



REVISTA^{DA} ACADEMIA MINEIRA^{DE} LETRAS

ANO 102 | VOLUME LXXXIII | 2023

Inclui os dossiês “14 poetas de Minas Gerais”, organizado por Ana Elisa Ribeiro e Rogério Faria Tavares, e “Lacan na Academia: conversando com a literatura”, organizado por Fernanda Otoni Brisset, Helenice de Castro, Laura Rubião e Lucíola Macêdo



A Revista da Academia Mineira de Letras chega a seu número 83, relativo ao ano de 2023, mantendo a estrutura e a qualidade dos volumes anteriores.

O conjunto se abre com alentadas biografias de dois antigos acadêmicos: Juscelino Kubitschek de Oliveira, por Angelo Oswaldo de Araújo Santos; e o Pe. Pascoal Rangel, pelo Pe. José Raimundo da Costa. Isso ecoa na última seção, em que se agrupam os discursos de recepção e posse dos novos acadêmicos Ibrahim Abi-Ackel, Jota Dangelo, José Fernandes Filho, Maria Esther Maciel, Maria Antonieta Antunes Cunha, J. D. Vital, Humberto Werneck, Ailton Krenak e Silvano Santiago.

Há dois dossiês nesta publicação. O primeiro foi organizado por Ana Elisa Ribeiro e Rogério Faria Tavares, congregando estudos sobre 14 poetas mineiros, entre os quais Bruna Kalil Othero, Marcelo Dolabela e Nívea Sabino. O segundo dossiê, sob a organização de Fernanda Otoni Brisset, Helenice de Castro, Laura Rubião e Lucíola Macêdo, resulta do projeto *Lacan na Academia: Conversando com a Literatura*, desenvolvido em parceria com a seção mineira da Escola Brasileira de Psicanálise, o qual parte da “aposta de que o encontro da psicanálise com a literatura pode desencadear leituras e aberturas para ler os impasses

de nosso tempo”. O poema que serve de epígrafe a este número, de Flávia de Queiroz Lima e dedicado à Dra. Nise da Silveira, serve de elo entre os dois conjuntos, ao tangenciar o tema das relações entre literatura e psicanálise, que tomam como objeto aquilo que “Mora no estreito e recôndito / — um poço sem fundo e borda?”.

Por tudo isso, a Academia Mineira de Letras espera que os leitores percorram com prazer estas páginas, que têm como escopo último a celebração das letras, das artes, da cultura, da cidadania — e, em suma, da instigante diversidade da vida.

JACYNTHO LINS BRANDÃO
Professor emérito da UFMG
e presidente eleito da
Academia Mineira de Letras



ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

REVISTA
DA
ACADEMIA
MINEIRA
DE
LETRAS



ANO 102 | VOLUME LXXXIII | 2023

ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

Fundada em 25 de dezembro de 1909
Rua da Bahia, 1.466 — (31) 3222-5764
Belo Horizonte — MG — 30160-011
www.academiamineiradeletras.org.br
contato@academiamineiradetras.org.br

ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS, PRESENTE HOJE E SEMPRE

Presidente: Rogério de Vasconcelos Faria Tavares

Vice-presidente: Caio César Boschi

Secretário-geral: Jacyntho José Lins Brandão

Tesoureiro: Luís Ângelo da Silva Giffoni

Conselho Fiscal

Antenor Pimenta Madeira

Patrus Ananias de Souza

Márcio Sampaio

Conselho Editorial da Revista

Angelo Oswaldo de Araújo Santos

Manoel Hygino dos Santos

Wander Melo Miranda

Conselho de Acervo Bibliográfico e Documental

Caio César Boschi

Amílcar Vianna Martins Filho

Jacyntho José Lins Brandão

R454

Revista da Academia Mineira de Letras – Vol. 1, n. 1 (1922) -

Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 1922-

Anual

ISSN 1982-6680

1. Literatura e Psicanálise. 2. Literatura — Periódicos.
3. Escritores mineiros. I. Academia Mineira de Letras.

CDD: B869

Ficha catalográfica elaborada por Soraia Lara – CRB 1275/6.^a Região

SUMÁRIO

- 13 **Apresentação**
Rogério Faria Tavares
- 15 **Transfiguração pelo afeto**
Flávia de Queiroz

SEÇÃO I SOBRE OS ACADÊMICOS

- 19 **Um modernista no poder**
Angelo Oswaldo de Araújo Santos
- 32 **Pe. Paschoal Rangel, SDN, o amigo do livro**
José Raimundo da Costa, SDN

SEÇÃO II DOSSIÊ “14 POETAS DE MINAS GERAIS”

- 43 **Literatura contemporânea, poesia adentro**
Ana Elisa Ribeiro
- 46 **Álvaro Andrade Garcia e as “visagens” de um poeta**
Andréia Shirley Taciana de Oliveira
- 57 **A poesia de Bruna Kalil Othero**
Maria do Rosário A. Pereira
- 66 **Do círculo de giz aos laços e aos avessos**
Antônio Sérgio Bueno
- 74 **Lina Tâmega: o tempo da poesia**
Angela Maria Rodrigues Laguardia
- 90 **Dois anos sem Marcelo Dolabela**
Kaio Carmona
- 96 **Jogos através, ou pensamentos sobre a poesia em Minas lendo quatro poetas (Adriano Menezes, Ana Caetano, Camilo Lara e Luciana Tonelli)**
Rogério Barbosa da Silva

- 109 **Entre lugares e rasuras: um breve olhar
sobre a obra de Renato Negrão**
Fabiane Cristine Rodrigues
- 116 **Ensaio em três vozes: a poesia em marcha de
Simone Andrade Neves**
Andréa Soares Santos
- 128 **w[a]gn[e]r [moreira]: poeta da edição e
editor de poesia**
Mário Vinícius Ribeiro Gonçalves
- 140 **Nívea Sabino, ocupando**
Renata Moreira
- 150 **Mulher, de Yone Giannetti Fonseca:
a escrita do mistério**
Clovis Salgado Gontijo

SEÇÃO III

DOSSIÊ “LACAN NA ACADEMIA: CONVERSANDO COM A LITERATURA”

- 169 **Lacan e a literatura**
Fernanda Otoni Brisset
Helenice de Castro
Laura Rubião
Lucíola Macêdo
- 172 **O demônio do feminino na travessia do *Grande sertão***
Antônio Teixeira
- 188 **Oswald com Lacan**
Sérgio de Castro
- 196 **Clarice Lispector e as palavras sem memória**
Márcia Rosa
- 203 **O violão de James Joyce**
Ram Mandil
- 205 **“Bastidores e avessos” de uma conversa: impactos e
perguntas causados pela obra de Julia Panadés**
Fernanda Costa

- 212 **À escuta do delírio sonoro**
Sérgio de Mattos
- 221 **Praga do pai, indignação do filho: o que nos ensina**
Philip Roth
Sérgio Laia
- 235 **O feminino infamiliar em Medeia**
Cristiane Barreto
- 245 **Infância, de Graciliano Ramos: o tempo, o traumático,**
a língua e o estilo
Cristina Vidigal
- 261 **Rubião infamiliar**
Gilson Iannini
- 277 **Breton: surrealismo e psicanálise**
Lúcia Grossi dos Santos
- 284 **“Espécies de contágio”: um encontro com Laura Erber**
Lucíola Macêdo

SEÇÃO IV

DISCURSOS DE RECEPÇÃO E DE POSSE

- 313 **Discurso de recepção ao acadêmico Ibrahim Abi-Ackel,**
em 6 de maio de 2022
Amílcar Vianna Martins Filho
- 327 **Discurso de posse na cadeira 17, em 6 de maio de 2022**
Ibrahim Abi-Ackel
- 336 **Discurso de recepção ao acadêmico Jota Dangelo,**
em 3 de junho de 2022
Angelo Oswaldo de Araújo Santos
- 342 **Discurso de posse na cadeira 26, em 3 de junho de 2022**
Jota Dangelo
- 354 **Discurso de recepção ao acadêmico José Fernandes**
Filho, em 24 de junho de 2022
Patrus Ananias
- 366 **Discurso de posse na cadeira 29, em 24 de junho de 2022**
José Fernandes Filho

- 373 Discurso de recepção à acadêmica Maria Esther Maciel,
em 1.º de julho de 2022
Jacyntho Lins Brandão
- 394 Discurso de posse na cadeira 15, em 1.º de julho de 2022
Maria Esther Maciel
- 403 Discurso de recepção à acadêmica Maria Antonieta
Antunes Cunha, em 5 de agosto de 2022
Patrus Ananias
- 418 Discurso de posse na cadeira 9, em 5 de agosto de 2022
Maria Antonieta Antunes Cunha
- 430 Discurso de recepção ao acadêmico J. D. Vital,
em 26 de agosto de 2022
Danilo Gomes
- 436 Discurso de posse na cadeira 10, em 26 de agosto de 2022
J. D. Vital
- 450 Discurso de recepção ao acadêmico Humberto Werneck,
em 19 de dezembro de 2022
Angelo Oswaldo de Araújo Santos
- 455 Discurso de posse na cadeira 5, em 19 de dezembro de 2022
Humberto Werneck
- 466 Discurso de recepção ao acadêmico Ailton Krenak,
em 3 de março de 2023
Maria Esther Maciel
- 477 Discurso de posse na cadeira 24, em 3 de março de 2023
Ailton Krenak
- 489 Discurso de recepção ao acadêmico Silvano Santiago,
em 24 de março de 2023
Wander Melo Miranda
- 497 Discurso de posse na cadeira 13, em 24 de março de 2023
Silvano Santiago
- 511 SOBRE OS AUTORES
- 533 ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS: CADEIRAS

APRESENTAÇÃO

Rogério Faria Tavares

PRESIDENTE DA ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

O número 83 da *Revista da Academia Mineira de Letras (AML)* apresenta o dossiê sobre literatura e psicanálise “Lacan na Academia: conversando com a literatura”, organizado por Fernanda Otoni Brisset, Helenice de Castro, Laura Rubião e Lucíola Macêdo, da Escola Brasileira de Psicanálise (Seção Minas Gerais) (EBP-MG), instituição amiga e parceira da Casa de Alphonsus de Guimaraens e de Henriqueta Lisboa há vários anos. Com a EBP-MG conduzimos o projeto Lacan na Academia, que promove o encontro de sua vasta audiência com escritores e obras literárias importantes, amparado pela inteligente mediação dos profissionais a ela filiados. Com a presente publicação, celebramos o sucesso de tal parceria, além de documentar algumas das densas reflexões que foi capaz de levantar, ao longo do tempo de sua realização. Que tal relacionamento tenha vida longa!

Neste mesmo volume, aparece o dossiê “14 poetas de Minas Gerais” (organizado por Ana Elisa Ribeiro e por mim), uma criteriosa seleção de autores fundamentais para a compreensão do fenômeno poético nas últimas décadas, entre os mineiros. A referida coleção de textos forma, amplia e renova a fortuna crítica a respeito dos criadores escolhidos, além de revelar, nos nomes de quem os assinam, indiscutíveis talentos no campo da produção ensaística mineira, funções que a *Revista da AML* desempenha com empenho e gosto. Meio para circulação e partilha do conhecimento, nosso periódico mais que centenário também se incumbe, em todas as oportunidades, da construção da história intelectual do estado, ciente de seu vigor e de sua posição no panorama nacional.

Guardiã das boas tradições culturais de Minas, a revista ainda traz, na seção “Sobre os acadêmicos”, estudos detalhados sobre dois antigos membros da AML, cujo legado é perene: Juscelino Kubitschek de Oliveira e Paschoal Rangel, retratados, respectivamente, por

Angelo Oswaldo de Araújo Santos e José Raimundo da Costa. No final, como é de praxe, prestamos o devido tributo a todos os que já passaram pelas 40 cadeiras da Academia, incluindo seus patronos e fundadores e os antigos e atuais ocupantes.

Com primorosa imagem de capa de Christiana Quady, professora da UFMG, e orelha do presidente eleito da AML, Jacyntho Lins Brandão, o número 83 traz, de novo, lindo poema de abertura de Flávia de Queiroz. Fruto de esforço coletivo, ele não teria vindo à lume sem o trabalho dedicado de Leonardo Mordente, seu preparador de originais e revisor, e de Inês Rabelo, diretora-geral de nosso grêmio, no comando de equipe diligente e operosa. Resultado de sonho e “fúria fazedora”, é o quinto volume lançado em meus quatro anos como presidente — tempo de que me lembrarei com afeto e gratidão. Assim como os anteriores, este volume também pode ser facilmente acessado, estejam os interessados onde estiverem, uma vez que sua versão digital está integralmente disponível no *site* da Academia na rede mundial de computadores, como deve ser.

Finalmente: se os leitores tiverem o mesmo prazer de que desfrutamos ao editar esta revista, nossa missão estará plenamente cumprida.

TRANSFIGURAÇÃO PELO AFETO

Flávia de Queiroz

À Dra. Nise da Silveira

Será que a loucura existe
num território — exilada —
ou somente empresta o nome
à angústia encarcerada
na mente onde arde em chaga?

Será que esconde, amordaça
seu rugido submerso
nos confins do sofrimento?
Mora no estreito e recôndito
— um poço sem fundo e borda?

Será que transpõe o vácuo
quando a magia das cores
rompe o enigma, ganha traços,
trazendo à tona os fantasmas
agora em tela espelhados?

No silêncio pelo avesso
o desejo, estrangulado,
derramado, expõe as vísceras
— um rastro denso entre o onírico
e personagens esquálidos.

Quase se escuta o gemido
que trasborda das imagens
desassombrando o escuro,
emergindo como náufrago
do degredo onde vagava.

O tormento se amainando
quando jorra, extravasa,
na geometria sem régua
esboça romper os laços
e usa tinta como asas...

Figuras surpreendentes
surgem pousadas nos quadros.
Devassando labirintos,
a inquietude ali se exprime,
nos perfura como um dardo.

Transpõe muros, atravessa,
e o rascunho se revela,
brota o inimaginável:
cada pincel tange o afeto
— essa chave que abre espaços.

3/4/2022

- I -

**SOBRE OS
ACADÊMICOS**

UM MODERNISTA NO PODER¹

Angelo Oswaldo de Araújo Santos

O poeta Carlos Drummond de Andrade, nascido em Itabira no mesmo ano em que Juscelino Kubitschek de Oliveira nasceu em Diamantina, diz que a terra de JK “é a única cidade jovial das zonas de mineração, sempre macambúzias no seu ‘aqui outrora retumbaram hinos’. Mesmo na decadência econômica, seu povo manteve as alegrias do canto, do vinho e da comunicatividade”. Ao escrever sobre Helena Morley, pseudônimo sob o qual Alice Dayrell Caldeira Brant publicou suas encantadoras memórias de adolescente, o grande itabirano sublinha as características do Tijuco de Felisberto Caldeira e João Fernandes que marcaram a Diamantina tanto da jovem “inglesinha” quanto do bisneto de João Alemão.

É no quadro sociocultural de uma comunidade aberta e festiva, embora condicionada pelos padrões rígidos da província “do lume e

¹ Publicado originalmente em: OLIVEIRA, Carlos Alberto Teixeira de (org.). *Cinquenta anos de progresso em cinco anos de governo*. Belo Horizonte: Editora Mercado Comum, 2006 (comemoração dos 50 anos da posse de JK na presidência da República). Revisto e alterado pelo autor em 2022 para a conferência proferida em 7 de novembro do mesmo ano, na sede da Academia Mineira de Letras, em sessão solene em homenagem aos 120 anos de nascimento do acadêmico Juscelino Kubitschek de Oliveira.

do pão”, que se projeta a personalidade do futuro presidente do Brasil. Ele nasceu em 1902, sete anos depois do fecho dos cadernos da menina, que os compôs entre 1893 e 1895. O filho da professora Júlia cresceu naquele “pequeno mundo antigo, no momento em que a velha sociedade patriarcal ainda não se desintegrou [tinha desintegrado] e parece [parecia] manter intactas todas as coordenadas”. Ao assim descrever a Diamantina de Helena/Alice, o ensaísta Alexandre Eulálio lembra o momento difícil de transição econômica e social da cidade, diante do esgotamento de jazidas diamantíferas e da ruína dos recursos locais.

Como a menina, no entanto, o garoto Juscelino certamente gostava de ter “o espírito livre para pensar no que eu quiser [ele quisesse] e fazer os meus [seus] castelos”. “Os que tenho feito ultimamente são tão bons”, conta o diário de Helena Morley, em 24 de dezembro de 1895, “que até gosto de perder o sono para pensar neles”. A propensão diamantinense para o devaneio e a festa, prova da índole barroca de sua gente, modelou a personalidade do homem público que a história veio consagrar como o mais simpático e comunicativo dos presidentes brasileiros.

Essas marcas da infância em Diamantina dotaram Juscelino Kubitschek de apurada sensibilidade para os temas da cultura. O escritor português Vitorino Nemésio, que transformou em livro a viagem que o levou a Ouro Preto e Diamantina, quando JK era governador de Minas, registra o fascínio irradiado pelo político mineiro e o amor à cidade natal. Juscelino compreendeu a importância do acervo histórico e artístico das cidades do ouro e do diamante e se empenhou na valorização dessa herança, abrindo às velhas vilas coloniais as portas do turismo como resposta socioeconômica de um tempo novo, do qual seria uma das personalidades mais representativas. Ele foi, plenamente, um modernista no poder.

O movimento modernista surgiu da repercussão, em São Paulo e no Rio de Janeiro, das perturbadoras inovações nas artes plásticas, poesia e música verificadas em centros como Paris, Berlim e Moscou, no início do século XX. As transformações decorrentes da chegada de novos imigrantes europeus e da grande arrancada da industrialização estimularam a ruptura do ramerrão em que se arrastava o

gosto acadêmico. Pinturas de Anita Malfatti expostas em 1917 e a obra de Lasar Segall, imigrado da Lituânia para São Paulo, causaram inquietação e polêmica.

Em fevereiro de 1922, no teatro municipal paulistano, realizou-se a Semana de Arte Moderna, que alcançou repercussão no país e se tornou o marco referencial do movimento. Em Minas Gerais e Pernambuco, eclodiram manifestações. Um grupo de jovens lançou *A Revista*, em Belo Horizonte, em 1925, reunindo criações dos jovens modernistas da Rua da Bahia. Em Cataguases, Zona da Mata Mineira, em 1928, a revista *Verde* encantou os ases da poesia Carlos Drummond, Mário e Oswald de Andrade. Ruíram-se os padrões academicistas, dissiparam-se as brumas do simbolismo e as nuvens parnasianas. Formas novas vieram abordar temas do cotidiano e perscrutar a vida brasileira.

Ao chegar a Belo Horizonte, no meado da década de 1920, para estudar Medicina, JK conheceu a roda literária da Rua da Bahia, no auge da efervescência. Nela se encontravam Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Emílio Moura, Martins de Almeida, Gustavo Capanema (ministro de Getúlio Vargas, de 1934 a 1945; o primeiro modernista no poder) e Abgar Renault (secretário de estado da Educação, no governo JK). Milton Campos também fazia parte do grupo, frequentado eventualmente por Pedro Aleixo, futuro compadre de Juscelino, apesar de adversário político. A avidez com que devoravam os caixotes de livros chegados à Livraria Francisco Alves e o ardor dos debates nas mesas do Café Estrela foram sensações que envolveram o acadêmico de Medicina, atento às mudanças bruscas que se operavam no gosto e no estilo das artes e das letras.

O impacto das ideias modernas sobre a formação de JK aprofundou-se durante o estágio que o jovem urologista cumpriu em Paris, suggestionado pela exuberância da cidade ainda então considerada o centro cultural do mundo. Como homem público, ele iria sempre sugerir aos colaboradores e amigos um estágio ou pelo menos uma viagem ao exterior, como instrução indispensável ao bom exercício das tarefas.

Na famosa excursão dos modernistas de São Paulo às cidades mineiras, em 1924, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do

Amaral “redescobriram” o Brasil, instigados pelo poeta franco-suíço Blaise Cendrars. As estrelas do modernismo aprenderam e passaram a ensinar que, na cultura da colônia e nos fundamentos da primeira arte, estavam as balizas para o voo dos modernos. Juscelino bebeu nessa fonte e mergulhou por inteiro no seu país, ao se transferir para a França. O sentimento nacionalista, a busca das raízes, o resgate da herança colonial, a compreensão do despertar de uma arte original na lição do Aleijadinho, são expressões modernistas que se agregaram à consciência crítica do médico que construiu a Pampulha e Brasília.

Prefeito de Belo Horizonte, em 1940, Juscelino Kubitschek recebeu a visita do amigo Rodrigo Melo Franco de Andrade, diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o Iphan, que passava pela capital mineira a caminho das cidades tombadas. Nascido em Minas, Rodrigo integrou o movimento modernista no Rio. Graciema Melo Franco de Andrade, sua esposa, deu-me testemunho desse diálogo. Juscelino apresentou a Rodrigo projetos que lhe haviam sido levados visando a construção de prédios, na Pampulha, destinados ao lazer e turismo. Entre as plantas, estava a de um hotel de linhas neogóticas, com ogivas, torreões, ameias e gárgulas.

A reação negativa do diretor do Iphan incluiu a sugestão de um encontro de JK com o arquiteto Oscar Niemeyer, que integrava a equipe da construção do edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, hoje Palácio Gustavo Capanema, a partir de risco de Le Corbusier. Niemeyer tinha acabado de projetar o Grande Hotel de Ouro Preto, em 1939, por indicação de Rodrigo e Lúcio Costa, a fim de criar uma solução adequada para a inserção do necessário equipamento turístico no contexto da cidade posta sob proteção do tombamento federal um ano antes.

Por que construir um edifício neogótico num país que não viveu a Idade Média e começava, naquele instante, a procurar uma identidade própria nas manifestações do modernismo? Juscelino compreendeu a pertinência dessas colocações e a urgência de novas perspectivas para a cultura do Brasil.

O prefeito e o arquiteto se encontraram no antigo Grande Hotel de Belo Horizonte, na esquina da Rua da Bahia com a Avenida Augusto

de Lima. Imediatamente, houve imensa empatia entre eles. Ali mesmo, enquanto Niemeyer riscava algumas ideias sobre a mesa, no restaurante, ficou decidido que ele iria projetar as edificações a serem erguidas pela Prefeitura às margens do lago da Pampulha, repesado na gestão do prefeito Otacílio Negrão de Lima. Juscelino empolgou-se com o desenho de Oscar Niemeyer. A linha curva acompanha a orla e o horizonte montanhoso. Subverte-se o traço retilíneo de Le Corbusier, e a sensualidade dos contornos reinventa o gesto barroco. Na capela de São Francisco de Assis, a evocação da igreja franciscana de Diamantina cintila na torre sineira e na sacristia lateral, junto à nave, como no partido da tradição colonial de Minas. O Iate Golfe Clube (hoje Iate Tênis Clube) é um barco que singra o espelho d'água, como o navio de Chica da Silva nas águas do Tijuco. A Casa do Baile é uma ilha, onde o vento desfralda a marquise. O cassino, no topo do promontório, domina o conjunto como um palácio de cristal.

Niemeyer se fez acompanhar do pintor Candido Portinari e do paisagista Roberto Burle Marx, que trabalharam, do mesmo modo, no Palácio Gustavo Capanema. Ao afresco de São Francisco de Assis corresponde, na parte exterior, o painel de azulejos sobre a vida do santo, e em ambos Portinari imprimiu o gênio de sua arte. A Via Sacra comove o olhar, completando a presença luminosa do mestre de Brodóski. Burle Marx concebeu o jardim, assinando também o da Casa do Baile e do cassino, no qual se fixou a *Pampulha*, escultura em bronze do mineiro José Pedrosa, autor da cabeça de JK na Praça dos Três Poderes. O escultor belo-horizontino Alfredo Ceschiatti, que faria os bronzes da Catedral de Brasília, criou o púlpito e o batistério da capela da Pampulha, além do abraço de duas mulheres (*O abraço*), na lateral do cassino.

Tantas inovações causaram inquietação em Belo Horizonte. Se a produção literária do modernismo mineiro era rica e variada, pode ser chamada de tímida aquela até então amealhada no setor de artes plásticas. Uma exposição de arte moderna, em 1944, na galeria do Edifício Mariana, centro da cidade, provocou intensa controvérsia, e uma tela de Candido Portinari acabou rasgada a canivete. Galo ou *olag*? — indagavam, nos jornais, os polemistas de plantão, indignados

com a figura ao avesso de um galináceo no óleo de Portinari. Mais que simples mostra, o evento teve o propósito de apresentar à intelectualidade brasileira o conjunto da Pampulha e as realizações de JK. Foi a Semana de Arte Moderna de Belo Horizonte, 22 anos depois da festa de São Paulo.

Vieram do Rio de Janeiro para o acontecimento os escritores Jorge Amado e Millôr Fernandes, o jornalista Samuel Weiner e os expositores Milton Dacosta, Djanira, Carlos Scliar e Poty. De São Paulo, a caravana foi formada pelos escritores Oswald de Andrade, Sérgio Milliet, Luís Martins, Paulo Emílio Salles Gomes, Alfredo Mesquita, Caio Prado Júnior, Décio de Almeida Prado e Lourival Gomes Machado e pelos artistas Anita Malfatti, Alfredo Volpi, Rebolo, Clóvis Graciano, Oswald de Andrade Filho e Mario Zanini.

Houve também conferências sobre arte, quando falaram Santa Rosa, Sérgio Milliet, José Lins do Rego e Di Cavalcanti, que discorreu sobre mitos do modernismo. Os concertos ficaram a cargo de Ana Stela Schic, que apresentou a música moderna de Mignone, Villa-Lobos, Camargo Guarnieri. Os participantes aproveitaram para visitar algumas cidades históricas, como Ouro Preto, Sabará e Congonhas. O escândalo da tela de Portinari contribuiu para aumentar a irradiação do festival modernista. Até então, anotam os historiadores, nenhum acontecimento desse porte havia ocorrido fora do Rio ou de São Paulo. Ao recriar a exposição modernista de Belo Horizonte, 60 anos passados, no Palácio do Itamaraty, a curadora Denise Mattar definiu-a como um dos mais importantes eventos de arte brasileira do século 20.

Ao mesmo tempo, o arcebispo de Belo Horizonte, dom Antônio dos Santos Cabral, proibiu a sagração da capela da Pampulha, intollerante tanto com a arte moderna quanto com o arquiteto comunista e o prefeito inovador. Dizem que o prelado sergipano vingava-se de a Prefeitura ter concedido alvará de construção a um templo protestante, na Praça Raul Soares, palco de monumental congresso eucarístico ali pouco antes realizado (1936). De qualquer forma, o São Francisco pintado por Portinari pareceu ao arcebispo um monstro, ainda por cima ladeado por um cão, e não pelo lobo que comparece

à biografia do místico de Assis. A capela só foi entregue ao culto em 1959, pelo arcebispo dom João Rezende Costa, sendo Juscelino Kubitschek presidente da República e construtor de mais três templos de Niemeyer: a catedral, a capela do Palácio da Alvorada e a ermida de Fátima, nos canteiros de obra de Brasília.

Ex-seminarista em Diamantina, Juscelino Kubitschek amargou esse desentendimento e a intransigência do arcebispo. Em todos os momentos de sua vida pública, jamais deixou de programar a participação da Igreja Católica e promover missas inaugurais e bênçãos de obras, buscando a companhia de dignitários eclesiásticos. Ao contar com o apoio do cardeal mineiro dom Carlos Carmelo de Vasconcelos Mota, contornou habilmente a resistência de dom Cabral, que, por outro lado, lhe valeu elogios de personalidades como Germain Bazin, ex-conservador-chefe do Museu do Louvre. Bazin publicou artigo em *O Cruzeiro* para proclamar a importância artística da capela da Pampulha e a pertinência de sua utilização como templo.

Esses conflitos e desencontros serviram, afinal, para firmar, no entendimento conciliador do prefeito Juscelino Kubitschek, que a melhor solução era convidar o pintor Alberto da Veiga Guignard para residir em Belo Horizonte e instalar um curso de arte moderna na capital. Com isso, tornou-se responsável direto pela grande revolução na arte mineira do século xx. Nascido em Nova Friburgo (RJ), Guignard (1896-1962) estudou na Europa e se fixou no Rio de Janeiro, ao regressar ao país, em 1929. Amigos e admiradores se preocupavam com a precariedade da vida do artista genial, mas solitário e ingênuo, entendendo que ele deveria ser abrigado num ambiente menor e mais acolhedor. Pensaram em sua mudança para Belo Horizonte. JK percebeu, de imediato, a importância de uma escola que contribuísse para o novo olhar do belo horizonte sobre as produções modernas. Convidou Guignard e alterou, radicalmente, o rumo das artes plásticas em Minas Gerais, conforme detalhado estudo da ensaísta Yvone Luzia Vieira. Os papas modernistas Mário de Andrade e Oswald de Andrade voltaram a Belo Horizonte e escreveram rasgados elogios ao pintor e ao prefeito.

O mestre chegou a Belo Horizonte em 1944 e foi sepultado em Ouro Preto, em 1962. Nesses 18 anos, sua presença assegurou a profunda mudança sonhada. A iniciativa de Juscelino Kubitschek abriu uma nova era e o modernismo, ainda que tardio, se consolidou em Minas. Entre as obras de Guignard, está um retrato a óleo do prefeito, que integra a coleção Levínio Castilho. Também atuaram como professores do curso livre no Parque Municipal de Belo Horizonte o escultor Franz Weissmann e a gravadora Edith Bhering. Entre os alunos, estiveram os escultores Amilcar de Castro e Mary Vieira, internacionalmente respeitados pela contribuição à arte do século xx, além de Maria Helena Andrés, que acaba de completar 100 anos e abrir uma exposição no Minas Tênis Clube.

Ao mesmo tempo, Juscelino Kubitschek promoveu a recuperação do antigo lavabo da sacristia, em pedra-sabão, remanescente da velha igreja matriz do Curral del-Rei, arraial que deu origem a Belo Horizonte. Demolida na década de 1920, a matriz recolheu-se a um poema de protesto do modernista Afonso Arinos de Melo Franco. O lavabo foi instalado no adro da catedral neogótica da Boa Viagem, onde ainda se acha. Em seguida, o prefeito mandou restaurar a sede arruinada da Fazenda do Córrego do Leitão, no bairro Cidade Jardim, um dos derradeiros exemplares arquitetônicos do arraial devorado pela jovem metrópole. Ali criou o Museu Histórico de Belo Horizonte, que leva o nome do historiador da capital, o diamantinense Abílio Barreto. O velho e o novo se articulavam, estrategicamente, no projeto político de JK.

Com a queda do Estado Novo, em 1945, ele deixou a Prefeitura de Belo Horizonte. Em 1951 foi conduzido ao Palácio da Liberdade, na condição de governador eleito de Minas Gerais, na sucessão de Milton Campos. Ampliaram-se, então, suas realizações ligadas ao modernismo. Construiu-se o novo Colégio Estadual (hoje Escola Estadual Governador Milton Campos), segundo projeto de Oscar Niemeyer caracterizando o estilo JK: o mata-borrão é o auditório; a régua, o pavilhão de salas de aula; o giz, a caixa d'água; a borracha, a biblioteca. Na Praça da Liberdade, mais um edifício niemeyeriano alongou-se para receber a Biblioteca Pública Estadual, criada pelo

governador para incentivar a vida cultural e a educação. Do outro lado da praça, à frente da Biblioteca, a escritora Lúcia Machado de Almeida e o museólogo Antônio Joaquim de Almeida incorporaram o Edifício Niemeyer, com suas curvas neobarrocas, em contraste com os palacetes neoclássicos da primeira Belo Horizonte.

O arquiteto criou, ainda, o Banco Mineiro da Produção, na Praça Sete, e o Palácio das Mangabeiras, residência do governador, no alto da Serra do Curral, ficando reservado o austero e desconfortável Palácio da Liberdade para cerimônias e despachos administrativos. Junto à Praça Raul Soares, o Conjunto Governador Juscelino Kubitschek, ou Conjunto JK, levantou duas lâminas gigantescas no centro de Belo Horizonte, monumentalizando o empenho construtivo do gesto modernista.

Na galeria do Edifício Dantés, também no centro da capital, o governador repetiu a façanha do prefeito, ao promover um novo evento paradigmático para a arte moderna. Em 1952, mandou realizar uma síntese da I Bienal de São Paulo, inaugurando a Exposição Internacional de Arte Moderna de Belo Horizonte. O governo de Minas comemorava, assim, os 30 anos da Semana de Arte Moderna de 1922. Em seu discurso, na abertura da mostra, Juscelino disse que uma nação se afirma através de sua arte e de sua cultura. Impõe-se pelo desenvolvimento industrial, pelas conquistas da técnica, pelo progresso das instituições. Mas somente a arte retrata a sua alma e lhe configura a fisionomia moral. Só é realmente grande o povo que alcança a graça de dispor de notáveis intérpretes de sua inteligência e de sua sensibilidade, e é em seus artistas e homens de pensamento que se prolonga a ressonância da civilização que constrói.

Belo Horizonte teve o privilégio de ver o grande prêmio da I Bienal, a escultura *Unidade tripartida*, de Max Bill, em aço polido, obra referencial para o movimento concreto no Brasil. Em 1953, o governador mineiro fez questão de comparecer à abertura da II Bienal, na capital paulista.

Simultaneamente, JK pensava na velha Minas e buscava inspiração na vocação nacional da província. Em 1952, criou a Medalha da Inconfidência e o cerimonial do 21 de Abril, em Ouro Preto, que

inclui a transferência simbólica da capital do estado e uma pomposa solenidade na Praça Tiradentes. A convite do governador, Cecília Meireles instalou-se em Ouro Preto para escrever o *Romanceiro da Inconfidência*, um ponto alto de sua obra poética. Por outro lado, na cidade de Mariana, o governador fez construir o mausoléu do poeta Alphonsus de Guimaraens, no cemitério de Sant'Ana. Em Diamantina, por sua iniciativa, Niemeyer projetou o Hotel Tijuco, a Escola Júlia Kubitschek e a praça de esportes. Entre o velho e o novo, Juscelino uniu Minas e caminhou para o Catete.

Na presidência da República (1956-1961), o mandato de JK demarca um dos períodos mais férteis da história da cultura brasileira. Os cinco anos do presidente foram assinalados por grandes movimentos de ruptura e a transformação no espírito criador. “A partir de Juscelino, surge um novo brasileiro”, escreveu o teatrólogo e cronista Nelson Rodrigues. “Ele deu ao homem brasileiro uma nova e violenta dimensão interior, sacudiu dentro de nós insuspeitadas possibilidades”, afirmou.

A bossa-nova, no campo musical, se fez ouvir no Rio de Janeiro, com João Gilberto, Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes. Uma batida nova, um novo violão. Tom e Vinícius, por encomenda de JK, compuseram, em 1958, a *Sinfonia de Brasília*. O cinema começou a ter sua linguagem própria, afastada do cânone hollywoodiano, a partir do olhar sobre a realidade brasileira emitido pela câmera de Nelson Pereira dos Santos (*Rio 40 graus, Vidas secas*). *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, foi montado em 1957, pelo Teatro de Arena. Em São Paulo, os irmãos Haroldo e Augusto de Campos e Décio Pignatari lançaram o concretismo, e sua poesia transgressora igualmente obteve reconhecimento internacional. Guimarães Rosa alcançou o auge de sua produção, publicando, no mesmo ano da posse de JK, o romance *Grande sertão: veredas*, obra-prima da literatura mundial.

Na linha do que os franceses chamam de *petite histoire*, Juscelino Kubitschek foi comparado, pelos adversários, em Minas, ao governador Luís da Cunha Meneses (1784-1788), o Fanfarrão Minésio das *Cartas chilenas*, trocadas entre Tomás Gonzaga e Cláudio Manuel da

Costa, às vésperas da Inconfidência de 1789. Minésio riscou e mandou construir o portentoso palácio da Câmara e Cadeia de Vila Rica de Ouro Preto, em desassombrada audácia, nos anos de declínio da mineração. Mas o esfuziante político do século xx ficaria conhecido popularmente como Pé de Valsa, pela mania de dançar. Comparecia aos bailes, na capital e no interior, e dançava por longo tempo, cativando o público pela contagiante simpatia. Diamantinense, nunca dispensou a seresta, fazendo-se acompanhar de músicos que entoavam uma velha canção da terra, o *Peixe vivo*, outro cognome de JK. À frente da República, foi o “Presidente Bossa-Nova”. Satirizado pelo compositor Juca Chaves, em modinha de amplo sucesso, JK passou a ser visto, com alegria, como expressão maior de uma época inovadora. Era ele moderno, diferente, o Presidente Bossa-Nova, que, como o ritmo dissonante dos compositores cariocas, vinha para mudar todas as coisas na vida do Brasil.

A vitória espetacular do futebol brasileiro na Suécia, em 1958, foi a imagem viva da glória. Ao conquistar pela primeira vez a Taça Jules Rimet, desferrando a derrota amarga de 1950 no Maracanã, o país experimentou a sensação prazerosa de estar no caminho certo da modernização e do reconhecimento internacional. O triunfo do futebol verde-amarelo animou ainda mais a opinião pública. Elogios brotavam de toda parte sobre a música, as artes, a literatura, a epopeia de Brasília. A imprensa estrangeira destacou o gênio dos jogadores “canarinhos” e a deliciosa cadência da bossa-nova.

O clima de otimismo impulsionado pelo avanço da industrialização fez soprar ventos ainda mais favoráveis no universo cultural. O crítico de arte Mário Pedrosa proclamou que “a indústria moderna precisa[va] da imprescindível e inadiável colaboração dos artistas”, para enfatizar as novas tecnologias. O movimento neoconcreto, mais experimental em contraponto ao racionalismo paulista, sacudiu o Rio de Janeiro. Ambiente de efervescência literária caracterizou-se de norte a sul do país. A Bienal de São Paulo consagrou, em suas edições, as vanguardas internacionais e nelas incluiu as propostas novas do Brasil. O presidente participava, atento, manifestando-se publicamente, em favor dos movimentos e autores. Os modernistas eram,

enfim, reconhecidos amplamente. A pintura de Cândido Portinari e os jardins de Roberto Burle Marx, 20 anos depois da Pampulha, eram recebidos sob aplausos no planalto central.

A construção de Brasília representou, com seu corte épico, a consagração do modernismo. O plano de Lúcio Costa, os edifícios de Oscar Niemeyer, os azulejos de Athos Bulcão, os jardins de Burle Marx, os móveis de Joaquim Tenreiro e do próprio Niemeyer, a escultura de Bruno Giorgi, Alfredo Ceschiatti, José Pedrosa e Maria Martins, a pintura de Alfredo Volpi conferiram ao planalto a atmosfera futurista e brasileira, moderna e cosmopolita que caracterizou a aventura da nova capital, ao mesmo tempo sertaneja e candanga. Juscelino evocou, nessa saga, o conto “Buriti perdido”, do primeiro Afonso Arinos, o escritor nascido em Paracatu que imaginou uma metrópole emergindo à volta da vereda do sertão.

O escritor francês André Malraux, em visita aos canteiros da Novacap, saudou as colunas do Palácio da Alvorada como uma invenção jamais vista desde os gregos da antiguidade. O projeto urbanístico de Lúcio Costa e as edificações projetadas por Oscar Niemeyer mereceram destaque em todo o mundo, reconhecimento que culminou com a inscrição do Plano Piloto de Brasília, em 1987, na lista do Patrimônio Cultural da Humanidade, na condição de primeiro bem do século xx classificado nesse repertório da Unesco, graças ao empenho do governador José Aparecido de Oliveira.

O presidente que mais contribuiu para o desenvolvimento das artes no país foi submetido, a partir de 1964, às duras provações da perseguição política, da tortura e do exílio. Nem mesmo no campo da cultura deixou de ser punido e sofrer sentida desilusão. Candidatou-se à Academia Brasileira de Letras, em hora que a eleição representaria, mais que reconhecimento justo à sua condição notável — Getúlio Vargas tinha sido recebido entre os homens de fardão —, a única resposta possível ao arbítrio do poder. Cassado, ali estaria a eleição viável. JK viu, então, o regime militar impor à Casa de Machado de Assis o ultimato de sua derrota.

Elegeu-o, pouco depois, a Academia Mineira de Letras, em ousado revide, articulado pelo acadêmico Vivaldi Moreira, à rendição

covarde do Petit Trianon. O Poeta da Obra Pública, epíteto que lhe deu Guimarães Rosa, foi acolhido entre os “imortais” mineiros, mas a sua legenda já estava definitivamente perenizada na história da cultura do Brasil.

Juscelino Kubitschek é uma síntese de Minas, das virtudes e particularidades da gente montanhosa do ouro e do diamante. Aleijadinho, Ataíde, Cláudio Manuel, Lobo de Mesquita e o Tiradentes tinham o sentimento do mundo. Foi com essa mesma percepção cósmica que o menino de Diamantina se tornou cidadão planetário, reconhecido como homem de pensamento e ação a serviço da história. Para além da esfera política, ele é uma personalidade fundamental da cultura do século que ajudou a construir.

BIBLIOGRAFIA

MORLEY, Helena [Alice Dayrell Caldeira Brant]. *Minha vida de menina*. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1979.

O OLHAR modernista de JK. São Paulo: Fundação Armando Álvares Penteado, 2004. Catálogo de exposição, 10 nov.-12 dez. 2004, Palácio do Itamaraty, Brasília.

VIEIRA, Yvone Luzia. *A Escola Guignard na cultura modernista de Minas*. Pedro Leopoldo, MG: Companhia Empreendimentos Sabará, 1988.

PE. PASCHOAL RANGEL, SDN, O AMIGO DO LIVRO

José Raimundo da Costa, SDN

O acadêmico da cadeira de número 27, na vaga deixada por dom Oscar de Oliveira, nasceu na cidade de Castelo (ES), terceiro filho de descendentes italianos que vieram para o Brasil e se instalaram no estado capixaba, onde tiveram por principal atividade o trabalho com a terra, a agricultura. Era filho do casal Alcino Rangel e Rosa Sellitti Rangel, que tiveram outros oito (José, Elmo, Toninho, Genaro, Romário, Regina, Terezinha e Maria das Dores).

Nascido no dia 17 de maio de 1922 e falecido no dia 23 de abril de 2010, dedicou 64 anos dos 88 de sua vida à Igreja, desde quando ingressou no Seminário de Manhumirim (MG), dos Missionários Sacramentinos de Nossa Senhora, bem criança, com pouco mais de dez anos. Foi acolhido pelo servo de Deus Pe. Júlio Maria de Lombaerde, missionário belga, o fundador da Congregação dos Missionários de Nossa Senhora do Santíssimo Sacramento.

Em sua terra natal fez o curso primário. No Seminário de Manhumirim cursou o chamado ginásial e fez o curso de Filosofia. O curso de Teologia, ele o fez em Belo Horizonte, no Seminário Provincial do Coração Eucarístico. Obteve a licenciatura em Filosofia na Faculdade Dom Bosco de Filosofia, Ciências e Letras, de São João

del-Rei, com registro na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Bacharelou-se em Comunicação Social na PUC Minas e fez vários cursos curtos de extensão universitária.

No seminário menor de sua congregação exerceu o magistério, lecionando várias matérias, entre elas Latim, Literatura Brasileira e Portuguesa, Língua e Literatura Inglesa. Foi professor de Filosofia da Educação no Colégio Estadual e professor de Educação Religiosa no Colégio Regina Pacis, em Carangola (MG), professor de Filosofia Escolástica e História da Filosofia no Seminário Maior Pe. Júlio Maria de Belo Horizonte, professor de Teologia Sistemática no Instituto Central de Filosofia e Teologia (ICFT) da então chamada Universidade Católica de Minas Gerais (UCMG) (mais tarde, PUC Minas), professor titular de Deontologia da Enfermagem no Departamento de Enfermagem da PUC Minas, professor titular de Ética e Legislação dos Meios de Comunicação Social, no Departamento de Comunicação Social da PUC Minas.

Foi vice-diretor do ICFT da UCMG, diretor do Seminário Maior Pe. Júlio Maria, diretor da Editora O Lutador, editor e redator do jornal *O Lutador* e diretor e editor da revista de teologia *Atualização*, da qual foi um dos fundadores.

Além disso manteve, sempre, uma recheada agenda de compromissos com diversas instituições, onde proferiu palestras e ministrou aulas. Participou de vários congressos de filosofia e de teologia; foi participante das Semanas Teológicas de Petrópolis (promovidas pelos frades franciscanos) e foi um dos fundadores da Soter (Sociedade de Teologia e Ciências da Religião).

O HOMEM DA INTELLECTUALIDADE

Grande parte do ministério presbiteral do Pe. Rangel foi dedicado, sobretudo à comunicação (a serviço da imprensa) e ao magistério. Trabalhou incansavelmente na produção literária em vários campos, especialmente no campo da literatura, da filosofia e da teologia. Tendo lecionado Ética da Enfermagem durante 15 anos, teve de aprofundar-se em questões de bioética e sobre isso escreveu dezenas

de textos sérios, fundamentados, científicos. Foi, especialmente, um sacerdócio e um ministério da inteligência, embora tenha sempre estado bem perto da pastoral paroquial.

O gosto e o interesse pelas ciências filosóficas e teológicas nasceram cedo nele. Atraído desde estudante pela curiosidade intelectual e, jovem padre, levado pelo ofício que lhe confiaram de professor no seminário, foi o Pe. Paschoal Rangel enriquecendo a biblioteca da casa com obras dos grandes filósofos e sobre eles, além de com dicionários, enciclopédias e excelentes histórias da filosofia, de modo a conseguir um acervo invejável nessa área. Sobre essas obras debruçava-se incansavelmente horas a fio, preparando aulas e textos de introdução à filosofia, de história da filosofia, ou de outros temas que tivesse de lecionar.

O que ficou forte em seu pensamento e sua produção pessoal, em termos de filosofia, foi a linha fundamental do tomismo, enriquecido pelo personalismo de tipo mounierano.

TEOLOGIA DE JORNAL

O Pe. Paschoal Rangel de todas as semanas de *O Lutador* fazia aparecer seus dotes no campo da intelectualidade, sobretudo na filosofia e na teologia. O jornal *O Lutador* era para ele um pensar de todos os dias, uma obsessão, como ele próprio disse certa vez.

E é em *O Lutador* que podemos afirmar que Pe. Paschoal tornou-se “o teólogo de jornal”, que comentava, semana por semana, anos a fio, “os acontecimentos que eram notícias à luz da teologia”, ou seja, à luz da fé e da doutrina da Igreja. Em 1992, relendo seus editoriais, ele mesmo percebeu que foi o que realizou o tempo todo. Descobriu que fazia a verdadeira “teologia de jornal”. Os fatos eram noticiados, analisados, interpretados, sempre “julgados” à luz da teologia, uma teologia muitas vezes implícita, quase nunca expressa academicamente, sempre apoiada nas Escrituras, no Magistério vivo da Igreja, na grande Tradição eclesial. Tanto é que nessa época ele acabou por publicar o livro intitulado *Teologia de jornal*, com editoriais selecionados. Ele justificou: eram comentários de acontecimentos, que

eram ou que tinham sido notícia, comentários feitos à luz da teologia católica, escritos de forma jornalística, não acadêmica.

Sua teologia foi marcada por diversas influências. Para quem participou de perto da vida da Igreja antes do Concílio Vaticano II, não se pode deixar de mencionar a grande influência dos movimentos de então: o Movimento Litúrgico, a Ação Católica, o Movimento Ecumênico. O momento do concílio significou um ponto alto, um *kairós*, uma hora de graça. Ele teve a oportunidade de participar de uma das sessões do concílio. Mas o pós-concílio constituiu um momento de provação, de mistura de coisas lindas, outras nem tanto e ainda outras, abusivas. Houve uma enorme agitação, com renovações profundas, mas necessitadas de discernimento. Várias correntes contemporâneas emergiram, trazendo significativa produção teológico-pastoral. Pe. Rangel foi vivendo essas realidades e novidades e foi fazendo o discernimento.

Uma euforia renovadora tomou conta da Igreja com grandes produções teológicas de renomados teólogos, por exemplo o pensamento teológico protestante (sobretudo Bultmann e Tillich), as teologias da secularização (Harvey Cox, Bonhöffer) e mesmo as mais radicais (Altizer, Hamilton, Van Buren, John A. T. Robinson), sem falar da influência fulgurante e meteórica de Teilhard de Chardin. Enfim, com a entrada em cena das teologias políticas de vários tipos (desde Moltmann até J. B. Metz), desembocou nas teologias da libertação latino-americanas ou negras.

Leitor entusiasmado de K. Rahner e Von Balthasar, de De Lubac e Congar, Pe. Rangel preferiu uma posição diferente. Acabou por posicionar-se contrário a certos “tipos” de teologia da libertação, o que lhe causou muita incompreensão (dentro da Igreja, da própria congregação). Ficou isolado, de frequentador e até mesmo um dos fundadores da Soter, não mais participou de suas reuniões. Sofreu algumas incompreensões e críticas ferinas, teve de conviver com certos rompimentos. Mas isso nunca o abalou a ponto de fazer com que deixasse de expressar sua fidelidade a Deus, à Igreja, ao Magistério. Defendeu os valores definitivos, ainda que ao preço de ser rotulado de conservador ou tradicionalista. Não ignorou a

Tradição. Preservou o que julgava básico, como o primado da razão (*logos*) sobre a ação (*práxis*), do direito (ou da lei) contra o arbítrio ou a anarquia da vontade individualista dos homens, o primado da pessoa sobre as forças impessoais do Estado, da empresa, da sociedade, do capital, do trabalho, da norma, dos costumes, do lucro, do número.

CRÍTICO NA LITERATURA

Pe. Paschoal, na multiforme especialidade de escritor e de mestre, também se embrenhou pelo campo da literatura, como professor e estudioso. Não escreveu romance nem foi um dos grandes poetas da contemporaneidade, mas compôs versos e empreendeu ensaios e críticas de autores renomados. Escreveu sobre Cecília Meireles, que o encantava com seus versos. Publicou um livro sobre Henriqueta Lisboa e outros tantos escritores que admirava. Amou a poesia, desde o colo de sua mãe. Certamente trazia no sangue latino-romano os arquétipos de Dante Alighieri ou de Giovanni Boccaccio.

“Para ser grande, sê inteiro; nada / Teu exagera ou exclui”, escreveu Fernando Pessoa. Nesse extravasamento de autenticidade, o próprio Rangel revelou que nunca poderia fugir da poesia. Ela o perseguia! Na condição de mestre de filosofia e de teologia, não conseguiu se desembaraçar de seus tentáculos. Ele mesmo escreveu:

[...] a poesia tem muito a ver com a filosofia e a teologia: o bastante, pelos menos, para que um filósofo e um teólogo profissional se volte para ela. E não como profissional de teologia e filosofia, mas simplesmente para fruí-la, amá-la, deixar-se possuir por ela, E para sair desse encontro mais capaz de fazer filosofia e teologia, na medida em que tiver sido mais capaz de ser poeta por alguns momentos. [...].

[...]

[...] fora os fascismos sociológicos ou racionalista, a poesia é sentida como uma coisa essencialmente humana. E quem poderia viver sem ela, sem deixar de diminuir como homem? (RANGEL, 1984, p. 9-10).

Foi com este sentimento indomável na alma e no espírito de sabedoria de saber contemplar o belo é que publicou em 1984, pela editora O Lutador, *Ensaio de literatura: uma introdução à leitura de 16 autores brasileiros*.

LIVRO NÃO É ASSIM...

Pe. Paschoal Rangel, S_{DN}, embora tenha dedicado grande parte de sua vida à escrita jornalística, considerava o livro como mais significativo.

Livro produz em mim uma certa magia. [...]. Eu já me acostumei a escrever para ser lido em jornal ou revista. A gente sempre tem a impressão, quando escreve para uma coisa que passa rápido, que quase todo mundo joga fora no dia seguinte, como a imprensa periódica, que estamos “falando”. O nosso pensamento tem, então, o direito de ser provisório, disposto a corrigir-se no próximo número, de explicar-se, se o leitor não entender. Livro não é assim. Sei que há gente hoje fazendo livro como eu faço jornal. Mas não é ainda essa a imagem que eu tenho do livro. Livro fica, vai para as bibliotecas, enfileira-se nas estantes. No máximo, quando o dono dele morre, e a família não sabe o que fazer com tanto traste velho enchendo a casa, ele vai parar em algum sebo, a preço vil, às vezes com dedicatória e tudo. Mas também o sebo é uma coisa venerável e quase cristã, onde os grandes ombreiam com os mais pequenos, na sujeira empoeirada das estantes ou sobre mesas largas e promíscuas. E, de vez em quando, o leitor mais escolhido faz a descoberta sagrada, da obra que ele procurava fazia vinte anos, e esconde depressa debaixo do braço o volume valiosíssimo que ele vai comprar por quase nada, sentindo na alma a sensação de um estranho e delicioso furto. (RANGEL, 1984, p. 10)

Amigo dos livros, companheiro inseparável, vivia entre eles e os tinha em grande estima. Escreveu inúmeros artigos. Alguns permaneceram sem publicar. Planejou escrever mais livros. Certa vez

me disse que intencionava escrever sobre o iluminismo. Tinha já até recolhido algum material. Em troca, afirmei-lhe que era um compromisso! Foi em vão! Veio o fim. Ele morreu, e não escreveu.

OBRAS DO AUTOR

- Entre ágapes e eucaristias: uma meditação sobre a missa*
Estudo histórico-litúrgico
Manhumirim (MG), Ed. O Lutador, 1956
- A nova teologia da revelação na Dei Verbum*
(Coleção Cadernos de Atualização Teológica, 1)
Belo Horizonte (MG), Ed. O Lutador, 1970
- Emmanuel Mounier: uma introdução ao personalismo mounieriano*
(Coleção Filosofia Hoje, 8)
Belo Horizonte (MG), Ed. O Lutador, 1976
- Ensaio de literatura: uma introdução à leitura de 16 autores brasileiros*
Belo Horizonte (MG), Ed. O Lutador, 1984
- No vento azul: quase-poemas*
Belo Horizonte (MG), Ed. O Lutador, 1986
- Essa mineiríssima Henriqueta: ensaio de interpretação da obra poética de Henriqueta Lisboa*
Belo Horizonte (MG), Ed. O Lutador, 1987
- As falas do meu rio: quase-poemas, quase-orações*
Belo Horizonte (MG), Ed. O Lutador, 1987
- Teologia da libertação: juízo crítico e busca de caminhos*
Belo Horizonte (MG), Ed. O Lutador, 1988
- Pensar, viver, sorrir, talvez sonhar... Quem sabe?*
Reflexões filosóficas, religiosas, poéticas e humorísticas
Belo Horizonte (MG), Ed. O Lutador, 1990
- Maria, Maria...: ladainha: invocações e metáforas feitas para louvar*
Belo Horizonte (MG), Ed. O Lutador, 1991
- O gigante e o menino*
Com o pseudônimo de Vovô Rangel
Literatura infantil
Belo Horizonte (MG), Ed. O Lutador, 1991

A lenda de Maria Áurea

Com o pseudônimo de Vovô Rangel

Literatura infantil

Belo Horizonte (MG), Ed. O Lutador, 1991

*Sagrado coração do homem: meditações sobre a Ladainha do
Coração de Jesus*

Belo Horizonte (MG), Ed. O Lutador, 1993

Provérbios e ditos populares: a sabedoria de nossa gente

Belo Horizonte (MG), Ed. O Lutador, 2003

A Igreja e o batismo

Belo Horizonte (MG), Ed. O Lutador, 2007

REFERÊNCIA

RANGEL, Paschoal. *Ensaaios de literatura: uma introdução à leitura de
16 autores brasileiros*. Belo Horizonte: Ed. O Lutador, 1984.

- II -

DOSSIÊ

“14 POETAS DE
MINAS GERAIS”

LITERATURA CONTEMPORÂNEA, POESIA ADENTRO

Ana Elisa Ribeiro

Não é preciso grande esforço para encontrar a poesia. Em Minas Gerais, ela é amplamente cultivada, em suas muitas formas, por uma profusão de poetas que se espalham pelo estado, em todas as direções, noite e dia, centro e periferia, com timbres notáveis, variadas melodias, alturas e intensidades. Neste dossiê para a *Revista da Academia Mineira de Letras*, cuidamos de reunir 11 textos, que tratam, afinal, de 14 poetas, em sua diversidade, apresentados por professores, professoras, estudiosos e estudiosas da poesia, em certa medida eles e elas mesmos(as) poetas. Obviamente, este é um conjunto pequeno dentro de um universo muito maior e sempre em expansão.

Entre as mulheres que escrevem e publicam poesia em Minas Gerais, mas que também andam pelo mundo, estão Bruna Kalil Othero, com sua voz crítica e de alta voltagem feminista, apresentada pela professora Maria do Rosário Alves Pereira, estudiosa das escritoras brasileiras e grande conhecedora dos livros e da trajetória da poeta autora deste título provocador: *Oswald pede a Tarsila que lave suas cuecas*. Noutra ponta do século está Lina Tâmega Peixoto, poeta de Cataguases que viveu e faleceu em Brasília, editora da revista *Meia-Pataca* nos anos 1940, autora de diversos livros de poesia, apresentada aqui por Angela Laguardia, que tem trabalhado sobre Lina há alguns anos. Nívea Sabino, *slammer* premiada e reconhecida dentro e fora de Minas Gerais, tem sua obra — em verso, letra e voz — apresentada pela professora Paula Renata Melo Moreira, pesquisadora interessada nas questões da literatura e da interseccionalidade. Entre as contemporâneas vivas, contamos ainda com: a escritora Simone Andrade Neves e sua elegância poética, apresentada pela professora Andréa Soares Santos; Flávia de Queiroz, mineira por adoção, com sua obra meticulosa e melódica, apresentada pelo professor Antônio

Sérgio Bueno; e Yone Giannetti, poeta da poesia-práxis, a certa altura, apresentada por Clovis Salgado Gontijo de Oliveira.

Outras poetas são comentadas no texto do professor Rogério Barbosa da Silva: Luciana Tonelli e Ana Caetano, que fazem parte de uma geração que também editou e espalhou a poesia de maneira coletiva, colaborando, por exemplo, com outros poetas aqui presentes, como Camilo Lara e Adriano Menezes, ambos falecidos precocemente. Na mesma época, e reconhecido por sua atividade múltipla e radial, está Marcelo Dolabela, aqui apresentado pelo professor Kaio Carmona, também em uma espécie de homenagem pela recente morte do poeta-músico e ativista da literatura. Pensando a poesia em materialidades diversas, em especial nas mais analógicas, está o poeta Wagner Moreira, apresentado pelo pesquisador, *designer* e tipógrafo Mário Vinícius Ribeiro Gonçalves. Para finalizar esta lista, apenas *uma* lista possível, estão Renato Negrão, poeta e *performer* mineiro, apresentado pela pesquisadora Fabiane Rodrigues, e Álvaro Andrade Garcia, poeta do impresso e do digital, no ensaio da pesquisadora Andréia Oliveira, profunda conhecedora da atividade poética e tecnológica de Garcia.

Outros tantos dossiês já saíram e puderam mostrar uma cena possível da poesia contemporânea, com outros nomes e variadas vozes de nosso estado. Neste dossiê da *Revista da AML*, reunimos autores e autoras menos e mais experientes, com trajetórias menos e mais extensas, o que não diz com exatidão do impacto que exercem sobre a cena poética, tanto a mineira quanto a nacional. As pessoas estão em movimento, e a poesia costuma ir adiante, levando nossas possibilidades aos quatro cantos do planeta. Renato Negrão, por exemplo, tem circulação em seus diálogos latino-americanos e ibéricos, cruzando os continentes com voz e verso, mesma toada de Nívea Sabino. Simone Andrade Neves não publicou tantos livros, é uma poeta de ritmo dosado, mas certa. Seus poemas estão em antologias importantes, inclusive uma organizada por Adriana Calcanhotto para uma das maiores editoras do país. Lina Tâmega Peixoto, assim como Yone Giannetti, participou de movimentos históricos da poesia brasileira, enquanto Álvaro Andrade Garcia é um dos pioneiros da poesia digital,

além de manter produção em livros de papel, colocando os meios em diálogo, sem excluir possibilidades do fazer literário. Os critérios de escolha que nos moveram estão em rede: a visibilidade da produção, sem deixar de atentar para os segmentos, as formas de publicação, as materialidades, as vozes, tão singulares, mesmo quando fazem parte de coletivos editoriais. Estão em jogo o ativismo poético, a chamada ao fazer conjunto, a peculiaridade temática e/ou formal.

Também foi preciso pensar os ensaístas que escreveriam sobre esses e essas poetas. Em todos os casos, são estudiosos da poesia contemporânea, atentos à tradição, mas com os pés no presente, refletindo e escrevendo a quente, enquanto a poesia se faz e circula, e fazendo parte dos mecanismos que ajudam a ecoar, a resenhar e a comentar a produção poética mineira, mas sempre no contexto das redes pulsantes que dizem respeito ao país e ao mundo. Cada ensaísta abordou a poesia e seu autor, sua autora com argúcia, mas também com afeto, com o calor da leitura de livros que, em geral, são recém-nascidos, obras que prometem, que dão sinais do que está por vir, que se conectam a outras e ao nosso tempo, aproveitando-se também das raízes, de heranças muitas vezes explicitadas, outras vezes não. É preciso cavar para encontrar ressonâncias e fazer associações que nos ajudem a ler e a conhecer a poesia atual, e por isso cada ensaísta é tão importante, e seus olhares e abordagens.

Correndo todos os riscos, e animados por isso, apresentamos aqui um dossiê possível, com suas lacunas e ausências, como qualquer conjunto destacado de um todo complexo. Há aqui intermitências, vaivéns, promessas a cumprir, dúvidas, anseios, apostas. Lidamos com o provável, com o que há e ainda caminha. Exceto pelos autores e autoras falecidos, cujas obras parecem já ser um conjunto finito, os e as demais se movem na cena e no mundo, e estamos à espera de seus livros por lançar. Estimamos que este seja um dossiê surpreendente, em alguma medida, mas também confirmador. Boa leitura.

ÁLVARO ANDRADE GARCIA E AS “VISAGENS” DE UM POETA

Andréia Shirley Taciana de Oliveira

*[...] eu faço uma espécie de trânsito entre
tendências diferentes no meu trabalho.*

ÁLVARO ANDRADE GARCIA, 2014

Álvaro Andrade Garcia é poeta, escritor, artista digital, editor, roteirista e diretor de produções audiovisuais e multimídia. Destaca-se no cenário literário nacional por produzir uma poesia de concisão e aberta a múltiplos diálogos entre linguagens e referências da tradição, como o haicai, a poesia *beat* e o verso conciso oswaldiano e pós-concreto. Nas linguagens, é nítido o seu trânsito pela música e pela visualidade cinematográfica. Daí resulta também o transitar entre os formatos impresso e digital, através dos quais abre uma trajetória singular no flanco das poéticas contemporâneas do digital. A vocação para as linguagens multimídia e hipermídia favorece um traço que vai se tornando marcante em seu percurso, o de criar *softwares* livres para difundir sua obra em diferentes meios.

Para Garcia, as experiências tecnológicas e estéticas propiciadas pelas propostas das vanguardas (a poesia concreta, o neoconcretismo, o poema-processo, a poesia visual, a semiótica e a poesia digital) contribuíram para a apropriação e interação da imagem com o texto e desses com o som e o movimento, agregando nessa arte a inventividade, própria das vanguardas e, com isso, ativando expressivamente a função da recepção interativa. Assim, podemos afirmar que, a par das forças simbólicas que movem a criação do poeta, sua poesia manifesta uma abertura que permite uma materialização distinta nos diferentes formatos em que o autor a ambienta.

Num primeiro plano, podemos dizer que, em seus “livres” de poesia digital, Garcia busca a inovação textual, dando à palavra ritmo e movimento, criando grafismos e usando *softwares* para expor imagens e sons. Mas quem frequenta as versões impressas de seus livros, pode observar que seus poemas já conclamam os recursos audiovisuais, ou mesmo os recursos interativos da linguagem de programação. Num breve exemplo, do livro *A faculdade dos sentidos* (1994), observamos a imagética e a potencialidade programática do poema. Vejamos:

Poesia fractal

uns partem outros nunca
ao limite do infinito
a franja de pontos
o senso das fronteiras

o inexato encosto
entorno de ordem e caos
dois mares que se atacam
nunca e sempre vazantes

uns partem outros nunca
ao topo das lógicas
o absurdo entrevisto

o certo que não se palpa
com o entendimento

mas que se vê com olhos
que dão números ao infinito

(GARCIA, 1994, p. 3)

“Poesia fractal” caracteriza de forma exemplar a poética de Álvaro Andrade Garcia, pois apresenta ludicidade e multiplicidade de arestas que nos permite brincar com o lógico e o ilógico. Essas características também podem ser observadas em seus livros, nos quais cada poema traz o padrão repetitivo das formas exuberantes que se apresentam na composição de sua poesia. Assim, por exemplo, é fácil ver em “Grão” (2012), poema digital e interativo (ou *LivrE*), a matriz de linguagem que move as várias facetas da poesia de Álvaro Andrade Garcia.

Autor de 15 livros, todos publicados, Garcia se define como um homem que segue as diretrizes do tempo, apesar de temer as suas contingências. Aprende e desaprende com o que ocorre, porque prevê a necessidade de percorrer os diversos caminhos que a vida oferece ao longo do seu percurso. Coloca-se entre o ato e o receptáculo. Ousa concluir e se perdoa pelas inúmeras vezes que se perdeu. Espera a hora própria e aceita as ordens de seus pensamentos. Vê-se como ramo incompleto, sempre pendente, até o último instante. Um homem contemporâneo que aceita as estradas da galáxia. “Um incansável buscador daquilo que nos escapa, mas que, sem sua procura, viver seria uma experiência limitada e tragicamente pobre” (GARCIA, 1987, p. 2). Um poeta que busca ser compreendido, que professa o amor como um sentimento renovador e institui a palavra como soberana.

Nascido em Belo Horizonte, Álvaro Andrade Garcia é o primogênito de uma família pequena. Nos finais de semana, adorava brincar com seus primos na casa da avó. Isso explica por que as memórias, as histórias e os personagens da sua infância marcaram tanto a sua vida, como a vovó Irma, que sabia buscar e usar as palavras nos mais

variados momentos. No livro *A faculdade dos sentidos*, já referido, podem-se ler requiems em sua homenagem e como manifestação de seu amor e saudade. Enquanto brincava com os primos, muitas vezes Álvaro se dispersava com os passarinhos, as nuvens, as formigas e com os sons das palavras que rimavam. Anos mais tarde, essa lembrança foi descrita e eternizada por ele no livro autobiográfico Álvaro (2002), em que o poeta narra diferentes momentos de sua vida: a infância, a adolescência e a fase adulta.

Fazer poemas era seu passatempo favorito desde tenra idade. Mas foi no final do seu curso de Medicina que começou a escrever prosa e poesia e, desde então, tem publicado livros nos formatos impresso e digital. Eclético leitor de biografia, teoria, autores de extrema esquerda, direitistas, cultos e incultos, para compor sua obra, Álvaro Andrade Garcia estabelece um diálogo atemporal com autores canônicos, como Fernando Pessoa e T. S. Eliot. E também se guia pelo estilo usado por Mallarmé, pela construção ideogramática de Pound, pela valorização da palavra em suas dimensões espaciais, tipográficas e fonéticas de Haroldo de Campos, pela linguagem simples e coloquial de Manoel de Barros, pela sensibilidade no uso da linguagem, do som e do movimento presentes na poesia de Valéry, pelo pensamento reflexivo de Thoreau, pela crítica política e social de Ferlinghetti e pelo gauchismo de Drummond.

Influenciado por um de seus tios, interessou-se pelas línguas orientais que grafam visualidades — em contraste com a nossa, que grafa sons — e por suas etimologias visual e sonora. Para Álvaro Andrade Garcia, a poesia tem uma tripla tarefa: aperfeiçoar a língua, mobilizar o pensamento para a religião e a filosofia e combinar o antigo e o novo. Por isso, ele estudou algumas línguas orientais procurando nelas outras sintaxes e estruturas gramaticais e vocabulares para aplicá-las ao português e criar seus poemas, o que pode ser observado em alguns de seus livros, como *Librare* (1986).

