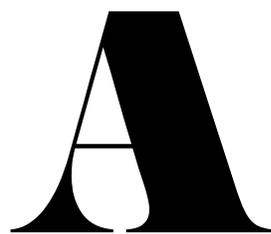


Belo Horizonte,
Novembro/Dezembro de 2019
Edição nº 1.387
Secretaria de Estado de Cultura

SUPLEMENTO





Antonio Candido, um dos mais importantes críticos literários do Brasil, testemunhou grande parte da carreira de Murilo Rubião, e este foi um dos temas que o cineasta Helvécio Raton abordou na entrevista que o **Suplemento Literário** publica na presente edição. Uma homenagem a dois ícones da nossa Literatura. Outra homenagem, agora sobre um grande contista brasileiro muito pouco conhecido fora do seu Ceará natal, Moreira Campos, é destacado aqui por seus conterrâneos Carlos Emílio Corrêa Lima e Tércia Montenegro e pelo mineiro Duílio Gomes, em matéria ilustrada por dois de seus contos. Moreira Campos, como ocorre em Minas com João Alphonsus, é mais um nome a requerer o reconhecimento dos leitores de hoje.

Apresentamos também os ensaios de Edgard Pereira sobre Marques Rebelo, de Luís Augusto Fischer sobre Conceição Evaristo, de Alessandra Vieira de Almeida sobre Thereza Christina Rocque da Motta e do ator e dramaturgo Eduardo Moreira sobre Tchekov.

A prosa é mostrada nos contos de Tavinho Moura, Viviane de Santana Paulo e Rosângela Maluf, e a poesia por Fabrício Marques e Ronald Claver.

O desenho da capa é de Marina Nazareth.

Governador do Estado de Minas Gerais Romeu Zema
Vice-governador do Estado de Minas Gerais Paulo Brant
Secretário de Estado de Cultura e Turismo Leônidas Oliveira
Secretário Adjunto de Estado de Cultura e Turismo Bernardo Silvano Brandão
Subsecretário de Estado de Cultura Fábio Caldeira
Superintendente de Bibliotecas, Museus, Arquivo Público e Equipamentos Culturais Milena Pedrosa
Diretora do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas Alessandra Soraya Gino

Suplemento Literário

Diretor Jaime Prado Gouvêa
Coordenador de Promoção e Articulação Literária João Pombo Barile
Escritório de Design Gíria Design e Comunicação
Design Gráfico e Diagramação Carolina Lentz - Gíria Design e Comunicação
Conselho Editorial Humberto Werneck, Sebastião Nunes, Eneida Maria de Souza, Carlos Wolney Soares e Fabrício Marques
Equipe de Apoio Rui Coutinho

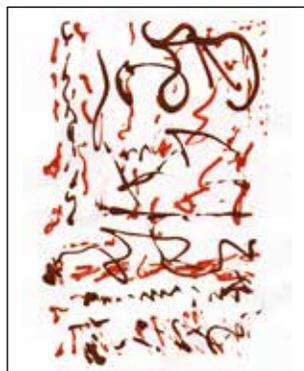
Jornalista Responsável
ISSN: 0102-065x

João Pombo Barile – JP 74894 MG

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

Edição impressa no Governo Romeu Zema, pela Secretaria de Estado de Cultura e Turismo - SECULT

SUPLEMENTO



Capa: Marina Nazareth

CULTURA E
TURISMO



**MINAS
GERAIS**

GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.

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

MOREIRA CAMPOS,

UM MESTRE DE SI MESMO

CARLOS EMÍLIO CORRÊA LIMA

Antes de tudo, de uma análise mais aprofundada e detalhada, é preciso que se descubra no contista Moreira Campos uma marca inconfundível e pessoal, uma diretriz, um tipo de cosmovisão unificadora do estilo que surja do próprio autor e não de nenhum outro. Nos grandes escritores os jogos reflexos das influências agem sempre num sentido positivo. Muitos críticos levantam o carimbo inevitável de que a linguagem de Moreira Campos pulsa impregnada de toques e tiques derivados da muita leitura que este escritor empreendeu de Graciliano Ramos. Não é bem isso. Em Moreira Campos sentimos simplesmente uma adstringência com uma certa objetividade de ótica que se vincula ao realismo do qual participa também, íntegro e pessoal, o próprio Graciliano Ramos. É certo que tanto no primeiro como no segundo autor poderemos encontrar uma abundância estatística de frases rápidas, curtas no espaço gráfico mas verticalmente enormes como caixas de ressonâncias e evocação de múltiplos sentidos, frases cintilantemente cinematográficas que obrigam o leitor atento a verdadeiros mergulhos no túnel de um amplo e poderosíssimo significado. É evidente, no entanto, que esse tipo de frases acopladas a conteúdos rítmicos de significação onde o ponto e a vírgula são molas propulsoras da grande pausa poética e amplificadora, pode ser encontrado em todos os verdadeiros mestres da ficção. Por infelicidade ou não, o autor que aqui estudamos começou a escrever quando Graciliano já havia atingido o ápice de sua consagração literária. Não é aconselhável aventar hipóteses assim ao acaso mas, intimamente, sabemos que em Moreira Campos trabalha e prospera um núcleo próprio de visão do mundo acoplado também a uma linguagem perfeitamente harmônica a este. Sem dúvida que esses dois escritores descendem da tradição realista que vai se perder na noite dos tempos e que naturalmente se inicia nem em Balzac nem muito menos em Machado de Assis. Em ambos as influências externas da tradição linguística e de visão de mundo se amalgamaram de tal forma que o que restou foi uma nítida caracterização pessoal e única. O que foi aproveitado não ficou como excesso, mas somente como cimentação invisível de um estilo que vai se lapidando puro e original.

O conto de Moreira Campos tem uma estrutura e um tratamento inconfundíveis. É fato que salta aos olhos que ele criou um modelo de conto dificilmente imitável. Nunca ninguém na literatura brasileira escreveu como ele, antes e depois de sua existência. É um dos maiores contistas de toda a nossa literatura, exatamente pelo tipo de conto sui-generis, diferencialmente original, que ajudou a criar. Um mestre de si mesmo.

A EXTRAÇÃO DO NÚCLEO MAIS TENSO DA VIDA E SUA ELEVAÇÃO

O conto de Moreira Campos tem muitíssimo a ver com as matrizes originais do gênero. O próprio escritor, em diversas conferências que ministrou a propósito de sua literatura, afirmou reiteradamente que a grande maioria de suas histórias ele ouviu contar. Quase nenhuma surgiu de sua imaginação. O que ele fez foi simplesmente reordenar o fato disperso numa restrita tradição oratória. E essa reordenação é que encanta a história e é aí que entra a ótica pessoal do escritor, sua técnica, sua extrema capacidade de recriar o fato verídico num novo edifício linguístico que muitas vezes não tem qualquer semelhança de estrutura com sua matriz oral. A gênese de seus contos é quase idêntica à dos antigos mitos e das velhas históricas ancestrais. Só que aqui o narrador já não é mais oral, mas sim se utiliza da palavra escrita. De qualquer modo havia sempre alguém que sabia contar melhor uma história do que os demais da comunidade. Quando as histórias foram registradas pelos primeiros compiladores, elas brotaram das bocas dos melhores narradores, daqueles que haviam dado o sopro definitivo de beleza e arte soldando as histórias para sempre num arcabouço permanente. Geralmente uma história surgia, de início, de um pequeno fato e ia se amplificando e se mitificando ao passar de boca em boca. No final, virava tradição de todo um povo. As histórias que Moreira Campos recria tornam-se tradição de todo um povo? Não. De forma alguma. Só de uma classe média culta e de uma restrita faixa universitária. De qualquer modo não podemos culpar o escritor por isso. Antes devemos culpar os tempos. Esses são os tempos de diluição da palavra escrita. São os tempos da desintegração

das histórias núcleos, das histórias, de todas as histórias medulares. Os gêneros hoje se fundem entre si, se amalgamam. Os textos são caóticos, relampejantes, barrocos, oceânicos, proteicos. Moreira Campos não é mais um narrador primitivo. Se vivesse há séculos provavelmente contaria as histórias de que gosta com gestos profundos, esgares, múltiplas entonações de voz, como um ator possuído por todos os seus personagens. Há um constate narrador oculto atrás de suas narrativas.

Há muito o que dizer sobre o engenho e a arte de Moreira Campos. Ele não se utiliza em nenhum momento da dissertação e também não faz descrições que se isolem da correnteza suave e contida, mas profunda, de suas histórias. A descrição em seus contos serve de degrau rítmico e ascensional à narração. O que parece ser descrito está impregnado de forma narrativa, prenhe, cheio, maduro do fluxo da história. Sabendo-se que se denomina de conto a um tipo de rede de pesca no formato de um saco, podemos chegar a uma interessante metáfora. Todas as expressões contidas em seus contos, todas as frases, todos os recursos, tudo que os compõe se ramifica em fios dúcteis narrativos formando uma espécie de rede imaginária que apreende a máxima tensão do que deve ser escrito e ser fisgado. Tudo rebenta e não rebenta ao mesmo tempo, pairando de um modo sutil e harmônico porque em um texto de Moreira Campos está sendo buscada a total harmonia, a mais panorâmica síntese. Não é no fim nem no começo e nem mesmo no centro que se deve buscar a essência, o centro. Não se quer alvejar um alvo nítido. Antes da história ser escrita, existia um centro, mas à medida em que ela foi sendo escrita, o centro foi sendo desfiado até que estendeu-se, fixado, um tapete cromático e emotivo, tapete multidimensional que oscila e estremece em inúmeros pontos no espaço diante do leitor, exatamente nos pontos onde há mais energia. Para o leitor desavisado são “casos”, histórias sem grandes voos metafísicos. Para o leitor que saiba vibrar junto com a história é um panorama completo do que mais de estranho se conseguiu extrair de um fato corriqueiro. Em cada conto instaura-se o estranhamento mágico que assombrosamente veio do mais concreto que, de tão tenso, espalhou-se em diversos fulcros que cintilam e relampejam sem estardalhaço ou grandes fanfarras como luzes em silêncio se afastando em enxame em voo pela noite.

Moreira Campos tem a suavidade de narrar o assombro em básica, terrestre surdina. Caminha pelas margens do lago que guarda um tesouro em suas águas, vê uma ave sobrevoando o lago e nos descreve sua sombra atravessando rapidamente por cima da região líquida onde está o tesouro. Fica a sombra, a enervação e a magia de seu perpassar pela área nervosa da água. Aí está a cintilação mágica porque a menos esperada. Ele vai enumerando narrativamente os acontecimentos que se espalham de uma grande tensão, de um grande motivo intencional, de uma intenção velada que não é exposta, mas que se imiscui em substância nos gestos, nas manias, nos objetos que os personagens portam, “obgestos” esculpidos na prosa. O efeito é de total equilíbrio.

Não iremos falar que o essencial é a única coisa a transpirar nesses contos, que foi conseguida a síntese mais intensa. Tudo isso já foi dito e é mais do que óbvio. Gostaríamos de falar de como o escritor constrói

suas histórias, de que recursos se utiliza, de que repetições e segredos técnicos vai se aproveitando até concluir a escrita de mais um conto. Vejamos o conto “Os Meninos”, o segundo conto do livro.

Esses segredos técnicos são intuitivos e estão intrinsecamente ligados à emoção não só do escritor no momento em que escreve a história, como também à que surgirá do leitor no instante em que este estiver a ler a história. Já falamos o que seja a descrição-narrativa. No entanto, também seja necessário explicá-la melhor. Leia-se a seguinte passagem:

No último alento, vacilante, procurou-se agarrar-se à mão do menino; os dedos magros escaparam, e ela caiu sobre a velha cama de ferro deixada no canto da sala escura, batendo, secamente, contra a parede.

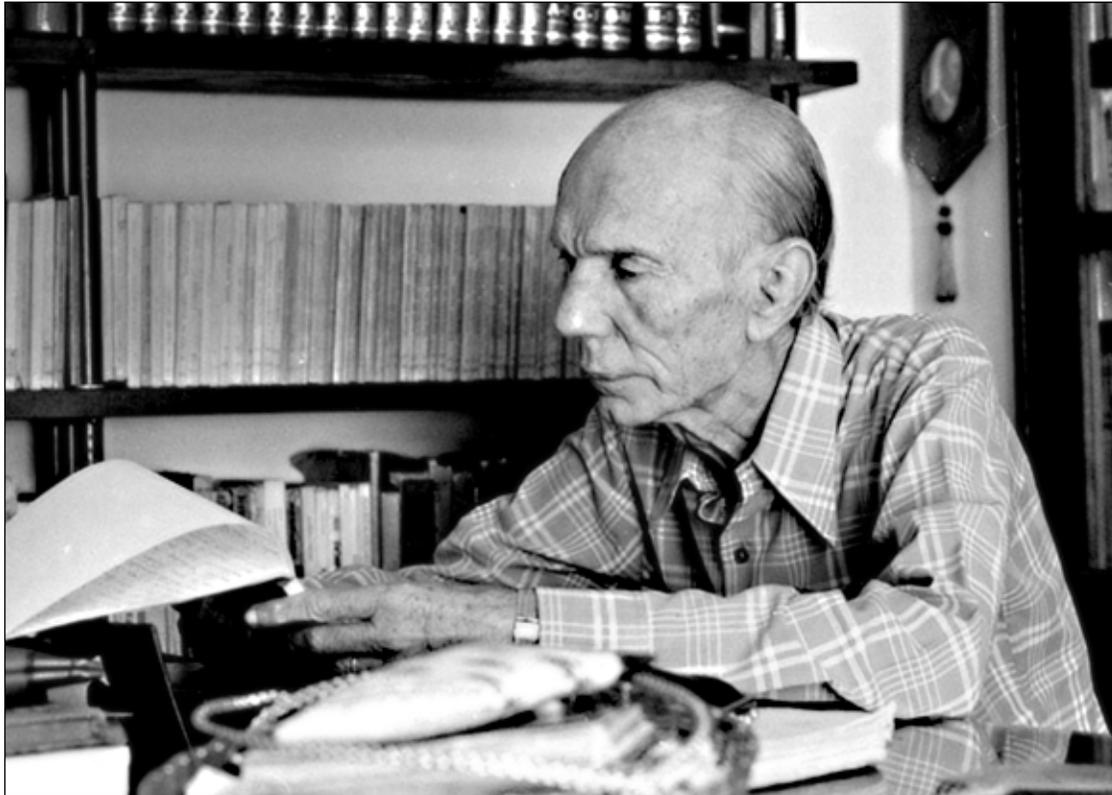
Os trechos em itálico exemplificam descrições narrativas. Em vez de antes de contar a história, de passar a narrar a ação dos personagens, de descrever primeiramente os traços físicos da personagem que cai moribunda, a situação dos móveis no quarto, e mesmo dizer que tudo está a acontecer dentro do ambiente fechado de um cômodo de uma casa, o escritor aciona imediatamente os movimentos da trama incorporando todos os traços essenciais da indumentária cênica num jato só, sem preâmbulos ou hesitações temporais e espaciais introdutórias. Tudo então já está em vibração. Os dedos magros da mulher que cuida dos meninos são tão dinamicamente necessários à música da ação quanto a cama de ferro, a sala escura e seu gesto de súplica desesperada. Vem a parede com sua força opositiva quase como personagem, a interromper a queda que seria complemente para trás.

Nesses contos, tudo o que poderia ser descrito num parágrafo-bloco reservado unicamente para a descrição está sendo contado invisivelmente através de todo o texto até o fim. Os objetos se colam indissolivelmente aos personagens. São quase como os objetos de Andersen, se personificam. Os traços psicológicos dos personagens são evidenciados através dos objetos que estão sempre ao redor deles ou junto com eles. Vejamos essa outra passagem, agora do conto “Os Anões”, inserido no mesmo livro:

O anão evitou registrar queixa na polícia. Preferiu falar com o inspetor de chapéu grande na avenidinha, junto da estátua.

O inspetor aí transforma-se numa espécie de personagem-paisagem. Sem os acessórios esse inspetor não seria mais do que um simples vocábulo denotativo do fato de ser um inspetor a quem o anão se dirige, um inspetor que não passará mais do que ser um inspetor, quase apenas uma palavra. É essa adjetivação cênica-narrativa que traz vibrações anímicas e emotivas a um personagem. E a trama toda vai se desenvolvendo assim, com essas riquezas:

O prejuízo fora o relógio de pulso de Lurdinha, a mulher do anão, menor do que ele, de saia rodada e comprida, para disfarçar as pernas tortas.



Moreira Campos procura contar para nós, leitores, aqueles momentos de silêncio que estão fora dos diálogos. Aqueles atos que brotam fora das palavras. Aqueles fatos que não chegam mesmo sequer a acontecer, pré-fatos, tudo aquilo que soa e se modula nos gestos, nos objetos, na ambiguidade do quase.

As personagens e a história vão se conformando lentamente através das sínteses alquímicas que são as descrições-narrativas de Moreira Campos.

Há também o uso constante e pendular dos estribilhos que marcam e reforçam o tempo da história. Esses estribilhos são frases que se repetem aqui e acolá numa premeditação melódica a provocar uma densificação dos conteúdos mais vitais da história. Chega até acontecer a repetição de diálogos como a relembrar os mais tensos e ambíguos momentos de cada drama. Mas Moreira Campos não se utiliza de muitos diálogos diretos. Nem mesmo de diálogos indiretos, como também não brotam fluxos de consciência. Moreira Campos procura contar para nós, leitores, aqueles momentos de silêncio que estão fora dos diálogos. Aqueles atos que brotam fora das palavras. Aqueles fatos que não chegam mesmo sequer a acontecer, pré-fatos, tudo aquilo que soa e se modula nos gestos, nos objetos, na ambiguidade do quase. Tudo quase que se distende aos limites como naquele trecho em que o escritor nos fala do velho relógio a fazer um esforço de ferros. Muitas vezes tudo se prepara para a enchente, para explodir, para rebentar, mas só estremece uma atmosfera emotiva dilatada por um ritmo de oposições dramáticas até uma tensão em equilíbrio perfeito. A espada de Dâmocles fica oscilando em nossas cabeças, mas não precisará nos atingir caindo em nossa carne. O fio de cabelo quase está a romper-se quando o conto cessa seu fluxo.

Nos contos do autor de *O Puxador de Terço* os gestos e os objetos talvez sejam os acontecimentos mais importantes da narrativa. A história já não é mais o núcleo fortemente amarrado e sim o núcleo que se desfaz e se pulveriza em silêncio, invisível, numa gravitação em câmera lenta

de objetos e gestos enumerados, obgestos. Suas histórias são curtas nos espaços gráficos das páginas impressas, mas são verticais nessa descida estilisticamente eterna aos abismos do tempo congelado que tem em seu núcleo vidas, gestos e sombras a movimentar-se para sempre. Quanto menor o tempo e os espaços recortados maior é a eternidade. É a epifania, a cintilação, a dilatação, esse frio luminoso que sentimos a nos arrepiar nos momentos da leitura.

As histórias de Moreira Campos se passam numa Fortaleza e nuns interiores secretos. Tão mais secretos porque todos os dias, quanto mais nos afastamos dele, mais eles permanecem invioláveis. Só mesmo um caçador de botijas como esse mestre do conto é que vai caminhar por esses becos, essas ruelas de areia, esses cantos de muros iluminados “de luzes tristes” e vai se adentrar nessas casas de subúrbio, nessas cidades de doze torres paradas no tempo da tarde, em busca de seus personagens humildes, alguns menos humildes, outros irremediáveis, mas todos corroídos por alguma coisa que rói dentro, bem dentro, lá naquilo que não se diz, não se pode dizer, senão a história se apaga, Moreira Campos recorta trechos dos fluxos contínuos da realidade que são os mais opacos, os mais sombreados, os menos perceptíveis. É preciso muita habilidade de ourives, de escultor paciente e auditivo para modelar essas áreas do mais tenso silêncio, do mais gotejante segredo.

CARLOS EMÍLIO CORRÊA LIMA

cearense de Fortaleza, é escritor, poeta, ensaísta, e Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará.

MOREIRA CAMPOS, CENTENÁRIO, segue influenciando gerações de escritores

LÉO PRUDÊNCIO E TÉRCIA MONTENEGRO



Poderia ser tudo dito no pretérito. Mas Léo Prudêncio faz questão de conjugar no tempo presente os verbos em que faz menção ao escritor e professor Moreira Campos. "Para mim, ele não morreu, mas continua entre nós, sobrevive na sua escrita e sempre sobreviverá", situa o poeta, natural de São Paulo e com forte apego ao município de Sobral, no Ceará, lar-sede de troca de amizades e intensas experiências com as palavras.

O afeto à terra de cá é motivo maior porque considera um dos maiores autores do País aquele apontado como o pai do conto cearense. O feito, inclusive, ganha novos ares principalmente devido ao cuidadoso e sempre apaixonado tratamento dado às geografias naturais e humanas.

Nascido em 1914, José Maria Moreira Campos completaria 107 anos de idade em janeiro de 2021. A longevidade, a escapar da dobra do tempo, é traduzida no vulcânico raio de alcance da produção literária que o mestre desenvolveu, capaz de influenciar gerações até hoje. Tal qual a de Prudêncio, um dos representantes da literatura contemporânea do Estado, e a de tantos outros autores que se esgueiram na incontestável herança deixada por ele.

Ao ser questionado sobre o legado de Moreira para a seara das Letras, o poeta é enfático:

"Ele coloca o Ceará no papel, mostrando a história, a fala do povo, termos folclóricos, o cotidiano, as paisagens cearenses... Toda a cultura local está presente nas obras", diz, evocando "O Puxador de Terço", "Dizem que os cães veem coisas", o conto "Lamas e folhas" e "Momentos" - único livro de poemas do lendário escritor - como algumas das narrativas preferidas.

