculiares. Em “Barreira Liberada” e em “Entre o Cais e o Comboio”, que compõem esses ecos, tem-se a sensação de que os indivíduos são criações da cidade e não movimentos naturais do ser e do tempo.

Na terceira parte, denominada “Duelos”, o realce é para a dúvida, para as intervenções do narrador e da personagem na atuação deles e do outro, inclusive da autora. O destaque é o conto “Poesia que Ninguém Lê”, sobre as reações de uma mulher diante de um assalto a mão armada. Essa experiência a leva a uma reflexão sobre a permanência, representada na narrativa como uma contraposição entre a vida sexual e a poesia que escreve apenas para si. Nessa nova expiação, o leitor é transportado à banalidade com que o cotidiano presenteia a vida: não há lugar para a arte, ela é vergonha, é desabafo. Ela não é prática, não é útil.

Após a leitura destes contos, resiste a certeza de que a literatura é também uma forma de enternecimento diante da barbárie e da inutilidade da existência.

O ENIGMA DA CHUVA E A DANÇA DISSONANTE DOS EX

LINO DE ALBERGARIA

Em *Os mesmos e os Outros: o livro dos ex* (Quixote – Do, 2017), Ana Cecília Carvalho, escritora e também psicanalista, compõe uma trama de sutilezas e indefinições, em que o texto continuamente desliza por fronteiras movediças. O que aparenta ser uma coletânea de 25 contos vai enredando o leitor, desafiado a reencontrar e a reconhecer os mesmos personagens em um vago cenário urbano e chuvoso. A unidade subjacente a uma narrativa que vai e volta – onde às vezes o depois precede o antes ou os finais internos oferecem diferentes possibilidades –, faz adivinhar um romance inusitado e discreto.

Entre as muitas e bem achadas epígrafes que introduzem as diversas partes (capítulos?), algumas são atribuídas ao mesmo Armand Lancestrong, não por acaso o primeiro a ser citado. Mas é numa passagem intermediária, justamente identificada como "Intermezzo", que Lancestrong aclara nossa leitura ao afirmar que "O que se tece em silêncio não se desfaz apenas porque se quer".

Quem tece em silêncio sua rendada e letal armadilha é a aranha, que, na tradição da oralidade africana, é encarnada por Ananse, misto de homem e aracnídeo, responsável pela

Os leitores são levados a uma estranheza

desde o título, que já anuncia os conflitos

que povoam as relações entre os personagens.

Há uma guerra instalada e absurda, que, de

momentos de trégua,

torna-se implacável como

a chuva onipresente.

totalidade das histórias do mundo. Assim, com semelhante empenho, trabalha o narrador por trás dessas histórias que se misturam sem se complementarem. Compõe uma armadilha urdida com leveza e requinte, recorrendo a uma

linguagem que, prometendo o coloquial, às vezes rude ou agressiva na boca de alguns personagens, revela uma beleza estranha, sempre contida mas com efeitos de surpreendente elegância. A aranha tece com competência e refinamento seus contos disfarçados de romance ou vice-versa.

Os leitores são levados a uma estranheza desde o título, que já anuncia os conflitos que povoam as relações entre os personagens. Há uma guerra instalada e absurda, que, de momentos de trégua, torna-se implacável como a chuva onipresente. Os Mesmos e os Outros, inimigos que podem trocar de identidade e trair sem qualquer escrúpulo, muitas vezes são também os ex, criaturas sempre se separando, incapazes de amar ou de simplesmente conviver. Contrastando com os humanos, apenas o cão Fidel (tão simbolicamente nítido na ilustração da capa, diante do fundo embaçado) responde à essência afetiva e supostamente humana de que carecem seus donos.

Um falso profeta paradoxalmente anuncia a verdade hostil ("Máscaras"): "Nunca mais vai parar de chover essa chuva ácida e fina que corrói tudo, até nossa esperança. Tudo será sempre tarde demais. Nem as crianças se salvarão".