Assim como Drummond, que compara o jeito mineiro ao despertar do tempo e ao amanhecer da vida, Álvaro Andrade Garcia também enaltece as tradições de sua terra e cultura. A mineiridade traz a simplicidade para todos os “trem” e, de certa forma, é isso

que caracteriza o mineiro. A vida simples do campo sempre o atraiu, tanto que batizou seu ateliê de “sítio da imaginação”. Prenhes de significados pessoais e familiares, o espaço campesino e o mineirismo estão presentes em diversos poemas seus, tais como “Éuaisô”, “Caderno de expressões mineiras”, “Entre Rios de Minas” e “Mais 1 poeminha mineiro”. Vejamos:

Mais 1 poeminha mineiro

intêmeufio
vorsimbora

vortajápai

procupação
meufio

láemvemalua
modiluminá
ocaminho

(GARCIA, 2002, p. 88)

No poema acima, é possível perceber o apreço do poeta pelo estilo de vida e jeito de ser, de expressar e de falar mineiro, o que não se restringe apenas ao fogão de lenha e à casa aconchegante e cheia de memórias. Assim como nos outros poemas, também é possível observar o apreço do poeta pelo cheiro da terra, pelos animais, cachoeiras, montanhas, histórias e pela cultura mineira. Afinal, “Minas são várias e as maneiras de ser mineiro também. É barroco e sertanejo ao mesmo tempo, conservador e moderno, na *Sagarana* de Guimarães Rosa ou na pedra no caminho de Carlos Drummond de Andrade”, como declarou Maurício Tizumba, em entrevista ao jornal *Estado de Minas* ao ser indagado sobre o que significava ser mineiro.

Álvaro Andrade Garcia também cultiva uma paixão pelo Rio São Francisco, com suas águas profundas e caudalosas, pela sua gente

ribeirinha e sua diversidade cultural. O romance *O sertão e a cidade* (2007) é fruto do projeto idealizado por ele enquanto escritor e roteirista do documentário *Sertão mineiro*, da videoinstalação *Sertão: casa de imagem* e do webdocumentário *www.serto.es.art.br*. Para escrevê-los, o autor percorreu 10 mil quilômetros pelo planalto central do Brasil em busca de imagens que mostrassem as mudanças da paisagem natural sertaneja e de vozes para (re)contar a história desse lugar e do povo que lá habita. Após três anos de pesquisas iconográficas e bibliográficas e de posse de elementos colhidos durante a viagem, Garcia comparou os dois sertões, o de Rosa e o seu, apresentando ao público seu olhar sobre o sertão em tempos de globalização.

O ingresso de Álvaro Andrade Garcia na poética digital se deu por meio da videopoesia. Com o Quarteto de Sopros, ele produziu videopoemas que fundiam vídeo, texto e artes plásticas, exibidos em computadores ligados a projetores em várias mostras literárias em Belo Horizonte e São Paulo e no Rio de Janeiro. Segundo Garcia (2013),¹ a videopoesia surgiu como “uma nova possibilidade [...] para a poesia visual com o uso de computadores dotados de recursos de processamento gráfico: a confecção de programações com poemas em movimento”. Decerto, a possibilidade do movimento trouxe ganho ao poema, pois tornou possível conduzir os sentidos das palavras e trazer alterações sobre o resultado final de mensagens poéticas. Permitiu ainda ampliar a noção de tempo dos vocábulos, a quebra da linearidade da leitura e revelar os textos segundo a programação do autor com as palavras em movimentos distintos do tradicional de cima para baixo e da esquerda para a direita. O silêncio linguístico que antes era traduzido por espaços em branco no texto agora também podia ser representado pela pausa ou ausência de som, uma característica importante da produção.

Influenciado pelo poeta *beat* Lawrence Ferlinghetti, Álvaro Andrade Garcia compôs diversos poemas com foco no consumismo, no capitalismo e nas desigualdades sociais, dentre os quais destaca-se “Pepsi Machine”:

¹ Original publicado em 1994.

a essência de tudo é o comércio
a essência de tudo é o assassinio
o síndico é a essência de tudo
pepsi machine
trembles
does not give
change nor gaze
just opens
huge mouth
anseio e sal
anseio
ânsia de água
ânsia
tudo é tropeço
tudo
cheiro de mal
cheiro
cheiro de mal
(GARCIA, 1991)

Nesse videopoema, produzido em um programa de modelagem tridimensional, durante 1 minuto e 25 segundos, o autor combina versos em português e em inglês que, em sequenciação legível, se movimentam de cima para baixo, de baixo para cima, do centro para o lado, ficam estáticos ou se estendem por todo o espaço, alternando os deslocamentos de acordo com a apresentação dos versos e segundo a progressão da música, que lembra um cântico religioso oriental. Em seus versos, percebe-se a crítica que o autor faz ao capitalismo ocidental, que induz as pessoas ao consumismo desenfreado. Cabe destacar que, na década de 1990, o consumismo era amplamente discutido e criticado pelos artistas contrários aos preceitos da “sociedade de massas”, que valorizava o consumo, inclusive de entretenimento, e oferecia produtos de arte na televisão para serem consumidos vorazmente, como quaisquer bens de consumo, de forma fácil, rápida e abundante, gerando consumo e desvalorização.

Empenhado em acompanhar o surgimento de uma nova forma de expressão, fundamentada nos meios digitais e, mais especificamente, em uma nova forma de arte que se apropriasse da atual matriz tecnológica e comunicativa, Álvaro Andrade Garcia iniciou a sua trajetória de escritor digital. Logo tornou-se roteirista e diretor de audiovisual e multimídia, produzindo um grande número de títulos, publicados em livros impressos, *CD-ROMs*, *DVDs* e *sites* e exibidos na televisão e no rádio. Foi também no final da década de 1980 que participou do projeto Oficina Literária Informatizada com Delfim Afonso Júnior, Mário Flecha e Roberto Barros de Carvalho; juntos, lançaram quatro livros de poesia. Na perspectiva de ampliar o público da poesia digital, eles ainda fizeram audiopoemas na Rádio Alvorada — projeto Vale Poesia — e distribuíram poemas-cartazes nos ônibus da capital mineira.

Ainda com o Quarteto de Sopros, escreveu no prestigiado caderno “Ideias do *Jornal do Brasil*” e criou o autor fictício Tom Laughwood, do “*best-seller*” *Operação Caimán* (1989). Além de terem produzido um jornal em editoração eletrônica e editado os seus livros impressos e os de outros poetas, também escreveram crônicas e contos numa coluna do jornal *Estado de Minas*. Contudo, apesar de ter sido bem difundido em jornais, revistas e televisão, o grupo se dispersou. Álvaro Andrade Garcia ainda realizou outras experiências, como “Quadro cinético”, “País” e “Novos estudos”, e depois passou a fazer computação gráfica para utilização em audiovisual na empresa que acabou originando o Ateliê Ciclope, criado em 1992. Não demorou muito tempo para que o Ciclope se tornasse uma das três primeiras produtoras de multimídia do Brasil e a primeira empresa de Minas Gerais a fazer um *CD-ROM*.

Também foi na década de 1990 que, em coautoria com Lucas Junqueira, Garcia criou a obra-*software* Managana, usada para produzir, além de livros e poesia digitais, obras sobre cultura digital e educação, museus eletrônicos e webdocumentários. É importante ressaltar que a criação desse *software* também possibilitou o processo de convergência de vários livros impressos do autor para o formato digital e vice-versa, como *Fogo* (1994, 2002, 2011, 2013) e *Librare* (1986).

No entanto, em 2020, com a desativação do Flash — *software* utilizado por muitos poetas digitais para compor suas obras —, o Managana parou de funcionar, comprometendo a apresentação de obras que foram criadas nele. Desde então, empenhado em manter ativo o *site* Ciclope.art (no endereço <http://www.ciclope.com.br/>), Álvaro Andrade Garcia busca, aos poucos, reorganizá-lo com o melhor e mais importante das obras produzidas ao longo de sua trajetória.

É importante ressaltar que há uma característica fundamental na produção poética de Haroldo de Campos que é comum à poética de Álvaro Andrade Garcia: a busca pela novidade. Para tanto, Garcia utiliza conceitos e técnicas de convergência de mídias e remediação para recriar suas obras de forma contínua e infinita. Como exemplo disso, pode-se citar a publicação híbrida *Poemas de brinquedo* (2016) — finalista do Prêmio Jabuti, na categoria “Infantil digital”, em 2017 —, que foi publicada primeiramente no formato digital e depois no formato impresso e que ainda pode ser visualizada em diferentes plataformas.

Em sua faceta de poeta digital, Álvaro Andrade Garcia também visa ampliar as fronteiras da poesia digital. Para tanto, ele escreve, publica e reflete sobre as interseções e desafios da produção poética atual em meio digital com o uso da palavra e de dispositivos tecnológicos, assumindo-se como crítico e falando do objeto, para o próprio estado, pensamento poético e concepção de criação que orientam sua produção. Criador do conceito de imaginação digital e autor de uma produção criativa multidirecional, voltada para a experimentação com os meios e com as linguagens de um modo geral, Garcia apresenta-se em vários seminários e congressos no Brasil e no exterior para expor o panorama da situação atual da leitura/escrita em novos meios e discutir suas pesquisas sobre as relações entre poesia, linguagem e tecnologia. Assim, ele lança mão de sua própria experiência, o que credibiliza ainda mais o seu argumento e a sua produção.

Como exemplo de mais uma de suas facetas, não se pode deixar de mencionar que Álvaro Andrade Garcia também produziu *sites* de poesia, de conteúdo cultural multimídia e ecológico, escreveu para diversos jornais do país, publicou poemas em revistas, participou de diversas antologias e também trabalhou como editor, produtor

e diretor de instalações audiovisuais interativas. Ele continua produzindo poesias, videopoemas, instalações, trabalhos de animação de poemas em computador e projetos multimídia. Atualmente, está trabalhando na finalização do seu primeiro romance, na continuação da trilogia AOM e no projeto do curta-metragem interativo *O ocidental*, baseado em poema homônimo, que também compõe a antologia de poesia contemporânea mineira *Entrelinhas, entremontes* (2020).

Partindo do exposto acerca das suas diversas facetas, temos que Álvaro Andrade Garcia é um autor cuja produção poética evolui até os dias atuais, buscando atingir seu público leitor nos campos do impresso e do digital. Atento às questões do tempo em que vive, Garcia escreve suas obras no presente, de olho no passado e no futuro, conferindo conteúdo e forma à sua poética. Nesse processo, ele não apenas cria, mas também recria e transforma no momento da composição, numa contínua recodificação da sua obra.

REFERÊNCIAS

- GARCIA, Álvaro Andrade. *Improviso para teclado e flauta*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1987.
- _____. *Pepsi Machine*. 1991. Ateliê Ciclope, 1991. 1 vídeo (1 min). Disponível em: <https://sitiodeimaginacao.blog/1991/08/17/pepsi-machine/>. Acesso em: 02 set. 2021.
- _____. *A faculdade dos sentidos*. Belo Horizonte: Risco do Ofício, 1994.
- _____. Álvaro. Belo Horizonte: Ciclope, 2002.
- _____. Videopoesia. *Ateliê Ciclope: Arte e Publicação Digital*, 25 nov. 2013. Disponível em: <https://www.ciclope.com.br/videopoesia/>. Acesso em: 27 mar. 2023. Original publicado em 1994.
- _____. Descategorizar e recategorizar a poiesis a partir do digital. [Entrevista cedida a] Rogério Barbosa da Silva e Patrícia Chanely Silva Ricarte. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 262-285, jan./jul. 2014.

BIBLIOGRAFIA

- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos (1950-1960)*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- CASA NOVA, Vera; CARMONA, Kaio; DOLABELA, Marcelo (org.). *Entrelinhas, entremontes: versos contemporâneos mineiros*. Belo Horizonte: Quixote + Do Editoras Associadas, 2020.
- CASTRO, E. M. de Melo e. *Livro de releituras e poiética contemporânea*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.
- GARCIA, Álvaro Andrade. *Librare*. Ouro Preto: Tipografia Fundo de Ouro Preto, 1986.
- _____. *Visagens*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1988.
- _____. *Operação Caimán*. Belo Horizonte: Editora Objetiva, 1989.
- _____. *O sertão e a cidade: o sertão de Guimarães Rosa 50 anos depois*. Ilustrações de Alexandre Fiuza. São Paulo: Peirópolis; Nova Lima: Ciclope, 2007.
- _____. *Fogo*. Belo Horizonte: Ciclope, 2011. Edição digital.
- _____. *Grão 1.0*. Belo Horizonte: Ciclope.art.br, 2012. *Penbook*.
- _____. *Fogo*. Belo Horizonte: Ciclope, 2013. Versão eletrônica.
- _____. *Poemas de brinquedo*. São Paulo: Peirópolis; Nova Lima: Ciclope, 2016.
- _____. *et al. Quarteto de sopros*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1987.

A POESIA DE BRUNA KALIL OTHERO

Maria do Rosário A. Pereira

A literatura produzida por mulheres na contemporaneidade tem tocado em temas até então pouco expressivos na literatura canônica, sobretudo aqueles relacionados ao corpo feminino. É assim que, tanto na prosa como na poesia, uma série de produções apontam para a centralidade desse corpo, ora subalternizado e sujeito às mais diversas formas de violência, ora redimido, liberto das amarras sociais, consciente de sua sexualidade e dos novos papéis que as mulheres vêm ocupando. É nesse cenário multifacetado e questionador acerca de parâmetros até então estabelecidos que se insere a poética de Bruna Kalil Othero, mineira, natural de Belo Horizonte, nascida em 1995.

Até o momento, a autora publicou quatro livros, a saber: *Poetiquase* (2015), *Anticorpo* (2017) e *Oswald pede a Tarsila que lave suas cuecas* (2019), na poesia, e *Carne* (2019), pertencente à categoria “Ficção”, como se lê na falsa folha de rosto e no verso da embalagem que cerca o livro, espécie de texto híbrido, quase sem pontuação. Todos os livros de Bruna Kalil foram editados pela Letramento.

Em suas obras, de modo geral, é pungente a experimentação com as palavras: a autora constantemente reinventa a si mesma e à sua

própria linguagem, em uma poesia ácida, que pode ser lida e gritada em voz alta, em uma bela *performance*. Aliás, no lançamento do livro em Belo Horizonte, no final de 2019, atores e atrizes, juntamente com a autora, fizeram uma leitura dramática de seus textos, tal a força e o impacto que seus versos alcançam.

Em *Poetiquase* (2015), dividido em quatro partes, a autora apresenta uma variação grande de temas e de procedimentos estéticos, com formas que variam das mais clássicas, como o soneto, às concretistas, por exemplo. Também a preocupação em explorar a sonoridade de vocábulos e seu duplo sentido já se apresenta, algo que se mantém em suas obras. Quanto à temática, a poeta passa por reflexões de caráter intimista acerca do fazer poético, acerca do feminino e, ainda, já se esboça um olhar crítico sobre o mundo que nos cerca. Por ser seu primeiro livro publicado, nele há certa dúvida por parte do eu lírico sobre dedicar-se à poesia e apresentar-se com sua obra ao mundo ou esconder-se. Em “Garçonete literária”, por exemplo, o eu lírico parece pedir licença para fazer parte do seletto mundo de poetas existente (OTHERO, 2015). Já em seu segundo livro, *Anticorpo* (2017), a autora se apresenta um pouco mais “solta” com as palavras. Já na dedicatória é possível perceber o peso que o corpo adquire nesta obra:

Pra quem se livra das roupas
mas não consegue livrar-se do corpo
este livro
se dedica
(OTHERO, 2017)

A importância desse corpo se expressa já na capa, cujo desenho em preto e branco traz um coração em vermelho sendo costurado. Destaque-se também um jogo com o título, “anti” a indicar o negativo, as contrariedades a que esse corpo é submetido, mas também no sentido de proteção, da escrita como aquela capaz de salvar o sujeito. Como afirma Thais Guimarães no texto de orelha: “A própria poesia é o *anticorpo*, que escapa das convenções e encara o que se apresenta,

muitas vezes, como algo incômodo” (GUIMARÃES, 2015, orelha do livro, grifo do autor).

O diálogo com o registro religioso às vezes se estabelece para subvertê-lo, transitando do sagrado ao erótico, como no poema “Sacro”; outras vezes, o eu lírico adota uma postura de prece, e nessa “prece” reverberam situações comumente enfrentadas por esse corpo feminino. É o que se lê em alguns versos de “Oração”:

ó pai eu vos peço
deixai-me sair de roupa curta

meu pai prometei
que no caminho violada não serei
[...]
vos imploro intensa ó pai
que eu passe um dia sem cicatrizes
[...]
meu pai meu pai libertai-me
não quero mais ser refém

o corpo é poema meu
amém
(OTHERO, 2017, p. 27)

O estupro como algo que aterroriza o gênero feminino aqui aparece, e as mulheres são reféns de um sistema que as julga pelo seu modo de vestir. Assim, as cicatrizes vão se acumulando, decorrentes de inúmeros tipos de violência, tanto físicas como psicológicas. Ao mesmo tempo, o corpo é o espaço da vitalidade, é “poema”, é refúgio, é prazer, é potência criativa. Por isso deve ser respeitado, protegido, inclusive pelas esferas legais da sociedade.

Em *Oswald pede a Tarsila que lave suas cuecas* (2019), livro que ganhou o Prêmio 100 anos da Semana de Arte Moderna, do Ministério da Cultura, há uma releitura crítica do Modernismo brasileiro, em diálogo com questões contemporâneas. A autora

estabelece jogos intertextuais com textos literários canônicos e representativos do movimento artístico de 1922, os estabelece com a história brasileira e, ainda, com certa “história privada” do Modernismo brasileiro, o que se expressa já no título da obra. O livro se inicia com um “Prefácio menos interessantíssimo”, em cujos versos já se apresenta uma das tônicas da obra: “a democratização da cultura tão sonhada & ainda distante.” (OTHERO, 2019a, p. 9). Nas páginas a seguir, trechos do Twitter mesclados com fragmentos poéticos e imagens da Lady Gaga no VMA, evento musical, trajando uma roupa de carne, estatísticas do *tweet* de Bruna Kalil sobre o assunto, outro *tweet* da autora sobre o *Abaporu* e, por fim, pequeno texto em alusão à extinção do Ministério da Cultura. Já aqui fica patente a mistura de registros que será empreendida: a poesia, historicamente vista como uma categoria elevada de literatura, em paralelo com formas e ícones populares da cultura — na abertura de *Oswald...*, há também um trecho do “Manifesto antropófago” em paralelo com o trecho de um *funk* de MC Carol. Ou seja, a autora pretende se apropriar de formas distintas de cultura, sempre com um viés crítico.

A partir daí, o livro se divide em quatro partes: “anacronismo” (divagações sobre o que significa ser clássico e a que, afinal, se propõe a literatura); “pau brasil” (diálogo mais estreito com a história nacional); “oswald pede a tarsila que lave suas cuecas” (misoginia e feminismo, ontem e hoje); e “transar com o cânone” (releituras culturais). Os poemas conduzem o leitor a uma passada crítica sobre a História, desmitificando o que muitas vezes lemos em livros consagrados e o que aprendemos em saberes escolares mais enciclopédicos do que propriamente reflexivos.

Há uma problematização de nossa história como nação: violência, opressão e descaso com as minorias dão a tônica de nosso passado e de nosso presente. Afinal, “100 anos depois, que brasil restou? / 100 anos antes, que brasil havia?” (OTHERO, 2019a, p. 29). Fazer poesia é, então, um ato de resistência, uma intervenção epistêmica contra-hegemônica, por assim dizer. A famosa vassourinha de Jânio Quadros, na campanha eleitoral de 1960, e o famoso lema

de Juscelino Kubitschek, “50 anos em 5”, marca de seu governo “desenvolvimentista”, são relidos criticamente à luz do contexto político atual: “varre, varre, vassourinha / agora que já tiramos os corruptos / vamos vender nosso petróleo / e voltar 50 anos em 5.” (OTHERO, 2019a, p. 33).

A linguagem transita pelo popular e pelo chulo, e o uso de minúsculas em nomes próprios é mais um recurso indicativo desse movimento de “retirar do pedestal” obras e personagens que sempre nos são apresentados de forma unívoca, sem que possamos refletir sobre as relações sociais que imperavam (e ainda impe-ram). Emblemático, nesse sentido, é o poema a seguir, que finaliza a segunda parte do livro:

Acerca da formação do Brasil, assinale a alternativa correta:

- a) puta que pariu
 - b) caralho
 - c) porra
 - d) se fuder
 - e) todas as anteriores.
- (OTHERO, 2019a, p. 37)

O questionamento do *establishment* aparece de diversas formas, já a partir do questionamento do próprio cânone enquanto única instituição autorizada a nos dizer o que é bom literariamente ou não: “não existe mais o clássico. o cânone. / tudo está morto. é hora / de reinventar.” (OTHERO, 2019a, p. 17). Paralelamente a essa ideia de reinvenção há, também, uma proposta de desconstrução: desconstrução de uma história única, desconstrução de uma literatura hegemônica, desconstrução de papéis fixos e rígidos socialmente atribuídos a homens e mulheres. Tão ao gosto de Hilda Hilst, a quem Bruna Kalil filia-se como admiradora, leitora e, sobretudo, pesquisadora séria de sua obra, vemos transitar por esse livro críticas ácidas a uma sociedade que se alimenta de aparências. É assim que, por trás dos “homens sérios” do Modernismo, vemos histórias de bastidores não contadas oficialmente:

deixa acontecer naturalmente

manuel não namorava porquinhos-da-índia.
pagava prostitutas.
carlos cobiçava meninas em Copacabana
permanentemente olhando pra calçada, não pro mar.
a história se lembra dos homens pelo texto.
às mulheres, o beco.
o mundo não é o que pensamos.
(OTHERO, 2019a, p. 41)

O título do poema, intertextualidade com um pagode de muito sucesso do Grupo Revelação, novamente aponta para o tom de galhofa com o qual a autora se debruça sobre a arte em geral e a história brasileira. Os versos remetem a formas de consagração e exclusão ao longo da história. Como é sabido em várias pesquisas sobre autoras do século XIX e do começo do século XX, sobretudo (mas não somente), muitas foram desconsideradas literariamente ou tiveram seu desempenho literário mensurado por seus comportamentos em sociedade, numa clara confusão entre literatura e vida real — é o caso de Gilka Machado, por exemplo. Por isso, nos diz Bruna Kalil, “às mulheres, o beco”. Quanto aos homens, raramente julgamentos sobre sua vida privada interferem no juízo crítico sobre suas obras.

É assim que, na terceira parte do livro, os poemas assumem um tom de crítica ao falocentrismo e ao modo como a sociedade se estrutura no que se refere aos papéis atribuídos aos gêneros:

a vó de uma amiga se casou com 12 anos.

teve o primeiro filho com 14, e não parou nunca mais.
(de ter filhos.)
era analfabeta, não sabia ler nem escrever,
assinava com a digital do dedão.
[...]

apanhava flores no jardim. também apanhava
do marido.

[...]

o nome dela era

odete.

fora deste poema que ninguém vai ler,

sua história

nunca será contada.

[...]

(OTHERO, 2019a, p. 45)

Assim, homens que “dominam o mundo há séculos e não conseguem lavar as próprias cuecas”, como se lê no poema que dá título ao livro (OTHERO, 2019a, p. 42), ocupam o espaço público, ao passo que às mulheres destina-se o mundo doméstico, privado, ao qual já não queremos pertencer. Ao trazer à tona do texto poético as muitas “odetes”, mulheres comuns, invisíveis, que se casaram cedo, tiveram muitos filhos, sofreram violência e que jamais terão sua história contada, Bruna Kalil fratura o sistema literário, fazendo com que outras vozes sejam ouvidas e com que a História seja contada sob outra perspectiva.

Na última parte da obra, em que a releitura do cânone é mais explícita, destaco trecho do poema “funeral de pasárgada”, que se apropria de um conhecidíssimo poema de Manuel Bandeira, “Vou-me embora pra Pasárgada”, atualizando-o:

vou-me embora pra Brasília

lá sou amigo do rei

lá tenho o deputado que quero

no congresso que escolherei

[...]

lá a existência é uma aventura

de tal modo inconsequente

que alexandre o grande

ator pornô e falso demente

da frota o mais ardente
fode com força a democracia
[...]
(OTHERO, 2019a, p. 67)

A corrupção nas mais altas esferas políticas no Brasil é a tônica desse poema, no qual Brasília passa a ser o lugar idílico almejado, em que tudo se resolve com dinheiro e operações escusas. Há, ainda, uma dubiedade na figura de Alexandre, o Grande e no verbo “foder”, pois há uma alusão a Alexandre Frota, ex-ator pornô que se tornou deputado federal em 2019. Uma democracia esfacelada acolhe em sua classe política indivíduos que se interessam pela política em decorrência das benesses que podem angariar com isso, o que reforça o ciclo vicioso de uma democracia em frangalhos. A poesia, nesse sentido, é capaz de propor uma retomada crítica dos pilares que sustentam nossa história enquanto povo e enquanto nação.

Outro aspecto que merece atenção nas obras de Kalil Othero, sobretudo em *Oswald...* e *Carne*, é um diálogo com as artes gráficas e visuais. Em relação ao primeiro, destaca-se a capa, com ilustração de Cristiano Suarez: no lugar da bandeira do Brasil, uma cueca nas cores do símbolo nacional e uma profusão de personagens distintos (um militar, um palhaço com uma arma na mão, um homem com o “64” estampado na camisa batendo panela, outro com orelhas de Mickey Mouse, outro vestido de pato, etc.), a maioria com roupas nessas mesmas cores. Tais personagens aludem a fatos recentes da história nacional. Assim, o tom crítico expresso na obra já é apontado em seu paratexto inicial, numa complementação de sentidos entre a materialidade do livro e seu conteúdo propriamente dito. O mesmo se dá em *Carne*: trata-se de um livro constituído por páginas avulsas, amarradas na lateral — intercalam-se os fragmentos com fotos de carne crua —, as quais vêm dentro de uma marmita, que, por sua vez, vem dentro de uma “embalagem” da marca fictícia FreePorco. Essa embalagem lembra em tudo embalagens alimentícias facilmente encontráveis em supermercados. Na lateral dessa embalagem, lê-se:

FreePorco é a marca do coração. Nenhum animal foi maltratado para a fabricação deste produto. Nossa missão é fortalecer as bases culturais do nosso país, que vêm se perdendo desde o saudoso colonialismo, pois os nossos produtos refletem a tradição da família brasileira (OTHERO, 2019b, caixa do livro).

O tom jocoso da obra já se expressa nos elementos exteriores que lhe dão forma: no trecho acima, fica evidente a crítica a uma tradição cultural brasileira ancorada em pilares de viés colonial, tanto nas artes quanto nas relações privadas, pois tais produtos “refletem a tradição da família brasileira”. Essa tradição, no entanto, subjugou e mutilou corpos femininos para que a centralidade do patriarcado pudesse ser mantida ao longo do tempo. Não é à toa que o primeiro fragmento de *Carne* é a descrição de um estupro. A obra teve tiragem de 50 exemplares e merece uma leitura mais cuidadosa, leitura essa que ficará para uma outra oportunidade.

REFERÊNCIAS

- GUIMARÃES, Thais. [Orelha de livro]. In: OTHERO, Bruna Kalil. *Poetiquase*. Belo Horizonte: Letramento, 2015.
- OTHERO, Bruna Kalil. *Poetiquase*. Belo Horizonte: Letramento, 2015.
- _____. *Anticorpo*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- _____. *Oswald pede a Tarsila que lave suas cuecas*. Belo Horizonte: Letramento, 2019a.
- _____. [Caixa do livro]. In: OTHERO, Bruna Kalil. *Carne*. Belo Horizonte: Letramento, 2019b.

DO CÍRCULO DE GIZ AOS LAÇOS E AOS AVESSOS

Antônio Sérgio Bueno

UM PANORAMA

Este pequeno ensaio pretende acompanhar o surpreendente périplo criativo da poeta Flávia de Queiroz Lima, que começa no seu primeiro livro, *Círculo de giz*, de 1983, no qual se trabalham os limites que prendiam o eu poético em um círculo invisível, uma “teia impenetrável de censura” (LIMA, 1983, p. 81), como diz um dos versos do último poema, “Círculo de giz”, que emprestou seu nome ao livro. Um guia vai mapeando o caminho de Flávia: o *desejo*.

Na *linguaviagem* que empreende até seu último livro, *Laços e avessos*, ainda inédito, fazia-se necessário *Arrumar as gavetas* (2012), uma espécie de inventário do caminho percorrido até então, ramificado em algumas linhas de força que ferem ou fascinam a percepção sensível da poeta. Nessa obra, o sujeito poético (representante da autora dentro do livro) tenta organizar suas respostas estéticas aos agulhões existenciais em seis gavetas temáticas: “Feminino”, “Natureza”, “Traços urbanos”, “Arte”, “Angola” e “Achados e perdidos” (uma gaveta de situações existenciais diversas, que marcaram os timbres dessa

voz poética). Os *desejos* começam a encontrar seus endereços, vão descobrindo seus escaninhos.

O passo seguinte é dado em seu último livro publicado, *Sobre viver* (2019), que nos abastece de delicadeza nos ásperos tempos que vivemos, ajudando-nos a sobreviver. Aqui os desejos não são mais indomáveis, mas vivenciados com saudável consciência dos próprios limites pelo eu lírico. Um saber de experiências feito.

PANORAMA AMPLIADO

Círculo de giz é o título do livro, mas também uma imagem dos limites existenciais do sujeito poético a serem ultrapassados. Dentro desse círculo estão as vozes de um casarão antigo, a foto-miragem descongelada, a teia-armadilha tecida por uma aranha, uma estátua de pedra que chora, uma velhinha à janela, um delírio e um tributo ao mar, no qual flutuam as raízes da própria autora.

No seu segundo livro, *Arrumar as gavetas*, o sujeito poético olha-se no espelho, mergulha nele e vive o impasse entre o que o espelho reflete e o que quem olha *deseja* ver. Um “pensador africano” é contraposto ao pensador de Rodin, exibindo o alargamento dos itinerários da autora (LIMA, 2012, p. 84). Na tela da memória, o eu lírico pinta “Quintais e jardins”, visita a “Terra em pane” (que, pela sonoridade, evoca a *Terra em transe*, de Glauber Rocha), compõe uma “Sonata ao vinho”, ensaia os passos de uma “Mágica dança” (que contém este admirável verso: “Dançar é esculpir a música”) (LIMA, 2012, p. 69), um poema que fala de duas plataformas dessas memórias poéticas: a música e a dança.

Sobre viver é um título que suscita uma imediata ambiguidade: sobreviver e sobre o viver. E essa ambiguidade está por trás de todos os poemas, porque nesse livro o sujeito lírico esboça um retrato poético dos últimos anos que estamos vivendo no Brasil. A autora dividiu o livro em cinco “momentos”: o primeiro tem o título de “Bordas”, e os poemas realmente bordejam o território das reminiscências que será percorrido nos momentos posteriores. O segundo momento, “Vozes”, funciona como uma caixa de ressonância, em que

ecoam as vozes que se foram aninhando na memória do eu lírico com o passar do tempo. No terceiro momento, “Memórias”, as reminiscências se impõem como a herança de uma identidade: “e hoje o que somos se entrelaça nessa herança” (LIMA, 2019, p. 45). No quarto momento, “Ciladas”, encontra-se um desenho poético das tensões do tempo que nos é dado viver: “espantalhos nas calçadas”, “as mazelas multiplicam a droga que nos devasta” (LIMA, 2019, p. 63). O quinto momento, “Sobre viver”, também é título do poema derradeiro, que, como em *Círculo de giz*, empresta seu nome ao livro. Transcrevo os dois versos finais do poema e do livro: “apenas o *desejo* nos instiga / e faz mais uma vez sobreviventes” (LIMA, 2019, p. 90, grifo nosso). Sem o desejo não há mais vida.

Nos três livros, primorosas ilustrações ganham a dimensão de parcerias, porque as imagens de outros artistas dialogam com as palavras e figuras de linguagem estampadas nos poemas. No caso do livro *Arrumar as gavetas*, um CD o acompanha, com a leitura dos poemas e poderosas trilhas sonoras, antecipando o clima emocional de cada gaveta. “Para mim, a poesia pede isso: beleza”, diz a poeta (LIMA, 2023a).

O QUE ESTÁ POR VIR

O último livro de Flávia traz o título de *Laços e avessos* e se compõe de quatro partes, que a autora chama “olhares”: “Enigmas e horizontes”, “Assombros e labirintos”, “Cortinas abertas” e “Afetos e afagos”. Para dar uma ideia metonímica desse conjunto de poemas tão bem estruturados, vou comentar ligeiramente um poema de cada olhar.

ENIGMAS E HORIZONTES

Há um assunto ou motivo que domina os poemas desse olhar: o *corpo*. Escolho o poema “Não estamos sós” para representar essa parte. Nele, o eu lírico, ao contemplar a própria face no espelho, nas linhas do próprio rosto distingue os resíduos dos antepassados e lança esta pergunta: “Entre pais, tios, avós / qual semblante mais traduz / a face que

me contempla / a expressão que desafia?” (LIMA, 2023b, p. 24). Por falar em “resíduos”, percebo um nítido diálogo (mesmo que inconsciente) entre esse poema de Flávia e o poema “Resíduo”, de Carlos Drummond de Andrade, que está em *A rosa do povo*: “[...] Fica um pouco do teu queixo / no queixo de tua filha. / De teu áspero silêncio / um pouco ficou [...]” (ANDRADE, 1967, p. 164).

Alguns versos desse poema de Flávia evocam também “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa, em que assistimos atônitos à metamorfose de um homem em onça: “[...] / É Rosa quem me convida / a descobrir bicho fera / aos poucos se revelando / na cara que se insinua, / espreita no espelho, atíça.” (LIMA, 2023b, p. 25).

No final do poema, brilham cristalinos seu título e seu significado: “Não estamos sós”. Quantos sinais de outras pessoas carregamos não apenas nos nossos corpos, mas também na nossa visão de mundo, em nosso comportamento e até nos nossos sonhos?

Cada nova personagem
que gravita em minha vida
fica entranhada na pele,
nos traços que me definem,
como enredo que se infiltra.
(LIMA, 2023b, p. 25)

Há um poema, nesse mesmo olhar, intitulado “Livre é o sonho” e a palavra “sonho” se faz presente no último verso do poema que estamos comentando. Há ainda um poema, nesse primeiro olhar, chamado “Assombros”, que pode servir de liame para adentrar o segundo olhar, que recebeu o título de “Assombros e labirintos”.

ASSOMBROS E LABIRINTOS

Nesse olhar encontram-se vários poemas que funcionam como crônicas poéticas do nosso tempo, focalizando alguns deles a pandemia, que tanto maltratou a população brasileira e que ainda nos espreita e amedronta; outros expõem o cenário político vivido pelo país nos

últimos anos; outros, ainda, as mazelas de nosso tempo. Escolho para um comentário o poema “A cor do escuro”, porque ele traz embutida, em versos alexandrinos (versos de 12 sílabas métricas) lancinantes, uma denúncia sobre as queimadas que destroem nossos biomas, com seus rastros vermelhos de devastação. No primeiro verso da segunda estrofe, aparece o título do poema: “A cor do escuro, noite adentro hoje é vermelha” (LIMA, 2023b, p. 60). Na sonoridade dos dígrafos do segundo verso da primeira estrofe, ouve-se a crepitação dos galhos secos: “*crepita e alastra esse rastilho — incendeia.*” (LIMA, 2023b, p. 60, grifo nosso). (Essa capacidade de Flávia de Queiroz Lima orquestrar os seus versos, enriquecendo o estrato fônico do poema, é uma das maiores virtudes da poeta.) O último verso da primeira estrofe revela a motivação maior desses desastros contra o meio ambiente, não só o das queimadas, mas também o dos garimpos ilegais: “a ganância escancarada, a violência na veia” (LIMA, 2023b, p. 60). A denúncia feita nesse poema tem a contundência das “chamas” neste verso: “no mato seco se agiganta a labareda.” (LIMA, 2023b, p. 60). Flávia está bem consciente da necessidade de se posicionar diante dos crimes (contra a vida humana e contra a natureza) praticados para se auferirem lucros imediatos, com o beneplácito de autoridades governamentais. Ela entrega ao leitor alguns poemas engajados, no mais alto sentido desse termo. Essa opção parece ouvir a fala de Mário de Andrade, na histórica palestra de 1942 sobre o Modernismo, na qual o autor de *Macunaíma* diz que há certos contextos históricos que exigem dos artistas (os poetas entre eles) um posicionamento diante dos problemas socioeconômicos e políticos.

Flávia não vira as costas para a História, mas não abre mão do rigor e da inventividade estética, haja vista o uso perfeito que ela faz do verso alexandrino, de andamento longo e solene, para dar a ver o trágico espetáculo das queimadas.

Um pesadelo acende o escuro, o sono vaga.

Tanta aridez devora as cores, o ar sufoca:

varre o cenário, evapora e vira chaga.

(LIMA, 2023b, p. 61)

CORTINAS ABERTAS

Para representar esse terceiro olhar, escolho o poema “Transfiguração pelo afeto”, dedicado à médica Nise da Silveira, sobre o qual depõe a própria poeta: “‘Transfiguração’ representa a palavra ‘transformação’, mas contém também a palavra ‘figura’, esse recurso que as obras encontram para se expressar” (LIMA, 2022). Esse poema compõe-se de oito quintilhas de redondilhas maiores, em que as três primeiras formulam indagações (“Será que [...]?”) sobre a “loucura” (nomeada no primeiro verso do poema) e as cinco seguintes procuram responder às referidas interrogações (LIMA, 2023b, p. 76).

Na primeira estrofe, a loucura é definida como “angústia encarcerada na mente” e essa dor “arde em chaga”, imagem altamente expressiva. Na segunda estrofe, percebe-se a espacialização do sofrimento nas palavras “confin”, “estreito” e na expressão “sem borda” (LIMA, 2023b, p. 76). Note-se que “estreito” e “sem borda” se contradizem no plano lógico, mas são belas e originais referências estéticas ao “sofrimento”. Na terceira estrofe fica bem claro que o eu lírico está falando dos quadros pintados pelos pacientes da doutora Nise da Silveira, com seus fantasmas ressignificados nas telas. Na quarta estrofe encontra-se a excelente ideia de que o mundo onírico daquelas esquálidas figuras, que parecem saídas das telas de Candido Portinari, se derrama nas tintas daqueles artistas-pacientes. Na quinta estrofe, são tão eloquentes as telas dos pintores-pacientes, que se lhes escutam os gemidos. E que magnífico achado a imagem (do uso que fazem aqueles prisioneiros da dor) das “tintas como asas”! Na sexta estrofe, a expressão “geometria sem régua” parece-me uma ótima imagem do sofrimento daqueles pacientes. Na sétima estrofe, as imagens parecem pousadas nas telas que ferem o observador com a mesma intensidade com que o poema fere o leitor. Na oitava estrofe, completa-se o sentido do título do poema: o *afeto* é “essa chave que abre espaços” (LIMA, 2023b, p. 77) para a cura das dores da alma.

Transpõe muros, atravessa,
e o rascunho se revela,

brota o inimaginável:
cada pincel tange o afeto
— essa chave que abre espaços.
(LIMA, 2023b, p. 77)

Esse poema mostra (esteticamente) a eficácia do tratamento de arte-terapia da doutora Nise da Silveira e a palavra “afeto” faz a transição para o quarto e último olhar desse livro.

AFETOS E AFAGOS

O poema escolhido para ser comentado é “Alcista”. A dedicatória do poema traz a genealogia da boneca Alcista, cujo nome é o mesmo da avó da poeta. Na segunda linha da dedicatória está a mãe, “que fazia vestidos iguais” (LIMA, 2023b, p. 82) para a filha e a boneca; na terceira linha da dedicatória estão alusões à dona da boneca (a autora, quando menina) e à própria boneca Alcista. Seguem-se cinco estrofes em redondilhas maiores. Na segunda estrofe está a chave de minha leitura deste poema: o “frágil brinquedo mágico” (LIMA, 2023b, p. 82), que a fantasia infantil transformou em filha, está preso pelo fio da memória, fio esse que também pode ser lido como o cordão umbilical que prende a boneca à menina, agora adulta. O mais importante é perceber que a boneca, que já “acariciava” a menina-mãe, volta a confortar a mulher adulta no seu desamparo, como dizem os dois comoventes versos finais da terceira estrofe: “O condão de serenar / me acolhe, nina por dentro.” (LIMA, 2023b, p. 82). A boneca, de volta ao colo da “mãe”, agora adulta, tem o condão de preencher-lhe “a falta, a procura” (LIMA, 2023b, p. 83) com seu “corpo de pano e paina” (LIMA, 2023b, p. 82). Difícil segurar as lágrimas diante da potência emocional desse poema!

Olhos fechados que acordam
ao sabor do movimento...
um sorriso desenhado
despertando encantamento...

O condão de serenar
me acolhe, nina por dentro.
(LIMA, 2023b, p. 82)

Em *Laços e avessos*, mais uma vez, as ilustrações — nesse caso de Leonora Weissmann — ganham a dimensão de uma parceria e dão relevo a traços de vários poemas.

CONCLUSÃO

Esta pequena viagem pela obra poética de Flávia é, evidentemente, metonímica (a metonímia é uma figura de estilo que substitui a parte pelo todo ou vice-versa). O que pretendo com esta leitura é apenas que ela sirva de aperitivo (o mais sedutor possível) para que o leitor leia os quatro livros de Flávia de Queiroz Lima, que é, sem dúvida, uma voz poética que precisa, sem demora, ocupar o lugar que merece na história da poesia contemporânea em língua portuguesa.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. A rosa do povo. In: _____. *Obra completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1967. p. 135-217.
- LIMA, Flávia de Queiroz. *Círculo de giz*. Belo Horizonte: Vigília, 1983.
- _____. *Arrumar as gavetas*. Belo Horizonte: Edição da autora, 2012.
- _____. *Sobre viver*. Belo Horizonte: Caravana Grupo Editorial, 2019.
- _____. *Comentários sobre o poema “Transfiguração pelo afeto”*. Destinatário: Antônio Sérgio Bueno. Belo Horizonte, 8 abr. 2022. 1 mensagem eletrônica.
- _____. *Comentários sobre o ensaio*. Destinatário: Antônio Sérgio Bueno. Belo Horizonte, 16 jan. 2023a. 1 mensagem eletrônica.
- _____. *Laços e avessos*. Belo Horizonte: Pangeia, 2023b. No prelo.

LINA TÂMÉGA: O TEMPO DA POESIA

Angela Maria Rodrigues Laguardia

*A palavra-órfã solta o cárcere das mãos
e, de pé,
aguarda o poema.*

LINA TÂMÉGA PEIXOTO,
DIALETO DO CORPO

Com *Alinhavos do tempo* (2018), Lina Tâmega Peixoto finaliza suas publicações, no sutil pressentimento da dedicatória de seu nono livro: “Para aqueles que amanhecem, o tempo com que alinhavo palavras” (PEIXOTO, 2018, p. 11). A fotografia da casa onde viveu em Cataguases ilustra a capa da obra, e sua imagem sugere um retorno ao tempo quando tudo teve início — a vida e a poesia.

Lina Tâmega Peixoto Del Peloso nasceu em Cataguases, em 5 de junho de 1931, e nos deixou, recentemente, em 1.º de setembro de 2020, aos 89 anos. Três dias após o seu passamento, o escritor cataguasense Ronaldo Werneck escreve o artigo intitulado “Lina Lady Lina: Dama da Poesia”, onde assinala a importância da poeta no panorama da poesia mineira e nacional, assim como toma de

empréstimo as palavras do escritor, poeta e igualmente cataguasense Joaquim Branco, que, como Werneck, é autor de vários artigos e obra sobre Lina Tâmega:

Ela foi uma das nossas maiores vozes na poesia — não só de Cataguases, como de Brasília e do país como um todo. Afora a poeta maior, Lina era uma lady, uma dama como poucas, gentil, sensível, arquétipo de um tempo que remetia a tempos de outrora, tempos de extrema delicadeza. Mais que simples dama — disse um dia o poeta Joaquim Branco —, na verdade Lina foi nossa primeira dama da poesia. (WERNECK, 2020)

No exemplar de *Alinhavos do tempo* (2018) que temos em mãos, lemos a seguinte dedicatória da escritora, que compartilhamos aqui: “Para Angela, poeta e amiga, os caminhos da memória, no tempo”. Suprimimos a palavra “poeta” e aceitamos “caminhar” entres seus poemas, para resgatar a memória do que agora está “encantado” no tempo que sempre pensávamos ou pensamos reter.

Poeta, professora universitária, crítica literária e pesquisadora, Lina Tâmega Peixoto, como assinava na maioria de seus livros, nasceu em uma cidade representativa do moderno, como tão bem afirmou Ronaldo Werneck, que dedicou à cidade uma edição especial do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, intitulada “A modernidade perene de Cataguases”, em novembro de 2013. Por meio da leitura de seus textos, temos um instigante itinerário da história da literatura, da arte e da arquitetura da cidade e de sua modernidade.

Cataguases, no interior de Minas Gerais, em plena década de 20, protagonizaria um feito notável, além de outros, que omitimos aqui: o lançamento de uma revista literária, a revista *Verde*, veículo de expressão e difusão de novas ideias vanguardistas. E Francisco Inácio Peixoto, tio de Lina Tâmega, era seu articulista e um dos integrantes do Grupo Verde, formado por nove rapazes com idade entre 17 e 28 anos, entre eles Henrique de Resende Ascânio Lopes, Guilhermino César, Rosário Fusco e outros.

Anos depois, em 17 de julho de 1948, Cataguases é novamente contemplada com outra publicação, por iniciativa de Lina Tâmega,

que edita uma revista literária² intitulada *Meia-Pataca*, com o poeta Francisco Marcelo Cabral. Na apresentação do primeiro número do periódico, lemos:

Esta revista continuará ligando o fio interrompido há 20 anos, a tradição que Cataguases carrega consigo, nascida pelos rapazes de então, da *Verde* [...]. Seu nome provém de um pequeno córrego que passa atrás da cidade como um abraço, e que foi o primitivo nome de Cataguases. (PRIMEIRO, 1948, p. 1)

No decorrer dessas palavras, ela cita o poema publicado por Francisco Inácio Peixoto, em 1928, em seu livro homônimo, *Meia-Pataca*, que com seus versos ilustra a origem do nome, assim como justifica a escolha: “De primeiro o lugar se chamava / Arraial do Meia-Pataca / Por causa de terem achado / Num corguinho que por aqui passava / Meia-Pataca de ouro” (PRIMEIRO, 1948, p. 1).

Francisco Marcelo Cabral, seu parceiro nessa aventura literária, atribui a Lina Tâmega a liderança na elaboração da revista, em artigo intitulado “Meia-Pataca: quem se lembra?”, publicado no já referido *Suplemento Literário de Minas Gerais*:

[...] foi uma bela revista, impressa em papel couché, que serviu de berço a dois poetas: Lina Tâmega Peixoto e eu, nesta ordem de importância [...].

Sem metáforas: *Meia-Pataca* inteira foi obra da Lina. Edição, diagramação (com umas dicas do Rosário Fusco), secretaria, redação de seltos e resenhas, enfim, ela estava em todas. Eu fui o bói da redação e fiz algumas resenhas por ordem dela. À nossa volta, torcendo para que déssemos certo: Marques Rebelo e Fusco [...]. (CABRAL, 2013, p. 21)

2 De acordo com Ana Elisa Ribeiro e Mário Vinícius Ribeiro Gonçalves, no texto “Mulheres em revistas literárias de Minas Gerais”, em que apresentam um profundo resgate de informações sobre o tema, incluindo-se as publicações dos anos 40, “[...] trata-se da primeira revista literária mineira, dentro do nosso recorte temporal, a contar com uma mulher não somente como colaboradora, mas como diretora: a poeta Lina Tâmega Peixoto” (RIBEIRO; GONÇALVES, 2019, p. 122-123).

Ainda segundo Cabral (2013, p. 21), “o ninho de *Meia-Pataca* foi a casa de Francisco Inácio Peixoto; melhor dizendo, o seu ‘salão’ [...]”, onde conviviam Marques Rebelo, João Cabral de Melo Neto, Walter Benevides e Cecília Meireles, para citar alguns. Ele completa: “As duas figurinhas de jovens poetas — Lina e eu — vamos reconhecer: talentosos ou, pelo menos, promissores — despertaram a solidariedade desse grupo de intelectuais que andava pela casa dos 40 ou 50 anos, talvez menos” (CABRAL, 2013, p. 21).

Na obra *Meia-Pataca: a terceira margem: uma revista literária em Cataguases (1948-49)* (2007), de Joaquim Branco, Felipe Fritiz e Roberto Júlio, encontramos a transcrição da entrevista de Lina Tâmega para o “Caderno C” do jornal *Cataguases*, de 12 de janeiro de 2003, intitulada “Prazer e mistério de criar uma revista”. A sua leitura revela o arrojo dessa jovem de 17 anos que protagonizou o lançamento da revista *Meia-Pataca*. Nela, temos a descrição dos bastidores da edição de seus dois números, a confirmação da influência e colaboração de Francisco Inácio Peixoto, de Rosário Fusco e, segundo ela, da grande figura de Marques Rebelo. Foi ele quem incentivou a poeta a pedir a colaboração de Cecília Meireles para a revista, um contato que daria origem a uma grande amizade, que só terminaria com o falecimento de Cecília. Em um trecho de sua entrevista, ela confessou: “Fiz duas faculdades. Uma na PUC e a outra mais importante foi o contato com Marques Rebelo, no Rio de Janeiro, com o escritor Manuel Bandeira, a Cecília [...]” (BRANCO; FRITIZ; JÚLIO, 2007, p. 11). Ela ainda citaria Manuel Bandeira, Drummond e Hernâni Cidade como pessoas que fizeram parte de sua formação intelectual naquela época. A publicação trouxe outros nomes importantes da nossa literatura e lembrados por ela, além de muitos acontecimentos e fatos que envolveram o seu percurso literário.

Lina Tâmega³ fez o curso médio no Colégio Cataguases e, após atuar na revista, no período compreendido entre 1948 e 1949, lançou seu primeiro livro de poemas, *Algum dia*, em 1953, e *Entretempo*, em

³ A poeta pertenceu à Academia de Letras do Brasil e ao PEN Clube do Brasil (RJ).

1983. Nesse intervalo de 30 anos entre as duas publicações, muitos acontecimentos e conquistas literárias marcaram sua trajetória.

Iniciou o curso de Letras Clássicas na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e transferiu-se para Brasília, em 1958, quando participou, com o marido arquiteto, José Francisco Del Peloso, com quem teve o filho Marcelo, da construção da nova capital federal.⁴

Em 1960, com um grupo de professores, ajudou a implantar o ensino oficial na capital do país, lecionou na Fundação Educacional do Distrito Federal e na Universidade de Brasília, onde ministrou as disciplinas de Língua Portuguesa, Teoria Literária e Oficina Literária, em curso sob a coordenação de Cyro dos Anjos. Em 1963, juntou-se a outros escritores para fundar a ANE — Associação Nacional de Escritores de Brasília. Como bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, Lina Tâmega realizou pesquisas sobre o lirismo peninsular e redigiu vários artigos sobre Cecília Meireles, entre os quais podemos destacar “A imagem da estrela na poesia de Cecília Meireles”, publicado inicialmente em *Colóquio*, em Lisboa. Atualmente, ele faz parte da “Bibliografia crítica e comentada de Cecília Meireles”, na obra completa da autora, organizada pelo escritor e acadêmico Antonio Carlos Secchin.

Desse itinerário, ainda podemos citar a sua participação na Fundação Nacional de Arte (Funarte), no extinto Instituto Nacional do Livro (INL) e no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (Iphan), locais onde implementou projetos culturais e literários.

Lina Tâmega publicou mais sete livros depois de *Entretempo* (1983), começando por *Dialeto do corpo* (2005),⁵ em que a saudade de Cataguases é confissão poética no poema “em mutação”:

4 No artigo “Candangas: mulheres que inventaram Brasília, que foi inventada por homens” (FREITAS, 2019), temos uma referência a Lina Tâmega Peixoto e a esse período em que ela participa da fundação de Brasília.

5 *Dialeto do corpo* recebeu o Prêmio Lúcia Aizim da União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro (UBE-RJ).

Moro dentro e ao lado de Brasília
e não amadureço muito esta cidade
Faltam-me as montanhas
incrustadas na paisagem,
alto-relevo de meu horizonte.
(PEIXOTO, 2005, p. 44)

O prefácio de *Dialeto do corpo*, que traz o título de “As tramas do poema”, foi, significativamente e amorosamente, “imposto” ao escritor Francisco Marcelo Cabral, depois de um longo intervalo sem publicar; uma convocação de “ida sem volta”, como ela nomeou. Francisco Cabral inicia seu texto com a transcrição de trechos da carta de Lina Tâmega e seu convite: “A escolha não teve atalhos, foi sempre em sua direção. Penso que este encontro na poesia busca um longo abraço no passado” (PEIXOTO, 2005, p. 13). A cumplicidade de outrora é assim avivada, não somente através de suas palavras, mas também na opinião de Francisco Cabral sobre a assinatura de *Dialeto do corpo*:

Lina neste livro reassume sua primeira assinatura — com que surgiu na revista *Meia-Pataca*, 1948, e com que assinou seu primeiro livro, *Algum Dia* [...] Lina Tâmega Del Peloso lhe veio com o casamento e foi sua assinatura em *Entretempo* [...]. Sempre impliquei com essa mudança de assinatura — amorosa homenagem ao marido — e na verdade se me coubesse denominá-la “literariamente” seria mais radical, e lhe daria o “pseudopseudônimo” de Lina Tâmega — que lhe acentuaria as marcas de sua ascendência portuguesa, e das muitas delicadas raízes sonoras e imagéticas com que a lira lusa comparece na sua “fala” poética. (CABRAL, 2005, p. 13)

Muitos poemas do livro trazem a ressonância de suas raízes portuguesas, de suas viagens às cidades de Portugal e das paisagens que ficaram retidas dentro de si e mesclam os sentimentos que são tecidos em versos, como nos poemas “canto para a cândida sardinha”:

A roda de fiar
que acoita a linha e a lã
engendra a fronteira de Minas
e uma ilha além-mar.
(PEIXOTO, 2005, p. 86)

E depois em “amarante”:

Entre dois pontos do mundo
está Amarante.
Arrasto-me no tempo,
para que no talo da lembrança
nasçam as águas do Tâmega.
São ouro e espirais
as ondulações do rio
transformadas em adorno.
Enxugo as lágrimas
que correm do leite
da minha tardia maternidade.
[...]
(PEIXOTO, 2005, p. 38)

Em 2007, ela publica *Água polida*, e duas epígrafes antecipam seus poemas; a primeira traz versos de Henriqueta Lisboa:

Além da Imagem: trama inefável
para mudar contorno definido.
Ou não definido. Além da Imagem
treme de ser lembrança o que era olvido.

Na segunda, seus versos vão “além da imagem”, se revestem de metáforas para refletir sobre a necessidade de expor a palavra:

Escrevo para refazer
E renovar

Em mim
O flanco aberto e exposto
da palavra

que se deita junto a outra.
(PEIXOTO, 2007)

O título da obra também se estende ao poema, “Água polida”, e traduz sua preocupação com a palavra em atenta purificação ou refinamento dessa mesma palavra:

Com água polida lavo meus versos.
Engendro ruídos do acaso, labirintos de mitos,

geografia da carne, remendos da infância.
Se o poema se abandona,
torto e sujo,
ao olhar que o estilhaça em sombra
apanho delicado e lavo seus ossos de anjo.
(PEIXOTO, 2007, p. 33)

Esse cuidado também está presente em “A difícil escrita”:

Quando escrevo, deixo de fora
o degrau das palavras.
(PEIXOTO, 2007, p. 50)

Os *50 poemas escolhidos pelo autor*, de 2008, reúne uma seleção de poemas de todas as obras da escritora, constituindo-se como importante panorama poético de seu trabalho, além de apresentar uma fonte de referência sobre a fortuna crítica da poeta. Em nota explicativa, o editor esclarece que essa publicação homenageia e retoma a ideia dos livros lançados com o mesmo título por José Simeão Leal, diretor dos Cadernos de Cultura, e publicados pelo Serviço de Documentação do antigo Ministério da Educação e Cultura (MEC), a partir de 1950.

Em sequência, em 2010, Lina Tâmega publica *Os bichos da vó*,⁶ poemas que resultam, como ela menciona em sua apresentação, das histórias que contava para a neta Mônica Corrêa Del Peloso, que também ilustra o livro.

Do primeiro poema, “A joaninha”, selecionamos os quatro primeiros versos, líricas indagações:

Ela se parece com o quê?
Uma flor colhida na horta?
Uma sombra ardendo na lua?
Uma joia no pescoço do espaço?
(PEIXOTO, 2010a, p. 5)

E, posteriormente, temos *Prefácio de vida* (2010), obra significativa de seu universo poético. Nesse trabalho, escolhe e recomenda seu ensaio “Cecília Meireles: estrela e abismo” para ser lido como prefácio, não sem antes manifestar o motivo: a influência de sua convivência com Cecília Meireles na formação de sua linguagem poética. O prefácio é um relato, em prosa poética, que mescla a história da amizade entre as poetisas e uma “suposta” conversa que Lina Tâmega dirige a Cecília Meireles, em forma de lembrança, em discurso indireto livre, com uma narrativa que alterna dois registros tipográficos diferentes.

O prefácio, que emoldura os 57 poemas da obra, é uma lição em prosa metapoética, repleta de memórias recolhidas e desdobradas “pelo tempo”, para que, segundo a autora, “[...] se agrupem para formar uma metáfora que represente parte de minha vida alinhada à história de Cecília Meireles” (PEIXOTO, 2010b, p. 11).

O poema inaugural de *Prefácio de vida* também tem título homônimo. O eu lírico ignora a tristeza para invocar o tempo e a memória:

Distendo as alianças do tempo
[...]

⁶ *Bichos da vó* obteve o Prêmio Ligia Malaguti de Literatura Infantil em Versos da União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro (UBE-RJ).

Os brilhos da memória debruçam-se
nos peitoris das velhas janelas.
[...]
A infância vai-se escasseando
e amarro as bordas de meus treze anos.
(PEIXOTO, 2010b, p. 17).

As imagens metafóricas são construídas pelas lembranças com extrema sensibilidade:

No quintal, lençóis secam o destino
bordado num simples ponto atrás
(PEIXOTO, 2010b, p. 17).

Ou em aliteraões:

As linhas de linho que dela se desprendem
entecem um labirinto de mitos.
(PEIXOTO, 2010b, p. 18)

A última estrofe reúne o tesouro do eu lírico, pedaços de sua história guardados na memória, simbolizados pelas caixas e gavetas:

Minhas descuidadas, ternas e amargas coisas
guardadas em caixas e gavetas
criam minha riqueza
minha língua
meu espírito
minha vontade
minha poética:
o prefácio de vida.
(PEIXOTO, 2010b, p. 18)

Suas últimas obras foram *Entre desertos*⁷ (2013) e *Alinhavos do tempo* (2018). No primeiro livro, temos três blocos de poemas intercalados entre dois títulos, “Desenhos geométricos e sólidos”, que incluem e acrescentam poemas de *Entretempo*, e “Os bichos da menina”.

“Os nomes da vida” é o poema inicial de *Entre desertos* e recolhe em versos os retalhos das lembranças do eu lírico, nos quais se destacam as metáforas e as metonímias:

Os nomes de minha vida
Dizem de intrincadas metafísicas
desassombradas miragens

[...]

Vivo do que pertence à argúcia do sentir:
as tatuagens do verde a navegar o mar
submisso às remadas dos mitos
a armadilha das roçadas letras onde soletro
o que cortaram junto com minhas tranças
a joaninha, fio de acácia
em delicada sílaba da memória.

[...]

(PEIXOTO, 2013, p. 13)

A última estrofe exprime seu desejo pela eternidade de suas palavras:

Meu corpo, semelhante
aos rumores da alma,
intenta a eternidade
nos nomes da vida.

(PEIXOTO, 2013, p. 13)

⁷ *Entre desertos* mereceu o primeiro lugar do Prêmio Vicente de Carvalho, no Concurso Internacional de Literatura (2014) da UBE — União Brasileira de Escritores.

No poema “Aparência”, suas lembranças se transformam em aparentemente desencanto ou dura constatação:

Não preciso de um túmulo.
Há uma cama de ossos no meu corpo
onde, incrustada na vida, dormirei.
Sinto nos dedos a dureza da alma
por entre o aroma da carne.
(PEIXOTO, 2013, p. 98)

No ensaio “Lina Tâmega Peixoto: safra entre desertos”, o escritor e acadêmico Fábio Lucas, a quem Lina Tâmega dedica em sua obra o poema “A janela”, depois de ler e reler *Entre desertos*, dirige-se à poeta em sua carta-ensaio e, a pretexto de agradecer a distinção, explica:

[...] ocorria-me um gesto lúdico, toponímico, de situá-la no mapa dos melhores criadores da manifestação lírica do país. Mentalmente, acrescentava eu, o vocábulo “Elegia”, grifando a coletânea com o designativo “Elegia entre Desertos”. (LUCAS, 2014, p. 31)

Fábio Lucas introduz e adiciona a esse estudo o seu texto crítico sobre *Prefácio de vida*, que fora publicado anteriormente, para depois fazer uma apurada análise da coletânea, que considera a mais requintada das obras da poeta e sobre a qual ainda acrescentaria: “Os poemas contidos em *Entre Desertos* se notabilizam pela riqueza metafórica com que o arquétipo das perdas e o das saudades das origens assediavam o impulso criador” (LUCAS, 2014, p. 31).

Assim como em *Prefácio de vida*, em que temos um ensaio de sua autoria como prefácio, em *Alinhavos do tempo*, a escritora repete o artigo “O aprendizado dos sentidos na construção poética deságua nas mãos de Francisco Inácio Peixoto”, publicado, porém, no *Suplemento Literário* com o título resumido e um acréscimo no corpo de seu texto. Algumas palavras que antecipam esse prefácio previnem seus leitores de que o texto poderá não ser eficaz para o entendimento dos poemas do livro, porém nele está “tudo encorpado e

enfeixado no relato das experiências de vida, que vão da infância à memória” (PEIXOTO, 2018, p. 12).

Alinhavos do tempo é puro refinamento de sua poesia. E, segundo Sandra Tiesenhausen, autora do texto que apresenta a obra, “*Alinhavos do tempo* é a tessitura de poemas recortados da alma inclusa de Lina que, justaposta à mineração de seu corpo poético, espreita o Leitor de viés, nos *idos simbólicos do instante*” (TIESENHAUSEN, 2018, [Orelha de livro], grifo da autora).

Retornamos à imagem aludida no primeiro parágrafo, a fotografia da casa de Lina Tâmega que ilustra a capa de *Alinhavos do tempo*, depois de “caminharmos” entre seus poemas. E selecionamos o poema “A casa” como tema significativo de sua última obra e desse percurso construído pelas palavras, pelo tempo e pela memória.

No poema, o eu lírico simula um rodopio mágico de retorno ao passado; as melancólicas reminiscências são sugeridas pelas imagens metafóricas e metonímicas e sob o peso da constatação da ausência, do que restou do vivido:

Volteio o corpo
e a saia abre-se em varanda.
Os fardos da ausência
amontoam-se na sala
e preenchem a mudez da vida
com os retratos de olhares e sorrisos sem corpo
esmaecidos pela dormência do tédio.

[...]
Nas distâncias escondidas no quintal
incrustam-se lonjuras
e alguns arredores de mim.

Meu coração, ocioso e grande,
se quebra à toa
que peço à casa me carregar nos ombros.
(PEIXOTO, 2018, p. 57)

Lina Tâmega é presença nas palavras que deixou e também naquelas em que os poetas e escritores, como Drummond, Walmir Ayala, Affonso Romano de Sant'Anna, Astrid Cabral, Joaquim Branco, Ronaldo Werneck, Laís Corrêa de Araújo, Manuel Bandeira e outros, que omitimos aqui, ao escreverem sobre sua poesia, eternizaram.

“Do tempo”, que pertence a *Alinhavos do tempo*, é poema e mote escolhido, em versos de despedida:

O tempo finge
Que a si próprio fecunda
Lonjuras sem-fim.

O tempo esculpe
Turvos signos atravessados de brilho
— ossos do céu
que o lanço da mão segura —

Vou-me profunda no largo instante.
(PEIXOTO, 2018, p. 50)

REFERÊNCIAS

- BRANCO, Joaquim, FRITIZ, Felipe, JÚLIO, Roberto. *Meia-Pataca: a terceira margem: uma revista literária em Cataguases (1948-49)*. Cataguases: Edific, 2007.
- CABRAL, Francisco. As tramas do poema. *In*: PEIXOTO, Lina Tâmega. *Dialeto do corpo*. Cataguases: Editora-Empresa Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2005. p. 13-22.
- CABRAL, Francisco Marcelo. Meia-Pataca: quem se lembra?. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, edição especial, p. 21-22, nov. 2013. Disponível em: <https://www.biblioteca publica. mg. gov. br/ suplemento/ ? r = / download & path = L0Vz - cGVjaWFp cy8yMDEzLW5vdmVtYnJvLWVzcGVjaWFsLnBkZ - g%3D%3D>. Acesso em: 30 mar. 2019.

- LUCAS, Fábio. Lina Tâmega Peixoto: safra entre desertos. *Revista da AML*, Belo Horizonte, v. 68, p. 27-32, jan./mar. 2014.
- PEIXOTO, Lina Tâmega. *Dialeto do corpo*. Cataguases: Editora-Empresa Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2005.
- _____. *Água polida*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2007.
- _____. *Bichos da vó*. Rio de Janeiro: Editora da Palavra, 2010a.
- _____. *Prefácio de vida*. Rio de Janeiro: Editora da Palavra, 2010b.
- _____. *Alinhavos do tempo*. Brasília: Trampolim: Tagore Editora, 2018.
- _____. *Entre desertos*. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2013.
- PRIMEIRO número. *Meia-Pataca*, Cataguases, n. 1, p. 1, 17 jul. 1948.
- RIBEIRO, Ana Elisa; GONÇALVES, Mário V. Ribeiro. Mulheres em Revistas Literárias Mineiras: do Modernismo às neovanguardas. *Revista Graphos*, João Pessoa, v. 21, n. 2, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/47795/29400>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- TIESENHAUSEN, Sandra Vivacqua von. [Orelha de livro]. In: PEIXOTO, Lina Tâmega. *Alinhavos do tempo*. Brasília: Trampolim: Tagore Editora, 2018.
- WERNECK, Ronaldo. Lina Lady Lina: Dama da Poesia. In *Comunidade*, Porto, n. 96, set. 2020. Disponível em: <http://old.incomunidade.com/v96/index.php?page=4>. Acesso em: 27 mar. 2023.

BIBLIOGRAFIA

- FREITAS, Conceição. Candangas: mulheres que inventaram Brasília, que foi inventada por homens. *Metrópoles*, Brasília, 28 set. 2019. Disponível em: <https://www.metropoles.com/materias-especiais/candangas-mulheres-que-inventaram-brasilia-que-foi-inventada-por-homens>. Acesso em: 27 mar. 2023.
- LAGUARDIA, Angela. Lina Tâmega, uma editora no exercício da poesia. In: RIBEIRO, Ana Elisa; PEREIRA, Maria do Rosário A.; MOREIRA, Renata (org.). *Prezada editora*: mulheres no mercado editorial brasileiro. Belo Horizonte: Moinhos: Contafios, 2021. v. 1.
- PEIXOTO, Lina Tâmega. *Algum dia*. Rio de Janeiro: Hipocampo Editora, 1952.

PEIXOTO, Lina Tâmega. *50 poemas escolhidos pelo autor*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2008.

PELOSO, Lina Tâmega Del. *Entretempo*. Rio de Janeiro: Record; Brasília: INL, 1983.

DOIS ANOS SEM MARCELO DOLABELA

Kaio Carmona

Um dos mais ativos criadores da cena cultural nas Minas Gerais, Marcelo Dolabela conseguiu, ainda em vida, moldar um ritmo único para a sua atividade artística: a constante revisão e reinvenção de sua própria obra. Cabe-nos agora — pesquisadores, leitores e admiradores — dar continuidade e visibilidade à divulgação dos processos adotados pelo poeta, bem como à análise e à reflexão sobre os mesmos processos, que dizem respeito também a um cenário cultural contemporâneo, mineiro e brasileiro.