Além disso, dá relevo a outra particularidade da expertise artística de Campos: o trabalho com o tempo. Na visão de Léo, a passagem temporal é sempre vista no conjunto da obra moreiriana como algo que às vezes ameaça, às vezes ensina. "Para mim, por sinal, a maior lição que ele me deixa é essa: aprender a observar o tempo. Não só transcrevê-lo para as histórias, mas observá-lo de maneira humanista, a partir de outra ótica".

(Tércia Montenegro)

VIDA

Nascido no município de Senador Pompeu, Moreira Campos fixou-se com a família em Lavras da Mangabeira em 1924. Em 1930, passando por grandes e sucessivas dificuldades financeiras, o núcleo parte para Fortaleza e faz, da Capital, a nova morada. Aqui, ele casa com Maria José Alcides Campos (a Dona Zezé) e, do casamento, nascem três filhos: Natércia, Marisa e Cid.

Neste chão, o homem também viu crescer a veia artística e a inclinação para o ofício do magistério. Não à toa, em 1943 funda o Grupo Clã - entidade responsável por firmar o modernismo no Estado, formada não apenas por escritores, como também por uma miríade de artistas de diferentes linguagens, como Aldemir Martins e Antônio Bandeira.

Além disso, se forma em Direito pela Universidade do Ceará (UFC) e torna-se na mesma instituição, em 1965, catedrático de Língua Portuguesa do curso de Letras Vernáculas. Nesse ínterim, ingressa ainda na Academia Cearense de Letras (ACL), ocupando a cadeira de número 32 da agremiação.

As conquistas mencionadas são apenas um recorte, porém. No bojo de cada uma delas, há a marcação da escrita na própria história de Fortaleza, contada do ponto de vista de alguém fascinado pela metrópole.

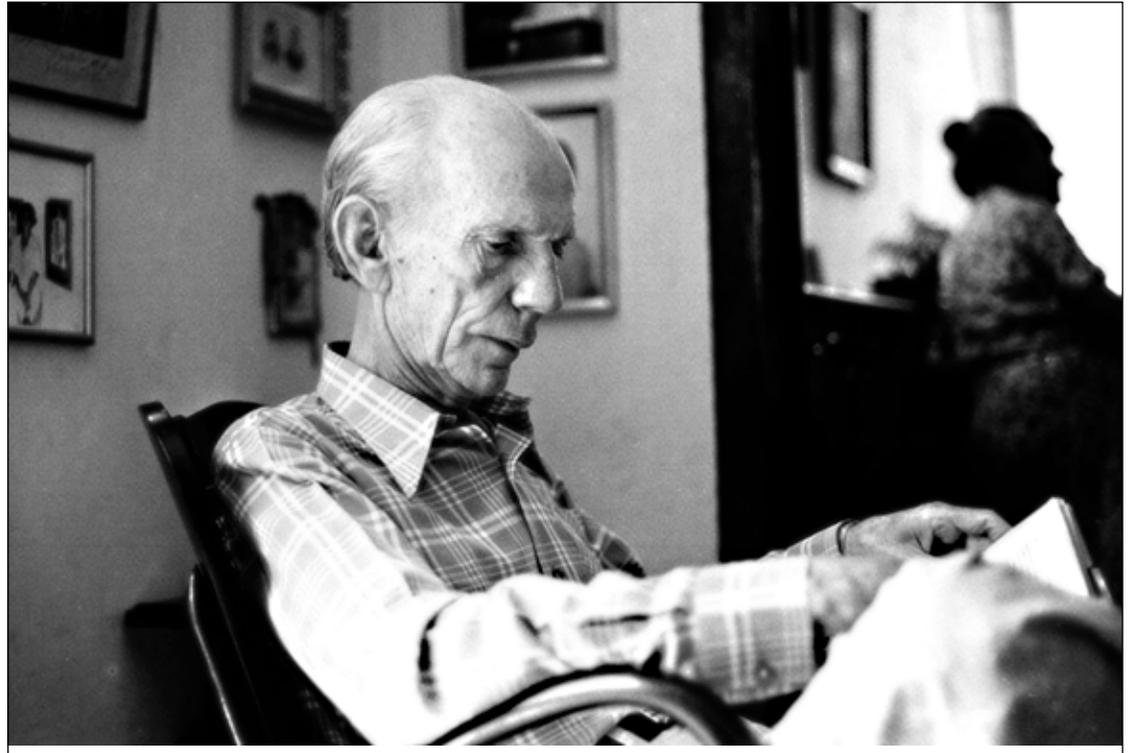
O sossego das calçadas e a introdução de pequenas tecnologias no cotidiano dos anos 1940, bem como o desenvolvimento pela qual passou em épocas mais próximas, por exemplo, perpassam a maioria dos contos e histórias desenvolvidos durante a carreira, demonstrando atenção ao redor.

Revela também senso crítico e inovação. Já em épocas de outrora, o contista narrava com olhar acurado sobre as mazelas sociais, e não escondia a sedução em retratar aspectos eróticos nas tramas. Características que aproximaram-no dos fartos elogios vindos da crítica literária e da popularidade alcançada até mesmo longe das fronteiras brasileiras, com obras traduzidas para inglês, italiano, francês, alemão e até japonês e hebraico.

INFLUÊNCIA

Tércia Montenegro - outra figura contemporânea cujo conteúdo do aniversariante ressoou de forma proeminente o que conviveu com o autor nos primeiros anos da infância, fruto da amizade dele com os pais da escritora - conta que o relevo dado ao trabalho de Moreira Campos é justificado por uma série de aspectos caros à maneira como conduzia as narrativas. "Algo muito forte é a musicalidade no nível da frase, pela repetição e pelo aspecto circular", diz.

"Se você pega a estrutura dos contos de sua fase mais madura, isso é bastante presente. A construção dos discursos diretos, por exemplo, é repetida, como no conto 'O Preso', em que a fala da personagem aparece



uma, três ou quatro vezes em um conto que é bem curto", complementa.

Essa insistência da expressão, segundo a autora, gera um ritmo que leva a um clímax, e é causa também para que Tércia sempre retorne aos livros dele. "Do mesmo jeito que a frase volta, é como se o leitor também precisasse voltar aos contos. Para ser um bom apreciador de Moreira Campos, inclusive, há que se considerar essa lógica presente na estrutura das histórias".

DEBRUÇAR

A literata enfatiza ainda que muito do que compõe seu primeiro livro de contos, "O Vendedor de Judas", é fruto de um debruçar atento sobre a produção de Campos. Apesar de ter nascido em Fortaleza e não ter tido grande contato com o interior do Estado, a autora traz as amenidades do sertão para a obra, cenário fortalecido de detalhes por meio do que descreveu Moreira.

"Considero que aprendi a escrever com ele e a levar a sério máximas como 'se você não vai usar a espingarda, não mencione', essa lei da economia do gênero conto", detalha. "Convivi com ele até por volta de meus 8 ou 9 anos. Quando faleceu - no mesmo ano que entrei no curso de Letras e um dia depois do poeta Mário Quintana, o que até hoje considero como um oráculo ruim - senti pela perda e, hoje, penso como em teria sido bom ter tido uma conversa adulta com ele".

A contista finaliza o diálogo refletindo sobre o fato de Moreira Campos, apesar de toda a pompa sobre seu trabalho, nunca ter deixado a capital cearense, compondo inclusive uma interessante cartografia afetiva dos lugares onde morou - da Praia de Iracema ao Benfica.

"Para mim, foi um exemplo. Enquanto, na minha geração, artistas de várias linguagens acham que só alcançariam sucesso indo para Rio ou São Paulo - no caso de escritores, para estar próximo das editoras - ele se tornou uma pessoa realizada aqui. Tinha a vontade do fazer e não poderia ter feito melhor".

Manuscritos, fotografias e toda uma fortuna de pertences de Moreira Campos estão resguardados no Acervo do Escritor Cearense, espaço mantido e localizado na Biblioteca de Ciências Humanas da Universidade Federal do Ceará (UFC). A curadora, Neuma Cavalcante, otimizou a criação do ambiente a partir do projeto "Memória de uma vida criativa: o Arquivo Pessoal do escritor José Maria Moreira Campos", em 2004, contando com o apoio do pesquisador Gilmar de Carvalho.

Antes da empreitada, Neuma já possuía farta experiência em organização de arquivos de escritores. No Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (USP), por exemplo, foi curadora do arquivo do escritor João Guimarães Rosa (1908-1967).

Sobre o fato de possuir maior contato com a obra de Moreira a partir do ofício de curadoria, Neuma se diz contente pela família do contista ter apoiado o projeto. "Foi muito importante a doação de arquivos para construirmos esse acervo. Isso faz com que as obras não parem nos livros impressos, mas estejam sempre se alimentando de novos trabalhos, já que ganha relevo a partir dos guardados deles", comemora.

"E a gente encontra muita coisa interessante", diz ela, que foi, durante um semestre, aluna de Moreira Campos. Entre os itens da coleção, além dos mencionados no início deste texto, constam correspondências trocadas com amigos, imagens e várias anotações.

De acordo com Neuma, o acervo, apesar do volume, continua recebendo doações de pessoas que porventura ainda guardam algo que pertenceu ao autor.

"É um trabalho que está sempre sendo feito, por isso demora para que esteja consolidado, visto que é muito detalhado, muita coisa. A todo momento, aparecem pessoas com coisas. Também é multidisciplinar, já que, além de Literatura, envolve Educação, História, entre outros campos do saber", explica, detalhando os processos.

Com o formato que possui, o Acervo do Escritor Cearense - incorporando pertences de vários literatos, incluindo Natércia Campos, filha de Moreira - integra um time de espaços existente em apenas três instituições do Brasil: a já citada USP, a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRS).

ENLACE FRATERNAL

O professor, poeta, crítico literário e ensaísta Sânzio de Azevedo foi um dos grandes amigos de Moreira Campos, com quem dividiu experiências profissionais e de vida, um belo enlace fraterno.

Em entrevista, ele diz que o mais lhe influenciou no contato com o contista foi a seriedade com a qual encarava a intrincada e necessária arte de escrever.

"Deixou uma obra que, para mim, é o ponto mais alto do conto em toda a literatura cearense", revela.

O início da união fraterna entre os dois, por sinal, merece atenção: conversando com o poeta Cruz Filho (1884-1974), do qual foi amigo também, Sânzio comentou a semelhança do conto "Uma História antiga ou a serpente", de Moreira, com o assassinato, em 1914, do jovem José Nogueira, filho do professor Joaquim Nogueira.

"O Cruz disse isso ao Moreira, que me procurou e ficamos amigos. Éramos, à época, professores na UFC", afirmou.

Ali iniciava uma relação de estreito contato com a cultura local, bem como de troca de amenidades. Sânzio comenta que, quando Moreira fazia palestras na UFC, lhe mandava bilhetes pedindo para que contasse casos interessantes. Os mesmos são guardados com carinho na memória.

Entre tantos trabalhos que destaca do colega, sublinha "As Corujas", que incluiu no livro "Literatura Cearense", publicado em 1976.

CONHEÇA ALGUMAS CURIOSIDADES SOBRE O CONTISTA:

Uma das marcas mais características de Moreira Campos era as andanças que fazia, ainda nas primeiras horas da manhã de Fortaleza, com o fusca verde que possuía;

A casa onde durante 40 anos morou o autor, no bairro Benfica, foi demolida em 2015, contrariando as expectativas da família, que esperava a preservação do edifício por parte de instituições como Secult ou Iphan. A área onde ficava a residência foi transformada em um estacionamento;

Moreira Campos foi um dos cinco entrevistados da segunda edição da Revista Entrevista, em 1993. O projeto é um dos mais tradicionais do curso de Comunicação Social - Jornalismo da UFC, idealizado pelo jornalista e professor Ronaldo Salgado;

Em 2012, Guto Parente dirigiu um curta homônimo a um dos mais aclamados contos de Moreira Campos, "Dizem que os cães veem coisas". A produção, da Alumbramento, estreou na 15ª Mostra de Cinema de Tiradentes (MG);

Na edição de 2014 da Bienal Internacional do Livro do Ceará, o contista foi o homenageado especial do evento, com uma série de ações e lançamentos em sua memória, entre elas exposições e seminário.

LÉO PRUDÊNCIO

paulista, é poeta. Publicou *Baladas para violão de cinco cordas e Aquarelas*.

TÉRCIA MONTENEGRO

cearense de Fortaleza, é professora e escritora. Em 2010 ganhou o Prêmio Governo de Minas Gerais - categoria Ficção.

O CONTO SINTÉTICO DE MOREIRA CAMPOS

DUÍLIO GOMES

Quando se discute sobre as fronteiras do conto, sua extensão, dilatações, parentesco com a novela e se tentam regras que o delimitem, ou ainda, quando se procura, com tanto afino, uma economia verbal cada vez mais precisa, é bom lembrar Moreira Campos.

Pouco conhecido do público leitor fora de seu Ceará natal, mas com um nome definitivo na história do conto brasileiro, Moreira Campos deveria ser leitura obrigatória para os que confundem conto com novela ou colocam, no primeiro, acessórios dispensáveis, engravidando-o gratuitamente. Quando se trata de gênero literário, não se deve ser extremista nem amesquinhá-lo, com regras ou tabus que só fazem parar sua evolução e sua dinâmica, principalmente quando se trata de conto, essa peça auto propulsora, viva, surpreendente, com ângulos inusitados. O conto está no ar, invisível e mágico, pronto para o apanho, está na esquina ou na beira cama e se oferece, universo de mil labirintos e roupagens. Mas uma coisa é fundamental: o conto deve ser, antes de tudo — e isso é uma regra básica que ninguém pode contestar e que até hoje não lhe fez mal nenhum — sintético. E o quarto livro de Moreira Campos, *O puxador de terço*, é exemplo vivo desse ponto de vista. Moreira Campos, que já havia publicado três livros de estórias curtas, atingiu, em *O puxador de terço*, uma narrativa

O processo de criação de Moreira Campos está com Tchekhov: se a espingarda não vai entrar no conto, convém tirá-la da sala.

com um mínimo de informações, e, por isso mesmo, perfeita. O conto de Moreira Campos, nesse volume, é essencialmente conto. Das 16 estórias de *Portas fechadas*, Moreira Campos pulou para 32 em *O puxador de terço*, com o mesmo número de páginas.

A ficção de Moreira Campos, entre a fotografia do pós-modernismo e o realismo mágico, se

perde em força pelo seu quase tradicionalismo, ganha em síntese. Hélio Pólvora já havia notado, em crítica sobre o autor, que “a delimitação exata de um conto, sua maneira de ser exercida para afinal exercer-se, é matéria de avaliação subjetiva”. Mas a tendência ao sintético, no conto, é universal. E o processo de criação de Moreira Campos está com Tchekhov: se a espingarda não vai entrar no conto, convém tirá-la da sala.

Fiel ao gênero e escrevendo sempre na terceira pessoa do singular, Moreira Campos é agudo observador de pessoas e cria personagens marcantes, como a anã quase violada por um negro, o beato que manda espancar um cabrito, o sobrinho que dorme com a tia, o padraço observando sua enteada nua pelo buraco da fechadura. Moreira Campos lembra, em certas estórias, Dalton Trevisan, mas tal semelhança é apenas de técnica, e não de linguagem. Por vezes, chega a ter uma visão mais profunda e humana do mundo que Trevisan.

Para Moreira Campos, o conceito de conto é: “obra una, indivisível, uma história só, sem possibilidade de digressões maiores que o desvirtuem na essência, ou o tornem difuso”.

(Republicado do SLMG nº 358, de 7 de julho de 1973)

DUÍLIO GOMES (1944-2011),

mineiro de Mariana, dirigiu o Suplemento Literário do “Minas Gerais” na década de 80. Foi um dos maiores contista de sua geração.

O CACHORRO

CONTO DE MOREIRA CAMPOS

Ora, o diabo do cachorro me estragou o resto da tarde! Havia bem dois meses que não nos víamos. Eu vinha pela calçada do mercado quando ele me avistou, e foi uma festa!

Atirou-se contra mim, patas erguidas, o rabo parecia um espanador, porque ele é felpudo. Segurei-o pelas orelhas, apertando-lhe a cabeça com ternura, como sempre fiz. Isso como que o enlouqueceu: eram os amigos que se reencontravam. Talvez há muito tempo fizesse a si mesmo esta pergunta: “Aonde ele anda?” Embaraçava-se nas minhas pernas, correu até a esquina, onde levantou a perna e urinou, claro que de alegria: uma inocência de criança. Não me deixou mais, vinha ali ao meu lado.

A dona dele é Marta. Criou-o desde pequeno, como me disse. Recebeu-o numa caixa de papelão e lhe dava o leite na mamadeira, ela ou a preta Nicota.

Namorei Marta quase um ano. Menina tranquila, interessante, bem feita de pernas. Nasceu para ser mãe, tudo nela fala de maternidade, até a maneira como agarrava Japi, apertando-o nos braços e deixando que lhe lambesse o rosto. Namoro de janela. Depois passamos a frequentar o banco da pracinha, porque as diversões aqui são poucas, o próprio cinema fechou. Japi nos acompanhava. Às vezes, Marta o prendia em casa, mas ele pulava a janela. Com o tempo, também já me anunciava de longe. Evidente que Marta sabia a hora da minha chegada: daria os últimos retoques, a gota de perfume atrás das orelhas bem-feitas, muito coladas à cabeça. Japi dava o sinal: latia da porta, vinha ao meu encontro, acompanhava-me.

Os pais de Marta aprovavam o namoro, Sou o funcionário novo do Banco. Fazia o segundo ano de Direito na capital, mas preferi concurso de Banco e me designaram para o interior. O cumprimento respeitoso do pai de Marta, um bater

de cabeça. Homem calado, sério. É funcionário público: dirige o posto fiscal. Um dia apertou-me a mão ali na janela. A mãe de Marta, muito simpática. O riso manso, grande ternura pela filha única, que ela discretamente examinava para saber se se preparava bem para receber-me.

— Eu gosto mais daquela blusinha de gola alta.

Marta tinha, e tem, independência.

— Não, esta está bem.

Ela própria me contava essas coisas, rindo.

Eu já seria de dentro de casa. Em dia de folga, um domingo ou feriado, Nicota me trazia na bandeja a fatia de bolo, com o copo de frescos e o pequeno guardanapo em bico de renda, que eu apreciava. Requentes da mãe de Marta, dona Dadá, porque Nicota, por ela mesma, é preta velha solta dentro do vestido, um pé na chinela. Dona Dadá é admirável em trabalhos de agulha, bordados. Verdadeiras filigranas. O pai de Marta, Seu Alfredo, já brincava com a filha na minha presença e me indagava dos negócios no Banco.

Tive a desconfiança de que a mãe de Marta cuidava, com antecipação, de alguma peça de enxoval para a filha. Digo isso porque um dia surpreendi as duas na loja de Seu Eurico, e ambas se vexaram. Dona Dadá se explicava:

— Ando aqui atrás de umas linhas.

— Sei, sei.

Acontece que apareceu Denise, na época das férias. Estada em colégio de freiras na capital e é filha do prefeito Aniceto, quase dono do município, com duas ou três fazendas por aí. Ele e o gerente do Banco são bons amigos. Tomam café no gabinete, riem, o gerente o acompanha até a porta.

Denise é deliciosa. Em toda ela uma exuberância de interna que se libertou das freiras. A pele alva, os cabelos negros. Os olhos fogem, enquanto finge examinar o esmalte das unhas. Foi

assim que a vi e conversei com ela na pracinha em noite de retreta. Os encontros se repetiram. Apareço na janela de sua casa, que é a casa grande da esquina, com varandas, ou passeamos pela calçada até o fim da outra rua, que é lugar calmo e deserto, a lâmpada do poste queimada. A mãe de Denise, também muito simpática. O prefeito sempre me atirou a mão de longe, expansivo.

Denise me disse que não quer mais voltar para o colégio.

Foi difícil afastar-me de Marta. Pouparei detalhes. Houve a necessidade de mentiras e desculpas. Vexames. Tenho sabido que ela se nega a falar até com as amigas. Tranca-se no quarto. Em verdade, auxiliou-me muito a sua própria dignidade. O pai me evita. Quando me vê, torce caminho. Também faço o mesmo. E quando isso não é possível, passamos um pelo outro de olho no chão, eu fingindo examinar os meus sapatos.

Elvira, a amiga mais chegada de Marta, diz na pracinha que eu sou “um canalha”.

E agora me aparece o diabo desse cachorro! A mesma alegria de sempre. Conversa! Alegria bem maior, imensa. Descobriu-me. Corre à minha frente, volta, gruda-se, acompanha-me os passos pela calçada que me leva à minha pensão. Para de repente: parece estranhar tudo, como se quisesse dizer que a rua e a casa eram outras.

Já na porta da pensão, termino por aborrecer-me. Enxoto-o, grito:

— Vá embora! Vá embora!

Ele permanece. Insisto:

— Vá embora!

Olha-me, baixa a cabeça e, por fim, toma o seu caminho. Acabo de limpar com o lenço que trago sempre perfumado o resto de lama que suas pequenas patas deixaram nas minhas calças e entro na pensão. Pensão medíocre, anônima, onde, já àquela hora, os seres comem em silêncio debruçados sobre os pratos.