Homens e mulheres que se encontram, se afastam e eventualmente se reveem, dispostos a dar cabo do outro, armando suicídios e assassinatos, vivem nesse lugar impreciso, às vezes se retirando para um sul que seria mais ameno, mas representa "o local para onde todas as pirações convergem". Caminham por ruas que podem se chamar Barão de Jaguaribe ou Rodeo Drive e Mulholland Drive. Também o tempo se torna elástico, embora aparente ser o mesmo, marcado pela mesma guerra e a mesma chuva. Essa troca de pares, cada dançarino sempre em desacordo com o outro ou literalmente em fuga, num mundo do qual a esperança vai se retirando, revela um balé desalentado. Entre as referências que escapam do texto, percebe-se que isso dura há vinte ou trinta anos.

Médico, rabino restrito a uma atmosfera de sonho ou pesadelo, advogados e até uma tradutora, vítima da perda do significado da linguagem, compõem um elenco de pessoas instruídas e inteligentes, igualmente incapazes de lidar com os sentimentos. Entre os que aparecem e retornam, dois intrigam mais. Beatriz, a analista, desmente a heroína de Dante. Ela não guia ninguém ao paraíso, consciente do inferno a que se restringem seus pacientes. E o investigador que manca e chega atrasado não resolve o mistério dos diversos crimes em que os ex vão se envolvendo.

À medida que o final se aproxima, todos os nomeados e alguns que são mencionados sem ser identificados se reúnem para uma viagem interrompida na iminência da partida. Diante da metáfora do momento presente, com sua escassez de diálogo e antagonismos inexplicáveis, cabe ao leitor refletir sobre a vida num

iminente "planeta afogado" entre palavras falhas e sem grande vontade de futuro.

Mas, capturado na teia urdida pela narradora, passará por uma experiência singular, mergulhado numa literatura que, embora desconfortante, convida, de forma desafiadora, a pensar em si mesmo e no outro.



Ana Cecília Carvalho

LINO DE ALBERGARIA

mineiro de Belo Horizonte, é autor dos romances *Em nome do filho*, *A estação das chuvas*, *Um bailarino holandês* e *Os 31 dias*.

Um mergulho nos abismos mais profundos DA ALMA

GERALDO LIMA

Todos os abismos convidam para um mergulho, romance de Cinthia Kriemler publicado pela Editora Patuá em 2017, não é um livro de leitura fácil. Não que apresente, em relação à linguagem ou à construção frasal, maiores dificuldades para a fruição da leitura. O texto é costurado, na sua grande extensão, com frases curtas, diretas, sem malabarismos verbais. Nada de linguagem poética, tudo muito seco, sem rodeios, calcado num realismo brutal. Como um soco. É isso: a narrativa adotada por Cinthia quer, na verdade, funcionar como um soco que desperte a consciência do leitor! A narrativa quer, enfim, arrastar sem titubeios esse leitor para dentro da zona nebulosa e trágica da protagonista.

É aí que a coisa se complica, que a leitura torna-se uma prova de fogo, exigindo do leitor ou da leitora nervos de aço, estômago para digerir situações de violência das quais temos conhecimento, muitas das vezes, apenas pelos jornais ou por conversas de terceiros. Essas narrativas, sem nos forçar a um mergulho profundo no tormento mental e no dia a dia da personagem, mantêm-nos ainda numa posição bastante confortável. E é essa posição de conforto que a narrativa de Cinthia nos tira. E aqui chegamos a mais uma das razões de ser da literatura: levar-nos até o mais fundo da alma humana.

Cinthia Kriemler, nascida no Rio de Janeiro mas residindo em Brasília desde 1969, já está no seu quinto livro publicado, sendo que o quarto, *Na escuridão não existe cor-de-rosa* (contos, Editora Patuá, 2015), foi semifinalista do Prêmio Oceanos 2016. *Todos os abismos convidam para um mergulho* é seu primeiro romance.

Narrado em primeira pessoa pela protagonista Beatriz, uma assistente social com sérios problemas pessoais, o romance nos apresenta, sem suavizar o discurso, a realidade sombria e trágica de mulheres e crianças que sofrem violência doméstica e abusos sexuais. Além desse contexto social em que Beatriz atua como profissional, numa casa abrigo, temos acesso também ao universo das suas relações pessoais e afetivas, com todos os conflitos que lhe atormentam a alma: a perda da filha para a depressão, a relação ambígua com o ex-marido Bernardo, os atritos com a mãe e o irmão e os encontros sexuais estéreis com estranhos.