Sem dúvida, Marcelo Dolabela é poeta inclassificável, mas, para uma maior contextualização e um caráter didático, diríamos que o autor transita entre a poesia marginal, das décadas de 1970 e 1980, e o já, àquela altura, conhecido concretismo. A poesia marginal tem suscitado já há algum tempo séria discussão por parte da crítica, no meio cultural e acadêmico, por se tratar de um período polêmico, conturbado, heterogêneo e, no mínimo, curioso dentro da história da literatura brasileira. O epíteto “poesia marginal” carrega a marca da desorganização, do protesto, da irreverência, da releitura, da anarquia, do riso e do improvisado. Definições à parte, o período apresenta uma nova poesia, que tende à valorização do detalhe do

cotidiano e da união entre “paixão e técnica”, de diferentes frentes e faces que ora se aproximam e incorporam a tensão histórico-política vigente, ora se afastam buscando outros caminhos e alternativas. Embora exista um limite imposto pelo quadro histórico, frequentemente ligado à ditadura militar, não há como negar que a Poesia Marginal representa o desafio do novo e que, contestando o sistema, expõe as marcas socioculturais de seu tempo, por meio de procedimentos e soluções poéticas.

O poeta também dialogou com o Concretismo de Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari: o poema visual, o diálogo com a propaganda, o livro-objeto, a busca por um pai-deuma. Como já foi assinalado pela crítica, a poesia brasileira de meados do século xx foi marcada por um intenso debate teórico, promovido, principalmente, pelo grupo Noigandres. Distinguiu-se fortemente pela pesquisa de novas linguagens e pela inserção de novos suportes poéticos, caracterizada por uma atitude experimental.

A qualidade e força do trabalho de Dolabela é muito grande e é preciso conhecê-lo melhor, divulgá-lo por meio de pesquisas e análises do rico material que o poeta nos deixou. De sua obra poética, seleciono alguns textos para uma breve análise:

Palavras de pórtico n.º 2

1
enquanto que para uns
vinte e quatro dúzias de quitutes
bastam para o gozo

para mim,

multipliquem, só para o desjejum,
os vinte séculos de inquietude
por doze.

(DOLABELA, 2006, p. 21)

Os versos de abertura, o “pórtico” do livro de Marcelo Dolabela, traduzem a inquietude do poeta diante do festim da pós-modernidade, atualizando um vocabulário cotidiano — a festa, lugar da inversão, do vale-tudo, que aparece aqui com suas “vinte e quatro dúzias de quitutes” — para uma reflexão temporal. O poeta vê aquilo que destoa no tempo. É preciso nomear para agir, fazer o verbo emergir à flor do texto para assim lidar com o conflito. Há aqui a constatação de um antigo lugar atribuído ao poeta que lembra o século XIX: o da diferença, evidenciado no poema pelo destaque e isolamento do verso “para mim”. Somente afastado do “olho do furacão”, o poeta pode pensar o seu tempo, como um herdeiro do poeta platônico expulso da república. A inquietude move o poeta e a resposta é a palavra poética — inquieta por natureza. Em um ritmo coloquial, como se iniciasse um caso, intensificado pela palavra “quitutes”, o poeta abre seu poema mesclando aritmética, inquietude e memória. O desjejum de Dolabela é saciado com o próprio poema e o que resta ao poeta é lançar-se a esse jantar de mil talheres da poesia no restante de sua obra. E o poeta é obrigado a pensar a sua própria geração e, com ela, sua própria poesia, marcando uma preocupação insistente dos poetas de seu tempo, o lugar da poesia:

2

O poeta tem no sangue
A sífilis de sua geração,
E não há fuga, nenhuma paixão,
Que o tirará deste mangue.

Sempre irá no seu galope
Este castigo infeliz:
Se curar-se dessa sífilis,
Só fabricará xarope.

(DOLABELA, 2006, p. 21)

A palavra poética é uma tomada de consciência de seu tempo e, na mesma esteira, a responsabilidade de pensá-lo ou, ao menos,

constatá-lo enquanto presença fundante. Com esse trabalho, o poeta canta o seu tempo, expõe as marcas de um espírito que perpassa a sua geração e o que lhe resta é se colocar no centro desse conflito, assumindo-o como matéria poética. Se o poeta se livra dos conflitos legados à sua geração, pouco produz, ou, como nos versos de Dolabela, produz apenas “xarope”, paliativo para as angústias de seu tempo. A diferença, que acaba isolando o poeta, é novamente assinalada e ele passa a ser aquele que é marcado pela doença, um pária na sociedade, carregando o legado de toda uma tradição. Se há a procura de um desenho, um rosto dessa geração, ele vem em questionamentos que tentam a todo custo marcar o lugar do poeta e da poesia no final do século xx. É a própria poesia que nos dá uma resposta, um “balanço” de “um tempo”:

Balanço da década

uma década tem mais de cem séculos
dez bilhões de vozes num único eco
mil e uma noites num mero segundo
poucos trilhões de silêncio num ponto

quanto se conta os átomos é ótimo
a hora fica interminável num átimo
não se chega nunca a nenhum lugar
e apenas se volta ao mesmo volume

um só dia tem bem mais de dez décadas
num rústico eco a maior biblioteca
da luz do segundo nenhum consenso
até quando nos faltará silêncio.

(DOLABELA, 2006, p. 82)

O poema sintetiza: o que dizer depois de séculos de transformação? Cada gesto produz e reproduz o eco do passado nas suas mais diferentes representações e o poeta se vê novamente acossado pelo

apelo de uma nova arte e dicção. O poeta pertence e não pertence ao seu tempo, se sente um exilado na própria terra e época. É irmão e excluído de seus próprios pares, é e não é, ao mesmo tempo, contemporâneo de seus compatriotas. A pergunta do último verso parece um grito e o balanço da década um desespero, uma busca pelo silêncio ou, antes, uma busca por seu preenchimento com uma voz própria.

Poeta múltiplo e de múltiplos versos, Marcelo Dolabela exhibe na força de sua poesia um projeto ousado: levá-la às ruas, experimentando sempre novas formas de comunicação da poesia: na *performance*, nos *happenings*, na música, no poema/valise/objeto, nos móveis, na arte postal, nos sonetos, baladas, canções, nos versos livres. Herdeiro do Concretismo e da Poesia Marginal, Dolabela, a partir da inquietude, símbolo de seus versos, apresenta uma poesia não só consciente, mas com um desejo latente de participação. Como exemplo, outro poema:

Maletta revisited #

eu estou: nas maravilhas do mundo
no Coliseu da cidade
no naufrágio dos poetas
ouvindo Scheherazade

e o zunzum da matilha do mundo
da Muralha da China, o barulho,
a baunilha dos vagabundos

única geração que ouve
a triste balada dos mouros
o transplante das décadas
a arcádia sem fé e sem ouro.

(DOLABELA, 2006, p. 39)

Marcelo Dolabela coloca em evidência um dos símbolos da cidade de Belo Horizonte: o Edifício Maletta. Ligando-o não só a

outros símbolos bastante conhecidos na história da humanidade (Coliseu/Muralha da China) como também a uma tradição literária (Scheherazade/arcádia), o poeta diz bem da representação do espaço para a cidade: a imponência de sua dimensão e as vozes, as narrativas que abriga.

Dolabela parece sempre desejar que a poesia o lance a um novo projeto ou um novo projeto o lance a uma nova poesia. Ao longo de sua vida, dedicou-se à produção e divulgação não só da sua poesia, mas também dos escritos de outros poetas em projetos coletivos, em que sua marca é sempre reconhecida como diálogo e abertura. Nessa poesia convivem nomes e caminhos múltiplos: do erudito ao popular, do cânone às ruas, do verso metrificado ao concreto, da ironia à reflexão. Dos versos abertamente marginais ao soneto, do jogo musical e irônico com as palavras ao questionamento de seu tempo, Dolabela soube dar à sua geração representações poéticas, repassando as questões de seu tempo: políticas, sociais, linguísticas, literárias, dentro de uma experimentação frequente.

Um poeta de seu tempo, um poeta de todos os tempos.

REFERÊNCIA

DOLABELA, Marcelo. *Lorem ipsus: antologia poética & outros poemas*. Belo Horizonte: Minimemória, 2006.

**JOGOS ATRAVÉS, OU PENSAMENTOS
SOBRE A POESIA EM MINAS LENDO
QUATRO POETAS (ADRIANO MENEZES,
ANA CAETANO, CAMILO LARA
E LUCIANA TONELLI)**

Rogério Barbosa da Silva

Ante a proposta para que eu lesse quatro poetas, de certa forma próximos, mas muito singulares, hesitei um pouco sobre como ligá-los neste texto encontrando as particularidades, mas também as distinções de cada um. Ao fim, percebi que falar deles/dos seus poemas é perpassar alguns nós, em que há algumas convergências em ações comuns, afetos, porém com escolhas pessoais, a partir das quais se pode pensar a poesia feita em Minas Gerais.

Creio que um dos traços que atravessa essa poesia dos quatro mineiros contenha uma dialética derivada de uma utopia subversiva, que parte de uma rejeição ao normalizado, e uma construção de uma via coletiva e liberta. Há, assim, um gesto de acolhimento, de um abraço, puro afeto de uma jornada coletiva, cacos de vida e uma visada irônica sobre o próprio gesto de escrever. Há gradações, mas cada um flerta com a linguagem e seus mistérios e encontra aí a surpresa que é, ao mesmo tempo, revelação e poesia; tudo perpassado pelo ludismo e pela fina ironia em muitos de seus versos. Assim Ana Caetano⁸ glosa

8 Ana Caetano nasceu em Dolores do Indaiá (MG), em 1960. Publicou *Levianas* (1984) e *Babel* (1994) com Levi Carneiro, *Quatorze* (1997) e *Inventário* (Coleção Leve um

o famoso poema “O corvo”, de Edgar Allan Poe, no jogo autoirônico, em *Quatorze* (Coleção Poesia Orbital, 1997): “POE // game is over / same score / our name of seven / never more” (CAETANO, 1997, p. 30). Sua voz humorada ecoa de alguma forma em Camilo Lara,⁹ que diz:

se subimos
 ao cume
 ao lado
dos abismos
 temos o direito
de cair
(LARA, 2017, p. 79)

Além da linguagem ágil e sintética, Ana Caetano e Camilo Lara compartilharam a trajetória em coletivos desde longa data, com a criação de fascículos diversos, jornais e revistas para circulação de poesia e por integrar em sua produção, majoritariamente, essas formas antológicas em detrimento dos livros individuais. Ana Caetano, no final dos anos 1970, fez parte do grupo da revista *Cemflores* (que publicou quatro números entre 1978-1979) e coeditou a revista *Fahrenheit 451*.

Livro, 2016). Participou da coordenação dos projetos Temporada de Poesia (1994), Poesia Orbital (1997) e do CD *Cacograma* (2001). Coeditou e participou da antologia *Salto de tigre* (Projeto BH 100, 1993). Foi coeditora da revista *Fahrenheit 451* e dos jornais *Inferno* (1998) e *Dezfaces* (2007-2008). Assinou a coluna de poesia do jornal *Letras do Café* (2006-2009) e atualmente é editora de literatura estrangeira do mesmo jornal, no seu novo formato (*Letras*).

⁹ Camilo Lara nasceu em Itaguara (MG), em 1959, e faleceu em Belo Horizonte, em 2016. Foi professor e coordenador-geral de Atividades Culturais do Cefet-MG. Integrou o grupo Dazibao, de Divinópolis/Belo Horizonte, através do qual publicou diversas antologias e livros-cartelas seus e de companheiros de geração. Publicou em coautoria *Prelúdio penetrável* (1984) e *Dentro/Passa* (1997), respectivamente com Carlos Lopes e Adriana Versiani. Posteriormente vieram o livro-dobradura *Atravessar* (2015) e a plaquete *Decálogo do bosque* (2015). Em 2017, foi organizado por Mário Alex Rosa, Rogério Barbosa da Silva e Wagner Moreira o livro póstumo *Naquela sequência tênue da lâmina* (Cefet-MG, 2017). Foi coeditor da coleção Poesia Orbital, do jornal *Dezfaces* e da revista *Ato*. Organizou inúmeros recitais performáticos de poesia e idealizou e coordenou o Festival de Arte e Cultura do Cefet-MG.

A partir daí integrou e coordenou coletivamente vários projetos: o BH 100 anos, a Temporada de Poesia, a Coleção Orbital, o jornal *O Inferno*, o jornal literário *Dezfaces*, alguns deles com a participação de Camilo Lara, que foi um dos principais articuladores do grupo Dazibao, em Divinópolis e Belo Horizonte. Uma parte importante da trajetória intelectual e poética desses poetas se constitui a partir desses movimentos coletivos, o que transparece também na forma de publicar e nas ramificações que fizeram surgir na poesia mineira, dentro dos mesmos grupos. Algo disso marca a sua maneira de criar, pois é um fazer que repercute na maneira de agitar culturalmente o ambiente. O que há de subversivo no poema pode contaminar também o espaço editorial e, através dele, agregar movimentos outros de ruptura e reorganização. Assim é que também o agir desses poetas congregou a ação de outros, como Luciana Tonelli¹⁰ e Adriano Menezes,¹¹ envolvidos sempre nas publicações e nas *performances* organizadas em torno das revistas e dos jornais organizados pelos grupos. Luciana Tonelli foi integrante do grupo editorial do jornal *Dezfaces* e ali publicou uma série de poemas, alguns dos quais estão em seu livro *Flagrantes do tempo* (Peirópolis, 2010). Do mesmo modo,

10 Luciana Tonelli nasceu em Belo Horizonte, em 1967. Jornalista, trabalhou com publicações institucionais e jornalismo cultural. Foi editora-assistente da revista *Palavra*. Produziu e editou conteúdo de projetos em meio digital do Ateliê Ciclope. Participou do projeto Coleção Poesia Orbital com o livro *Flagrantes do poço* (1997), da antologia *Dezfaces* (2008), tendo editado o número 4 do jornal *Dezfaces* (2007). Publicou em 2010 o livro *Flagrantes do tempo: poema-reportagem na Pauliceia* (Peirópolis, 2010). Vive em São Paulo e trabalha na Editora Peirópolis.

11 Adriano Menezes nasceu em São Vicente de Minas (MG), em 1965, e faleceu em Belo Horizonte, em 2021. Poeta e contista, metalúrgico e jogador de futebol, autor dos livros de poesia *Dois corpos* (Editora Etfop, 1999), em parceria com Mário Alex Rosa (edição numerada e assinada pelos autores) e *Os dias* (Editora Scriptum, 2004) e da plaquete *Via Expressa*, pequena edição, de 2005, composta e impressa por Fernanda Moraes e Mário Alex Rosa e posteriormente republicada pela parceria Scriptum/Anome Livros, em 2007. Seus poemas também foram publicados em jornais, revistas e *sites* de literatura. Participa da antologia *O achamento de Portugal* (Anome Livros, 2005). Recentemente foi editado o seu livro póstumo *Canteiro aéreo* (Scriptum, 2022). Era também professor de filosofia.

Adriano Menezes publicou poemas em alguns de seus números. E ambos publicaram na revista *Ato*, editada por Camilo Lara e por mim, Rogério Barbosa da Silva, entre 2004 e 2006. Forma-se, assim, uma rede criativa que é um braço do fazer contemporâneo da poesia de Minas e do Brasil.

O objetivo aqui não é perfilar os poetas a partir das redes de grupos em que uns foram mais ativos, outros menos. Mas mostrar que, de alguma maneira, o salto empreendido por cada um na recusa a um mundo conformado é também um gesto da tribo, que acolhe o espírito da poesia como uma festa coletiva, uma forma viva de interação. Grande parte dessa ação se realizou em lançamentos e recitais, em trocas que se amadurecem ao longo de suas trajetórias. Todos eles compõem, de certa forma, uma cena *underground* de Belo Horizonte.

Clara Albinati, em seu artigo sobre a revista *Cemflores*, refere-se, a partir de entrevistas com vários desses atores com os quais conviveu, a uma declaração colhida em entrevista com Marcelo Dolabela:

A gente incorporou aquela ideia, que é: nós não vamos fazer uma publicação contínua, nós temos que fazer ações. Vamos fazer um número da *Cemflores*, paramos e fazemos um livro, um recital... Era sempre ação. Na hora que a ação é realizada, para e vamos para outro lado. Aquela coisa do Marcel Duchamp, que acho que é o que resume a gente, não repetir apesar do bis. [...]. Não seja indústria, quebre o conceito de indústria. (DOLABELA *apud* ALBINATI, 2020, p. 172)

Ao que nos parece, esse pensamento perdurou nas inúmeras ações protagonizadas por poetas como Ana Caetano e Camilo Lara porque eles tiveram uma forte parceria e amizade com Marcelo Dolabela. E também porque é visível que a participação de ambos em ações coletivas foi mais intensa que nos livros que editaram, ou que havia preferência de alguns por pequenos fascículos, cartelas, jornais, revistas e outras formas de publicação alternativa, algo também inerente ao agir culturalmente. Camilo Lara publicou, além das cartelas *Dazibao*, os livros *Prelúdio penetrável* (1984), com Carlos Lopes, e

Dentro/Passa (1997), com Adriana Versiani, e, depois disso, publicou as plaquetas *Atravessar* (2015) e *Decálogo do bosque* (2015). *Naquela sequência tênue da lâmina* (Cefet-MG, 2017) traz o conjunto de seus poemas editados em livros e outros, editados de forma dispersa. Sua leitura permite-nos captar um pouco do roteiro que o poeta estabeleceu para si mesmo, sempre interessado nas linhas da poesia brasileira, na cena marginal poesia/música e cinema e na força das ações coletivas, ou, como ele próprio diz em *Decálogo do bosque*: “Eu persigo trilhas / entre losangos imperfeitos” (LARA, 2017, p. 71). Destaco o poema “Perfilando numes #1”, em que diz:

mais poeta e editor
menos dublê de produtor

prevejo sua trilha
pelas ruas do lugar

mãos acompanham o traçado
do próximo número:
fui ali, volto já!
(LARA, 2017, p. 93)

Ana Caetano publicou *Levianas* (1984) e *Babel* (1994), com Levi Carneiro, e *Quatorze* (1997). Ela também mostra um conjunto exiguo, mas bastante potente, de sua trajetória. Como mencionei anteriormente, uma poética de força lúdica, e de corte rápido, em que a voz poética olha a si mesma e seu entorno, como aqui, em “Ópera”: “daqui de fora / o olho mágico te devora / e uma voz cálida na vitrola / informa / o próximo naufrágio / a última vitória” (CAETANO, 1997, p. 7).

Nessa forma de plasmar a matéria do poema, há também a preocupação com a criação e sua matéria, como se pergunta em “Anatomia”, colhido na edição antológica *Dezfaces*:

Qual a matéria do poema?
A fúria do tempo com suas unhas e algemas?

Qual a semente do poema?
A fornalha da alma com os seus divinos dilemas?

Qual a paisagem do poema?
O poço da página com suas pedras e gemas?

Qual o sentido do poema?
O sol da semântica com suas sombras pequenas?

Qual a pátria do poema?
O caos da vida e a vida apenas?
(*VERSIANI et al.*, 2008, p. 40)

Como se pode perceber, sua poesia é rigorosa e ágil, mas também bastante afetiva e brincalhona, às vezes. No livro *Quatorze*, a seção “sete” constitui-se de sete poemas, em que a poeta homenageia amigos com quem partilha a poesia. Jogando com o nome da seção, um poema visual constitui-se a partir da exploração da palavra “sete” em inglês. Daí uma série de variações possíveis a narrar uma “história” em que se conjugam “céu” e “inferno” (CAETANO, 1997, p. 24). E, entre o dizer e o negar, navegam Eva e a Serpente sob o fogo da palavra, da qual emerge o poema, mas que poderia também servir a uma letra do “Divergência socialista”, de Marcelo Dolabela. Por fim, destaco o poema “A guerra acabou”, dedicado a Zé Maria (creio que José Maria Cançado). Esse é um tema recorrente na poesia de Marcelo Dolabela, tema que Ana Caetano retoma de forma ao mesmo tempo questionadora e afetiva para com o homenageado. Pois diz o poema:

a guerra acabou
nós ainda vemos o inimigo

o sonho acabou
nós ainda amamos o perigo

a história acabou

a memória ainda é um anjo antigo

o mundo acabou

o futuro ainda é um abrigo

(CAETANO, 1997, p. 25)

O poema soa como um acalanto a um amigo provavelmente desiludido no clima do fim da história e é uma afirmação da utopia apesar de tudo. Nesse sentido, a guerra não acaba, ela muda de lado, e a poeta não baixa a guarda. E esse poema pode nos remeter a outro, de Adriano Menezes, que, no seu livro póstumo, *Canteiro aéreo* (2022), diz, em “Constelações tardias”:

a morte nunca será minha

o amor tampouco deixará de ser distribuído

de acordo com as demandas do mercado

no cenário ideal, sequer comerei o bolinho de chuva

amassado em pirex remanescente, esboço

do tempo a ser interrompido, finalmente

as sensualidades estarão suspensas, também,

que não convém misturar carne queimada

no espírito hospitalar da cidade,

presentemente

(MENEZES, 2022, p. 15)

O livro, que estava pronto antes de sua morte, ganhou um título extraído de um verso seu noutro poema, que faz uma possível referência a Drummond e seu poema “Encontro” — uma ligação plausível pelo tom dessas tarudoconstelações e por outras reminiscências poéticas possíveis de colher em sua poesia. Em certo sentido, é um poema drummondiano, com esse tom amargo, mistura de deboche e um riso no canto da boca. E traz um elo com o poema de Ana “A guerra acabou”, citado acima, pelo pendor filosófico entre cético e esperançoso que os poemas dela trazem. Nessas “Constelações tardias”, de Adriano, um filósofo e um artista rebelde, o poema evoca o nosso lastro nas coisas que se movimentam,

ondulam, negam o nosso último prazer, como um bolinho de chuva. Então, talvez aí estivessem os anjos benjaminianos de Ana, mas a cidade, em seu espírito hospitalar, de alguma forma fede a carne queimada.

Adriano Menezes tem também uma obra “magra” — infelizmente o perdemos cedo —, mas potente; sua presença performática e poética no cenário urbano e cultural de Belo Horizonte e Ouro Preto, onde vivia, foi sobretudo marcante. Desde *Os dias* (Scriptum, 2004), acompanhamos a sua poesia, uma poética do pensar rápido, de linguagem concisa e ágil, como se poderia observar em “Sibila”:

a folha que me escape
desenha o itinerário pouco
que me bole o corpo à bala
no pátio de polens fósseis
à tua simplicidade aritmética
o meu birô sem simbiose
orvalha as sílabas boiantes
quase vejo os nós no espaço
a rota extrai um cheiro confuso
anda o tato à frente dos olhos
passa o ar, o espasmo futuro
vem criança, fico vento
(MENEZES, 2004, p. 25)

Creio que se possa dizer desse poema que o fazer da linguagem poética e o corpo se fundem num movimento que é de certa forma inescapável e que os versos tentam descrever. Resta dele o fumo e o efeito de potência desconcertante. Em toda a sua poesia, essa relação corporal está presente. Veja-se, em *Via Expressa* (2005), uma narrativa poética veloz como as vias de trânsito rápido, pelas quais trafega o poeta, sentindo o vento e toda forma de apelo no corpo e na mente: “entornado no itinerário / parco em que me vejo / ver, anda essa luz em / rasgo traiçoeiro, como / a marcar meus anos nos / portáteis losangos da / pele embarçando pelos [...]” (MENEZES, 2007, p. 17-19). *Via Expressa* constituiu-se, portanto, em um longo poema impresso sob a forma de

um filete-livro que os dedos manuseiam rápido, perseguindo a jornada desse Ulisses contemporâneo na urbe movimentada sob sol, vento, cheiros e toda profusão de estímulos visuais e auditivos: “[...] o chão batido testemunha / axilas de aviões baixos em / sobrevoos indiferentes sujos / comuns sonoros suvacos [...]” (MENEZES, 2007, p. 35).

A poesia de Adriano é também uma poesia que se faz ora pela escuta da memória, por ruídos, gestos, sabores e cheiros, ora pela experiência passada do ex-metalúrgico. Em “Tarde”, ouvimos com ele: “a esmerilhadeira / fura aguda o tempo / rouba a tarde do silêncio” (MENEZES, 2004, p. 14). A inversão no último verso tem um efeito potente em nosso espírito, pois que, ao recusar o silêncio, o poeta nos devolve o movimento, a derivar no brilho das faíscas e no ruído da esmerilhadeira, a qual, no entanto, é feita de memória. E, noutro poema, cujo título parece um elogio à siderúrgica, “Singer Manfg. Co.,” há um resgate memória da mãe, como num tempo retrátil:

[...] é quase retrátil
dano visual
que no desmanche
ficou cheiro

do velho ferro do pedal
do pé da mãe
do pano
(MENEZES, 2004, p. 16)

E pelo fio de Adriano Menezes encontro a poesia de Luciana Tonelli. Em *Flagrantes do tempo* (2010), que se designa no subtítulo como “poema-reportagem na Pauliceia”, busca capturar instantâneos de um cotidiano duro, traduzi-los em uma poesia irrequieta, insubmissa. Como na *Via Expressa*, de Adriano, os poemas de Tonelli têm pressa e se mostram como estrias da própria cidade. Em “Poema das horas possíveis”, o poema se apresenta como uma pilhagem, uma extração do próprio tempo, esses minutinhos roubados nos quais se manifesta uma urgência. Como na poesia de Adriano, que nos sugere a figura de um poeta

peripatético, a poesia de Luciana Tonelli desponta do seu movimentar pelo espaço: nas ruas, no metrô, velocidade veloz das ruas e da rotina, das quais é preciso perder um minuto para que o poema emerja. Andar, como sugerem os versos da artista Marilá Dardot na contracapa do livro, é uma forma de libertar-se do que confrange o indivíduo: “se de repente o calendário me consome / ando a esmo” (DARDOT *apud* TONELLI, 2010). Esse confronto com o tempo e com a velocidade das coisas na urbe pode ser sintetizada neste belo poema “Anamnese”:

no começo perdia alguns minutos
depois passou a perder a hora
e todos os dias perdia as chaves
a carteira, a sombrinha, a passagem

não deu tempo ainda

perdia então completamente a calma
o olhar, o gesto, a graça
a presença, a possibilidade
tudo em algum tempo lá atrás

não deu tempo ainda

não se sabe quando nem onde ou por quê
suspeita-se que tenha sido aquele dia
em que perdeu o trem e ganhou
algo imenso para ser digerido

não deu tempo ainda

chegou então o tempo de assumir:
perdeu-se

mas não deu tempo ainda

(TONELLI, 2010, p. 29)

Tal como se percebe na poesia de Adriano Menezes, ou no poema de Ana Caetano, citado no início deste texto, o poeta talvez seja um derrotado, mas em seu blefe poético nos deixa ver, pelo jogo, a engrenagem que nos aperta.

No caso de Luciana Tonelli, poderíamos apontar uma marca que vem desde o seu primeiro livro, *Flagrantes do poço* (1997), cujo título nos mostra que há uma nota percutindo no seu fazer poético: a ideia de uma revelação surpreendente, mas que, sabemos, faz-se com sondagem das múltiplas espessuras do silêncio, da palavra e do estranho pulsar da vida na superfície das coisas. Em seu “romance-reportagem”, outras linhas de força se abrirão na sua poesia, na ideia, por exemplo, de uma “poesia habitada”, por um viés da ética/estética que atravessa o poema em busca do outro, tal qual a multidão de miseráveis que seu olhar captura na cidade. Esse olhar vivo, mesmo que sufocado pela rotina, pela voracidade da cidade/capital que tudo destrói e incapacita as forças. Desdobra-se assim a palavra de fogo que habita o feminino e nos revela a figura poderosa de Estamira, no poema homônimo, ou de Genésia, no “Cordel de Genésia”. Ali se manifestam formas de existir e de resistir.

Ao fechar este texto, poderíamos nos perguntar, retornando ao início, que forças são essas da nossa poesia contemporânea, revelada na obra dos poetas lidos aqui. São singulares em suas buscas, em suas questões, no modo de plasmar a sua linguagem poética. Mas são também uma trincheira para o pensar coletivo. Assim faísca o fazer poético a partir dos coletivos em Ana Caetano e Camilo Lara, sem perder a voz no grito da multidão; a pulsão da vida e dos braços estendidos de Luciana Tonelli, em seu “Manifesto dos afetos”, em *Flagrantes do tempo*, no qual convoca a todos para a “coragem do encontro com o outro qualquer que seja / esse outro contanto que potencialize a vida a vida a vida / a vida a vida” (TONELLI, 2010, p. 97). Da mesma forma, em “Agradecimento e algumas notas”, há o reconhecimento e a indicação de algumas vozes que passaram também a habitar a sua poesia, poetas e leitores e amigos de jornada nos jornais coletivos. No caso de Adriano Menezes, para além do fato de que sua poesia pode ser vista como uma conversa íntima

com os amigos que lhe seguiram pela vida, outros fatos podem ser lembrados: a sua presença marcante e ativa em eventos poéticos — talvez fosse melhor dizer dialógica, interativa, por abraçar o meio poético e intelectual por onde passava —, bem como a sua atuação com as *performances* poéticas em Ouro Preto, ou a sua atuação como roteirista e diretor na TV Ufop, onde apresentou o programa *Poéticos e Peripatéticos*, que mesclava poesia e filosofia. Como dirá em “Amor recíproco”: “tudo é química estrangeira para / compreender o coração.” (MENEZES, 2022, p. 17).

Por fim, poderíamos terminar lembrando um certo cacoete crítico de Marcelo Dolabela — “é a guerra” —, dito e repetido nos poemas ou para os amigos. Uma guerrilha cultural que deve permanecer para se manterem limpos os poros da poesia.

REFERÊNCIAS

- ALBINATI, Clara. Cemflores: poéticas políticas em Belo Horizonte nos anos oitenta. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, v. 26, n. 39, 159-175, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/0000-0002-4039-5815>. Acesso em: 18 abr. 2022.
- CAETANO, Ana. *Quatorze*. Belo Horizonte: Coleção Poesia Orbital, 1997.
- LARA, Camilo. *Naquela sequência tênue da lâmina*. Organização de Mário Alex Rosa, Rogério Barbosa da Silva e Wagner Moreira. Belo Horizonte: Editora Cefet-MG, 2017.
- MENEZES, Adriano. *Os dias*. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2004.
- _____. *Via Expressa*. Belo Horizonte: Anome Livros: Scriptum, 2007.
- _____. *Canteiro aéreo*. Belo Horizonte: Scriptum, 2022.
- TONELLI, Luciana. *Flagrantes do tempo: poema-reportagem na Pauliceia*. São Paulo: Peirópolis, 2010.
- VERSIANI, Adriana *et al.* *Antologia Dezfaces*. Belo Horizonte: Projeto Dezfaces, 2008.

BIBLIOGRAFIA

- CAETANO, Ana. *Inventário*. Belo Horizonte: Coleção Leve um Livro, 2016.
- _____. *et al. Salto do tigre: miniantologia de poesia contemporânea de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Projeto BH 100, 1993.
- CARMONA, Kaio. *26 poetas ontem: Belo Horizonte literária*. 2015. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) — Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-A5BK5X>. Acesso em: 18 abr. 2022.
- SILVA, Rogério Barbosa da. Os poucos e os muitos, ou a voz e os cantos da poesia: o Projeto Dezfaces (Prefácio). In: VERSIANI, Adriana *et al. Antologia Dezfaces*. Belo Horizonte: Projeto Dezfaces, 2008. p. 7-16.
- LARA, Camilo. *Itinerários: a poética do coletivo em Divinópolis*. Belo Horizonte: Coleção Dazibao, 2005.
- _____.; VERSIANI, Adriana. *Dentro/Passa*. Belo Horizonte: Coleção Poesia Orbital, 1997.
- MENEZES, Adriano. *Via Expressa*. 1 ed. Belo Horizonte: Edição do autor, 2005.
- TONELLI, Luciana. *Flagrantes do poço*. Belo Horizonte: Associação Cultural Pandora, 1997. (Poesia Orbital, 35).

ENTRE LUGARES E RASURAS: UM BREVE OLHAR SOBRE A OBRA DE RENATO NEGRÃO

Fabiane Cristine Rodrigues

Nascido em 1968, na cidade de Belo Horizonte, onde ainda reside, Renato Negrão é um dos nomes significativos para pensarmos a poesia contemporânea. Poeta, compositor, artista visual e arte-educador, publicou diversos livros, como *No calo* (1996), *Dragões do paraíso* (1997), *Os dois primeiros e um vago lote* (2004), *Vicente Viciado* (2012), *A lo mejor* (2014), *Hidrante* (2015) e *Odisseia vácuo* (2016). Produziu *Tributo a Paulo Leminski* (1999) e *Reciclo Geral: Mostra de Composições Inéditas* (2002). Participou dos Festivais Internacionais de Arte Digital, de Arte Negra e de Teatro Palco & Rua de Belo Horizonte, da Zona de Invenção & Poesia, da MIP2: Manifestação Internacional da Performance e do projeto Muros: Territórios Compartilhados, das exposições *Esse estranho objeto, o livro* (1999), no Centro Cultural da UFMG, e *Dadaísta dadaquilo, dada* (2004), no Centro de Cultura de Belo Horizonte, e da 1.^a *Mostra Interna da Galeria da Escola Guignard* (2008), além de realizar a individual *Refeitura*, na galeria da Casa Una de Cultura (2012), entre outros eventos. Em sua atuação musical, que antecede até mesmo sua atuação literária, fez parcerias e gravações com diversos músicos, como Alice Ruiz, Bossacucanova, Estrela Leminski, Flávio

Henrique, Gilberto Mauro, Juliana Perdigão, Mayara Santarem, Mestre Jonas e Sérgio Pererê.¹²

Ao refletir sobre o cenário da poesia brasileira contemporânea e seus diálogos com as demandas sociais do país, Edimilson de Almeida Pereira aponta para uma reconfiguração que surge “menos como uma retaliação ao cânone e mais como necessidade de gerar novas competências de compreensão para as mudanças estéticas e sociais” (PEREIRA, 2010, p. 16). Essa é uma importante noção para pensarmos a produção poética de Renato Negrão, uma vez que através das relações que estabelece entre imagem, palavra e som, rasura o cânone e os valores estéticos preestabelecidos.

Vale ressaltar, antes de nos debruçarmos em algumas das produções do autor, que ao destacarmos, em produções artísticas, críticas a valores naturalizados socialmente e outras questões de ordem política e social, não resumimos as produções a panfletos ou menosprezamos as questões estéticas e discursivas, apenas adotamos a compreensão de que a arte é um meio de atuar social e politicamente. Como pontua Pereira (2010, p. 24), “um discurso ‘simples’ decorre não da recusa ao enfrentamento das complexas relações estéticas e sociais, mas da capacidade de reelaborá-las através de fraturas poéticas provocadoras da sensibilidade e da inteligência” e, para pensar essas “fraturas poéticas” da obra de Renato Negrão, evocamos sua obra *Odisseia vácuo* (2016), na qual, através de uma crítica refinada, palavras e silêncio se unem para a construção de sentido.

O livro-objeto artesanal está em sua 3.^a reimpressão, numerada, e é composto por 82 versos distribuídos em nove páginas. Os versos iniciais da obra são:

o livro inicia uma série de trabalhos sobre
quando escreveu o trabalho referido sob o título de
em suma a parte que foi dedicada à exposição de
recebeu o nome de
(NEGRÃO, 2016, p. 1)

12 Parte do acervo do artista pode ser acessada em: <https://www.renatonegrao.org/>.

Os demais versos são construídos de modo semelhante, sem que o leitor saiba quem é o eu lírico ou os personagens a quem são dirigidos os comentários, pois não há qualquer nome ou informação referencial. Os espaços em branco, ou vácuos, explicitam que as referências foram retiradas e, de forma ainda mais agressiva que a censura marcada pela rasura sobre o escrito, o apagamento antecede o próprio ato de escrita. A partir dos versos apresentados e dos demais que constituem o livro-objeto, remetendo ao discurso utilizado no ambiente acadêmico e pela crítica, é possível questionarmos os “vácuos” deixados pela ausência de determinados sujeitos e grupos sociais nos ambientes de prestígio cultural e nas instâncias de legitimação cultural.

Como indica Bourdieu (1996), ao analisar a constituição do campo literário francês, com a qual traçaremos um paralelo, os campos de produção artística e intelectual, ainda que sejam influenciados pelos aspectos sociais, econômicos e políticos, se organizam de modo relativamente autônomo, sendo guiados pelas regras impostas e aceitas pelos agentes que os compõem. A fim de garantir a existência e o funcionamento desses campos, esses agentes estabelecem relações de validação mútua, legitimando seus pares e seus valores, o que resulta no estabelecimento de um centro — validado e legitimado pelas diversas esferas de consagração, como as instituições formais de ensino, a crítica especializada, os meios de comunicação de prestígio — e uma margem — em geral, composta por agentes não consagrados por aqueles que detêm o poder de legitimação. Desse modo, quando pensamos nos moldes pelos quais nossa sociedade é estruturada, quais agentes e discursos ocupam a posição central? Quais são relegados às margens? Ou, em outras palavras, os vácuos sugeridos no poema seriam preenchidos por quais nomes?

De acordo com Regina Dalcastagnè, “publicar um livro não transforma ninguém em escritor, ou seja, alguém que está nas livrarias, nas resenhas de jornais e revistas, nas listas dos premiados em concursos literários, nos programas das disciplinas, nas prateleiras das bibliotecas” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 8), ou seja, sem o reconhecimento dos

pares, da crítica e das demais instâncias de legitimação e consagração intelectual, o exercício da escrita não é suficiente para que o indivíduo atenda ao imaginário social no que diz respeito ao que é ser escritor. Pensando que nossa sociedade é estruturada a partir de um ideal etnocêntrico, sexista e elitista, é esperado que a marginalização social de determinados grupos de indivíduos reflita-se na marginalização de seus discursos.

Desse modo, ao somarmos a provocação da autora aos vazios apontados por Negrão (2016) em seu poema para indagar como é constituído o cânone literário, pensamos também em como os indivíduos relegados à margem do cânone se organizam para produzir e fazer com que suas produções artísticas e intelectuais circulem. A atividade poética/atuação artística de Renato Negrão, além de permitir questionamentos a respeito do estabelecimento, composição e manutenção desse cânone, também contribui para que pensemos nos deslizamentos e fraturas nos campos artístico e editorial.

Como afirma na entrevista-ensaio “Ligações perigosas”, concedida à revista *Cupim*, Renato Negrão se vale do entrelugar em que está situado para construir uma relação de autonomia ou independência em relação ao mercado editorial:

Uma coisa é a literatura, outra é a experiência da literatura, outra é o mercado. Eu faço essa distinção como uma maneira de trazer para mim uma relação mais saudável. A literatura é o que realizo dentro da minha casa, o que escrevo e, no máximo, algumas trocas afetuosas que faço com interlocutores num espaço mais íntimo — o que chamo de experiência da literatura. Quando eu publico e faço diálogos públicos a partir do trabalho que realizei, não acho que isso seja literatura, é um pouco da experiência da literatura, os diálogos... mas já é mediado por um mercado. Então acho perigoso quando não se faz essa diferenciação, porque você pode confundir, por exemplo, tudo quanto é tipo de sordidez, de polêmica, de conversa fiada desse meio com literatura, e acabar trazendo isso para dentro do seu espaço íntimo. A partir desse campo mais garantido e preservado, eu vou entender e me relacionar com o mercado de maneira mais saudável.

Produzir dessa maneira é tentar olhar para o que você produziu de modo mais cuidadoso e não se perder por aí, como dizem Os Mutantes. (NEGRÃO, 2020)

Portanto, ainda que não seja possível desprezar completamente o mercado, sua produção não obedece às demandas mercadológicas, sob o risco de perder sua essência mais íntima. De igual modo, as produções artísticas não surgem para atender às demandas da crítica especializada, mas para propor diálogos com os mais diversos públicos, sendo a literatura um caminho para que a intimidade do leitor e do poeta se encontrem, estabelecendo diálogos.

A esse respeito, convém, além das obras e *performances* já citadas na breve biografia que inicia este texto, destacarmos as *performances* artísticas de Renato Negrão nos *slams* e saraus urbanos, como a primeira RodaBH de Poesia, que aconteceu no Teatro Espanca, em 2017. Além de Renato Negrão, o evento reuniu poetas como Kainná Tawá, Karina Marçal, Nívea Sabino, Ricardo Aleixo, Douglas Din e Pedro Bomba, apresentando a experientiação da oralidade poética em torno de uma grande mesa, da qual, a cada momento, um poeta se levantava para apresentar sua obra.

Iniciativas como essas promovem o que Rogério Meira Coelho denomina de “deslocamento de uma cultura letrada para ambientes periféricos” (COELHO, 2017, p. 18), uma vez que, fazendo com que essa poesia circule no ambiente urbano e, muitas vezes, periférico, fora da academia e dos meios de consagração intelectual já estabelecidos, os saraus periféricos funcionam como forma de questionar a hegemonia que tira dos indivíduos marginalizados o direito à voz e à arte, falando deles ou por eles enquanto questionam os valores estéticos de suas produções.

Os saraus funcionam, então, como “lugar de legitimidade, de se reivindicar por direitos e de exportar suas vozes requeridas da igualdade de gênero, raça, posição política e social”, posicionando-se a partir da “autoafirmação, como avessos à cultura hegemônica ou vigente dos espaços privilegiados dos centros urbanos” (COELHO, 2017, p. 15). Ou seja, trata-se de espaços que funcionam como ambiente

de resistência e sociabilidade, permitindo o estabelecimento de uma poética que, embora destoe do discurso hegemônico, fala de si, das angústias e anseios compartilhados por determinados indivíduos, reafirmando um novo fazer literário e legitimando a pluralidade discursiva. Considerando que a literatura ou a arte em geral são modos de atuar socialmente, ao criar, participar e fortalecer esses espaços, Renato Negrão reafirma o seu direito à voz e sua autonomia sobre o fazer poético e artístico.

Através de sua forma de vivenciar a arte e suas escolhas editoriais voltadas à criação de um elo com o público, Negrão reocupa e ressignifica o espaço urbano, compreendendo que indivíduos e cidade se relacionam, muitas vezes, de modo simbiótico. Além das participações como espectador e *performer* nos saraus e *slams*, que proporcionam o maior diálogo entre público, poeta(s), poesia e corpo, o artista fez *performances* como *Cura vingança*, na qual o artista percorreu seis quilômetros no centro da cidade de Belo Horizonte em uma bicicleta, arrastando revistas *Veja* presas por um barbante, ou *Indiferença*, apresentada no Museu de Arte da Pampulha, durante a qual o artista carrega junto do seu corpo um outro corpo, transparente, feito de plástico, que aos poucos vai se desfazendo e retornando ao seu lugar de objeto. Essas obras nos convidam a pensar nas relações que estabelecemos com os meios de comunicação, com as verdades aceitas e naturalizadas, com o outro e sua subjetividade.

Esta breve reflexão sobre a obra de Renato Negrão e os entrelugares pelos quais transita e que evoca através de sua materialidade gráfica e corpografia nos permitiu refletir sobre como o fazer artístico provoca ranhuras e tensionamentos com o cânone, com o mercado e com as demais instâncias de legitimação da cultura, ao mesmo tempo que cria espaços de troca e intimidade entre artista e público leitor. Através da escrita e de outras linguagens artísticas, o poeta se afirma dentro de uma sociedade ao mesmo tempo que modifica e reescreve esse espaço.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- COELHO, Rogério Meira. *A palavração: atos político-performáticos no Coletivo Sarau de Periferia e Poetry Slam Clube da Luta*. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes) — Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo, SP: Horizonte; Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2012.
- NEGRÃO, Renato. *Odisseia vácuo*. Belo Horizonte: Palavra Imagem: Editora 4:25, 2016.
- _____. Ligações perigosas, com Renato Negrão [Entrevista-ensaio cedida a] Douglas Ferreira. *Cupim*, abr. 2020. Disponível em: <https://www.revistacupim.com.br/post/liga%C3%A7%C3%B5es-perigosas-com-renato-negr%C3%A3o>. Acesso em: 21 ago. 2021.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. Negociação e conflito na construção das poéticas brasileiras contemporâneas. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 15-40.

ENSAIO EM TRÊS VOZES: A POESIA EM MARCHA DE SIMONE ANDRADE NEVES

Andréa Soares Santos

“POR QUE SÓ AGORA? POR QUE NÃO ANTES?”

A escritora Carola Saavedra, em um dos fragmentos de seu recente *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*, comenta:

São tantas as vezes em que passamos assim, despercebidos pela vida, pelo mais importante da vida. Passamos incautos, sem prestar atenção, sem ver, sem enxergar. Como um livro que compramos por impulso e logo esquecemos [...]. Então passam-se anos, talvez décadas, até que [...] começamos enfim a leitura e pronto, tudo se transforma. E ficamos ali, surpresos, nos perguntando, como é possível? Todo aquele tempo essa possibilidade estava ali, ao alcance da mão. Por que só agora? Por que não antes? (SAAVEDRA, 2021, p. 25-26)

A passagem me ocorre porque não me parece ser possível discorrer sobre a poeta Simone Andrade Neves ou sobre sua poesia sem relatar o percurso pessoal que me levou ao encontro de seus livros. Na verdade, talvez seja essa a única e modesta pretensão deste ensaio, a

de expor minha própria trilha de leitura, na expectativa de que ela possa sugerir a outros leitores a construção de suas próprias trilhas.

No primeiro semestre de 2016, organizei e ministrei, no curso de Letras do Cefet-MG, uma disciplina optativa sobre a produção e a crítica de poesia brasileira contemporâneas. *Corpos em marcha*, lançado menos de um ano antes, em julho de 2015, pela Editora Scriptum, acabou figurando entre os livros a serem debatidos numa sequência de seminários, por meio dos quais eu pretendia que o pequeno grupo de alunos matriculados pudesse tomar contato com a escrita de poetas cujas obras haviam surgido e vinham se consolidando na cena literária desde o fim dos anos 90 do século xx. Os critérios para a escolha desse *corpus* de livros se permitiram ser bem aleatórios. Havia livros de que eu gostava, livros sugeridos pelos alunos, livros que eu ainda não havia lido, mas que estavam sendo comentados nos veículos de mídia no momento. O fato é que foi assim que meu exemplar de *Corpos em marcha* foi percorrido de ponta a ponta pela primeira vez, tendo suas páginas recebido o sulco de umas primeiras e poucas anotações, embora sem que esse movimento despertasse em minha mente e coração de leitora uma impressão mais nítida de comunhão e identidade.

Depois disso, o livro ficou silenciado numa prateleira da estante e ali permaneceu até alguns meses atrás, quando recebi o gentil convite para compor este texto. Acreditei ser (e de fato era!) a chance para conhecer um pouco mais a poesia dessa autora que, agora sei, até então eu não tinha, de fato, lido.

Minha primeira providência foi me inteirar do conjunto da produção da autora. Simone de Andrade Neves, nascida em Belo Horizonte (1974), publicou seu primeiro livro, *O coração como engrenagem*, em 1994. *Corpos em marcha* só veio à luz, pela editora Scriptum, mais de 20 anos depois, seguido por *Missa do envio*, em parceria com o músico Chiquinho de Assis (Ed. Casa Imprensa de Almería, 2017) e por *Terrário*, lançado pelo Selo Demônio Negro no final de 2020, ano em que *Corpos em marcha* foi também publicado em tradução na Itália pela Edizioni Kolibrís.

Desses livros consegui adquirir, a princípio, apenas *Terrário*, que passou a habitar minha atenção ao lado de *Corpos em marcha*. Evitei,

num primeiro momento, a leitura de “textos-sobre”, recusei informações externas. Entreguei-me aos poemas numa sequência de “aproximações” progressivas.

Primeiro, um *ler-(re)conhecer* — e, aqui, devo confessar, esbarrei com a mesma sensação de certa impermeabilidade que experimentara naquela primeira leitura de 2016. É difícil dizer o que assegura a identidade imediata de um leitor com um poema. Qual a isca? Qual a fâisca? A poesia de Simone não é de modo algum incapaz disso. Opera no mais das vezes com imagens cotidianas e familiares. Mas não se concentra numa comunicação direta. Ao contrário, é uma poesia do olhar. De um olhar poderoso e investigativo para as coisas, para os corpos e suas marchas, que conforma o poema que ela entrega ao leitor, numa linguagem que, sem ser hermética, deixa claro decorrer de um meticuloso processo de depuração — da ideia, da imagem e da palavra —, tornando o texto menos explícito e mais evocativo e açulando, no leitor que se dispuser ao percurso, o desejo de saber mais.

Por isso, insistindo, parti para um *ler-marcar*, um *ler-mapear*, seguido de um *ler-investigar*. Na leitura da poesia de Simone, “Território é conquista diária” (NEVES, 2015, p. 35), como tão bem nos ensina o verso final do poema “Haver no sentido do existir”. É preciso abrir abas e abas do Google, na tentativa de saber coisas tão díspares, para desconcerto dos algoritmos, como nomes de raças de porcos, onde fica Houghton, quem é Hilda ou como se dá a produção do mate; é preciso abrir dicionários, descobrindo novas palavras ou revisitando os sentidos daquelas já conhecidas; é preciso frequentar mapas e procurar saber a história de lugares.

Então, mais uma vez, ler. Um *ler-ouvir*, porque a música é componente essencial nessa poética; e um *ler-jogar*, porque há também acrósticos a desvendar, há jogos de significante-significado para detectar.

Até que, dias e dias depois, chegou o momento de um *ler-conversar*: convidei a poeta para uma entrevista, na qual ela, generosamente, me falou de sua trajetória e de seu processo criativo, comentou poemas, ora confirmando suspeitas levantadas por minhas investigações, ora me mostrando o que eu ainda não havia visto. Falamos sobre muitas coisas, num fluir de ideias e palavras movido também por imprevisibilidade

e encantamento, de modo que não estou certa de saber agora, neste momento do *ler-escrever*, discernir o que, nesta leitura, procede dos momentos anteriores a esse encontro ou vem diretamente dele.

Tanto *Corpos em marcha* como *Terrário* se abrem com epígrafes. No primeiro, um fragmento de *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo, na tradução de Machado de Assis: “O verdadeiro homem é o que está debaixo do homem. Mais de uma surpresa haveria se se pudesse vê-lo agachado e escondido debaixo da ilusão que se chama carne” (HUGO *apud* NEVES, 2015, p. 9). No segundo, passagem de *Monadologia*, de Leibniz, citada por Benedito Nunes em artigo sobre o Barroco: “Cada porção de matéria pode ser concebida como um jardim cheio de plantas e como um tanque cheio de peixes. Mas cada ramo de planta, cada membro do animal, cada gota de seus humores é como esse jardim ou esse tanque” (LEIBNIZ *apud* NEVES, 2020, p. 5).

Em ambas as epígrafes está dada a ideia de camadas, de alguma coisa dentro de outra e, conseqüentemente, de dobra e de desdobra-mento. Daí o porquê de minha leitura ter se dado assim, também por camadas, mesmo que não deliberadamente, mesmo que só intuitiva-mente. Tal movimento de leitura, resposta a essa demanda inscrita no corpo do texto, ecoa por outro lado o desejo da poeta e sua profissão de fé quanto ao fazer poesia. Já nos primeiros instantes de nossa conversa, Simone, referindo-se a *Corpos em marcha*, dirá: “eu precisava dizer ao leitor: ‘Olha, seja bem vindo, aqui está o poema’ e ele vai poder ler o poema da forma que quiser, mas se ele quiser aprofundar, dentro do poema tem outro poema” (NEVES, 2021). Sim, o poema, nesses livros, e os próprios livros em si, se querem mundos desdobráveis.

MARCHA DO POEMA: ALGUMAS NOTAS DE PERCURSO

Não deixa de ser curioso pensar que *Corpos em marcha* não foi o primeiro título que ocorreu a Simone Andrade Neves para nomear a coletânea lançada em 2015, conforme ela revela em entrevista concedida a Chiquinho de Assis, em *live* realizada pelo perfil do Instagram do músico em junho de 2020. Outros três títulos foram descartados

antes de se chegar ao definitivo. No entanto, a noção de marcha e de corpos que marcham me parece ser central para entender o que move a tríade leitor-texto-autor nessa poética, pelo menos se concebermos a marcha tal como propõe a autora em “Nome ao boi”, poema que ela considera “um fio” (NEVES, 2021) de *Corpos em marcha* no seu livro mais recente, *Terrário*:

Nome ao boi

A marcha é limitada; é.
Não se marcha para sempre
sempre se marcha
mas não se marcha
para sempre.

A marcha é limitada
limitada pelo ato
ato de marchar

Não o destino
o para onde da marcha
mas a marcha é limitada
até o destino.

Após
novo marchar
Não o destino
Mas o ato
Marchar
até o destino.
E de lá marchar.
(NEVES, 2020, p. 20)

A expressão “dar nomes aos bois”, de acordo com o que nos informam os dicionários, diz respeito ao ato de mencionar explicitamente aquilo

que se vinha ocultando ou a que se fazia referência vaga. Seria a marcha, essa marcha que não tem o destino como limite, mas que se limita pelo ato em si de marchar e se espraia em marchas sucessivas, o *modus operandi* dessa poética desde a primeira hora? Quero crer que sim.

Em minha marcha pelos poemas desses dois livros, uma das temáticas que primeiro me chamou a atenção foi a da marcha dos corpos de animais em sua luta pela sobrevivência, na sua ação de predação e no seu encontro com os predadores, aí incluídos nós, os humanos. São assim, por exemplo, “Os gados”, “Oração dos ventos”, “À distância das plumas”, “Perna de vento” e “Redanho”, todos de *Corpos em marcha*. Nesses, como a própria Simone frisa em certo ponto da entrevista concedida a Chiquinho de Assis, a “dessagração” da carne — e conseqüentemente a discussão/indagação sobre o que, nas convenções e práticas humanas, faz a carne de alguns animais ser passível de ser comida e a de outros não — é a tônica. Em *Terrário*, a temática dos animais é revisitada, ainda que num outro diapasão, em poemas como “Eróticos e estéreis”, que contrasta a trajetória de vida dos salmões na natureza e a dos produzidos em cadeia pela indústria alimentar, e “Urso polar”, que discorre sobre a rota migratória dessa espécie. Poemas como esses dão boa mostra da extensão de temas e perspectivas que a poesia de Simone consegue abarcar, indo do registro de miudezas, de cenas do cotidiano da vida interiorana e de paisagens mineiras ao de eventos de dimensão planetária.

Para que se experimente no devido grau a potência do olhar que a poeta lança sobre as coisas e o modo como a lente desse olhar capta e elabora a imagem em linguagem verbal, só mesmo com uma leitura extensiva de seus textos. Mas, para se ter uma ideia, veja-se, por exemplo, como a imagem registrada nos versos simples e diretos deste poema, em contato com o seu título, desdobra-se, evocando camadas de sentidos:

O tempo abranda as coisas

O sol
fez branco
o terço rosa

deixado
sobre o túmulo.
(NEVES, 2015, p. 21)

Ou, ainda, como o recurso à analogia e à personificação contribuem para o desenho verbal desta “Casa da Erva Mate”, poema no qual há que notar, ainda, as aproximações sonoras operadas pelas escolhas lexicais:

Casa da Erva Mate

Há soldados
que não portam rifles
mas sabres.
Sabes o efeito de um sabre?

Em marcha contínua
pernas pás
no desintegro da carnadura.
Toras de madeira
ou Soldados de Salamina
pisam a erva e voltam-se os pés.

No fêmur com o íliaco
vai a erva contra a madeira
desistindo de ser.
E quando pensa-se que não
renasce o verde
no coração da casa.
(NEVES, 2015, p. 15)

A exploração de jogos de som e sentido pode ser ainda observada, por exemplo, nos versos finais de “Há vida” (“O fogo avança na madeira / faz da seiva tatuagem / até diluir todo o corpo. / Nas cinzas há o sim”), de *Corpos em marcha* (NEVES, 2015, p. 13), ou no dístico XI da série

“Adro” (“Coreto não dobra a letra / para ser correto.”), de *Terrário* (NEVES, 2020, p. 64).

A musicalidade e a relação com a música são marcas incontornáveis na poética de Simone Andrade Neves e vão além dessa atenção às similitudes sonoras das palavras. A referência à música é, por exemplo, explícita em “Árvore da vida”, de *Terrário*, e comparece já no título de “Cantiga de alpendre”, do mesmo livro, poema que ganhou, inclusive, belíssima melodia criada pelo cantor e compositor Claudio Nucci. E, com o percorrer das páginas de ambos os livros e, eventualmente, com leitura em voz alta, acostumam-se naturalmente os ouvidos e a mente a ouvir a melodia dos poemas.

Impossível não mencionar também, como parte da engrenagem da poesia da autora, os diálogos com outras formas de produção artística — como as artes plásticas e o cinema —, com elementos da cultura popular e com outras obras da tradição literária. Alguns desses diálogos se revelam na superfície imediata dos textos, como em “Tragaluz” (do livro *Terrário*), poema sobre o carnaval de Ouro Preto, ou “Duchamp ardidado”, de *Corpos em marcha*, e “Depois de sonhar com Paul Klee”, de *Terrário*, livro que é inclusive dedicado ao artista plástico brasileiro Nello Nuno, que viveu em Ouro Preto entre os anos 60 e 70. Já as relações com outros textos da tradição literária se revelam mais explicitamente no uso de epígrafes, como as presentes em poemas como “Ir de vento” e “Resposta à carta de Houghton”, de *Terrário*, ou, ainda, neste “Fantasme”, em que o verso de Fiama Hasse Pais Brandão epigrafiado aprofunda e redimensiona os sentidos evocados pela cena em foco:

Fantasme

Então os passos sobre lugares profundos são possíveis.

FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO

Dentro do sonho
ouço o trotar de um cavalo
e oco de rosetas

É ele!
paramento e montaria,
no amparo de um arreo de prata
passando a vila em revista.

Absorto em ofício sacerdotal,
na vigília,
ignora
a disritmia do meu coração.
(NEVES, 2015, p. 12)

Vale mencionar ainda, a título de exemplo, os poemas “Eles não conhecem o paraíso” (NEVES, 2015, p. 47), que dialoga diretamente com o conto “Os dragões não conhecem o paraíso”, de Caio Fernando Abreu, e “Cave”, primeiro poema da seção “Visita ao tema”, de *Terrário*, que evoca o universo de Guimarães Rosa, alusão que pode se tornar mais clara se o leitor desvendar o acróstico nele contido.

Como em toda boa literatura, porém, uma multidão de vozes habita a poesia de Simone Andrade Neves. Ouvi-las dependerá do esforço do leitor de escavar/ampliar os terrenos de seu repertório, ou de eventualmente conhecer, como tive a sorte de que se desse comigo, um pouco do que, para além daquilo que o texto consegue sugerir ou mostrar, opera nos bastidores da feitura do poema.

“CADEIA DE PRODUÇÃO”

De minha conversa com Simone Andrade Neves, talvez nada tenha ficado mais nítido do que a disposição generosa e apaixonante com que ela fala de seu trabalho criativo. Leu e comentou comigo mais de uma dezena de seus poemas, revelando fontes e circunstâncias de escrita, mostrou-me livros, falou-me de lugares, e re-iluminou meu percurso de leitura. Na impossibilidade de resgatar aqui tudo o que foi dito nessa conversa, concentro-me apenas nas informações que permitem melhor conhecer a oficina da poeta e sua trajetória de produção até o presente momento.

Ao ouvir Simone Andrade Neves discorrendo sobre como compõe o que ela chama de “inventário”, o conjunto da matéria que, como ela diz, “uma hora vai virar poema” (NEVES, 2021), não consigo deixar de pensar que a noção de “marcha” realmente define o *modus operandi* de seu fazer poético. Simone, advogada de formação, me conta que desde 2020 tem vivido em São Bartolomeu, distrito de Ouro Preto, de onde continua atendendo seus clientes de Belo Horizonte, mas sempre se dedicando a sua poesia. Toda semana, me diz, sai em excursão, em marchas nas quais explora a região. “Ouro Preto é enorme, é muito diversa, há muitas Ouro Preto” (NEVES, 2021). Vai em busca de lugares para conhecer-lhes as histórias, atraída sobretudo pela presença de ruínas e pelos vestígios de vida que elas preservam — “Isso me desconcerta para escrever poemas, me encanta” (NEVES, 2021). Vai em busca de vivências, de pessoas “que convivem o menos possível com outras pessoas” (NEVES, 2021), atenta ao conteúdo e aos ritmos de suas falas. Toma notas num caderninho. Induz a escrita, ela me diz, lendo e saindo. (E creio ser difícil não pensar aqui na figura de Guimarães Rosa, percorrendo e construindo um sertão que é um mundo, de caderneta em punho.)

Em nossa conversa, essa outra forma de andança ou de marcha — a da leitura — vai transparecendo à medida que ela me revela circunstâncias da produção de poemas e da trajetória de publicação de seus livros.

Bem no início da entrevista, quando digo que não consegui um exemplar de *O coração como engrenagem* (1994), Simone exclama: “Ainda bem!” (NEVES, 2021). Entende esse primeiro livro como um registro de uma escrita que vem desde a infância, mas com a qual, agora, guarda pouca identidade.

Com *Corpos em marcha* (2015), diz ter encontrado sua própria técnica, ressaltando sua busca pelo poema que se quer desdobrável, potente em leituras. Menciona, porém, o cuidado que sempre procura ter com a influência incontornável de Carlos Drummond de Andrade, assim como com a da poeta portuguesa Fíama Hasse Pais Brandão, por cuja obra — e eventualmente também pela de seus pares da *Revista 61* — tem especial fascínio e com cuja figura

encontra certa identidade. Fala ainda de autores como Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa como fonte provável da musicalidade e melodia em muitos dos textos desse livro.

É exatamente ao referir-se à música que menciona o *Missa do envio* (2017). Da parceria com o músico Chiquinho de Assis e da proximidade com os integrantes da Bandeira do Divino, me diz, é que surge seu interesse pela canção popular, pelos instrumentos, o que a leva a começar a tocar viola caipira e a estudar música. Essa experiência de contato com a cultura popular vai certamente repercutir em seu trabalho posterior.

Sobre *Terrário* (2020), livro nomeado com essa palavra que se desdobra em duas, “terra” e “rio”, diz ser sua “poesia em vazante” (NEVES, 2021). Simone admite o aspecto telúrico de muitos de seus textos — “a cortina do telúrico”, como ela diz (NEVES, 2021) —, mas em *Terrário* busca ampliar e acentuar a busca pelo universal que sua poética empreende. Nesse sentido, vê como importante referência para seu trabalho o cinema do russo Andrei Tarkovsky, cujo filme *A infância de Ivan* fornece as imagens para o poema “Para além do esqueleto ou falar pelas vísceras”, incluído em *Terrário*. Afirma ainda ter, nesse livro, visitado um tema inédito em sua escrita, “a fantástica e incondicionada entrega ao amor” (NEVES, 2021), em poemas como “Cantiga de alpendre”, por exemplo. E considera que, com a série “Adro”, faz uma aproximação com a poesia concreta até então inédita em seu trabalho.

Pergunto se Simone pensa em publicar um novo trabalho. Ela me responde que sim, referindo-se, num “quase” ato falho, ao próximo livro como o terceiro e excluindo portanto da série o livro de estreia e também o *Missa do envio*, que, por suas características de missal, considera ter um lugar diferenciado em sua produção.

Sobre esse livro futuro, diz que ele reunirá poemas curtos, alguns dos quais ela já vem divulgando em sua conta no Instagram, e que está a procura de um título. São poemas, diz ela, fortemente marcados pela experiência de “retiro”, de sua “vida no meio do mato” (NEVES, 2021) — algo em que ela vê, mais uma vez, a proximidade com a figura de Fiama Hasse Pais Brandão. Continua em busca do universal: quer falar do comportamento humano a partir de como uma flor reage, a

partir da imagem de uma estação de trem abandonada (ah, o fascínio pelas ruínas!), como a de Engenheiro Correia, distrito de Ouro Preto. Há, portanto, fios de continuidade, mas há também a inquietação da busca por coisas novas. Quer experimentar poemas, como ela diz, “mais aparentemente narrativos” (NEVES, 2021) e talvez mais diretos, com “menos desdobramento de imagem” (NEVES, 2021).

Resta-nos, então, aguardar para saber por que caminhos nos levará a nova marcha da poeta.

REFERÊNCIAS

NEVES, Simone Andrade. *Corpos em marcha*. Belo Horizonte: Scriptum, 2015.

_____. *Terrário*. São Paulo: Selo Demônio Negro, 2020.

_____. [Entrevista cedida a] Andréa Soares Santos. 01 out. 2021. 1 vídeo (98 min). Plataforma Zoom.

SAAVEDRA, Carola. *O mundo desdobrável: ensaios para depois do fim*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

BIBLIOGRAFIA

NEVES, Simone Andrade. *Cadenciando: na estrada da poesia*. [Entrevista cedida a] Chiquinho de Assis. Ouro Preto, 15 jun. 2020. Instagram: @chiquinhodeassis. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CBehONQA5g5/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 15 out. 2021.

_____. *O coração como engrenagem*. Belo Horizonte: Edição do autor, 1994.

_____. *Missa do envio*. São Paulo: Casa Imprensa de Almería, 2017.

_____; NUCCI, Cláudio. *Cantiga de alpendre, de Simone Andrade Neves*. 1 vídeo (4 min). Publicado pelo canal Demônio Negro. [S. l.: s. n.], 14 dez. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Gsnzuc1mE58>. Acesso em: 30 set. 2021.

W[A]GN[E]R [MOREIRA]: POETA DA EDIÇÃO E EDITOR DE POESIA

Mário Vinícius Ribeiro Gonçalves

INTRODUÇÃO

Wagner Moreira, ou, “como ele próprio assina seus projetos poéticos, wgnr” (ROSA; MOREIRA, 2019, p. 92). Assim começa a minibiografia do autor presente em *boca na palavra vias do canto*, antologia que reúne poemas até então inéditos de professores-poetas do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG). Esse trecho foi selecionado para abrir estas considerações porque, a meu ver, não denota mero capricho (bio)gráfico do poeta, mas, sim — como procurarei demonstrar —, um procedimento ativo e estrutural, que se verificará não apenas nos conteúdos e formas veiculados em sua poesia, mas em seu próprio posicionamento diante da instituição (po)ética.

Nascido em Belo Horizonte, em 1966, Wagner Moreira é também professor, pesquisador, ensaísta e editor. Como docente, trabalha no Cefet-MG, onde atua tanto no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens como na graduação em Letras (Tecnologias de Edição). Já seu trabalho de pesquisa e ensaístico é frequentemente dedicado à poesia e à literatura contemporâneas em língua

portuguesa — sua dissertação de mestrado (1994) trata da obra de Sebastião Nunes e sua tese de doutorado (2005) estuda a interação das linguagens verbal/sonora/visual em obras concebidas para suportes distintos (livro, vídeo e computador) de Luis Carlos Patraquim, Arnaldo Antunes e E. M. de Melo e Castro. Por fim, para além de seu papel de formador no campo profissional da edição, Wagner Moreira é — junto com Welbert Belfort, Mário Alex Rosa e Rogério Barbosa da Silva — um dos editores da Scriptum, casa editorial belo-horizontina que, desde 2004, dedica-se especialmente à publicação de literatura, poesia e psicanálise.

As variadas frentes de atuação profissional de Wagner não são ocasionais, isoladas umas em relação às outras. Na verdade, há múltiplos pontos de contato entre seus trabalhos de editor, professor e pesquisador. Dentro desse contexto de interseção de disciplinas, podemos também incluir, em posição de destaque, sua poesia, uma vez que é onde, possivelmente, Wagner incorpora de forma mais plena, criativa e sintética a retroalimentação entre diferentes áreas do conhecimento. Se esse aspecto é verificável globalmente em seu trabalho poético, ele me parece especialmente pronunciado no que diz respeito à interface poesia/edição.

Assim, neste artigo, pretendo me debruçar panoramicamente sobre a obra poética de Wagner, a partir de seus livros individuais.¹³ O foco recairá especialmente na maneira como o autor agencia certos recursos editoriais, atinentes sobretudo ao projeto gráfico e material de seus livros, a fim de integrá-los ativa e conscientemente à significação de seus textos — em vez de tomá-los apenas como receptáculos de um conteúdo poético a eles supostamente externo.¹⁴ Para Wagner,

13 Esse critério foi adotado em função das limitações de extensão deste artigo. Assim, não me deterei com maior profundidade nas obras *experiência* (publicada em 2007 como encarte do n.º 7, 1.ª fase, do jornal literário *Dezfaces*) e “breu” (seção que integra a já citada antologia coletiva *boca na palavra vias do canto*).