AS CORUJAS

CONTO DE MOREIRA CAMPOS

Ele conversa muito consigo mesmo, repete-se, os olhos no chão e metido no dólma de brim listrado, os pés redondos nas alpercatas. Resmunga, insistente. Fecha as janelas do velho necrotério. Apanha os pedaços de lona e, com eles, cobre os mortos sobre a lousa. Deixa-lhes apenas os pés de fora. A mulher sem chinelas, com sangue coagulado entre os dedos abertos; as grandes botas gastas e de cadarços do alemão andarilho, que amanheceu morto no oitão do armazém da praia, onde se alojara: o enorme saco e o livro de impressões, folheado por muitos dedos, foram recolhidos à delegacia. É preciso cobrir os mortos, proteger-lhes as cabeças. As corujas descem pela clarabóia. Têm voo brando, impresentido, num cair de asas leves, como num sopro de morte. De repente, dá-se conta de sua presença, das asas de pluma sem ruído. Alteiam-se e pousam sobre o peito dos mortos, arranhando-lhes os olhos parados, que fulgem na noite, divididos no meio.

— Xô, praga!

Os pedaços de lona ficam dobrados a um canto da sala escura, e ele os puxa sempre, curtos, deixando à mostra os pés inertes. Indispensável fazê-lo; depois fechar a luz triste da lâmpada, que desce pelo fio longo com teias de aranha. O facho da lâmpada de pilhas ainda percorre o teto de travejamento antigo. Crescem e oscilam as sombras: as botas de cadarço do alemão contra a parede – umas botas de muitas viagens. As corujas rasgam mortalha a noite toda na copa das altas árvores do terreno. O facho de luz tenta a densidade das folhas, corre cinzentos telhados, passa pela torre da capela, detém, ao longe, na janela de vidro do nosocômio. Em qualquer parte, na noite, estarão as corujas. Elas rasgam mortalha, agourentas, cortam o silêncio, sacudindo a vigília dos doentes. Recolhem-se, de dia, ao sótão da capela, onde pegam os ratos, que guincham nas suas garras. Necessário subir ao sótão, desfazer-lhes os ninhos. Falará com Irmã Jacinta, diretora do nosocômio,

quando ela vier para a ala dos indigentes, ativa, tilintando as chaves no bolso do hábito. Ela mandará que Antero, jardineiro, trepe ao sótão. Ele é moço e divertido. Torcerá o pescoço das corujas, com os cabelos cheios de teia de aranha, e as atirárá ao pátio do alto da torre, pilheriando com as enfermeiras. É preciso exterminar as malditas, que rasgam mortalha na noite, enquanto o facho de luz as procura na sombra densa das árvores:

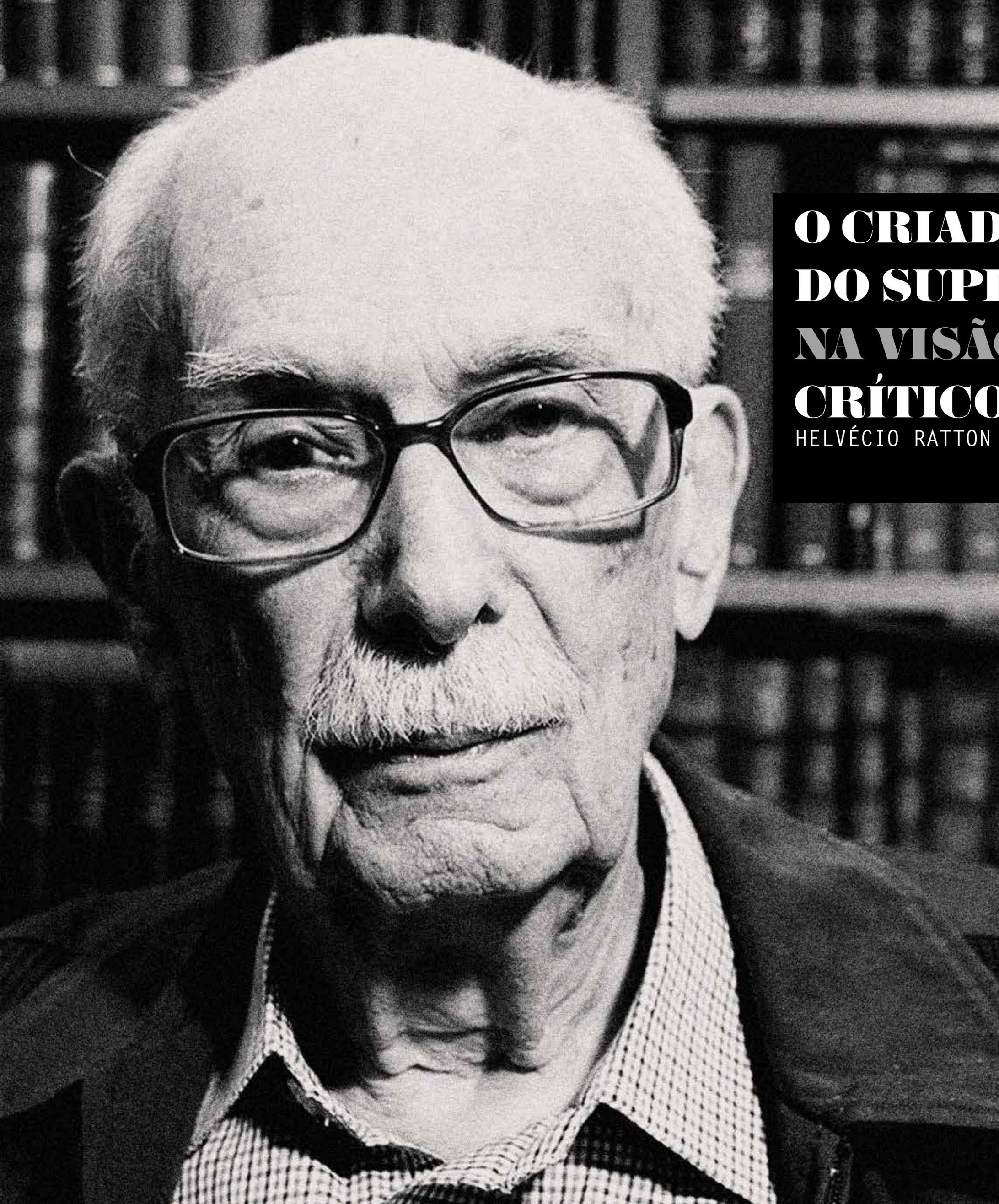
– Xô, praga!

Resmunga, conversa sozinho, repete-se. Torna a experimentar as tranças das janelas, teima em ajeitar os pedaços de lona, que modelam saliências rígidas. O pedaço de lona do alemão ficou curto como uma camisa: têm presença apenas as botas. Resmunga. Se pudesse, ele próprio poria uma teia de arame na clarabóia. Já falou a Dr. Joca, que ele trata por você, porque foram criados juntos, e um xinga o outro. O bisturi do Joca corta sem pressa, profissionalmente. Luvas ensanguentadas, bigode branco amarelecido pelo fumo, ele apanha o cigarro com a boca no cinzeiro sobre o peitoril da janela. Secciona pedaços:

– Leva o balde.

O velho o recolhe, e conversa consigo mesmo, o corpo atarracado mal contido no dólma de mescla.

Quando o homem que chegou do interior e se hospedou no quarto da pensão veio fazer velório ao corpo descarnado do filho, ele lhe deu a lâmpada de pilhas e o advertiu para as corujas. Elas desciam pela clarabóia, mesmo com a luz da lâmpada. Era preciso manter as velas acesas nos castiçais. Só assim as desgraçadas não vinham: temiam queimar as asas nas chamas. Ficavam rasgando mortalha no alto das velhas árvores ou na torre da capela. Sem a presença das velas, elas surgem sempre, impresentidas, como num sopro de morte: alteiam-se leves, pousam sobre o peito dos mortos e com o bico arranham-lhes os olhos, que fulgem parados e indefesos na noite.



**O CRIAD
DO SUP
NA VISÃO
CRÍTICO
HELVÉCIO RATTON**

OR LEMENTO O DO MAIOR BRASILEIRO ENTREVISTA ANTONIO CANDIDO

POR SE TRATAR DO MURILO

Quando mergulhei no universo fantástico de Murilo Rubião, com a ideia de adaptar seus contos para cinema e TV, tive muita vontade de conversar com Antonio Candido, nosso maior crítico literário e admirador da obra de Rubião.

Eu sabia que ele não dava mais entrevistas, mas o fotógrafo de meus últimos filmes, Lauro Escorel, é casado com uma filha dele. O convite para gravar a entrevista foi feito num almoço em família e Antonio Candido aceitou, “por se tratar do Murilo”, ele deixou bem claro.

A entrevista foi gravada em São Paulo, na casa dele, em outubro de 2012. Antonio Candido, 94 anos na época, raciocínio e memória superafiados, se lembrou com detalhes de seus encontros com Murilo, de seu jeito de ser, de sua obra. Se lembrou também da Belo Horizonte dos anos 40 e 50, que ele via como uma cidade sem diferenças sociais, “todos pareciam remediados”.

Foi uma conversa inteligente e encantadora, que me ajudou a criar o projeto Os olhos do Mágico, para produção de uma série de TV e filme baseados nos contos de Murilo Rubião. Neste ano de seu centenário, pensei que as palavras do mestre Antonio Candido sobre ele deviam ser compartilhadas por todos os meios. Em primeira mão, pelas páginas do Suplemento que Murilo criou.

Helvécio Rattón

PRIMEIRO CONTATO

Meu primeiro contato com a obra do Murilo foi quando ele lançou *O Ex-Mágico*. Ele me mandou o livro. Acho que foi em 1957. Eu já o conhecia havia uns doze, treze anos. Devo confessar que achei interessante, mas não dei o devido valor. Achei interessante, uma coisa nova, original. Naquele tempo a literatura brasileira estava muito mergulhada numa espécie de neorrealismo. Ele fazia uma coisa completamente diferente. E eu tenho que fazer esta confissão: naquele momento eu não era mais crítico militante, já tinha deixado de escrever em jornal. Então não tive a oportunidade de escrever, de fazer um julgamento mais apurado da obra dele. Mais tarde, ele pegou esse livro, juntou algumas outras coisas, e publicou com outro nome, acho que *Os Dragões e outros contos*, não lembro bem. Aí eu tive um choque. Acontece que eu já tinha passado pela experiência do realismo fantástico, tinha lido Borges, que eu não conhecia antes, e eu estava dando muito valor à literatura fantástica. Então eu fiquei realmente entusiasmado: li e reli. E muito. E fiquei um grande admirador do Murilo. Tanto assim que, mais tarde, isso foi talvez no final dos anos 1960 ou início dos 1970, eu dirigi uma tese, aqui em São Paulo, sobre o Murilo. Uma dissertação de mestrado, muito boa, de um rapaz muito talentoso e que hoje é diretor do museu Lasar Segall, o Jorge Schwartz. Ele fez uma tese admirável sobre o Murilo. Aí deu-se um fato muito curioso: o Murilo veio assistir à defesa da tese. Foi a única vez que eu vi: o autor presente, numa tese sobre ele. Naquela altura eu já estava totalmente fascinado pela obra do Murilo. Mas como eu disse, foram duas etapas: no começo eu não dei ao Murilo o grande valor que a obra dele tem.

ATEU E DO SUL DE MINAS

Nós nos encontramos pela primeira vez num evento muito importante para a política e para a literatura brasileira: o I Congresso Brasileiro de Escritores. Foi aqui em São Paulo, em janeiro de 1945. A ditadura do Estado Novo já estava vacilando. E como

os intelectuais eram oposição ao Estado Novo, todo mundo estava junto: trotskistas, estalinistas, socialistas, liberais. Todo mundo estava unido contra o Estado Novo. Então foi um congresso muito homogêneo. Eu estava muito interessado na delegação de Minas. Havia as grandes delegações, com 25, 26 membros: São Paulo, Minas, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul. Acho que eram estas. Talvez da Bahia fosse grande também, não me lembro. O resto eram pequenas delegações. Eu fui logo procurar os mineiros. Eu era muito amigo do Orlando Carvalho. Mas eu notei, um caso curioso, que os mineiros eram jovens demais. Era uma meninada, uma meninada. Depois ficaram famosos: Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Paulo Mendes Campos, Hélio Pellegrino, Waldomiro Autran Dourado, João Etienne Filho. E quase todos eram muito católicos. Tinham sofrido muito a influência do Bernanos, que tinha morado em Barbacena e ia muito a Belo Horizonte. Estavam todos muito católicos. Eu não tenho religião. E me lembro que então falei para um deles, não me recordo quem, talvez o Júlio Barbosa. Eu disse: olha aqui, eu quero conhecer um de vocês que seja ateu e do sul de Minas. E aí eles me disseram: tem o Murilo Rubião. Ateu e do sul de Minas. Aí fiquei amigo na hora, jantava muito com os mineiros.

A SERENIDADE DE MURILO

Em 1947, dois anos depois, houve o II Congresso Brasileiro de Escritores em Belo Horizonte. Foi aí que eu conheci Belo Horizonte. Foi uma visita muito agradável. E houve uma briga feia neste congresso. Com o fim do Estado Novo, tinha acabado a ditadura, havia liberdade e os antagonismos então apareciam. Foi um congresso muito crespo, com muitas brigas, brigas feias. E me impressionou a serenidade do Murilo. Quando eu voltei em Belo Horizonte, já em 1950, eu era do Partido Socialista, a antiga Esquerda Democrática, e que em Belo Horizonte era ativa. Eu participava muito daquelas reuniões lá. Era muito amigo do Bernardino Machado. Havia muita briga entre socialistas e comunistas: os primos inimigos. Porque nós éramos muito anti-estalinistas. Não éramos anticomunistas, éramos antiestalinistas. E dentro da nossa associação havia muita tensão, muita briga. Naquele momento, quando eu fui a Belo Horizonte, quem era o presidente da Associação Brasileira de Escritores da seção de Minas? O Murilo. E eu fiquei impressionado de ver como ele administrava o negócio: respeitado por todas as partes, todo mundo ouvia o Murilo. Ele apaziguava. Dizia o que tinha que dizer com muita firmeza, muita delicadeza. Era um gentleman, o Murilo. Aqui em São Paulo era um briga tremenda. No Rio então era de se pegar à unha. Já em Belo Horizonte, as facções convivendo todas de maneira civilizada por causa do Murilo Rubião. Eu achei muito bonito isso.

A ORIGINALIDADE

A posição de Murilo na literatura brasileira é muito original. Não há outro Murilo Rubião. Existe, em Goiás, o escritor J. J. Veiga. Ele é autor de *Os cavalinhos de Platiplanto*. Ele tem alguma coisa de injeção de insólito na narrativa. Agora ele não tem, vamos dizer, com a originalidade do Murilo. O que é impressionante no Murilo é que ele conseguiu criar o tom de absoluta normalidade para dizer anormalidade. A gente lê como se fosse um conto realista. Murilo não solicita o leitor para o insólito. Ele faz o leitor se sentir normalmente dentro do insólito.

A posição de Murilo Rubião na literatura brasileira é muito original. Não existe outro. O que é impressionante no Murilo é que ele conseguiu criar o tom de absoluta normalidade para dizer anormalidade. A gente lê como se fosse um conto realista. Murilo não solicita o leitor para o insólito. Ele faz o leitor se sentir normalmente dentro do insólito.

MURILO E O RUBIÃO DE MACHADO

O que eu acho interessante no Murilo, e eu disse isto numa palestra que fiz alguns anos atrás em Belo Horizonte, é que o Murilo parecia um personagem dele. Ele tinha coisas de personagens dele. Por exemplo: uma vez ele foi lá em casa e, conversando, ele me disse a sério que achava que era parente do Rubião, personagem do Quincas Borba. Eu pensei que era brincadeira. Mas ele me disse: “veja você, o Rubião ficou doido. Ele é de Barbacena, portanto da minha região. E eu tenho muito parente maluco, na minha família tem. Eu acho que eu sou parente do Rubião”. Eu fiquei assim meio sem saber se era para levar a sério, compreende? Outra coisa curiosa que ele me disse um dia. Ele era muito elegante, andava sempre muito bem vestido. Um gentleman no comportamento e na indumentária. Ele me disse: eu me sinto judeu. Eu tenho uma grande simpatia pelo judaísmo, uma grande simpatia pelo estado de Israel e eu me convenci que eu sou judeu. Em Minas, no tempo da Colônia teve muito judeu. Ele então assumiu que era judeu. Eram excentricidades. Ele personagem dele. Tinha essas excentricidades e, ao mesmo tempo, exerceu funções públicas com muita eficiência. Ele foi adido comercial, ou coisa que o valha, em Madrid. Ele, em Belo Horizonte, no setor cultural foi muito eficiente. Então é um homem muito interessante. Eu gosto muito de pensar o Murilo misturando-o com a obra dele.

MURILO E O REALISMO MÁGICO HISPANO AMERICANO: AS DIFERENÇAS

O realismo fantástico do Murilo é completamente diferente do realismo fantástico dos hispano-americanos. Isto porque ele é machadiano. Aquela absoluta serenidade. O realismo mágico hispano-americano é extremamente retórico. Murilo é o antirretórico por excelência. O extraordinário do Murilo é ele apresentar o insólito para você como se você a mais normal das normalidades. Com um estilo simples, enxuto, com muita serenidade. Este é o tom dele. E este tom dele explica que ele tenha uma obra tão pequena. Murilo publicou muito pouco. Não é fácil você fazer uma obra volumosa, de um ponto de vista tão original. Tem que ser uma obra pequena. Murilo reescrevia seus contos sem parar.

ESTIMA UNIVERSAL

Outra coisa que sempre me admirei foi a estima universal pelo Murilo. Não havia ninguém que não quisesse bem o Murilo. Porque ele era um homem tão acima da vulgaridade, tão acima do diz-que-diz, do cotidiano vulgar, que as pessoas o respeitavam. Em, talvez, 1976, houve o Congresso Nacional da Abralic em Belo Horizonte. E o homenageado foi o Murilo. E me convidaram. Eu não gosto de congressos, participei muito pouco de congressos, mas eu fui para homenagear o Murilo. Eu fui e pude verificar, mais uma vez, como é que professores de literatura do Brasil

inteiro tinham grande respeito, admiração e reverência pelo Murilo. Ele tinha uma posição especial. Ele não despertava polêmicas. Não havia discrepâncias em relação ao Murilo. A integridade intelectual e humana dele era plenamente reconhecida.

MEA-CULPA

Certa vez eu escrevi uma carta ao Murilo. Eu estava em Poços de Caldas. A carta foi escrita lá. E na carta eu disse: Murilo, agora eu estou vendo quem você é. Na carta eu escrevi dizendo a ele que ele foi, como Borges, um precursor. Eu fiz um mea-culpa. Eu não reconheci a grandeza de Murilo de primeira vista. O primeiro livro que ele me mandou, aliás, parece até uma das insólitas histórias dele: o livro veio com a seguinte dedicatória: “A Arnaldo Pedroso D’Horta homenagem de Antonio Candido”. E o livro que o Arnaldo recebeu, descobri depois, estava com a seguinte dedicatória “A Antonio Candido homenagem de Arnaldo Pedroso D’Horta”. Isto parece história do Murilo.

AURÉLIA RUBIÃO

Eu conheci uma prima dele que era pintora. Ela era amiga da Henriqueta Lisboa. A Henriqueta era nossa amiga. E uma vez, a Henriqueta veio aqui em São Paulo visitar o Mário de Andrade pouco antes de ele morrer. O Mário nos passou um telegrama. Não se usava muito telefone naquele tempo. O Mário nos mandou um telegrama escrito: “Venham aqui em casa para encontrar a Henriqueta Lisboa”. E nós fomos... Aurélia Rubião, lembrei. Pintora. Ela estava com a Henriqueta. Eu a conheci. Era uma boa pintora.

NO TEMPO DA DELICADEZA

Em Belo Horizonte havia uns seminários de estudos mineiros. Um dia, ele me telefonou perguntando se eu estaria em São Paulo porque queria falar comigo. Eu disse que sim. E ele então veio. A gente então combinou de se encontrar onde ele estava hospedado. Quando cheguei ao hotel ele então me disse: “Eu vim a São Paulo para te convidar para fazer uma palestra em Belo Horizonte”. É o máximo de delicadeza que eu já vi na vida. Ao invés de simplesmente me telefonar ele veio até aqui só para isto. Eu, claro, fui e fiz uma palestra sobre Santa Rita Durão. São coisas muito do Murilo, fora do esquadro.

AGNÓSTICO E LEITOR DA BÍBLIA

Assim com o Murilo, eu sou totalmente agnóstico e grande leitor da bíblia. Tenho até coleção delas.

BRINCALHÃO

Sempre que eu ia a Belo Horizonte eu estava com ele. Sempre. A última vez que nós nos encontramos em Belo Horizonte foi nessa homenagem a ele, no fim dos anos 1970. Depois disso não o vi mais. Ele era dois anos mais velho que eu. Ele era de 1916 e eu sou de 1918. Nós conversávamos muito. Aqueles rapazes de Belo Horizonte, Fernando, Otto, gostavam muito dele. Ele brincava muito com eles. Lembro-me dele mexendo com o Marco Aurélio de Moura Mattos: ôo Corê, ôo Corê... Ele era aquele sujeito um pouco mais velho, que faz troça com os mais moços. Eles achavam graça. Era um homem encantador. Um homem muito bem educado, fino, presença agradável. Eu gostava muito dele.