Cinthia Kriemler

A narrativa ocorre, na maior parte do tempo, no presente, um presente asfixiante e que não deixa brechas para o ingresso num futuro de redenção e paz. Quando se descola desse tempo presente, a narrativa descortina aos nossos olhos a vida pregressa da narradora-personagem, com seu passado traumático, e a causa de seu lento e progressivo mergulho no abismo do vício, tanto das drogas quanto do sexo. Essa estratégia de narrativa adotada por Cinthia não permite ao leitor o distanciamento que uma narrativa no tempo passado poderia propiciar, com a ideia de que tudo são fatos passados. O tormento da personagem Beatriz é algo que acontece agora, neste exato momento, diante dos olhos do leitor ou da leitora, enquanto a narrativa se desenrola. “Nem eu sei de onde vem esta raiva. Eu não sou assim. Nunca me exaltei desse jeito. Tenho que respirar fundo. Daqui a uns minutos vou conversar com esse sujeito anormal” (pág. 44).

Beatriz não é do tipo que podemos alçar facilmente à categoria de heroína. É, antes de tudo, uma anti-heroína. Incumbida de salvar vidas humanas, ela própria precisa ser salva das ruínas em que sua vida pessoal está soterrada. Sua compulsão sexual leva-a aos mais degradantes ambientes, dos quais retorna ainda mais insatisfeita. É também uma representante da classe média com suas fissuras e vazios. Uma mulher branca, com livre trânsito na

sociedade, mas que sempre vai dar num beco sem saída ao fraquejar e ceder ao vício. Muito pouco nela nos desperta simpatia. A sua existência paradoxal nos atordoa, levando-nos da compaixão à raiva em poucos segundos. Como pode alguém, cuja função é resgatar pessoas soterradas nos escombros da violência, descer às vezes tão baixo em busca de satisfação para um desejo que é só válvula de escape? “Bunker. É a única palavra no néon vulgar iluminando a porta de entrada para o inferno. Os degraus estreitos, sujos, convenientes. Barro, cuspe, vômito, bebidas. Uma gosma permanente que mais nenhuma água limpa. (...) Um cigarro. A mão que acende o cigarro. Grande, suada. O corpo roçando o meu. Por trás. O cheiro de bebida, de maconha” (pág. 109). Mas aí, lembrando-nos da sua infância traumática, marcada por abusos, do remorso que lhe corrói a consciência pelo que aconteceu à filha Laura, do quão desgastante é a lida com o sofrimento alheio [sem a expectativa, às vezes, de obter sucesso], da própria complexidade da existência humana e de que não devemos esquecer “a variedade do mundo humano e de sua vida psíquica”, como nos alertou Freud no seu *O mal-estar na cultura*, então, lembrando-nos disso tudo, conseguimos vislumbrar uma Beatriz humana, retratada em plena vertigem da sua queda.

E é por apresentar “o poder de comunicar umas almas com as outras”, como queria Lima Barreto para a literatura, e por nos convidar a esse mergulho em águas tão tormentosas, em que a vida humana borbulha intensa e inquietante, tirando-nos da zona de conforto, que vale a pena ler esse primeiro romance de Cinthia Kriemler.

GERALDO LIMA

é escritor, dramaturgo e roteirista.

O QUE HÁ NUM NOME

MÁRCIO ALMEIDA

Armadilhas em signos,
 memórias órfãs,
 sustos à espreita do pudor,
 desejos dos os & as,
 silêncios explosivos,
 palimpsestos inaugurais,
 portos à deriva,
 astro en passant,
 lugar nenhum,
 poder do nada, claro enigma,
 sob o pretexto de,
 vulgata termo, sujeira,
 cérebro célebre,
 cicatrícula, antroponímia,
 corpo do sonho, mimese,
 tradição e ultraje,
 notório fulgurante,
 mercado da diferença,
 marcação de território,
 marca, viagem dentro,
 "aquilo a que chamamos rosa".

(Aspas = William Shakespeare)