14 Um dos exemplos mais célebres da defesa dessa abordagem tradicional se encontra no artigo “A taça de cristal ou a impressão deve ser invisível”, de Beatrice Warde. Nesse texto, a autora compara a boa tipografia a uma taça de cristal: assim como a taça, por mais bela que seja, deve antes de tudo permitir que se veja com precisão a

seria o *ethos* poético e editorial uma coisa só, ou seriam passíveis de separação? Estaríamos diante de um editor de poesia, de um poeta da edição, ou qualquer coisa de intermédio? Ao longo deste percurso, procurarei reagir a esses questionamentos — se não com respostas, certamente com novas indagações.

BREVE DESCRIÇÃO E ANÁLISE DE CADA LIVRO

EU NÃO SOU VINCENT WILLEM VAN GOGH (EDIÇÃO DO AUTOR, 1998)

Nesse primeiro livro, já é possível encontrar procedimentos (bio)-(biblio)gráficos que voltariam a emergir na produção posterior do poeta — ao mesmo tempo que também nos deparamos com escolhas que não seriam mais retomadas.

Nesse livro o poeta assina simplesmente “wagner”, abandonando tanto o sobrenome como a inicial maiúscula de seu prenome. Sobre esse último aspecto, é curioso o fato de esse livro ser o único do autor em que os poemas não só não prescindem das maiúsculas como são inteiramente diagramados em caixa-alta. A partir de seu livro seguinte, wagner passaria a compor a imensa maioria de seus versos em letras minúsculas, abandonando a caixa-alta inteiramente a partir de *transversos*, seu terceiro livro.¹⁵

O livro, cujo projeto gráfico é assinado por Sidney F., conta com 21 poemas (20 no miolo e um na orelha direita), cada um deles apresentado de forma justaposta (pinturas na página par, textos na página ímpar) à reprodução de uma seleção de quadros de Van Gogh, com os quais os poemas dialogam direta ou indiretamente. Já a capa contém um mosaico de 21 autorretratos de Van Gogh, apresentados em

cor do vinho nela contida, a boa tipografia também não deve chamar atenção para si mesma, e sim facilitar a imersão do leitor no conteúdo do texto que ela veicula e ao qual ela dá suporte (WARDE, 2010).

¹⁵ Uma exceção é o trabalho *experiência* (2007), cujos textos são escritos em maiúsculas. Cabe lembrar que nessa obra os textos foram originalmente manuscritos, não partilhando de uma lógica propriamente tipográfica.

coluna à esquerda do título do livro. A totalidade da capa (exceto o nome do poeta) é visualmente espelhada na quarta capa, obtendo-se um efeito ao mesmo tempo simétrico e desconcertante, uma vez que nesse processo as pinturas têm sua perspectiva original distorcida, além de as letras que compõem o título da obra se descaracterizarem, sofrendo perda de legibilidade e adquirindo a aparência de um padrão gráfico abstrato.

Embora wagner, de maneiras distintas, vá continuar se servindo ativamente de imagens na maior parte de seus livros subsequentes, *Eu não sou Vincent Willem van Gogh* é o único em sua bibliografia no qual o poeta parte de imagens criadas previamente por um terceiro e cuja existência independe do livro em questão. Em seus trabalhos posteriores, wagner ou produziria as imagens por conta própria ou contaria com um colaborador diretamente convocado para isso.

Não se pode deixar de salientar a intra e a intertextualidade abundantes no livro. Além do diálogo explícito com a obra de Van Gogh, os poemas de wagner também evocam outros artistas e escritores, como Mário de Sá Carneiro (“Autorretrato”), Paul Gauguin (“Uma vela para Gauguin”) e Augusto dos Anjos, cujos versos são engenhosamente “remixados” por wagner em “Anjos”. Além disso, o nome “Vincent van Gogh” é gradualmente escrito, letra por letra, no canto inferior direito de cada página ímpar do livro, formando um texto paralelo aos poemas e subvertendo editorialmente um espaço habitualmente reservado à numeração das páginas. Por fim, uma alusão extratextual é realizada no exterior do livro, que contém apenas uma orelha, numa possível referência ao conhecido episódio da vida de Van Gogh em que o pintor decepou sua própria orelha.

SELÊMCIO (EDIÇÃO DO AUTOR, 2002)

Em seu segundo livro, wagner, agora também responsável pelo projeto gráfico e pela concepção de capa, deixa de recorrer a imagens figurativas, concentrando-se somente na tipografia. Essa, porém, é conscientemente modulada, num processo que realça a própria visualidade das letras e do espaço da página de forma intrínseca ao significado textual.

Em todos os poemas de *selêmcio*, a partir de um procedimento que remete a alguns dos “Stelegramas”, de Augusto de Campos (CAMPOS, 2014, p. 233-247), a tipografia recebe um tratamento que lhe confere um efeito sombreado. Assim, as letras não são mais decodificadas a partir do máximo contraste entre preto e branco distribuídos entre suas formas e contraformas, mas são decifradas residualmente a partir de suas sombras, em tom de cinza. Esse procedimento salienta o volume das letras, embora aqui a percepção seja de uma profundidade aérea, volátil — o que ressoa o jogo de tensões luz/sombra, som/silêncio, desejo/satisfação e corpo carnal/corpo onírico, presente em muitos dos poemas, como em “silêncio”: “trancado na página branca sem / máculas / caminho zigiguezagueante pelo / labirinto de ausências / cego pelo flamejar do nada” (MOREIRA, 2002).

TRANSVERSOS (SCRIPTUM, 2003)

Trata-se do primeiro livro de wagner publicado fora do circuito autoeditorial. Aqui, a transtextualidade, um dos traços definidores de sua poesia, é explicitada de saída no próprio título e em seu tratamento gráfico na capa, na qual o nome da obra é atravessado por si próprio em diferentes configurações: contornado em preto, em branco e preenchido com tom esmaecido. Essa encenação gráfico-visual retoma o princípio trabalhado em *selêmcio*, porém expandindo-o, já que agora o atravessamento não é exclusivamente tipográfico, incluindo também uma fotografia de uma escultura presente no Jardin des Tuileries, em Paris, tirada pelo próprio wagner.

A capa e o projeto gráfico de *transversos* ficaram por conta do poeta, editor e multiartista Ricardo Aleixo. Foi ele quem propôs como plano de fundo dos poemas o grafismo de um labirinto em forma de roda, cujo desenho também se assemelha a um cérebro, o que é reforçado pelo fato de as metades da imagem estarem posicionadas, respectivamente, na página esquerda e direita do miolo do livro, sugerindo, assim, os diferentes hemisférios cerebrais.

Para além do “tecido de citações” (BARTHES, 2004, p. 62) e dos diversos recursos transtextuais — não limitados ao plano da língua,

mas que exploram também outras linguagens — que acabamos de mencionar, em *transversos* wagner revisita um procedimento utilizado em *Eu não sou Vincent Willem van Gogh*: a inserção, paralelamente ao corpo dos poemas, de um texto que se desencadeia nos cantos das páginas, local convencionalmente reservado ao fólio. A cada página, duas letras se encontram nessa posição. Recolocando-as em sequência direta, inserindo também os devidos espaços, chegamos ao texto “e ponho a cara à tapa adentro do universo lixo escombros e vazo a tripa tensa tropeço no avesso dum cão fétido eu e todas a” (MOREIRA, 2003).

BLUES (EDIÇÕES SAC-DAZIBAO, 2004)

Como já vinha acontecendo de livro em livro, aqui o percurso poético de wagner se desdobra em caminhos novos ou, no mínimo, atualizados. A começar pela diagramação dos textos, a partir de projeto gráfico do próprio poeta. Em *Eu não sou Vincent Willem van Gogh*, os poemas ainda são quebrados em versos e estrofes, passando a receber uma espacialização mais individualizada em *selêmcio*, até que as estrofes sejam abandonadas em *transversos* (no qual a versificação não é descartada, porém o que secciona os diferentes grupos de versos é a mudança de página). Em *blues*, por outro lado, não há quebra em versos: o texto é justificado, numa configuração gráfica mais próxima da prosa. Entretanto, a ausência de pontuação, bem como de uma discursividade mais silogística, inscreve a obra com maior firmeza no terreno lírico.

Assim como ocorreu em *transversos*, o texto poético de *blues* contém, como plano de fundo, uma imagem, dessa vez produzida informaticamente pelo próprio autor. Trata-se de um grafismo concêntrico, que, embora não figurativo, remete a um turbilhão. Segundo wagner, em mensagem pessoal, a intenção não era representar, mas *apresentar* um movimento reverberante, liquefeito, luminoso, em consonância com o motivo condutor do texto, como se pode depreender destas passagens: “buraco no buraco no buraco do tudo construção às cegas às claras às avessas” e “brincadeira

entre a inércia e o movimento sobre o que gira sobre si e faz-se pelo próprio movimento” (MOREIRA, 2004).

Na capa de *blues*, há outra imagem também criada em computador por wagner, que, à maneira de *Eu não sou Vincent Willem van Gogh*, é espelhada na quarta capa. Ao contrário da concentricidade do grafismo do miolo, dessa vez é explorado outro tipo de movimento: assimétrico, veloz, desdobrado em diversas linhas de fuga. Esse efeito é potencializado pela maneira estilhaçada, beirando intencionalmente a ilegibilidade, como se apresentam o título do livro e o nome do autor. É somente na segunda capa que ambos surgem de forma linear, seguidos por uma página sem conteúdo impresso, evidenciando somente o próprio azul do papel utilizado em todo o miolo.

SOLAMÔNA (EDIÇÃO DO AUTOR, 2010)

Retornando à autopublicação, esse é possivelmente o livro com projeto gráfico mais minimalista de wagner. Em formato quadrado e impresso em papel cuchê, *solamôna*, em relação às obras anteriores do poeta, apresenta nova variação na forma como os versos estão diagramados: não mais alinhados à esquerda, dinamicamente espacializados ou prosaicamente justificados, mas, dessa vez, centralizados. Graficamente, a obra se aproxima de “Bestiário: para fagote e esôfago”, de Augusto de Campos (CAMPOS, 2014, p. 79-89), parentesco que é reforçado pelo caráter escatológico de muitos dos poemas.

A aparente simetria visual obtida horizontalmente a partir da diagramação centralizada encontra ressonância vertical, porém no nível textual. Isso se deve ao fato de, em boa parte dos poemas, os dois versos iniciais conterem as mesmas palavras dos dois versos finais, porém em ordem permutada. Exemplos: “sofrer amante em todos tecidos / opção de amor irrestrito / [...] sofrer amor em todos tecidos / opção de amante irrestrito” e “acontecer o próprio devir / expõe o que existe / [...] acontecer o que existe / expõe o próprio devir” (MOREIRA, 2010).

A capa de *solamôna* dialoga com a de *selêmcio*. Nesta, o fundo é branco, e o título do livro está posicionado no topo, em sentido

horizontal, seguido do nome do autor, diagramado verticalmente. A capa de *solamôna*, por sua vez, tem fundo preto, e o título do livro está composto verticalmente, ao passo que o nome do autor está diagramado horizontalmente.

SOLOS (SCRIPTUM, 2015)

Desviando-se novamente da autoedição, em *solos*, seu segundo livro de poesia publicado pela Scriptum, o poeta radicaliza a simplificação da grafia de seu nome. Se desde o início havia aberto mão de seu sobrenome e da inicial maiúscula, aqui o autor renuncia também às vogais, assinando somente “wgnr”. Rogério Barbosa e Camilo Lara, no posfácio de *blues*, já haviam observado que “ao recusar o sobrenome na assinatura autoral, o poeta procura despessoalizar-se na multidão de outros tantos ‘wagneres’, criadores ou leitores, gente comum que faz a poesia girar” (LARA; BARBOSA, 2004). Recorrendo, a partir de agora, somente às consoantes de seu prenome, wgnr radicaliza esse processo de despessoalização e elisão, num gesto simultânea e acentuadamente poético e político.

Como ocorreu em *transversos*, igualmente publicado pela Scriptum, o projeto gráfico de *solos* é assinado por outro poeta: Júlio Abreu, que também é um prolífico *designer*. Contando com formato consideravelmente maior que os livros anteriores de wgnr, *solos*, à maneira de *blues*, apresenta poemas cuja quebra em linhas parece ter obedecido mais às limitações de espaço das páginas do que propriamente a um princípio versificador (com exceção de alguns poemas cuja quebra em versos é explícita). Porém, ao contrário de *blues*, a diagramação da mancha textual é alinhada somente à esquerda. A esse respeito, Rogério Barbosa, no posfácio do livro, tece instigantes considerações:

Há, por conseguinte, um jogo que atinge o próprio suporte, a mancha gráfica densa alusiva à viscosidade, ao estado condensado dos textos, as margens direita desalinhadas, sugerindo um movimento para fora da página, rolagem líquida, ao que equivale ainda a fluência do escrito para o oral. (BARBOSA, 2015, p. 61)

É importante ressaltar também a correspondência entre projeto gráfico/sentido textual enfatizada pela escolha de se alinhar verticalmente cada seção textual em relação à margem inferior — e não superior — da página, num aceno sutil, porém eficaz, ao próprio título do livro.

RUMOR DE PÉTALA (EDIÇÕES ALMA DE GATO, 2017)

Livro inaugural das Edições Alma de Gato — afiliada do Grupo Scriptum —, *rumor de pétala* é constituído de poemas de três versos inspirados na tradição japonesa do *haiku* (embora sem seguir rigidamente a metrificação tradicional desse gênero), que wgnr articula com suas demais referências, provenientes de outros focos da cultura, como a poesia experimental e o pensamento deleuziano.

O projeto gráfico do livro, assinado por Gabrielli Ambrozio, chama atenção pelo isomorfismo em relação ao próprio título da obra, bem como ao tom simultaneamente bucólico, filosófico e sintético de muitos dos poemas. Com formato acentuadamente horizontal, no qual os poemas são impressos somente nas páginas ímpares, o próprio ato de folhear o livro evoca o som suave e sutil de pétalas ao vento — impressão que é potencializada pela própria delicadeza da matéria poética trabalhada por wgnr.

TERRALEGRIA (IMPRESSÕES DE MINAS, 2020)

Tive o prazer de participar desse projeto como coautor. Já tendo composto o poema verbal, wagner entrou em contato comigo para que eu cuidasse do projeto tipográfico, visual e material do livro. Desde nossa primeira conversa, ele explicitou sua vontade de que eu não encarasse o desafio como um projeto gráfico em moldes tradicionais, mas que me sentisse inteiramente livre para intervir ativamente em seu texto, alçando minha contribuição a um nível coautorial pleno.

Fui pessoalmente tocado pela beleza do poema — uma celebração polifônica, em versos livres, tanto do ser amado quanto da

cidade de Belo Horizonte, a ponto de muitas vezes ambos se fundirem no texto. Busquei, então, anunciar o tema amoroso a partir de diferentes vozes, que receberam um tratamento diferenciado no que diz respeito à diagramação. Isso se reflete tanto no alinhamento dos versos, quanto no uso dos tipos gráficos — pertencentes à família tipográfica Paideuma, de minha autoria — e no sistema de codificação semiótico-estatística desenvolvido para, paralelamente, representar os cantos de maneira não verbal.

Além da composição tipográfica particular, *terralegria* também é materialmente diferenciado. O livro não é encadernado, e cada um de seus 13 cantos é apresentado individualmente em lâminas dobradas, sendo que o número de dobras varia em função da extensão de cada canto. O todo é armazenado em um envelope, no qual o título, em relevo, a partir de diferentes permutações alfabéticas e tipográficas, encena uma possível pista para que se decifre parte da codificação tipográfica e semiótica presente no livro. Por todos esses motivos — musicais, visuais e arquitetônicos —, preferi não designar minha atuação no livro como “projeto gráfico”, mas sim como “regência topo/tipo/gráfica” (MOREIRA; VINÍCIUS, 2020).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Segundo o historiador Roger Chartier, em passagem célebre,

cada forma, cada suporte, cada estrutura da transmissão e da recepção do escrito afeta-lhe profundamente os possíveis usos, as possíveis interpretações. [...]. A conclusão é sempre idêntica: a significação ou, antes, as significações, histórica e socialmente diferenciadas de um texto, seja qual for, não podem ser separadas das modalidades materiais por meio de que o texto é oferecido aos leitores. (CHARTIER, 1994, p. 194)

Se, para Chartier, a dissociação entre significação e suporte textuais não pode nunca ser plenamente concretizada, acredito, entretanto, que wagner se inclua entre os autores que exploram deliberadamente

o tensionamento desses limites enquanto parte fulcral de sua poética. Por esse motivo, creio que uma reflexão sobre os materiais, meios e procedimentos editoriais empregados pelo autor, concomitantemente a uma abordagem mais tradicional dos estudos literários centrados prioritariamente no texto, tende a enriquecer a compreensão do alcance do projeto literário de wagner. Espero que as breves considerações do presente estudo possam contribuir nessa direção.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Rogério. *Solos*, uma cuíca corporal em sonoras imagens. *In: MOREIRA, Wagner. Solos*. Belo Horizonte: Scriptum, 2015. p. 59-62.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. *In: _____*. O rumor da língua. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57-64.
- CAMPOS, Augusto de. *Viva vaia: poesia (1949-1979)*. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- CHARTIER, Roger. Do códice ao monitor: a trajetória do escrito. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 8, n. 21, p. 185-199, 1994.
- LARA, Camilo; BARBOSA, Rogério. Posfácio. *In: MOREIRA, Wagner. Blues*. Belo Horizonte: Edições SAC-Dazibao, 2004. Não paginado.
- MOREIRA, Wagner. *Selêmcio*. Belo Horizonte: Edição do autor, 2002. Não paginado.
- _____. *Transversos*. Belo Horizonte: Scriptum, 2003. Não paginado.
- _____. *Blues*. Belo Horizonte: Edições SAC-Dazibao, 2004. Não paginado.
- _____. *Solamôna*. Belo Horizonte: Edição do autor, 2010. Não paginado.
- _____; VINÍCIUS, Mário. *Terralegria*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2020. Não paginado.
- ROSA, Mário Alex; MOREIRA, Wagner (org.). *Boca na palavra vias do canto*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2019.
- WARDE, Beatrice. A taça de cristal ou a impressão deve ser invisível. *In: BIERUT, Michael; HELFAND, Jessica; HELLER, Steven; POYNOR,*

Rick (org.). *Textos clássicos do design gráfico*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. p. 58-61.

BIBLIOGRAFIA

- MOREIRA, Wagner. *Eu não sou Vincent Willem van Gogh*. Belo Horizonte: Edição do autor, 1998.
- _____. *Solos*. Belo Horizonte: Scriptum, 2015.
- _____. *Rumor de pétala*. Belo Horizonte: Edições Alma de Gato, 2017.

NÍVEA SABINO, OCUPANDO

Renata Moreira

*en la lucha de clases
todas las armas son buenas
piedras
noches
poemas*

PAULO LEMINSKI, *CAPRICHOS & RELAXOS*

SOLTANDO A VOZ

Perguntei-me por um tempo se devia abrir este texto, que falará de Nívea Sabino, com um poema de Paulo Leminski. Uma série de coerções me inquiriam. Ele é homem, é branco, está falando de outro lugar. Pode parecer pouca coisa no território da poesia, que deveria ser sempre maior do que tais injunções, mas, ao fim, as estatísticas literárias nos jogam na cara que não é — porque, na vida, também não é.

Mas outras questões se imiscuem nesse território. Uns bons anos passados, Leminski era meio conhecido como poeta marginal, dada a forma alternativa com que muitas vezes lançava ao público seus escritos. É preciso guardar proporções, pois o conceito de marginal

apontava outro campo de discussão. Necessita-se, portanto, um pouco de cautela para olhar a literatura que se faz hoje na periferia sob esse conceito. Prefiro recusá-lo por ora, para não nos perdermos em conceituações. Mas trouxe-o aqui para dizer que o pêndulo da literatura balança e o que aparecia na margem pode ocupar — talvez não o centro; mas se deseja o centro? — lugares de prestígio e visibilização.

Em *À luta, à voz* (2020), livro coletivo da editora popular Venas Abiertas, que conta com a participação de Nívea Sabino, não é outro o poeta que figura na epígrafe. Lá, a muitas vezes incômoda ideia de poesia como inutensílio: algo que não precisa de justificativa, porque é a própria razão de ser da vida.

Não sei se poderia afirmar que, na obra de Nívea Sabino, a poesia seja propriamente um inutensílio. Sem dúvida que, em sua poética, o lugar da palavra não precisa de justificativas, é daquelas coisas vitais e constitutivas. Todavia, um caráter de *para quê* muito direcionado permeia seu fazer poético, no sentido de missão. Sua poesia é palavra de luta, de reverberação de muitas vozes, do estabelecimento de encontros, do subalterno que ousa falar. Se é poesia de luta, “todas las armas son buenas”. Ou, como ela própria diz, em seu livro *Interiorana*: “Te apresento em versos a maior luta armada” (SABINO, 2018a, p. 135).

VERSO PARA COM-VENCER

Como em todo texto que reflete sobre poetas, não posso me furtar a uma breve apresentação de Nívea Sabino. Mineira de Nova Lima, nasceu em 1980. É poeta, *slammer*, ativista e educadora social, como podemos ver em sua nota biográfica no Literafro, o portal de literatura afro-brasileira da UFMG.

Dados biográficos, entretanto, dizem apenas um pouco sobre a amplitude de facetas de Sabino. Restrita pelo espaço, gostaria, contudo, de enfatizar alguns pontos de interesse da obra e vida de nossa poeta — esse lugar comum no estudo do literário. Todavia, pela própria constituição da poesia de Nívea Sabino, o binômio vida/obra não pode ser ignorado por uma crítica mais asséptica.

Nova Lima, para quem não conhece, é um município da Grande Belo Horizonte e a 41.^a cidade mais populosa de Minas Gerais, com quase cem mil habitantes. O interesse em falar dessa cidade recai na importância que o lugar teve para a produção de Nívea Sabino, ocupando, em seu livro *Interiorana*, uma seção especial — “Nova Lima em pressa” — para cantar o município. Mais do que ser uma vocação telúrica, entretanto, cantar Nova Lima tem a ver com ocupar a cidade.

Tal *leitmotiv* faz ecoar outros pontos de força da produção de Nívea Sabino. A cidade aparece em seu texto — escrito e oral — não para cantar as belezas naturais ou urbanas da localidade, mas como cenário de análise, reflexão e ocupação. Vemos passear, então, a história do lugar, sempre marcada por um olhar de crítica da desigualdade e da extorsão:

Silenciada a ouro

O homem branco
junto a seu bando
admirado ao avistar
Congonhas de Sabará

Fez sua
toda a riqueza
que a natureza
escolheu nos dar

Filhos de Nova Lima
a observar

O ciclo do ouro
que se esvai
e nada fica
pra gente contar
[...]

(SABINO, 2018a, p. 88)

Ressalta-se, portanto, parte da história das Minas Gerais, entre-meada pelo ouro e pelo que ele significou em termos de massacre e usurpação, especialmente para os estratos negros da população. Mais do que o passado, todavia, o presente incerto da vida periférica se espalha sobre as páginas que falam da cidade.

[...]

Fazemos fronteira com o Centro Sul da capital

Seguimos

à

margem,

(à margem, seguimos...),

À margem bem no centro da sede da nossa cidade.

Em Nova Lima, a borda, é no centro.

Bem no centro onde emerge

um, apenas filho

Neste feito (grande feito) pipocar de saraus

*Um salve para todos os Saraus que resistem,
principalmente nas periferias.*

Sarau dos Vagal: contemplando aqui o artista, o vagabundo,
o marginal [...]

(SABINO, 2018a, p. 90-91, grifos da autora)

A margem da cidade, portanto, passa a entender-se como não centro geográfico, mas centro do próprio interesse, a mostrar-se por meio da arte falada: surgem os saraus de poesia periférica. No poema, percebe-se uma menção ao Sarau dos Vagal, emblemático sarau de Nova Lima. Tal alusão é a ponte perfeita para cruzar o caminho da biografia — individual — e chegar ao coletivo.

Figuram, na poesia de Nívea Sabino, várias linhas de força. Há ali falas sobre gênero, raça, classe, sexualidade, direitos humanos,

participação e desigualdade social, sobre a força da palavra. Poesia como encontro e como rede — parece ser para onde o verbo de Sabino converge. Não à toa, é preciso olhar para o além do texto: Nívea Sabino, ativista e educadora social, que ocupa e faz ocupar a cidade.

Com colaboração sua, identificamos diversos movimentos de interesse para a região metropolitana e, especialmente, para pessoas em processo de (re)composição de suas cidadanias. Nívea Sabino é parte do Coletivoz, o primeiro sarau de periferia de Belo Horizonte, que se iniciou na região do Jatobá, no Barreiro — essa parte da cidade que é tão grande quanto um município, com cerca de 300 mil habitantes. O nome do movimento indicia sua vocação: um coletivo para promoção da poesia falada. Seu bordão — “À luta, à voz!” — abria as sessões de microfone livre, inicialmente no bar do seu Herculano e depois estendendo-se para outros espaços da cidade.

Em que pese a extrema importância desse coletivo e de tudo que dele resultou em termos de visibilização para a poesia periférica, preciso enfatizar ainda outras atividades que têm o dedo — e a voz — de Nívea Sabino, todas confluentes para uma mesma ética: arte como modo de luta, o corpo no espaço como uma marcação política de entes pouco visíveis socialmente, que combatem pelo reconhecimento e obtenção de direitos.

Nesse sentido, outro projeto que tem a participação de Nívea Sabino, por meio dos coletivos, é o Fórum das Juventudes, e seu braço cultural, o evento A Juventude Okupa a Cidade — o popular Okupa. Forma-se, portanto, uma rede, que conta com a atuação de várias entidades, coletivos, ativistas, em busca de garantir os direitos das juventudes. Para Nívea Sabino, tal movimento revela a “importância da margem fortalecer os coletivos juvenis nos seus territórios, que é onde eles acabam sofrendo a maior parte das violências” (SABINO, 2018b). Faz-se política, por conseguinte, com o corpo, a voz, a presença.

Nota-se, então, para além do fazer poético *stricto sensu*, uma consciência social da ocupação por meio da arte como elemento de cidadania. Segundo Sabino, os cenários de atuação são complicados.

“Nós temos que ficar ali, colocando o pé na porta” (SABINO, 2018b). A ética da própria poesia está entremeada por tal consciência. Para Michelle Sá, no texto de apresentação de *Interiorana*,

isso de escrever algo “glorioso” ou algo que fique para a “posteridade” é coisa de pensamento branco, colonizador e heteronormativo em cima de seu cavalo. Então, eu falo de um lugar. Desse lugar que se tornou tão caro para nós, mulheres negras e lésbicas. (SÁ, 2018, p. 10)

Que lugar é esse? Em entrevista a Rogério Coelho, Nívea Sabino esclarece:

ROGÉRIO: E o movimento negro, o movimento feminista, que ficam te puxando pra fazer parte. O que você acha disso?

NÍVEA: Não estou em nenhum. Oficialmente, sou do fórum da juventude de BH. Tô na luta tem 36 anos (risos). Tô falando de juventude porque pra mim é o fim, você matar um ser no início da vida. Como você vai dar chance pra um sujeito, sendo que você tá aí falando que ele errou e acabou? Ele nem sabe quem ele é. Você não dá oportunidade pra ele... igual, a minha chegou tarde. Porque 30 anos é o corte que você faz, que não é jovem mais. Foi aí que eu conheci sarau de periferia. *Um movimento que nós fazemos por nós*. (COELHO, 2017, p. 76, grifo nosso)

MEU BERRO É NO VERSO

Interiorana, o livro autoral de Nívea Sabino, teve duas edições. A primeira saiu pela Padê Editorial, do Distrito Federal, em 2016. É importante demarcar o sentido político de publicação por essa editora. Segundo Pereira e Coutinho (2021, p. 4),

fundada em 2015 por Tatiana Nascimento dos Santos e Bárbara Esme-
nia, a Padê Editorial cumpre uma importante função ao trazer à baila
livros de temática lésbica escritos por mulheres lésbicas — e também
bissexuais, transexuais e transgêneros —, em sua maioria negras.

Nota-se, portanto, a importância política já na escolha da casa editorial.

O livro, parte da coleção Odoyá — poesia e homenagem a Iemanjá¹⁶ —, tem prefácio de Rogério Coelho, ele próprio autor e coarticulador do Coletivoz. A apresentação material da obra contava com um envelope de cartão azul, involucrando o livro. Sobre o formato, esclarecem Pereira e Coutinho (2021, p. 6):

O formato mais sustentável do ponto de vista ambiental não é perceptível somente nas capas de papelão. Como exemplo, tem-se o terceiro livro publicado pela editora, *Interiorana*, da poeta Nívea Sabino, de Nova Lima (Minas Gerais). Lançado em 2016, com tiragem de 200 exemplares esgotada, foi feito com miolo em papel reciclado. A capa, assinada pelo artista brasileiro Jupiter Koroá, com impressão em serigrafia, conferia um ar de originalidade, destacando, ao mesmo tempo, o caráter artesanal da publicação, que saiu pela cole-sã Odoyá.

Sua segunda edição, todavia, já não é feita pela Padê, e sim pela própria autora. Acrescentam-se novos textos, além de ilustrações de Raíssa Angrisano, numa tiragem de 750 exemplares. O livro continua disponível para leitura *on-line* na página virtual da autora.¹⁷

Quando publica a primeira edição de *Interiorana*, Nívea Sabino já tem vivência nos saraus, além de um *blog* ativo desde 2007, em que joga com o significado de seu nome: de neve. O *blog*, portanto, *Branca como a neve*, ecoa uma brincadeira irônica que reverbera ao fundo a história das princesas e, com elas, a normatização dos corpos, a performatização da feminilidade — temas com que Nívea irá se deparar e que, pela poesia, enfrentará.

16 Faziam então parte da cole-sã Odoyá os títulos *Penetra-fresta*, de Bárbara Esmenia, e *lundu*, de Tatiana Nascimento. Hoje, a coleção conta 13 títulos. Note-se a política linguística de nomear a coleção como “cole-sã”.

17 <http://niveasabino.com>.

Alguns caminhos possíveis para a leitura da poesia de Nívea Sabino têm a ver com a sua própria forma de produção: atravessada pela voz. Em caixa-alta, abre-se uma seção de *Interiorana*: “A POESIA FALADA NÃO VIVE PRESA NA LIVRARIA” (SABINO, 2018a, p. 19). Evoca-se aqui o entendimento de que essa poesia, reverberada pelo som, não vive presa nos locais legitimados. Ocupa o espaço público e, com isso, torna-se por si só política. A poeta do texto falado, então, não quer só jogar com as palavras, mas promover encontros, conscientização, dizer do seu tempo e de seu lugar.

Nesse sentido, é exemplar a fala da poeta, em uma entrevista para a Rede Minas, quando pensa a passagem de sua poesia, calcada na voz, para o registro escrito:

Quando eu resolvi publicar, eu cheguei no *blog* e fiz assim: “Vou ver quem vai entrar, quem não entra...”. Muito pensando que eu queria também trazer uma outra faceta de mim que fosse diferente do que as pessoas estavam acostumadas a ver no sarau. “Sarau” é sempre uma palavra muito aguerrida. Quando eu resolvi publicar, eu acho que a relação muda. Uma coisa sou eu com meu corpo. Eu vou poder dizer, meu corpo diz junto num sarau, num *slam*. Na hora que eu resolvi publicar, eu falei: “Preciso trazer outras facetas de mim que não sejam só porrada”. (SABINO, 2018b)

Percebe-se em sua fala uma profunda consciência de sua própria poesia: o gesto poético que envolve não só o dizer, mas o corpo dizendo, bem como temas mais aguerridos; outro espaço da palavra. A poesia escrita de Nívea Sabino, entretanto, não perde completamente as características de sua poesia vocal, posto que a própria segmentação das palavras bem como suas grafias remetem a um jeito específico de dizer, que evoca o sarau.

Essa poesia viva, com raízes em uma infância musical, pode ser encontrada também em algumas antologias. Além do já citado *À luta, à voz*, Nívea Sabino figurou em *Meu crespo, nossa história* (Crivo Editorial, 2016) e *Poesia gay brasileira* (Editora Machado/Amarelo Grão Editorial, 2017). Para além delas, sua prática está no

blog, em sua página pessoal, nas redes sociais e, como não podia deixar de ser, atravessando a cidade.

Como ecoa Michelle Sá, “vivemos um reconhecimento ainda muito tímido, apesar de potente, sobre as minorias e seus processos exploratórios” (SÁ, 2018, p. 10). Se, como queria Gayatri Spivak, “o subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à ‘mulher’ como um item respeitoso nas listas de prioridades globais” (SPIVAK, 2010, p. 126), a poesia de Nívea Sabino começa por nos fazer entender que é necessária a criação e gestão também dos espaços de escuta. E isso sua poesia, de forma emancipatória, tem feito nas mais diversas partes da cidade.

REFERÊNCIAS

- COELHO, Rogério Meira. *A palavração: atos políticos-performáticos no Coletivo Sarau de Periferia e no Poetry Slam Clube da Luta*. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes) — Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- LEMINSKI, Paulo. *Caprichos & relaxos*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- PEREIRA, Maria do Rosário A.; COUTINHO, Samara M. Padê Editorial e Nega Lilu: representatividade feminina no mercado editorial independente. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 62, p. 1-13, 2021.
- SÁ, Michelle. Prefácio. In: SABINO, Nívea. *Interiorana*. 2. ed. Nova Lima: Edição da autora, 2018.
- SABINO, Nívea. *Interiorana*. 2. ed. Nova Lima: Edição da autora, 2018a.
- _____. Nívea Sabino. [Entrevista cedida a] Cláudio Henrique Vieira. *Conversações com autorxs*, Belo Horizonte, 14 jun. 2018b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AdtfkIte86I>. Acesso em: 15 nov. 2021.
- SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

BIBLIOGRAFIA

- BRANCA COMO A NEVE... OU SIMPLEMENTE NÍVEA. Disponível em: <http://brancacomoaneve.blogspot.com/>. Acesso em: 15 nov. 2021.
- MACHADO; Dione; OLIVEIRA, Karine (org.). *À luta, à voz*: Coletivoz Sarau de Periferia. Belo Horizonte: Editora Venas Abiertas, 2020.
- NÍVEA Sabino. Literafro, Belo Horizonte, 19 mar. 2020. Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/autoras/1117-nivea-sabino>. Acesso em: 15 nov. 2021.

MULHER, DE YONE GIANNETTI FONSECA: A ESCRITA DO MISTÉRIO

Clovis Salgado Gontijo

*Há um mistério inteiro em mim,
Foi meu princípio, será meu fim.*

YONE GIANNETTI FONSECA, *MULHER*

No prólogo do *Cântico espiritual*, obra cujo cerne é a relação amorosa entre a alma e Deus, São João da Cruz estabelece uma diferença essencial entre os registros explicativo (em prosa) e poético. A pedido de Madre Ana de Jesus, priora das Carmelitas Descalças do Convento de São José, em Granada, o poeta espanhol consente em explicar — ou *declarar*, como prefere — as 40 canções (estrofes) que haviam soado um tanto obscuras para a religiosa.

Contudo, o santo faz questão de marcar, no prólogo, a inexorável perda de “sentido” gerada pela explicitação do texto poético numa linguagem conceitual e argumentativa. Segundo o autor, há uma “largura e abundância”¹⁸ de significação nos versos capaz de aproximá-los à

¹⁸ No original, o poeta emprega “anchura y copia” (JOÃO DA CRUZ, 2000, p. 691).

experiência místico-amorosa que tentam formular e na qual se inspiram. Por outro lado, a explicação, de caráter mais unívoco (e não raro submetida a exigências dogmáticas), tende a “limitá-los a um só sentido” (JOÃO DA CRUZ, 1996, p. 576), afastando-se, portanto, da profusão sentida pela alma inflamada pelo Espírito.

Ao aceitarmos o desafio de discorrer sobre uma produção poética, recordamos, de imediato, a advertência de São João da Cruz. E essa se mostra particularmente aplicável à obra que escolhemos aqui examinar, a saber, o livro *Mulher*, de Yone Giannetti Fonseca, segundo colocado no Concurso Nacional de Poesia — Prêmio Cruz e Souza e publicado em 1981.¹⁹ Composto por um único e longo poema, dividido em diversos — e, em alguns casos, contrastantes — momentos poéticos, *Mulher* também lida com o mistério. Sua ênfase, no entanto, não é a relação com a transcendência, embora, como veremos, não a exclua de todo, mas certos mistérios nos quais estamos cotidianamente mergulhados, como o tempo, a condição humana e a condição feminina, tema-título, sobre o qual a obra se debruça.

No presente ensaio, examinaremos o tratamento, pela obra em questão, dessas três expressões — por vezes imbricadas — do mistério. Por se tratar de mistérios, provavelmente a poesia, igualmente misteriosa para quem busca uma precisão denotativa, possa lhes dar voz de modo mais pleno e fiel que a linguagem discursiva, como bem observou São João da Cruz. Parodiando, nesta introdução, o prólogo do místico, “seria [...] ignorância supor que as expressões”

19 Yone Giannetti Fonseca nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1924, no seio de uma família que valorizava a arte e a cultura, e radicou-se em São Paulo (SP), em 1955. Bacharel em Letras e Línguas Latinas pela UFMG, enfermeira samaritana pela Cruz Vermelha Brasileira (São Paulo) e psicóloga pela PUC-SP. Com formação em Psicanálise pela Sociedade Brasileira de Psicanálise (São Paulo), atuou como psicóloga clínica de meados dos anos 1980 até por volta de 2010. Além de *Mulher*, publicou os seguintes livros de poemas: *A fala e a forma* (1963); *Rosa dialética* (1975), ganhador do Prêmio Jabuti na categoria “Poesia”, em 1976; e *Cristal/Carvão* (1998). Reconhecida por poetas como Cassiano Ricardo e Carlos Drummond de Andrade, Yone fez parte do movimento da poesia-práxis, dissidência da poesia concreta, junto de Mário Chamie e Armando Freitas Filho, entre outros. Faleceu em São Paulo, em 2018.

poéticas, a partir das quais Yone trabalha tais mistérios, “possam ser explicadas com clareza por meio de palavras” (JOÃO DA CRUZ, 1996, p. 575), ou seja, por construções silogísticas. Cabe-nos, portanto, diante da constatação de que suas canções “não poderão ser explicadas por completo”, “somente dar *alguma* luz geral” (JOÃO DA CRUZ, 1996, p. 576) sobre elas. Tal luz tangenciará, quase sempre, os temas, as ideias e os conceitos vinculados às três dimensões do mistério em foco. Em outras palavras, exploraremos o âmbito compreendido por alguns teóricos como o “sentido primário” do poema,²⁰ sabendo que a significação poética inclui elementos melódicos, rítmicos e atmosféricos, não projetáveis na tela de um texto explicativo. Assim, seguindo São João da Cruz, devemos adotar uma atitude despretensiosa neste ensaio dedicado à fascinante obra de Yone: não há como esclarecer inteiramente, no menor ou no maior dos artigos, um texto poético construído sobre manifestações do mistério, sobretudo quando quem o pretende iluminar não é o autor, como ocorre no *Cântico espiritual*, mas um leitor da década de 2020, um *outro* que, para agravar a distância, não ocupa o lugar de fala da *Mulher*.

O MISTÉRIO DO TEMPO

A princípio, não parece haver nada de misterioso com o tempo. Não questionamos sua existência, somos capazes de medi-lo de maneira precisa, sua passagem sobre nós e sobre a natureza revela-se visivelmente nos corpos, nos costumes, nas estações. No entanto, uma realidade tão irrefutável como o tempo demonstra-se misteriosa

20 Para o filósofo francês contemporâneo Vladimir Jankélévitch, o “sentido primário” de um texto parece estar vinculado ao que, nele, pode ser recontado ou sintetizado em outra construção verbal. Já o “sentido secundário”, que também denomina de “sentido do sentido”, concerne a uma espécie de “clima” e à expressão mais globalizante de um texto, especialmente de um texto poético (JANKÉLÉVITCH, 2018, p. 105, 108, 158). Já Susanne K. Langer, subentendendo a presença de um “sentido primário”, refere-se ao “sentido secundário” na poesia como aquele que expressa a significação discursivamente intraduzível de um poema como um todo, vinculada a uma formulação da vida do sentimento (LANGER, 1957, p. 91-92).

a quem pretende perscrutá-lo. É o que constata, com perplexidade, Santo Agostinho, em uma das mais célebres passagens das *Confissões*: “O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém mo perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei” (AGOSTINHO, 1973, p. 244).

Para o eu lírico de *Mulher*, poderia irradiar um mistério até mesmo do tempo cronológico, no qual as mudanças se processam. Ao fim do poema, a ordem cósmica é apresentada como causa de assombro, e tal ordem inclui — desde o primeiro dia, no relato cristão da Criação — a sucessão temporal. Diante da alternância entre o dia e a noite, diante da trajetória dos planetas, que delimita a duração das jornadas e dos anos, diante do menino que vem a ser e da oscilação entre o nascer e o perecer, coloca-se a pergunta pela presença de um “ordenador” do mundo e da vida. Curiosamente, o mistério do tempo contribui, nas últimas páginas da obra, para uma consideração sobre Deus, sobre um Deus do tempo. Desse modo, o mistério divino, central para o poeta místico, não deixa de participar do poema de Yone, sensível aos múltiplos mistérios que envolvem a experiência humana.

Contudo, mais que ao tempo cronológico, o mistério abordado pela autora diz respeito, sobretudo, ao tempo vivido, que não se revela nas folhas do calendário, nos ponteiros do relógio ou nas etapas de uma receita. Esse tempo vivido, vale precisar, coincide com o percurso do eu lírico pelas diferentes fases de sua existência, compreendendo o nascimento, a infância, a adolescência, a idade adulta, o climatério e, por fim, a terceira idade.

Sugestivamente, a primeira palavra do poema é um advérbio de tempo, “quando”, que marca o nascimento da menina (o eu lírico), acompanhado pela determinação de seu destino. Percebe-se, na abertura do texto, clara paródia aos primeiros versos do “Poema de sete faces”, de Drummond, que, mais tarde, também inspiraria Adélia Prado a refletir sobre a sina da mulher (PRADO, 1993, p. 11). Enquanto, em Drummond, é um “anjo torto” quem proclama o porvir da criança, em Yone, tal decreto parte do “deus-pai-dono-do-mundo” e da “mãe de espinha curva” (FONSECA, 1981, p. 3). São esses que formulam uma série de comandos projetados para o futuro: “Serás

flor amordaçada, / Cama e mesa de marido, / Terra de frutos futuros / E depois canteiro murcho. // [...] / Faremos uma represa / De tuas águas revoltosas, / Sufocaremos o cheiro / De tua resina cheirosa / E o teu ondulante barro / Será uma estátua de gelo” (FONSECA, 1981, p. 3). É como se o tempo futuro não se tecesse pelas escolhas daquela que acaba de nascer. Portanto, desde o início do poema, o tempo vivido pelo eu lírico feminino comporta uma qualidade própria, na qual se associam as expectativas familiares e sociais, os conflitos diante do não seguimento de tais expectativas²¹ e o cerceamento da liberdade individual.

Sem demora, o futuro converte-se em presente. O bebê recém-nascido torna-se menina, e essa passa a receber os comandos no modo imperativo. À semelhança da autora, o eu lírico de *Mulher* é uma jovem de classe privilegiada, que deverá estudar em colégio de freira, cultivar modos refinados, tocar piano, aprender prendas caseiras, conter seus anseios de saber, resguardar-se sexualmente. Assim, o tempo vivido por essa mulher — e pela mulher — encontra-se, em certa medida, despido de seu caráter original e imprevisível. Tal aspecto se comprova no decorrer do texto, quando, já adulta, a mulher continua a ouvir uma série de imperativos, que limitam sua existência às rotineiras atividades domésticas: “Mulher, põe tua vida / No teu dia a dia / De aurora e fogão. // Perfuma as axilas, / Amassa teu pão, / Mata a fantasia // Na meia cerzida, / Abre esta cortina, / Bebe outra ilusão.” (FONSECA, 1981, p. 12).

A propósito, tais versos estão inseridos em um momento do poema no qual a autora recorre à sucessão dos dias da semana. De segunda-feira a domingo, a mulher depara-se com diferentes dias de “hoje”, que, apesar de suas características singulares, exalam uma mesma aura de sufoco, desolação e vazio.²² Afinal, como o próprio eu

21 Tais conflitos se manifestam, por exemplo, após um impulsivo ato sexual: “E agora, mulher, / Você vai poder / Pisar firme e reta? // Borboleta bêbada / De vinho e desejo, / Depois desta entrega, // Depois deste incêndio, / Cadê seu sossego, / Cadê seu roteiro?” (FONSECA, 1981, p. 22).

22 Na quarta-feira, a referência ao tempo é explícita: “Hoje esta ampulheta / Destilando o vácuo.” (FONSECA, 1981, p. 11).

lítico afirma algumas estrofes antes, numa magnífica canção sobre os afetos de cada dia: “Meu dia de tristeza é quase sempre, / Meu dia de alegria é quase um crime”, “Meu dia de solidão é o pão do dia”, “Meu dia de esperança é longe, longe” (FONSECA, 1981, p. 8). O tempo vivido inclui a variação do que é fluido e o angustiante sentimento de repetição. Repetição que, neste caso, envolve o sujeito individual do poema e o coletivo ao qual pertence: a “mulher”.

Inscrita na temporalidade, a poesia permite uma projeção da passagem do tempo, que sempre experimentamos tingido de algum conteúdo emocional. Um verso, uma estrofe, uma canção após a outra dispõem-se de maneira análoga (ou seja, sucessiva) ao correr dos dias, dos meses, dos anos, das idades humanas. Além disso, como a música, a poesia sugere o exercício da recordação, quando, já avançada, retoma uma passagem anterior. O ritornelo também pode funcionar não como uma lembrança, mas como uma repetição indesejável, como uma ideia fixa, como um tema que, a cada aparição, faz-se reiterada e insuportavelmente presente.

Percebemos que, em *Mulher*, Yone apropria-se de muitas dessas possibilidades — ou analogias, como defenderá a filósofa da arte estadunidense Susanne K. Langer — para trabalhar o tempo vivido. Ao longo do poema, como em um rondó musical, emerge volta e meia a pergunta “o que é ser mulher?” ou, parodiando mais uma vez Drummond: “E agora, mulher?”. Tais perguntas, quando retomadas, não são reminiscências de uma dúvida própria à mocidade, mas preservam sua força, sua problemática e sua atualidade nos diversos momentos — do texto e da vida — em que são formuladas.

É interessante observar que as seções nas quais tais perguntas se encontram efetuam, com frequência, uma ruptura métrica e expressiva em relação às passagens antecedentes. Tais rupturas, que concorrem para o “sentido secundário” ou atmosférico do poema, também permitem uma projeção poética do tempo vivido, distante da regularidade e linearidade do tempo cronométrico. Assim, parece-nos legítimo aplicar à obra *Mulher*, composição coesa, mas não homogênea, algumas considerações de Langer acerca do tempo musical. Esse, como o poema de Yone,

possui uma espécie de densidade, complexidade e variabilidade que o faz completamente diferente do tempo métrico. Isto ocorre porque a nossa experiência direta do tempo é a passagem de funções vitais e eventos vividos, sentidos internamente como tensões — tensões somáticas, emocionais e mentais, que possuem um padrão característico. Elas crescem, do início a um ponto de mais alta intensidade, ascendendo tanto de modo gradual quanto com variável aceleração a um clímax, então se dissolvendo ou se esvaindo abruptamente numa súbita deflação ou fundindo-se com a elevação ou a queda de alguma outra tensão, invasiva. (LANGER, 1957, p. 37-38)

Considerando a possibilidade de uma analogia entre o tempo musical e poético, por um lado, e o tempo da “vida sentida”, por outro, é curioso observar que a pequena extensão de *Mulher* poderia corresponder à própria efemeridade da vida, salientada em vários momentos do livro. Ao ser surpreendido pelo climatério, por exemplo, o eu lírico (se) questiona: “E agora, mulher? / O que era tesouro / Virou bolha de ar. // Juventude, amor, / Era tudo eterno, / Mas se evaporou. // Era tudo viagem / Breve e sem regresso, / E agora, o que resta?” (FONSECA, 1981, p. 36-37). E, no ocaso da obra e da existência, conclui, com um olhar retrospectivo: “E de repente a vida, esta raiz, / Não é mais nada, é noite em meu nariz” (FONSECA, 1981, p. 44). Contudo, apesar de tal correspondência, o tempo em que esse livro fino segue pulsante é capaz de exceder em muito a breve duração de um indivíduo. A partir do mistério do tempo, desembocamos no mistério — ou no milagre — da arte.

O MISTÉRIO DA CONDIÇÃO HUMANA

Como vimos ressaltando, o livro *Mulher* brota do mistério, que conduz o eu lírico a uma inquietação fecunda. Junto à solidão, à angústia e ao tédio, o tempo do mistério permanece em sua subjetividade como uma constante. Assim, afirma ao concluir a série de anáforas sobre seus dias: “Meu dia de mistério é a vida inteira” (FONSECA, 1981, p. 8). Já no início de seu percurso pelos dias da semana, a mulher

poeta reitera: “Há um mistério inteiro em mim, / Foi meu princípio, será meu fim” (FONSECA, 1981, p. 10).

Mais tarde, na idade madura, o mistério se encontra subentendido em sua obstinada busca por respostas: “Procuro o mundo nas respostas, nas perguntas / Neste desejo de retas / Justas” (FONSECA, 1981, p. 35). E a busca em questão é de tal modo essencial a ponto de se dedicar a ela a última estrofe do livro, outra paródia ao poema “José”, de Drummond: “Qual a resposta, se não há portas / Se não há portas / Por que pergunto?” (FONSECA, 1981, p. 47).

Considerando que o tema condutor da obra é a condição feminina, devemos examinar se o mistério tratado por Yone seria exclusivamente o mistério de ser mulher ou se também incluiria o mistério de ser humano. Para tanto, partiremos de uma análise do mais geral para, em um segundo momento, chegarmos ao mais específico.

Iniciamos este estudo dos mistérios trabalhados em *Mulher* pelo mistério da temporalidade. O fato de estarmos submetidos ao tempo, a uma ordem cósmica mais ampla, que não abarcamos, assim como a uma existência breve e finita, concorre, em grande medida, para nosso reconhecimento do mistério da vida. Se nos apoiarmos nesse aspecto, o senso de mistério não se apresenta como prerrogativa exclusiva de um gênero, mas é partilhado por toda a espécie humana.

Alguns momentos do poema sugerem a participação do eu lírico em um mistério e em uma busca comuns às mulheres e aos homens. Observando justamente os aspectos da vitalidade e da finitude, o eu lírico afirma, por exemplo: “Toda esta força de vida, / Toda esta força de morte, / Carrego em mim, sul e norte. // Este paraíso perdido, / Este quintal onde vivo, / E os portos que não se mostram // E vou ciscando no céu / E farejando no chão / Minha humana condição” (FONSECA, 1981, p. 26). Nessa passagem, a busca, além de ser explicitamente estendida à humanidade como um todo, revela, na forma verbal utilizada (o gerúndio), sua “marca registrada”: seu caráter contínuo, ininterrupto.

E, na maturidade, ao refletir sobre a vida, o eu lírico chega à seguinte conclusão, que tampouco parece se restringir à experiência feminina: “A vida é esta verdade sem descanso, / Perene, grande flor que não alcanço” (FONSECA, 1981, p. 43). Também formuladas no

período outonal da vida, as várias perguntas que encerram a obra não se referem expressamente ao mistério de ser mulher, mas são despertadas, como mencionamos anteriormente, pela perplexidade diante da ordem do mundo. Assim, nesse contexto, tanto o feminino quanto o masculino são contemplados: “Que lei interna transforma um coito / De macho e fêmea / Em gravidez?” (FONSECA, 1981, p. 46).

Outro indício da extensão do mistério à “humana condição” encontra-se em uma das mais comoventes passagens da obra, que sucede a “selvagem” cena do parto. Acaba de nascer um menino, filho da mulher, agora adulta, nascida no primeiro verso do poema. Não podemos evitar a comparação entre o decreto que o eu lírico recebeu dos pais e a fala que agora dirige ao filho. A diferença, provavelmente, justifica-se não só pelo fato de a nova criança ser do sexo masculino, ao qual caberia seguir outro *script*, mas pela visão de mundo menos padronizada de uma mãe em busca. Não são apresentados roteiros predefinidos ao filho, mas apenas os componentes incontornáveis da existência. Entre eles, destacam-se as dores, o trabalho, o riso, a violência, a subordinação à alternância noite-dia, sono-vigília, assim como os mistérios para sempre irresolúveis: “Aceita a gruta / Onde as perguntas / Não se respondem” (FONSECA, 1981, p. 33). A gruta é escura aos olhos e à razão seja da menina, seja do menino, seja desta quanto das antigas e futuras gerações.

O MISTÉRIO DA CONDIÇÃO FEMININA

Embora não se restrinja unicamente à mulher, o mistério tematizado e irradiado pela obra parece vincular-se prioritariamente à esfera do feminino. Até mesmo o problema da morte, que nos liga e nos toca universalmente, entra em cena no texto a partir da perda de um “outro eu”,²³ ou seja, uma amiga, uma mulher. Além disso, como já observamos, ronda o poema uma mesma pergunta, que concerne, sobretudo, ao sujeito feminino em busca de autocompreensão: “O que é ser mulher?”

23 “[...] pois o amigo é um outro ‘eu.’” (ARISTÓTELES, 1984, p. 204).

Poderíamos nos questionar o que faz tal pergunta tão candente na obra (assim como na realidade concreta). Vimos que, ao nascer, a menina recebe um roteiro pronto, ajustado a seu gênero e a sua classe social. O roteiro represa, cobre, sufoca, petrifica, prende, “limpa”, tolhe, contém. Empregando as imagens do poema, os ditames tornam a jovem “despetalada / de sua sintaxe inteira”, “Um doce de compoteira / Enclausurado em sua calda” (FONSECA, 1981, p. 5).

Mutilada, a mulher precisa recompor-se, resgatar a inteireza que lhe foi roubada. É esta uma das perguntas que o eu lírico dirige a Maria, metonímia da mulher, em uma das paródias ao poema “José”: “E agora, Maria / Você poderia / [...] // Viver-se em seus dias / De amor ou de tédio, / Não como um objeto, // Mas como um poeta? / Não como uma sina, / Mas enfim completa?” (FONSECA, 1981, p. 30).

Lamentavelmente, o estado mutilado, destituído de sua constitutiva dignidade, em que se encontra a Maria do poema não é exclusivo à mulher do século passado.²⁴ Para algumas de nossas contemporâneas, ser mulher ainda “É não ter escolha, / E não ser pessoa, / É ser um brinquedo // Sem cara ou desejo. / É pôr a coroa / De espinhos no peito” (FONSECA, 1981, p. 8). Assim se expressou, recentemente, Rosângela Sibebe de Almeida Melo, ao sair da prisão após ter furtado um refrigerante, um suco e um macarrão instantâneo: “Meu grande sonho é ser gente. Eu ainda não sei o que é isso, não sei o que é ser mãe, filha, irmã...” (MELO *apud* TELES, 2021). Diante desse terrificante desabafo, bem caberia dirigir a Rosângela a pergunta de nossa poeta: “Você pode ainda / Tornar-se pessoa, / De novo e de novo?” (FONSECA, 1981, p. 29).

É importante destacar que, apesar de sua origem econômica e culturalmente favorecida, Yone não limita, na obra examinada, o tratamento da condição feminina às mulheres de sua classe. Como observamos, o livro se abre com a enunciação de prescrições ajustadas à posição social da autora. Entretanto, no decorrer do texto,

²⁴ “Mulher, ser mulher, / Neste teu casebre, / Neste teu castelo, // Neste nosso século, / Nesta antiga cama, / Neste teu mistério, // Neste teu desgosto, / É pedir favores / E colher verônicas?” (FONSECA, 1981, p. 14)

a problemática em questão é ampliada para um variegado leque de mulheres, que inclui não só a universitária, a artista, a doutora, a feminista, a mística, a manifestante, mas também a aprendiz, a caixeira, a operária, a nordestina, a dona de boutique, a prostituta, a favelada, a maconheira, a infratora, a mulher anônima, a “Maria das fomes”, as “Marias das traças” e a “Maria de nada” (FONSECA, 1981, p. 22-23, 28-29, 34-35).

Independentemente de suas origens e ocupações, todas essas mulheres parecem padecer de algum grau de mutilação. Para a mulher consciente de sua opressão, coloca-se a pergunta não só sobre a viabilidade de conquistar um dia a liberdade, a completude, mas sobre *como* alcançá-la. O modo exige uma concepção acerca do que é ser mulher. Sem esse horizonte, o projeto de (re)construção corre o risco de se tornar um esforço em vão.

Todavia, a resposta não deve ser algo preciso e definido para sustentar a busca. Afinal, como conclui o poema, tudo indica que não há respostas últimas, já que “não há portas” (FONSECA, 1981, p. 47). Contudo, no que tange especificamente à questão acerca da mulher, parece haver pistas de respostas. Como ensina a *Teologia mística*, de Pseudo-Dionísio Areopagita, também nos aproximamos ao conhecimento de determinada realidade, ao identificarmos o que ela não é. E o eu lírico de *Mulher* tem a clareza de que não lhe satisfaz seguir decretos,²⁵ ter os anseios podados. Assim, descortina uma via negativa para sua construção como sujeito feminino, pela eliminação dos caminhos por onde reconhece que não deve ou não deseja passar. Novamente, pensamos no místico espanhol, que, no itinerário rumo à perfeição proposto e ilustrado na *Subida do Monte Carmelo*, delimita sua senda ao rejeitar os bens que não lhe caberia almejar.

Talvez, o mistério de ser mulher, numa cultura machista, prove-nha, nessa perspectiva, de uma dissonância entre o *script* recebido e uma ânsia de infinito, que pressente a limitação das expectativas externas e das imposições. Desde sua juventude, o sujeito poético confessa: “Eu sabia fugir do meu colégio, / Olhando o Sol, a Grécia,

25 “Não me sangue, / Não me crie, / Não decrete / Minha vida.” (FONSECA, 1981, p. 19)

uma piscina, / Através das janelas ou no teto” (FONSECA, 1981, p. 7). Na fase adulta, chega a declarar, explicitando tal dissonância: “Há uma fome eterna em mim / E eu vivo à míngua com meu capim” (FONSECA, 1981, p. 10). Como conciliar o acolhimento do “grito grande contido em mim” (FONSECA, 1981, p. 10) com a proibição de “ter anseios neste peito” e “lunetas na cabeça” (FONSECA, 1981, p. 5)?

Voltando a São João da Cruz, tais anseios podem ser uma espécie de “não sei quê”,²⁶ ou seja, seu conteúdo pode ser um tanto indefinido, mas tal indefinição não compromete a convicção de que algo efetivo falta, de que algo deve ser buscado. Assim, embora não disponha da resposta sobre o ser mulher, o eu lírico ainda é capaz de constatar: “Ser como sou não me agrada, / Quero me ser diferente, / Quero viver desregrada / De minha vida contente” (FONSECA, 1981, p. 19).

Quando o que se anseia ou se vislumbra de modo vago não se encaixa nas prescrições e categorizações externas, é preciso deixar os arremedos e empreender descobertas.²⁷ Nas palavras da poeta, é preciso procurar “o mundo onde a vida se inaugura / Simples, liberta, completa, / Nua” (FONSECA, 1981, p. 35). Nesse sentido, a pergunta sobre a mulher mostra-se especialmente misteriosa. Como os modelos passados por tantos “deuses-pais-donos do mundo” e “mães de espinha curva” não mais se sustentam, a busca por um novo conceito de mulher se dá sem o apoio de sólidas referências. “Sin luz y a oscuras”, para recorrer novamente à poesia mística de São João da Cruz...

Em meio à via negativa, comum ao tratamento do mistério, o eu lírico também parece deparar-se, em seu percurso subjetivo, com um esboço afirmativo para o que é ser mulher. Justamente depois de recusar os arremedos, pergunta-se acerca da possibilidade de “Viver-se em seus dias / [...] / Não como uma cega, // Mas de olhos abertos? / Ser e vir a ser / Forte, fértil, terna // Às vezes hermética, / Às vezes expressa, / Às vezes nenhuma, // Mas enfim mulher?”

26 Expressão utilizada pelo poeta espanhol na sétima canção do *Cântico espiritual* e na *Glosa ao divino* (“Por toda a formosura”).

27 “Viver-se em seus dias / De amor ou de tédio, / Não como um objeto, // [...] // Não por arremedo, / Mas por descoberta?” (FONSECA, 1981, p. 30)

(FONSECA, 1981, p. 30). Ser plenamente mulher pressupõe a liberdade de escolha para assumir uma vocação aberta, como os olhos do verso. Muitas expressões do feminino cabem nos amplos registros da força, da fertilidade e da ternura. Há, portanto, algo semelhante entre a mulher e a arte: esta, igualmente refratária a bulas, só admite definições que não a cerceiem, capazes de acolher sem-número de poéticas, ou seja, uma infinidade de itinerários de construção.

CONCLUSÃO: O MISTÉRIO DA POESIA

Ao longo deste ensaio, destacamos e examinamos algumas dimensões do mistério que, como fios furta-cores, tecem a trama poética de *Mulher*. Primeiramente, concentramo-nos no mistério do tempo, “Alheio ao que colhe, / Alheio ao que morre, / Para sempre agora” (FONSECA, 1981, p. 32). Vinculado ao mistério temporal, encontra-se o mistério da existência, da condição humana como um todo, para a qual a vida “é fardo, é enfaro, e é jamais completa, / É um faro de animal em busca eterna” (FONSECA, 1981, p. 44). Verificamos que a busca, partilhada por nossa espécie, parece se aprofundar especialmente na mulher questionadora, consciente da necessidade de construir, por ela mesma, respostas mais dignas para o “ser mulher”. Respostas que não sufoquem a “fome eterna” e a fantasia humanas em mecânicas práticas domésticas. Vale recordar que o mistério da condição feminina também se conecta intimamente com o primeiro mistério estudado. Como vimos, a pergunta sobre a mulher se desenrola nas diferentes etapas de sua existência e, ademais, poderíamos completar, os ciclos e as fases biológicas às quais a mulher se encontra submetida servem, para muitas culturas, como imagem do tempo. Basta citar, como exemplos disso, a palavra “menstruação”, derivada do substantivo latino *mensis* (“mês”), e a simbolização feminina da Lua, instrumento primordial de contagem do tempo, que, em alguns idiomas, também está vinculada à raiz protoindo-europeia *me* (“medir”) e, com ela, ao próprio mês. Além de ser experimentado pela mulher em suas diferentes idades e de se tornar apreensível pelos ciclos do corpo feminino, o tempo, acompanhado pelo mistério, também se

manifesta na obra diante da exigência de repensar, no presente, a concepção de mulher.

Para a frustração de alguns leitores, habituados a temas e a elaborações mais abertas, as respostas aos mistérios em questão não são completamente determinadas. Como mencionado, o eu lírico chega, até mesmo, a proclamar, na última estrofe do poema, a derrota de sua busca e a ausência de portas que lhe ofereçam soluções.

Poderíamos indagar se, diante de tal ausência de respostas conclusivas, *Mulher* se aproximaria à poesia de *outra* poeta, a admirada Cecília Meireles, a quem nosso eu lírico dirige as seguintes linhas: “Não tens consolo algum, tens o teu canto, / Por todos nós, penumbras, vaga música, / E tudo o que perece e que recrias” (FONSECA, 1981, p. 42).

Contudo, segundo nossa leitura, o livro *Mulher*, com seu canto também vago, impalpável e efêmero como o tempo²⁸ permite-nos entrever, em paisagens brumosas, espaços de construção e de descoberta de respostas. Não há portas pelo discurso, mas ainda há janelas poéticas. A poesia nos oferece “novas chaves”, para empregarmos a expressão de Susanne Langer.

Aqui retomamos a distinção estabelecida por São João da Cruz entre os dois registros de linguagem — discursivo ou demonstrativo, por um lado, e poético, por outro — com a qual introduzimos este ensaio. Em *Mulher*, Yone não se refere, em perspectiva metalinguística, a uma superior aptidão da poesia na abordagem do mistério. Em lugar disso, parece ressaltar a precariedade da palavra também no contexto poético, chegando a preferir, em continuidade a alguns místicos²⁹ o

28 “Ouve esta cantiga / E os seus sons alados, / Envolvendo as coisas, // Não tocando em nada. / Ouve como vibra / No ar e logo acaba. // Ouve esta esperança / De dar vida a um sopro / Que a brisa desmancha.” (FONSECA, 1981, p. 31)

29 Na *Chama viva de amor*, São João da Cruz opta por não explicitar em prosa (*declarar*) os três últimos versos do poema. Como diz o santo carmelita: “Em tal aspiração, cheia de bens e glória, e de delicado amor de Deus para a alma, não quisera eu falar, nem mesmo o desejo[,] porque vejo claro que não tenho termos com que o saiba exprimir, e pareceria que os tenho, se o dissesse” (JOÃO DA CRUZ, 1996, p. 930). No entanto, o silêncio se faz necessário, nesse caso, na circunscrição do *logos* discursivo, uma vez que o texto poético, assim como no *Cântico espiritual*, teria sido capaz de formular, em alguma medida, a experiência inefável.

silêncio a uma expressão verbal que deturpe a experiência.³⁰ Talvez esteja implícito, na obra analisada, o mistério da própria poesia, que, embora construída pela mesma matéria-prima do discurso explicativo, revela-se, ao leitor e ao eu lírico, capaz de abrir janelas para horizontes inalcançáveis pelo discurso prosaico. Produzir com as palavras poesia e, assim, capturar certas tonalidades dos mistérios que nos envolvem não é algo automático como a mudança de registro de um órgão de tubos, mas um desafio constante. Há sempre o risco de o impalpável poético se perder e, com ele, o mistério que se busca expressar. Como diz a *Mulher* em busca de si mesma, “Um canto inquieto / Ronda meu sangue / Como uma fera / Comigo em guerra. / E não sossega, / Nem se revela, / Correto, aéreo, / A este meu verbo. // Como escrevê-lo, / Se me escorrega, / E se dispersa / E me dispersa / Neste universo / Que desconheço? / Como apreendê-lo / Com minhas redes? // Como escrevê-lo / Com minhas letras, / Se não tem regras, / Cor, forma, cheiro, / E é prisioneiro / De minhas trevas / E eu prisioneira / Do seu mistério?” (FONSECA, 1981, p. 15).

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo [Aurélio Agostinho]. *Confissões; De magistro*. Tradução de J. Oliveira Santos, SJ, A. Ambrósio de Pina, SJ, e Angelo Ricci. São Paulo: Abril S. A. Cultural e Industrial, 1973. (Os pensadores).
- ARISTÓTELES. *Metafísica (Livro I e Livro II); Ética a Nicômaco; Poética*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de Vincenzo Cocco *et al.* São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Os pensadores).
- FONSECA, Yone Giannetti. *Mulher*. Florianópolis: FCC, 1981.
- JANKÉLEVITCH, Vladimir. *A música e o inefável*. Tradução e prefácio de Clovis Salgado Gontijo. São Paulo: Perspectiva, 2018.

30 “Sou silêncio quando falo, / Mas em silêncio me expresso. / Minhas palavras enterram / O que o silêncio revela.” (FONSECA, 1981, p. 14)

- JOÃO DA CRUZ, São [Juan de Yepes y Álvarez]. *Obras completas*. Organização geral de frei Patrício Sciadini, ocd. Tradução de Carmelitas Descalças de Fátima (Portugal), Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa (Rio de Janeiro) *et al.* Petrópolis: Vozes, 1996.
- JOÃO DA CRUZ, São [Juan de Yepes y Álvarez]. *Obras completas*. 7 ed. Preparada por Eulogio Pacho. Burgos: Monte Carmelo, 2000. (Colección Maestros Espirituales Carmelitas, 3).
- LANGER, Susanne K. *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*. New York: Charles Scribner's Sons, 1957.
- PRADO, Adélia. Com licença poética. In: _____. *Bagagem*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 11.
- TELES, Lelê. A mulher que sonha ser gente. *Revista Fórum*, 15 out. 2021. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/noticias/a-mulher-que-sonha-ser-gente-por-lele-teles/>. Acesso em: 27 mar. 2023.

- III -

DOSSIÊ

“LACAN NA ACADEMIA:
CONVERSANDO COM A
LITERATURA”

LACAN E A LITERATURA

Fernanda Otoni Brisset | Helenice de Castro

Laura Rubião | Lucíola Macêdo

[...] a única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, sendo-lhe esta conhecida como tal, é a de se lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho.