IOMG E A COLEÇÃO AMIGOS DO LIVRO

Aliás sobre a Imprensa Oficial de Minas, eu não sei se o Humberto Werneck fala disso no seu livro *O Desatino da Rapaziada*, foi um centro incrível. Houve um tempo em que trabalharam lá o Eduardo Frieiro, o Carlos Drummond, o Cyro dos Anjos, o Emílio Moura... era um centro intelectual fantástico. Foi lá que foi criada aquela encantadora editora Amigos do Livro. A pessoa dava uma cota mensal e o sujeito tinha direito de editar um livro de dois em dois anos, ou alguma coisa parecida assim. Aquela extraordinária editora de amadores publicou livros do Drummond como *Brejo das Almas* e *Sentimento do Mundo*, *O Amanuense Belmiro* do Cyro dos Anjos. Além dos livros do Emílio Moura, do Aires da Mata Machado Filho. Isto sem falar nos livros do Frieiro: *O Clube dos Grafômanos*, *O Mameluco Boaventura*, *Inquietude e Melancolia*, *O Cabo das Tormentas*. Tudo Amigos do Livro. Uma coisa muito bonita. Minas, sem ter uma grande editora, teve uma grande editora.

Todos eram funcionários públicos e escritores. Belo Horizonte era uma cidade de funcionários. Todos os meus amigos em Belo Horizonte eram funcionários, todos. Eu estava em Belo Horizonte quando se deu a federalização da Faculdade de Filosofia que era particular. Ela foi fundada no Colégio Marconi pelo Braz Pellegrino, que era pai do Hélio Pellegrino e o Velloso, o Arthur Velloso. Eu acompanhei esse processo. O pessoal que dava aula lá, e ganhava uma miséria quase por amor a arte, foi para a Faculdade. Os primeiros professores não precisaram fazer concurso. Eu me lembro bem do Emilio Moura correndo atrás da papelada para poder assumir sua cadeira. Lembro que um dia fui com ele à estação de trem que fica lá embaixo (Praça da Estação) para ele pegar o noturno para o Rio de Janeiro. Ele ia para o Ministério da Educação para entrar com a papelada dele para ser efetivado na Faculdade. Lembro bem do primeiro diretor da faculdade. Um amigo meu, o Antonio Camilo de Faria Alvim. Que é lá de Itabira, a terra do Drummond. Participei muito da criação da Faculdade. Que também fez uma das melhores revistas que já foram editadas no Brasil: a *Kriterion*.

MILITÂNCIA POLÍTICA

Que eu saiba o Murilo nunca teve militância política. A força dele é que ele era um homem acima da política. Eu acho que ele não tinha o menor interesse. Por isto era respeitado por todo mundo. E quando tinha que dizer as verdades ele dizia. Ele foi sempre funcionário público. E destes que não tem realmente interesse nenhum pela política

A MINHA BELO HORIZONTE

Eu frequentei muito Belo Horizonte e era muito ligado à vida literária da cidade. O Sábado Magaldi, que nasceu em Belo Horizonte, conversando uma vez comigo ele me disse: "Você é muito mais de Belo Horizonte do que eu. Porque eu saí moço de lá e fui para o Rio. E você frequentou sempre Belo Horizonte. E você foi então conhecendo as gerações." Sempre fui muito ligado a Belo Horizonte. Foi em Belo Horizonte que eu conheci a Adélia Prado. Eu dei uma aula em que ela foi uma das debatedoras. Além de ter muitos parentes em Belo Horizonte, tanto do lado do meu pai quanto do lado da minha mãe, tinha muitos amigos. Eu me lembro que daquela vez que participei da homenagem ao Murilo, eu deveria votar para São Paulo no dia seguinte. Mas fiquei mais um dia para visitar um primo meu, do sul de Minas, que estava com câncer. Estava hospedado no Hotel Normandy. E então eu encontro com o Murilo. Ele então me disse: "Você está aqui ainda?". E eu então disse: "Sabe Murilo, estou muito aborrecido. Um primo mais velho que eu, lá de Santa Rita de Cássia, está aqui na casa do filho e está com câncer". Aí o Murilo me disse: "Não. Fique tranquilo. Tive um câncer e sarou. Superei completamente. Não tem problema nenhum. Fala para o seu primo dormir tranquilo". Ele me animou.

Eu tenho muita saudade da Belo Horizonte daquele tempo. Aquela cidade muito bonita, toda arborizada, aquelas ruas largas. Dava a impressão de um nível de vida bom. Ninguém era rico e ninguém era pobre. Uma coisa muito confortadora. Todo mundo vivia discretamente, modestamente, com conforto, em casas boas. As pessoas importantes andavam na rua tranquilamente.

HELVÉCIO RATTON

mineiro de Divinópolis, é cineasta. Entre os filmes que dirigiu destacam-se *Menino Maluquinho* (1994), *Amor & Cia.* (1998) e *Batismo de Sangue* (2006).

O VIOLEIRO QUE OUVIA TCHAIKOVSKY

CONTO DE TAVINHO MOURA

Zé de Nem tinha sempre uma palavra de natureza calma, refreava qualquer braveza. Misturava português com sua língua nativa. Um dialeto só falado entre moradores, os de fora não entendiam. Todos ouviam obedientes suas formas de pôr trilhos nos eixos. Rejeitava estranhos. Espinho ficava guardado num vertedouro, de lá se conhecia quase nada. Sítio que ele sabia encher de saberes, dar e tomar lições. Poucas casas cor do chão, com tabocas ajudando sustentar a taipa.

Chegaram, enviados pela Universidade, dois homens do curso de Geologia. Não existiam mais grupamentos como o nosso. Espinho revelava parte esquecida da história do Brasil. Depois alertaram que a encosta estava frouxa, abrindo fendas. Erosão acabaria sufocando as moradias. Propuseram outro lugar, que o Espinho se mudasse para o Córrego da Conceição.

Zé de Nem, com serenidade, abreviou: braço a braço, mão a mão, não podemos com outra natureza; herdamos esse fundo, é lar paterno, somos adotivos desse quartel. Honramos cada pinga, cada palmo do nosso quintal.

Me fez seu noviciado, pegou minha mão e em calmo cuidado levou na outra uma viola. Fomos ao pico do Espinho. Trilhas se perdiam no chão dando voltas para si mesmas. Lampião apagado escorregadio piso de pedregulhos travavam nossa caminhada. A mão de Zé de Nem secava meu suor, estava por minha causa, para me dar princípio. O vento soprou um rebojo

Fomos ao pico do
Espinho. Trilhas
se perdiam no
chão dando voltas
para si mesmas.
Lampião apagado
escorregadio piso de
pedregulhos travavam
nossa caminhada.

empoeirado no entorno dos meus pés, subi pelo corpo, nublou minha visão. Enquanto falava, me passou a viola:

— Viaje no tempo, longe do presente, descanse tecendo um Rio Abaixo, semente de onde vim.

Eu tinha sete anos. Minha cabeça não possuía cálculos, um esquema sonoro me guiava. Com jeito, sentei na pedra. Sem dar comando, minhas mãos começaram tocar *Correção*. Uma infinidade de notas na rapidez e aflição das formigas cortadoras.

Me vi tomado. Segui dedilhando pelo instinto que me guiava, apreciava os passeios que fazia por estranhas paisagens na companhia de dançadores de Lundu, testemunhas da grandeza daquela noite.

Não sei com que idade cheguei aqui, nunca tive registro de cartório. Deixei o dia a dia no Espinho, não indaguei nada, vim ver se a vida podia estender. Perambulei até os lampiões das casas se acenderem. Olhos afundados na caverna dos ossos, deitei cabeça na trouxa, abracei com a violinha e dormi sob a marquise da padaria. Ainda no escuro, no rádio do padeiro ouvi o *Concerto Nº 1*. Senti apertos, meu viver remexeu, não havia fim para tanta beleza. Dolores foi quem apareceu, me levou para a casa do Dr. Luiz e Dona Delma, que me adotaram como servente para todo tipo de serviço.

A gente que morava aqui, porque agora tem outra gente, deixou os sítios, foi para outros cantos. Caiaram as casas dos que ficaram, queimaram coberturas, morada dos barbeiros. Covas mais bem cuidadas restaram no cemitério. Almas não tinham como ser entregues. Padre Graça morreu na sacristia vigiado pelas beatas, debatendo-se em enjoos. A sentença morava nas casas, em léguas pelo rio das Velhas, até chegarem os malaeiros com capacetes e reservatório nas costas.

Dr. Luiz veio na construção da estrada de ferro, encontrou esse desleixo. Em noites acasas caminhava pela casa numa mesma trilha, indo, voltando, até os tacos se desprenderem do chão. Manhãs não chegavam. Imaginava o

corpo febril, se torturava no mórbido medo de um inseto. Dona Delma comprou tapa visão de pano preto. Vasculhava cantos na limpeza. Mesmo com todos os cuidados disponíveis, nada adiantava. Recente, ele fez teste, havia presença do parasita em quantidade. Não era de agora, contraiu na infância, casa dos pais Fazenda dos Quartéis.

Dois cavaletes sustentavam o caixão onde a estátua dormia. Cravos, rosas brancas quase cobriam o rosto. Tirei a viola do pano, passei a tira pelo pescoço, me postei num canto. Sem bater pés e mãos chamei um Quatro de Salão. Arrastei leve meu corpo como se outros dançantes formassem comigo a quadra:

*reuni meus cumpanheiro
e fui fazer meu roçado
botei a guariba na foice
e um macaco véio no machado*

Dr. Luiz deixou comigo, num inventário de carinhos, a estima que tinha. Me reconhecia dono de uma imensidão de terras musicais. Declinava sobre minha simplicidade, minha viola. Me sublinhava ser executor de misteriosos Lundus que varrem o vazio e fazem a vida no rio das Velhas ganhar razão. Sabia minha paixão por Tchaikovsky. Amigo a quem sou grato pelas noites que bebemos e serestamos. D. Delma olhava feliz o que eu fazia, estava repetindo as noites que brincamos. Luiz nunca escondeu vivacidade, nossas noites eram de peixe n'água, alegria de afortunada amizade, cachaça sem batismo e cerveja. Não haveria consolo de palavras.

Transparente véu cristal se misturava à blusa violeta. Pés aflorados apertavam sandálias. Chorava mais que a viúva na cabeceira do morto. Dolores, delicadeza que trabalhava na casa e me servia pingado de café com conhaque, olhava desolada. Veio também daqueles fundos dos Gerais, do Espinho de Zé de Nem, onde as casas desapareceram na erosão comidas pelos buracos.

— Antonio Violeiro, me lembro do dia que pai te passou a viola, dos invocativos que fez rendendo graças, cumprindo preceitos, enquanto você dormia com o instrumento no colo.

Num abraço de corpo
viu que estava pronto.
É uma febrezinha
que tenho, minha
temperatura está sempre
acima, estou sempre de
estro levantado quando
sinto perfumes como o
seu. Silenciamos
a noite.

Deixei a cabeça cair sobre seu ombro: vá até minha casa, lá tiro seu triste. Não vamos trocar olhares como de costume, vamos trocar águas. Ela fez sinal, subindo, descendo o queixo, sorriu com os olhos.

Logo caiu a noite, ela tomou meu caminho. Chegou sob ciúmes da vizinha que gostava de governar o externo. Era cada qual em sua casa, um lado e outro da rua. Antes, por insinuações, namoros e desejos minha porta ficava entreaberta, ela entrava, eu soprava o candeeiro.

Dolores não se importou com os movimentos, viu a porta da casa se abrir e entrou. Bem-vinda ao meu ninho, cantarolei, pendurando a viola na parede. Essa cachaça ganhei de um todo-poderoso, cura-febres, sacode espíritos apaixonados. Num abraço de corpo viu que estava pronto. É uma febrezinha que tenho, minha temperatura está sempre acima, estou sempre de estro levantado quando sinto perfumes como o seu. Silenciamos a noite.

Tchaikovsky é oração que a gente segreda e reza. A música dormia. Ele escreveu um Concerto, misturou rostos e máscaras nos bailes palacianos. Gostava das danças, era folião como eu. Levei Dolores até a escadaria, no ponto da porta fechada que dava para o estúdio. Não

demorou o programa Clássicos em Desfile, ouvimos na abertura o *Concerto Nº 1*. Amanheceu aquela composição guiando o dia. Fortalecia tanto que eu ia de tombo em tombo até chorar.

Nunca soube o que era Rússia. Sabia de ferramentas, animais contaminados, chaga, coceira e a doença no sangue. Até que soube que Tchaikovsky nasceu num lugarejo como o meu. Menino, já sentia a angústia da música. Estudou, fortaleceu alma. Revelou a primavera onde o inverno corria meses. Danças, sinfonias, o *Concerto Nº 1* para piano, doação que nos deixou maiores. A melodia veio do povo, de mendigos cegos que tocavam num mercado. A Rússia é branca, mas sua música feita à luz de candeia percutia até encontrar as cores da noite.

Acordei com enjoo, tremura, cabeça descontrolada:

*com a lei da liberdade
pros ricos agora danou
os escravos bateu palma
que a escravatura acabou
adeus Zambi adeus
adeus Zambi senhor
adeus Zambi adeus que meu cativo acabou*

Não largava dos versos, lembranças são uma espécie de doença, não havia mais o Espinho, um lugar tão bem concebido que acabou pelo destino.

Clínico, Dr. Ricardo veio até minha casa medir minha febre, coletar sangue para exames.

— Dolores disse que você caiu, anda precisando ver um médico.

Perguntou pela viola, ficou olhando a parede.

— Tenho costume de sair do consultório, sentar no passeio da vizinha e ficar até tarde da noite ouvindo sua música. Não conheço nada parecido. Você é dono de execução impecável. Um poder preciso, coisa que mora dentro, você chama e vem. Valiosa fortuna reside em suas invenções. A *Anhuma do Brejo*, escuto três violas ao mesmo tempo. Te vejo, meus olhos parecem não acreditar que da escuridão desse cômodo, um artista anuncie em lírica musical um retrato tão próprio do Brasil.

D. Delma também veio me ver. A pedra que escora a porta estava no meio do caminho,



tropecei, bati cabeça. Fez curativo. Pediu-me que fosse sábado à sua casa, que levasse a viola, Dilermando Reis estava na cidade, à noite faria um sarau.

— Luiz me falava que quando morresse, no velório, queria que tocassem *Abismo de Rosas*. Agora passado um ano de sua morte, faremos essa homenagem. Muitos amigos estarão presente. Os que sonharam com ele outro Brasil. Companheiros de movimento estudantil, do sindicato dos ferroviários. Muito perseguido, Luiz vinha pra cá, se escondia na Fazenda. Foi quando me conheceu. Depois, voltamos casados em outro período difícil. Houve grande concentração na Praça da Estação, o país parou naquele dia. Um miliciano deu partida numa locomotiva querendo furar a greve. Luiz se deitou na linha.

Preferi ficar junto de Dolores no cheiro bom da cozinha. Meu chapéu não cobria bem o curativo, uma ponta suja sobrava caída. Mangas puídas, colarinho já virado, mas eu estava limpo. Dr. Ricardo, a cada música que Dilermando tocava, discursava como grande conhecedor. Até que chegou minha hora. Ninguém ali sabia de mim. Dr. Ricardo descreveu.

— Não é fácil saber a importância, a riqueza da viola. Existe neste instrumento, está guardado nele, um estado de pureza, um sabor nativo que revela e fortalece nossa brasilidade.

É difícil ser o centro sob olhares daquela

gente grã-fina. Remexi as cravelhas, falei que temperava, todos riram. Brinquei num pedacinho de Lundu, antes mesmo dele acabar firmei mão em *Coração Disparado*. A Anhuma do Brejo Dilermando disse que lembrava Oiá de Rosinha. Me vi no Espinho, tocando para meu pai, para os fantasmas sempre presentes naquelas noites. Para Dona Delma toquei *Marcha de Quadrilha*, ela segurou meu braço — Antonio, de suas mãos escorrem sabedorias desconhecidas. Dilermando disse que era erudito, um clássico, um virtuose. Que lembrava grandes compositores. *Coração Disparado*, choro que ele gostaria de gravar. Dona Delma encerrou a noite cantando à capela, com as mãos apertando o coração, a modinha *Sereno da Madrugada*.

Fui com Dolores para a escadaria da rádio. Assentamos no topo ao lado da porta dos fundos. Ainda corria noite, o locutor anunciou Clássicos em Desfile e começou o *Concerto Nº 1*. Ouvimos apertados um no outro aquele milagre. Fomos para casa, eu só falava Tchaikovsky.

Minha cabeça tecia desordens, não parava de tocar *Capitão do Mato*. Naquele dia não dormi, não tinha controle sobre as músicas que iam chegando, possuindo meu calmo. Delas surgiam meninos com chagas no rosto. Ouvia o ruído do vento na rocha do Espinho, o escuro dormia, meu Pai falava que eu não esquecesse de apurar virtudes, ouvir o interno.

Tudo foi me confundindo, retorcia de frio,

toquei Infusado enquanto sonhava uma pesca no rio das Velhas. Fumaça d'água foi se desfazendo, nela boiou um tronco, firmei visão, era uma canoa. Veio remando, emparelhado, tomou bênção, bebeu minha pinga, pediu que não parasse de tocar.

— Você é Antonio de Zé de Nem. Hoje troco a ferradura. De légua daqui ouvi a viola, pensei: é o enviado, música tocada, vim conferir, receber princípio. Está soprando um rebojo no entorno dos meus pés, subindo pelo corpo, nublando minha visão. Vê aquela luz no final da curva lá em baixo, é lá que moro. Planto fumo, tenho umas leitoas cabeçudas de olhos muito grandes.

Queixou-se do vento molhado, tomou bênção, soltou amarra, foi rio abaixo. Um menino manso, ribeirinho. Na água reinavam redondos redemoinhos de vento molhado. Alma de violeiro é destinada, passarinho de curral que canta empoleirado em boi.

Dr. Ricardo chegou, mediu minha temperatura, falou alguma coisa sobre meu exame de sangue. Fiquei pensando na coleção de barbeiros que tive na infância. Verdes, marrons, e o flamenguinho, mais bonito deles que eu tirava de buracos nas paredes.

— Antonio, ainda não sei como o destino veio me trazer tanta alegria. O que ouvi ontem ainda brinca na minha cabeça como estrelas na eternidade da noite.

QUANDO BUÉNÓS E O RECADADO É OUBRADO

LUÍS AUGUSTO FISCHER

O romance ocidental nos acostumou a acompanhar a vida de um indivíduo, um herói problemático vivendo num mundo degradado em busca de valores autênticos, numa trajetória em geral destinada ao fracasso (só em romance trivial as coisas acabam banalmente bem). Com palavras parecidas com essas, Lukács definiu o perfil desse gênero tão marcante. Dom Quixote, Oliver Twist, Lucien de Rubempré, Raskólnikov, pode pensar em qualquer dos grandes protagonistas, sempre um indivíduo.

Essa síntese fornece boa moldura contrastiva para falar de *Becos da memória*, romance de Conceição Evaristo. Concluído em 1986, o livro teve poucas edições anteriores à atual (editora Pallas).

Ao contrário daquela trajetória individual, em *Becos da memória* não para de aparecer gente. Vizinhos, parentes próximos ou distantes, desconhecidos que chegam, gente pobre e sofrida vivendo numa favela que, como se vai ler ao largo do relato, será removida. (Lembrou *Cidade de Deus*? Lembrou bem.)

O ponto histórico em que o romance de Conceição Evaristo foi concebido flagra gente jovem que conversa com avós que conheceram seus avós escravos – são cinco gerações, não mais que isso, entre a palavra impressa, dando conta da vida e dos horizontes, tudo em geral muito acanhado, e o horror da escravidão real. Em nosso país é assim: quem tem de 60 anos para cima pode ter conversado com gente idosa que escapou do trabalho servil por detalhe.

Como narrativa, o romance de Conceição Evaristo é uma joia que se move, um cristal multifacetado rebrilhando diante do leitor, cada face dando a ver uma vida, a ponta de um drama, a ilusão de uma felicidade, uma partida, uma chegada, um futebol, uma bebida, uma alegria, um amor, uma ida à venda, outra ida à bica d'água, a hipótese de um emprego, a opressão de uma lembrança, a leveza de outra. É no conjunto, polifônico por natureza e forte como a necessidade, que então o leitor vai apreendendo a experiência coletiva, na qual cada eu de algum modo é também um nós, tudo muito distante da lógica burguesa e patriarcal europeia.

Aqui dá para aproveitar e fazer uma parada breve para falar de outras familiaridades, para

além do romance best-seller de Paulo Lins, que virou filme estourado no mundo todo como a cara do Brasil. Improvisemos uma breve teoria sobre a literatura produzida por afrodescendentes, no Brasil.

(Poderíamos talvez traçar paralelos com outros brasileiros filhos de gente não-ameríndia, sempre tomando os devidos cuidados – ao abordar o mundo afrobrasileiro, estamos falando necessariamente de três séculos e tanto de escravização, de humilhações e trabalho forçado, de bloqueio do horizonte humano que, ao menos desde o século 18, o Ocidente considera direito de cada indivíduo, sem exceção.)

Quase de forma algébrica, considere dois polos extremos: de um lado, a arte feita na forma e no espírito predominante naquilo que se convencionou chamar de Ocidente moderno, essa civilização com centro na Europa ocidental e no capitalismo, que se expressou no romance burguês e no soneto, no teatro de Shakespeare a Nelson Rodrigues, na sinfonia e demais formas musicais para orquestra europeia, na pintura de paisagens e pessoas que vem de Da Vinci e chega a Lucien Freud.

De outro lado, considere a arte feita na forma e no espírito predominante das populações de origem africana que foram escravizadas e trazidas para o Brasil (talvez para a América como um todo), uma outra civilização, submetida a absurda carga de opressão, aquela direta como os ferros e o suplício do trabalho escravo ou aquela indireta como a exclusão social, o preconceito e a falta de respeito a direitos elementares de cidadania. Uma civilização dominada, mas que existe e também se expressa, de maneiras variadas.