JACQUES LACAN, “HOMENAGEM A MARGUERITE DURAS PELO ARREBATAMENTO DE LOL V. STEIN”

Bem antes da psicanálise, a arte da literatura faz pousar na letra o que não cessa de não se escrever na vida. Ambas se servem da letra como uma instância e testemunham como escrever é, para o ser falante, um esforço de ficção. De grampear algo pelo tecido de uma escritura. Que Lacan tenha acessado, durante sua obra, assim como Freud, o corpo “literário” é uma demonstração pública de que não existe psicanálise sem dar passagem ao que se lê e se passa pela instância da letra, pela escrita forjada de uma vida. Afinal, o que conta numa análise é a forma singular como cada um articula palavras e silêncios ao que lembra e ao que esquece e, conseqüentemente, ao que escreve.

É importante notar que o psicanalista, ao contrário do que se pensa, não é aquele que escuta: é antes aquele que lê, no que ouve, a escritura de um desejo ou, mais ainda, de uma vontade de gozo que pulsa no corpo falante enquanto tenta encontrar, na estrutura da linguagem, um modo de bem dizer. Falar é dar passagem a uma verdade que nunca é dita toda, mas que se enuncia sob a forma de um semidizer. Desde Lacan, estamos advertidos de que a verdade tem estrutura de ficção, algo que Carlos Drummond de Andrade já havia declarado em seu poema “Verdade”.

Ao afirmar que em sua matéria o artista sempre precede o psicanalista, Lacan explicita a relevância da literatura em seu ensino. O que poderia se limitar a um fecundo e instigante diálogo com um diferente campo de práticas e saberes, sempre muito presente em seus seminários e escritos, foi muito além, imiscuindo-se na própria tessitura da teoria e da clínica psicanalíticas, tal como é possível notar não só no recurso de Lacan ao *Hamlet*, de Shakespeare, no Seminário 6, *O desejo e sua interpretação*, a partir do qual formula as suas considerações sobre a procrastinação, o luto e os circuitos do desejo, como também em sua leitura de André Gide, que lhe permite investigar *a relação do homem com a letra*, ou, ainda, na de Marguerite Duras, leitura a partir da qual traçou quiasmas entre o arrebatamento e *o amor impossível de domesticar*, coordenadas a partir das quais se aproxima da teorização do outro gozo.

Cabe destacar o fecundo diálogo mantido por Lacan com o linguista Roman Jakobson, a quem dedica uma das lições do Seminário 20, *Mais, ainda*, e cuja contribuição para a psicanálise vai além do marco da linguística e da fonologia estrutural. Se uma primeira aproximação de sua obra, sobretudo de seu estudo sobre as afasias, permitiu-lhe formalizar a incidência do significante na doutrina psicanalítica, seus estudos sobre a poesia, que o levam a problematizar a concepção tradicional do material fônico no campo da linguística, assim como o conceito de “função poética”, que tem por princípio a precedência da dimensão fônica sobre o sentido, foram as bases sobre as quais Lacan se apoiou para uma releitura da função da linguagem e da escrita em seu último ensino.

Cabe assinalar, ainda, a longa e fecunda colaboração entre Lacan e o poeta, tradutor e ensaísta sino-francês François Cheng e com o escritor Jacques Aubert, a quem Lacan recorreu ao longo de mais de uma década, quando tratou de adentrar o desconhecido e enigmático campo da escrita chinesa, ou os meandros da obra de James Joyce, sucessivamente.

Se em “Lituraterra” vaticina que Joyce nada ganharia com uma análise, posto que ele vai com a sua escrita “direto ao melhor que se pode esperar da psicanálise em seu término”, é no Seminário 23,

O sinthoma, que a presença da literatura no ensino de Lacan se faz incontornável. Lacan seguirá o fio de sua obra não apenas para evidenciar o impacto traumático da linguagem sobre o ser falante, ou para apontar aquilo que, da linguagem, resiste ao consumo passivo e à interpretação, ou, ainda, a primazia da letra sobre o sentido. Na leitura que Lacan faz de Joyce, a sua obra e, mais precisamente, a sua escrita, lhe servem de suporte para uma releitura e, mais que isso, para uma renovação do que até então havia sido concebido sob a égide do sintoma, em psicanálise.

A aposta de que o encontro da psicanálise com a literatura pode desencadear leituras e aberturas para ler os impasses de nosso tempo animou a parceria da Escola Brasileira de Psicanálise (Seção Minas Gerais) com a Academia Mineira de Letras, espaço vivo da/em nossa cidade. É com grande alegria que hoje celebramos, a partir do registro de muitos dos textos de nossos colegas psicanalistas que tiveram o privilégio de contribuir com sua presença no programa Lacan na Academia: Conversando com a Literatura, o grande sucesso desse projeto, que entra em seu quinto ano de realização. Além dos textos dos psicanalistas convidados a participar dos encontros do Lacan na Academia, o leitor encontrará a entrevista realizada com Laura Erber pela atual equipe coordenadora do evento.

Boa leitura!

REFERÊNCIA

LACAN, Jacques. Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein. *In*: LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. p. 198-205.

O DEMÔNIO DO FEMININO NA TRAVESSIA DO *GRANDE SERTÃO*¹

Antônio Teixeira

*Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra
a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder.*

GUIMARÃES ROSA, *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Gostaria de agradecer o convite para fazer uma intervenção aqui sobre a obra maior de Guimarães Rosa e, ao mesmo tempo, confessar que aceitar esse convite foi uma temeridade. Foi uma temeridade primeiramente porque, para fazer uma exposição coerente sobre *Grande sertão: veredas*, eu necessitaria não somente reler pela terceira vez esse romance como também estudar a imensa fortuna crítica dos trabalhos que hoje gravitam em torno dessa obra literária, projeto que me exigiria vários meses de intensa pesquisa. Gostaria, portanto,

¹ O presente texto é a transcrição de uma conferência proferida na Academia Mineira de Letras, em evento intitulado Lacan na Academia, no dia 14 de março de 2018. Ele foi publicado originalmente em: BRISSET, Fernanda Otoni *et al.* (org.). *A cidade com Lacan: cinema e literatura: o feminino, seus corpos e mundos*. Belo Horizonte: Editora EBP, 2018. p. 177-194.

de contar com certa clemência da parte de vocês se o que vou expor parecer demasiado incompleto, fragmentado e insuficiente.

Uma segunda dificuldade, talvez ainda mais importante do que a primeira, relaciona-se ao fato de que, ao realizar uma intervenção sobre *Grande sertão: veredas*, eu me vejo diante da tarefa de abordar aquele que é, seguramente, o mais belo e intrigante romance que já li em minha existência. Parafraseando o escritor Reinaldo Moraes, não vou proferir, é claro, na frente de vocês, o viscoso lugar-comum de dizer que esse livro mudou minha vida. Mas, quando estou sozinho, sem ninguém vendo, é isto o que eu confesso a mim mesmo: *Grande sertão: veredas* (GSV) é o livro que me transformou. É o livro que mudou minha vida, e isso resulta num grave problema de análise, pois fica difícil, para mim, tomar a distância necessária ao juízo crítico para abordar algo que me toca tão afetivamente. Se toda objetividade requer um distanciamento afetivo entre sujeito e objeto, é improvável que eu possa abordar objetivamente o *Grande sertão*, visto que não consigo abrir sequer uma página desse romance sem cair imerso no envolvimento emocional de sua leitura.

Por esse motivo, achei por bem iniciar minha fala comentando os efeitos dessa imersão que impede o distanciamento crítico. Isso, aliás, me parece um dado relevante, pois o que mais se escuta, entre os que já tentaram, mas ainda não conseguiram ler GSV, é o testemunho de uma dificuldade de imersão, de um impedimento em se deixar capturar por sua leitura. Sabemos, por exemplo, que esse livro espantou de saída o poeta Ferreira Gullar, que o abandonou logo nas primeiras páginas para a ele se referir, pejorativamente, como uma história de cangaço contada para linguistas. Pude, ademais, constatar que praticamente todos os franceses cultos que encontrei em Paris conheciam Borges e Cortázar, mas ignoravam a obra de Guimarães Rosa, em razão, eles diziam, da complexidade de seu linguajar, e isso mesmo na tradução francesa. Mas, ao me lembrar que a cozinheira que trabalhou em minha casa durante minha formação médica no internato rural na cidade de São Francisco, no norte de Minas, havia lido mais de uma vez esse livro — que por sorte ficara ali esquecido por um outro estudante de Medicina, que viera antes de mim —, eu

me pergunto se a razão desse desconhecimento estaria de fato na complexidade de sua narrativa, ou se na verdade se trata de outro efeito de estranheza.

Minha hipótese, para irmos ao ponto mais importante, é que essa dificuldade de imersão deriva de um obstáculo de outra ordem, que se explica não por uma ausência de erudição complexa ou de preparação cultural, mas, sim, por uma questão de estarmos ou não afetivamente abertos ao modo pelo qual esse livro nos concerne intimamente. Eu penso que o afeto em questão, ligado tanto à abertura de seu acolhimento quanto ao fechamento de sua recusa, se deve ao fato de que *GSV* nos convoca a nos haver com uma experiência de luto, por nos colocar diante de algo que em nossa época se perdeu. Essa, aliás, me parece ser a ideia que, segundo a historiadora Heloisa Starling, o compositor Chico Buarque de Hollanda tentou nos transmitir quando se permitiu comparar, por ocasião da *Flip* de 2009, a obra literária de João Guimarães Rosa com a obra musical de João Gilberto. No entender de Starling (2012), a imagem que a história nos lega desses dois Joões remete ao compartilhamento de um perfeccionismo que nossa época não admite mais, no sentido em que ambos visam alcançar o produto de um trabalho artesanal que vai muito além das exigências de funcionalidade a que estamos habituados. Assim como se comenta que João Gilberto passava dias fechado no banheiro refazendo, no violão, as harmonias de uma mesma frase melódica para ali encontrar o encaixe perfeito da fala cantada, há quem diga que o editor José Olympio teria destruído as matrizes de impressão para impedir as obsessivas revisões a que João Rosa submetia seus escritos. Ambos buscam atingir, na sonoridade da fala, o lugar fugidivo onde a palavra nasce. Se João Gilberto concebe o canto como o momento desse nascimento que faz a palavra cintilar, para João Rosa só existe valor na transmissão de sentido se ele estiver apoiado na materialidade sonora da palavra. Tanto para um quanto para o outro, só é significativo o que afeta intimamente o corpo, seja na forma do encanto, seja na forma da estranheza.

É assim que, num contexto marcado pela modernização do Brasil de JK, a partir dos anos 50, em que as formas afetivas de convivência

estão em vias de ser suprimidas pela expansão do tecnicismo e pelas relações mecânicas da vida urbana, João Rosa e João Gilberto tomam o passado como lugar de resgate dessa intimidade artesanal da palavra sonora que resiste ao processo de automatização. No momento de transição em que uma coisa desaparece para dar surgimento a outra, é o caso de dizer, parafraseando o texto de Heloisa Starling, que ambos buscam captar a claridade residual de sua luz no instante mesmo em que a fonte se apaga, iluminando o futuro com o brilho crepuscular do passado evanescente. Do mesmo modo que João Gilberto retoma, na modernidade sofisticada do *cool jazz* e da bossa-nova, a toada melódica do cancioneiro que essa mesma modernidade se apressa em fazer desaparecer, João Guimarães Rosa se vale do que há de mais atual na prosa literária contemporânea para dar expressão a algo que dessa atualidade será irremediavelmente descartado: a narrativa dos jagunços, na materialidade prosódica de sua fábula mítica. Seria talvez preciso deixar-se levar por uma disposição afetiva de rememoração nostálgica para abrir-se tanto à escuta de João Gilberto quanto à leitura de *GSV*.

Nesse sentido, podemos igualmente afirmar, valendo-nos, agora, da sugestão do ensaísta Willy Bolle, que *GSV* retoma, em sua composição, em paralelo agora com *Os sertões*, de Euclides da Cunha, esse efeito de luto, ou de tratamento rememorativo da perda que estrutura a vertente narrativa do assim chamado “discurso fúnebre” (BOLLE, 2001, p. 83). Conforme se lê em *A invenção de Atenas*, de N. Loraux, não é incomum que a consciência discursiva de uma comunidade se constitua através do gênero dos discursos fúnebres sobre suas personalidades heroicas, nesse ponto em que a rememoração da coragem se articula ao que as levou ao desaparecimento (LORAUX, 1994, p. 60-71). Algo semelhante se dá em nossa rememoração de um passado revogado, nesse mesmo ponto em que Euclides da Cunha e Guimarães Rosa buscam reconstruir a história do Brasil em relação à história heroica dos vencidos em Canudos.

De fato, tanto para um como para o outro, o sertão funciona como metáfora de algo que se perdeu ou se encontra em vias de se perder numa transformação civilizatória sem retorno, seja do ponto de

vista do jornalista que dá cobertura ao massacre de Canudos, no documentário de Euclides, seja do ponto de vista do interlocutor culto e civilizado a que Riobaldo se dirige ao longo do romance de Guimarães Rosa. Mas, se GSV pode, em certo sentido, ser considerado uma reescrita do discurso fúnebre de *Os sertões*, numa espécie de reabilitação póstuma da memória heroica do sertanejo, os dois escritos se diferenciam por motivos que cabe destacar. Ao passo que Euclides da Cunha fala dos sertões, no sentido genérico que o artigo plural indica, tentando manter, em sua forma narrativa, a distância objetiva do observador externo, Guimarães Rosa, em vez de tomar distância, faz falar o grande sertão no adjetivo singular, ao se deixar envolver por ele, adotando a estranheza e o encanto da prosódia, do vocabulário e da sintaxe do sertanejo.

Um fala dos sertões, o outro faz falar o grande sertão, e nisso reside uma importante diferença. É por fazer falar o grande sertão, deixando-se por ele afetar, que em Guimarães Rosa, observa Antonio Candido, a busca objetiva pelo nexos causal determinista que orienta o ideal científico do relato de Euclides se desfaz, cedendo lugar às ambiguidades do desejo. É assim, por exemplo, que o pacto com o diabo funciona ao mesmo tempo que se duvida que o diabo exista. É em tal contexto — e agora entro finalmente em nosso tema — que Diadorim encarna a ambivalência da posição ao mesmo tempo santa e demoníaca do feminino, em contrapartida, como veremos, ao pacto masculino com o diabo, sobre o qual Riobaldo organiza sua meditação (CANDIDO, 1957).

Conforme sugere Clara Rowland, Diadorim, de Rosa, assim como Bartleby, de Melville, se aproxima na forma daquilo que Melville chama de *phenomenal men* (ROWLAND, 2004). Eles não são narradores, como Riobaldo ou o patrão de Bartleby, mas seres que incorporam a narrativa no seu agir, na medida em que seu modo de ser se coloca como motivo de decifração para o narrador que os acompanha. Diadorim é, nesse sentido, o guia do discurso de Riobaldo, mas um guia que não produz uma discursividade própria. A escolha, por parte de Guimarães Rosa, do nome Reinaldo, com o qual Diadorim se apresenta pela primeira vez a Riobaldo, tem nesse

ponto uma função nitidamente alegórica: Reinaldo é, como bem diz o nome, o rei que conduz. Nossa questão seria, então, não só a de saber aonde Diadorim o conduz, como também a de explicar por que motivo cabe a essa incidência do feminino, marcadamente ausente no relato de Euclides da Cunha, encarnar, para Guimarães Rosa, a ideia de direção.

Na interpretação de Willy Bolle, retomada por outros comentadores, Diadorim reproduz a figura da donzela guerreira, *topos* literário clássico do trovadorismo medieval, personagem cujo valor é aquele que se transmite na experiência do afrontamento do perigo. É o que se verifica de saída no relato, por parte de Riobaldo, de seu primeiro encontro com Reinaldo, por ocasião da travessia atemorizante do imenso e agitado rio, em canoa desequilibrada: nesse momento, Riobaldo, tomado de pavor, se impressiona com a impassibilidade de Reinaldo, que o segura pela mão e lhe diz, tranquilamente: “Carece de ter coragem. Carece de ter muita coragem...” (ROSA, 1988, p. 146). E, de fato, ao longo de todo o romance, Riobaldo, homem receoso, contraditório, hesitante e reflexivo, encontra em Diadorim a forma feminina do desejo decidido do sujeito que avança como Antígona, sem temor e sem piedade, movida por uma espécie de certeza antecipada do rumo a tomar diante do que está por vir. E é o pranto por Diadorim, morto no confronto final com Hermógenes, que constitui o motivo fúnebre em torno do qual Riobaldo orienta sua narrativa.

Coragem, carece de ter muita coragem... Podemos decerto destacar, ao reler mais uma vez a evocação dessa fala de Diadorim, no discurso de Riobaldo, o perigo como fator determinante de um discurso estruturado como relato de uma travessia, ou seja, como narração de uma experiência na qual o sujeito se lança para além dos limites que antes lhe permitiam se orientar no interior de uma situação regrada. Por se abrir para um espaço não mais regulado pelo domínio consensual das regras, a travessia requer que se emancipe do cálculo pacífico das deliberações mentais; o afeto da coragem, como subjetivação corporal do risco, aqui se torna condição determinante da ação. Por isso, tanto a travessia quanto a exposição ao perigo se revelam como fatores estruturantes da narrativa, na recorrência da fórmula “viver é

muito perigoso”, que terminamos por repetir mentalmente, quando estamos imersos na leitura do romance de Guimarães Rosa.

Podemos, nesse sentido, isolar três termos, que se revezam no discurso de Riobaldo guiado por Diadorim, ao longo de sua travessia: “coragem”, “perigo” e “experiência”. É oportuno notar que se “coragem” deriva de “coração”, no sentido, há pouco comentado, da determinação afetiva do agir, e “perigo” procede, segundo se lê no dicionário etimológico de Girard, da expressão latina *per eo*, que significa, literalmente, “o limite que se deve atravessar”. O termo “experiência” deriva, por sua vez, de *ex perire*, forma conjugada de *experior*, que significa “transferir-se para fora do limite”, ao passo que “perecer” significa “sair do limite da vida”. Embora o significado etimológico de um termo deva ser relativizado em relação a seu uso original, nada nos impede de reconhecer, no enredo de GSV, uma meditação acerca da travessia do limite e de seus efeitos sobre o sujeito.

Mas, para falar de limite e travessia, é preciso antes de tudo lembrar que não existe fronteira natural do limite. O limite somente existe como efeito, sobre o real, do ajuste simbólico da linguagem, ajuste sobre o qual se apoia nosso sentimento de realidade no interior daquilo que, em psicanálise, chamamos de “universo do discurso”. Queremos com isso afirmar que o sentimento de crença que se tem da realidade como um mundo estável, determinado por regras, depende, por assim dizer, da configuração gerada por uma dimensão ficcional que orienta nossa percepção. Tal dimensão ficcional que guia nossa percepção simbólica do mundo e de seus limites corresponde ao que, em psicanálise, chamamos de “semblante”, esse conjunto de relações entre o perceptível, o pensável e o factível que define, no entender de Rancière, a partilha de um mundo comum (RANCIÈRE, 2014, p. 203). O semblante se apresenta, por assim dizer, como fator de regulação que humaniza o que nos chega do real, confortando-nos na crença de estar num mundo regrado e dotado de sentido, no qual as coisas parecem ter sua razão de ser. Ele é, enfim, o que nos permite habitar o mundo, gerando relações de intencionalidade nesse campo de significações socialmente compartilhadas que é o universo do discurso.

Nesse mesmo sentido, vale igualmente dizer que o universo no qual se estabelecem as relações humanas, introduzindo mediações simbólicas na forma de leis que permitem regular situações de confronto, também deriva da crença no fator ficcional do semblante. No universo mítico do sertão em que transita Riobaldo, coube a Joca Ramiro, pai de Diadorim, ser aquele que sustenta essa crença, na forma do chefe aristocrático destinado a representar o limite da lei capaz de conter a selvageria dos guerreiros jagunços. Por sua vez, Zé Bebelo, cujo nome é anagrama, como alguns sugerem, de Belzebu, é, como os leitores de GSV se lembram, o arauto da modernidade: sujeito movido mais pela astúcia do que pelo valor guerreiro, ele se apresenta como homem determinado a destruir o universo dos jagunços para, em seu lugar, instaurar a ordem republicana, com suas escolas, fóruns e hospitais. Zé Bebelo é o homem de vocação política da lei escrita que despreza arrogantemente a lei mítica, não escrita, da terra, na qual se ancora o universo mítico dos jagunços. Derrotado em batalha campal, seu julgamento, liderado por Joca Ramiro, encena, em meio à violência do enfrentamento, a vitória da justiça e seus ideais. Em vez de sua execução sangrenta, Joca Ramiro lhe prescreve a morte simbólica da condenação ao exílio, em decisão que finalmente consagra, no universo do jagunço, a lei da civilização. Deus é servido, proclama Diadorim, como se Joca Ramiro houvesse então realizado a justiça divina na terra.

Importante, todavia, notar, segundo Kathrin Rosenfield, que mesmo nesse momento enaltecido pela vitória da razão simbólica, ao olhar de Riobaldo não escapam os indícios de um resto que ali não se deixa simbolizar: em meio à celebração da justiça, um movimento surdo, opaco e maligno ocultamente ali se retorce (ROSENFELD, 2006, p. 291-292). Durante todo o julgamento, ele não consegue deixar de observar a raiva genuína de Hermógenes, que a todo o tempo resmungava, reivindicando seu direito de sangrar e esfolar a vítima a seu bel-prazer. Contra as palavras articuladas de Joca Ramiro e seu rosto firme e sereno, se chocam os urros desarticulados de Hermógenes e sua mímica distorcida. Em meio à construção da justiça, que pede a razão dos fatos, ali se estampa uma raiva sem razão nem

fundo (ROSA, 1988, p. 181), igual à mandioca-mansa que enigmáticamente vira brava, sem nenhuma causa evidente. Tanto na ira fria de Hermógenes, no seu gozo pela tortura, quanto no olhar sombrio de seu parceiro Ricardão, que raivosamente se retira, se manifesta uma dimensão pulsional de destruição gratuita, carente de qualquer fundamento, segundo a própria ideia do mal abissal, formulada por Kant. Trata-se, em outros termos, de uma vontade de destruição essencialmente desprovida de porquê, expressão de algo que não se deixa captar no interior do universo do discurso onde se regulam as relações simbólicas. No interstício onde se dissipa a crença nos valores socialmente compartilhados que sustenta o semblante, o que se revela é a pura vontade de gozo no deplorável curto-circuito pulsional, nesse inferno que só emenda consigo mesmo, como diz Riobaldo a propósito da terra arrasada do Liso do Sussuarão.

Em meio, pois, aos chefes portadores de patronímicos, como Joca Ramiro e Medeiro Vaz, cuja conduta segue a forma discursiva da justiça simbólica, estão aqueles que portam somente prenomes, como Hermógenes e Ricardão, que recusam a mediação da lei e, assim, encarnam a violência pura, desprovida de qualquer finalidade discursiva ou sentido (ROSENFELD, 2006, p. 228). Mas o que Riobaldo entrevê, ao longo da cena do julgamento, é que um não vai sem o outro. Ele nota que a desrazão está sempre à espreita da decisão racional, que o judicial está parasitado pelo extrajudicial, que não existe o direito puro, que o direito está sempre contaminado por algo que o nega. Riobaldo, nesse sentido, é estritamente freudiano, se consideramos que Freud, ao se referir ao poder da lei, em vez de empregar o termo *Macht*, prefere a palavra *Gewalt*, que, em alemão, significa tanto poder como violência. Tanto Freud quanto Riobaldo estão cientes de que o poder da lei, concebido para pacificar a violência, traz consigo a violência que ele nega, como se fosse um termo antitético.

Pois é fato, conforme notara Walter Benjamin, que a distinção entre poder legítimo e violência ilegítima não se dá por ela mesma: a violência ilegítima que o direito tenta subtrair do indivíduo continua a despertar subterraneamente sua simpatia, como se lhe fosse dado duvidar de sua legitimidade (BENJAMIN, 1971, p. 124-125). O que

acontece é que, uma vez estabelecidos os mecanismos de regulação da violência pela via do semblante, gerando a crença na ordenação do universo discursivo em que se mantém coesa a comunidade, perdemos de vista o fato de que a fundação do direito implica a imposição de uma violência que nesse universo não se deixa explicitar. Isso tem vários aspectos. É legítimo protestar, por exemplo, contra a invasão da Índia pelo Império Britânico, pois não há dúvida de que os ingleses atacaram brutalmente uma cultura secular. Mas, ao fazer isso, terminamos por sacralizar, inadvertidamente, a cultura do Império Mongol e do Sultanato de Déli, que, apesar de serem mais antigos, não foram menos brutais do que o Império Britânico ao ali se instalarem. O fato é que não existe uma cultura primeira, fundada no direito sem violência, sobre a qual se possam criminalizar as demais. Se Freud não se surpreenderia, portanto, com a brutalidade das duas grandes guerras que esfacelaram a esperança de seu amigo Stephen Zweig, é por saber que a violência sempre se manteve indissociada do direito. Não há como separar a legalidade do direito da violência sem legalidade. Isso quer dizer que todo semblante de lei supõe, como diz Lacan, o *sang rouge* da violência que o nega, por mais que se tente mantê-la sob recalque. Mas, quando a crença, que mantém o semblante, não consegue mais se sustentar, o que aparece é o *sang rouge* da violência sem finalidade, como a que hoje vemos nos quatro cantos de nosso triste Brasil.

Para voltar, então, ao contexto do *Grande sertão*, a hipótese que me interessa discutir aqui, extraída, em grande parte, do estudo de Kathrin Rosenfield, é que o fenômeno de irrupção dessa violência sem causa, que tanto afeta a meditação de Riobaldo, se dá na transição de um universo a outro. É essa, em nosso entender, a travessia. Ela ocorre no momento em que a dissolução da crença que sustenta o universo mítico do sertão, encarnada aristocraticamente pela figura heroica de Joca Ramiro, vem ceder lugar ao universo moderno desencantado, representado pelo personagem do cálculo político, vivido por Zé Bebelo. É ali, em nosso entender, que reside o perigo da transposição do limite a que nos referimos ainda há pouco, metaforizada, no romance de Guimarães Rosa, pela temerosa travessia do Liso do Sussuarão.

Mas o que ocorre, então, no interior desse universo sertanejo, que antecede sua travessia? Que motivo explica sua falência, dissolução e substituição? Ora, se a autoridade patriarcal, representada pelo personagem de Joca Ramiro, vem no romance materializar a instância de crença que sustenta o universo do discurso sertanejo, a condição de Riobaldo, como é o caso da maior parte dos jagunços, é a de ser o filho sem pai de nossa mestiçagem: “órfão de conhecença e de papéis legais, é o que a gente vê mais, nestes sertões” (ROSA, 1988, p. 51). Crescendo sob os cuidados exclusivos da mãe, a índia Bigri, cujo brio e generosidade contrastam com a vileza e a covardia do pai, sua condição é a do filho desamparado, recolhido tardiamente por aquele que se diz seu padrinho, o senhor Selorico Mendes, que tratou de se esquivar o quanto pôde do dever de lhe transmitir a nomeação paterna. Desprovido da estabilidade de um lugar de reconhecimento simbólico, Riobaldo é o sujeito fugidio, cujo comportamento de errância traduz a carência do semblante que normalmente dá lugar ao filho legítimo na transmissão simbólica da paternidade. Se, por um lado, tal carência explica o apego dos jagunços à figura do pai valoroso, representado por Joca Ramiro, o que se revela, com seu desaparecimento, não é a mediação simbólica do pai morto. O que finalmente se mostra, como verdade dessa condição de abandono e fuga, é a anomia absoluta do acampamento de Hermógenes, onde todos se entregam aos abusos e às práticas de violência gratuita.

Podemos, assim, supor que o motivo da travessia decorre da necessidade de construção, em seu horizonte, do universo moderno como capaz de remediar a falência do universo sertanejo, instalando-se no seu lugar. O interlocutor silencioso de Riobaldo não é o homem do universo sertanejo, mas o homem culto da ordem republicana, formado nas instituições do Estado moderno; seu destinatário é o homem civilizado de uma situação que se estrutura na revogação do contexto social do sertão. Por isso, a travessia exige que o sertanejo se alie ao inimigo do sertanejo; é preciso que o bando heroico de Riobaldo e Diadorim se una à tropa do ardiloso Zé Bebelo, de volta do degredo para fazer justiça àquele que, ao exilá-lo em nome de uma lei simbólica, poupou-lhe das atrocidades de uma violência sem lei.

É plausível, aliás, situar, respectivamente, no chefe aristocrático Joca Ramiro e no político ardiloso Zé Bebelo, os ícones representativos do universo sertanejo e do universo republicano moderno. Sim, mas a questão que justifica minha vinda a esse evento diz respeito, como se lê no título, ao tema demoníaco do feminino, referido ao lugar ocupado pelo personagem Diadorim, na travessia que vai de um universo ao outro. Eu desconfio, aliás, que ainda não abordei tal questão, até o momento, por talvez estar procurando dela fugir pela via da proleção, um pouco como fazia Riobaldo, em sua hesitação constante. Trata-se, a bem dizer, de uma questão particularmente delicada e difícil, que me conduz ao limite de minha argumentação. E é verdade que, se até então eu podia seguir, em minha conferência, mediante a leitura de um texto preparado antecipadamente, deste instante em diante o roteiro textual desaparece. Quem olhar sobre a mesa para o manuscrito que tenho nas mãos verá que somente disponho, a partir deste momento, de notas dispersas e fórmulas soltas, que tento costurar precariamente, no momento mesmo em que a elas me refiro. Mas mesmo sem estar seguro de que o que tenho a dizer procede, ainda assim vou me permitir submeter ao exame de vocês minha hipótese quanto à função e ao lugar de Diadorim na estrutura do romance.

Minha hipótese, para irmos ao ponto mais importante, é que esse apelo à dimensão do feminino, representada por Diadorim, responde ao fato de que não se pode ir de um universo a outro, na travessia do grande sertão, sem passar pelo *hors-universe*, pelo fora do universo constituído pelo discurso. Não se trata, pois, de contrapor o universo masculino de Riobaldo ao universo feminino de Diadorim, posto que a ideia, que a psicanálise lacaniana nos autoriza a pensar, é que a posição feminina se opõe à condição masculina no sentido em que o fora do universo se distingue do universo. O feminino se opõe ao universal, condição eminentemente masculina, na forma de uma objeção ao limite do universo, no sentido em que quem ocupa essa posição visa ao resgate de algo que não cabe nesse limite.

“Carece de ter coragem”, dizia Diadorim, impávido, ao temeroso Riobaldo, em meio à travessia da canoa desequilibrada ao longo do rio turbulento. Para ir de um universo a outro, é preciso ter

a coragem de passar pelo fora do universo, é preciso se expor ao perigo de um espaço de anomia, em que as leis de mediação simbólica do universo do discurso perdem sua eficácia. O que especifica, nessa perspectiva, a função do personagem de Diadorim diz respeito à sua capacidade de habitar esse lugar fora do universo, do ponto de vista da posição feminina, e ali conduzir o narrador em sua travessia de um universo a outro. Ao ser quem aconselha a travessia do Liso do Sussuarão, que no romance metaforiza o limite interno do grande sertão, Diadorim é quem rompe o limite do universo em que Riobaldo se localiza, ao mesmo tempo em que orienta sua travessia pelo fora do limite.

Para entender como isso se dá, é preciso lembrar mais uma vez que Riobaldo, como todo homem, é um ser vacilante, entulhado pelas referências ao semblante fálico que o fazem hesitar entre dois universos. Humano, demasiado humano, Riobaldo oscila, em seu esforço de deliberação, entre os valores do universo mítico do sertão, donde provém, e os critérios do universo lógico racional do interlocutor para o qual se dirige. Ele, assim, realiza o pacto com o diabo, mas nega sua existência; questiona o racionalismo, mas põe em dúvida a existência do mito; admira o jagunço, mas ao mesmo tempo não quer mais sê-lo; medita sobre o que deve fazer, mas segue um destino que se realiza alheio às suas deliberações. E toda vez que cogita sair da jagunçagem, algo ali o leva de volta, a despeito de suas razões. Ele é, conforme diz Eduardo Coutinho, o homem que não consegue evitar o destino de sua travessia, por mais que tente dele escapar (COUTINHO, 2002, p. 114-115). Tal como Édipo, que foge de Corinto, mas termina realizando a maldição que queria impedir, Riobaldo é o fugidor que foge, como ele próprio diz, até da precisão da fuga, voltando sempre ao lugar do qual queria escapar (COUTINHO, 2002, p. 118). Daí sua recorrente suspeita de que algum tipo de predestinação possa estar regendo os acontecimentos de sua vida, suspeita sobre a qual, no entanto, ele jamais conclui: o diabo não há, havendo.

Mas, se o que leva Riobaldo a essa hesitação constante é, como dizemos, o pensamento que oscila entre dois universos, o que o

tira da ruminação cogitativa e lhe dá a determinação necessária ao agir passa justamente pelo encontro com Diadorim, cuja inumanidade, se posso dizer assim, lhe permite emancipar-se da vacilação demasiado humana do cálculo deliberativo. Ao conceber, todavia, Diadorim enquanto incidência demoníaca do feminino, como figura que se situa fora do universo, não estamos o identificando a um personagem instaurador da desordem, como aquele que se ilustra na anomia grotesca do acampamento de Hermógenes. Diadorim inclui o fora do universo numa espécie de falha íntima situada no interior do universo. O que a coragem inumana de Diadorim suscita em Riobaldo, em seu desejo de vingar Joca Ramiro, é a paixão por uma justiça que possibilita o universo do discurso, mas cuja instauração depende de um gesto que não cabe no limite regrado desse universo. O que funda o universo do discurso não é dado nesse universo. Trata-se de uma justiça que, para poder existir, requer a afirmação de algo que não se alcança pacificamente pela via da deliberação simbólica.

Dali se explica a necessidade, por parte de Riobaldo, de realizar o pacto com o diabo para fazer a travessia do Liso do Sussuarão e, assim, chegar ao enfrentamento contra os Hermógenes no outro lado desse limite. Se o que há, no campo da realidade, depende da configuração discursiva que confere consistência simbólica ao haver no limite do seu universo, o que está em questão, no pacto com “o que não há”, é algo que requer a travessia desse limite. Não se trata tão somente, conforme indicava Freud, em seu estudo sobre a neurose de possessão demoníaca do pintor Christoph Haizmann, do pacto com o demônio como um fator de suplência visando remediar à insuficiência do pai. No caso de Riobaldo, conduzido por Diadorim, o pacto resulta da ideia de que, para realizar a justiça, é preciso ir além do plano das justificações discursivas entre as quais ele oscila e realizar finalmente um vínculo, fora do universo, com a selvageria destrutiva da pulsão.

O que Diadorim finalmente lhe indica é que é preciso se haver com o mal para enfrentar o mal, que é necessário alcançar o fora do universo para rasgar o semblante e fazer da justiça algo mais do

que uma abstração discursiva. Há um silêncio, nos mostra Derrida, na estrutura violenta desse ato instituinte, no sentido em que o discurso encontra seu limite na instauração da justiça, que não é legal nem ilegal no momento de sua fundação (DERRIDA, 2007, p. 25). Se a lei pode ser discursivamente justa, sem o calar-se dessa violência fundante, ela não passa de um devaneio impotente. A violência é um predicado essencial da justiça, posto que não há justiça se ela não tiver a violência de se impor.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. Pour une critique de la violence. *In: Mythe et violence*. Paris: Denoël, 1971. (Œuvres, I).
- BOLLE, W. Diadorim: a paixão como médium de reflexão. *Revista USP*, São Paulo, n. 50, p. 80-99, jun./ago. 2001.
- CANDIDO, A. O sertão e o mundo. *Diálogo*, São Paulo, n. 8, p. 5-18, nov. 1957.
- COUTINHO, E. O logos e o mythos no universo narrativo de *Grande sertão: veredas*. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 112-121, 21 mar. 2002.
- DERRIDA, J. *Força de lei*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- LORAUX, N. *A invenção de Atenas*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.
- RANCIÈRE, J. Em que tempo vivemos?. *Serrote*, São Paulo, n. 16, p. 203-222, mar. 2014.
- ROSA, G. *Grande sertão: veredas*. 37. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- ROSENFELD, K. *Desenvedendo Rosa: a obra de G. Rosa e outros ensaios roseanos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.
- ROWLAND, C. *À margem do possível: silêncio e narração nas personagens de Herman Melville e Guimarães Rosa*. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA*, 4., 2001, Évora. *Actas do IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*. Évora: Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 2004. Disponível

em: <http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeI/A%20MARGEM%20DO%20POSSIVEL.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2018.

STARLING, H. Caminhos cruzados: João Gilberto, Guimarães Rosa e a poética do Brasil. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 3 jun. 2012. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/46498-caminhos-cruzados.shtml>. Acesso em: 14 mar. 2018.

OSWALD COM LACAN²

Sérgio de Castro

Falar em Oswald de Andrade, além de provocar respostas passionais até hoje, remete-nos diretamente à Semana de Arte Moderna, de 1922, às inúmeras e agudas polêmicas desencadeadas ali, bem como a um legado político-cultural que, passando pela poesia concreta de Décio Pignatari e dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos e pelo movimento tropicalista, chegará, para sermos bastante sumários, ao teatro de um José Celso Martinez Corrêa.

É frequente a afirmação de que a influência e o alcance de seu trabalho teriam encontrado, mais ou menos por ali, seus limites. Para que se acrescente: ele não teria como ser uma referência contemporânea. Bem entendido, o Oswald de Andrade autor de manifestos, de uma poesia de lirismo cru e nu, de romances desiguais entre si, mas que incluem *Memórias sentimentais de João Miramar* ou *Serafim Ponte Grande*, referências fundamentais do Modernismo brasileiro,

² Conferência realizada na Academia Mineira de Letras, na série Lacan na Academia, em 18 de abril de 2018. O texto foi publicado originalmente em: BRISSET, Fernanda Otoni *et al.* (org.). *A cidade com Lacan: cinema e literatura: o feminino, seus corpos e mundos*. Belo Horizonte: Editora EBP, 2018. p. 207-214.

além de três peças teatrais, entre as quais *O rei da vela*, cuja montagem em 1967 pelo Teatro Oficina inscreveu-se como referência cultural brasileira para várias gerações de artistas. Ou seja, a partir de tal conjunto, que não forma uma unidade, poderíamos situar sua influência e presença nos movimentos e atividades literárias e culturais no Brasil do século xx. Isso para não falar de suas referências a Freud e à psicanálise, onipresentes em todo seu trabalho e as primeiras a aparecerem no Brasil, já em 1917, no romance *A estrela de absinto*.

No entanto, outra parte da produção oswaldiana, talvez menos enfatizada pela crítica do que seu legado literário, o relança, de forma aguda e surpreendente, no cerne dos principais debates e questões contemporâneas. Tal perspectiva se tornará especialmente nítida em seus ensaios, uma série de textos produzidos no final de sua vida, entre seu desligamento do Partido Comunista Brasileiro, em 1945, e sua morte, em 1954.

Como sabemos, aos tumultuados e boêmios anos iniciais de sua vida como escritor, polemista e poeta, que incluirão o período propriamente modernista da década de 1920, se seguirá, conforme anunciado no famoso segundo prefácio do romance *Serafim Ponte Grande*, o período de militância política de Oswald, quando, ao se filiar ao Partido Comunista Brasileiro, faz uma autocrítica à sua produção do período propriamente modernista (bastante questionável, aliás, uma vez que, mesmo como militante comunista, os termos fundamentais de suas elaborações anteriores se mantiveram). Oswald então tentará se engajar, e a todo seu trabalho desse período, numa orientação marxista-estalinista sustentada naquele momento pelos partidos comunistas de todo o mundo. Ora, para um homem que anunciava e festejava, desde seus dois manifestos iniciais (o “Pau-Brasil” e o “Antropófago”), o declínio do patriarcado como o fim de uma época, elaborando ali sua metáfora do matriarcado, engajar-se num partido de orientação estalinista, esse tirânico pai dos povos, não deixa de veicular uma aguda contradição. Das muitas que povoam a vida dos que se arriscam a pensar e a ultrapassar os limites impostos por sua época. A seguir, em 1945, Oswald de Andrade rompe com tal partido e, permanecendo um homem de esquerda, anuncia,

pela via da produção de ensaios muito densos e conceitualmente articulados, um retorno às premissas e conceitos já presentes, de forma não inteiramente articulada, em suas elaborações literárias do período modernista, a saber: o matriarcado e a antropofagia. Se nesse período inicial tais termos já estavam ali como finas e agudas intuições poéticas (mas, é importante ressaltar, já estavam ali), eles agora serão esclarecidos com amplas referências históricas, literárias e, principalmente, filosóficas. É daqui que se depreenderá um Oswald de Andrade filosófico e sua vigorosa retomada contemporânea, como pensador, por vários e importantes autores de diversas áreas, não apenas no Brasil. É guardando tamanha originalidade de reflexão que muitos (como o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro) o situarão como um autor que terá ultrapassado bastante as querelas e debates próprios do Modernismo brasileiro.

Sua ideia de matriarcado, com a qual termina seu “Manifesto antropófago”, situando-o ali em Pindorama, quer dizer, no Brasil, parece ter sido retirada de uma passagem de Engels, em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado* (ENGELS, 2002, p. 54). Parece que podemos tomá-la (à hipótese do matriarcado) como uma metáfora. Articulada à antropofagia, a tese do matriarcado será um dos pontos centrais do argumento oswaldiano. Inicialmente, então, metafórica por quê? Somos tentados a recorrer ao único volume de sua incompleta autobiografia, *Um homem sem profissão*, para, apoiados nos elementos que o próprio Oswald nos fornece ali, situarmos, em sua vida, o momento que ele apresentará como capital em sua “tomada de partido” a favor do matriarcado. Trata-se da passagem onde, já falecida sua mãe e morando ele com sua namorada francesa, Kamiá, mãe de Nonô, seu primeiro filho, na casa de seu pai envolve-se com a bailarina Landa Kobash. Dirá Oswald a propósito da reação paterna: “Meu pai, do fundo de seus setenta anos impolutos, levanta-se com a fúria dos vingadores do Patriarcado contra aquele romance simples” (ANDRADE, 2000, p. 112). Ele, então, o enfrenta irredutível e duramente e prossegue seu romance com a bailarina, “a mais extraordinária das putas”, ressentindo-se da falta que sua mãe fez naquele momento, uma vez que poderia ajudar a aplacar “todos

os complexos feudais e religiosos de meu [seu] pai” (ANDRADE, 2000, p. 131-132). Ora, Lacan, no Seminário 6, *O desejo e sua interpretação*, falará do Édipo como “a revolta contra o pai, o conflito com o pai, no sentido em que ele é, no psiquismo, criador” (LACAN, 2016, p. 268). Oswald, portanto, ao enfrentar a censura de seu pai e continuar na relação com Landa, afirma-se como sujeito e se separa (servindo-se dele) de seu pai. Nesse sentido, temos aqui algo do matriarcado oswaldiano, como o nome de uma salutar revolta contra a autoridade de um pai feudal e conservador, ou, igualmente, a constatação de que ele teve a sorte de ser filho de uma mãe que o amou. Podemos, então, falar do matriarcado em Oswald de Andrade fundamentalmente como uma metáfora ligada a seu terno amor pela mãe e articulada a partir de seu vigoroso enfrentamento com o pai, estando, no fundo, ancorado no Nome-do-Pai. Oswald, no entanto, ultrapassa tal perspectiva. Com o outro termo desse par conceitual que imediatamente se desprende do matriarcado, a saber, a antropofagia, tocamos, parece-me, no fundamental das elaborações oswaldianas, de onde se extraem consequências que estão claramente além do complexo de Édipo em seu reducionismo familiarista.

Seguindo de perto elaborações freudianas desenvolvidas em *Totem e tabu*, texto frequentemente citado por Oswald, percebemos que algumas mudanças introduzidas ali por ele, além de indicarem o agudo leitor de Freud que foi, não serão sem consequências. Em tal livro, Freud apresenta um mito, quer dizer, uma narrativa logicamente articulada, que tenta dar conta de algumas leis fundamentais da civilização judaico-cristã em sua organização monoteísta. Freud, valendo-se do relato de Charles Darwin em *A origem das espécies*, descreverá o momento em que pequenas hordas humanas, comandadas por um macho dominante e tirânico, terão sua composição e funcionamento alterados com a revolta de jovens machos, provavelmente filhos do macho dominante, que assassinarão tal pai e farão valer uma lei simbólica: a de que ninguém mais ocupará aquele lugar de extremo e abusivo poder patriarcal. E adotarão um totem, quer dizer, um animal que se tornará sagrado para aquele grupo, animal que, ele, sim, ocupará *in absentia* o lugar do pai primevo

assassinado. Tal lugar sustentará tabus e proibições — uma série de leis simbólicas —, que vigorarão, portanto — e justamente —, a partir do assassinato daquele pai tirânico. No entanto, de tempos em tempos, aquele animal totêmico será ritualisticamente assassinado e devorado, para tudo se acabar na quarta-feira, se quisermos que algo desse ritual possa ser situado na cultura brasileira. Claro também que, na sequência do mito freudiano, Cristo encarnará esse lugar demarcado pelo animal totêmico e toda uma ordem social se constituirá e se articulará a partir e em torno de tal... assassinato (na cruz) e das leis simbólicas que daí se depreenderão.

Ora, Oswald de Andrade abordará o mito freudiano questionando-o por várias vias, das quais realçarei uma especialmente: ele constatará, com sua sensibilidade de poeta, já na década de 1920, fissuras nessa ordem patriarcal que indicariam algo de um declínio dessa mesma ordem. A partir dessa constatação ele construirá sua utopia pós-patriarcal, elaboração que o remete de forma aguda às mais atuais questões político-culturais. E fará de tal constatação um elogio, apostando que tais mudanças pós-patriarcais abrirão possibilidades de realização que tal ordem, monoteísta e patriarcal, fruto da “desmaterialização” (Freud) e “espiritualização” (Lacan) desse pai primitivo, não pôde alcançar.

Acho importante também realçar que, no mito freudiano, haverá um interregno entre o assassinato do pai e a retomada de uma ordem patriarcal (ainda que atenuada), no qual um matriarcado teria vigorado. Trata-se de uma passagem de *Totem e tabu* nem sempre realçada, mas que fornece elementos importantes para nossa leitura de Oswald. Então, num momento lógico imediatamente após o assassinato do pai, e já vigente a interdição do incesto que se seguiria a tal assassinato (como sua principal lei simbólica), estabelecer-se-ia uma organização social com as mulheres liberadas do ciúme do macho paterno dominante e assentada em “sentimentos e atividades homossexuais que teriam surgido entre eles [os jovens machos] no tempo da expulsão” (FREUD, 2015, p. 220). A partir daí uma organização social de tendência igualitária e de cunho matriarcal teria se instaurado por algum tempo até ser novamente substituída por

uma nova “ordenação patriarcal da sociedade” (FREUD, 2015, p. 220), ainda que atenuada, com relação àquela das hordas. Será então a decadência desse patriarcado reinstaurado após o assassinato do pai primevo, patriarcado a partir do qual toda a ordem monoteísta judaico-cristã se articularia, que Oswald de Andrade festejará em sua utopia. Temos então duas consequências extraídas por Oswald a partir daí: a primeira, um diagnóstico, quer dizer, a constatação de que uma determinada ordem (patriarcal/cristã) estava com profundas rachaduras; a segunda, um prognóstico, ou um prognóstico possível e desejável para Oswald, com a construção de uma utopia: tal ordem patriarcal seria (ou poderia ser) substituída por outra, matriarcal e com relações sociais estabelecidas em termos distintos.

Cabe aqui uma pequena citação de Jacques-Alain Miller a propósito do lançamento do livro 6 de O Seminário, *O desejo e sua interpretação*, de Jacques Lacan, em 2013, presente na quarta capa do volume:

Até pouco tempo atrás, nossas bússolas, por mais diversas que fossem, apontavam, sem exceção, para o mesmo norte: o pai. Acreditava-se que o patriarcado era uma invariante antropológica. Seu declínio se acelerou com a igualdade de condições, a intensificação do poder do capitalismo, o predomínio da técnica. Estamos em fase de saída da era do pai. Outro discurso está em vias de suplantar o antigo. A inovação no lugar da tradição. Em vez da hierarquia, a rede. O atrativo do futuro prevalece sobre o peso do passado. O feminino alcança o viril. Ali onde reinava uma ordem imutável, fluxos transformacionais estendem incessantemente todo e qualquer limite. [...]. Freud é da era do pai. (MILLER, 2016, quarta capa)

Tal citação indica como, sem coincidir exatamente com as elaborações de Oswald e tocando certamente nos limites da psicanálise, questões salientadas por Miller na apresentação de tal seminário se aproximam e evidenciam a aguda atualidade das elaborações do autor que examinamos.

Para reatualizarmos tais elaborações, podemos nos perguntar se o avanço brutal da extrema direita hoje, no mundo e no

Brasil, se uma execução política como a de Marielle Franco no que revela também uma brutal misoginia, se a candidatura de um Jair Bolsonaro, cuja homofobia é mesmo uma bandeira de campanha, com todo seu apelo caricatural a signos de uma virilidade que precisa recorrer às armas para se afirmar, não são eventos que poderão ser pensados e situados também a partir de tais reflexões. Ou seja, uma tentativa extrema de fazer existir uma ordem patriarcal decaída, que já não se sustenta mais, a não ser pelas vias de uma violência que nem sequer se tenta velar. É um tipo de reflexão que Oswald de Andrade nos convidaria a fazer.

Retomando, então, *Totem e tabu*, o mito de Freud, e, ao extrair dele elementos de sua utopia, Oswald proporá uma inversão: ao invés do totem transformado e veiculando tabus, ou da sacralização desse sucedâneo do pai (o totem), a transformação do tabu em totem... a ser devorado. O antiautoritarismo radical de Oswald aqui nos diverte e nos convoca. E tal operação, a devoração do tabu, será definida por Oswald como a operação metafísica que se liga ao ritual antropofágico e espécie de matriz de outras relações sociais que, se são utópicas, não seriam propriamente amenas ou açucaradas. Ao contrário, trata-se, parece-me, especialmente de uma radical estratégia não segregativa do real do gozo.

Temos então aqui o ponto fundamental da antropofagia oswaldiana: a inclusão, o acolhimento, o sim — ainda que pela via ativa da devoração — da mais radical alteridade.

Parece-me, pois, que o que estará então em jogo, como indiquei acima, não será a proposta de um novo familiarismo, trocando-se papai por mamãe. Mas o que, desse gozo Outro, uma leitura aberta pela antropofagia de Oswald de Andrade nos permite situar como a mais radical diferença: o feminino!

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, O. de. *Um homem sem profissão*. São Paulo: Editora Globo S. A., 2000.
- ENGELS, F. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- FREUD, S. *Totem e tabu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LACAN, J. *O desejo e sua interpretação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2016. (O Seminário, 6).
- MILLER, J.-A. [Quarta capa]. *In: LACAN, J. O desejo e sua interpretação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2016. (O Seminário, 6).

CLARICE LISPECTOR E AS PALAVRAS SEM MEMÓRIA³

Márcia Rosa

Sempre me impressionei com o poder das palavras de nos capturar com seus *flashes*, de iluminar e gerar, ao mesmo tempo, zonas de sombra. Lacan se serve de duas delas de modo bastante inusitado para definir os homens e as mulheres: ali onde os homens são de “prosa”, as mulheres são de “poesia”. Nos seus próprios termos: “O homem [...] tem seu suporte essencialmente na sintaxe, já as mulheres engendram aquilo que eu chamei *lalíngua*: a língua se decompõe e se nutre de equívocos” (LACAN, 2007, p. 112-113). Posto isso, podemos apresentar Clarice Lispector, escritora de uma prosa poética na qual a *lalíngua* vai esburacando, decompondo a língua e gerando novos seres.

Tendo recebido o convite de Fernanda Otoni para este Lacan na Academia, convite que tem no seu horizonte a discussão da “queda do falocentrismo” e de uma “nova erótica”, não tive dúvidas.

³ Conferência proferida na Academia Mineira de Letras, no dia 16 de maio de 2018. O texto foi publicado originalmente em: BRISSET, Fernanda Otoni *et al.* (org.). *A cidade com Lacan: cinema e literatura: o feminino, seus corpos e mundos*. Belo Horizonte: Editora EBP, 2018. p. 215-222.

De imediato me veio à lembrança um livro de literatura infantil, *A mulher que matou os peixes*, de Clarice Lispector, livro publicado pela primeira vez em 1999, sendo, portanto, uma publicação póstuma.⁴

Ao se referir aos quatro livros de literatura infantil que escreveu, Lispector confessa que eles nasceram em momentos em que, após ter escrito livros para adultos, se sentia oca. Escrever para adultos, escrever com o mais secreto dela mesma é apresentado como muito difícil, como algo que gera, ao final, um oco. Por sua vez, ao escrever para crianças — e ela nos conta que o livro em questão lhe foi pedido, ordenado, pelo seu filho —, a fantasia corre solta e acaba ancorada em um modo de ser maternal. Com isso, ao se referir à sua experiência de escrita do livro em questão, Lispector nos coloca diante de uma criança, um filho, e de um modo de ser dito maternal! Postos esses elementos, chegamos a acreditar que aquele “oco” daria lugar a uma “oca” e nos daria aconchego. No entanto, essa expectativa dura pouco. Pouquíssimo! Dura o tempo de irmos do título do livro, *A mulher que matou os peixes*, para a leitura da primeira frase: “Essa mulher que matou os peixes infelizmente sou eu” (LISPECTOR, 1999, p. 8).

Ao abrir com a confissão de um crime, a escritora já nos orienta: ela não vai em direção ao real, ela parte do real para, então, tecer a sua ficção, ou seja, construir seus semblantes. Logo a seguir, diz: “Depois eu conto, mas em segredo, só vocês e eu vamos saber” (LISPECTOR, 1999, p. 9). Fomos rapidamente desalojados das expectativas iniciais, mas não sem encontrarmos uma proposta de cumplicidade, um segredo partilhado e uma revelação.

No corpo do texto, essa mulher, ré confessa, mostra-se e mostra seu amor pelos animais — gatos, cachorros, mosquitos, lagartixas, coelhos, pintos, macacos (menos pelos ratos, que despertam nojo) — e — pasmem! — pelas baratas, etc. Esses animais, que desfilam pelo texto, não apenas nascem, crescem e morrem — como gostaria uma leitura mais desenvolvimentista. Não! Nada disso! Eles têm e fazem história. Em que pese isso, nas entrelinhas, algo se insinua: esses animais, é impossível salvá-los! De um modo ou de outro, eles acabam

4 Clarice Lispector faleceu em 1977.

sempre morrendo. No texto de Lispector, a inconstância da borboleta parece cessar, encontrar seu pouso, em uma salvação impossível!

A mulher que matou os peixes, não nos esqueçamos, é um livro de literatura infantil. Algo bem diferente de *As mais belas histórias*, que povoaram minha infância. Se destacamos do título de Casasanta o termo “belas”, podemos evocar Lacan (1988) quando localiza o belo e o bem como barreiras que nos protegem do encontro com o horror da coisa, em outros termos, como semblantes que tratam o real. Se Casasanta mantém os seus pequenos leitores no campo dos semblantes, das boas e belas histórias, com Clarice esses anteparos acabam sendo soprados pelo vento forte do real. Uma mulher que mata os peixes não é algo belo nem bom, convenhamos! Em que pese isso, é importante observar que o livro é delicioso de ler, vivo, espirituoso, cativante. Chegamos ao final de tal modo enfeitiçados pela escritura e pela escritora que estamos prontos para perdoá-la.

O filho viaja por um mês e a deixa tomando conta de dois peixinhos vermelhos dentro do aquário, mas... era tempo demais para deixá-la cuidando deles, ela que está sempre ocupada escrevendo histórias. Três dias se passam sem que ela os alimente e, como eles não têm voz e não reclamam, quando ela se lembra, infelizmente eles já estão mortos. Confessado o crime, admitida a culpa, apresentados os atenuantes e a promessa de não reincidência, constatamos que essa mulher, em vez de ocupar o lugar da mãe que alimenta, em vez de tomar o filho como tratamento possível daquilo que é experimentado como um oco, em vez de bem cuidar e bem alimentar, essa mulher se envolveu com a escrita e... acabou dando no que deu.

Ao tomar uma certa liberdade, podemos ler aí uma queda do falocentrismo. Aí a equação mulher = falta fálica = filho mostra-se falaciosa, isto é, um argumento inconsistente, enganoso, ou melhor, enganado. Assim, o centramento no falo e a mística edipiana ditada a Freud pelas históricas do início do século passado vacila e mostra seus furos. Com isso, algumas frases regidas pela sintaxe edipiana se esburacam, frases tais como “o pai que protege e a mãe que alimenta” (FREUD, 1974, p. 107). O pai nem sempre protege, ou protege, mas não contra tudo; a mãe nem sempre alimenta; tal como a cozinheira, às

vezes ela esquece a panela no fogo. Portanto, ao prometer equivalências e substitutos, o falo não deixa de nos permitir vislumbrar um oco. Posto assim, ele mostra-se como uma falácia, como um argumento inconsistente, que, paradoxalmente, atesta o furo do real, bem como o real da língua. Com isso, esbarramos naquilo que Michel Leiris nomeou como “palavras sem memória” (LEIRIS, 1969), palavras às quais Jacques-Alain Miller se referiu com o termo “futilidades sonoras” (MILLER, 2012, p. 71). Lacan se referiu a elas ao falar da *lalíngua*, ao falar de um gozo da língua — de uma erótica, portanto! —, fora de qualquer sentido, fora da sintaxe!

Aqui deparamos com Clarice Lispector no seu último livro, *A hora da estrela*, publicado em 1977, ano de sua morte. Travestida de homem, Rodrigo S. M., “porque escritora mulher pode lacrimejar piegas”, do seu “trabalho de carpintaria”, cujo “material básico é a palavra” (LISPECTOR, 1977, p. 14), surge Macabéa, uma jovem nortista que se muda para o Rio de Janeiro. Desde então, seu maior prazer não vem do sexo, do amor ou de coisas assim, mas da Rádio Relógio, uma estação de rádio na qual ela escuta “os pingos dos minutos do tempo assim: tic-tac-tic-tac-tic-tac” (LISPECTOR, 1977, p. 50), mas também “cultura” e “anúncios comerciais”. Mas “que quer dizer cultura?”, pergunta ela, entre curiosa e perplexa, ao seu namorado nordestino, Olímpico. “Cultura é cultura”, responde ele emburrado e acrescenta: “Você [...] vive me encostando na parede!”. “É que muita coisa eu não entendo bem. O que quer dizer ‘renda per capita?’”, continua ela. A isso ele responde: “Ora, é fácil, é coisa de médico” (LISPECTOR, 1977, p. 50). “Na Rádio Relógio disseram uma palavra que achei meio esquisita: mimetismo”. Nesse momento, Olímpico olhou-a meio desconfiado: “Isso é lá coisa para moça virgem falar? E para que serve saber demais? O mangue está cheio de raparigas que fizeram perguntas demais”. “Mangue é um bairro?”, insiste ela. “É lugar ruim, só pra homem ir. Você não vai entender mas eu vou lhe dizer uma coisa: ainda se encontra mulher barata. Você me custou pouco, um cafezinho. Não vou gastar mais nada com você, está bem?” (LISPECTOR, 1977, p. 50).

Encontramos assim a própria Clarice/Macabéa e seus ocos, suas palavras sem memória, sua perplexidade. Declinado o falo como

portador de significação (para Macabéa, pois o mesmo não se verifica nas falas de Olímpico), não é difícil perceber que, embora gerada a partir de uma perplexidade, a escritura dá lugar a uma poética com efeitos de chiste. As palavras sem memória, palavras desconhecidas para Macabéa, ao deixarem de lado a significação conferida pelo Outro, geram “um divertimento — sério — com características autoeróticas” (HARARI, 2002, p. 239). Esvaziada de significação, ou melhor, de história, a escritura se serve dessas palavras (“cultura”, “renda *per capita*”, “mimetismo”, “mangue”, etc.), fazendo delas um uso fonético, isto é, elas são registradas e encantam pela sua sonoridade. Esse uso fonético da língua leva Lacan a introduzir uma outra ética, na qual o fonético torna-se “faunético” (LACAN, 2007, p. 162).

Em O Seminário, livro 23, *O sinthoma*, depois de apresentar o falo como “uma falácia que testemunha do real” (LACAN, 2007, p. 101), isto é, como um semblante que verifica o real da não relação sexual, Lacan fala da função *phi* como “uma *phunção* de fonação” e, conclui: “essa a essência do Φ ” (LACAN, 2007, p. 123). Ao se referir ao uso *phonético*, ele soletra a palavra “fauno”, f-a-u-n-o, para afirmar que “o faunesco da coisa repousa inteiramente sobre a letra” (LACAN, 2007, p. 162). Portanto, ancorada no uso fonético da língua, a função fálica esburaca o sentido e a significação das frases, gerando algo novo, dando lugar à ética do fauno, a uma ética que opera a partir da “emissão desiderativa de sons capazes de criar novos seres” (HARARI, 2002, p. 238-239). Esses seres, heteróclitos como os faunos, metade homem, metade animal, Lispector não só os conhece e frequenta, como também os coloca entre aqueles aos quais ela dedica esse seu último livro: “gnomos, anões, sílfides e ninfas” (LISPECTOR, 1977, p. 9).

Com o uso fonético da língua, com a função *phi* lida e operando como uma faunética, a literatura bem como a psicanálise se apresentam como disruptivas; a partir de pedaços de real, pedaços de frases (gerados pelo esburacamento da sintaxe produzido pela *lalin-gua*), elas inventam práticas heréticas. E por quê? Onde residiria a heresia de escritores e psicanalistas? Digamos que, ao ultrapassar o princípio da realidade, com seres tais como sílfides, gnomos e outros, ao esvaziar as significações produzidas pelo Outro, a literatura e a

psicanálise não deixam de gerar equivocação, *nonsense*, e de serem impulsionadas por algo opaco.

É de Clarice, ou melhor, de Rodrigo S. M., autor de *Macabéa*, a advertência inicial: “Que não se esperem, então, estrelas [...]: nada cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos. [...]. Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura — fatos são pedras duras [...]” (LISPECTOR, 1977, p. 16). “Só me livro de ser apenas um acaso porque escrevo, o que é um ato que é um fato” (LISPECTOR, 1977, p. 36). E, no final, um ato, um fato, uma pedra dura: o encontro de *Macabéa* com a opacidade da estrela... do Mercedes!

P.S.: Depois de finalizar, gostaria de deixar registrado um agradecimento a Cristina Marcos, por ter me apresentado *A mulher que matou os peixes*, e de lhes pedir licença para dedicar este escrito às minhas duas cachorras, Molly Bloom, Bloomie, e Pepa Bloom. Felizmente elas latem — e muito! — quando têm fome!

REFERÊNCIAS

FREUD, S. Sobre o narcisismo: uma introdução. In: *A história do Movimento Psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1974. p. 83-119. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, 14).

HARARI, R. *Como se chama James Joyce?: a partir do seminário Le sinthome*, de J. Lacan. Salvador: Ágalma; Rio de Janeiro: Campo Matemático, 2002.

LACAN, J. *A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: JZE, 1988. (O Seminário, 7).

_____. Joyce, o sintoma. In: LACAN, J. *O sinthoma*. Rio de Janeiro: JZE, 2007. (O Seminário, 23).

_____. *O sinthoma*. Rio de Janeiro: JZE, 2007. (O Seminário, 23).

- LEIRIS, M. *Mots sans mémoire*. Paris: Gallimard, 1969.
- LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1977.
- _____. *A mulher que matou os peixes*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MILLER, J.-A. Inanidades sonoras. In: MILLER, J.-A. *La fuga del sentido*: los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller. Buenos Aires: Paidós, 2012. p. 71-97.

BIBLIOGRAFIA

- CASASANTA, L. *As mais belas histórias*. Belo Horizonte: Editora do Brasil, 1962.

O VIOLÃO DE JAMES JOYCE⁵

Ram Mandil

Dizem que quando James Joyce começou a se tornar uma personalidade conhecida, seus amigos de Dublin ficaram surpresos em saber que a fama de Joyce era por ele ter se tornado um grande escritor. Todos pensavam que, se um dia ele se tornasse famoso, seria por ter levado adiante seu dom como cantor lírico.

Sabemos da afinidade de Joyce com a música. Seu primeiro livro de poemas se chama *Chamber Music*. Ele começa com o verso “Strings in the earth and air make music sweet” e termina evocando os dedos do poeta deslizando sobre um violão.

A música está por todo lado na obra de Joyce. Em “Os mortos”, uma canção tradicional irlandesa, *The Lass of Aughrim*, anuncia a virada do conto. Na canção, ouve-se o lamento de uma jovem vinda da cidade de Aughrim: ela chega ao castelo de Lord Gregory debaixo de chuva e trazendo o filho deles em seus braços. Em meio

⁵ Publicado originalmente em James Joyce: *The Lass of Aughrim*: XI Congresso da Associação Mundial de Psicanálise (Barcelona, abril de 2018). Concepção e edição a cargo de Miquel Bassols i Puig. O vídeo da canção, ao som do violão de James Joyce, pode ser acessado em: <https://www.youtube.com/watch?v=5AN9YRPPIWY>.

a lembranças dos bons momentos que passaram juntos, a jovem implora ao amado que os deixe entrar.

No conto, saindo de uma festa, o personagem Gabriel para na escada e assiste à sua mulher, alguns degraus acima, sendo arrebatada pela melodia dessa canção, que lhe evoca um amor perdido na adolescência. A cena foi imortalizada por John Huston na sua magistral versão cinematográfica do conto.

James Joyce, além de ser cantor, também tocava instrumentos. Entre eles, um violão. Depois de algumas peripécias, esse instrumento foi doado para o Museu Joyce, na Martello Tower, em Dublin, e lá permaneceu guardado durante anos, protegido por uma cabine de vidro.

Mais recentemente, o professor Fran O'Rourke — da University College de Dublin, a mesma onde Joyce estudou —, ele mesmo um músico, coordenou a restauração desse violão, feita pelo renomado *luthier* Gary Southwell.

Se Joyce gostaria que seu livro *Finnegans Wake* fosse lido em voz alta, agora temos a chance de ouvir outra sonoridade que dele nos chega, através do seu violão.

Isso nos permite dizer que, com Joyce, um som sempre chega a seu destino.

“BASTIDORES E AVESSOS” DE UMA CONVERSA: IMPACTOS E PERGUNTAS CAUSADOS PELA OBRA DE JULIA PANADÉS⁶

Fernanda Costa

Não posso deixar de agradecer à Academia Mineira de Letras e à Escola Brasileira de Psicanálise (Seção Minas Gerais) pelo convite, que chegou a mim por Yolanda Vilela, que compõe a equipe do Lacan na Academia. Agradeço à Julia Panadés pela generosidade da sua fala e pela oportunidade de diálogo, tão bem acompanhada que estou pelas colegas psicanalistas da mesa. Aliás, trocamos uma ideia sobre o encontro de hoje e pensamos em fazer assim: preparamos alguns pontos de partida, puxamos alguns fios, para irmos tecendo juntas aqui. Com essa conversa, desejo que possamos seguir esse ritmo tão caro à Julia de “fazer, desfazer e refazer” nossas impressões e perguntas que o impacto da obra de Julia causou sobre nós.

É a partir desse impacto que puxo o meu fio para me lançar na conversa. Yolanda poderá confirmar isso para vocês pela minha reação quando, ao telefone, ela me chamou para estar aqui nesta noite:

6 O presente texto é a transcrição de uma conferência proferida na Academia Mineira de Letras, no dia 19 de setembro de 2018, em evento intitulado Lacan na Academia. Ele foi publicado originalmente em: BRISSET, Fernanda Otoni *et al.* (org.). *A cidade com Lacan: cinema e literatura: o feminino, seus corpos e mundos*. Belo Horizonte: Editora EBP, 2018. p. 267-274.

um breve e denso silêncio. O suficiente para, do outro lado, Yolanda perguntar: “Fernanda? Está me ouvindo?”. Eu estava e expliquei o porquê do intervalo das palavras: estava impactada, pois, na semana anterior ao convite, havia sonhado com um coração bordado, que me remetia ao desenho de Julia “Novos olhos” (que uma vez saiu como capa da *Curinga: Revista da Escola Brasileira de Psicanálise da Seção Minas*, n.º 34, e que foi, por falar nisso, onde conheci a obra de Julia, pela qual me encantei).