Mas atenção: considere esses polos como isso mesmo, polos, pontos extremos de uma escala cheia de pontos intermediários, com os pontos da borda de um leque aberto cheio de pontos intermediários. Não pense nos polos como únicas possibilidade de ter qualidade, porque em cada ponto pode existir realização importante, tanto quanto cada haste do leque é essencial para ele existir. (Não pense grenal, flaflu, Cruzeiro e Atlético: pense tensão, pense variedade.)

Dadas essas premissas, a tese de trabalho fica assim: entre os afrobrasileiros, houve e há



escritores excelentes em todos os pontos de um gradiente que vai desde a mais alta literatura ocidental até a mais inovadora e criativa literatura afrodescendente. A mesma coisa poderemos dizer de músicos, compositores, pintores, cientistas.

No polo mais ocidental, temos gênios indiscutíveis: Machado de Assis e Cruz e Sousa são demonstração sem contestação. Cada um deles foi nada menos que excelente, culminante, na obra que produziu, seguindo (e tensionando criativamente) as regras de seu metiê, seja o romance e o conto na mão do escritor carioca, seja o soneto simbolista na mão do poeta catarinense.

No polo mais afroamericano, também temos figuras de primeiro plano. São artistas que alcançaram uma forma expressiva significativa, original, capaz de acolher não apenas nem necessariamente no tema e sim na arquitetura de sua arte algo de profundo, até ali indizível, da experiência do povo negro brasileiro.

Aqui creio que está a obra de Conceição Evaristo, com a forma cristalina, multifacetada,

ancorada em um nós (e não na trajetória de um indivíduo isolado do romance ocidental), assim como está, para dar outro exemplo elevado, a obra de Jorge Benjor. Sim, ele mesmo: não é apenas pelo suingue, nem apenas pela invenção ou estabilização do samba-rock, ou pela capacidade de acolher relatos e figuras raríssimos na canção brasileira, mas também porque ele é talvez o exemplo mais bem sucedido de poesia griô.

(Diz o Houaiss no verbete “griô”: “1. no Sudão e em parte da zona guineense, poeta, cantor e músico ambulante pertencente a uma casta especial que, além de cronista e detentor da tradição oral do grupo, freq. exerce atribuições mágico-religiosas; 2 no Brasil, indivíduo que, numa comunidade (p.ex., de âmbito religioso ou folclórico), detém a memória do grupo e funciona como difusor de tradições.” O Griô manda o recado, portando a memória; e muitas vezes manda recado cifrado, para ser entendido apenas por quem precisa ou merece saber. Dá pra botar Luiz Melodia nessa mesma posição, assim como os Racionais MC’s.)

Entre esses dois extremos formais, quantidades de outros artistas e escritores, alguns grandes e significativos, com obra capaz de expor aspectos da experiência brasileira e marcar a leitura de modo fundo e radical – entre os prosadores, Lima Barreto, Ruth Guimarães (também ela autora de um “romance coral”, *Água funda*), a inventiva Carolina Maria de Jesus, Ferréz; no teatro, Abdias do Nascimento ou o Grupo Caixa Preta, liderado por Jessé de Oliveira – seu excelente *Hamlet sincrético*, de 2005, é uma das experiências mais impressionantes de diálogo entre os dois polos aqui mencionados –; na poesia, a coisa começa talvez com a ousadia de Domingos Caldas Barbosa e sua viola, e alcança em nosso tempo Oliveira Silveira, Ronald Augusto e Ricardo Aleixo.

Muita gente, muita arte relevante, compondo uma genealogia ao mesmo tempo específica, com nexos internos e sede de afirmação particular, e geral, brasileira, americana, com articulações externas e gana de intervenção no conjunto da sociedade.

LUÍS AUGUSTO FISCHER

Luís Augusto Fischer, gaúcho de Novo Hamburgo, é escritor, ensaísta e professor.

POEMAS DE RONALD CLAVER

CÂNTICOS

Beija-me
Com os beijos
De sua boca

Beba-me
Com a sede
De seus rios

Queira-me livre
Leve, levemente
Dolorido de luar

Queira-me
Com os quereres
De sua ternura

Deseje-me
Com as carícias
De sua paixão

Te quero perto
Do coração
Dentro do coração
Dos olhos
De corpo inteiro

GOSTOSURAS DO QUERER

Prefiro o ócio ao ofício
E o doce pecado do cio.
Nunca temperei corações glaciais
Prefiro paixões passionais.
Não resolvi a equação dos corações
Racionais, prefiro os tropicais.
Em minha matemática do amor a soma de dois
Resulta em um, já que um é a soma de dois.
Confesso que amansei o galope das tempestades
Bebi noites de açoitões e exílios.
Nada sei da rota das especiarias
Mas aportei em seu porto a partir das calmarias
Me rendi ao tecer com dedos de bilro
As rendas de seu coração
Quero provocar o vulcão que guarda
No lado esquerdo da sedução
Invento palavras, descubro paisagens, viajo secretos códigos, visito impossíveis
ilhas e traço no limite de seu corpo a trilha da paixão.
Prefiro o ofício do ócio e o deleite do cio e a gostosura de te querer sem usura.

PESSACH, PASSAGEM/TRAVESSIA

ELE quer atravessar o deserto daquele coração ELA o quer sem roteiros ou norte. ELE quer atravessar a aridez daquelas dunas. ELA o quer oásis, palmeiras, brisa, luar. ELE não quer a miragem da paisagem daquele corpo, quer a carta de alforria e a magia do corpo dela ELA o quer tâmara, anis, perfume, licor, sabor ELE a quer nos lances e lençóis de seu tapete mágico ELA o quer sede, seda, senda, seiva. ELE é nuvem ELA é névoa. Ele traz as ovelhas ELA, as avelãs. ELE é a linha ELA o novelo. ELE é o maná ELA a sarça. ELE quer a terra prometida daquele coração. ELA é a promessa, passagem, paz, paixão.

LUA NOVA OU MINGUANTE

NÃO importa o rádio ligado
o som alto, a voz rouca
não me importa se a lua
está cheia, minguante ou nova
Não importa a cerveja gelada
teu olho triste, a voz amarga
Não, não me importa nada
O que me importa
é teu olho triste, a cerveja gelada
a lua nova ou minguante

RONALD CLAVER

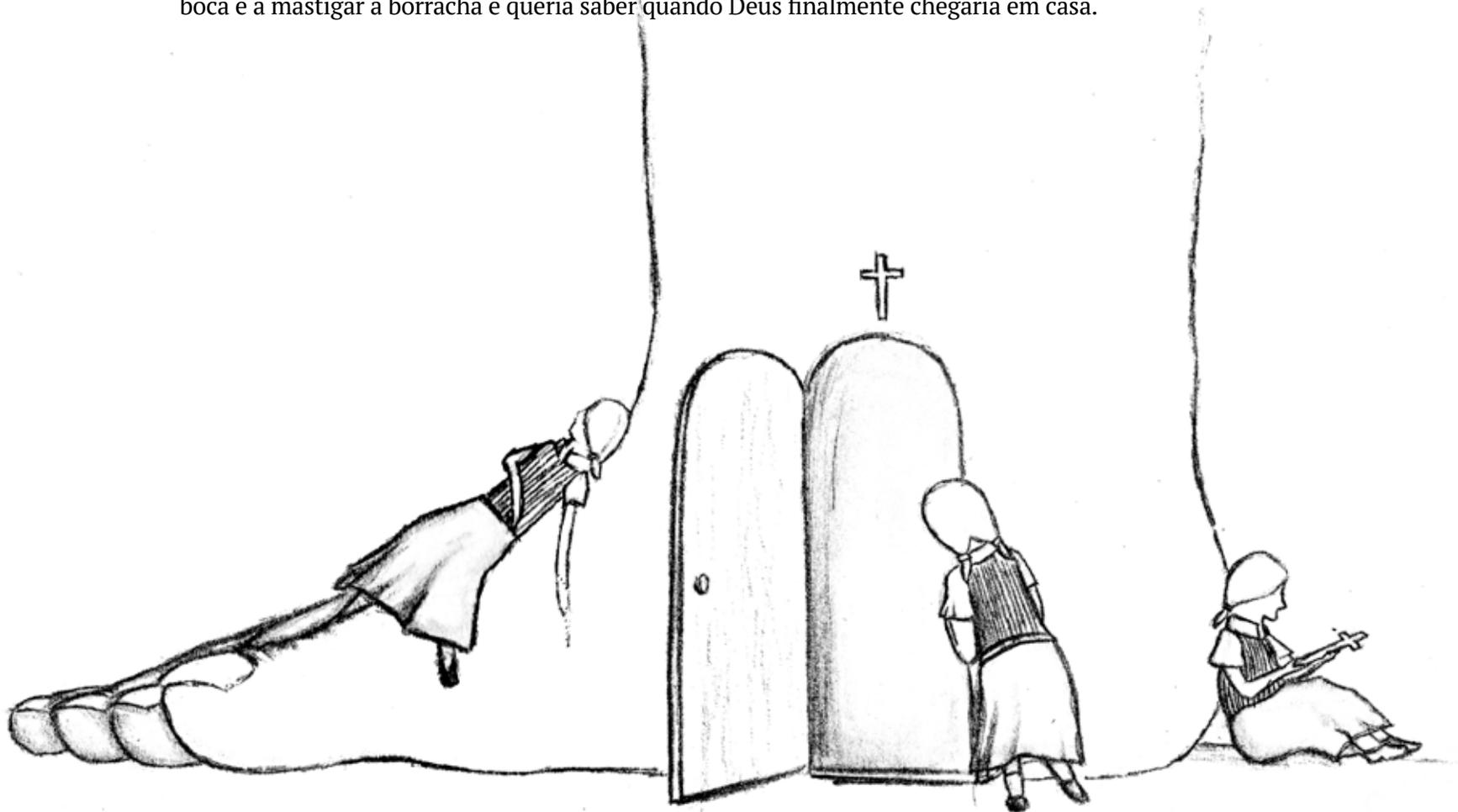
mineiro de Belo Horizonte, é poeta e professor.

QUATRO CONTOS

VIVIANE DE SANTANA PAULO

BRINCANDO COM UM GIGANTE

Quando foi batizada, ela tinha dois anos e entrou naquela enorme casa. “Esta é a casa de Deus!” Sua mãe lhe falou. Ela olhou para o teto altíssimo e pensou que Deus era um homem muito alto, um gigante. E para quê aqueles bancos? “Deus recebe muitas visitas”, sua mãe lhe explicou. Então, ele era um homem simpático e logo o imaginou se curvando lá do alto para brincar com ela. “Onde ele está?”, quis saber para que pudessem brincar o mais breve possível. Ela nunca tinha brincado com um gigante! “Em todos os lugares”, sua mãe respondeu. Mas isso não era resposta. Ela não entendia o que isso queria dizer e logo concluiu que Deus era igual ao seu pai que saía para trabalhar e passava o dia todo fora de casa. E foram para um canto da igreja onde o padre jogou água gelada na cabeça dela. Se ela jogasse água na cabeça da irmã, levaria uma bronca, pensou. Mas aqui o padre jogou água na cabeça dela e ninguém falou nada, nenhum adulto à sua volta. Eles continuaram com a fisionomia compenetrada e o padre falando coisas incompreensíveis. Ela desejava estar no colo da mãe e não no da sua madrinha e seu pai estava sério ao lado da mãe. Ela tinha apenas a chupeta de consolo e começou a torcê-la na boca e a mastigar a borracha e queria saber quando Deus finalmente chegaria em casa.



O MAR QUADRADO

A primeira vez que ele viu o mar ele era quadrado e ficava no final da rua. Foram carregando cadeiras, guarda-sol e esteiras; ele, a mãe, as duas tias, a irmã e os primos mais velhos. Quando a rua começou a chegar ao final o mar aumentou. Finalmente ele pisou na praia e o mar cresceu ainda mais. O lado direito era margeado por uma montanha, o lado esquerdo pela cidade desfocada por uma névoa quente, e à frente o horizonte o delimitava. O mar parecia deitado com a sua barriga obesa para o alto. A mãe e as tias plantaram o guarda sol na areia, abriram as cadeiras e se sentaram. A irmã mais velha correu para a água junto com os primos. Ele foi atrás. Mas ao entrar naquele terreno desconhecido, vacilou. As ondas quebrando nas suas pernas começaram a puxá-lo para o fundo com a espuma lhe confundindo. Ele não queria avançar. Mas a irmã e os primos estavam mais adiante. O medo de não sei o quê o impediu de continuar. Ninguém lhe explicou o que era aquela força que o puxava pelas pernas. E ele saiu da água. Melhor brincar na areia com o baldinho e a pá e cavoucar horas a fio. A areia não o puxava para lugar nenhum, ainda mais contra a sua vontade. Mas o mar se mexia o tempo todo, as ondas vinham e partiam diferentes umas das outras. Às vezes, boazinhas, outras, agressivas, indomáveis, e ele sem entender o que estava por trás disso e porque somente ele tinha medo. Lá na frente a barriga gorda do mar era maior do que ele. E o horizonte parecia não se preocupar com isso. A mãe conversava com as tias, sua irmã e os primos sumiram. Ele estava só com as ondas e a força da água. No terreno seguro da areia ele cavou um grande buraco para que eles caíssem dentro, inclusive todo aquele mar e o horizonte também.

O medo de não sei
o quê o impediu de
continuar. Ninguém lhe
explicou o que era
aquela força que o
puxava pelas pernas.
E ele saiu da água.
Melhor brincar na
areia com o baldinho
e a pá e cavoucar
horas a fio.

UM ATO SAGRADO

No interior da
catedral fui logo
envolvida pelo
silêncio, o frescor
do ar e a penumbra
recheada de fachos
irizados de luz
gerada pelos vitrais.
Sentei-me em um banco
e peguei o livro da
bolsa para ler.

No intervalo do almoço, sem dinheiro para comprar um lanche, eu sentia fome. A fome era uma companheira constante. O meu salário não era o suficiente para eu pagar a faculdade e almoçar todos os dias. Nas calçadas, eu tentava fugir da multidão e do grunhido dos motores dos automóveis, das buzinas estridentes, dos peidos dos ônibus, dos mendigos que sentavam nas calçadas, no meio do caminho, e pediam esmolas, e eu sem nenhuma para ajudá-los. E entrei na catedral, no centro da cidade, um centro sujo, onde mães com crianças pequenas e velhos confinavam-se no chão duro do cimento, e os jovens perambulavam descalços, vestidos de trapos, e procuravam os distraídos para roubar a carteira dos homens de terno e gravata e das mulheres de meia fina e salto alto, como eu. No interior da catedral fui logo envolvida pelo silêncio, o frescor do ar e a penumbra recheada de fachos irizados de luz gerada pelos vitrais. Sentei-me em um banco e peguei o livro da bolsa para ler. Desejei permanecer um instante no silêncio e na solidão. Não essa solidão que nos faz sentir sozinhos. Estou cheia desta solidão em mim: este não conseguir se adaptar ao mundo, não se conformar com suas tragédias, sofrer de compaixão pelos pobres e sofrer pela minha impotência diante da injustiça. Refiro-me à solidão de estar consigo mesmo. Sentada no banco da catedral eu lia algumas linhas quando um homem se aproximou e me comunicou com voz suave, mas determinada, que eu não podia ficar ali. “A catedral é para rezar, é para os fiéis”, e sugeriu que eu me retirasse. Espantada olhei para ele, aparentava ter por volta dos trinta e poucos anos, alto, fisionomia comum, e não me pareceu ser um padre, possuía a voz e os gestos mundanos. No fundo dos meus pensamentos uma série de eventos passou pela minha cabeça, algo associado à inquisição, às cruzadas, à biografia de certos papas traiçoeiros, à morte anônima dos homens que construíram a catedral, à ficção criada em torno de Jesus Cristo, aos versos da Bíblia como literatura... Eu não poderia discutir com ele, porque uma enxurrada de argumentos viria, eu não tinha tempo, estava no intervalo do almoço, e imaginei que ele não possuía o conhecimento necessário para uma conversa neste sentido. Ele era apenas um funcionário que ganhava um parco salário para expulsar, do interior da catedral, os miseráveis, os cansados, os refugiados da multidão, do ruído e do sol escaldante, estes desesperados em busca de respostas. Suspirei fundo e lhe disse simplesmente: “meu senhor, o senhor não tem como saber, mas eu estou rezando. A literatura é a minha religião e a leitura é um ato sagrado!” E me retirei.

ALIANÇA

Meus lentos passos se aproximavam dele. O braço do meu pai era o apoio naquele momento e caminhávamos juntos. Eu estava preparada para que todos olhassem para mim, com admiração. No curto percurso de dezoito passos avançando paulatinamente, eu pensava no longo caminho que teríamos pela frente. Quantos minutos eu precisei para chegar até ele? Milhões de minutos. Do meu nascimento até o ponto no qual nos fundiríamos um no outro, abençoados pelas leis divinas. As leis que os homens criaram para as suas fantasias de órfãos. Meu vestido branco denunciava a pureza que eu não mais possuía e a pureza oculta no fundo de mim excedia no meu olhar. Mas o que é a pureza a não ser a nossa honestidade e a nossa lealdade? O amor é o início de uma jornada extensa e profunda que exige de nós toda a nossa capacidade de aceitar os erros e a coragem de tentar consertá-los. Eu desejava ser com outro ser junto de mim e compor a vida como imaginávamos, e dividir as derrotas e os ganhos, e confrontar os desafios unidos. Lá na frente, ao lado direito, ele me olhava ansioso e nervoso, enquanto a fina voz soprano ecoava pelo recinto, e o padre em cima do altar esperava preparado e paciente, com sua longa bata revelando a ponta dos sapatos. Eu andava com um pé adiantando-se e o outro ao lado do outro, por segundos, e em seguida mais um passo, um pé à frente e o outro, acompanhando-o, parava ao seu lado. Neste ritual nós nos daríamos as mãos e a solidão das nossas almas se apaziguariam. A nossa solidude permaneceria, entretanto, como uma vestimenta que pudesse ser vestida ou desvestida, e assim avançaríamos até o tempo nos transformar e nos dividir ou nos consentir de modo que somente a morte tivesse o poder de nos separar.

VIVIANE DE SANTANA PAULO

paulistana, é poeta, romancista, tradutora e ensaísta. Entre outros, publicou os livros *Viver em outra língua* (romance, Solid Earth - Berlim 2017), *Depois do canto do gurinhatã* (poemas, Multifoco, Rio de Janeiro/RJ, 2011), *Estrangeiro de Mim* (contos, Gardez! Verlag, Alemanha, 2005) e *Passeio ao Longo do Reno* (poesia, Gardez! Verlag, Alemanha, 2002).

MARQUES REBELO

e os anos 40

EDGARD PEREIRA



Período vastamente registrado em obras literárias, os anos 40 em nossa literatura inscrevem-se como um privilegiado contexto, com produção marcante de autores, que se expressaram nos mais variados gêneros. Afonso Arinos de Melo Franco, Alceu Amoroso Lima, Augusto Frederico Schmidt, Carlos Drummond de Andrade, Ciro dos Anjos, Clarice Lispector, Cornélio Pena, Érico Veríssimo, Gilberto Amado, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Jorge Amado, Jorge de Lima, José Cândido de Carvalho, José Condé, José Lins do Rego, Josué Montello, Lúcio Cardoso, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Otávio de Faria, Rachel de Queirós, muitos protagonistas da saga *Espelho partido*, de Marques Rebelo, mostram-se relevantes. A ditadura de Vargas, na segunda fase do Estado Novo, com a guinada nacionalista, incentiva os esforços de autonomia no plano econômico. Apesar da persistência do autoritarismo, consegue manter abertas as fronteiras do país, talvez assessorado pelo Ministro da Educação e da Saúde, Gustavo Capanema num período de intensa onda migratória.

Levas de judeus, fugidos à perseguição nazista, encontram guarida no solo brasileiro.

O romance *A guerra está em nós*, de Marques Rebelo (1907-1973), lançado em 1968, destaca-se como precioso arquivo desta década. Escrito em forma de diário que recobre os anos de 1942 a 1944, a obra de Marques Rebelo elabora um mosaico arejado de uma grande cidade latino-americana, flagrada em seus anseios e vetores coletivos, sem deixar de recortar os núcleos intensos de vida e pulsões individuais. O Rio de Janeiro pulsa majestoso e autêntico em suas páginas. Integra-se, nesse aspecto, na categoria das melhores experiências fictícias, no afã de registrar, com autonomia de linguagem, a substância da realidade urbana do país. Sobre os fragmentos em ziguezague que compõem o romance, afirma o narrador, exatamente ao meio da empreitada, no afã de conferir seriedade a um projeto que poderia ser visto como algo esculhambado:

São manchas, algumas de bonita cor, o que eu escrevo e acumulo neste livro caudaloso, manchas soltas, sem contato, sem relação, sem unidade, ilhotas dum arquipélago entre sentimental e maledicente, dirão muitos leitores traídos pela ótica. Perdão! Deem um passo atrás, um ou dois, e cerrem os olhos, tal como fazem os admiradores de pintura com um tique de ostentação. E, com surpresa, verão que os interstícios são ilusórios, pura habilidade do artista familiarizado com o pincel do pontilhismo, que as manchas, longe de se repelirem, se fundem coesamente num quadro só – o quadro que eu desejo!

Ninguém se expressaria melhor: os intervalos são enganosos, os escritos assemelham-se aos traços feitos pelo pintor impressionista; os fragmentos, à primeira vista sem relação ou nexos entre si, integram-se coerentemente num esboço planejado: “longe de se repelirem, se fundem coesamente num quadro só”. No ano do lançamento, o autor contava 61 anos, esbanjando uma maturidade intelectual invejável, em plena fruição da capacidade criadora e reflexiva. O tempo focado no romance – os primeiros anos da década de 1940 – reporta obviamente a uma fase de vigor físico do autor. A combinação destes dois fatores – os anos de exuberância física retratados, o modo reflexivo como são vistos – acrescenta à empreitada um toque de mestre: os fragmentos (*as manchas*) se entrelaçam no relato, de acordo com o gosto estético do autor – “pura habilidade de artista”, “o quadro que eu desejo!” Em momento evocativo, bem à frente, o narrador logra, numa sofisticada enunciação, tendo como suporte uma alusão a cores, uma imagem de sutil recorte pontilhista:

Por força duma obrigação, passei hoje pela velha casa, a casa que foi nossa. Está caiada de novo, de um branco demasiado branco, as esquadrias de um azul demasiado azul, entre fachadas que foram azuis, verdes e amarelas e que trazem agora a fatigada melancolia das cores desbotadas pela chuva. O caramanchão já não existe, as roseiras e a azáleas morreram

ou foram cortadas, as últimas mangueiras debruçam-se com mais galhuda ousadia sobre os últimos quintais vizinhos.

A estrutura fragmentada, típica do gênero diário, entrelaça elementos de arquivo, em que as partes, os fragmentos datados, acabam por se agregar, em busca de uma autonomia, outorgada ao conjunto. A complexidade do universo urbano, o ar do tempo, os principais eventos da literatura e das artes plásticas, a urgência impactante da grande guerra (navios afundados, soldados brasileiros mortos), o ambiente de denúncia e sectarismo, a rotina do cotidiano carioca, a sensualidade das relações amorosas, tudo isso produz uma nítida impressão de que à literatura se direcionam as vozes dos humilhados e os gritos dos oprimidos. Nesta altura, convoco a larga experiência de Josué Montello no campo do diário, conhecedor do amplo alcance da incursão na memória, não apenas a individual, mas a coletiva, a dos *compagnons de route*, se bem que em perspectiva distinta, de extrema fidelidade ao real. Recorto um tópico da extensa escrita diarística do autor maranhense, em que faz uma alusão a Marques Rebelo. Ao divagar, imerso em lembranças da juventude, perambulando no centro antigo do Rio, dá-se conta o autor explícito, (o diário não compactua com subterfúgio) de que perdera uma conferência na sede do Instituto Histórico: “Na esquina, ergo a cabeça para ler uma placa: rua Marques Rebelo. Muito bem. Aqui está a homenagem merecida. Rebelo amou o bairro e estas velhas casas. Nada mais justo que seu nome, neste lugar”. Confirma-se a anotação do dia “6 de setembro” de 1977, em *Diário da noite iluminada*.

O expediente do diário como recurso ficcional, trilha por onde transita Marques Rebelo, não mantém afinidade com o diário, testemunho e registro real da experiência vivida, no caso da escrita referida de Josué Montello, motivada pelo esforço de captar “um depoimento definitivo”, “as verdades essenciais – aquelas que correspondem às impressões momentâneas, a que associei o rigor da probidade informativa”. Montello faz esta reflexão no dia 12 de novembro de 1982, em *Diário da noite iluminada*. O diário como artifício ficcional pode

agregar o suporte de registros datados, terreno em que opera Marques Rebelo. Mesmo distanciando-se do estatuto do diário convencional, pela astúcia da ficção, os romances formados pela saga *Espelho partido* mantêm o foco no tempo que vai escoando. Noutro momento do diário publicado nos anos 90, Josué Montello não reconhece nesta obra de Rebelo a rigorosa fidelidade ao estatuto do romance. “Rebelo cometeu um erro insanável quando deu ao seu diário o tom de um romance em vários volumes. O romance não chegou a ser romance. O diário deixou de ser Diário. Este, bem escrito como é, com os nomes verdadeiros no seu lugar, teria a força de um testemunho. Como romance, não alcançou a harmonia que Machado de Assis soube imprimir ao seu *Memorial de Aires*, em que talvez se tenha inspirado”. A data é de 30 de outubro de 1982. Montello não se dá conta da evolução expressiva verificada ao longo do século, em torno do estatuto ficcional, ampliado radicalmente, no sentido de incorporar uma gama variada de discursos e matéria.

A visita do narrador a Mário de Andrade, figura emblemática do Modernismo brasileiro, será contada com sobriedade e vigilante cuidado, deixando transparecer o enlevo do jovem autor, a perplexidade diante de um dos nomes mais representativos da arte brasileira: “Recebeu-me de *robe-de-chambre* adamacado, numa fresca aura de água-de-colônia, o porte imenso, as mãos imensas, o riso grande e bom”. A variedade de registros, a amplitude do recorte, a fidelidade ao retrato realista, o viés irônico, a recolha de costumes, a consciência de que o novo emerge do uso crítico da tradição, todo um arsenal de recursos e efeitos são convocados numa obra que se pretende capaz de dar uma visão, ainda que distorcida, de um tempo marcado pelas notas sangrentas do extermínio. As mudanças sociais provocadas pelo início da industrialização perturbam os hábitos conservadores em geral:

Um dos frutos da guerra, o racionamento, que começou para impressionar o povo, acabou sendo o mais rendoso negócio dos ricos. Os açambarcadores se enchem. Os vendeiros tornaram-se insolentes: ‘É se

quiser!...' e já se sabe que é pelo câmbio negro e com filas de se perder de vista. (...) O dinheiro nunca chega. As empregadas rareiam na casa dos amigos, trocando o serviço doméstico pelo fabril, que rende mais com menos horas de trabalho.

Considerado superficial por uma parte da crítica, talvez em decorrência do teor zombeteiro de suas obras de ficção, Marques Rebelo deixou marcas na literatura. Nesse arcabouço de recordações, em que insignificantes objetos ou banais portadas de prédios desencadeiam descrições ardorosas de imagens, não rareiam páginas repassadas de pruridos conceituais: “A literatura é um prolongamento escrito de nós mesmos. Nela se refletem as nossas falhas e atavismos, nossos defeitos capitais e veniais, nossas incompreensões e frustrações, apesar do empenho que temos de encobri-los, disfarçá-los, atenuá-los”. O exaltado talento verbal de Marques Rebelo, reconhecido em unânime pela crítica, encontra aqui sua vitrine especial. O escritor deixa transparecer a estirpe de sua oficina, calibrada pela astúcia narrativa, em longas leituras traquejada, afeita a acolher metáforas ousadas e modos inusitados, coloridos, sensoriais, de compor as cenas e dizer as coisas.

Cem metros além do nosso edifício termina a rua, sem saída, em ângulo quase reto com a montanha, que grimpa em súbito aclive. As edificações são poucas neste trecho, poucas e boas, ricas até, com cuidados jardins ou invejáveis parques que se somam à floresta espessa de lianas, fetos, trepadeiras, sarmentos e corimbo. Nos terrenos sem muros a mataria é um prolongamento da floresta – ipês, quaresmeiras, paineiras, umburanas, embaúbas, sapucaias, palmeiras, mangueiras, onde os caburés gargalham noite feita, jaqueiras, jequitibás, socadas de bananeiras cujos cachos Pérsio vai colher antes que os moleques os encontrem nas vadias incursões com atiradeiras e varapaus. (...) A cem metros do edifício havia, quando chegamos, um barraco escondido numa clareira. Agora são três.

Espremido em meio às centenas de personagens, avulta, no entanto, exíguo, o perfil do narrador: “Vagarosa, vagarosamente é que se vai dando forma nestas páginas sem pressa à estátua do homem pequeno que sou eu, limitado, insatisfeito, às vezes perplexo, outras esmagado. Cada dia uma bolinha de barro, mínima, insignificante, mal amassada, cada dia uma, barro ou lama, que redime as mãos impuras, que leva à noite do coração um pequeno raio de sol”. Cabe registrar este outro reparo de Josué Montello, sobre a produção literária de Marques Rebelo, escritor com que compartilha o mesmo tempo, ambos sob o impacto da segunda grande guerra, de que “as páginas melhores não são aquelas em que exercitou a zombaria contra amigos e companheiros, mas sim as páginas sentimentais, de tom romântico ou evocativo”.

Os ataques contra o Estado Novo, a princípio combatidos ferozmente pelos aparelhos do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), foram se tornando frequentes a partir da segunda metade da década. Antes, na imprensa do país, quando um entrevistado propunha eleições, ou clamava por uma nova Constituição, acabava sendo preso. Aos poucos, as pressões cresceram e ficou impossível reprimir a oposição, mostrando-se combalido o empenho repressivo do governo. O Congresso de Escritores, em 1945, preconizava que os “homens do pensamento” deviam se posicionar ante os problemas do tempo, ainda mais quando foi sendo notada, de forma mais nítida, a visível coloração fascista do Estado Novo. Contra a ditadura então instalada, revolta-se bravamente o jovem político Carlos Lacerda, que viria a ser mais tarde o editor da maior parte da obra de Josué Montello. O testemunho fictício de Carlos Lacerda, feito personagem em *A república das abelhas*, na pena de Rodrigo Lacerda, que também mergulha nos arquivos sobre os anos 40, é bastante esclarecedor, a respeito da relação do intelectual com o Estado nessa época:

Na juventude, acabei ficando contra o Governo Provisório e o Estado Novo porque eles perseguiram os comunistas e mal disfarçavam a inclinação fascista que

davam a tudo no Brasil. Depois, estremeçada minha adesão ao comunismo, e tendo o fascismo perdido o glamour, entendi que o Estado Novo na verdade prejudicava o surgimento de uma República moderna, política e economicamente falando. Sem eleições, não se formaram novas lideranças, o mesmo capitalismo para poucos continuou, num discurso liberal com espírito de Velha República. A industrialização que se fez foi artificial, recebida como moeda de troca dos Estados Unidos, sem confiar realmente na capacidade de investir e trabalhar do povo brasileiro, e inteiramente dependente do governo. O Estado Novo, para mim, continuava sendo um obstáculo ao progresso real das relações econômicas e no trabalho.

A realidade histórica vivida por Marques Rebelo, transfigurada em muitas passagens da saga, confunde-se com a do exausto Mário de Andrade no final de seus dias, a mesma dos combativos e controvertidos Carlos Lacerda e Jorge Amado. Comunistas de um lado, integralistas de outro, políticos tradicionais apoiando as oligarquias rurais, simpatizantes vira-casacas infiltrados nos dois lados, a situação política da época oscilava entre posições extremadas, contraditórias e pontuais. Aos políticos, incomodavam as atitudes reticentes dos intelectuais, instalados aparentemente numa postura ideológica imprecisa. Aos intelectuais, molestavam os excessos de arroubo social de alguns políticos. A este respeito, vale transcrever a observação feita pela personagem fictícia Mário de Andrade ao amigo Carlos Lacerda, no romance há pouco referido, de Rodrigo Lacerda: “Esse é o problema com esse seu brilho tão fácil, com esse seu gênero tão afirmativo, essa alma de preto no branco, essa facilidade leal, clara, mas estonteante, de julgar firme. Você usa as palavras com uma verdade verbal de escritor que já nasceu feito, e com esse brilho todo ruibarbosamente, se mete a defender causas perdidas, ou inexistentes”.

Como escritor, Marques Rebelo registra os fatos por ele observados, faz uma crônica bem humorada do que ocorria no subúrbio carioca,

sem deixar de referir a grande guerra na Europa e os reflexos pungentes na realidade brasileira. Repórter atento, divulga os acontecimentos e movimentos do governo autoritário, mas não toma partido explícito contra o Estado Novo, não se posiciona diretamente. Age como intelectual, no clássico figurino, de defensor dos valores universais. O narrador por vezes parece se identificar com a indignação popular, mas sem atuar ativamente nesse sentido. Retomo um depoimento do personagem Carlos Lacerda, extraído do romance referido de Rodrigo Lacerda, num instante em que o sagaz político se submete a uma autoavaliação:

O comunismo, por despertar os sentimentos mais nobres da alma humana, era insubstituível. Quem não quer defender os fracos e oprimidos, promover a justiça social, construir uma sociedade na qual até os mais pobres tenham uma vida decente? Quem não quer lutar contra interesses mesquinhos, derrubar tiranos, promover o desenvolvimento, transformar economias retrógradas em potências industriais? Ser comunista exigia aguentar a clandestinidade e a polícia descendo o porrete, prendendo, torturando e, quando possível, deportando, mas fazia você se sentir bem consigo mesmo e ser imediatamente admitido numa categoria especial de gente. Não éramos como esses cantores de protesto de hoje, que são considerados muito corajosos por subirem num palco, entre nuvens de maconha e caminhões de dinheiro, para defender a paz, o amor, a liberdade e outras 'audácias' contra as quais ninguém admitiria ser.

Não seria descabido comparar Marques Rebelo ao indivíduo que atravessa a fogueira das ideologias sem se queimar, mantendo-se distanciado de engajamento compulsório. A ética humanista e a crença em valores universais se, por um lado, consentiam na luta por uma sociedade melhor, por outro, endossavam uma revolta contra as prerrogativas e preconceitos burgueses. A motivação primeira do intelectual brasileiro prezava o interesse nacional,

o motivo telúrico pairava acima de tudo. Tanto na vertente verde-amarela, como na antropofágica, se adotarmos a esteira modernista, a solução socialista afigurava-se enganosa, utópica. Sem portar bandeira, o intelectual moderado dos anos 40 pleiteia um aprofundamento na análise da estrutura social, uma tentativa incessante de revisão de rumos. Talvez Marques Rebelo não tenha se esquecido da lição universal vislumbrada no encontro com Mário de Andrade, ao perceber que o mestre modernista implementava maior importância ao estético do que ao social. “Não mais comunista no sentido de se atirar no abismo, mas no de uma busca incessante por justiça social e por uma nova espécie, mais profunda, de ética”.

À procura de uma forma nova, mais profunda, de ética. Esta, talvez, teria sido a postura de Mário de Andrade, o escritor que se tornou amigo de Carlos Lacerda e o teria questionado sobre sua atividade política, pelo menos no enquadramento ficcional que temos acompanhado. O diálogo entre Mário de Andrade e Lacerda, enunciado no romance de Rodrigo Lacerda, pode nos fornecer alguma pista, a respeito das controvérsias políticas e ideológicas dos anos 40. Ao chamar a atenção do jovem político a respeito de sua “alma de preto no branco”, pragmática e objetiva, o escritor modernista teria ressaltado (e ao mesmo tempo, criticado) a sua atuação política exacerbada. Para Marques Rebelo, na visita relatada no dia 25 de julho de 1942, Mário de Andrade lhe solicita (e ao mesmo tempo, chancela, ratifica) a veemência de sua atuação estética.

Ao acender as luzes, e garoava, saí levando no peito um calor diferente. Compreendia pela primeira vez, veridicamente, que havia oceanos e regatos, que meus olhos jamais poderiam abarcar espaciais horizontes, que minhas águas seriam, quando muito, as de recôndita enseada, longe das grandes linhas de navegação. Compreendia que um homem pode ser mais importante que a sua obra. Compreendia a suprema abnegação de sacrificá-la em prol da chefia de um movimento de renovação e descobrimentos. Compreendia que depositara

dentro de mim, propositadamente ou não, um novo fermento.

Os anos 40 transcorrem no Brasil em ritmo de forte inquietação, sob a atmosfera sufocante da guerra, irremediavelmente sufocados em acalorados debates nacionalistas. Talvez por isso haja tantos escritores, atores, pintores e artistas plásticos nessa guerra de todos. Não seria desatino afirmar que o romance *A guerra está em nós* prossegue um vigoroso e melancólico esforço, iniciado há sessenta anos em *O Trapicheiro* (1959), continuado em *A Mudança* (1962), de salvar da ruína uma parte dos dias que o escritor viveu. A própria dissolução erótica em que mergulha o personagem Eduardo, suposto alter-ego do autor, pode ser vista como uma espécie de compensação em face da impotência individual ante as ilicitudes praticadas pelo Estado Novo, num contexto marcado pela atuação dinâmica de inúmeros atores.

EDGARD PEREIRA

mineiro de Jesuânia, é ficcionista e ensaísta. Publicou, entre outros livros, o romance premiado *Outono atordoado* (2001) e, recentemente, o diário *Dias portugueses e outros*.

PORQUE ENCENAR TCHÉKHOV

TCHÉKHOV E O RETRATO DA VIDA NA RÚSSIA DO SÉCULO XIX

EDUARDO MOREIRA

É o próprio autor que, de forma jocosa, vai definir sua jornada repartida: “A medicina é a minha legítima esposa, a literatura a minha amante. Quando uma delas me aborrece, eu passo a noite com a outra”.

Anton Tchékhev nasceu em 1860, em Taganrog, uma cidade de comerciantes, próxima ao mar Azov, no sul da Rússia. Filho de uma família de servos, cujo pai conseguiu, com muito custo, adquirir sua própria liberdade, acabando por tornar-se proprietário de uma mercearia. É em meio a um balcão de um secos e molhados que ele passará boa parte de sua infância, observando todo o tipo de gente que por ali transitava, numa sociedade extremamente desigual e essencialmente excludente. Para se ter uma ideia do atraso e da injustiça da sociedade russa de sua época, foi somente em plena segunda metade do século dezenove, precisamente um ano antes do nascimento do nosso autor, que a servidão será oficialmente abolida pelo czar Alexandre II.

Abolida legalmente, mas na prática continuará sendo uma brutal realidade que continua a atormentar as mentes da intelectualidade russa. Mesmo liberto da servidão, Pavel, o pai de Tchékhev acaba falindo e sendo obrigado a emigrar para Moscou, onde a família vai viver na mais absoluta penúria. A precariedade da nova situação econômica leva à degradação social de sua família - dois de seus irmãos se entregam ao álcool e o próprio Tchékhev vê sua saúde arruinada pelo excesso de trabalho e as difíceis condições de vida. Nesse período, ele contrai problemas pulmonares que o perseguiram ao longo de toda a sua vida. Mesmo assim, ele consegue, a duras penas e com muito esforço, dar aulas para sustentar a família e entrar na universidade de Moscou como estudante de medicina.

Se na infância a mercearia de seu pai foi seu posto de observação e contato com as pessoas mais simples e comuns do povo russo, a medicina vai dar continuidade à permanente ligação que sua vida e, conseqüentemente, sua literatura terão com o ser humano e o dia a dia concreto das pessoas mais simples. O Tchékhev médico vai estar sempre muito próximo de populações renegadas ao esquecimento e que serão inspiração para muitas de suas histórias. A viagem e o estudo que escreveu sobre as condições dos confinados do presídio da ilha de Sakhalina (1890) e o combate às epidemias de cólera enquanto era membro do conselho sanitário da região de Sepoukhov (nos anos 1892-93, já como um escritor consagrado) são dois exemplos significativos dessa proximidade.

Homem essencialmente prático, ele vai viver de forma intensa sua dupla vida de médico e de escritor. É o próprio autor que, de forma jocosa, vai definir sua jornada repartida: “A medicina é a minha legítima esposa, a literatura a minha amante. Quando uma delas me aborrece, eu passo a noite com a outra.”

Foi sem dúvida esta vida próxima ao dia-a-dia e às agruras das pessoas mais diversas que forneceu um vasto material à sua extensa obra, povoada pelas situações e tipos mais diversos, explorados de forma cômica, trágica ou dramática. Esta atividade essencialmente prática foi um fator preponderante para que ele tenha se mantido afastado dos grandes e muitas vezes estéreis embates intelectuais que tantas vezes infestavam e, com certeza, paralisavam a “intelligentsia” russa. A verdade é que os intelectuais e a literatura russa em geral viviam assombrados pela incapacidade de criar alternativas aos enormes problemas e mazelas de um país devorado pela desigualdade e a inércia de uma estrutura social autoritária, arcaica e ainda medieval.

Ao longo de sua vida, Tchekhov foi muitas vezes acusado de ser um autor individualista e não engajado, que sempre passava ao largo das grandes questões políticas e sociais de seu tempo. A verdade é que ele sempre manteve sua independência, sem se ater às “edificantes” questões ideológicas que só faziam distanciar ainda mais os intelectuais da realidade do sofrido povo russo. Sua relação de proximidade e posterior distanciamento com Leon Tolstói (que pregava uma espécie de cristianismo ascético e primitivo de volta à natureza), seu amigo e admirador, serve como um exemplo dessa sua personalidade caracterizada pela autonomia e independência.

Talvez exatamente por isso ele tenha inaugurado uma prosa direta, um relato mais real e concreto da gente de seu país na sua época. Sua linguagem é simples, precisa e livre de detalhes supérfluos e absolutamente acessível a qualquer tipo de público. Não à toa, os maiores estudiosos são unânimes ao afirmar que “sua obra permite reconstruir em seus menores detalhes o panorama mais exato e detalhado da vida russa dos anos 1880-1900”.

Observador perspicaz, sua ficção, tanto nos contos como nas peças de teatro, penetra na alma mais recôndita dos homens e das coisas. É essa característica prática e direta que também explica o fato dele ter escrito uma vasta obra de contos (são mais de seiscentos) e de peças teatrais (ao todo, dezoito) e nem ao menos um romance. (ainda que alguns de seus contos como, por exemplo, “Enfermaria número 6”, “A estepe” e “O duelo” sejam bem extensos, constituindo verdadeiras novelas). A crítica Sophie Laffite afirma que “a própria brevidade dos contos de Tchekhov implica a maneira impressionista de suas descrições.” Não há uma narrativa naturalista de exatidão da realidade, mas muito mais uma percepção impressionista das situações.