Assim, não pude escapar desse sonho, feito sob contágio por essa obra, para esta conversa aqui. Vocês sabem que um sonho não é qualquer coisa para um psicanalista. Em conversa recente com Henri Kaufmanner, ele me lembrou que Lacan comenta um sonho de Freud como sendo fundamental para o início da psicanálise: o sonho da “Injeção de Irma”, que era uma paciente de Freud. O sonho é o seguinte: ao olhar dentro dessa mulher, em sua garganta, Freud avista o avesso do corpo, o horror da carne informe. Nesse ponto de angústia, em que na maioria das vezes despertamos, ao nos depararmos com o que Lacan chama de real, “corajosamente” Freud segue sonhando. Em seguida, o sonho sofre uma transformação. A narrativa rateia, as significações desaparecem e surge uma fórmula química, a da trimetilamina, na literalidade de sua escrita. Um tempo depois desse sonho, Freud escreve seu *Projeto para uma psicologia científica*.

“ELA, A CRIAÇÃO”

Retomo esse momento inaugural da psicanálise para introduzir um acontecimento, muito visitado por Julia: o tema da criação. A artista o aborda de forma original, como professora, pesquisadora e artista do desenho e da palavra. Julia escreveu uma tese de doutorado intitulada *Ela, a criação: também em Clarice Lispector e Louise Bourgeois*, na qual pesquisou, como ela mesma escreve, “o gestual interminável de um *corpo em obra*, o trabalho de fazer, desfazer e refazer; a criação como tema; a matéria do começo; o começo pelo meio; a ‘sentença de nascimento’, a *linha-cria* da trajetória; o ‘saber não saber’” (PANADÉS, 2017, p. 11, grifos da autora).

Nessa tese, destaco duas das proposições que me chamaram a atenção. Uma foi a ideia, a partir de Deleuze, de que o “pensamento criador” estaria presente na arte, mas também em outros campos como na ciência e na filosofia (PANADÉS, 2017, p. 13). Outra ideia foi a da “criação aliada ao pronome feminino impessoal” (PANADÉS, 2017, p. 11).

Essa tese não fica só no circuito acadêmico, já que também aparece na exposição *Um livro por vir* (imperdível, que está no Sesc Palladium, em parceria com Edith Derdyk)⁷, e foi uma das obras que me capturou. Ela aparece fixada na parede, toda recortada, com um novo suporte material, mais encorpado. Com os cortes, desaparece a trama expositiva do tema e se favorece a liberdade dos poemas já saltados na tese, mesmo enquanto essa está endereçada à academia. Também com os cortes desfazem-se os nomes próprios, apagam-se os autores, as referências das citações (o nome de Clarice, de Louise e o da própria Julia). Os cortes ainda reduzem a página de rosto da tese a três palavras: “Ela, a criação”.

Diante desse trabalho múltiplo com sua tese, Julia, fiquei com vontade de te ouvir falar um pouco mais sobre esse tema da criação. Por exemplo, em que a criação de um artista se aproximaria e em que divergiria de um pensamento criador na filosofia ou na ciência? Por exemplo, como poderíamos situar o pensamento inaugural da psicanálise ou a criação de um sonho em relação àquele de Freud? E, ainda, o que você entende como esse “pronome feminino impessoal” e como isso se relaciona à criação, especialmente na sua própria obra?

Qual é o efeito sobre você quando uma obra se cria? Ou seja, qual o efeito sobre você desse fazer, desfazer e refazer?

ELEMENTOS NA OBRA DE JULIA PANADÉS

VERMELHO

Outra coisa que chama a atenção e me captura em seu trabalho é o uso do *vermelho*. Ele está muito presente nos bordados. Mas não

⁷ A exposição *Um livro por vir* foi realizada entre 7 de agosto e 23 de setembro de 2018.

só neles. Por exemplo, em *Ela vestida*, que foi uma *performance*, vi uma breve entrevista sua junto com a bailarina com quem você fez parceria, Roberta Manata, em que ela disse que o vermelho era uma escolha sua. Pelo que entendi, era a derivação de um trabalho anterior, *Enquanto tecemos* (um espetáculo de dança, desenho e poema). Nesse primeiro, a pesquisa foi sobre Penélope, esposa de Ulisses, e o ato de fazer e desfazer. Em *Ela vestida*, chama a atenção que todas as mulheres e os tecidos manipulados são vermelhos. Roberta relaciona a cor com as mulheres, o sangue. Isso até me remeteu ao poema de Oswald de Andrade, esse que aparece no cartaz de divulgação da atividade de hoje, sugerindo o “tom” para a noite. Vou retomar uma parte do poema para vocês: “Pagu quer que eu escreva mais. / Escrever o quê? Que esta noite tenho o coração menstruado. / Sinto uma ternura nervosa, maternal, feminina. Que se despreza de mim como um jorro lento de / sangue. [...] / Só um poeta é capaz de ser mulher assim” (ANDRADE, 2014, p. 113). Mas, quando pensei que tinha captado um pouco melhor o vermelho em sua obra, você escapou, desfez minha compreensão e falou a seguinte frase, que ficou enigmática para mim: “Vermelho é a cor, né?! Se você pensar em uma cor, é vermelho. E esse poema, que orienta o trabalho [no caso, o trabalho anterior] (‘Ela desfazia o que tecia como oferta ao recomeço’), ele é vermelho”. Tem algo sobre o vermelho em sua obra a respeito de que é possível dizer um pouco mais?

DESENHO, ESCRITA E CORPO

Ainda na exposição *Um livro por vir*, a outra obra que me fisgou foi a trajetória desenhada por um poema-bordado:

Olho bem a folha
Comida
O casulo o ninho

Olho bem a fome

Olho sem pressa
Para acompanhar
O trajeto feito

Em desenho

Leio o traço
Da feitura
Na trajetória

Gosto das marcas

Do transitório
Em modos de
Permanência

Detenho-me
Sustento meu
ímpeto na leitura
lenta das coisas

Sigo a linha-cria

Da feitura
Na trajetória

Fiquei muito tempo olhando esse poema-rastro. Para mim, as palavras desenharam no suporte desse poema a materialidade de uma *linha-cria*, capturando um gesto efêmero em uma permanência transitória, fazendo surgir um corpo vivo. O corpo de um animal, a presença de um olhar. Não sei se isso chega para vocês assim. Foi o que me despertou. De qualquer forma, os trabalhos de Julia — a palavra, o desenho e o corpo — são elementos muito presentes e têm um uso muito original.

Por sinal, chamou minha atenção o fato de que, na capa do livro *Névoa e assobio*, cuja escrita é de Bianca Dias (aliás, onde você fez

um trabalho maravilhoso: o livro é de uma delicadeza impressionante, tendo sido finalista no Prêmio Jabuti de 2016, na categoria “Ilustração”), não aparece “imagem” ou “ilustração”, mas “desenhos de Julia Panadés”.

Fiquei querendo te ouvir falar sobre estes elementos: *desenho, escrita e corpo*. Por que “desenho”, e não “imagem” ou “ilustração”? Como é para você essa relação entre corpo, palavra e desenho?

CONTÁGIO/PARCERIAS

Algo também recorrente no seu trabalho são as parcerias. Na exposição *Um livro por vir*, nesses trabalhos de desenho junto com outras escritoras. Em sua maioria, pelo que acompanhei, mulheres. Mas não só com mulheres. Chamou-me a atenção o vídeo criado para a exposição *Um livro por vir*, em que você e Edith Derdyk, ao final, caminham, uma em direção à outra, e desaparecem. Porque, por exemplo, nos livros em que você cuidou do desenho, como *Névoa e assobio*, de fato a coisa vai para além da ilustração, e eles não parecem ser de dois autores: uma materialidade única se cria.

Você teria algo a dizer sobre essas parcerias?

PSICANÁLISE

Ainda sobre o que se pode dizer e os limites do dito: em sua tese e também na obra-tese (da exposição *Um livro por vir*), uma frase me chamou a atenção: “[...] um poema precisa ser salvo antes que se tenha *algo a dizer*” (PANADÉS, 2017, p. 231, grifo da autora). Fiquei querendo saber um pouco mais sobre esse algo a dizer e a relação com a escrita ou com a obra. Isso me interessa, pois a psicanálise é uma prática do dizer. Nas obras de Bourgeois, amplamente trabalhadas por você na sua tese, está presente uma discussão dela com a própria análise que parece incluir a discussão sobre uma prática de um dizer e da criação, que ora se tangenciam, ora se distanciam. Por exemplo, ela trabalha com propostas como o “Retorno do recalçado”. Você teria algo a dizer sobre a relação entre psicanálise e criação na obra de Louise Bourgeois?

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de. O romance da época anarquista ou Livro das horas de Pagu que são minhas (1929-1931). *In*: CAMPOS, Augusto de. *Pagu: vida e obra*. São Paulo: Cia. das Letras, 2014. p. 113-130.
- PANADÉS, Julia. *Ela, a criação*: também em Clarice Lispector e Louise Bourgeois. 2017. 240 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada e Teoria da Literatura) — Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

À ESCUTA DO DELÍRIO SONORO^{8,9}

Sérgio de Mattos

Não me cabe aqui falar da Música, sobretudo diante de alguém que, como Sérgio Rodrigo, é um mestre no assunto. Vou falar dela na medida em que ela pode tocar à psicanálise.

Cabe a mim justificar o interesse que pode ter para a psicanálise. Portanto, pretendo, através de um depoimento pessoal e de algumas articulações entre esses campos, desenvolver essa justificativa e, se possível, produzir um material que possa abrir uma conversa instrutiva.

Começo com uma constatação bastante simples: a música nos afeta! Ela nos afeta para o melhor e para o pior; causa-nos prazer, mas também angústia e medo. Entretanto, não sabemos bem o porquê desse efeito. A esse desconhecimento podemos agregar

8 Fala dedicada a Carlos Augusto Nicéias, meu amigo e companheiro de tantas sensibilidades.

9 O presente texto é a transcrição de uma conferência proferida na Academia Mineira de Letras, no dia 10 de outubro de 2018, em evento intitulado Lacan na Academia. Ele foi publicado originalmente em: BRISSET, Fernanda Otoni *et al.* (org.). *A cidade com Lacan: cinema e literatura: o feminino, seus corpos e mundos*. Belo Horizonte: Editora EBP, 2018. p. 275-284.

que há algo na música fora do sentido, especialmente na chamada música contemporânea.

Curiosamente, sempre fui um aficionado pela música contemporânea, um gosto não sem problemas nem aflições. É evidente que esse gosto toca meu sintoma, o que descobri ao longo de minha análise. Entrei no mundo da música “clássica” ouvindo Bach, os *Concertos de Brandemburgo*, e Schumann, *Sinfonia n.º 3*, a “Renana”, ou seja, pelo Barroco e pelo Romantismo. Foi bem mais tarde que passei a verdadeiramente gostar da música contemporânea. Aconteceu em uma viagem a Nova York, onde ouvi no Lincoln Center a *Sagração da primavera* e *Pássaro de fogo*, de Stravinsky, regidas por Karajan. Foi uma experiência extraordinária. A massa de som, os timbres, os ataques, a percussão, uma quase arritmia, a dinâmica explosiva e surpreendente, tudo aquilo tocava e vibrava em meu corpo e minha sensibilidade de uma maneira que eu jamais havia sentido. Acho que até hoje, quando escuto música, quero repetir aquela experiência. Sem dúvida, aquilo tocou em um traço de meu sintoma já envolvido em uma paixão pelos tambores.

OS OUVIDOS NÃO TÊM PÁLPEBRAS

Disse “curiosamente” porque, vocês devem concordar comigo, essas não são músicas fáceis de gostar. Em geral, é preciso uma “educação dos gostos”, que demanda tempo e disponibilidade para a imersão no ambiente de uma realidade sônica radicalmente outra, diferente, que muitas vezes toca no insuportável. Não sei se vocês sabem, mas algumas pessoas não suportam nenhum tipo de música. Freud era uma delas. Quando exposto a música nas ruas de Viena ou Munique, automaticamente tapava seus ouvidos com as mãos. Parece que sofria de uma forma de *melofobia*, o medo ou ódio à música. “Algo na minha mente se rebela contra ser movido por algo sem que eu saiba, porque fico afetado, e o que me afeta [...]” (FREUD, 1969, p. 253).¹⁰

¹⁰ Original publicado em 1914.

O mal-estar de Freud parece causado pelo fato de que a música não faz sentido e, no entanto, o comove sem que ele saiba o porquê. É interessante lembrar o quadro do pintor Edvard Munch *O grito*, que na verdade não é um único quadro, mas uma série que vai de 1893 até 1910 e apresenta um homem horrorizado, angustiado, que pressiona suas mãos contra seus ouvidos. Mas, para além dessa falta de significação, há outra razão para o incômodo com a música.

O escritor Pascal Quignard, no seu livro *La haine de la musique* [O ódio da música], faz uma excelente reflexão sobre as causas desse mal-estar. Ele nos faz entender que o som atravessa qualquer barreira, não conhece limites, não é nem interno nem externo, que apaga a diferença entre sujeito e objeto na audição. Ele é o violador, o intruso por excelência. Os ouvidos não têm pálpebras, ele nos diz (QUIGNARD, 1996).

O colega Scott Wilson, professor de Mídia e Psicanálise da London Graduate School, no livro *Stop Making Sense*, cunha um termo valioso para apreender essa situação ameaçadora da música. Reinterpretando a noção importada da neurologia e conhecida como “amusia”, em que a música é percebida como um barulho angustiante, Scott a escreve como “*amusia*”, onde o *a* marca o ponto da íntima exterioridade da dissonância. Esse *a* é a escrita do lugar onde emerge o real fora do sentido em relação às formas musicais confortáveis para o social em um dado momento. Para ele, alguns compositores operam no limite *amusical* da música de uma época (WILSON, 1988).

ARTE SUPREMA

Lacan parece ter tido uma relação mais amigável com a música. Ele recorre a ela em diversos momentos de seus seminários. Ele se refere a ela nos seminários 2, 7, 8, 10, 12, 18 e 24. Por duas vezes, no Seminário 16, ela é considerada, junto com a arquitetura, como arte suprema.

Antes de prosseguir, é preciso lembrar aqui o caminho indicado por Lacan na abordagem da arte, em um de seus escritos em que homenageia Marguerite Duras: “O artista sempre precede o

psicanalista e portanto — este — não tem que bancar o psicólogo quando é o artista lhe desbrava o caminho” (LACAN, 2003, p. 198).

Assim, cabe agora nos colocarmos a pergunta feita por Serge Cottet em seu texto “Musique contemporaine: la fuite du son” [Música contemporânea: a fuga do som]:

O que é que merece ser escutado pelo psicanalista sobre música contemporânea? Dir-se-á: nada do que é moderno deveria lhe ser estrangeiro. Repetimos que o artista precede a psicanálise; esta haveria finalmente o alcançado? (COTTET, 2017, tradução nossa)

Afirma Cottet um pouco adiante:

Hoje, ao contrário do que Varèse pensava nos anos 1930, quando para ele a música estava atrasada em relação ao seu tempo, se diria que há um atraso do gosto em relação à criação; a vanguarda musical dos anos 1959-1960 apenas se impôs até hoje influenciando em um público muito limitado. Este desenganche faz sintoma e deve ser interrogado pela perspectiva da psicanálise, a quem não faltam ferramentas para apreciar a mensagem contemporânea. (COTTET, 2017, tradução nossa)

O texto de Cottet nos mostra como a música contemporânea realça, amplifica, nos faz ouvir esse real da música. Ele desenvolve, através da história, a transformação que vai da música enquanto linguagem e representação a uma música das coisas, da coisa sonora, do timbre, da sonoridade da ressonância. Há nesse percurso uma liberação dos modelos narrativos, discursivos ou representativos, conforme já havia sido assinalado por Schopenhauer. Para Schopenhauer, há uma supremacia da música em relação às outras artes porque ela independe da mediação da ideia ou das representações para sua realização. Para o filósofo, a música é o cerne (*Kern*) anterior a qualquer forma (*Gestaltung*), ou o coração das coisas (*Herz der Dinge*). É isso, essa natureza, que faz o filósofo pôr em causa a noção de música representativa. Para ele, uma música

assim era a degradação de uma arte que de nada precisa para se exprimir, senão de si própria. Por exemplo, Schopenhauer criticava *As estações* e *A criação*, de Haydn, assim como os gêneros de música imitativa de batalhas (SCHOPENHAUER, 2003).

O DELÍRIO SONORO

A passagem do Seminário 16, *De um Outro ao outro*, sobre a música parece estar referida, apesar de uma torção produzida por Lacan, na metafísica da música de Schopenhauer (2003). Cito:

É isso que explica, digamos aqui de passagem com um toque discreto, o fato de toda arte ser defeituosa. Ela só ganha força pela reunião daquilo que se cava no ponto em que sua falha se consuma. É por isso que a música e a arquitetura são artes supremas. Entendo supremo de maneira técnica, como o máximo no basal, produzindo a relação do número harmônico com o tempo e o espaço, precisamente pelo prisma de sua incompatibilidade. (LACAN, 2008, p. 14)

Essa é uma passagem que mereceria e deveria ser muito comentada, mas não agora. Para esta ocasião, apenas adianto que o que é sugerido por Lacan ao se referir à música como arte suprema do tempo é que a música é a arte da redução suprema, ao máximo, ao mais real, do modo como o sonoro se estrutura no processo de sua própria falha.

É bem provável que essa redução toque aquele basal da época em que as crianças ainda não falam, mas balbuciam emitindo sons que parecem antecipar os sons da linguagem. É por isso que um linguista como Roman Jakobson se sentia cativado pelo balbucio das crianças:

Uma criança é capaz de articular em seu balbucio uma soma de sons que nunca se encontram reunidos em uma só língua, nem sequer em uma família de línguas: consoantes com os pontos de articulação variadíssimos, palatais, redondeadas, sibilantes, africadas, cliques, vocais complexos, ditongos, etc. (JAKOBSON, 1967, p. 21).

É com a entrada em uma língua dada que ocorre uma atrofia parcial das capacidades fônicas:

Os observadores comprovam, então, com grande surpresa, que a criança perde praticamente todas as faculdades de emitir sons, quando passa da etapa pré-linguística à aquisição de suas primeiras palavras, primeira etapa linguística propriamente dita (JAKOBSON, 1967, p. 21).

É como se a aquisição da linguagem só fosse possível através de um ato de esquecimento, uma amnésia fônica, já que o que a criança parece esquecer é uma capacidade infinita para a articulação indiferenciada. Mas duas coisas nascem dessa voz esvaziada: uma língua e um ser falante. Contudo, a linguagem dos adultos retém algo do balbúcio infinitamente variado do qual surgiu, mas o que é retido do que perdeu é apenas um eco. Um eco de outra fala e de algo diferente da fala: uma ecolalia, que soube resguardar a memória desse balbúcio indiferenciado e imemorial que, ao perder-se, permitiu a existência de todas as línguas (HELLER-ROAZEN, 2008).

Não seria a música enquanto arte uma construção que pode nos remeter aos ecos dessa outra fala perdida?

Na música contemporânea estamos, parece-me, bem próximo desse campo fônico esquecido, pois, como nos diz Serge Cottet, nela não se trata somente de romper os costumes da escuta: trata-se de reintroduzir na música o que se expulsou dela para constituí-la. É o retorno do reprimido musical mantido assujeitado por séculos: o ruído, o barulho, o sopro, o grito, a dissonância em si mesma, a nota falsa, o balbúcio (COTTET, 2017).

DELÍRIO SONORO

Diante da arte que nos antecede, o propósito do psicanalista deve ser o de recolher o que um autor revela saber, no arranjo entre os termos e o enquadramento da sua obra, aquilo que nela converge com o uso do inconsciente. Ou seja, trata-se para nós de ver como uma obra consegue processar uma falha e supri-la. É a isso que chamamos

“sintoma”: um modo de suprir uma falha. É, portanto, nessa função de suprir essa falha — um Real — que há uma correspondência de uma obra com o inconsciente, na medida em que para nós o inconsciente é sempre um aparelho feito de linguagem e cuja função é tratá-la, sempre na forma de uma elucubração delirante. O artista é, portanto, aquele que sabe fazer algo único com esse Real, algo cujo resultado é aproveitável para a sociedade.

É assim que, penso, podemos entender o paralelismo da música com a obra de Joyce proposto por Boulez em uma carta enviada a John Cage: “Falta-nos abordar o verdadeiro *delírio* sonoro e fazer com os sons uma experiência que corresponda ao que fez Joyce com as palavras” (BOULEZ, 1950, p. 72, grifo do autor, tradução nossa).

Trata-se de, com a matéria sonora, organizar em uma redução ao máximo os contornos de uma falha, sem contar mais com o sentido, narrativas, representações ou com a ideia do belo enquanto proteção da imagem fálica e da bela forma. Acrescentaria a isso, se possível, obter com a obra a produção de algum laço social. Verificamos como a música tem um poder de coletivização pela via de algo que toca o corpo, pelo sentido de um gosto. Como referência a esse poder, em uma exemplificação rápida, podemos citar aqui o coletivo dos roqueiros, dos jazzistas, dos bluseiros, dos funkeiros, dos emos, dos góticos, etc.

SABE-SE ESCUTAR?

Termino citando o texto de Serge Cottet, em tradução livre:¹¹

Sabe-se escutar? O ouvido só está encantado pela harmonia? O acorde perfeito, a resolução das dissonâncias? A dissonância, os nós, não é o que o inconsciente tem em comum com a música moderna: um pedaço do real? E não foi a sobrevivência dos cânones do século XIX

¹¹ Reescrevi a passagem do final do texto de Serge Cottet citado anteriormente. Ninguém melhor que ele poderia dizer o que foi dito. No entanto, uma reescrita se fazia necessária para ajustar-se ao contexto desta comunicação.

o que a fez inaudíveis hoje, mas sim o fato de que o real é impossível de suportar?

O impossível de escutar não é certamente o futuro da música, senão um limite sempre variável em sua difusão. A psicanálise como pedagogia da escuta, sensível ao silêncio (Cage), ao suspiro, ao murmúrio, mas também ao impossível de dizer, não deveria favorecer essa escuta em lugar de adormecê-la, através da escuta de uma música que repete sempre o mesmo?

Os lacanianos deveriam ser sensíveis à música de nosso tempo. O objeto *a* na música não é o real nu do inaudível, senão um cata-vento que se vira para a falta de significação e todo conforto harmônico. Com a aplicação da eletroacústica, do espaço sonoro, da esfera, os nós não são o paradigma inevitável para pensar a música de hoje? Por que a escuta não deveria estar afetada pelo que se move no universo sonoro, à semelhança do que tratamos em nossa experiência? A lição de Cage sobre a escuta — “Nova música, nova escuta. Somente prestar atenção na atividade dos sons” — faz eco com a lição de Joyce sobre a letra. Por que as orelhas do psicanalista, tão exercitadas com o pior, seriam como as de uma princesa tapada com ervilhas e ficariam desoladas pela saturação e pela dissonância? (COTTET, 2017, tradução nossa)

REFERÊNCIAS

- BOULEZ, Pierre. No. 6: Lettre de Pierre Boulez à John Cage [3, 11 et 12 janvier 1950: Attachée à celle de novembre 1949 (no. 3) et envoyé avec elle]. In: NATTIEZ, Jean-Jacques *et al.* (ed.). *Pierre Boulez-John Cage: correspondance et documents*. Winterthur, Switzerland: Amadeus. 1990. p. 72.
- COTTET, Serge. Musique contemporaine: la fuite du son. *Lacan Quotidien*, n. 752, déc. 2017. Original publicado em 2016, em número fora de série da revista *La Cause du désir*.
- FREUD, Sigmund. O Moisés de Michelangelo. In: *Totem e tabu e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1969. Original

- publicado em 1914. (Edição Standard das Obras Completas de Sigmund Freud, 13).
- HELLER-ROAZEN, Daniel. *Ecolalias: sobre el olvido de las lenguas*. Madrid: Katz Editores, 2008.
- JAKOBSON, Roman. Por que “mama” e “papa”? *In: JAKOBSON, Roman. Fonema e fonologia*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1967. p. 75-85.
- LACAN, Jacques. Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein. *In: LACAN, Jacques. Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. p. 198-205.
- _____. *De um Outro ao outro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. (O Seminário, 16).
- QUIGNARD, Pascal. *La haine de la musique*. Paris: Gallimard: Edition Calmann-Lévy, 1996.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Metafísica do belo*. Tradução de Jair Barbosa. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- WILSON, Scott. *Stop Making Sense: Music from the Perspective of the Real*. London: Karnac, 1988.

PRAGA DO PAI, INDIGNAÇÃO DO FILHO: O QUE NOS ENSINA PHILIP ROTH¹²

Sérgio Laia

Não me considero um especialista em Philip Roth. Sou dele um leitor, e nem li (ainda?) todos os seus livros. Além de sua escrita precisa, irônica e mesmo mordaz, elegante, interessou-me de início, sobretudo, o modo como ele me pareceu saber dar corpo à sexualidade masculina, seus impasses, desvarios e soluções, inclusive quando, em vários de seus romances, ela é confrontada com a velhice.

O primeiro encontro com a escrita de Roth se deu em minha adolescência, quando eu ainda morava em uma cidade do interior de Minas Gerais, sem livrarias nem mesmo bibliotecas públicas, onde livros novos se tornaram mais facilmente acessíveis para mim a partir do momento em que passei a ser membro de um serviço de entrega pelos Correios chamado, à época, Círculo do Livro. Encomendei, então, por volta 1978, *O complexo de Portnoy*, no qual são abordados, de fato, as memórias e os relatos que um jovem

¹² Texto apresentado no dia 3 de julho de 2019, em Belo Horizonte, na atividade Lacan na Academia: Conversando com a Literatura, promovida pela Academia Mineira de Letras e pela Seção Minas Gerais da Escola Brasileira de Psicanálise (EBP-MG).

advogado nova-iorquino dirigia a um psicanalista. Embora bastante surpreendido por esse romance, não foi ele que fez de mim um leitor de Roth. Isso aconteceu bem mais tarde, em 2006, quando meu propósito de exercitar minha relação com a língua inglesa, me levou a ler *Everyman* (2006), traduzido no Brasil como *Homem comum*.¹³ A partir daí, passei tanto a seguir os lançamentos que esse escritor norte-americano fez até seu último romance, *Nemesis* (2010), quanto a ler vários outros livros seus.

Cheguei a publicar, na revista *Correio*, da Escola Brasileira de Psicanálise, uma resenha sobre os seus cinco últimos romances, a que intitulei “4 vezes Roth e mais um ainda por vir” (LAIA, 2010). Por ocasião da morte desse escritor, no dia 23 de maio de 2018, difundi essa mesma resenha em minha página do *Facebook*, mas — para destacá-la como uma homenagem — dei-lhe outro título: “Philip Roth: a pulsão que não envelhece e o desejo indestrutível”. Nessa resenha, está incluída a menção ao livro *Indignação* (2008), ao qual, com mais vagar e talvez mais ao modo de um ensaio, retorno neste texto, após reler esse romance uma segunda vez.

TRAMA

Como sou brasileiro e, portanto, marcado pelo “olhar estrábico” com que Piglia (1991, v. 1) certa vez tematizou a capacidade de, a partir da América Latina, mirarmos tanto o que se passa aqui quanto nesses Outros mundos que são a América do Norte e o Velho Mundo, afirmo que *Indignação*, assim como outros livros de Roth, é um romance *à la Memórias póstumas de Brás Cubas*, porque esse escritor norte-americano, tal como o nosso Machado de Assis, é mestre em fazer um morto contar a própria vida. Dizer que o protagonista de *Indignação* está morto e narra sua vida não é exatamente, como se diz

13 Essa tradução do título, embora possível, deixa de lado a observação, presente na orelha da edição norte-americana, de que *Everyman* é um termo que se refere a “uma peça anônima e alegórica do século xv [...] cujo tema é uma convocação da vida à morte” (ROTH, 2006).

hoje em dia, “dar *spoiler*”, porque já somos informados dessa morte antes mesmo de nos inteirarmos da trama na qual ela é decisiva:

mesmo morto, como estou agora e tenho estado sei lá por quanto tempo, tento reconstruir os costumes que imperavam... e recapitular meus esforços canhestros para esquivar-me deles, pois foram esses esforços que, provocando uma série de desastres, terminaram por causar minha morte aos dezenove anos. (ROTH, 2009, p. 47)

Assim, “indignação” — que intitula o livro — pode muito bem ser o afeto com que muitas vezes tendemos a responder à morte de alguém tão jovem. Porém veremos, mais adiante, que esse não é, a meu ver, o *leitmotiv* desse título.

Surpreendeu-me, particularmente ao ler por uma segunda vez *Indignação*, que a declaração feita por Marcus Messner da própria e tão precoce morte é inserida por Roth na trama logo depois de esse jovem personagem descrever-nos a excitação sexual experimentada, não sem perplexidade, com o modo como uma colega de universidade participou ativamente tanto do beijo na boca que ele lhe deu quanto do direcionamento de uma das mãos dela para o meio das pernas dele, logo no primeiro encontro, em 1951. Sexo e morte são, portanto, tramados, e considero instigante que a frase na qual a narrativa dessa experiência sexual termina para se enlaçar à declaração — não menos impactante — da morte do protagonista do romance tenha sido grifada pelo próprio Roth (2009, p. 47, grifo do autor): “*Não houve nenhuma luta*”. De fato, Olivia Hutton não lutou para responder ou mesmo para se colocar ativamente no encontro de seu corpo com o de Marcus Messner e, pelo que sabemos dela, tampouco lutaria caso tal encontro ou outros, que aconteceram depois, tomassem a dimensão de um ato sexual. Do mesmo modo, a morte súbita desse jovem combatente norte-americano na Guerra da Coreia não se dá, propriamente dizendo, no âmbito de uma luta, na medida em que ela é consequência muito mais dessa carnificina à qual o governo norte-americano destinou milhares de jovens, antecipando, a meu ver, o que voltará a acontecer, entre 1959 e 1975, na Guerra do Vietnã.

A trama sexo-morte ganha ainda mais impacto, demonstrando-nos o quanto Roth é realmente genial, se nos lembrarmos de que Marcus Messner é filho de um açougueiro *kosher* e que chegou até a trabalhar por um tempo com o pai antes de se tornar estudante universitário, assim como, desde muito cedo na vida, foi introduzido pelo pai nesse ritual judaico de, por exemplo, abater certos animais e preparar sua carne para o consumo humano. *Kosher*, em ídiche, significa “adequado”, “bom”. Orientados por preceitos já encontrados na Torá, os judeus, quando seguem a tradição, não comem a carne de qualquer animal¹⁴ e, quando algum é abatido, não pode sofrer ao morrer e tampouco seu sangue pode ser consumido. Assim, poderemos ler em Deuteronômio, 12:23: “Sê firme [...] para não comeres o sangue, porque o sangue é a vida. Portanto, não comas a vida com a carne”. Por sua vez, em *Indignação*, o próprio Marcus Messner nos relata como, em sua infância, um animal era considerado *kosher*:

Para ser *kosher*, o animal tem que morrer devido à perda de sangue. E, nos tempos que eu era o filho pequeno de um açougueiro e tinha de aprender como se fazia o abate, eles penduravam o animal pelo pé para sangrá-lo. Primeiro, enrolavam uma corrente na perna traseira para conter o animal. Como a corrente estava acoplada a um guincho, o animal era rapidamente erguido e ficava preso pela pata de trás a fim de que todo o sangue corresse para a cabeça e a frente do corpo. Só então podia ser morto. Entrava o *sochet* usando un solidéu [...], ajeitava a cabeça do animal sobre os joelhos, empunhava um grande facão, pronunciava uma *bracha* (benção) e cortava o pescoço. Se fizesse isso num só golpe, se cortasse a traqueia, o esôfago e as carótidas sem tocar na coluna vertebral, o animal morria instantaneamente e era *kosher*; se precisasse cortar duas vezes ou o animal padecesse, se o facão não estivesse perfeitamente afiado ou a coluna vertebral fosse atingida, então o animal não era *kosher*. (ROTH, 2009, p. 119)

14 Ver: Levítico, 11; Deuteronômio, 12:13-28; 14:3-21.

Portanto, através do, se posso dizer assim, ritual *kosher*, define-se o que é “adequado” e o que “não é adequado”, o que “pode ser considerado bom” e o que “não pode ser considerado bom” e é justamente esse tipo de partição que marca a curta vida e a súbita morte de Marcus Messner. O problema é que, no âmbito do ritual, essa partição, que também é aquela do “puro” e do “impuro”, funciona, mas, como nos ensina Freud (2012, 2013) em “Sobre o sentido antitético das palavras primitivas” e, ainda, *Totem e tabu*, esse funcionamento nem sempre suporta a pressão com que as pulsões tomam o corpo vivo e, tanto pela gramática própria ao fluxo pulsional quanto pelo modo como a linguagem marca e corrompe o que é humano, esse corpo se torna — e retomo aqui uma expressão de Lacan (1992, p. 296), leitor de Paul Claudel — “refém do Verbo”. Roth (2008, p. 34, 36-37, tradução nossa), por ter sido excelente escritor, sabe disso e, assim, cria-nos esse admirável Marcus Messner como aquele que, sem dúvida, “queria fazer tudo certo” e que, de fato, é um jovem exemplar, mas também o faz dizer “cresci com sangue”,¹⁵ esse mesmo sangue do qual o pai “nunca pôde” ensiná-lo a gostar ou mesmo a se acostumar.

É bem esse o drama do protagonista de *Indignação* e, em diferentes versões, o que toca a cada um de nós: o sangue, que, pela tradição, conforme prescrevem o Levítico e o Deuteronômio, é interdito ao consumo, torna-se um tabu tanto quanto o sexo para um jovem da década de 1950, mas o sangue é também a vida que, assim como o sexo, anima os corpos. Portanto, por mais que se evite o sangue-sexo, ele pulsa, insiste, porque a vida — conforme a experimentamos todos os dias — não é propriamente *kosher* e se propaga no sangue e no sexo. Além disso, mesmo que um pai se proponha ou até mesmo deva orientar a vida de um filho, a psicanálise nos ensina o que também Roth nos mostra em sua trama: os desígnios paternos falham

15 Em inglês, “I grew up with blood” (ROTH, 2008, p. 36). Acima, inclusive para o que argumento neste texto, preferi traduzir mais literalmente do que o fez Jorio Dauster: “Cresci cercado de sangue” (ROTH, 2009, p. 35). Ao verter *with* para “cercado de”, Dauster me parece dar ao sangue uma delimitação quanto a Marcus Messner e é justamente essa delimitação que a preposição inglesa *with* não torna tão clara.

em determinar a direção certa para a vida dos filhos, e essa falha tende a ser menos devastadora quanto menos ela se impuser como se fosse perfeita e sem erro.

“A MAIS BONITA PALAVRA NA LÍNGUA INGLESA”

A palavra “indignação” aparece pela primeira vez no livro de Roth extraída de um dos versos do hino dos chineses em uma guerra deflagrada pelos japoneses: “A indignação enche o coração de todos os nossos compatriotas” (ROTH, 2009, p. 66). Esse hino, segundo nos informa Marcus Messner, passou a ser cantado por ele de memória como uma forma de suportar os sermões que era obrigado a escutar, mesmo sendo judeu e ateu, nos atos religiosos que, nos anos 1950, ainda compunham o cotidiano dos estudantes da Universidade de Winesburg. Esse personagem o havia aprendido no primário, quando, em plena Segunda Guerra Mundial, a China era aliada dos Estados Unidos; ao retomá-lo, no contexto histórico da Guerra da Coreia, os chineses já não se encontram do mesmo lado que os norte-americanos e, portanto, entoar de memória tal hino é um modo secreto de Marcus Messner expressar sua própria indignação, inclusive por cantar os versos daqueles que se tornaram inimigos dos Estados Unidos “dando todas as vezes uma ênfase especial a cada uma das quatro sílabas que, mescladas conjuntamente, formam o nome ‘indignação’” (ROTH, 2008, p. 82, tradução nossa).¹⁶ Nessa espécie de ruminação obsessiva desse hino, Marcus Messner procura marcar clandestinamente sua diferença, porque, entoando os versos daqueles que passam a ser inimigos, não se coloca propriamente como um compatriota entre seus colegas e, mais além da

16 Aqui, mais uma vez, decido por uma tradução mais literal que a de Jorio Dauster (ROTH, 2009, p. 67) porque me pareceu importante manter o termo “nome” como correspondente em português a *nom*, em vez de substituí-lo, como aparece na versão brasileira, por “palavra”. Afinal, *Indignação* acaba sendo o *nome* do livro de Roth e serve a Marcus Messner como uma espécie de referência perante os desvarios que ele encontrava, particularmente no que concernia a seu próprio pai e coletivamente na universidade onde estudava e no país onde vivia.

Universidade de Winesburg, entre seus patrícios, mesmo se o sangue da vida acaba se esvaindo de seu corpo, como combatente norte-americano na Guerra da Coreia.

Um pouco mais adiante, “indignação” volta a aparecer por uma terceira e última vez, quando Marcus Messner, tal como o protagonista kafkiano de *O processo*, se vê compelido a responder pelo que o diretor da Universidade de Winesburg apresenta como “inadequado” e que, de fato, não tem qualquer razão de ser considerado assim. Nesse contexto, escutando os impropérios desse diretor, ele cantou “para dentro” o que chama então de “a mais bonita palavra na língua inglesa: ‘In-dig-na-ção [In-dig-na-tion]’” (ROTH, 2008, p. 95, tradução nossa, grifo do autor). Na edição brasileira do livro (ROTH, 2009, p. 75), não está marcada a ênfase que no original foi reforçada na sílaba tônica inglesa *na*, que, no nosso caso, corresponderia à sílaba “dig”. Em inglês, tal reforço vem destacar, a meu ver, a consideração, por parte de Marcus Messner, do quanto é indigna a nação, *nation*, onde vivia, ou seja, os Estados Unidos da América. Afinal, o modo como esse jovem procurava levar sua vida e suas escolhas não eram propriamente inadequados aos ideais de liberdade preconizados e mesmo defendidos como valores norte-americanos, mas foi justamente contra esse modo e essas escolhas e, kafkianamente, em nome desses valores que o diretor da Universidade de Winesburg o inquiriu. Nesse contexto, tal diretor reiterava uma ferocidade que, embora pautada pelas minúcias que, de formas diferentes, apenas a burocracia e a loucura são capazes de apontar, evocava, então, as restrições e acusações persecutórias com que o pai de Marcus Messner passou a tratá-lo.

Se a perseguição alucinante do pai, deflagrada no início da adolescência do filho, fez este último, seguindo o que não deixa de ser uma tradição norte-americana, inscrever-se em uma universidade bem distante do lar familiar e, por conseguinte, das pragas com que o pai passou a assolá-lo, o processo inquisitório empreendido pelo diretor da universidade (na qual Marcus Messner procurava encontrar um abrigo) o fez tomar uma decisão que acabou radicalizando a indignação que custará a esse protagonista do romance de Roth o sangue da vida.

Ao ressaltar a palavra “nação” em “indignação” para designar a pátria que, reiterando o que já lhe fazia o pai, solapava-lhe o próprio ser ao não dar lugar às suas escolhas, Marcus Messner me parece ratificar, ainda, o que temos podido avançar, no âmbito das escolas latino-americanas vinculadas à Associação Mundial de Psicanálise, com relação a essa paixão hoje em dia tão em voga: a indignação. No argumento do IX Encontro Americano de Psicanálise de Orientação Lacaniana (Enapol), a indignação é abordada como o afeto no qual um sujeito “se detém quando sua singularidade é questionada, não reconhecida, rechaçada” e, então, somos convidados a “interrogar a relação entre dignidade e essa singularidade que Freud chamou de *Kern unseres Wesens*”, ou seja, de “âmago do ser” (CUNHA; MACHÍN; ARENAS, 2018). Esse mesmo argumento nos remete também a uma passagem do Seminário 8, na qual a expressão “estar indignado” é associada ao termo grego *agaiomai*, quando Lacan (1992, p. 145) busca a raiz de *agalma*, essa outra palavra grega que lhe serve para designar o objeto precioso que podia ser encontrado escondido, bem dentro, ou seja, no âmago, desse tipo de caixinha grega chamada “sileno”,¹⁷ e *agalma* é o termo do qual Lacan se servirá, alguns anos mais tarde, para designar o objeto que, ao mesmo tempo, como “resto”, determina a “divisão” do sujeito e “o destitui como sujeito” (LACAN, 2003, p. 257).

Para discernir como esse objeto (onde um sujeito localiza o âmago de seu ser) é também o que o destitui como sujeito, Lacan (1992, p. 172) ensina-nos que, no desejo, o que “está em questão [...] é um objeto, não um sujeito”, pois se trata de “um objeto diante do qual desfalecemos, vacilamos, desaparecemos como sujeito”, uma vez que tal “queda”, tal “depreciação”, somos sempre nós que, “como sujeito”, “a sofremos”. Por sua vez, com o objeto, acontece “justamente o contrário”: ele “é supervalorizado” para “salvar nossa dignidade de sujeito”, para “fazer de nós algo distinto de um sujeito submisso ao deslizamento infinito do significante, [...] algo distinto do sujeito da fala,

17 Para um maior detalhamento das acepções do termo *agalma*, considero importante a leitura atenta da 10.^a lição do Seminário 8 (LACAN, 1992, p. 139-151) e, ainda, um esclarecedor artigo de Brandão (2017, p. 125-131).

[...] algo de único, de inapreciável, de insubstituível, [...] o verdadeiro ponto onde podemos designar aquilo a que chamei a dignidade do sujeito” (LACAN, 1992, p. 172-173). Nesse contexto, é interessante ressaltar que, de início, a indignação do norte-americano Marcus Messner é acionada quando ele se vê obrigado a frequentar sermões nos quais não se reconhecia nem encontrava qualquer valor subjetivo, fazendo-o apelar para o hino daqueles que, nas circunstâncias em que se encontrava, passaram a ser inimigos dos Estados Unidos da América. Porém, essa indignação deixa de ser mera ruminação de palavras para dar lugar a atos que terminam por extirpar-lhe o sangue da vida quando Olivia Hutton, essa mulher que o perturbava, com sua diferença e ousadia, em seu desejo, lhe é apresentada, por seus colegas, sua mãe e, por fim, pelo diretor da Universidade de Winesburg, como indigna. Assim, com seus atos, não apenas Marcus Messner, indignado, procura reafirmar a dignidade perdida como sujeito no deslizamento infinito dos versos de um hino chinês e de seus próprios argumentos: ele visa ainda conferir a Olivia Hutton que, sobretudo ao final, se apresenta como irremediavelmente perdida, um valor que, muitas vezes, ele próprio vacilava em sustentar.

No *Boletim OCI*, n. 7, destinado à preparação do IX Enapol, Ana Lydia Santiago indaga a Éric Laurent se, de fato, a indignação, como o que se experimenta “diante de uma injustiça intrínseca a um ato” perpetrado contra um sujeito, comportaria uma dimensão mais simbólica que as paixões do ódio e da cólera (SANTIAGO; LAURENT, 2019). Em sua resposta, Laurent concorda com esse aspecto simbólico, e mesmo sublimado, da indignação: citando os movimentos então recentes que, na Espanha e nos Estados Unidos da América, se designaram respectivamente como Los Indignados e Occupy Wall Street, situa o “momento da indignação” como aquele “de um grito diante do Outro mau que se manifesta”, mas que é “um grito de impotência” — afinal, o que aparece depois do grito da indignação é: “o que fazer?” (SANTIAGO; LAURENT, 2019). Nesse contexto da impotência, a indignação, mesmo quando visa dar lugar ao que é digno, não deixa de ser, como já entoava a canção do *Skank*, “uma mosca sem asas” que “não ultrapassa a janela de nossas casas” (ROSA; AMARAL, 1993).

No caso de Marcus Messner, sua indignação contra as imposições pátrias e também paternas não deixa de enredá-lo, inclusive fatalmente, no que procurava escapar. Afinal, ele termina como uma espécie de herói pátrio e retorna, para sempre, à casa paterna, mesmo se essa passa a ser, de fato, o solo da terra-mãe onde seu corpo morto é depositado. Haveria algum modo de sair da impotência que parece sempre espreitar a indignação, por mais forte e determinante que essa paixão seja? No *Boletim OCI*, n. 4, um artigo de Torres (2019) me oferece uma pista para responder a essa questão, pois destaca que a indignação pode separar o sujeito do mundo confinando-o à posição hegeliana da bela alma.

MAIS ALGUMAS PITADAS DE LACAN

A posição da bela alma é aquela na qual se apontam, criticam e afrontam as desgraças do mundo sem se perguntar como se dá o próprio envolvimento nelas: a alma é bela porque se coloca como alheia ao mal diante do qual ela, por exemplo, se indigna. Parece-me, então, oportuno retornar à seguinte constatação de Marcus Messner: “cresci com sangue”, esse mesmo sangue do qual o pai “nunca pôde” ensiná-lo a gostar (ROTH, 2008, p. 36, tradução nossa). Através dessa formulação, assim como da própria e curta vida desse personagem, verificamos um paradoxo do qual, de fato, ele não extrai todas as consequências: como filho de um açougueiro *kosher*, o sangue lhe era familiar, cresceu com ele, mas era também um elemento do qual não aprendeu a gostar e, por conseguinte, mesmo precisando se livrar, então, do sangue, que para ele toma a dimensão mesma de um objeto-dejeto, Marcus Messner não lhe é indiferente, ou seja, esse objeto lhe é também atraente, agalmático.

Por não conseguir se haver, no âmbito de seu próprio desejo, inclusive quanto à Olivia Hutton, com esse estranho objeto, que ao mesmo tempo o degrada, assola e atrai, sua indignação acaba por conduzi-lo à solução de morrer esvaindo-se nessa substância, o sangue e — por que não o gozo? —, que lhe era ao mesmo tempo repugnante e que se pegava, como uma espécie de visgo, a seu corpo.

Desprender-se da posição de bela alma implicaria ter, com relação ao sangue, uma resposta diferente tanto da de tomá-lo como tabu quanto da de deixar-se arrebatar por ele. Nos termos que Lacan (1996, p. 45, grifo nosso) um dia tomou emprestado de Heidegger, tratar-se-ia de realizar o “Come teu *Dasein*”, teu “Ser-aí”, o que te marca a existência ou, ainda, nos termos de João Cabral de Melo Neto, cantado por Chico Buarque, tratar-se-ia de te haver “com a cova”, que é “a parte que te cabe desse latifúndio” (MELO NETO, 1994, p. 183).

Por vezes, é verdade, Marcus Messner chega bem perto de seu *Dasein*, de sua cova no latifúndio pátrio-paterno, do sangue com o qual, por mais que o limpasse, ele havia também crescido. Assim, por exemplo, após reconhecer que o medo que tinha de Olivia Hutton aumentava quanto mais a desejava por ser uma mulher tão fora dos padrões da década de 1950, Marcus Messner chega a dizer: “Eu *era* meu pai. Não o havia deixado lá em New Jersey, enredado em suas apreensões e enlouquecido por premonições assustadoras: eu me transformara nele em Ohio” (ROTH, 2009, p. 57, grifo do autor). Porém, esse tipo de reconhecimento não lhe é determinante o bastante para desenredar-se da praga do pai, porque, ao se valer do “velho, bom e desafiante norte-americano ‘Vai se foder’” para se livrar das acusações nefastas que o diretor da Universidade de Winesburg lhe fazia, o protagonista de *Indignação*, terminando sua vida como combatente norte-americano na Guerra da Coreia, não deixa de realizar fatalmente “o aprendizado daquilo que seu pai não muito educado vinha tentando duramente lhe ensinar havia muito tempo: a via terrível e incompreensível pela qual as escolhas mais banais, fortuitas e até cômicas acabam no mais desproporcional resultado” (ROTH, 2008, p. 231, tradução nossa).

A praga do pai que atormenta Marcus Messner não é, portanto, apenas aquela que ressoa nos cerceamentos persecutórios que fizeram esse personagem se distanciar o máximo que pôde do lugar onde foi criado e viveu os 17 primeiros anos de sua curta existência. A praga do pai é, sobretudo, o próprio pai como praga, ou seja, como uma espécie de parasita linguageiro que o acompanha por mais longe que Marcus Messner, como filho, possa ir. Essa acepção

do pai como praga (e não apenas como praguejador) evoca, a meu ver, a concepção, sustentada pelo último Lacan (2007) de que a referência paterna é um sintoma do qual só nos livramos quando dele nos servimos.

Onde Marcus Messner se detém, Philip Roth avança. Afinal, esse escritor norte-americano nos mostra a falácia do indignado “vai se foder” como modo de tentar ir além do pai, e *Indignação* termina com uma “Nota histórica”, na qual se destaca como as “agitações sociais, transformações e protestos da turbulenta década de 60” acabam subvertendo radicalmente até mesmo o conservador *campus* universitário de Winesburg, que, dez anos antes, não conferia a um Marcus Messner nenhum lugar digno de sua diferença (ROTH, 2009, p. 169). E dimensionamos ainda melhor o avanço de Roth em relação ao protagonista de *Indignação* quando lemos *A marca humana* (2014) e constatamos o quão opressora pode ser a própria liberação, que, desde a década de 1960, ganha a América e também todo o mundo. Nesse contexto, aquele que, ainda em vida, foi muitas vezes consagrado como um dos maiores escritores norte-americanos é também aquele cuja obra se trama como uma efetiva desmontagem do *American Way of Life*, que se tornou, nos nossos dias, cada vez mais, o *Global Way of Life*.

REFERÊNCIAS

- A BÍBLIA DE JERUSALÉM. *Deuteronômio*. São Paulo: Paulinas, 1989.
- CUNHA, Luís Fernando Carrijo da; MACHÍN, Gustavo Zapata; ARENAS, Geraldo. Argumento: ódio, cólera, indignação: desafios para a psicanálise. IX Enapol, 2018. Disponível em: <https://ix.enapol.org/argumento/>. Acesso em: 01 jul. 2019.
- FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: _____. *Totem e tabu, Contribuição à história do Movimento Psicanalítico e outros textos (1912-1914)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. (Obras Completas, 11).
- _____. Sobre o sentido antitético das palavras primitivas. In: _____. *Observações sobre um caso de neurose obsessiva [“O homem dos ratos”], Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci e outros textos (1909-1910)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. (Obras completas, 9).
- LACAN, Jacques. *A transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992. (O Seminário. 8).
- _____. Seminário sobre “A carta roubada”. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. p. 13-66.
- _____. Proposição de 9 de outubro de 1967 sobre o psicanalista da Escola. In: _____. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p. 248-264.
- _____. *O sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. (O Seminário, 23).
- LAIA, Sérgio. 4 vezes Roth e mais um ainda por vir. *Correio: Revista da Escola Brasileira de Psicanálise (EBP)*, São Paulo, n. 66, p. 99-104, 2010.
- MELO NETO, João Cabral de. Morte e vida severina. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 169-202.
- PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. In: CONGRESSO ABRALIC, 2., 1990, Belo Horizonte. *Anais [...]*: Belo Horizonte: Editora UFMG, 1991. v. 1, p. 60-66.
- ROSA, Samuel; AMARAL, Chico. In(dig)Nação. In: SKANK. Belo Horizonte: Chaos, 1993. 1 CD, faixa 2 (4 min).
- ROTH, Philip. *Everyman*. Boston: Houghton Mifflin Company, 2006.

- ROTH, Philip. *Indignation*. Boston: Houghton Mifflin Company, 2008.
- _____. *Indignação*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SANTIAGO, Ana Lydia; LAURENT, Éric. Ana Lydia Santiago pergunta a Éric Laurent (Parte 5). *Boletim OCI*, IX Enapol, 26 jun. 2019. Disponível em: <https://ix.enapol.org/boletim-oci-7/>. Acesso em: 01 jul. 2019.
- TORRES, Mónica. É a indignação uma paixão?. *Boletim OCI*, IX Enapol, 24 abr. 2019. Disponível em: <https://ix.enapol.org/boletim-oci-4/>. Acesso em: 01 jul. 2019.

BIBLIOGRAFIA

- A BÍBLIA DE JERUSALÉM. *Levítico*. São Paulo: Paulinas, 1989.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. Nota sobre uma citação e um lugar-comum utilizados por Lacan em “Proposição de 9 de outubro de 1967 sobre o psicanalista da Escola: *agalma e sicut palea*”. *Correio: Revista da Escola Brasileira de Psicanálise (EBP)*, São Paulo, n. 81, p. 124-138, 2017.
- ROTH, Philip. *Nemesis*. Boston: Houghton Mifflin Company, 2010.
- _____. *A marca humana*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.

O FEMININO INFAMILIAR EM MEDEIA¹⁸

Cristiane Barreto

“A mulher não existe”, frase de Lacan que até hoje provoca espanto, é certamente mais conhecida que a afirmação, ainda mais surpreendente, e não menos desconcertante, de que Medeia seria “uma verdadeira mulher”. Por que Medeia é uma das mulheres que Lacan (1998, p. 772) declara ser “uma verdadeira mulher”? O que podemos ler em Eurípedes do que não se inscreve? Qual aspecto Medeia pode emprestar à psicanálise para pensar o feminino infamiliar?

Medeia comete o ato terrificante e tresloucado que contribui para fazer de Eurípedes o mais trágico dos trágicos. Segundo Aristóteles (2008, p. 61-62), a estrutura da tragédia requer

[...] que a mudança se verifique, não da infelicidade para a ventura, mas, pelo contrário, da prosperidade para a desgraça, e não por efeito da perversidade, mas de um erro grave [...]. [...] Do ponto de vista da arte poética, esta é, por conseguinte, a estrutura da tragédia mais perfeita. Portanto, estão igualmente errados aqueles

¹⁸ Texto apresentado no Lacan na Academia, em 26 de agosto de 2020, com pequenas modificações para esta publicação.

que censuram Eurípides por fazer isto nas suas tragédias, muitas das quais terminam na infelicidade. Isto é, como se disse, correcto. A melhor prova disso é que, nos concursos dramáticos, as tragédias deste género, se forem bem feitas, revelam-se as mais trágicas e Eurípides, se é certo que não estrutura bem outros aspectos, mostra ser, no entanto, o mais trágico dos poetas.

Medeia planeja e comete o ato terrível por ter sido traída por Jasão, não apenas no campo amoroso. Tal traição é a ponta de lança de uma série significativa de atos e feitos que podem servir também à reflexão lacaniana sobre quão imprevisível é o quanto uma mulher estaria disposta a se sacrificar por um homem. Em Medeia, quando se desfaz o que alojava o gozo feminino, sulcado em sua parceria com Jasão, irrompe indomável o que pode ser mortífero. Os atos que antecedem e enlaçam definitivamente o destino do casal, e tudo que se deriva do laço entre eles, incluem a principal marca do trágico da peça: o assassinato dos dois filhos pelo punhal da vingança materna. Passagem ao ato que alude à morte da própria mãe.

A peça de Eurípides, encenada pela primeira vez em 431 a. C., em Atenas, fazia parte da tetralogia que foi agraciada com o modesto terceiro e último lugar no concurso teatral Grandes Dionísias (o segundo lugar foi de Sófocles).

O texto começa seu enredo em um dos episódios finais de uma longa e complexa lenda da mitologia grega (KURY, 1991), à qual o leitor tem acesso através de alusões encenadas pelo personagem da ama e pelos diálogos lamuriosos e contundentes de Medeia consigo mesma. A seguir, percorreremos em resumo o fio condutor que deságua na tragédia de Eurípides, com o intuito de situar a entrada de alguns personagens no rastro deixado pela nau que conduz Jasão e Medeia ao cenário desalojado, parte das suas dores imigrantes, na tentativa de elucidar os trechos mencionados por Eurípides em alguns dos versos do seu enredo.

O pai de Jasão o preparava para reinar; por isso, entregara provisoriamente o trono a um irmão, que o usurpou. Jasão passou um período sendo educado por Quíron, um sábio centauro, até procurar

o rei, seu tio usurpador, que não o reconheceu, mas lhe atribuiu a figura que colocaria em risco seu reinado, mencionada por um oráculo. Jasão decidiu permanecer na cidade, fez uma legião de admiradores e retornou ao palácio acompanhado deles, para exigir o trono. Intimidado, Pélias, seu tio, estipulou como condição para abdicar do trono que Jasão recuperasse o Tosão de Ouro (Velocino), pele de um carneiro alado e dotado de lã de ouro que transportava seus donos pelos ares, roubado dos seus parentes, também assassinados por Aietes. Confiante, Jasão reuniu os melhores homens da mocidade grega para embarcar na nau Argo. Os argonautas partiram, assim, rumo à decisão de Jasão de resgatar primeiro o Tosão de Ouro, pertencente à sua linhagem paterna, depois o trono do qual era herdeiro. Aieites, o filho do Sol, que se apossara do Tosão de Ouro, era o pai de Medeia. Ele se comprometeu a devolver o Velocino a Jasão, caso esse realizasse quatro proezas impossíveis, em um só dia. Hera, mulher de Zeus, simpatizara-se com Jasão e fizera Medeia se apaixonar por ele e ajudá-lo, com seus poderes mágicos, a conseguir o Tosão de Ouro. Medeia e Jasão casaram-se, sob juramento de fidelidade eterna, no reino de Hecate, deusa dos poderes de magia. Incrédulo por saber que Medeia havia ajudado Jasão, Aietes foi ainda surpreendido com a fuga da filha, que havia partido com Jasão na Argo. Ele, então, enviou em perseguição ao casal seu filho Ápsirto. Medeia matou e esquartejou seu irmão, jogando o corpo ao mar para desnortear o pai, que recolhia atordoado os pedaços do filho. No retorno de Jasão, seu pai já estava velho para presenciar a glória do filho. Contudo, Medeia o rejuvenesceu, por meio do saber e poder que portava, com remédios mágicos. Mais ainda: por influência de Jasão, Medeia instruiu as filhas de Pélias, que almejava ser rejuvenescido tal como o irmão, a realizarem um ritual da juventude colocando-o em um caldeirão aos pedaços — receita falsa que promoveu o assassinato do pai pelas próprias filhas. A revolta dos moradores de Iolco, reino destinado a Jasão, fez com que o casal fugisse para Corinto, onde viveram exilados, mas pacatamente.

Foram felizes por dez anos, ao final dos quais Jasão decidiu se casar com a filha do rei Creonte (KURY, 1991). Fim do recorte da lenda, início da tragédia.

O texto do teatro trágico apresenta seu peso, sua densidade com a força da letra. A ama anuncia o infortúnio e a dor de Medeia desde que seu marido a abandonara para se casar com a filha do rei do país onde se exilara e esforçara-se para ser uma exímia estrangeira, por agradar e adaptar-se aos costumes. Ama:

Seu corpo carpe, inane ela se prostra, / delonga o pranto grave / assim que soube que fora injustiçada, / o olhar sucumbe à terra, / nada a faz reerguê-lo, feito escarcéu marinho, feito pedra, / discerne o vozerio amigo / exceto quando regira o colo ensimesmado, alvíssimo, / em lamúria, pelo pai, pelo país natal, / que atraíçou por quem sem honra a tem agora.

Os filhos lhe causam horror, já não tem mais satisfação em vê-los. (EURÍPIDES, 1991, p. 19).

Surge dilacerado o pedaço de um corpo de pura dor, a voz. Escutam os gritos, lamentos sem fim, de desespero, dor. A voz de Medeia quase pode ser escutada nas linhas curtas e ritmadas traçadas por Eurípides. A passagem é performática: Medeia dá voz ao seu sofrimento exclamado, corporifica-o. “Tristeza, infeliz de mim, pudera morrer” (EURÍPIDES, 2010, p. 33). “Sofrimento intenso! Nada sofreria o sofrimento que me abate! Ó prole odiosa de uma *mater* mórbida, meritória de maus votos, pereça com o pai! Derrua [derruir: desmorrionar, destruir, derribar], sem arrimo, a moradia!” (EURÍPIDES, 2010, p. 35). “Pobre de mim! Que dor atroz! Sofro e soluço demais! Por que não pereceis como vosso pai? Por que não foi exterminada esta família toda?” (EURÍPIDES, 2010, p. 24).

A dor da desonra é tamanha que conclamar a morte é preferível à vergonha sofrida. Mas “não demora para a nuvem do queixume se ascender e agigantar na flama da fúria” (EURÍPIDES, 2010, p. 33). A tessitura do texto é cortante e a nomeia pela primeira vez: “Ela é terrível, na verdade, e não espere a palma da vitória quem atrai seu ódio” (EURÍPIDES, 1991, p. 65). Os filhos entram em cena através de um belo anúncio sobre a inocência do que se passa com a mãe e do terror que os aguarda: “Seus filhos chegam, finda a correria, sem

ter noção do que acomete a mãe, pois tem horror à dor a mente em flor” (EURÍPIDES, 2010, p. 27).

Medeia é uma mulher imersa em uma situação desfavorável. Sem pai, sem marido, sem pátria, sem exílio possível nas terras por onde passou deixando destruição. É uma estranha, ultrajada pelo abandono do marido, que a deixara a fim de obter vantagens e prestígio por meio do casamento com a filha de Creonte, rei de Corinto. Nesse contexto, a dignidade da honra é primordial; perdê-la (e Medeia nos ensina) é se ver sem lastros, à deriva do não lugar, distinto até mesmo do estrangeiro que habita Medeia, a feiticeira, da terra dos bárbaros.

Eurípidés (2010) confere à sua Medeia um saber precioso, perigoso, desmedido. Sua reação à prostração melancólica, primeira resposta que dá ao acontecimento, é a trama de um pensamento voraz de vingança alimentada em um primeiro momento por uma fúria mansa, que eclode galopante. O ato em Medeia é enlouquecido, mas é também calculado. A vingança tem o evidente registro fálico e, em Medeia, ela se configura verdadeiramente “como um prato que se come frio”. Ardilosamente arquitetada em minúcias, embora torturante para o próprio sujeito, sua vingança era irrefreável.

As contingências que se instalaram permeiam um campo que a faz reportar ao que havia renunciado, ou estava adormecido: seus poderes, seu saber sobre a construção do remédio que pode salvar ou aniquilar, como poderoso veneno.

Seu diálogo com Jasão é incrível: ele, o desmedido cínico, diz de um cálculo que a inclui e aos seus filhos em proteção e prestígio. Medeia lhe retruca: “Foras honesto, me convencerias, ao invés de casar-se na surdina” (EURÍPIDES, 2010, p. 75). Jasão pede a ela prudência, obediência e subserviência aos poderosos. Acusa-a de ser a sua posição subjetiva o único fator responsável pelo exílio imposto. Requer para si o mérito das proezas que realizou, reconhecendo, digamos, apenas um pouco da ajuda de Medeia. Orienta que ela se cale, se dobre. Em vão. Jasão já havia desocupado o lugar daquele que conectava Medeia às leis da cidade. Ele é, desde então, para ela, “o avesso dos homens” (EURÍPIDES, 2010, p. 65). Justo aquele que descumpriu o juramento e a traiu oferece orientação, abrigo,

dinheiro. Ela resta impávida e tenaz em cada um dos argumentos que desvelava ao marido canalha. O canalha é aquele que se justifica de tudo que faz, inventando uma desculpa (MILLER, 1997). Medeia: “Repugna-me a morada dos seus hóspedes, tanto quanto a ajuda monetária, pois o prêmio do pulha não tem préstimo” (EURÍPIDES, 2010, p. 79); “Desdenho a vida próspera, se triste, e a cintilância, se ela amarga o espírito” (EURÍPIDES, 2010, p. 77).

Duas cenas das suas artimanhas são nodais. Na primeira, quando o encanto das palavras e da sustentação do semblante — a encenação teatral de Medeia em suas súplicas — ludibria o rei e consegue ganhar tempo, o tempo é senhor das poucas horas que restavam para que ela executasse a primeira parte do seu plano de vingança. Vale assinalar o interesse de Lacan no saber de Medeia, em um verso “onde ela aparece como sábio” (MILLER, 2012, p. 71). Lacan cita uma passagem do seu diálogo com o rei nesse episódio, no seguinte argumento utilizado para convencer o rei: “Se introduzes o novo entre os cabeças-ocas, parecerá um diletante, não um sábio. Se acima te colocam de quem julgam ter cabedal, ciência, te encrencas” (EURÍPIDES, 2010, p. 51).¹⁹

Na segunda cena, a sua astúcia com o saber feminino ao arquitetar a forma como mataria a noiva de Jasão, filha do rei que concedera a ela um dia a mais antes do exílio do reino. Quando a vaidade é atributo da morte, a aposta de Medeia é feminina. Joias e véu adquirem aqui o caráter do olho por olho, dente por dente. O presente, que ela supunha irrecusável, chegaria pelas mãos das crianças, seus filhos, “para assassinar a queridinha do papai” (EURÍPIDES, 2010, p. 97). São esses dois objetos que adornarão de morte o corpo da princesa. “O véu — puro requinte! — e o leve peplo”²⁰ (EURÍPIDES, 2010, p. 97) e uma guirlanda de ouro, que liberam o

19 Optamos por localizar a frase em uma das traduções de *Medeia*, de Eurípedes, publicadas no Brasil, em vez de citar a frase presente no livro em que se encontra a informação dada por Jacques-Alain Miller.

20 Peplo é um modelo de túnica feminina, sem mangas e presa ao ombro, muito usada na antiga Grécia.

fármaco preparado por Medeia, provocando uma morte agonizante, entre labaredas: “o fármaco remorde e afasta carne e osso, qual pinho lacrimoso” (EURÍPIDES, 2010, p. 131). Na cena, entre o desespero e a tentativa de amparo, morre também o rei ao abraçar o que restava da sua filha.

Ressalte-se que, para que ela conseguisse tal feito, o irreconciliável da traição entrou em cena, e Jasão — “pobre Jasão!”, como disse Lacan (1998, p. 773) — acreditou que Medeia havia refreado sua insensata posição.

A tragédia não finda nessa vingança. Os filhos eram fruto de traição e, por esse viés, seriam assassinados. Negar a Jasão o acesso aos corpos, ao enterro, ao lugar digno reservado à dor e seu luto é a crueldade maior, que fecha com requinte o plano traçado por Medeia e o plano principal do desfecho do enredo. Jasão implora o para sempre perdido.

Uma cena da peça apresenta um acontecimento inusitado: o encontro de Medeia com Egeu. Aristóteles (2008) considera imotivada, deslocada, essa cena. O filho do oitavo rei da Ática, infértil, busca uma esperança e oferece em troca terra fértil ao abrigo de Medeia, que fará do seu veneno um remédio. E quiçá irá tornar pai, com seus poderes, um outro homem.

Ao final, ela partirá na carruagem do seu avô Sol. A imagem não deixa de evocar a tendência ao infinito, que tipifica o gozo feminino. Das vísceras da tragédia, a Medeia de Eurípides lança ao palco a lucidez do ódio. A personagem conjuga no texto a cruel algaz e a vítima tanto do seu próprio arrebatamento quanto da traição que sofrera. Como analisa Aristóteles (2008, p. 60) na *Poética* — “[...] a composição da tragédia mais perfeita não deve ser simples, mas complexa, e [...] a mesma deve imitar factos que causem temor e compaixão” —, esse aspecto é encontrado na feroz e abandonada personagem.

Algo da lealdade, mais que da infidelidade, situa o ato de Jasão: ele trai um pacto, inscrito nas palavras de Medeia na interseção do mundo dos homens e dos deuses. Portanto, inviolável, ou, no caso do contrário, o infortúnio. É a honra que guia a embriaguez da sua vingança.

O QUE DE MEDEIA NOS HABITA?

Existe um lugar para a mulher na cidade, cada vez mais, mas existe na mulher algo que permanece essencialmente vazio, ainda que se possa encontrar algo aí.

Uma mulher tem certa intimidade com o nada. Podemos nos servir do nome da personagem, pois esse se deixa atravessar pelos diversos sentidos que a palavra pode assumir no contexto grego. Analisando a origem do nome Medeia, encontramos os pronomes indefinidos *medemía*, *medén*, que significam “nada”, “nenhum”, “nulo” ou “sem importância”. Estrangeira e mulher, tinha espaço e condição ínfima no mundo grego. Sob outra perspectiva, esse nome se associa ao verbo *medomai*, que significa “refletir”, “maquinar”, “inventar”, “pensar”, “tramar”, “cuidar”, conferindo à mulher a habilidade de tramar (ANJOS, 2014).