TCHÉKHOV E O NASCIMENTO DE UM NOVO TEATRO E UM NOVO ATOR

É curioso notar como a postura e o olhar de Tchekhov como autor se distinguem nos contos e nas peças de teatro. Se na literatura ele é mais objetivo e reservado, no teatro ele se torna mais pessoal e lírico. Alguns monólogos de seus maiores personagens, especialmente no quarteto de suas chamadas obras primas (“A gaivota”, “Tio Vânia”, “As três irmãs” e “O jardim das cerejeiras”) parecem reflexões e pontos de vista diretamente saídos da boca do próprio autor. Com sua índole bastante irreverente e jocosa (que o fez, por exemplo, no momento de sua morte, pedir à sua mulher - a atriz Olga Kniper - uma taça de champanhe), nosso autor certa feita escreveu para seu irmão: “as peças devem ser mal escritas, contendo sempre uma certa insolência”

É esse despojamento, fruto de “uma certa insolência” que será responsável

por uma enorme transformação na dramaturgia, com consequências acentuadas em nossa forma de escrever e pensar o teatro. Suas peças parecem antever a influência que o nascimento e a popularização do cinema como arte de massas terá sobre o teatro. Suas peças deram impulso à criação de sistemas de atuação e manuais para atores que trouxeram um novo patamar para as artes cênicas, seu ensino e transmissão.

Suas quatro grandes obras já citadas, escritas entre 1896 e 1903, viraram o teatro de cabeça para baixo, tornando-o um exercício ainda mais fascinante para qualquer artista ou grupo de atores. O chamado realismo, que teve sua expressão máxima em suas peças, propunha a eliminação ao máximo daquilo que o diretor russo Anatoli Vassiliev chama de “diferença entre o eu e o não-eu”, isto é, entre o ator e o personagem. Entramos numa seara em que os códigos se opõem de forma frontal a qualquer tipo de formalismo teatral exacerbado, que era a tônica de sua época, invadida por clichês e convenções derivadas, especialmente no século XIX, do melodrama, com suas posturas acentuadamente inverossímeis e pseudo-realistas.

Ao ator que se agitava em trejeitos exagerados e maneirismos exibicionistas, o teatro de Tchekhov contrapõe uma vida tênue, sem grandiloquência, uma estrutura familiar cotidiana pautada por uma convivência e um amor tal como acontecia na realidade, sem nenhum tipo de clímax ou êxtase. Para o ator em seu exercício de cena, não mais os manuais de expressão típicos dos estados exacerbados de alma do melodrama, mas a placidez de uma vida em que nada de mais acontece exteriormente. Toda

a agitação se processa no interior dos personagens que, por isso mesmo, vêem-se incapazes de agir e de seguir em frente.

Com a dramaturgia tchékhoviana, estamos diante de uma “estranha” matéria teatral, rebelde a todos os códigos cênicos até então em voga. Passamos a habitar um mundo que move-se exclusivamente em seus fundamentos interiores, sem ações grandiosas, sem conflitos devastadores, sem anedota, num drama de contornos absolutamente familiares. Isso pode parecer simples ou demasiadamente sutil, mas representa uma verdadeira revolução copernicana na maneira de enxergar e efetuar o trabalho do ator em cena.

Já não havia lugar para os exageros, as caretas, o histrionismo que transformava os atores em verdadeiras entidades da cena. Agora prevalecem os meios tons, a placidez sombreada, um dia a dia de uma Rússia que, incapaz de mirar suas questões abissais, entrega-se ao ócio, ao álcool e a futilidade.

Não à toa que sua dramaturgia será o carro chefe da criação do método de atuação do pedagogo e encenador russo Serguei Stanislavski junto à sua companhia de atores, o “Teatro de Arte de Moscou” (TAM). Fortemente influenciado pelos textos e pelos escassos comentários e sugestões dados pelo autor aos diretores e atores do TAM, Stanislavski teve uma extensa e profunda convivência com as obras de Tchêkhov, que foram um alicerce fundamental para que o diretor chegasse às bases daquilo que se denominou o seu “método” ou “sistema”. Este conjunto de questionamentos e procedimentos do trabalho do ator sobre si mesmo e sobre o personagem vai se espalhar e terá uma enorme influência no trabalho do ator e suas técnicas em todo o mundo, especialmente a partir da longa temporada que o TAM fez pela Europa e os Estados Unidos na década de vinte.

Seguindo os passos das peças de Tchêkhov, Stanislavski começa a desconfiar da representação, considerando-a um elemento perigoso, que faz com que o ator caia na armadilha de traduzir emoções e sentimentos a partir de padrões e convenções. A consequência inevitável é cair na rotina e no estereótipo. Segundo ele, o que deveria ser buscado não é o maneirismo dos códigos teatrais, mas aquilo que ele chamou de “registro humano”. A fim de chegar a este ponto, não resta ao ator outro caminho senão experimentar seus próprios sentimentos, agindo a partir de sua experiência própria, que é o único meio capaz de conduzi-lo à sua verdade.

O ponto de partida não pode ser o ator imaginar que é determinado personagem em perigo, mas como ele/ator agiria se estivesse naquela determinada situação de perigo do personagem. Isso vai requerer de sua parte um intenso trabalho sobre si mesmo no intuito de reviver. E para reviver, é preciso estar com um pé atrás em relação à confiabilidade das emoções, que são fugidias e pouco confiáveis. Para ele, a lógica das ações é bem mais simples, direta e acessível do que a dos sentimentos, que são mais complexas e incontroláveis.

Assim, a essência do trabalho do ator deve concentrar-se na ação, no ato de agir interiormente e exteriormente, para “viver a verdade das paixões dentro das circunstâncias dadas”. É a ação física que vai dar o sentido de verdade, tornando-se assim condutora do sentimento. O

Já não havia lugar para os exageros, as caretas, o histrionismo que transformava os atores em verdadeiras entidades da cena. Agora prevalecem os meios tons, a placidez sombreada, um dia a dia de uma Rússia que, incapaz de mirar suas questões abissais, entrega-se ao ócio, ao álcool e a futilidade.

realismo, suscitado pelas peças de Tchêkhov, não elimina a teatralidade, mas busca um convencimento que parte de um desidratar da expressão “teatral” do ator (a já citada eliminação ao máximo da diferença entre o eu e o não eu da relação ator/personagem).

Para ser tocado o espectador precisa acreditar naquilo que está diante de seus olhos. E para convencer e tocar o outro, o ator precisa, antes de mais nada, acreditar com sinceridade e fervor, naquilo que ele próprio faz em cena. Stanislavski afirma: “Só pode dizer “eu sou”, aquele ator que não representa, mas que age de forma contínua, produtiva e em consonância com o seu objetivo”.

Segundo Stanislavski, para se concentrar no essencial (que é verossimilhança dos sentimentos nas circunstâncias propostas pela peça), o ator deve estar atento, agindo não de forma genérica, mas sabendo exatamente o que faz e porque age em cena. Com o intuito de orientar o trabalho dos atores, o diretor formulou, em sua última fase da vida, o chamado método da análise ativa.

Partindo do pressuposto de que em toda a dramaturgia existem dois textos que correm em paralelo - o texto das palavras escritas pelo autor e o textos das ações que movem os desejos e ações dos personagens na cena - Stanislavski cria o método de estudo para os atores de uma peça através do procedimento de dividir a peça em vários fragmentos, definindo claramente os objetivos e as tarefas dos personagens em cada um desses fragmentos. Cada fragmento deve ganhar um título (cujo ponto de partida é o verbo que traduza a ação) e deve conter uma situação inicial que gera um acontecimento principal, isto é, o momento em que a contradição central é resolvida, surgindo a partir daí um novo conflito que, por sua vez, vai constituir um posterior outro fragmento.

A teoria de Stanislavski espalhou-se pelo mundo, gerando as mais

diversas novas interpretações, algumas mesmo contraditórias entre si. Seu “método” transformou-se num marco do trabalho sobre o ator e a sua elaboração foi, desde a sua origem, intimamente ligada à dramaturgia realista de Tchékhov, constituída de um mosaico de impressões, sem uma unidade dramática nem um conflito declarado.

O TRABALHO SOBRE A OBRA DE TCHÉKHOV COM O GALPÃO

Tchékhov atesta em sua obra a miséria de um país paralisado pelo tédio e a incapacidade de agir. Seus personagens são seres partidos, que querem muito e não conseguem nada.

As três irmãs – Olga, Macha e Irina – sonham com Moscou mas Moscou nunca chegará, e elas sabem que acabarão morrendo apodrecidas naquela propriedade rural decadente e sem mais o destacamento militar que partiu, abandonando-as para nunca mais voltar. Vânia e Ástrov em Tio Vânia falam e bebem, bebem e falam e não conseguem sair do lugar. Nada acontece naquele outra propriedade rural em que as paredes desbotam e cujo único consolo possível é continuar trabalhando. Sônia ainda clama, ao final, por um descanso eterno, que ela mesma parece descrever, ciente de que não haverá outra saída senão o labor incansável. Helena já não pode nem tocar o piano e vive apavorada com a iminente chegada do inverno que deixará todos ainda mais confinados naquela casa em que ninguém mais se suporta. Serebriákov, seu marido, é o intelectual vazio, incapaz de produzir nada além de textos inócuos, que só pensa em fugir da propriedade como quem foge dos fantasmas de sua ruína física e intelectual.

Em "A gaivota", Trigorin é um escritor de relativo sucesso, que vive às voltas com a sua incapacidade de igualar-se a Turguéniev ou Tolstoi. Trepliov é o jovem cheio de idealismo, que começa a peça disposto a transformar a linguagem do teatro e da literatura e que acaba sozinho, desiludido, “sem nenhum afeto que o aqueça, considerando tudo que escreve como seco, sem vida e sombrio”. A Gaivota termina com o barulho do estampido do tiro que ele dá na própria cabeça e a fala final de Dorn, o médico, pedindo para que Trigorin leve a mãe embora porque seu filho acabou de cometer suicídio. Arkádina, a grande atriz, não consegue enxergar nada mais à sua volta a não ser o mundo fantasioso e narcisista das primas donas do universo do teatro. Nina, idealista, que no começo da peça representa a obra escrita por Trepliov, acaba como uma atriz de teatros decadentes da província e é a própria gaivota, “ave ansiosa por percorrer espaços infinitos, condenada à morte pela cegueira de um caçador.”

Seria uma questão de tempo o encontro do trabalho do Galpão com a dramaturgia de Tchékhov. E ela aconteceu quando os atores chegaram a faixa de idade de cinquenta anos, o momento outonal da vida, em que sentimos o peso inevitável da maturidade e da proximidade do início da decadência física.

Mais surpreendente e desalentador ainda é o desfecho de "O jardim das cerejeiras", sua última peça, que termina com Firs, o velho criado, simplesmente esquecido e trancafiado na velha propriedade decadente cujo jardim de cerejeiras foi vendido e será cortado. Ele que sempre serviu a seus patrões aristocratas, é simplesmente deixado ali, trancafiado, sem que ninguém preste atenção que ele ainda existe.

Os personagens de Tchékhov não se movem, apesar de viverem numa intensa convulsão de sentimentos e impulsos internos. A experiência de vivê-los é um desafio enorme para qualquer ator. É como andar numa corda bamba. Uma das coisas que mais chama a atenção em sua carpintaria dramática é que seu teatro requer um conjunto de atores coesos e voltados para um objetivo comum. Todos os papéis da peça são essenciais. (como diria mais uma vez Stanislavski, “não há pequenos papéis, mas só pequenos atores”). Mais do que grandes performances individuais ou um elenco que se aglutine em torno de estrelas, seu teatro requer um grupo, um coletivo.

Nesse sentido, seria uma questão de tempo o encontro do trabalho do Galpão com a dramaturgia de Tchékhov. E ela aconteceu quando os atores chegaram a faixa de idade de cinquenta anos, o momento outonal da vida, em que sentimos o peso inevitável da maturidade e da proximidade do início da decadência física.

Numa ordem não cronológica, a experiência mais intensa aconteceu com o que internamente chamamos de “Projeto Tchékhov”, que resultou na divisão do grupo em dois núcleos e na montagem dos espetáculos "Tio Vânia" (aos que vierem depois de nós), que teve direção de Yara de Novaes e Eclipse, uma adaptação teatral que juntava alguns contos e textos de personagens de Tchékhov, relatados por um grupo de pessoas num dia de eclipse solar. A direção desse trabalho coube ao diretor e pedagogo russo Yuri Alschitz. Por ter participado do primeiro trabalho e ter acompanhado de forma pontual e esparsa o segundo, atendo-me aqui mais à montagem da nossa versão de "Tio Vânia".

Um dos momentos mais privilegiados dessa montagem se deu no nosso encontro com o diretor Anatoli Vassiliev, uma das referências mais importantes do teatro contemporâneo de pesquisa. Aluno de Maria Knebel, discípula direta do próprio Stanislavski, ele ministrou uma oficina de uma semana acerca do método de análise ativa dentro da programação do ECUM. O trabalho concentrou-se em "Tio Vânia" e algumas das principais cenas da peça foram cuidadosamente analisadas e decupadas segundo os critérios propostos por Stanislavski (já brevemente expostos

nesse mesmo texto). Na sequência do trabalho com Vassiliev, fizemos a análise ativa da peça do começo ao fim e, ao final da primeira fase dos ensaios, tínhamos a peça inteira montada a partir das principais ações e dos conflitos dos personagens, utilizando-se de poucos textos.

"Tio Vânia" foi um espetáculo que esteve no repertório do Galpão de 2009 a 2016, com várias temporadas que se estenderam por praticamente boa parte das capitais brasileiras e com uma breve passagem por um teatro em Roma, na Itália. Em nossas apresentações, a peça com frequência oscilava entre "uma falta de energia" entre os atores (ao que comumente referíamos como se estivéssemos fazendo a peça na cozinha da nossa casa) e, o contrário disso, que era cair num registro de teatralidade e representação além do necessário, o que fazia com que a peça parecesse um folhetim de melodrama.

Não que a platéia não gostasse e acompanhasse, mas sentíamos que perdíamos a mão e que, em Tchekhov é sempre muito difícil e fugidia a extensão do drama tchékhoviano, a medida exata dessa teatralidade. Era curioso perceber como se os personagens colocavam muita força na expressão, os sentimentos pareciam banalizar-se e a trama parecia perder seus mistérios e segredos que envolviam aqueles personagens paralisados e decadentes. Essa luta pela medida exata tinha que ser conquistada a cada apresentação. E isso, de fato, só acontece com uma grande peça, que sempre se transforma num permanente desafio.

Outra passagem curiosa que vivi fazendo peças de Tchekhov, foi quando estávamos no processo de desconstrução de "As três irmãs", que resultou no filme "Moscou" de Eduardo Coutinho, feito com os atores do Galpão e direção teatral de Enrique Dias. Depois de incontáveis improvisações e jogos entre os atores, começamos a montar algumas cenas da peça que permitissem ao Coutinho dispor de um material mais palpável para a montagem do documentário.

Foi quando fizemos, Fernanda Vianna e eu, a cena do encontro entre Macha, uma das três irmãs e Verchinin, o tenente coronel, comandante da artilharia, que está estacionado na cidade e que conheceu o pai falecido das irmãs. A cena é nitidamente um flerte amoroso. No "texto das palavras" eles discorrem sobre a decadência da Rússia e o espírito desleixado de seu povo, mas no "texto das ações" existe a concupiscência mútua de um encontro amoroso. Nas primeiras vezes que passamos, a cena sempre terminava com um beijo no final. Era o desfecho natural de um desejo que ia se intensificando até tornar-se incontrolável. Mas, aos poucos, fomos percebendo junto com o olhar do diretor, que aquele encontro romântico não seria apropriado, mostrando-se pouco fiel ao teatro de Tchekhov em que nada se concretiza e tudo fica suspenso, num desejo que não se realiza. Para sermos coerente com o espírito da obra, Macha e Verchinin não podiam se beijar. A cena tinha que ficar suspensa no ar e sem desfecho. Um beijo poderia ser um belo ponto final, um "coup de théâtre" bem ao gosto do público, mas não se ajustaria a uma atmosfera da peça. Algo que chega a um desfecho trai os meios tons impostos pelo autor. Esta tentação de agir pode acabar tornando-se uma armadilha para quem se aventura pelas peças de Tchekhov.

Outros dois momentos bastante prazerosos e ligados aos contos curtos

e satíricos de Tchekhov, foram a elaboração do filme "Para Tchekhov", escrito por Inês Peixoto e dirigido por ela e Rodolfo Magalhães e a cena "A carteira" no espetáculo "De tempo somos", dirigido por Lydia dell Picchia e Simone Ordones.

No ensejo do desejo que sempre moveu alguns atores do Galpão de fazer cinema, Inês Peixoto adaptou e roteirizou seis histórias curtas de Tchekhov (todos com dois ou três atores) que podiam ser feitos numa locação única, com uma produção de custo zero e que fosse, acima de tudo, uma experimentação. Foi assim que em dez dias filmamos os contos – "A pamonha", "A corista", "Personalidade enigmática", "O vingador", "Bilhete premiado" e "Cronologia viva". Todas as histórias transitam num registro cômico e de crítica social em que vemos por trás das situações e seus personagens, o olhar ao mesmo tempo ferino e terno de Tchekhov em relação à sua gente e a seu tempo. São personagens dilacerados, oprimidos e opressores, enganados e enganadores, cada um tentando agarrar-se a qualquer mísera migalha de esperança que, de alguma forma, justifique suas vidas mesquinhas e atadas à mesquizez da existência. Mas, por tudo isso, humanas, demasiadamente humanas. Em cada um desses contos curtos está impregnada "a tragédia das trivialidades da vida", como disse Górkki a respeito da obra de Tchekhov.

O teatro de Tchekhov me transformou completamente enquanto ator. Não só pelas nuances de sua escrita realista, seus personagens intensos e sempre surpreendentes, sua escrita precisa e ao mesmo tempo povoada de zonas sombreadas, mas principalmente pela oportunidade de estar em contato com este teatro que é sempre fugidio e nos escapa por sua grandiosidade e infinita humanidade. Passar por sua obra, não só como leitor, mas e principalmente como ator, é algo que nos surpreende e engrandece.

EDUARDO MOREIRA

carioca, é ator e um dos fundadores do Grupo Corpo.

A MULHER DE LOT

CONTO DE ROSÂNGELA MALUF

Se eu tivesse olhado pra trás, a dor seria ainda maior. Teria visto as cores do meu paraíso que ficava ali, estático, imóvel, não mais esperando por mim. A imensidão do céu, daquele azul inexplicável; o sol dourado, brilhando, em sua majestade plena; as árvores de um verde cintilante e as flores que enchiam de cores o nosso jardim. Nele, a casinha amarela, as janelas azuis; vasos que certamente não seriam mais cuidados, jardins que me enchiam de alegria, mas que logo morreriam também. Tudo secaria em pouco tempo. O cachorro adorador, sua casinha, seus brinquedos espalhados pela grama. Se eu tivesse olhado pra trás certamente não seria forte como precisava (parecia) ser.

Se tivesse olhado pra trás eu veria a casinha de orações, local sagrado de profunda meditação e agradecimento diário pela vida que eu escolhera. As coloridas bandeirolas budistas, os enfeites nas paredes, o tapete, as almofadas, os mantras, as velas, os incensos, a paz que reinava ali. Levarei, por onde eu for aquela luz, aquele cheiro, aquele sossego. Ainda bem que não olhei pra trás!

Ao me separar definitivamente, me vi entre dois mundos distintos. Duas realidades diferentes: uma seca, indiferente, distante e árida e a outra, acolhedora, amorosa, cheia de ternura e afeto. Entre o presente e o passado, eu me movia, a duras penas. Muito duras. Futuro não havia. O nó na garganta estava ali. Era presente, muito presente. E não cedia por nada. Estado de sofrimento contínuo.

Afundada em abismos, cavei túneis onde coubessem a minha dor e eu. Sob a terra encontrei um espaço e nele me instalei. Criei novas raízes, me alimentei de outras seivas, fui ficando forte, cresci. Me esparramei. Construí um novo mundo, uma caverna, uma concha, um útero e ali fui ficando!

Não olhei pra trás. Não me transformei numa estátua de sal. Não fui a mulher de Lot; as lágrimas secaram e ainda hoje fazem arder meus olhos mas não irão me desertificar, isto não. O coração bate, sem ritmo, descompassado, sem nenhuma vontade de continuar pulsando; os pensamentos vazios vagueiam, voando lá e cá. Sem fome, sem sono, sem ânimo, mas tudo vai passar. Há de passar.

E se eu tivesse olhado pra trás não veria o horizonte que vejo, à minha frente. E pra frente seguirei. É pra frente que se vai. E eu irei...

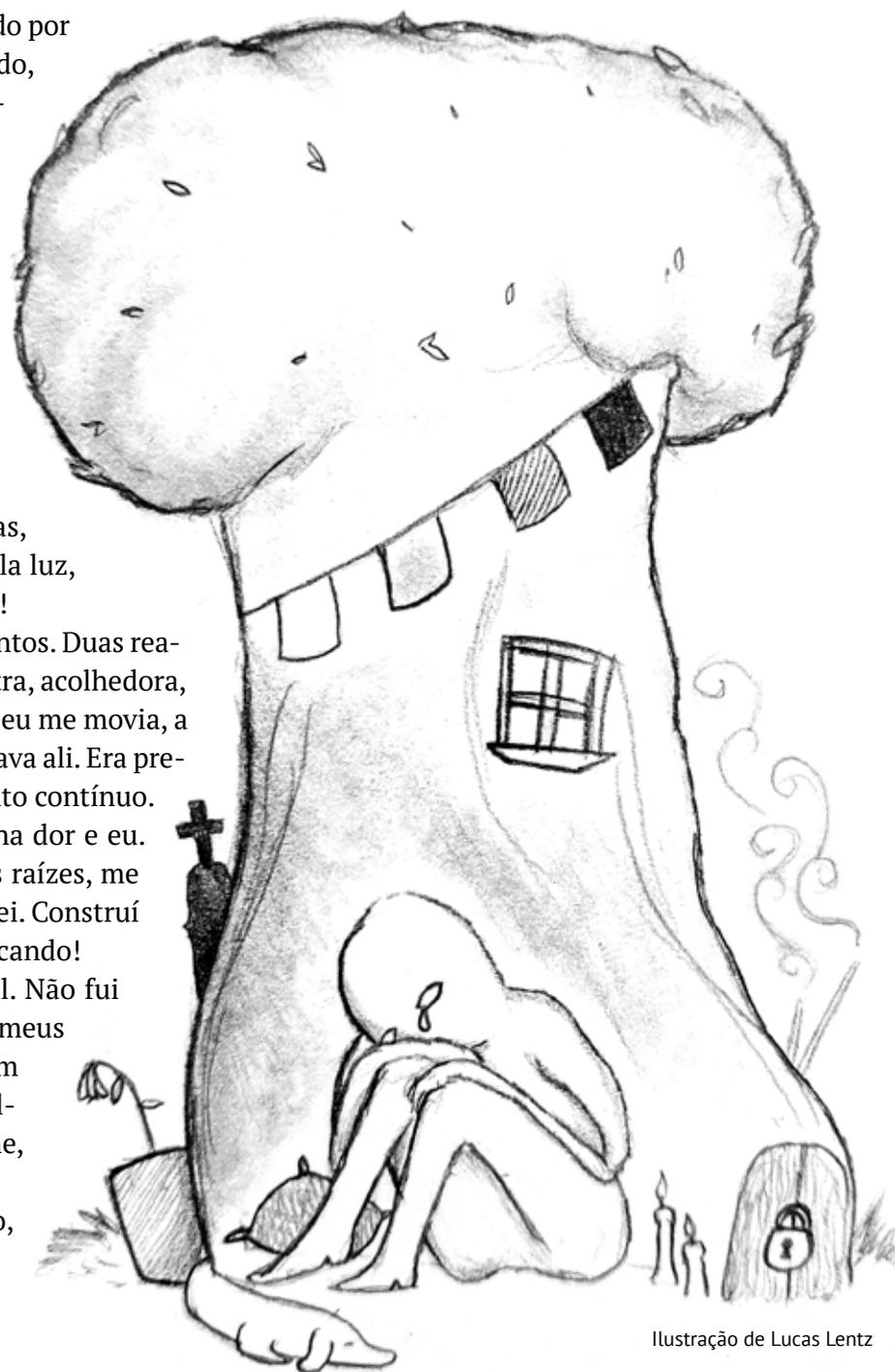


Ilustração de Lucas Lentz

ROSÂNGELA MALUF

mineira de João Monlevade, é bioquímica e escritora. Em 2020 publicou o livro de contos *Theodore está me traindo* (sete autores editora).

Os jogos duplos do espelho em **O AMOR É UM TEMPO SELVAGEM**

ALEXANDRA VIEIRA DE ALMEIDA

Na coletânea de poemas sobre o amor, *O amor é um tempo selvagem* (Ibis Libris, 2018) com que a escritora, editora e tradutora Thereza Christina Rocque da Motta nos brinda, encontramos 100 poemas selecionados de 10 publicações anteriores e um inédito, a última parte do livro. Esta antologia se compõe de seções distintas, mas todas formam um núcleo coeso sobre o mesmo tema tão abordado por grandes poetas consagrados. Sua obra sobre Eros é composta pelos seguintes livros: *O amor é um tempo selvagem* (2010), *Intemperanças* (2016), *Joio & Trigo* (1982), *Areal* (1995), *Sabbath* (1998), *Alba* (2001), *Lilases* (2003), *O mais puro amor de Abelardo e Heloísa* (2009), *Folias* (2014), *Horizontes* (2014) e *Alamanda*.

O poema-título, que consta na contracapa, nos fala do paroxismo do tempo amoroso, em que o transitório e o eterno se encontram numa dança erótica e exótica, perfazendo o caminho das asas da Fênix, que plana entre o finito e o infinito, as cinzas e o fogo da eternidade. Thereza Christina diz sobre o amor: “*Nem os olhos percebem quando passa, / por ser permanente e efêmero*”.

Esse tema da ambiguidade do poder amoroso já está presente em Shakespeare em seus sonetos, e também em Camões, seu contemporâneo. E, percorrendo as eras, encontramos Gregório de Matos, Fernando Pessoa e ainda, Vinicius de Moraes, que disse em seu famoso soneto: “*Que não seja imortal, posto que é chama / Mas que seja infinito enquanto dure*”, ou seja, a realidade, as circunstâncias que nos cercam se caracterizam pela mudança, a transitoriedade e a inconstância, essa máquina do mundo, porém a beleza da escrita eterniza e prolonga o amor para além da morte, pois, como expressou o filósofo e ensaísta francês Georges Bataille, “há afirmação da vida na morte”. Ele completa, dizendo, em seu livro *O erotismo*, que “o sentido último do erotismo é a fusão, a supressão do limite”.

Thereza Christina Rocque da Motta revela, neste livro, que a consciência individual é suprimida pelo caos e a selvageria do amor que une elementos díspares, como a temporalidade e o ilimitado. O ser se funde e doa-se ao outro, como toda a natureza se expande numa mesma teia de signos e símbolos que permeiam o labirinto do deslimite e da ultrapassagem das margens da vida rotineira e tediosa.

A intensidade do erotismo busca a totalidade perdida, uma plenitude originária, quando ainda não éramos seccionados, como no mito dos andróginos, em Platão. Descobrir a outra parte, a outra metade, e uni-las

torna o tempo selvagem, primevo, anterior a uma ordem estabelecida, apenas com a linearidade de *Cronos*.

A cronologia é rompida como a própria estrutura da coletânea é construída. *O amor é um tempo selvagem* começa com o livro que dá título à obra, de 2010, e depois se segue um de 2016, *Intemperanças*. Após, continua um fio condutor linear, até desembocar como num fluxo de rio em *Alamanda* (de poemas inéditos). Assim, tanto na composição dos poemas quanto na sequência dos livros, encontramos este paroxismo entre caos e ordem, entre dionisíaco e apolíneo. Inicia sem linearidade para depois seguir o caminho dos relógios sólidos da existência extraliterária.

Shakespeare, em um de seus sonetos de amor, escreveu: “*E tudo o que é belo um dia acaba, / Seja pelo acaso ou por sua natureza, / Mas teu eterno verão jamais se extingue*”. Thereza cumpre seu destino de poeta universal, e entoa seus cantos fortes, com lirismo e profundidade, ao descortinar o véu da ambivalência que surge entre o real e a linguagem, o belo e o sublime.

No poema “A semente do olhar”, da primeira parte, encontramos a metáfora do plantio, fundindo ser e natureza: “*Cada indivíduo carrega sementes, todas elas possíveis*”. O tema da renovação, do que está oculto em nós como possibilidade, desencadeia o incêndio de Eros. Assim, implicitamente, a imagem da Fênix está presente como símbolo da regeneração do amor, que pode ter sua continuidade em outro sujeito amoroso, ou até mesmo permanecer no próprio ser que está à procura da outridade. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant disseram sobre este pássaro mítico de origem grega: “Os aspectos do simbolismo aparecem então, com clareza: ressurreição e imortalidade, reaparecimento cíclico”.

O amor é algo que escapa ao entendimento, como diz Thereza em seu poema-título, pela via camoniana, que faz do amor a união das analogias mais díspares, a partir do virtuosismo da escrita: “...mas está acima de todas as coisas”. Em “O avesso”, numa celebração da autoimagem, temos ecos de Cecília Meireles, através da simbologia do espelho, mas, que, pela via da ressignificação de Thereza, ganha um acontecimento inusitado, em que os duplos reúnem o dentro e o fora, o que é imagem, retrato, e o que é interior: “*Sou como me vê. / Vez por outra, eu mudo. // E quando mudo, continuo a mesma. / A mesma do espelho*”. Novamente, aqui, temos o que é permanente e transitório, unindo os dois lados do iceberg, numa significação camaleônica da psique, que é múltipla e mutável.

O tempo selvagem se organiza pela poetização da linguagem, que se ordena em outro ritmo, fora das circunferências, ultrapassando as



margens do que é liso e cristalino, a sufocar a base matemática do universo, com a explosão do ego em um ato de tessitura poética, que mescla a imagem ao fluxo de consciência. Elas se unem, e o que temos é o tempo como desencadeador da destruição que renasce e transforma o que era selvagem em linguagem codificante.

No poema “Se não me queres amar”, nos deparamos com um espelhamento linguístico. Este texto mostra espelhos invertidos e complementares, o eu e o outro, numa metamorfose perfeita e digna de contemplação. Temos, numa reciprocidade, num mesmo nível amoroso, a amante e o amado, apesar da ausência e do paroxismo amor/desamor: “*Se não me queres amar, / ama-me assim mesmo, / porque de amor eu vivo, mesmo em tua ausência. // Se não te quero amar, / amo-te assim mesmo, / porque de amor vives, / mesmo quando me ausento*”. Num quiasma estrutural do poema, como conjunto, percebemos um jogo entre presença e ausência, corpo e alma, perfazendo a metáfora do espelho duplo, que pode captar mais de uma imagem.

Em “Objeto-livro”, novamente, num espelho quiasmático, temos o vislumbre dos opostos, que se harmonizam a partir da escrita: o objeto-livro versus livro-objeto. O espelho e o duplo da linguagem formam o espaço da liberdade em que o livro ultrapassa as margens do papel para se fazer uma pluralidade de sentidos para os leitores.

Aqui, podemos nos reportar ao conto de Clarice Lispector, “Felicidade clandestina”, em que temos o livro como fonte de prazer e de reinvenção do ser, que se torna um ser amoroso diante do amante. No conto, Lispector escreveu: “Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com seu amante”. Essa sensualidade do objeto-livro capta nosso sentir, em que as entrelinhas são corpos a serem descobertos pela imaginação do leitor. Assim, leitor e escritor se tornam amante e amado, numa vitalidade que aponta para a bifurcação dos caminhos, em que as ruas dos poemas de Thereza se tornam vias duplas que não requerem uma via de mão única.

Mas não é só esse amor erótico que a poeta percorre em seus versos: há o amor fraternal, o familiar, o maternal e, por que não, o místico? Em “Onde houver humanidade”, temos a figuração da compaixão dos santos,

que um ser incomum como o poeta, ou como todos nós podemos sentir. Estar com o outro num mesmo nível é a forma de amor mais sublime que ultrapassa todas as barreiras sociais, sem distinção de cor, raça, sexo e classe social: “*Onde houver humanidade, / eu me incluo*”. Aqui, a poeta mostra o outro lado do espelho, que não é diferente do eu, somente a partir de uma convenção que nos aprisiona numa afirmação identitária.

Desse modo, podemos ver a forma mais selvagem do caos, do amor que subverte os padrões do senso comum. Ovídio, em seu livro *Metamorfoses*, quando vai falar do caos, fala da massa que tudo engloba, reunindo todos os elementos contraditórios. A ordem social é que nos categoriza através das nomenclaturas. Thereza Motta está além deste imaginário unilateral, produzindo, para nós, leitores, um dicionário mágico e plural em sua grande abertura. Assim, o místico também é o social, em seu processo de inclusão. As várias facetas do amor em Thereza também se concentram no eu, na natureza e na própria humanidade.

Num poema familiar, “O bom Messias”, uma homenagem belíssima a seu bisavô, encontramos uma recorrência shakespeariana por meio da geração, da prole e da perpetuação. O amor gera, é geração, é a continuidade amorosa que desafia o próprio tempo em sua efemeridade para seguir o curso da eternidade. A dupla face do espelho comparece aqui novamente, mostrando a genealogia do que é familiar e do que não nos parece estranho: os gestos, a fisionomia, o pensar e o sentir dos parentes que se assemelham e, ao mesmo tempo, se diferenciam, ora se aproximando, ora se distanciando. Eis a metáfora para se falar da genética familiar, a semelhança na dessemelhança. Thereza revela, neste poema magistral, lírico e tocante: “*A bênção, Messias, avô de meu pai, / que agora finalmente conheço*”.

No poema “Tanger a hora nua”, sem pontuação, Thereza nos tira o fôlego. Em ritmo frenético, o tempo célere e sem pausa nos açoita. As duas faces do espelho se encontram, pois a poeta, aqui estudada, reúne, num mesmo respiro poético, a agilidade e a delicadeza: “*Tangemos horas nuas / fontes repastos rebentos // Vivemos por sermos fartos / vastos largos imensos*”. Borrando o tempo, seu tempo é selvagem, dando saltos temporais e recuando nas horas.

O dizer sobre o amor ultrapassa a brevidade do tempo. Além dos poemas em versos, Thereza faz belíssimos poemas em prosa, a contraface do poema, o outro lado do gênero, o seu duplo. No excepcional texto “Crisálida”, de *Joio & trigo*, temos: “Escrever não é ofício; é miragem. Miro-te e alcanço-te como se fosse um fruto. Delicioso e ardente”. Aqui, temos o “prazer do texto”, como numa concepção barthesiana, em que a escrita é um discurso amoroso. Na descrição de Eros, na *Teogonia*, de Hesíodo, Eros é essa potência que une, uma força, um élan vital, amalgamando todas as formas e, depois, complexificando-as a partir da diferenciação e da multiplicidade. Neste poema admirável, por sua beleza e inventividade, podemos observar “o dom de queimar, tanto a superfície como o lago subterrâneo”.

Gaston Bachelard, em seu livro *A psicanálise do fogo*, já nos falara dessa queimação amorosa, o amor a partir da simbologia do fogo. O poeta Rilke disse: “Ser amado é consumir-se na chama. Amar é luzir com uma luz inesgotável”. Thereza cumpre essa promessa dos amantes do fogo em toda

a sua semiótica erótica hipnotizando-nos com suas magníficas palavras que nos sensibilizam, pois o poético não é só pensamento, é também sensibilidade, sem ser melosa ou superficial. Encontramos, no percurso desse poema fecundo, o misto entre o sagrado e o profano, o transcendental e o carnal. Eros, o amor, o desejo, podem se movimentar nessas duas esferas que têm uma linha tênue entre elas.

Em *Areal*, a quarta parte, temos um longo poema dividido em segmentos numerados. Os poemas não têm título. No poema I, percebemos a transformação, o espelho metamórfico: “...aceito tua sina de camaleão de imagens”. Aqui, o sujeito amoroso não ama pela identidade, pela aparência, nem pela máscara social. Não temos um espelho coberto, porém cristalino, revelando a verdade de cada um: “Não te amo pelo nome. / Amo-te pelo que transpareces”. Nesse sentido, a essência vence as esculturas das formas que ocultam e escondem. Sua poesia é reveladora, feita de epifanias.

Na quinta parte do livro, *Sabbath*, o espelho, o autorretrato é a metáfora do outro. A imagem se cria e se recria em um movimento vertiginoso de novidades e projeções para o futuro: “Tua ausência te faz mais belo/ Posso aguardar/ nos meandros de tempo/ enquanto não te vejo/ Refaço os contornos de teus olhos/ tua boca, teu queixo/ e espero tua imagem se dissolver/ e se recompor novamente”.

Na sexta parte, de *Alba*, no poema “A mais breve”, encontramos a imagética da brevidade do tempo (*vita brevis*), a morte que corta e sangra o amor, e que se revela como transitoriedade. Basta, ao poema, nos trazer, a partir da linguagem, a perenidade que desoculta e desnuda o tempo, tirando-lhe as vestes puídas: “o que vivemos mais intensamente/ tem vida curta, / é efêmero em sua forma/ e permanente em pensamento”.

Em *Lilases*, a sétima parte, os poemas também são numerados, e encontramos esta preciosidade de verso que nos faz refletir sobre o fluxo contínuo da mudança como num rio heraclítico. O poema 20 enfatiza esse véu do que se desmancha num sopro de vida, colocando o primeiro verso em caixa alta: “O QUE ESTAVA AQUI AGORA NÃO ESTÁ”.

Em *O mais puro amor de Abelardo e Heloísa*, a oitava parte, percebemos o paradoxo dos espelhos do amor: as vozes são dúbias. Há as falas dos amantes. Os espelhos, reflexos do amor que brilham com uma força intensa, são reflexões dos personagens. Thereza dá voz ao homem e à mulher, sem distinção, num paralelismo maravilhoso e cativante: “Se o amor por mim te destruisse, / a ele, por amor, eu renunciaria, / pois há mais amor em não te ter / do que ter-te só por amor”.

A partir da dualidade, o amor irmana dentro de si a destruição e o sofrimento. Nesses recortes formidáveis nas falas do casal, vemos o amor como uma corda unindo dois extremos: a entrega e a renúncia. Eros nos leva a pensar. Enquanto o animal é puro instinto, o homem é dado a conhecer esse misterioso amor como um segredo a ser revelado pela poesia que esconde e expõe, ao mesmo tempo, os véus do Amor.

Na nona parte, *Folias*, em “Fábula”, temos a imagem do voo de Ícaro, que desejava chegar ao sol e ultrapassando os limites. Não seria esta a metáfora do desejo, que excede a normatividade da vida comum e banal? Thereza, belamente, compreende isso, e nos presenteia com um poema que alia vida e imagem, ultrapassando o chão da terra bruta e trazendo-nos

a delicadeza e também a força do momento amoroso: “Espera / que murmuro tua fábula / asa de sonho cismada / coisa de breu escondida / um salto no escuro / tua vida / tua vasta fala / teu sono”.

Na mesma parte, em “Narciso”, reportando-se, novamente à mitologia grega, temos o ato e a palavra, o gesto e a linguagem, o silêncio a trazer as coisas escondidas no instante em que a linguagem fere o tempo: “Te amo antes da palavra”. Mas temos, também, o silêncio de Eros, o poder do amor além da linguagem verbal, que ocultou o rosto para que a amada não o visse. Um vão que absorve o tempo num espaço vazio. Ainda, no poema “Res totum”, não é a morte que iguala seres e deuses, é o amor. Todos estão destinados a ele e ninguém escapa de seu fio que nos laça numa teia de sofrimento e desespero. Eros e Tânatos se conjugam num eco de vozes inaugurais. Eles se igualam pelo desejo, e não pela finitude, que não é uma característica dos deuses. Esse desejo pela imortalidade e infinitude está na escrita que faz perdurar o poético como símbolo do todo.

Na parte seguinte, de *Horizontes*, temos regiões e localidades do mundo antigo nos títulos dos poemas. Em “Túnis”, por exemplo, temos a temática neoclássica do *carpe diem*, pois tudo passa e devemos enlaçar as mãos, como diz Ricardo Reis, um dos heterônimos de Fernando Pessoa, a Lídia, em suas *Odes*. Thereza escreve: “O tempo passa célere, / e ficamos à espera de algo que nunca vem...” A poeta rearruma o tempo em busca do amor que se confunde com a imagem do relógio, mas que o subverte, pelos seus saltos quânticos a procurar o infinito.

Por fim, nos deparamos, em *Alamanda*, com os poemas inéditos, cheios de viço. Como exemplo, podemos citar o poema “O amor cerca minhas horas”, em que há a menção explícita a Cupido, o deus do amor na cultura romana: “O amor cerca minhas horas. / Desce Cupido com seu arco / e flecha meu coração”. É como se o amor tivesse seu próprio tempo de acontecer, assim, quando menos esperamos, ele vem para nos acertar, confundindo o amor com o tempo, com a celeridade ou a demora com que a flecha nos atinge de forma certa.

No livro de Thereza Christina Rocque da Motta, portanto, nos extasiamos com seu vinho linguístico, que nos embriaga com doses de paroxismos, como a fusão dos espelhos invertidos que nos assombram. O efêmero e o permanente são a matéria de sua poesia através de uma genealogia do Amor, buscando um apelo a um estágio originário harmonioso, querendo contrabandear o tempo pelos fios de sua linguagem ricamente poética. A poeta, com seu vasto conhecimento da língua, nos banqueteia com versos translúcidos, como cristais raros e belos. O leitor se torna um explorador de sua poesia, que não caminha por vias do óbvio e do fácil, mas da reflexão do ser sobre as maravilhas trazidas por Eros. O Amor é o tema mor dos poetas, e Thereza sabe entoá-lo brilhantemente, com sua poética rica e profunda, como um mar de joias abismais.

NA ENCRUZILHADA

FABRÍCIO MARQUES

debaixo da linha
do equador
acabou o amor

todo dia
um eu quero o meu
um já deu

todo dia
um não, cidadão
aquela luta foi em vão

todo dia
um e daí?
um esse baque eu ouvi

errou de messias
errou de engano
dane-se o dano

adeus miguel, adeus evaldo
um caso isolado
um we trust in god

todo dia
um adeus à mata
a João Pedro, a Agatha

todo dia
um 7a1
um george floyd

alívio algum
a bomba explode
olha o sacode

a vida danificada
na real encruzilhada

a esperança se fode
ou reinventa a ode

FABRÍCIO MARQUES
mineiro de Manhuaçu, é poeta e ensaísta.