Lacan desenvolve, no Seminário 20, *Mais, ainda*, a questão do gozo feminino através das fórmulas da sexuação. Ele localiza o lado mulher — “esse campo é o de todos os seres que assumem o estatuto da mulher” (LACAN, 1985, p. 108) —, independente do sexo anatômico, sendo o que “não permitirá nenhuma universalidade” (LACAN, 1985, p. 107), instaurando, portanto, uma lógica do não todo que se traduz por uma satisfação desarticulada do sim e do não, aberta a um gozo da ordem do infinito, desafiando a ordem fálica, ultrapassando o significante. “Uma verdadeira mulher” (LACAN, 1998, p. 772) se configura ao explorar veredas desconhecidas; ela tateia ou se infiltra numa zona sem marcos de fronteiras, localiza-se no ato, mais além de toda lei.

O feminino em Medeia se revela no seu ato bárbaro. Para Lacan (1998), o ato de Medeia é o ato de uma verdadeira mulher. Lacan (1998) comenta o ato de Madeleine Gide ao queimar as cartas do marido, ressaltando o dilaceramento de André Gide, atingido no cerne do seu ser. Nessa passagem, quando Lacan (1998, p. 773) compara Gide a Jasão — “Pobre Jasão [...], não reconhece Medeia!” —, equipara o ato de Madeleine ao de Medeia. Por um lado, a delicadeza tênue da beleza das cartas e sua função para Gide e para ela

mesma, o valor da correspondência; por outro, a importância e densidade dos filhos na vida de uma mulher. O que se equipara é o que fundamenta os dois atos.

Miller (2012) se interessou por Medeia (qual homem não?). Afinal, é no mínimo importante saber que uma mulher faz concessões incalculáveis do seu corpo, dos seus bens, de sua alma a um homem, mas isso não é sem consequências também para um homem. Miller (2012) esclarece que o que existe de uma verdadeira mulher não é o ato em si, mas tem a estrutura do seu ato. Uma mulher pode cortar na própria pele algo que lhe é precioso para atingir o ser de um homem. Jasão: “também te afeta a dor que me agonia”; Medeia: “Saber que sofres me alivia a agrura” (EURÍPIDES, 2010, p. 147).

Uma mulher, ao se deparar com um impossível, infringido pela posição de um homem, pode, com o seu ato, destruir o que ele tem de mais precioso. Na expressão que indica a condição de uma verdadeira mulher — o verdadeiro se mede pela distância subjetiva da posição da mãe. A mãe se situa do lado do ter e o que há de mulher em Medeia suplanta o que há de mãe (MILLER, 2012). Em passagens iniciais, no máximo da sua dor inicial, enquanto arquitetava sua vingança, Medeia vacila em alguns momentos, mas algo a ultrapassa, como podemos ver neste recorte: “Mulheres, titubeio, os planos periclitam. [...]. O pulso agita-se” (EURÍPIDES, 2010, p. 120-121).

Se foi possível afirmar que não se nasce mulher, torna-se mulher, a partir de Lacan, com Medeia circunscreve-se que não é possível tornar-se uma verdadeira mulher, posto que isso se experimenta no espaço de um ato, nasce de uma condição passageira. É contingente, e não perene. Cada uma, uma a uma, pode vir a ser uma verdadeira mulher. A frase se exprime tal como ao se deparar com uma surpresa, diante da coragem de um gesto ou acontecimento que faz exclamar, por admiração, graça ou horror: “esta é uma verdadeira mulher!” (MILLER, 2012). Ou, na expressão vulgar utilizada no Brasil: “isso é que é mulher, o resto é bobagem!”.

Podemos dizer, com os estudiosos das tragédias, que Medeia não mata simplesmente os seus filhos, mas as crianças, frutos da *pólis*. Com esse golpe, que a ultrapassa, fere o mais precioso de um

homem. Elimina também de Jasão a possibilidade de fazer filhos netos do rei. O rei está morto, a nova esposa está morta, ambos pelos poderes de magia e pelo saber de Medeia. Com a psicanálise, talvez possamos dizer que Medeia, mais do que cometer propriamente um infanticídio, mata a mãe em si mesma.

REFERÊNCIAS

- ANJOS, S. A. *Medeia em seus espelhos: figurações do phármakon em Eurípidés, Nelson Rodrigues e José Triana*. 2014. 279f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) — Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-9KSKW8/1/1._capa__paratextos_e_texto_definitivo_com_ficha_catal.pdf. Acesso em: 01 jul. 2020.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- EURÍPIDES. *Medeia, Hipólito, As troianas*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1991.
- _____. *Medeia*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.
- KURY, M. da G. Introdução. In: EURÍPIDES. *Medeia, Hipólito, As troianas*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1991. p. 11-16.
- LACAN, J. *Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985. (O Seminário, 20).
- _____. A juventude de Gide. In: _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. p. 749-775.
- MILLER, J.-A. Patologia da ética. In: _____. *Lacan elucidado: palestras no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997. p. 329-388.
- _____. Mulheres e semblantes. In: CALDAS, H.; MURTA, A.; MURTA, C. (org.). *O feminino que acontece no corpo: a prática da psicanálise nos confins do simbólico*. Belo Horizonte: Scriptum, 2012. p. 49-90.

INFÂNCIA, DE GRACILIANO RAMOS: O TEMPO, O TRAUMÁTICO, A LÍNGUA E O ESTILO²¹

Cristina Vidigal

Nada mais longe de Graciliano Ramos do que saudades dos perdidos momentos de leveza e doçura da aurora da vida.

Em *Infância* — e pode-se dizer que em toda sua obra —, como nos ensina Candido (1999, p. 51), um dos traços mais constantes é “o sentimento de humilhação e de machucamento”. Trata-se sempre de um sujeito às voltas com a opressão e a injustiça. “E sempre — sempre — a punição é gratuita, nascendo daquela desnorteante injustiça com que trava conhecimento certo dia por causa do cinturão paterno” (CANDIDO, 1999, p. 51). “Os castigos imerecidos, as maldades sem motivo, de que são vítimas os fracos, estão na base da organização do mundo” (CANDIDO, 1999, p. 51) e vão definir em Graciliano uma poética pessimista de um autor extremamente severo consigo mesmo e em constante luta com o que escreve.

21 Agradeço à Laura Rubião e à Helenice de Castro o convite para conversarmos sobre esse livro primoroso. Esse agradecimento se estende à equipe da EBP, que trabalha para que o Lacan na Academia aconteça em série, e às colegas e amigas Inês Seabra, Patrícia Ribeiro, Luciana Silviano, Cristina Marcos, Flávia de Queiroz e Inês Rabelo. Agradeço ainda à professora Claudia Soares pelas longas conversas prévias a essa apresentação e por ter me introduzido na leitura do livro de Antonio Candido.

Podemos dizer, com a psicanálise, que sua escrita denuncia o sujeito submetido não apenas ao que vem do Outro de forma desregrada, mas principalmente às exigências já internalizadas de um supereu caprichoso e cruel. Ele apresenta, em seu relato, o sujeito sempre submetido ao absurdo das normas constritoras, burramente encarnadas em personagens como, por exemplo, a longa série de professores e adultos abusivos e ignorantes.

Entretanto, Candido (1999, p. 63) nos alerta que sua narrativa revela também a “obscura resistência da própria vida às forças negativas do meio”. Considero essa pontuação de extrema importância, principalmente quando em psicanálise nos referimos aos aspectos traumáticos que incidem na vida do sujeito, que redobram a vertente estrutural do trauma do encontro de todo sujeito com a língua. O sintoma infantil revela a resposta inicial do sujeito a esse encontro.

A leitura desse livro me comoveu muito. Revejo e registro aqui o impacto que sofri ao ler o primeiro capítulo. Algo me reteve e, por um longo tempo, me mantive em um estado de suspensão, provocado pela qualidade poética que impede quem o lê de entender rápido demais. Foi preciso acalmar o coração antes de entrar no segundo capítulo e seguir o autor em sua construção. Aqui alguns pontos começam a se esboçar com maior nitidez, embora permaneçam fragmentados: “reuni pedaços de pessoas e coisas [...], articulei tudo, criei o meu pequeno mundo incongruente”, “as pancadas e os gritos figuravam na ordem dos acontecimentos” (RAMOS, 2015, p. 21).

Nisso, Antonio Candido me foi de grande ajuda:

Sua obra não nos toca somente como arte, mas também (quem sabe para alguns sobretudo) como o testemunho de uma grande consciência, mortificada pela iniquidade e estimulada a manifestar-se pela força dos conflitos entre a conduta e os imperativos íntimos. E a seca lucidez do estilo, o travo acre do temperamento, a coragem da exposição deram alcance duradouro a uma das visões mais honestas que a nossa literatura produziu do homem e da vida. (CANDIDO, 1999, p. 70)

Há no âmago de sua arte um desejo intenso de testemunhar sobre o homem. (CANDIDO, 1999, p. 72)

O sempre improvável e surpreendente percurso que leva da criança ao homem, da absoluta precariedade, do caos, a uma certa ordenação que vai dar a essa criança um lugar entre outros é, nessa obra, algo cunhado de uma forma tal que ela ecoa em cada um de nós e revela um atravessamento dolorido do longo tempo da infância.

Em *Infância*, destaca-se em todas as suas nuances a posição objetalizada da criança, em sua posição de *infans*, isto é, daquela que não tem a fala, ou daquela cuja palavra não tem valor. Trata-se da posição inicial da criança objetalizada não só pelo meio, pelos adultos, mas revelada principalmente em seu absoluto desamparo, por sua vivência fragmentada e descontínua, desde sempre marcada por uma relação complexa com a linguagem. O autor mostra a criança imersa na linguagem, desde sempre permeada por onomatopeias, exclamações, vozes de todo tipo, entre lembranças nítidas e enevoadas tão bem compostas e assim apresentadas já no primeiro capítulo, que tem o sugestivo título de “Nuvens”. Ele apresenta essas cenas, essas vozes, essas nuvens como ilhas que se esgarçam através da descrição de vivências, observações e experiências entrecortadas de letargias e surpresas, que sempre invadem e impactam o sujeito, tal como a repentina visão da água infinita de um açude.

O personagem de *Infância* diz:

Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente onde me desenvolvi como um pequeno animal. Até então pessoas ou fragmentos de pessoas tinham se manifestado, mas para bem dizer viviam fora do espaço. Começaram pouco a pouco a localizar-se, o que me transtornou. Apareceram lugares imprecisos e entre eles *não havia continuidade*. Pontos nebulosos, ilhas esboçando-se no universo vazio. (RAMOS, 2015, p. 12)

No livro, o processo para dar “novas soluções de continuidade” passa tanto pelo esforço da memória quanto por sua relação com a fala

humana, esforço de delimitar as coisas e pessoas e encontrar uma lógica que presida a tudo isso. Mas esse esforço está furado desde sempre pela incongruência do que o sujeito ouve e por seu encontro com o capricho do Outro. Tudo fica marcado como sendo da ordem dos acontecimentos. O personagem se descreve envolto em sombras cortadas por vagos clarões: brincos de alguém, o gibão ou os dentes de outro, além de “vozes ásperas, berros de animais ligando-se à fala humana. [...] Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos” (RAMOS, 2015, p. 14).

Sabemos que é justamente a relação da criança com a dimensão de incógnita do desejo da mãe — aliada à sua posição de sujeito em uma equação que se desdobra, ao evocar sua articulação à função paterna — que marca uma operação fundamental do sujeito e nos traz a principal tarefa da infância: *sair da posição de objeto para a posição de sujeito*. Essa tarefa tem seu melhor desfecho quando a interrogação ao desejo materno vai ser lastreada pelo recurso ao campo paterno, que produz no campo do Outro uma função curinga (a função fálica), dando ao sujeito uma nova posição na sua relação com a linguagem, um novo manejo. Tal operação, conhecida pelos psicanalistas como “metáfora paterna”, permite ainda ao sujeito acolher a função de *semblant*, própria ao significante, e se instalar em um discurso.

Entre as respostas que um sujeito pode construir (sintomas, inibições, angústia, defesas, recusa, delírio...), um dos recursos primários que ele pode ter para seu impasse é encontrar uma saída através de uma identificação. Trata-se de uma escolha do sujeito que recolhe um traço no campo do Outro e pode passar a operar e se posicionar no mundo a partir disso.

O livro de Graciliano traz a dificuldade do personagem principal de se organizar a partir desse recurso e mesmo de se contentar com ele. Assim, diante de um possível convite para uma saída da posição humilhada pela identificação ao menino vingativo na história, o personagem revela sutilmente que, embora se reconheça na posição de “encolhido e silencioso”, nunca admirou indivíduos que efetivamente amarram fachos em rabos de gatos. Ele não irá oscilar então, entre

os dois polos da dialética, entre vítima e algoz, sem verdadeira saída. Antes, o recurso do autor a tais indivíduos, trazer tais personagens ao texto, deve passar por um distanciamento, ou seja, eles devem ser apresentados e tratados poeticamente, modificados pela literatura (RAMOS, 2015, p. 19-20). Penso que o autor se desfaz do recurso mais comum na infância, que é a identificação. Ele apresenta a importância de diferenciar o tratamento poético de uma oferta de identificação como saída para uma posição de gozo.

Para a psicanálise, a infância é um tempo, um período de elaborações, de posicionamento crucial do sujeito que formula sua resposta ao que lhe foi efetivamente oferecido ou não em termos de saber, gozo e objeto, como nos ensina Lacan em seu Seminário 16, *De um Outro ao outro*. A psicanálise articula a tarefa crucial da infância, a de se localizar em um discurso, de sair da posição de objeto para a posição de sujeito, no esforço de se situar em sua relação ao objeto primordial, bem como ao campo de gozo e desejo que ele introduz.

“O homem nasceu livre, e por toda a parte vive acorrentado”, diz um ditado popular. Nada é mais falso. O homem nasce acorrentado. Ele é prisioneiro da linguagem, e seu estatuto primeiro é o de ser objeto. Causa de desejo de seus pais, se ele tem sorte. Se ele não tem, é dejeito do gozo deles. (MILLER, 2013, p. 11)

O segundo capítulo de *Infância* termina com a indicação de um ponto obscuro no desejo materno e os filhos numa posição de objetos dejetos/abjetos. “Ela com certeza se amofinava, coitada, revendo-se em nós, percebendo cá fora, soltos dela, pedaços da sua carne propícia aos furúnculos. Maltratava-se maltratando-nos” (RAMOS, 2015, p. 25). Um curto-circuito se instala nas dificuldades maternas com sua própria falta.

Também a articulação mãe e pai se complexifica: angústia e insatisfação de um lado, imposição gritada e impotência de outro; o sujeito não encontra a sua posição, ou, antes, encontra na posição encolhida, oprimida, silenciosa, uma defesa precária diante da devastação. Há ainda o encontro com a falta no pai. Aqui, a ligação

da criança com a angústia do adulto se sobressai sem deixar de lado a tentativa de entender/justificar/salvar o pai. Mas a angústia sempre domina a cena, que permanece enigmática e sem solução.

Espanto, e enorme, senti ao enxergar meu pai abatido na sala, o gesto lento. Habituar-me a vê-lo grave, silencioso, acumulando energia para gritos medonhos. [...].

[...]. Mas a explicação me apareceu anos depois.

(RAMOS, 2015, p. 29)

Vemos ao longo do livro o esforço do personagem principal de registrar e também de reunir e encadear algo que delineie com mais clareza a complexidade do mundo e sua perplexidade diante dele. Sabemos que a fragmentação e o desamparo marcam a infância como o território do medo. Sabemos que o medo é o grande companheiro da infância e que ele se diferencia da angústia, que é por excelência uma dificuldade do sujeito de saber sobre seu lugar no desejo do Outro. Essa dificuldade se amplia particularmente se esse Outro, em vez de se apresentar regulado por uma lei, se apresenta como caprichoso e cruel. “Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor” (RAMOS, 2015, p. 14). O psicanalista Daniel Roy nos fala que o “medo que se diz é ao mesmo tempo a marca de uma ferida e a construção de uma borda, de um limite, no coração mesmo do sujeito” (ROY, 2011, p. 11, tradução nossa).

Assim, verificamos nessa obra de Graciliano Ramos todas as marcas de que a infância é esse tempo fragmentado de espanto, suspensão, criação de defesas, sintomas e esforço de elaboração subjetiva. Tempo de tentar sair da fragmentação por um certo encadeamento, para uma certa unificação, de sair da posição de objeto para a posição de sujeito. Graciliano dá lugar não só ao esforço de memória, de localização, mas registra pontos cruciais da experiência do sujeito, que o levaram a ser como ele é, a se tornar o que ele se tornou, e tendo que em algum ponto que aceitar isso. Principalmente, Graciliano Ramos vai fazer isso com extrema sutileza, pois, penso, ele parece preservar um certo ponto de silêncio na insondável escolha do sujeito. Ele

não cai, ele não se vende à explicação fácil, psicológica, novelesca. Detesta-a e foge disso. Antes, ele vai apostar no tratamento que a literatura e a arte trarão para esse jogo do sujeito. Melhor ainda, trazendo e dizendo da importância e da dificuldade terrível e atroz da criança diante do tormento que é viver, decifrar e saber o lugar que ocupou para o seu Outro e ter ainda o desafio do letramento.

A infância é apresentada então não como um tempo de descobertas e elaborações contínuas, mas permanece fragmentada: ilhas de elucubrações num oceano de suspensão daquilo que faria algum sentido e apaziguaria o sujeito. Ele é muito misterioso sobre os efeitos do que apaziguaria uma criança por oposição ao alardeamento e mesmo a denúncia do que poderíamos chamar a série dos traumas, do traumático da infância.

A relação da criança com o que o autor chama as injustiças, com a falta da lei, mas, também, a incorporação de um supereu, pura exigência massacrante do sujeito consigo mesmo, pode impedi-lo de apresentar uma objeção, de formular um não. E mesmo uma desconfiança da língua pode impedi-lo de tomar a palavra, de interpretar uma situação, de se colocar na cena a uma certa distância. Tudo isso pode impedi-lo de se separar do campo do Outro.

Ele mostra então o personagem diante de cenas improváveis encontradas nos livros e o modo como isso o enche de indignação e o impede de se interessar, de interrogar. Ele não toma nenhuma liberdade. A indignação literalmente o adocece. Assim, o sujeito só pode se aferrar a defesas imobilizantes, inibitórias, que quase sempre encontram sua expressão nos adoecimentos corporais e em enormes dificuldades na aprendizagem. Inibições e sintomas, sofrimentos tão frequentes nos consultórios dos psicanalistas que atendem crianças. Conseguir que elas percebam o quanto internalizaram esses pontos e protegê-las das agressões, das invasões, das fantasias e dos delírios familiares é um desafio constante.

De seu encontro com a linguagem, o sujeito sai esmagado, enterrado pelo significante que o assola. Ele renasce, born again, do apelo feito a um segundo significante. Ei-lo entre-dois, recalcado, deslizando,

ek-sistente, sujeito barrado e que se barra. Se o analista consegue se fazer ser esse segundo significante, ele realiza milagres com a criança. (MILLER, 2013, p. 11, tradução nossa)

Podemos reconhecer que, no capítulo intitulado “Um cinturão”, a invasão e a fúria do pai, fúria que nenhuma palavra tem chance de barrar, nos fala com mestria do encontro do sujeito diante do excesso, isso que Lacan identificou com o neologismo *tropmatisme*:

O suplício durou bastante, mas, por muito prolongado que tenha sido, não igualava a mortificação da fase preparatória: o olho duro a magnetizar-me, os gestos ameaçadores, a voz rouca a mastigar uma interrogação incompreensível. [...]. E ali permaneci, miúdo, insignificante, tão insignificante e miúdo como as aranhas que trabalhavam na telha negra. (RAMOS, 2015, p. 37)

Há também o encontro com o furo, o *troumatisme*, quando o sujeito se depara, além de com a falta, com a falha estrutural no simbólico, um furo, um impossível de tudo recobrir.

O autor nos traz o personagem perdido diante do sem sentido dos provérbios, de frases repetidas e tomado por desconfiança frente à linguagem tal como ela se apresenta nas histórias do famoso barão. O grande exemplo é o que a não entrada na escrita e na leitura abre para o equívoco e revela o furo no entendimento quando o privilégio do significante está na oralidade: o que é Terteão? Desse jogo aquele que se aferra ao objeto voz participa pouco.

Ramos (2015, p. 118) mostra o esforço da infância para que as coisas façam sentido, que alguma lei ordene as relações e as escolhas; há insistência do sujeito nisso, embora na sua relação com a linguagem ele já tenha descoberto o valor de desconfiar das generalizações, pois “pitomba” não vai valer para todo objeto esférico. Há ainda no personagem a inibição, a dificuldade de tomar a palavra, de levar à frente a curiosidade e também de se haver com o próprio corpo: tudo é horror e incongruência, e ele se encontra sempre no mesmo lugar, encolhido e apavorado, acovardado e mortificado.

Em vários capítulos vemos o circuito morte/horror — culpa/punição, que das mais diversas formas vem encontrar lugar e oportunidade de se instalar sobre a ossada da estrutura anterior. As consequências para vários personagens do encontro com a violência e a ignorância nos traz um mapeamento em leque das respostas humanas a esse horror.

O autor nos surpreende, então, no meio do livro, com um relato, que é uma pequena ilha, de uma experiência do sujeito com a palavra, uma palavra própria. Nessa cena o personagem experimenta a palavra, solta pelo álcool, e o corpo relaxado no colo de uma mulher. Isso se coloca claramente como oposto ao duro e opressivo universo materno, que se duplica na irritação e violência paterna. Trata-se de um contraponto do sujeito diante da ditadura opressiva na qual ele sempre se encontra; temos a chance da verdade do sujeito sobre o saber e o gozo do Outro, que se impõe sempre, levando-o a se encolher. O momento é breve.

Então o sujeito tem que se arranjar entre o *tropmatisme* e o *troumatisme*. Entre o excesso e o furo, ele tem que se arranjar com o impossível de suportar o que conhecemos na psicanálise como o real. Tomar a palavra é uma chance para o sujeito.

Um outro recurso do sujeito na infância é então fazer um sintoma.

No livro tudo faz ruído, e ele nada entende. Sua saída é sempre recuar, resignar-se. O sujeito só consegue experimentar o horror. Esse horror se encarnará na escola, no aprendizado da leitura e da escrita. Ele toma a resolução dos pais de enviá-lo para uma escola como uma injustiça.

A escola era um lugar para onde enviavam as crianças rebeldes. Eu me comportava direito, encolhido e morno, deslizava como uma sombra. As minhas brincadeiras eram silenciosas. E nem me afoitava em incomodar as pessoas grandes com perguntas. (RAMOS, 2015, p. 118)

Aqui o personagem mostra as dificuldades de fazer algo da dimensão do desejo deslizar no leito das demandas num jogo de trocas com o Outro. Ao contrário, ele apresenta os efeitos da falta de um

endereçamento, do peso do voto do pai pela escola e das palavras desarticuladas que ele colhia.

Em consequência, possuía ideias absurdas, apanhadas em ditos ouvidos na cozinha, na loja, perto dos tabuleiros de gamão. A escola era horrível — e eu não poderia negá-la como negara o inferno. (RAMOS, 2015, p. 118)

Aqui se registra a dificuldade de encontrar um lugar de onde emitir sua fala. Pois estar na linguagem é diferente de tomar a fala que requer um posicionamento: “Não me defendi, não mostrei as razões que me fervilhavam na cabeça, a mágoa me inchava o coração. Inútil qualquer resistência” (RAMOS, 2015, p. 119).

O sujeito se encontra em um impasse, no esforço de encontrar uma saída, ele cria um sintoma. Na concepção elaborada por Jacques Lacan,

[...] o sintoma da criança acha-se em condição de responder ao que existe de sintomático na estrutura familiar.

O sintoma — esse é o dado fundamental da experiência analítica — se define, neste contexto, como representante da verdade.

O sintoma pode representar a verdade do casal familiar. [...].

[...]

O sintoma somático [...] é o recurso inesgotável, conforme o caso, a atestar a culpa, servir de fetiche ou encarnar uma recusa primordial.

(LACAN, 2003, p. 369-370)

Ao longo do livro, letras e sons dançam e pesam sem que ele possa tomá-los para si. Estão inteiramente no campo do Outro, que ele não ousa interrogar, recortar, dividir. A voz que preside as cenas do livro, o privilégio do oral, marcado tanto nas cantilenas insensatas quanto nos gritos e na pura exigência, não dá qualquer chance ao sujeito, que mal consegue se defender do saber e do gozo do Outro, que se impõe maciçamente a ele. Defesa é uma resposta mínima, uma marca do *parlêtre*, que está diretamente, cruamente confrontado com o real. O sujeito aqui se apresenta querendo desaparecer

da posição de objeto, mas ainda não faz um recurso ao jogo do significante — que é cataplasma, unguento, medicamento à dimensão opressiva e invasiva do Outro.

Sem essa intermediação do significante, significante que faz corpo, é o organismo que responde criando um sintoma somático. No caso do personagem, a resposta sintomática é a *inflamação dos olhos*. Essa inflamação produzia dores atrozes sem que o sujeito sequer se atrevesse a se queixar ou mesmo gemer. Isso novamente atesta a incidência do real e as dificuldades do sujeito com o campo da demanda diante de seu Outro, caprichoso e cruel.

O interessante é percebermos o que o recurso ao sintoma da inflamação nos olhos produz: sozinho, na escuridão, o personagem vai descobrir o valor das palavras. Isso é crucial na trama, pois participa da série de elementos que vão pavimentar seu acesso à leitura. Para a psicanálise isso passa pela possibilidade de o sujeito ceder seu objeto privilegiado, nesse caso a voz, para dar lugar ao aprendizado da leitura e da escrita.

Ele terá ainda que romper com a ideia de que ler seria pura adesão à exigência do Outro.

Para o personagem, inicialmente, ler se apresenta como uma exigência sacrificial do Outro, isto é, algo que em sua vociferação o Outro exige para si. Seria uma pura entrega alienada ao Outro, e não uma operação do sujeito nesse campo do Outro.

Uma operação de apropriação da decifração da leitura e sua interpretação só pode tomar novos contornos na medida em que a voz cai entre o sujeito e o Outro. Essa queda, entretanto, não se dá de qualquer forma. É preciso que aí incida a possibilidade de interpretação, que é a incidência de um s_2 , que retira o sujeito de sua posição massacrada: gozo do serviço do Outro, sob a reiteração de um s_1 .

Há um breve momento de esperança em que o pai, ao lhe exigir uma leitura em voz alta, o interrompe. Ele ia perguntando ao filho se ele estava compreendendo o que lia: “[...] pôs-se a conversar comigo [com o filho]”, recontou a história e traduziu para ele “em linguagem de cozinha diversas expressões literárias” (RAMOS, 2015, p. 200). “E uma luzinha quase imperceptível surgia ao longe,

apagava-se, ressurgia, vacilante, nas trevas de meu espírito [do espírito do filho]” (RAMOS, 2015, p. 200), mas o pai retoma sua posição sombria e tenebrosa:

Nunca experimentei decepção tão grande. Era como se tivesse descoberto uma coisa muito preciosa e de repente a maravilha se quebrasse. E o homem que a reduziu a cacos, depois de me haver ajudado a encontrá-la, não imaginou minha desgraça. (RAMOS, 2015, p. 202)

A saga de deixar esse lugar que tem como objeto privilegiado a voz vem marcada ainda pelo encontro com as moças “que tinham o vezo de afirmar o contrário do que desejavam”, isto é, tinham prazer no jogo da língua:

[...] julguei curiosa aquela maneira de falar pelo avesso, diferente das grosserias a que me habituara. [...]. Dissimulavam-se agora num jogo de palavras que encerrava malícia e bondade. Essa mistura de sentimentos incompatíveis assombrava-me — e pela primeira vez ri de mim mesmo. (RAMOS, 2015, p. 197)

Esse ponto é crucial na trama que o sujeito percorre e tece. Pela primeira vez ele deixa a posição de humilhado e visita a possibilidade de uma nova resposta, ao reconhecer com alívio a função de semblante das palavras, o jogo da língua não como um erro, mas como algo ligado ao prazer. Um novo olhar de franqueza se abre sobre a vida.

Acompanhamos com o autor a complexidade dos encontros que vão forjar finalmente uma saída do sofrimento da infância e abrir a possibilidade da leitura e da escrita. De todos esses encontros há uma convergência para um ápice. Trata-se de algo que em sua simplicidade me parece crucial na mudança de posição do personagem e que lhe permite finalmente deixar de lado as defesas e aprender a ler, isto é, ter um novo recurso. Isso me pareceu crucial até mesmo porque nesse momento Graciliano Ramos faz de duas frases um parágrafo.

O personagem relata a sua prima seu desgosto e formula uma demanda. Ele endereça finalmente seu sofrimento a alguém e essa demanda deixa deslizar a formulação do desejo de aprender a ler: “Emília me respondeu com uma pergunta que me espantou. Por que não me arriscava a tentar a leitura sozinho?” (RAMOS, 2015, p. 209).

Isso abala profundamente o personagem e o leva a apresentar suas convicções, isto é, apresentar a ela sua posição de impotência, o que ela combate. Opor-se a que ele sustente sua impotência, não concordar com a resposta infantil do sujeito tem um efeito. Ele toma coragem, e vai esconder-se no quintal com os personagens da história que ele começa a reler: “Reli as folhas já percorridas [com o pai]. E as partes que se esclareciam derramavam escassa luz sobre os pontos obscuros” (RAMOS, 2015, p. 203).

Aqui a operação é simples, mas de importância absoluta: um significante é chave que abre o significante anterior e o seguinte. Um significante para de reiterar-se para ser a chave de outro significante; ele faz cadeia.

Por isso, reconhecemos na cena que a pergunta da prima e seu combate à posição de impotência do sujeito tomam valor de interpretação.

A leitura, que até então era para ser arrancada, estar a serviço do Outro, agora se dá entre o sujeito e ele mesmo. Leitura silenciosa, sem a voz para o Outro; isso dá nova chance ao sujeito. Na leitura silenciosa, para si, algo do íntimo se preserva, escapa da exigência voraz do Outro.

O íntimo ganha valor perante a demanda exigente de reconhecimento e de recobrimento da falta feita pelo olhar invasivo, assim como pela voz imperativa do Outro. Trata-se agora, para o sujeito, de um exercício de estar separado do Outro, um exercício de pensar com os significantes, mas separado do Outro. Essa passagem requer uma nova operação simbólica, que barra o Outro até o sujeito descobrir que não há proprietário do simbólico. Algo então pode escapar ao serviço do Outro, exigente e feroz. A intervenção aparentemente simples — por que você não experimenta fazer isso para você mesmo, e não para o Outro? — promove uma vacilação

suficiente da defesa e uma separação do Outro. A prevalência do oral se modifica, cai a voz e resta a voracidade nas leituras dos livros cedidos pelo dono de uma vasta biblioteca. Apresentar uma demanda havia se tornado possível. Instala-se o campo da separação, separação dos significantes que sempre carregaram o gozo do Outro. Estabelece-se algo do próprio, algo do campo de intimidade do sujeito. Essa intimidade que só pode se estabelecer na separação da criança dos significantes do gozo do Outro.

Seu trato com o mundo se modifica, traz novas possibilidades de interpretação e mesmo de sua relação com o próprio corpo, tão difícil. Esse corpo, que aos 11 anos começa a se modificar, marca a saída da infância não apenas em função do início da puberdade:

[...]. Nasceram-me pelos, emagreci — e nos banhos coletivos do Paraíba envergonhei-me da nudez. Era como se o meu corpo se tivesse tornado impuro e feio de repente. Percebi nele vagas exigências, alarmei-me, pela primeira vez me comparei aos homens que se lavavam no rio.

[...]. Achava-me, porém, numa grande perplexidade. [...].

[...] ficava horas pensando maluqueiras [...].

(RAMOS, 2015, p. 253)

Mas o campo para um novo encontro já se encontra aberto.

Então é que ele vê Laura, num exame. “Invadiu-me súbita admiração que em breve se mudou numa espécie de culto” (RAMOS, 2015, p. 254). Ele toma por dama inatingível a menina que dominava a gramática como nenhuma outra das meninas vulgares. Laura não tinha corpo, apesar da boca vermelha e das longas pestanas que lhe ensombream os olhos. “Eu suprimira as indecências” (RAMOS, 2015, p. 256). Em sequência embrulha com ódio o livro *O cortiço* e o esconde. O sujeito faz grande esforço para separar o objeto que se eleva acima de toda contaminação do sexual, em sua dimensão genital. Ele o aproxima do lugar inatingível do objeto primordial ainda preservado no campo do ideal. O fracasso dessa separação em suas fantasias traz o nojo de si, “sujo, precisando água e sabão. Mas

isto não me [o] limparia, as manchas eram indeléveis” (RAMOS, 2015, p. 257). Terror, depois lassidão, repugnância.

Um colega lhe sugere Otília da Conceição. É muito tocante que a experiência do encontro se dê justamente encoberta por um nó cego. Nauseado, desgostoso, ele adoce e seu corpo se cobre de manchas. Novamente o sintoma somático prevalece.

Sabemos que a mudança da pergunta sobre o desejo materno para a pergunta sobre o gozo da mulher marca o fim da infância.

No personagem isso encontra ainda um registro quando sua relação com os escritos românticos que sustentavam o ideal da mulher pura finalmente cai. Algo enfim se modifica. Fim da infância. A marca sutil desse fim, o sujeito a apresenta voltando a integrar *O cortiço* à convivência dos outros romances.

BREVE CONCLUSÃO

Graciliano Ramos trafega nesse livro usando todos os recursos do memorial e do ficcional para construir uma saída sobretudo testemunhal. Trata-se de uma saída que mostra como usou seus recursos para fazer um atravessamento da posição de objeto para a posição de sujeito. Ele assim cerne com grande precisão os pontos cruciais e traumáticos do encontro com o excesso e o furo na linguagem como pertinentes e intrínsecos ao tempo da infância. O personagem vai formular o início de sua saída do sofrimento da infância quando encontra uma interpretação que lhe permite trafegar de outra forma na linguagem, graças ao seu encontro íntimo da leitura e do exercício da escrita.

Seu trato do atravessamento do personagem — e penso que a própria construção do livro — foge de uma linearidade, escolhendo antes o percurso entrecortado e fragmentado de um sujeito que, somente ao se introduzir numa nova operação com o simbólico e com a resignificação do campo de gozo do Outro, pode tratar sua resposta infantil, na sua vertente singular. Isso nos indica as condições e a forma com que construiu e escolheu “a seca lucidez” de seu estilo.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, Antonio. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- LACAN, Jacques. Nota sobre a criança. *In: LACAN, Jacques. Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2003. p. 369-370.
- MILLER, Jacques-Alain. Préface. *In: BONNAUD, Hélène. L'inconscient de l'enfant: du symptôme au désir de savoir*. Paris: Ed Navarin: Le Champ Freudien, 2013.
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. 48. ed. revisada. Rio de Janeiro: Editora Record, 2015.
- ROY, Daniel. Un enfant dit : « J'ai peur ». *In: STEVENS, Alexandre; ROY, Daniel; RABANEL, Jean-Robert; MILLER, Judith (org.). Peurs d'enfant*. Paris: Navarin Editeurs, 2011. p. 11.

RUBIÃO INFAMILIAR

Gilson Iannini

Boa noite a todos e todas, não todos e não todas. Boa noite também aos tolos e não tolos, tolas e não tolas. Lacanianos entenderão. Mas não apenas.

Antes de começar com os agradecimentos, gostaria de adiantar uma epígrafe, que vai assim mesmo, no corpo do texto, no corpo da fala: “Hoje sou funcionário público, e esse não é o meu desconsolo maior!” (RUBIÃO, 2016, p. 15). É uma alegria estar aqui na Academia Mineira de Letras, para conversar sobre o fantástico, o sonho, o estranho — ou, como prefiro: o infamiliar. O título desta contribuição poderia ser, talvez, “O infamiliar na obra de Murilo Rubião”. Mas essa preposição e esse artigo me assustam, me metem medo. Prefiro a essa contração manter a descontração. Talvez prefira algo do tipo o infamiliar “a partir de” ou, menos ruim, “tendo como horizonte a”... o quê? A literatura de Murilo Rubião!

Agradeço à Laura Rubião à Escola Brasileira de Psicanálise por esta bela iniciativa. Lacan na Academia é um projeto belíssimo, que resgata essa vertente literária da psicanálise. Ao contrário do que querem alguns, a psicanálise está viva, muito viva, e é exatamente por isso que declaram sua morte de tempos em tempos. Se a tivessem

matado apenas duas ou três vezes, talvez a gente pudesse comemorar seu passamento ou chorar sua saudade. Mas morreu tantas vezes que a gente desconfia se ela não está mesmo é vivinha da silva. E, no entanto, se dermos mais um giro no parafuso, a existência da psicanálise é, ela própria, infamiliar. Escreve Freud: “Não me admiraria ouvir que a psicanálise, ocupada em descobrir essas forças misteriosas, tornou-se, ela mesma, infamiliar para muitas pessoas” (FREUD, 2019, p. 91). E precisa manter-se assim, se não quiser morrer, isto é, se não quiser se parecer com aqueles vivos murilianos que “respiram uma vida agonizante” (RUBIÃO, 2016, p. 14).

Agradeço a oportunidade de estar ao lado do Marcos Malafaia. Preciso confessar que a condição de fã do Giramundo, há muitos e muitos anos, me dá até um certo desconforto de estar sentado aqui ao lado, eu, que sempre fui plateia. Nem é preciso dizer, por isso digo, que *O pirotécnico Zacarias* é uma peça fantástica — perdão pela obviedade —, muito mais fantástica nas mãos habilidosas dos participantes dessa montagem.

Antes de tudo, então, gostaria de afirmar com todas as letras que não sou especialista em literatura, muito menos na obra de Murilo Rubião ou em literatura fantástica e congêneres. É na condição de psicanalista e de editor da coleção Obras Incompletas de Sigmund Freud, publicada pela Autêntica Editora, que aceitei esse convite para conversar sobre um conceito freudiano que talvez possa ser de alguma valia para apreciar os contos de Rubião. Ou que possa — melhor dos mundos — ser posto à prova por eles. Desde já, então, gostaria de dizer que, ao contrário do ex-mágico, não tenho coelhos ou cobras ou lagartos ou donos de restaurantes para tirar do chapéu. Também não sei transformar jacarés em sanfonas e nunca ouvi o hino da Cochinchina, embora tenha procurado obstinadamente por ele na internet, confesso. Confesso ainda que este conto, “O ex-mágico da Taberna Minhota”, me tocou sobremaneira, porque a gente luta na universidade, dia após dia, para que a burocracia não anule a mágica da sala de aula, da pesquisa, do pensamento. Isso vale, parece, para outros ofícios, inclusive o da psicanálise.

Começo evitando quaisquer distinções conceituais finas entre literatura fantástica, realismo mágico, realismo maravilhoso, etc. Não porque as recuso, mas porque, para fins deste argumento, não nos ajudariam muito. O que preciso, antes de tudo, é lembrar a tese de Julio Cortázar, mas não apenas dele, segundo a qual o insólito, o fantástico, o surreal estão de tal maneira misturados com nossa experiência cotidiana da realidade que a distinção naturalizada de *fantasia e realidade* precisa ser interrogada. Essa é a tese geral difundida quando da expansão magnífica da literatura fantástica hispano-americana, há uns 50 anos mais ou menos.

Mas quem duvidaria dessa intrusão da fantasia na realidade, no Brasil de hoje, no Brasil que elegeu a estupidez e a obscenidade encarnada no “mito”? Estão aí no nosso cotidiano a terra plana e seus cruzeiros... Não descobrimos há pouco que o aquecimento global é, na verdade, uma trama de marxistas? Que os investidores e ideólogos de Wall Street são, no fundo, comunistas? Que o verdadeiro compositor dos Beatles é o filósofo frankfurtiano Theodor Adorno? Que a esquerda quer transformar todas as nossas crianças em *gays* ou trans, distribuindo mamadeiras de piroca e *kits gays*? E olha que, quando escrevi este texto, quer dizer, há dois anos, mais ou menos,²² antes da pandemia de covid-19 e antes, portanto, da vacina chinesa, a gente ainda não tinha se transformado em jacaré... Se isso tudo parece uma grande anedota — de mau gosto, aliás —, é porque essas ideias desafiam a lógica, desafiam a crença na existência de uma realidade compartilhada como algo transparente e acessível a nós... Ideias mirabolantes desse gênero pertenciam, pelo menos vulgarmente, ao “fantástico”, até bem pouco tempo atrás. Hoje fascina hordas de ignorantes, boa parte deles letrados, ou, pelo menos, com ensino “superior” completo. Favor não confundir ignorância, da qual estamos fartos, e “ignorância”, de que precisamos urgentemente.

Pois então. Tenho dificuldade em entender como essas ideias, essas crenças estapafúrdias encontram eco, a ponto de eleger pessoas, no

22 A apresentação deste texto no Lacan na Academia se deu em 6 de novembro de 2019.

plural, para cargos públicos. Pessoalmente, acho inacreditável que crenças desse tipo tenham mais de um ou dois adeptos, ou meia dúzia deles. Mas as redes aproximaram meia dúzia daqui e meia dúzia dali e, de repente, por reiteração e redundância, eram crenças verdadeiras para centenas e milhares. É claro que explicar o mecanismo de produção desse tipo de crença fugiria totalmente ao escopo desta conversa e exigiria outras ferramentas. Principalmente porque não se trata tanto, ou predominantemente, da irrupção da fantasia na realidade. Por sorte — e para alívio meu e seu —, não é desse “fantástico” que vamos tratar aqui hoje, porque na verdade isso está mais para o “patético” ou para o “grotesco”. Não dizia Millôr Fernandes que o Brasil é um país que tem um longo passado pela frente?

Mas o mundo fantástico de Murilo — e de Freud — é de outro tipo. Ele não é da ordem nem da imbecilidade nem da má-fé, que nos fazem crer em crenças estapafúrdias, que na verdade servem ao propósito de justificar a barbárie, a violência, a realidade como história realizada. Não estamos em Murilo ou Freud diante da instrumentalização perversa da estrutura ficcional da verdade. Essa contemporânea — e, esperamos, passageira — normalização do grotesco que nos assola é diferente, bastante diferente, da estranha — que digo? —, da infamiliar normalidade do universo muriliano ou freudiano.

De fato, o fantástico da literatura é o fantástico que serve para inquietar, para perturbar, para *desrealizar a realidade*, não para reafirmar a ordem vigente, a opressão, a burocracia, os aparelhos de morte em vida. O ex-mágico mostra como a burocracia anula a magia da vida; Zacarias mostra como certa modernidade administra nossa vida, de forma que vivemos como se estivéssemos mortos, sendo necessário morrer para viver. Não no sentido cristão da mortificação, mas justamente o contrário: se a vida social é uma espécie de imanentização de uma certa teologia política, o que precisamos é, na verdade, da inversão teológico-política operada pela literatura.

Para abordar esses temas, vou me apoiar em um texto de Freud, escrito há exatamente 100 anos. Meu intuito é bastante singelo: quero perguntar, quero saber se a categoria freudiana de *unheimlich* seria uma ferramenta interessante para ler Rubião. Podemos apreciar “O

pirotécnico Zacarias” através do “infamiliar”? Os contos de Rubião provam, colocam à prova, o infamiliar? O que trago então é mais uma pergunta do que uma resposta, mais uma indagação do que uma exposição. Pergunto aos leitores de Rubião, ao Malafaia, à Laura, a vocês todos: o que causa estranheza e inquietação nos contos de Rubião é da ordem do infamiliar? Essa será minha modesta contribuição ao debate. Mesmo que obtenhamos respostas negativas, teremos avançado um tiquinho no sentido de delimitar tanto o conceito freudiano quanto a especificidade da literatura de Rubião. No que vou apresentar em seguida, o diálogo de Freud com a literatura é essencial. Esse diálogo é constituído basicamente por sua leitura de um conto de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, “O Homem da Areia”. Segundo a crítica especializada, certamente E. T. A. Hoffmann é um dos precursores da literatura fantástica, à qual Rubião se filia, tendo influenciado nomes como Edgar Allan Poe, por exemplo. Por sinal, Hoffmann tem seu próprio Zacarias, tem seu próprio crítico da burocracia prussiana.

FREUD E O INFAMILIAR

Das Unheimliche é uma palavra e um conceito; o título de um texto e o nome de um sentimento aterrorizante; um domínio desprezado pela pesquisa estética e o efeito da leitura de certos contos fantásticos. Mas talvez seja inapropriado separar a palavra e o conceito, já que Freud anuncia desde o início o intuito de isolar, no interior do vasto âmbito daquilo que suscita angústia e horror, um sentimento bem específico. Um sentimento que muitos de nós experimentamos com maior intensidade no isolamento, na quarentena, quando nos sentimos angustiados dentro de casa. Afinal, como escreve Marguerite Duras, “é numa casa que a gente se sente só. Não do lado de fora, mas dentro” (DURAS, 1994, p. 13).²³ O “infamiliar”,

23 Ao comentar o *das Unheimliche* freudiano, Barbara Cassin evoca esse sentimento com precisão: “Se rendre compte qu'on n'est même pas chez soi en soi, telle est l'angoisse du sujet moderne devant l'Unheimliches” (CASSIN, 2004, p. 548). Numa

o *unheimlich*, é o nome desse tipo de angústia. A fim de isolar o “núcleo específico” desse sentimento, Freud faz uma série de operações. Ele parte de uma intrincada análise lexicológica, mobiliza uma trama de referências que envolve a ciência, a filologia e a estética. Acrescenta exemplos clínicos e experiências pessoais, como a lembrança de “se perder” em meio a ruas suspeitas de janelas indiscretas, putas tristes e luzes vermelhas, ou a experiência de se assustar com a imagem de um velho enxerido que o olha pelo espelho num trem em movimento. Mas, sobretudo, encontra o modelo do infamiliar na literatura fantástica.

Num movimento às vezes vertiginoso, Freud se apropria de uma palavra de uso relativamente comum em alemão, empresta-lhe um estatuto conceitual, transporta-a por variadas searas linguísticas e filosóficas, examina a experiência literária que melhor a engendra, escrutina a vivência real que ela recorta, para, ao final, devolver a palavra à língua, mas dessa vez com o selo perene da psicanálise. Desde então, sob o impacto dessas investigações, seus leitores nas mais diversas áreas passam a contar com uma apreensão muito distinta da que tinham anteriormente. O *Unheimliche* — tanto a palavra quanto aquilo que ela “designa”, se é que podemos fazer essa distinção — não é o mesmo antes e depois da publicação desse ensaio em 1919, há inexatos cem anos. Definitivamente, a análise empreendida por Freud modifica não apenas a língua alemã, acrescentando um sentido e um emprego inauditos, mas ainda exporta para todas as línguas através das quais a psicanálise se difundiu um significante novo e incômodo, um vocábulo, a rigor, intraduzível.

Não por acaso — e por motivos que a própria leitura do texto esclarece —, sua tradução implica dificuldades maiores. Uma consulta rápida às melhores traduções disponíveis nas línguas mais próximas da nossa atesta isso facilmente. Só em francês, foram

tradução livre, embora a frase contenha uma expressão também intraduzível: “Dar-se conta de que não estamos em casa em casa, é esta a angústia do sujeito moderno diante do *Unheimliches*”.

propostas pelo menos três traduções diferentes: *L'inquietant étranger* (Gallimard), *L'inquietant familier* (Payot) ou simplesmente *L'inquietant* (PUF); em espanhol, *Lo siniestro* (Biblioteca Nueva) ou *Lo ominoso* (Amorrortu); em italiano, *Il perturbante* (Boringhieri); em inglês, *The uncanny* (Standard Edition); em português, “O estranho” (Edição Standard) ou “O inquietante” (Companhia das Letras). Nenhum vocábulo freudiano apresenta tantas variações e tantas soluções diferentes. Nesse sentido, estamos diante de um “intraduzível”: “o intraduzível não é o que não pode ser traduzido, mas o que não cessa de (não) traduzir” (CASSIN, 2018, p. 17). Não se trata aqui de repetir o dogma da intraduzibilidade, ou de sugerir uma suposta superioridade ontológica desta ou daquela língua. Ao contrário, as muitas traduções diferentes de *das Unheimliche* são um índice inequívoco de que estamos diante de uma palavra intraduzível.

Opto por adotar essa tradução esquisita, esse quase neologismo, porque parece — quer me parecer — que “infamiliar” é a palavra em português que melhor expressa, tanto do ponto de vista semântico quanto do morfológico, o que está em jogo na palavra-conceito *das Unheimliche* em seus usos por Freud. Não porque “infamiliar” expresse o “mesmo” conteúdo semântico do original alemão ou porque se situe numa rede conceitual “equivalente”, mas justamente pela razão inversa. O “infamiliar” mostra que o muro entre as línguas não é intransponível, mas também que a passagem de uma língua a outra exige um certo forçamento. O “infamiliar” não é, nesse sentido, resultado da fidelidade à língua de partida, mas deixa vir à tona a infidelidade que tornou possível a transposição do hiato entre as línguas. É uma marca visível da impossibilidade da tradução perfeita. Nesse sentido, “infamiliar” não deixa de ser também uma “intradução”, para nos valermos dessa palavra-procedimento proposta por Augusto de Campos, em 1974.

Um aspecto suplementar em favor dessa intradução é a ambiguidade inerente ao vocábulo “familiar”. Não é incomum experimentarmos situações que nos fazem dizer coisas do tipo “seu rosto me é familiar”, “isso me soa familiar”, “esse lugar me é tão familiar!”; mas, nesses casos, não raro, ao pronunciar “familiar”,

insinuamos, numa corrente silenciosa e inaparente, também seu exato oposto. Como se, na verdade, disséssemos algo do tipo “seu rosto me é familiar, mas não me lembro de onde, (e/ou) sequer me lembro de seu nome”, ou “isso me soa familiar, embora pareça meio estranho”, “esse lugar me é tão familiar, mas não sei bem por quê, acho que nunca estive aqui”. Nesses casos, estamos diante de ressonâncias e reverberações bastante ambíguas — ou mais precisamente antitéticas — da expressão “familiar”: trata-se de algo que, por um lado, reconhecemos como íntimo e já conhecido, mas, por outro lado, percebemos como algo desconhecido, como algo estranho e inquietante, como esquecido e oculto, de e em nós mesmos. Nesse aspecto particular, “familiar” assemelha-se bastante ao alemão *heimlich*, que designa algo bastante familiar, mas que pode também abrigar seu sentido antitético. O *unheimlich* é uma negação que se sobrepõe tanto ao *heimlich*, apreendido positivamente quanto negativamente: é, portanto, uma reduplicação dessa negação, que acentua seu caráter angustiante e assustador. A palavra em português que melhor desempenha esse aspecto parece ser “infamiliar”: do mesmo modo, ela acrescenta uma negação a uma palavra que abriga tanto o sentido positivo de algo que conhecemos e reconhecemos quanto o sentido negativo de algo que desconhecemos. Talvez vocês estejam acostumados a traduzir *unheimlich* ora por “estranho”, ora por “inquietante”, ou ainda por locuções como “estranho-familiar”. Talvez uns e outros censurem o neologismo. Em meu socorro, evoco a ucraniana mais brasileira de todas, Clarice Lispector, que, em “O crime do professor de matemática”, reunido em *Laços de família*, conta a saga de um professor míope, cujos olhos, quando estava sem os óculos, piscavam “claros, quase jovens, infamiliars” e do falso enterro de um cão, desenterrado apareceu, finalmente “inteiro, infamiliar com a terra nos cílios, os olhos abertos e cristalizados” (LISPECTOR, 2013). Sabia Clarice que Hoffmann e, depois dele, Freud também associavam o infamiliar a toda uma trama relativa ao olhar, materializado na célebre cena em que o personagem italiano, mas falante de alemão, aterroriza Natanael invadindo seu quarto? Escreve Hoffmann:

Coppola entrou completamente no quarto e disse num tom rouco, enquanto contorcia a boca grande num sorriso horrível, os olhos pequenos faiscando penetrantes sob os cílios longos e grisalhos: “Ah, barômetro *no*, barômetro *no!* — mas tenho também *bellis occhios* — *bellis occhios!*” [...].²⁴ (HOFFMANN, 2019, p. 247)

A análise de Freud sobre o infamiliar passa pelo olhar e pela castração.

Mas retomemos o fio do argumento. Freud começa solicitando apoio à autoridade da ciência, quando refere de cara o artigo então recém-publicado por Ernst Jentsch numa revista psiquiátrico-neurológica. Esse recurso à ciência, contudo, mostra seus limites rapidamente. Na estética filosófica também, Freud não encontra grande alento, mas observa o que ela despreza, o que ela rejeita. Daí em diante, Freud recorre a outros saberes. Por um lado, recorre aos grandes léxicos, como o de Sanders e o dos irmãos Grimm, por outro, ao *Dichter*, no caso, E. T. A. Hoffmann em seu conto fantástico “O homem da areia”. Ciência, lexicografia, filosofia estética e literatura aqui se combinam na prosa freudiana sob inegável influência de um romantismo bastante singular, representado por Hoffmann.

UMA CARTA SEMPRE CHEGA A SEU DESTINO

Não tenho como continuar essa exposição sem cometer um crime, no caso o crime do professor de psicanálise. Um crime de lesa-literatura, punível, em certos casos com pena capital, talvez. Para o desespero de vocês, vou precisar “resumir” o conto de Hoffmann. O conto começa com três cartas. O autor se retira da posição de narrador. Não informa nada. Estão lá as cartas trocadas entre três personagens. A primeira carta é de Natanael a Lotar (irmão de Clara). Lembrança infantil, cena de horror. Em meu favor, a fim de não sucumbir à pena capital, vou preferir citar a parafrasear. Plagiar é menos ruim do que sintetizar? Não sei. Pelo menos, sou réu confesso. Segue o plágio:

24 Primorosa tradução da interlíngua hoffmaniana por Romero Freitas; no original: “Ei, nix Wetterglas, nix Wetterglas! — hab auch sköne Oke — sköne Oke”.

“Ó Deus!” — na forma como o meu velho pai se inclinava para o fogo, ele parecia alguém completamente diferente. Uma dor horrível e convulsiva parecia ter distorcido os seus traços suaves e honestos numa feia e repulsiva imagem diabólica. Ele parecia com o Coppelius. Este empunhava tenazes vermelhas incandescentes e com elas retirava da espessa fumaça massas claras e brilhantes, que ele então martelava laboriosamente. Para mim, era como se em volta disso rostos humanos se tornassem visíveis, mas sem olhos — no lugar deles, covas profundas, negras, horríveis. “Dê-me os olhos, dê-me os olhos!”, exclamou Coppelius com voz abafada e ameaçadora. Eu soltei de súbito um grito agudo, tomado violentamente por um pavor selvagem, e caí no chão, deixando meu esconderijo. Então Coppelius me agarrou, “Pequena besta! — Pequena besta!”, berrou ele, mostrando os dentes — ele me puxou para cima e me atirou sobre o fogão, de modo que as chamas começaram a chamariscar o meu cabelo: “Agora nós temos olhos — olhos — um belo par de olhos de crianças”. Assim murmurou Coppelius, e agarrou das chamas, com as mãos, brasas vermelhas incandescentes, que ele queria lançar-me nos olhos. Então meu pai levantou as mãos suplicando e gritou: “Mestre! Mestre! Deixe os olhos do meu Nathanael — deixe os olhos dele!”. (HOFFMANN, 2019, p. 228)

Seria um sonho? Não sabemos. Aos beijos e carícias, a mãe garante: “Não, meu filho querido, ele [o Homem da Areia] já foi há muito, muito tempo [...]”. Acalenta um pouco mais: “ele não vai te fazer mal!”. A segunda carta é de Clara a Natanael. Por descuido, nosso herói havia remetido equivocadamente a carta que seria para Lotar a quem? À sua irmã, Clara. Acertara o alvo no gesto mesmo de errar. Acertou, porque Clara é a voz da razão. Como se ela dissesse, em suma: “Natanael, nada disso ocorreu, não foi desse jeito”.

Quero confessar-lhe apenas, com toda franqueza, que na minha opinião todas as coisas horríveis e assustadoras de que você fala aconteceram apenas em seu íntimo, tendo o verdadeiro mundo exterior, real, pouco a ver com isso tudo. O velho Coppelius pode

ter sido suficientemente repugnante, mas o fato de que ele odiava crianças é que produziu em vocês verdadeira aversão contra ele. (HOFFMANN, 2019, p. 232)

A terceira carta, finalmente, é da Natanael a Lotar... Parece que ele se convence em parte dos esclarecimentos de Clara: “podem ter-me por um sonhador sombrio, mas eu não posso me livrar da impressão que o maldito rosto de Coppelius produz sobre mim” (HOFFMANN, 2019, p. 236). Depois dessa curiosa introdução com as três cartas, entra em cena o narrador, que convoca o leitor desde a primeira linha... — “não sei como começar essa história” — e propõe nada menos do que três inícios diferentes... “Talvez então você acredite, ó meu leitor, que nada é mais extraordinário e louco do que a vida real, e que o poeta só poderia captá-la como num reflexo escuro de um espelho fosco” (HOFFMANN, 2019, p. 239). Só então começa o conto; já começado, começa...

Certamente estamos diante de um elemento de incerteza intelectual, concorda Freud com o neurologista, mas isso não basta para explicar o sentimento que se apodera de nós. Lembremos rapidamente o que significa ler por volta de 1815... Nem todo mundo sabe ler, pelo contrário; nenhum *tablet*, tampouco luz elétrica. O próprio conto, aliás, tematiza isso. A família de Natanael costumava se reunir em torno da figura do pai após o jantar para ouvi-lo contar histórias e ler livros, o que fazia enquanto fumava cachimbo e bebia... A posterior invasão do rádio, das televisões, dos computadores e *smartphones* sepultou essa tradição... Mas o pai de Natanael apenas às vezes fazia assim, outras vezes ficava em profundo silêncio, apreensivo, como se estivesse à espera de um visitante terrível... e a mãe, para colocar as crianças na cama, falava da visita do Homem da Areia... tomando o cuidado, que a empregada não teve, de não assustar demasiado as crianças... Ufa! Além disso, diga-se de passagem, àquela altura, o alemão está longe de ser uma língua literária de relevância internacional. O mais célebre dos reis alemães, Frederico II, havia dito poucas décadas antes: “O alemão é uma língua bárbara, apropriada para se falar com seus cavalos”. Voltaire teria acrescentado “e soldados”, o que vem a calhar.

Como ensina Romero Freitas, tradutor de “O Homem da Areia”,

[...] Hoffmann (1776-1822) foi ao mesmo tempo escritor, compositor [...], boêmio notório e jurista da alta burocracia prussiana. Longe da existência exangue e monacal de muitos dos escritores românticos, Hoffmann foi um tipo mundano, próximo do leitor comum. Isso talvez explique por que esse burocrata boêmio [...] foi um daqueles casos fascinantes de um êxito artístico inesperado, quase acidental. (FREITAS, 2019, p. 265)

Continua o tradutor:

Na Inglaterra do final do século XVIII, a burguesia ilustrada e triunfante divertia-se com histórias de fantasmas de nobres em castelos medievais, demonstrando tanto fascínio quanto desprezo pela aristocracia e seus símbolos (não por acaso, a imagem da armadura que se move *sem o cavaleiro* é tão frequente nessa literatura). Décadas depois, essa literatura ressurgiu na Alemanha, em contexto bem distinto: o falso irracionalismo da literatura gótica inglesa é substituído por uma forma nova de idealismo poético e metafísico. (FREITAS, 2019, p. 268, grifo do autor)

Hoffmann é um romântico singular porque não poupa nem o burguês mecânico nem o sonhador poeta, quer dizer, a “luta de classes” entre o artista e o filisteu deixa de ser um esquema plausível. “Isso é evidente”, ensina Romero Freitas, “na ampla sátira de artista sorratoriamente incluída no conto de horror ‘O Homem da Areia’” (FREITAS, 2019, p. 270).

Nenhum dos mecânicos burgueses presentes no baile desconfiam que Olímpia é um autômato apresentado à sociedade, mesmo que tenham percebido que ela era “rígida como um cadáver” (HOFFMANN, 2019, p. 247). Burgueses não ligam lé com cré — quem duvidaria ainda hoje, olhando para o Brasil da terra plana? Com seus valores utilitários, pragmáticos, a elite já não vê, faz tempo, a diferença entre o automático e o espontâneo? São tão autômatos que perderam a

capacidade de reconhecer um autômato quando estão diante dele? Perderam ou nunca tiveram? Até aí, o *topos* romântico é trivial. Mas, pontua o tradutor,

Hoffmann é igualmente impiedoso com o antifilisteu por princípio, o *poeta* Nathanael. E o faz com suprema ironia: como Clara morre de tédio diante dos longos poemas que o nosso herói lê para ela, Nathanael a troca por uma boneca de madeira que pode escutá-lo por horas a fio sem bocejar nem brincar com o cachorro, e que nunca diz mais que “Ah — Ah!”. (FREITAS, 2019, p. 271, grifo do autor)

Este é o segredo de Hoffmann: de um lado,

a possibilidade fortemente insinuada, mas nunca totalmente confirmada, de uma causalidade mágica; de outro, a efetividade palpável da vida comum, que emerge nas descrições detalhadas, mesmo que caricaturais, dos aspectos *concretos* da narrativa (FREITAS, 2019, p. 272, grifo do autor)

A loucura de Natanael é subversiva nesse exato sentido:

ela ao mesmo tempo *dá vida ao mecânico* (quando vê luz nos olhos de Olímpia) e *recusa a vida* quando ela lhe *parece* mecânica (quando chama Clara de “maldito autômato, sem vida!”). É nesse sentido que ele continua sendo um herói trágico, apesar de toda a caricatura. Sua crítica dos filisteus o leva à loucura. Mas não há aqui nenhum elogio da sobriedade: o mundo de Clara certamente não é uma alternativa. (FREITAS, 2019, p. 273, grifos do autor)

O BRANCO É COLORIDO?

Não sei se Rubião leu Freud. Não sei, por conseguinte, se o autor era infamiliar. Mas Zacarias... Aí são outros 500 cruzeiros: Zacarias é infamiliar. Como não? O conto começa assim: “Raras são as vezes que, nas conversas de amigos meus, ou de pessoas das minhas

relações, não surja esta pergunta. Teria morrido o pirotécnico Zacarias?” (RUBIÃO, 2016, p. 14). Diante dessa pergunta, o narrador trata de elencar as divergências de opinião: uns creem que sim, outros que não. Uns, materialistas, explicam a dúvida como mera semelhança: alguém que não morreu se parece Zacarias, e a confusão se avoluma como mero mal-entendido. Outros, supersticiosos, veem a alma penada perambulando por aí em invólucro de carne e osso. E as opiniões permutam, variam. Só uma certeza se impõe: Zacarias não foi enterrado. E quem atesta essa verdade não é outra pessoa que não Zacarias, o próprio narrador:

Uma coisa ninguém discute: se Zacarias morreu, o seu corpo não foi enterrado.

A única pessoa que poderia dar informações certas sobre o assunto sou eu. Porém estou impedido de fazê-lo porque os meus companheiros fogem de mim, tão logo me avistam pela frente. Quando apanhados de surpresa, ficam estarecidos e não conseguem articular uma palavra.

Em verdade morri, o que vem de encontro à versão dos que creem na minha morte. Por outro lado, também não estou morto, pois faço tudo o que antes fazia e, devo dizer, com mais agrado do que anteriormente. (RUBIÃO, 2016, p. 14)

O conto se desenrola em meio a venturas e desventuras de uma noite ébria, em torno a um atropelamento. Não vou poupar o leitor de um *spoiler*. Cansado de tentar provar sua morte, já quase no final da saga, Zacarias suspira: “Fiz várias tentativas para estabelecer contato com meus companheiros da noite fatal e o resultado foi desencorajador. E eles eram a esperança que me restava para provar quão real fora a minha morte” (RUBIÃO, 2016, p. 19).

Se, acima, cometi o crime de sintetizar uma obra, aqui cometo não um crime nem um sacrilégio, mas uma pequena maldade, motivado apenas pela necessidade de concluir. Vou contar o final do conto, que você conhece. Fique tranquilo, você que sobreviveu até agora: para a boa literatura, saber o final não faz a mínima diferença. A graça

está em outra parte, exatamente no modo infamiliar como uma coisa leva a outra e em como esse sentimento de infamiliaridade é transposto, como que magicamente, para o leitor. Nos últimos parágrafos, Zacarias-narrador arremata:

No passar dos meses, tornou-se menos intenso o meu sofrimento e menor a minha frustração ante a dificuldade de convencer os amigos de que o Zacarias que anda pelas ruas da cidade é o mesmo artista pirotécnico de outros tempos, com a diferença de que aquele era vivo e este, um defunto.

Só um pensamento me oprime: que acontecimentos o destino reservará a um morto se os vivos respiram uma vida agonizante? E a minha angústia cresce ao sentir, na sua plenitude, que a minha capacidade de amar, discernir as coisas, é bem superior à dos seres que por mim passam assustados.

Amanhã o dia poderá nascer claro, o sol brilhando como nunca brilhou. Nessa hora os homens compreenderão que, mesmo à margem da vida, ainda vivo, porque a minha existência se transmudou em cores e o branco já se aproxima da terra para exclusiva ternura dos meus olhos. (RUBIÃO, 2016, p. 20)

Espero ter causado, quem sabe aqui e ali, num instante ou noutro, algum sentimento infamiliar.

REFERÊNCIAS

- CASSIN, Barbara (coord.). *Vocabulaire européen des philosophies: dictionnaire des intraduisibles*. Paris: Le Robert: Seuil, 2004.
- _____ (coord.). Línguas. In: _____ (coord.). *Dicionário dos intraduzíveis: um vocabulário das filosofias*. Organização de Fernando Santoro e Luisa Buarque. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. v. 1.
- DURAS, Marguerite. *Escrever*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1994.
- FREUD, Sigmund. O infamiliar. Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Notas de Ernani Chaves. In: _____. *O infamiliar e outros escritos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 26-125. (Obras Incompletas de Sigmund Freud, 8).
- FREITAS, Romero. Cidadão de dois mundos (posfácio). In: FREUD, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 265-273. (Obras Incompletas de Sigmund Freud, 8).
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus. O Homem da Areia. Tradução de Romero Freitas. In: FREUD, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 219-264. (Obras Incompletas de Sigmund Freud, 8).
- IANNINI, Gilson; TAVARES, Pedro Heliodoro (org.). Freud e o infamiliar. In: FREUD, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 7-25. (Obras Incompletas de Sigmund Freud, 8).
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013. *E-book*.
- RUBIÃO, Murilo. *Obra completa*. São Paulo: Cia. das Letras, 2016.

BRETON: SURREALISMO E PSICANÁLISE

Lúcia Grossi dos Santos

Para Elizabeth Roudinesco, o surrealismo é a via de entrada do freudismo na França (ROUDINESCO, 1986, v. 2).

Mesmo que o encontro entre Breton e Freud em Viena tenha sido um grande fracasso na perspectiva de Breton, a psicanálise foi, sem dúvida, uma inspiração fundamental para o surrealismo.

O jovem Breton era estudante de medicina e se interessou pela psiquiatria. A partir daí teve acesso às ideias de Freud e ficou encantado.

Ele escreve para seu amigo Theodor Fraenkel este poeminha:

Demência precoce, paranoia, estados crepusculares.

Ó poesia alemã, Freud e Kraeplin.

(BONNET, 1988, p. 99, tradução nossa)

No hospital psiquiátrico ele encontra um louco que lhe diz que a guerra não existia, que aquilo tudo era uma simulação. Breton toma o delírio desse sujeito como um desejo de negar a guerra. Ele conclui que, se todos aderissem ao pensamento desse louco, não haveria a guerra.

Breton tinha uma grande atração pela exploração do inconsciente, mas ele não foi buscar um psicanalista. Ele buscava uma solução dialética entre o sonho e a realidade e a nomeou como “surrealidade”.

Os dispositivos inventados pelos surrealistas são muito diferentes daqueles da psicanálise. Na psicanálise o trabalho é individual e é endereçado ao psicanalista.

A vivência surrealista era inicialmente partilhada. Temos, por exemplo, uma primeira experiência de escrita compartilhada entre Breton e Soupault em 1919, no Hotel des Grands Hommes, que fica na Praça do Panthéon, em Paris, a chamada “escrita automática”, que seria inspirada na associação livre proposta por Freud, mas no lugar do “fale tudo que lhe vier à cabeça”, teremos o “escreva tudo que lhe vier à cabeça”. Os dois escritores ficaram ali, enfurnados num quarto, escrevendo sem parar, dormindo e comendo muito pouco.

Assim eles usam a associação livre proposta por Freud como uma espécie de dispositivo que impede a inibição da escrita como efeito da censura. A escrita deve estar o mais próximo possível da produção onírica, mas ela não é inconsciente.

Para Breton, a surrealidade é encontrada, sobretudo, na experiência vivida. No final dos anos 20 ele passa a relatar suas experiências mais íntimas. Já não é mais uma experiência grupal ou compartilhada com um amigo. Trata-se de experiências vividas que testemunham a existência do que ele chama “realidade superior”.

Temos então três livros que narram vivências do escritor: *Nadja* (1928), *Les vases communicants* [Os vasos comunicantes] (1932) e *O amor louco* (1938). Breton os pensava como romances científicos.

Os surrealistas se deixam conduzir pela mágica da palavra. Temos, por exemplo, o passeio de Breton pelo Boulevard des Bonnes Nouvelles (Boas-Novas), onde Breton vai cruzar com Nadja, uma mulher que perambula como uma mendiga pelas ruas de Paris. Não há uma entidade divina que guia esses encontros, há uma magia das palavras e das imagens, por isso, também, a importância dos artistas plásticos (pintores, escultores, cineastas) no surrealismo.

No texto “Introduction au discours sur le peu de réalité” [Introdução ao discurso sobre o pouco de realidade], publicado no

livro *Point du jour* [Nascer do dia] (1934), Breton traz um questionamento do “eu” em sua relação com os objetos do mundo. Lembremos que o grupo surrealista cultivava a prática da *flânerie*, ou seja, a prática de andar pela cidade, sem um objetivo preciso, deixando-se levar pelos estímulos do mundo externo.

Essa disponibilidade para o acaso não impedia que certos pontos da cidade de Paris funcionassem como pontos atratores. Temos, por exemplo, o Mercado das Pulgas, onde se descobriam objetos “surreais”, como a colher de madeira com um sapatinho na ponta. A imagem desses objetos provoca no eu uma mutação imaginária. E sabemos como isso foi inspirador para os artistas plásticos que frequentaram o grupo surrealista.

Breton considerava a existência de uma continuidade entre sonho e realidade. No livro *Les vases communicants*, ele examina um sonho em que está sonhando (o sonho dentro do sonho).

Vamos passar à narração desse sonho, chamado por Breton de “O sonho do haxixe”.

Sonho de 5 de abril de 1931. Breton acorda às 6h30 da manhã e anota imediatamente o sonho:

Era noite, eu e um amigo nos dirigíamos para um castelo que estaria nos arredores de Lorient (cidade em que meus pais moram). Solo molhado. Água logo quase até a metade das pernas, essa água de cor creme, com traços de verde d’água, um aspecto turvo e, no entanto, muito agradável. Muitos cipós debaixo dos quais corre um admirável peixe em forma de fuso com crista, de um brilho púrpura e fogo bem metálico. Eu o persigo, mas como que para zombar de mim (me desafiar provocativamente), ele acelera sua velocidade fugindo em direção ao castelo.

Eu temo cair num buraco.

Solo mais seco. Eu lhe lanço uma pedra que não o alcança ou que o alcança na testa. Em seu lugar é agora uma mulher-pássaro que me reenvia a pedra. Esta cai no espaço entre meus pés, o que me amedronta e me faz renunciar à minha perseguição.

Nas dependências do castelo. Um refeitório. Na verdade, nós vie-

mos por causa do haxixe (nota: na realidade eu só usei haxixe uma vez, há muitos anos, em pequena quantidade).

Muitas outras pessoas estão lá pelo mesmo motivo. Mas trata-se realmente de um verdadeiro haxixe? Eu começo a absorvê-lo na quantidade de duas colheres (um pouco avermelhadas, não suficientemente verdes, para o meu gosto) dentro de dois pãezinhos redondos e cortados, análogos àqueles servidos no café da manhã na Alemanha.

Eu não estou muito orgulhoso em relação à maneira como eu consegui o haxixe. Os empregados que estão em torno de mim se mostram bastante irônicos. O haxixe que eles me oferecem, apesar de mais verde, também não tem precisamente o gosto que eu conheço. Na minha casa, de manhã. Quarto semelhante ao meu, mas que vai aumentando. Ainda está escuro. Da minha cama eu distingo no ângulo esquerdo duas meninas, de mais ou menos dois e seis anos, que estão brincando. Eu sei que usei o haxixe e que sua existência é puramente alucinatória. Ambas estão nuas e formam um bloco branco, que se move, muito harmonioso.

É pena que eu tenha dormido, o efeito do haxixe vai, sem dúvida, logo cessar. Eu falo com as crianças e as convido a virem para minha cama, o que elas fazem. Que impressão extraordinária de realidade! Eu observo para alguém, que deve ser Paul Éluard, que eu as toco (e, com efeito, eu sinto apertar na minha mão o antebraço delas, perto do pulso), que não é mais como um sonho onde a sensação é mais ou menos enfraquecida, onde falta não se sabe qual elemento indefinível, específico da sensação real, onde não é jamais perfeitamente como quando a gente se belisca, se pega pra valer. Aqui, ao contrário, não há nenhuma diferença. É a realidade mesmo, a realidade absoluta.

A criança menor que se senta de cavalinho sobre mim, pesa sobre mim exatamente seu peso, que eu avalio, e é bem o seu. Ela existe então. Eu estou fazendo esta constatação, sob uma impressão maravilhosa (a mais forte que eu já alcancei num sonho). Sexualmente, no entanto, eu não tenho nenhum interesse no que está acontecendo. Uma sensação de calor e umidade à esquerda me tira de minhas reflexões. É uma das crianças que urinou. Elas desaparecem simultaneamente.

Entrada do meu pai. O assoalho do quarto está cheio de pequenas poças quase secas e somente ainda brilhantes sobre a borda. No caso de me fazerem uma observação sobre este assunto, eu penso em acusar as meninas. Mas por que fazer isto, se elas não existem, mais exatamente se eu não posso prestar contas da existência delas a alguém que não usou o haxixe? Como justificar a existência “real” destas poças? Como me fazer crer? Minha mãe, muito aborrecida, acha que todo seu mobiliário foi, recentemente, manchado deste modo, por minha culpa, em Moret (nota: cidade onde ela jamais morou).

Eu estou de novo sozinho e deitado. Todo motivo de inquietação desapareceu. A descoberta deste castelo me parece providencial. Que remédio contra o tédio! Eu penso, com contentamento, na impressionante nitidez da imagem de agora há pouco.

De repente eis que as meninas tomam forma novamente no mesmo lugar, elas tomam rápido uma intensidade terrificante. Sinto que estou ficando louco. Eu peço, aos berros, que acendam a luz. Ninguém me ouve. (BRETON, 1992, p. 143-145, tradução nossa)

Breton busca em *A interpretação dos sonhos*, mais precisamente no item “Os procedimentos de figuração no sonho”, o que Freud diz sobre o sonho dentro do sonho.

Freud lembra que Stekel via nesse procedimento o desejo de que o fato descrito como sonho não tivesse se produzido. Para Freud, ao contrário, se alguns fatos aparecem no sonho como sonhados, é porque eles são reais; isso equivale a uma afirmação muito enérgica. Freud aplica aqui algo que ele vai desenvolver em 1925, no texto “A denegação”.

Lembremos um exemplo de Freud nesse texto. O analisante diz: “esta pessoa no sonho não era minha mãe”, ou “o senhor vai pensar que eu quero ofendê-lo, mas não se trata disso”.

Breton não concorda com Freud, não aceita a hipótese da dimensão real do sonho. Chamo de real o fato de que houve pensamento e, a partir dele, uma alucinação. Toda imagem do sonho foi pensada e é de responsabilidade do sonhador.

O sonho de Breton vai no sentido da responsabilização e, por isso mesmo, ele se torna angustiante. Se no início do sonho encontramos imagens que se movem — a água, o sol, o peixe que se torna a mulher-pássaro — e que trazem um certo prazer, a partir de um certo momento, depois da entrada do haxixe, alguma coisa degringola. Pode ser que não seja o verdadeiro haxixe. A cena muda, entram as meninas — de novo algo maravilhoso —, ele sente o corpo de uma delas sobre o seu: há um gozo do corpo nessa imagem do sonho. Logo ele se pergunta: seria uma alucinação?

Parece haver nesse sonho uma tentativa de cifrar o gozo encarnado pelas meninas. Mas esse gozo do corpo deixa marcas: poças de xixi no chão. Seu pai entra no quarto e sua mãe o repreende pelo fato de ele ter molhado seus móveis. Breton enquanto sujeito encontra-se num impasse: como assumir os estragos do gozo? Lembremos que o caminho do castelo do início do sonho é o caminho de Lorient, onde moravam os seus pais. Assim, esse sonho parece articular o gozo do corpo e a lei encarnada pelos pais.

Voltemos a Roudinesco, quando ela nos diz que “a experiência surrealista traz à tona, pela primeira vez na França, um encontro entre o inconsciente freudiano, a linguagem e o descentramento do sujeito, que vai inspirar largamente a formação do jovem Lacan” (ROUDINESCO, 1993, p. 55, tradução nossa).

De fato, temos no surrealismo o interesse pela mulher criminosa e a paranoia. A forma original como Lacan trabalhou esses temas foi saudada pelos surrealistas, que o publicaram na prestigiosa revista *Minotauro*.

REFERÊNCIAS

- BONNET, M. *André Breton: naissance de l'aventure surréaliste*. Paris: José Corti, 1988.
- BRETON, A. *Les vases communicants*. Paris: Gallimard, 1992. p. 103-209. (Œuvres Complètes, 2). Original publicado em 1932.
- ROUDINESCO, E. *Histoire de la psychanalyse en France*. Paris: Seuil, 1986. 2 v.
- _____. *Jacques Lacan: esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée*. Paris: Fayard, 1993.

“ESPÉCIES DE CONTÁGIO”: UM ENCONTRO COM LAURA ERBER²⁵

Lucíola Macêdo

Bom dia a todos! É um prazer estar com vocês em mais uma edição do Lacan na Academia. Agradeço imensamente à Academia Mineira de Letras e à Escola Brasileira de Psicanálise, na figura de seus presidentes e diretores, por essa oportunidade de travarmos mais uma conversa. Um agradecimento mais que especial a Laura Erber, que hoje nos reúne aqui.²⁶ Agradeço também a Fernanda Costa e a Cristiane de Freitas Grillo, com quem eu contei em todos os momentos da feitura desta conversa. Este ano o Lacan na Academia privilegiou a interlocução com a poesia. Elegemos como eixo de trabalho o recorte “Poesia e acontecimento de corpo”, consoante com o tema da XXV Jornada da EBP-MG, “Acontecimento de corpo: da contingência à escrita”. Acreditamos, com Lacan, ao afirmar que em sua matéria o artista sempre precede o psicanalista (LACAN, 2003, p. 200), que a poesia e o fazer poético possam

25 A entrevista foi conduzida por Lucíola Macêdo e teve a participação de Cristiane Grillo e Fernanda Costa. Ela foi transcrita por Matheus Barros e adaptada por Lucíola Macêdo.

26 Entrevista realizada em 30/10/2021.

engendrar fulgurações tanto quanto elucidações sobre o laço entre o acontecimento de corpo, a contingência e a escrita.

Laura Erber nasceu em 1979, no Rio de Janeiro, e atualmente reside em Copenhague, onde trabalha como professora visitante na University of Copenhagen (KUA). É artista visual, poeta, crítica, romancista, ensaísta, tradutora, editora e professora. Ou seja, tem múltiplas inserções no campo das artes e da transmissão na cultura disso que faz. De sua produção em poesia, destacam-se *Insones* (7Letras, 2002), *Os corpos e os dias* (Editora de Cultura, 2008), *Vazados & molambos* (Editora da Casa, 2008), *Bénédicté vê o mar* (Editora da Casa, 2011), *Bénédicté não se move* (e-galáxias, 2014), *A retornada* (Relicário, 2017), *Theodoro Theodor* (Quelônio, 2018). Destacariamos ainda o romance *Esquilos de Pavlov* (Alfaguara, 2013), as obras ensaísticas *Ghêrasim Luca* (EdUerj, 2012) e *O artista improdutivo e outros ensaios* (Âyiné, 2021), livro publicado este ano.

Como se verá, existem muitas inserções e muitos caminhos para dialogar com Laura. Escolhemos dirigir-lhe algumas perguntas concernentes ao seu trabalho em poesia, mas descobrimos ao longo de nossas leituras que é muito difícil separarmos, na obra de Laura, poesia, prosa, ensaio e artes visuais. Temos acompanhado com muito entusiasmo a imensa diversidade de seu trabalho e a multiplicidade de referências com as quais ela dialoga. Algo que nos chamou muito a atenção é que, além de seu trabalho autoral, Laura é cofundadora da Zazie Edições, uma editora digital independente, sem fins lucrativos, sediada em Copenhague e no Rio de Janeiro, o que entendemos como um gesto político perpassando a sua relação com as artes, com a escrita e com o saber. Em uma das epígrafes de seu livro de ensaios *O artista improdutivo*, Laura cita Herman Hesse, no último capítulo, em epígrafe: “Se eu não fosse no fundo um homem extremamente laborioso, como eu teria tido a ideia de inventar elogios e teorias sobre a ociosidade?” (HESSE *apud* ERBER, 2021, p. 133). Como Hesse, Laura é vivamente laboriosa e inventiva.

Passemos à nossa conversa!

LUCÍOLA MACÊDO: No posfácio ao seu livro *A retornada*, Heloísa Buarque de Hollanda comenta sobre o encantamento que sentiu pelo lugar perigoso a que a leitura desse livro a havia conduzido, um livro que expressa vários retornos — a antigos textos escritos na Dinamarca, ao poema, a autores de referência — e o retorno de um coma induzido. Um livro visceral, urgente. Na epígrafe você traz os versos de Sylvia Plath “Posso escrever poemas? Por uma espécie de contágio?”, de onde extraímos o título deste encontro de hoje e que nos remetem ao contágio no âmbito daquilo que estamos vivendo hoje, o atravessamento de uma pandemia. No poema “A retornada”, você escreve: “os corpos esquecem”? (ERBER, 2017, p. 47), evocando a “ardência prurido vermelhidão inflamação de um texto sobre o corpo” (ERBER, 2017, p. 49). Você poderia nos falar sobre o laço entre poesia, escrita, contágio e corpo neste livro? E, se quiser também, mais além desta obra, de sua relação com a poesia? Uma vez que você tem tantas entradas no campo das letras e das artes, quando é que você escreve poesia?

LAURA ERBER: Obrigada, Lucíola. Queria agradecer, antes de engrenarmos, a Rogério Faria Tavares, à Academia Mineira de Letras, à Escola Brasileira de Psicanálise (MG), a Laura Rubião, a Cristiane de Freitas Grillo, a Fernanda Costa, a Inês Rabelo e a todos os envolvidos. É realmente um prazer fazermos uma conversa que tem uma preparação. É uma posição um pouco estranha, a minha. Eu gosto mais de estar no lugar em que vocês estão, pesquisando, fazendo as perguntas, mas vou tentar responder, começando por essa primeira pergunta.

Ela é uma pergunta tão vasta, dentro de certa experiência que esse livro tenta capturar, tenta articular. Mas acho que tem aí uma ideia que me inspira, não só na minha própria escrita, de pensar o poema como uma resposta à experiência de leitura. Pensar a experiência do fazer poesia, ou desse momento da escrita do poema, também como um momento de metabolização do lido e do vivido, que se confundem. Para começar, eu diria que a minha relação com a poesia é uma relação fundamentalmente de leitora, e que boa parte do que eu escrevo tem a ver com essa intensidade da leitura. Acho que

a poesia também fala sobre isso. Como também a crítica, de outra forma e com outra intensidade.

Isso para mim é muito importante. Vocês falaram um pouco sobre as referências. Elas são referências que estão presentes como uma forma de disseminar certo tipo de conhecimento, de educar, de informar. São as referências do meu próprio convívio como leitora, de certa intimidade que você cria enquanto leitora de literatura, ou do que quer que seja que você leia intensamente. Esse contágio fala de uma experiência real, fala da realidade da experiência da leitura — porque ela não é menos real — e daquilo que envolve quem escreve. Quando você escreve, aquilo que você escreve te devolve algumas sensações, que também são físicas, corpóreas. Esse contágio obviamente não é uma coisa que você consegue controlar nem é uma busca: é algo que acontece. A presença, para mim, dessas referências... São as referências que reverberam, que têm um efeito contagiante, de fato. Não é exatamente um repertório escolhido de uma forma muito pensada. É realmente aquilo que mobiliza, os textos aos quais eu retorno, textos que me mobilizam também sensorialmente. Eu vou falar, ao longo da conversa, um pouco mais sobre a minha relação com a poesia, mas acho que esse lugar da leitura é central, é um lugar intenso. A leitura como uma experiência muito intensa.

LUCÍOLA MACÊDO: Você diria que a leitura te move à escrita?

LAURA ERBER: Sim, também. Eu não faria diferença entre as experiências de vida e as experiências de leitura, justamente porque para mim a leitura é uma parte tão importante da minha vida. Mas a leitura do poema, da poesia, é muito importante para minha escrita. Não diria que em todos os livros, mas nesse livro especificamente: é um livro onde eu retorno a essas leituras — às quais eu estou sempre retornando. Também tem um pouco a reflexão sobre aquilo que retorna: voltar a uma memória, essa memória em que é muito difícil ganhar uma forma precisa, memórias físicas, memórias de sensações. Acho que Sylvia Plath aparece porque ela faz uma poesia muito sensorial, muito trabalhada nessa dimensão. A leitura é uma experiência vital para esse tipo de escrita.

LUCÍOLA MACÊDO: A Heloísa Buarque de Hollanda chama a atenção para isto também: a presença desses outros poetas em *A retornada*.

Peço que a Fernanda traga o que a provocou na leitura dos seus textos.

FERNANDA COSTA: Foram várias as provocações. Vou pinçar um dos efeitos delas. Primeiro eu queria fazer coro aos agradecimentos. É realmente um prazer participar dessa atividade. Obrigada à Academia Mineira de Letras, à Escola Brasileira de Psicanálise (Seção Minas Gerais) e principalmente à Laura Erber pelo prazer deste mergulho e desta conversa. Realmente é uma diversidade, uma abundância tão grande que são vários os impactos. Vou partir desse livro que me físgou, sobre o qual a Lucíola comentou, o *Bénédicte vê o mar* (da Editora Zazie), que inclusive fizemos circular e está disponível para todos que quiserem conhecer. Acho que é fundamental, porque eu acabei encontrando também nesse posfácio da Heloísa Buarque de Hollanda para o livro *A retornada* um jeito de traduzir essa minha atração por *Bénédicte vê o mar* na seguinte frase: “[...] essa poesia é para ser olhada como uma imagem” (HOLLANDA, 2017, p. 51). Acho que é fundamental destacar, no livro, essa característica dos desenhos e dos versos, que, na minha experiência — inclusive pelo formato digital, que foi como eu tive acesso a eles —, trouxe algo próximo ao cinematográfico, nessa poesia para olhar. Achei isso especialmente interessante, esse feito possibilitado pela ferramenta digital. Um exemplo desse impacto é que há momentos em que parece que a luz se acende e se apaga. Na dedicatória, vemos os versos de uma poeta, de uma escritora, que anima outra. Adiante, você escreve sobre a escrita que faz doer, mas que diverte um corpo, esse corpo que nasce “[...] com fios de orlon e / couro vegetal / [...] sem poder narrar / tim-tim / por tim- / -tim)” (ERBER, 2011). Me interessou o impacto desses versos no limite da narrativa, costurados por estas imagens: fios que aparecem e desaparecem, desenham, se soltam, se enlaçam, embolam, viram pautas de caderno, desfazem e reenlaçam-se num outro desenho, numa outra cena. Você poderia comentar um pouco sobre seu trabalho com a imagem, tão original e tão presente também em outros trabalhos? E, talvez, sobre essa presença da temática

do corpo — em que a Lucíola também tocou —, que está muito presente também nesse livro?

LAURA ERBER: Vou responder a partir da sua pergunta uma pergunta da Lucíola que eu não respondi. Ela perguntou: “Quando é que você escreve poesia?”. Eu não tenho uma resposta única, mas, no caso do *Bénédicté*, eu me lembro bem. Há dez anos, porque eu estava morando aqui, em Copenhague, fazendo o meu doutorado e escrevendo a minha tese. Eu ficava muito cansada da minha bibliografia; era muito extensa, eu tinha que repassar, ficava muito cansada de todo aquele aparato teórico e crítico que eu enfrentava naquele momento. Era uma forma de descansar do trabalho de pesquisa. Então, muitas vezes, a poesia vem depois de tudo, eu diria, quando tudo está esgotado, quando não consigo fazer absolutamente nada. Vem nesse momento, que também é um momento de recomeço.

O *Bénédicté* foi uma experiência. De fato, eu fiz tudo para ser digital. Desenhei em um iPad. Foi um livrinho que teve uma história, uma vida engraçada, pois ele viralizou em uma época em que eu estava começando a usar mais as redes sociais, tinha um pseudônimo... E ele viralizou entre pessoas muito jovens, de 15 e 16 anos. Muita gente até hoje fala: “Ah, a primeira vez que eu conheci uma coisa sua foi *Bénédicté*”. Foi publicado pela Editora da Casa; foi o Carlos Henrique Schroder quem fez a primeira edição. Depois o retomei para deixá-lo disponível no *site* da Zazie, porque ele não estava mais disponível em nenhum lugar na internet.

A ideia do livrinho era a de que a poesia também me interessa nesse lugar de esgotamento — não só eu escrevo quando estou esgotada —, esgotamento das possibilidades do que pode um poema. Então entram as imagens para dizer aquilo que é um poema, ou o que é escrever para essa figurinha de palito — são desenhos muito simples de executar, mas não que eles sejam exatamente simples. São esses jogos de tradução mútua da imagem: é uma imagem que está falando sobre uma figurinha, que está tentando escrever um livro, que tem as imagens onde ela escreve as suas palavrinhas. No livro ela não consegue ganhar consistência, então [o livro] é um pouco também sobre esses momentos de perda de substância, de perda de

consistência. Aí até existe uma relação com *A retornada*, em que o poema final fala um pouco sobre isso, sobre uma espécie de perda de consistência, de forma, de noção e de subjetividade. Então eu acho que tem um pouco a ver. Mas, no caso do *Bénédicté*, é uma forma muito brincalhona, um pouco jocosa, realmente meio pândega. E eu também gosto desse outro tom, que é bem diferente do que vai aparecer em *A retornada*. Existem essas mudanças de tom, de registro, de sensibilidade, além do mais óbvio: o trânsito entre as diferentes linguagens. Também tem essa diferença.

LUCÍOLA MACÊDO: *Bénédicté* tem muito humor também. Nós rimos quando lemos. Ele traz surpresas. Isso é muito interessante.

FERNANDA COSTA: Interessante esse uso do digital, que muitas vezes aparece como uma crítica, uma perda, mas você traz a valorização dessa linguagem também. É mais uma linguagem que entra nas suas obras. Está aí um bom contágio, um bom vírus para viralizar.

LAURA ERBER: Eu gosto muito de *low-tech*. Já fiz trabalhos muito técnica e tecnologicamente complexos, mas adoro poder fazer as coisas de maneira mais tosca. *Bénédicté* joga um pouco com isso: é delicado, mas é um pouco “tosquinho” também. Ainda há muito que pode ser feito em termos de experiência do poema nesse ambiente. Ficamos muito condicionados pelos formatos que já são dados. Estamos aqui presos nessa gaiola: o Zoom define a maneira como vamos nos relacionar visualmente. Eu espero que tudo isso ainda vá se desenvolver, pois cria-se uma série de condicionamentos, ficamos nos olhando. Eu mesma, quando estou falando, não deveria me ver — só para falar um pouco de tecnologia. Você fica se policiando, o que é um lado meio narcisista, mas também um pouco sádico, porque você fica vendo os seus próprios defeitos. Deveria ser possível não se ver falando. Isso, dando aula, é horrível. Você não vê a cara dos alunos, o que é fundamental. Eu me interessava bastante por tecnologia. Já tive mais tempo de brincar, de descobrir o uso dela, mas eu ainda faço muito desenho em programas muito simples de *copyleft* e de iPad.

LUCÍOLA MACÊDO: Tem a experimentação, não é Laura? Tem alguma coisa que você também transmite. Você é muito densa quando você está trabalhando teoricamente, conceitualmente, mas, ao mesmo

tempo, tem muita experimentação com essas linguagens todas e você entrega isso para o mundo, o que é muito interessante.

CRISTIANE GRILLO: Bom dia. É uma alegria estar aqui hoje. Queria agradecer à Academia Mineira de Letras, à Escola Brasileira de Psicanálise (Seção Minas Gerais), à Laura, à Lucíola, que me fez esse convite para compormos esse grupo. Muito bom, realmente, como a Fernanda colocou, este “mergulho”. Te agradeço muito Laura, por termos tido essa oportunidade de termos ficado imersas na sua obra, conversando muito entre nós até este momento, que também não termina aqui, porque tem muita coisa ainda para ler e conversar pela frente.

Em sua tese, intitulada *A captura dos corpos falantes no cinema de Carl Th. Dreyer*, você aborda os corpos falantes como objetos problemáticos, que arriscam a própria vida na linguagem. Achei isso de grande beleza poética. A poesia perpassa até mesmo a tese, como a Lucíola falou. Corpos falantes que são o lugar de manifestação de algo que não se origina no eu. Trata-se de um encontro desencontrado entre homem e linguagem. De uma disjunção entre voz e palavra, entre voz e fala. Seguindo Barthes, há o grão da voz, algo sem sentido, erótico. E você segue o fio de Lacan, leitor de Freud, para dizer da interpretação que não é mais a do sentido, mas do deslizamento de significantes, na superfície da linguagem. Essa superfície que você risca com as lacunas, as falhas, os lapsos. Ainda no fio de Lacan, o simbólico perde sua primazia e se deixa entrelaçar nas imagens, em algo que escapa e que surpreende. Então realmente você segue um fio do Lacan até o último ensino. No interior da linguagem, a incerteza, a indeterminação. O neutro, que resiste à arrogância do discurso (ERBER, 2012a). Você escreve, em *Esquilos de Pavlov* e em *Bénédicte vê o mar*: já nascemos transtornados sem saber “narrar / tim-tim / por tim- / -tim” (ERBER, 2011). Mas o estrangeiro que escreve sua biografia em *Esquilos de Pavlov*, fala que “o sotaque diz o que as palavras não conseguem dizer” (ERBER, 2013). Você poderia falar sobre a sua relação, da maneira que quiser, com o infamiliar, com o estranho, o estrangeiro em nós, e sobre a sua relação com a psicanálise?

LAURA ERBER: Minha mãe era psicanalista. Era mineira, também. Então a psicanálise de certa maneira sempre esteve muito presente para mim, mas como algo familiar. Eu fui entendendo aos poucos o que era essa prática. Uma situação um pouco mais anedótica: minha mãe me levou em uma viagem para fazer uma espécie de “turismo psicanalítico” para conhecermos a casa onde o Freud morou. Então tinha uma coisa um pouco do concreto, ao mesmo tempo que tinha toda a parte dos grupos de estudos, um pouco dessa vida da organização, da formação dos psicanalistas. Minha mãe me deu as obras completas de Freud quando eu fiz 15 anos. Eu li boa parte desses livros, mas lia muito como literatura, que era o que eu realmente gostava de ler. Era tudo muito bem escrito, principalmente os casos. São romances praticamente. Depois, eu até me interessei em estudar sobre conceitos na adolescência. Fiz alguns grupos de estudo, fiz muita análise também, eu mesma, muitos anos, desde os 13 anos de idade. Então faz parte da minha vida, está muito presente para mim. Eu tenho uma série de memórias. Mas quanto às minhas leituras mais específicas de Lacan... Eu gosto muito de sua retórica antirretórica, da *performance*, das palestras. Isso é realmente muito fascinante. Mas isso é quando eu leio por prazer. Na tese eu tinha que dar conta de alguns conceitos muito específicos, porque eu estava trabalhando, sobretudo, com alguns conceitos cuja bibliografia eu tinha que montar, e uma das questões era a questão da voz.

A minha tese partiu de uma discussão muito histórica e concreta, para depois se desdobrar em questões mais teóricas, sobre o que aconteceu na passagem do cinema mudo para o cinema falado e que explicitava o interesse do cinema pela questão do corpo falante, de sermos corpos falantes. Essa colagem de que o cinema é feito... Obviamente você tem uma discussão tradicional no campo do cinema que vê o fim do cinema como arte universal a partir do momento que entra a fala, entra a voz e entram as línguas e as suas fronteiras linguísticas. Mas o cinema mudo era completamente fascinado pelas formas através das quais os sujeitos se comprometiam com a sua própria palavra, e isso aparece em quase todos os filmes dos últimos dez anos do cinema mudo. São milhares de cartas,

bilhetes, intrigas; é um pouco o percurso dessas palavras. Muitos filmes já voltados para questões de tribunal, de interrogatórios e o Drayer passou a ser para mim o cineasta que concentrava tudo isso. Eu tentei analisar então em função de seu interesse, de uma reflexão que ele não explicita, mas que está ali sobre esse problema de como juntar a palavra com os sujeitos, a voz com o corpo. O que era um problema técnico no primeiro cinema sonoro... O cinema sempre foi falado, a fala e a palavra estavam muito presentes no cinema não sonorizado. Até mais obsessivamente, tem muito diálogo, a palavra move muitos enredos.

O Drayer mostrava que essa era uma reflexão que já vinha sendo feita antes. E como isso vai se resolver quando se passa para um cinema no qual de fato se tem a voz? O Lacan entrou para me ajudar um pouco com a questão da voz: o que é a voz dentro do cinema, dentro desse pensamento que o cinema produz. O cinema acaba produzindo de fato um pensamento sobre os corpos. No caso do Drayer, eu estava interessada também na violência performática da linguagem, quer dizer, todos os atos de fala, as formas de prometer, de coagir pela palavra, de interrogar, as assimetrias entre os falantes em seus filmes, nas situações de tribunal. Ele mesmo era um jornalista que cobria o tribunal de pequenas causas aqui de Copenhague e produziu uma série de crônicas, mas de mil crônicas sobre esses pequenos casos que eram levados para o tribunal.

A promessa, que é uma forma tradicional de pensar as tentativas de atar o sujeito à própria palavra, o que é incontrolável. O sujeito muda, a palavra também vai para outro lugar. O interessante é isto: o cinema mudo trabalhava muito nesses temas de um certo descontrole. A palavra não é controlável e ela pode produzir uma série de problemas para o sujeito que profere algo, que promete ou que ameaça. Então a minha ideia na tese era um pouco perseguir esses atos de fala e a violência que eles instituíam. Quer dizer, a própria vontade de controle de atar completamente o sujeito à sua própria fala sendo exercida como uma forma de violência.

Lacan, para mim, dentro da tese, foi uma ajuda pontual. Como eu estava o tempo inteiro refletindo sobre teoria da linguagem, sobre a

filosofia da linguagem, uso também Derrida, que está muito dentro das discussões da psicanálise, e o próprio Barthes. A teoria crítica de cinema até tem alguns teóricos críticos que têm uma sensibilidade para essa questão e a comentam, mas eu não conseguiria discutir isso só dentro do campo do cinema; eu tinha realmente que montar uma discussão, criar um arranjo dentro de muitos campos para tentar falar sobre isso. Mas não tenho uma leitura, nem profunda nem vasta. Eu realmente gosto muito de alguns textos do Lacan, que às vezes eu releio. Mas foi uma leitura muito interessada e interesseira, porque eu tinha que dar conta de alguns conceitos específicos. Nem tinha tempo, na verdade, de fazer um voo muito maior.

CRISTIANE GRILLO: Achei interessante, Laura, isso que você falou dessa leitura interessada: como você realmente segue um fio e chega aonde Lacan chega nessa perda do sentido, nisso que não é simbolizável. E como isso reverbera, isso que você trabalha na tese, a partir desse impacto, dessa virada do cinema, isso que você fala da disjunção voz/corpo, essa estranheza, esse desencontro, como isso está presente em seus livros. Gostei de você ter colocado essa relação de *Bénédicte vê o mar* para descansar um pouco da tese. Tem uma dobra, tem uma articulação. Nos seus outros livros, por exemplo, em *Esquilos de Pavlov*, tem a questão do estrangeiro, da estranheza da língua, das fronteiras, isso perpassa, não está só na tese. Isto que a Lucíola falou: não dá para compartimentar, porque tem coisas, tem um fio poético, tem um fio imagético. E isso do estranho, do estrangeiro, eu achei muito presente.

LAURA ERBER: Eu acho que eu acabei não respondendo essa questão. Eu gosto de coisas estranhas. Eu às vezes falo: tem poetas que têm uma escrita muito bem armada, mas eu não gosto de coisas sem alguma estranheza. Não é uma defesa da estética do estranhamento nem do *Unheimliche*, mas eu realmente gosto das sensações ligadas a um certo estranhamento, de uma não compreensão. Me dá aflição quando você entende muito tudo. Não é tornar difícil, não é um culto do hermético. Não é isso, mas algo que dá uma certa quebrada, que causa um pouco de ruído, alguma coisa que escapa. Eu realmente acho que estamos vivendo em uma cultura da informação,

das coisas redondas, das coisas muito *prêt-à-porter*, de uma ilusão de compreensão. Então, com qualquer coisa que não se entende, já se entra em desespero. Isso é uma coisa que eu acho interessante trabalhar em aula, com os alunos: “Calma, não é para entender tudo, não tem problema, ninguém entende tudo”. É preciso conviver com essa estranheza.

Voltando para a questão da minha relação com a poesia, os poetas que me interessam, as poetas que me interessam têm alguma coisa que eu não consigo desvendar completamente. Eu acho que existe uma poesia contemporânea muito interessante, muito bonita, mas para mim não tem mistério. É uma engrenagem que você entende como funciona de imediato, você frui, mas não retorno a esses textos. Estamos em uma cultura onde qualquer coisa um pouco mais estranha não tem muito lugar. A Sylvia Plath... Às vezes tentando traduzi-la, por exemplo, é muito difícil entender algumas imagens. Eu gosto disso. Isso produz em mim uma sensação de prazer, não acho desconfortável, incômodo. Eu gosto de estar nesse lugar enquanto leitora; eu não gosto, como leitora, de ter uma experiência de transparência total, de compreensão total, de um arrumadinho total do sentido, da ideia de uma comunicabilidade sem tropeço, sem dúvida.

No caso do Ciprian, de *Esquilos de Pavlov*, tem toda uma questão do que é o sotaque, até muito inspirada na minha leitura do *Ghériasim Luca*, um pouco pensando sobre esse grão, aquilo que você não consegue descrever completamente — você pode até descrever a articulação de como se dá, mas descrever os efeitos disso no contato é mais difícil.

LUCÍOLA MACÊDO: A partir desse diálogo de vocês duas, eu lembrei de *O livro das silhuetas*.²⁷ Parece que ali você traz a questão de como colar os corpos com as palavras, toda essa problemática do que é consubstanciado, mas que também é separado, que escapa, que entra e que sai. Não sei se isso tem alguma relação com a sua tese, mas parece que ali também tem uma leitura sua sobre isso. É interessante, porque tem a *performance*, tem a palavra, tem a voz ao fundo. E você

27 <https://www.youtube.com/watch?v=FVMYTTsr6vU>.

chama o vídeo de *O livro das silhuetas*, ou seja, chama um vídeo de livro. Isso ilustra, para mim, esse trabalho que você faz ao chegar no limite de uma linguagem e fazer um *link* com outra linguagem, mas o limite não desaparece.

LAURA ERBER: Eu gostei que você disse que o limite não desaparece, porque a ideia é essa. Não é apagar essas diferenças, mas ir um pouco por essas dobras. Isso vai se desdobrando um pouco. Acho que tem tudo a ver com meu interesse na tese. A tese foi posterior, ali, e em um outro trabalho, que se chama *Nome próprio*, tem uma situação também daquilo que não cola completamente. Eu vejo uma continuidade entre esses trabalhos em artes visuais e o que eu estudei na tese. Tem um interesse aí, um fio que foi migrando de campo, mas que permaneceu.

FERNANDA COSTA: Eu vou querer continuar com a conversa sobre a fronteira, mas, antes, você fala sobre a questão do não entender e eu não pude deixar de lembrar de uma frase famosa de Lacan, em que ele comenta: “Ah, me falaram que não entenderam nada dos meus escritos, e isso é a maior esperança que eu tenho”.

LAURA ERBER: Essa é boa! Ele é muito engraçado. Às vezes ele é muito divertido ao falar essas coisas.

FERNANDA COSTA: A *performance* está muito presente quando ele fala! Mas acho interessante que, em sua tese, em um dado momento, você traz uma vertente da psicanálise que dá sentido, onde há muita interpretação. Em seu percurso, você faz também, por outro lado, uma leitura junto com a psicanálise que traz o couro vegetal costurado com fios de orlon. Há aí uma costura que não está dada, que é feita a cada momento.

Partirei para uma questão que também tem a ver com as fronteiras. Inclusive ontem eu vi uma entrevista sua no *Segundas Intenções*.²⁸ Você falou uma coisa superbonita e essa pergunta se articula à poesia por causa disso também. Você falou que a poesia pode ser fria e o

28 O programa *Segundas Intenções* faz parte da programação cultural da Biblioteca Parque Villa-Lobos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FVMYTTsr6vU>.

ensaio pode ser quente, e eu vou te perguntar um pouco sobre a sua biblioteca de ensaios. Queria te ouvir falar um pouco sobre a Zazie, editora da qual você é cofundadora. Além de trabalhos autorais, você criou a Pequena Biblioteca de Ensaios,²⁹ onde traduz autores pouco publicados pelas editoras tradicionais. Sobre a Zazie, em uma entrevista à *Bravo*,³⁰ você explica: A “editora se propõe a intervir na política editorial atualmente vigente no Brasil”. Li outra entrevista, a propósito do filme que você dirigiu, o *Diário do sertão*, e eu fui fisgada por seu comentário sobre a tradução e sobre as fronteiras. Tendo como ponto de partida a fala da Kafka de que toda literatura é assalto à fronteira, você comenta: “Na ideia de assalto à fronteira, o que me parece mais atraente é a ideia de tradução que nela está implícita, pois toda fronteira cria uma situação em que a tradução se torna uma necessidade, uma urgência mesmo”. Aí a fronteira não desaparece, mas tem um trabalho seu sobre a fronteira que eu acho muito interessante e cuja ideia me pareceu estar em vários trabalhos — em vídeos, poemas e mesmo no romance. Você poderia falar um pouco sobre fronteira, tradução e política, se possível a partir da sua experiência com a Zazie?

LAURA ERBER: Posso sim. Tenho trabalhado muito na Zazie, pois ela está passando agora por uma reestruturação com a entrada de uma sócia, a Maria de Andrade. Estamos pensando formas de financiar esse projeto de uma maneira mais longeva e autossuficiente. Começaremos a publicar livros impressos também, mas mantendo essa ideia de intervenção.

A Zazie surgiu da minha experiência como leitora, mas também como professora da UniRio, onde lecionei por quase oito anos. Surgiu da falta de bibliografia atualizada, disponível, capaz de adensar alguns debates, de abrir algumas possibilidades para pensar. O ritmo de desenvolvimento das pesquisas e dos próprios cursos que têm ementas mais abertas não consegue ser acompanhado pelo ritmo

29 <https://zazie.com.br/pequena-biblioteca-de-ensaios/>.

30 <https://medium.com/revista-bravo/ensaios-sobre-arte-e-pol%C3%ADtica-gratuitos-e-online-96b690583bda>.

do mercado editorial. Isso não aparece muito fora da universidade; só sabe quem está dentro, pesquisando, dando aula, ou estudando. Nós também não conseguimos acompanhar esse ritmo nem mesmo nas revistas acadêmicas. Não é que falte publicação. Publica-se muito, mas eu sentia que faltava muita bibliografia para o curso que eu dava, para as questões que eu trabalhava e às minhas colegas também, e comecei a pensar nisso. Precisamos ter isso acessível de fato, porque você dá aula para 30 alunos e as bibliotecas não têm espaço. Dentro do modelo da biblioteca isso se torna impossível, pois é exponencial. A bibliografia vai crescendo em uma velocidade tão grande que nunca vai ter espaço físico suficiente para abrigar. Todas as bibliotecas vivem esse problema. Acho que as próprias universidades não entenderam o capital intelectual que elas produzem, então elas acabam, às vezes, dando a sua produção para as editoras. Aqui, na Europa, uma política está sendo discutida na União Europeia: tudo aquilo que a União Europeia financia de pesquisa tem que estar publicado de uma forma acessível. Isso vai entrar em vigor daqui a poucos anos, mas já é uma exigência para editais. Quer dizer: se você usou algum dinheiro da União Europeia, você tem que disponibilizar isso de alguma maneira, seja limitada ou ilimitada.

No Brasil tem-se a ideia de criminalizar o PDF, chamá-lo de pirata, mas sem esse material é impossível dar aula, é impossível se formar. Eu não conheço ninguém que tenha passado pela universidade sem usar xerox e/ou arquivos “piratas”. Vários países latino-americanos criaram um enquadramento jurídico para o uso com finalidade educacional de bibliografia, que também é comercializada. Temos que pensar formas complementares de os livros existirem, em vez de criminalizá-las. A lei dos direitos autorais do Brasil criminaliza os usuários. É uma lei muito assimétrica. Ela não consegue harmonizar — para usar o vocabulário da gastronomia —, as instâncias envolvidas nos produtos culturais e artísticos. Privilegia os produtores, em detrimento dos autores, e ainda criminaliza os leitores, o que eu acho absurdo em um país que não tem uma política de bibliotecas públicas realmente efetiva. Mas tem uma questão de espaço que precisa de ser encarada. O próprio mercado editorial também vai

proteger os seus interesses mercantis, mas tem uma questão política que é a de encarar e mostrar como articular essas duas modalidades de acesso e de uso dos livros. São diferentes leitores e são formas de ler diferentes. Quando lemos para um curso, geralmente lemos um capítulo, não o livro inteiro. Então por que obrigar as pessoas a comprarem tantos livros inteiros? O professor latino-americano é obrigado a ter uma biblioteca gigantesca, mas é uma biblioteca pessoal, que demanda também espaço físico e manutenção.

Então, tem esse lado, que é muito pragmático, pois é como lemos de fato. A minha ideia era fazer PDFs bem feitos, dignos, que não fossem criminalizados, que tivessem com tudo como tem que ser, editorialmente falando, passando por todo o processo editorial e que fossem disponibilizados. Uma bibliografia relevante para determinados debates e que não esteja disponível. O estar disponível não apenas é dar acesso, não é só abrir o arquivo. Estar disponível é fazer uma tradução bem feita, bem revisada. O acesso tem a ver também com a tradução e a editoração, tem a ver com todo o processo. Se a língua estiver toda truncada não é acessível. Você não tem acesso às ideias do texto, mata o texto. Abre-se o arquivo, mas o texto está todo troncho. Diferentes formas de acesso podem conviver. Como quase todo mundo, prefiro ler em papel; é mais confortável, mas é impossível para quem faz pesquisa ler somente os livros de papel, ter todos os livros. A pandemia acabou revelando esse problema mais fortemente, mas a discussão não evoluiu muito. Há uma negação de um problema real. Estamos em negação do problema da questão do acesso e da ocupação material dos livros e do espaço.

A outra ideia da Zazie era repensar alguns condicionamentos de formato e de gênero. A literatura acadêmica vai se acomodando numa normatização, à indexação, à pontuação dos próprios programas de pós-graduação. O que se considera que seja um livro? A minha ideia era valorizar os textos, os ensaios, como um gênero fundamental, não só para transmitir certos conhecimentos. Ele é fundamental também pelo modo como estrutura uma reflexão na linguagem. Temos na cultura editorial brasileira muitas coletâneas de ensaios. Temos também ensaios importantes, quase que vitais para

algumas discussões, que não estão em coletâneas de ensaios. O que você faz com isso? Para mim isso é um livro. Obviamente o pessoal da Capes não vai gostar disso. Vão achar que eu estou tentando enganar o sistema, porque é muito curto e não tem o ISBN de livro. Essas decisões são de estruturas muito maiores do que nós, mas a ideia era de ter o cuidado com o ensaio e dar a ele a importância que você dá a um livro de fôlego. Mas o fôlego do ensaio é diferente. Ele interessa porque é um fôlego curto, e é assim que ele é interessante. Então, também tinha um pouco essa provocação de trabalhar o ensaio enquanto um gênero, como um livro único, não que a gente só faça isso na Zazie. Vamos começar a publicar mais poesia e outras coleções de bibliografia de referência. Acredito que isso tenha a ver também com as formas de atenção de hoje, estamos muito expostos a uma quantidade gigantesca de oferta de informação, de reflexão. Essa é uma forma de dar uma atenção especial ao ensaio, que não é tão longo, mas que é mais confortável para leitura nos formatos digitais. É também o que usamos quando montamos um curso. Não usamos 20 livros completos para trabalhar. Foi, para mim, também, um modo de assumir, na trama de construção de conhecimento, que trabalhamos com textos avulsos. Então tinha um pouco a ver com a crítica a esses modelos que regem a forma de como se organizam os nossos currículos e de pontuação da nossa produção.

FERNANDA COSTA: Muito interessante te ouvir. Você estava falando de como a sua poesia é alimentada pela leitura. A Zazie é, ao mesmo tempo, um ato político e de generosidade, pois torna possível o acesso às pessoas a isto que é tão caro a você, a leitura.

LAURA ERBER: Estamos tentando agora criar uma forma para que ela possa existir, porque é muito difícil manter, sustentar esse ato político do *open access*. Ao mesmo tempo, achamos que o *open access* não é um antagonista do livro de papel. Eu sempre quis fazer, mas como a estrutura é muito pequena, só conseguia fazer os livros digitais. A ideia agora é realmente fazermos os dois e que os livros impressos ajudem a sustentar o *open access*. Nós sentimos falta de ter o livro impresso, mas é bom ter as duas versões. Elas têm funções diferentes, usos diferentes. Para nós será uma maneira de sustentar melhor a

economia da editora para manter o quanto conseguirmos essa possibilidade do *open access*. Mas é também um experimento. O fato é que os livros viram PDF, quer você queira ou não. Então, ao invés de tentar ir contra essa prática, trata-se de criar outra lógica, para o convívio entre o acesso aberto e o livro impresso. É isso que estamos tentando construir nesta etapa da editora. É um desafio também.

LUCÍOLA MACÊDO: Em relação a esta nova etapa da Zazie, será uma impressão do que já está publicado em PDF? Ou o braço impresso da editora abrigará novos selos?

LAURA ERBER: Estamos negociando para fazer os livros da Pequena Biblioteca impressos sob demanda, os que tenham mais saída, com lançamentos, etc. Vamos começar essa nova etapa lançando um livro de poemas do Chacal, com os meus desenhos. Vamos abrir o livro também para acesso. A ideia é ter essa dupla inserção e, pouco a pouco, disponibilizar a possibilidade de se adquirirem os livros já publicados, da Pequena Biblioteca de Ensaios, da Biblioteca Feminista, também impressos. Várias pessoas me escrevem perguntando onde comprar. Elas acessam o livro *on-line*, mas querem ter o livro físico. Estamos cansados da tela, passamos a ficar muito mais horas nas telas, embora o meio de leitura dos estudantes sejam as telas, e isso dificilmente vai deixar de ser assim. Estamos bastante animadas com essa nova etapa da editora e vamos ver o que vai acontecer, mas a ideia é também de ir colocando a Pequena Biblioteca em papel.

CRISTIANE GRILLO: Eu achei superinteressante essa discussão que emergiu com tanta força sobre a questão dos direitos autorais e o acesso de qualidade às obras que os estudantes, os pesquisadores e os professores precisam. Você postou outro dia nas redes sociais um texto sobre direitos autorais, que é uma discussão urgente e importantíssima no Brasil, hoje.

LAURA ERBER: Acho que era um trecho do texto do Alfredo Manevy — que trabalhou muito tempo no MinC, nas políticas do Ministério da Cultura — que faz uma crítica ao conservadorismo da nossa lei de direitos autorais. Esse debate precisa ser feito entre várias instâncias. Você não consegue articular todas elas

para discutir e para avançar, para modernizar essa lei autoral, pois ela cria uma ilusão de proteção ao autor — é bastante discutível o quanto ela realmente beneficia o autor — e cria esse conflito com o usuário, muito mais do que a lei de direitos autorais em outros países. Ao mesmo tempo, há pouca discussão sobre os direitos dos artistas e autores, não no sentido de propriedade, mas no sentido de segurança social, de ter um tipo de enquadramento jurídico político que o beneficie, como você tem na França, onde essa discussão é muito mais avançada. Por um lado, fica esse medo de renovar, de modernizar a lei de direito autoral, como se os autores, que são tão poucos, vivessem realmente dos direitos autorais. Como se não houvesse a possibilidade de promover uma discussão sobre outros direitos que não são de propriedade nem de rentabilidade.

Essa é uma discussão de política do mercado, mas é também da política que rege o próprio lugar dos artistas e dos autores em nossa sociedade. Como eles se veem e como são considerados. Isso é realmente importante. É preciso colocar a universidade, as instituições de educação, que são o público leitor mais assíduo que usa esses livros, para conversar com o mercado editorial. Acho que até poderia ter entendimentos interessantes nesse sentido, de fazer pacotes, em vez de criminalizar e perseguir os professores que utilizam PDF ou xerox — “Ah, vamos fechar os xerox, rastrear os computadores!”. Eu acho realmente que não é por aí. Há muitas formas mais inteligentes de pensar isso, mesmo que se vise ao lucro. As universidades deveriam tomar a dianteira, junto com as bibliotecas: pensar essa questão, pensar soluções, negociar formas, pois não é só dar desconto para professor. Acho que isso é muito limitado. Teria que ser algo mais estrutural.

LUCÍOLA MACÊDO: Essa é uma discussão imensa. Espero que você tenha a oportunidade de retomá-la no Brasil e através do próprio ato político da Zazie!

Farei uma questão articulada à anterior, retomando algo que você produziu antes de sua tese, a sua dissertação de mestrado sobre Ghérasim Luca, publicada na coleção Ciranda da Poesia (EdUerj, 2012). Em meu encontro com esse livro aconteceu algo curioso. Eu

estava com a minha família, sentamos em um lugar para almoçar e, enquanto esperávamos, abri o livro no poema “Passionnément”. Aconteceu uma coisa muito divertida: comecei a ler em total desavisado o poema. Quando dei por mim estava lendo o poema em voz baixa. Foi quando percebi que estava um tanto abduzida pelo demônio sonoro do *Ghérasim*. É impressionante como a sua poesia toma o corpo. É impossível ler aquele poema silenciosamente, pelo modo que se é tomado pela dimensão sonora da letra no poema. Pensei também que esse poema fosse intraduzível. Qual não foi minha surpresa quando, folheando o livro, ao chegar ao final, vi que você própria havia traduzido. Há também a sua relação com a tradução. Se você puder nos falar um pouco sobre isso... Vejo em suas redes que você costuma postar traduções de poetas de que você gosta e que admira. Li também uma tradução, se não me falha a memória, do Augusto de Campos, o que só confirmou minha impressão de que há algo intraduzível perpassando as traduções deste poema.³¹

Você recupera, do *Ghérasim Luca*, “na contramão da exaltação moderna do fantasma do mutismo” (ERBER, 2012b, p. 80) uma “abertura à plasticidade sonora da língua” (ERBER, 2012b, p. 79), a voz que se afirma em ritmo, respiração e silêncio, criando uma conexão física entre a palavra e o corpo — foi justamente isso que experimentei no corpo quando comecei a ler o poema — e produzindo um tipo de experiência que já não se contenta com a presença da palavra impressa, como um meio de escrever a voz no poema. Poderia nos falar sobre o que te capturou na obra poética deste autor? E também sobre a escrita da voz no poema, da relação entre a palavra, a voz e o silêncio nesse tipo de poética? *Ghérasim* diz de um silêncio ruidoso. Isso remete à incompletude da linguagem?

LAURA ERBER: Obrigado, Lucíola. Eu vou começar falando uma coisa meio *gauche*. Eu não gosto dessa tradução que eu fiz do “Passionnément”. Não que eu ache que ela esteja ruim, mas ela tem no livro apenas o sentido de acesso. Existe um limite. Para esse

31 Neste momento projetou-se um vídeo do próprio poeta recitando “Passionnément”, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t0bnWBk0k_8.

poema, sobretudo, é preciso ler a tradução, ler o original e escutar o Ghérasim. Ela não funciona sozinha, mas como um material de apoio. Tem outras traduções que eu tenho tentado fazer, onde eu penso a tradução com uma maior autonomia. Nesse caso, era realmente necessário, para a publicação numa coleção muito legal que o Ítalo Moriconi montou, onde um poeta fala de outro poeta, e obviamente que isso deu samba, porque nós temos as nossas paixões e preferências, e isso é interessante. No *Ghérasim Luca* é preciso fazer isso que você fez. Nós ouvimos, tem a minha tradução, mas acho que ela ali é um apoio, não considero que ela funcione isoladamente.

O meu primeiro encantamento com Ghérasim, o que me atraiu verdadeiramente: ele é um poeta que investiga e joga com a questão da engrenagem da linguagem, com uma inteligência e intuição linguística incrível, sem abdicar de um impulso lírico. Nós temos uma experiência no contexto brasileiro de quem se interessou em expor essas engrenagens da linguagem, a experiência dos concretistas. Eles aderem a uma ideia de racionalidade e de um antilirismo, à exceção do Haroldo de Campos, que tem uma trajetória diferente. O Augusto de Campos de fato assiste a um recital, escreve um ensaio publicado no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, se eu não me engano. Era uma das poucas coisas que existiam no contexto brasileiro sobre Ghérasim Luca, quando eu fiz a dissertação. Eu até o procurei para saber se ele tinha terminado a tradução, porque nesse textinho aparece uma parte da tradução do poema, e ele falou: “Ah, eu não achei que ficava bom e não quis continuar”. Acho que foi um pouco a minha situação: eu fui até o fim porque tinha que ir até o fim. Mas tive também essa sensação de insatisfação. É preciso assumir realmente a proposta de reescrever, pegando outros jogos de homofonia, mas não era o caso de fazer isso naquele momento. Mas, principalmente, tem um humor associado aos jogos de linguagem. O Lacan joga muito com isso também. Isso é toda uma tradição. Vários escritores mais ou menos nessa mesma época também. O Jean-Pierre Brisset, que, em uma época anterior, e dentro de um delírio real, faz uma reflexão sobre essas homofonias indo por um caminho mais místico e muito interessante. Mas você tem uma série

de experimentos no francês, nessa época, com os jogos de homologia/homofonia/homografia. Realmente são muitos, o francês se presta muito mais a isso que o português. Para fazer isso em português teria que se desenvolver uma outra estratégia. O português é ótimo para o trocadilho, mas não tanto para esse tipo de dúvida que a homofonia cria.

O que me interessou primeiro no Ghérasim foi isto: era um poeta interessado na linguagem, sem nunca abdicar de certo impulso lírico, e às vezes erótico. Ele tem vários poemas radicalmente líricos, onde ele está se dirigindo a uma outra instância, que pode ser uma mulher, mas pode ser a própria língua e a linguagem. Ele mantém essa dúvida e também ri disso. Ele é muito radical, mas tem um senso de humor trabalhando constantemente para que isso não se torne um gesto meio patético. Nós sentimos essa risada. Mesmo no meio de toda a sua intensidade, tem uma possibilidade de rir de tudo isso. Isso também me atraiu. Ele não é um poeta autoritário.

A localização do lirismo dentro da história literária, dentro da cultura literária brasileira, é complicada, o lirismo muitas vezes vem associado a um conservadorismo. Há uma leitura, em muitos momentos, muito antipática ao lírico, que coloca o lirismo em um lugar de antiexperimental. Então, o Ghérasim bagunçava essas localizações. Isso também me atraiu. Eu demorei na verdade a ver e a ouvir essas leituras dele. Primeiro eu li muito. Um dia eu consegui ter acesso ao CD onde ele aparece fazendo essas *performances* vocais. **LUCÍOLA MACÊDO:** Foi irresistível ouvi-lo! Obrigada. Eu adorei ler mais sobre ele. Foi uma descoberta que me deu muito gosto, a desse poeta que não é tão conhecido no Brasil.

CRISTIANE GRILLO: Para finalizarmos o que já tem sido comentado: em seus textos as imagens têm uma autonomia e o texto tem uma força imagética, às vezes desvinculada do sentido. É impressionante. Nós vamos lendo e está ali: o homem descalço na neve, tocando. É uma coisa muito forte. Um texto, uma tessitura que se forma a partir do incomunicável, dos restos, das falhas. Você poderia falar um pouco mais dessa bricolagem, dessa transdisciplinaridade que marca seu trabalho? Ao mesmo tempo que tem um esgotamento das

possibilidades do que é um poema — você até falou disso hoje —, desse próprio esgotamento, desse próprio limite, algo surge, nesse borramento de limite entre os campos.

LAURA ERBER: Acho que tem isso, sim. Algo que surge dali, disse que eu chamei de esgotamento. Eu não sei se eu chamaria de “transdisciplinaridade”, aqui. Eu uso essa palavra dentro de um contexto acadêmico, porque ela é uma palavra de passe. Tem uma ideia aí de tentar experimentar essas passagens onde parece que não dá para fazer mais nada, ou quando você não consegue mais dar forma a uma experiência que é do campo da experiência visual dentro do próprio campo. Aí também tem um recurso à palavra, de criar alianças, mas que não são muito simples de fazer. Eu também nunca gostei muito da ideia de “multimídia”, como uma espécie de palavra que resolve. Essas palavras acabam já orientando uma forma de entender essas relações, que para mim são misteriosas, e eu gostaria que elas continuassem sendo um ponto que eu não consigo responder totalmente: como elas se relacionam, como convivem. Eu incluiria aí também a experiência da crítica literária, onde se fala de literatura, da experiência da literatura, através do próprio meio, que é o mesmo meio sobre o qual você está falando, que é a escrita, que é a palavra. Eu acho isso muito fascinante. Como um texto que se lê modifica um outro texto que se leu, ou que você irá ler. Tem uma frase muito boa da Laurie Anderson, que diz: “Escrever sobre música é como dançar sobre arquitetura”. Acho maravilhoso, pelo menos é isso que eu gosto de tentar fazer. Não consigo nem formular o que seria, porque não é o mesmo que pintar a literatura, que seria uma forma meio simplória de dizer isso. Mas como é que você consegue criar outras alianças entre o olhar, a imagem, ou até explicitar alianças que existem entre o campo visual, a imagem e a palavra, alianças que existem em uma relação estruturante, em que uma estrutura a outra. No modo como eu trabalho e até dentro de certa perspectiva teórica, não existe a linguagem e a palavra, ou o texto, a textualidade pura e a visualidade pura. O que nós conseguimos ver está completamente estruturado numa possibilidade do dizer. Temos muita dificuldade de ver aquilo que não conseguimos dizer e, às vezes, hoje em dia, cada vez mais,

temos muita dificuldade, paradoxalmente, de descrever o que vemos. Mas existe um elo fundamental entre as duas coisas, porque o olhar tem a ver com um encadeamento que não envolve simplesmente a visão. O olhar é uma atividade muito mais complexa, que envolve o olho, a visão, a imaginação, envolve ação, a possibilidade de projeção e uma relação com o tempo muito complexa. A imagem na verdade é um ponto, assim como a palavra também. Elas fazem parte de um circuito. O circuito da visualidade e o circuito da palavra, da fala, da palavra escrita, lida, trazem o gesto de algo que é dado a ver a alguém, algo que é dito a alguém e que um outro vai receber. Fora desse sistema acaba se criando uma ilusão de que você consegue separar, de que se consegue ver sem pensar, sem ter linguagem. Só conseguimos levar susto! O olhar e a imagem estão totalmente determinados pela linguagem articulada pela palavra, pela possibilidade de enunciação, porque o dar a ver é quase uma maneira de enunciar. Essa separação só existe para fins descritivos. Na experiência cultural humana elas não podem ser completamente separadas. Podem-se criar estímulos ópticos que prescindem da linguagem, mas imagem mesmo, no sentido pleno, não. O olhar humano é humano porque faz parte desse conjunto de gestos. O que me atrai aí é a possibilidade de testar, de aliar e também de desaliar esses campos. Acho que essa seria uma resposta possível.

LUCÍOLA MACÊDO: Há perguntas no *chat* e também alguns comentários e muitos agradecimentos. Algumas pessoas retomam a questão do estranhamento. Walcymara Ramos da Silva gostaria de saber com quais escritores do “estranhamento” você tem afinidade. Elisa Werlang pergunta o nome do poeta que faz uma interpretação mística em relação às homofonias. Em princípio seria isso o que está no *chat*.

LAURA ERBER: Não era um poeta. Chama-se Jean-Pierre Brisset. Ele criou uma teoria muito ambiciosa, uma espécie de estudo autodidata linguístico que é uma teoria sobre a origem da língua francesa que não passaria pelo latim. Ele criou também um manual para aprender a nadar. Inspirou vários autores modernos. Acho que o próprio Lacan deve ter lido, porque ele era lido por todo mundo em uma certa época. É um livro enorme. As obras completas dele são

livros enormes. Me parece que ele trabalhava na companhia ferroviária. Acho que originalmente ele tinha essa profissão. Ele faz esse manual para aprender a nadar e também cria uma nova genealogia do humano — que teríamos vindo das rãs —, mas toda essa genealogia é explicada por jogos fonéticos. Ele sustenta isso por muitas centenas de páginas. É muito interessante. Ele foi uma espécie de “muso” inspirador de vários artistas e poetas, sobretudo na França. Os irmãos Campos, acho que também o citam. São as suas teorias da linguagem que viraram uma referência.

Sobre o estranhamento, é muito difícil dizer quais são os autores, porque são muitos. Mas também não acho que seja exatamente a questão de uma estética do estranhamento, mas, sim, de uma relação com a linguagem em que não se está buscando uma comunicabilidade como um valor em si mesmo. Por exemplo, Adrienne Rich, uma poeta americana de que eu gosto muito. Tem momentos, às vezes, nos poemas dela, em que as coisas ficam meio estranhas — e de que eu gosto muito — e tem outros momentos em que as coisas se harmonizam. Eu gosto quando tem essa possibilidade. Uma obra toda voltada para o entendimento não me pega. Não é um efeito que é buscado, mas é um momento em que as coisas ficam meio estranhas. Adoro isso na literatura... O Hoffmann... E adoro também os contos horríveis que inspiram o Freud. Eles são realmente incríveis porque são contos que trabalham com a indeterminação. O Kleist também tem alguns contos terríveis, em que a morte aparece como algo vivo e depois se descobre que é uma coisa morta. O gótico, dentro de uma estética, também trabalha esse estranhamento. Acho isso realmente muito interessante. Isso está muito dentro da poesia moderna e contemporânea, apesar de todo esse esforço de limpidez, de precisão. O estranhamento não tem a ver necessariamente com a confusão. O estranho não é exatamente confuso e ele também não é necessariamente hermético, mas gera uma dúvida, e essa dúvida é interessante. O Ghérasim Luca trabalha muito com a questão da dúvida, do paradoxo. Você não consegue se decidir por um sentido.

LUCÍOLA MACÊDO: A Laura Rubião pediu para tomar a palavra também. Acho que ela quer fazer um comentário.

LAURA RUBIÃO: Antes de mais nada, gostaria de agradecer muito à Lucíola e à equipe do Lacan na Academia por ter me dado a oportunidade de conhecer a sua obra. Eu fiquei muito encantada. Fui recebendo da Lucíola esses presentes. Você falou lá no comecinho que o *Bénédicté* vinha para você como um descanso do cansaço a que o trabalho acadêmico às vezes nos leva, com essa relação muito formal com a linguagem, a partir da comunicabilidade. Somos obrigados a comunicar pelo caminho acadêmico. Me lembrei muito de uma entrevista que eu vi anos atrás com o Lobo Antunes, quando perguntaram qual era o procedimento de escrita dele, e ele respondeu que esperava ficar muito cansado para escrever, que assim ele conseguia “entrar na poesia”. Então pergunto se a poesia não é exatamente isso, se esse efeito de estranhamento não seria exatamente isso. E, com relação ao Ghérasim Luca, eu me lembrei imediatamente do artigo do Deleuze “Gaguejou”, em que ele fala disto: a poesia, o efeito poético é essa desarticulação. É isso que eu acho que o Lacan nos traz a partir de certo uso da psicanálise, que desarticula a gramática, a partir da enunciação mais singular de cada um. Então é isso... E sobretudo gostaria de agradecer por mais este presente, que foi este nosso encontro.

LAURA ERBER: Obrigada, Laura. Agradeço o trabalho de vocês, por terem se debruçado sobre todas essas coisas. Agradeço também à Heloísa. Eu fico às vezes meio hipnotizada pelas libras. Fiquei aqui me policiando para não ficar totalmente hipnotizada, porque é realmente muito bom quando tem a tradução para libras.

LUCÍOLA MACÊDO: Estamos chegando ao fim! Gostaria de reiterar os agradecimentos, principalmente a você, Laura, pela disponibilidade de conversar sobre o que escreve. Isso não é uma coisa simples nem fácil, e conversar sobre poesia é menos simples ainda. Por ter aceitado estar conosco hoje e também por ter topado o desafio de falar sobre a sua obra, pois uma coisa é falar sobre um livro, mas não conseguimos ficar em um livro só, que era a nossa ideia inicial. Então, queria te agradecer muitíssimo. Vamos continuar acompanhando o seu trabalho, a Zazie e as coisas que você tem feito e fará. Agradeço à Academia Mineira de Letras por esse espaço, à Heloísa pela tradução

impecável para libras; agradeço ainda a Cristiane e Fernanda pela parceria; a Laura Rubião e à EBP-MG por viabilizar esse momento, que, para nós, psicanalistas, também são momentos de descanso e de fruição, de prazer, algo que se aproxima um pouco disso que você apontou na sua relação entre a poesia e a escrita da tese. Muito obrigada! E espero que sigamos lendo e conversando sobre arte, literatura, poesia e cinema, que são também os nossos respiradouros.

LAURA ERBER: Com certeza, iremos! Obrigada, até a próxima.

REFERÊNCIAS

- ERBER, L. *Bénédicté vê o mar*. Jaraguá do Sul, sc: Editora da Casa, 2011. Não paginado. Disponível em: https://zazie.com.br/wp-content/uploads/2021/05/Benedicte_ve_o_mar_Laura_Erber_Zazie2020.pdf. Acesso em: 12 abr. 2023.
- _____. *A captura dos corpos falantes no cinema de Carl Th. Dreyer*. 2012. 250 p. Tese (Doutorado em Letras) — Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012a.
- _____. *Ghérasim Luca*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012b.
- _____. *Esquilos de Pavlov*. São Paulo: Alfabeta, 2013.
- _____. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário, 2017.
- _____. *O artista improdutivo*. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2021.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Posfácio. In: _____. *A retornada*. Belo Horizonte: Relicário, 2017. p. 51-56.
- LACAN, J. Homenagem a Marguerite Duras. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: JZE, 2003. p. 198-205.

- IV -

DISCURSOS DE
RECEPÇÃO E DE POSSE

DISCURSO DE RECEPÇÃO AO ACADÊMICO IBRAHIM ABI-ACKEL, EM 6 DE MAIO DE 2022

Amílcar Vianna Martins Filho

Prezado acadêmico Rogério Faria Tavares, presidente da Academia Mineira de Letras,

Caríssimos confrades e congreiras,

Meu querido amigo ministro Ibrahim Abi-Ackel, cuja posse na nossa Academia é motivo de grande júbilo para todos nós,

Quero saudar com muita alegria a presença, nesta sessão solene, da família do novo acadêmico, aqui representada por seus filhos, o deputado federal Paulo Abi-Ackel, acompanhado de sua mulher, Janaina, e Eliana, acompanhada do seu marido, Érico.

Minhas senhoras e meus senhores, meu querido amigo Ibrahim Abi-Ackel,

Que as minhas primeiras palavras sejam para registrar a imensa alegria e emoção que neste momento toma conta do meu coração.

Duas razões explicam a minha euforia:

Em primeiro lugar, a Academia Mineira de Letras, sob a firme liderança do jovem confrade Rogério Faria Tavares, finalmente cumpre uma antiga vontade, reiteradas vezes manifestada por um expressivo número de acadêmicos, a começar pelo nosso presidente perpétuo, Vivaldi Moreira, elegendo o ministro Ibrahim Abi-Ackel para ocupar a cadeira 17, do saudoso professor Aluísio Pimenta.

Em segundo lugar, não posso deixar de agradecer ao presidente da nossa Academia por ter-me concedido o privilégio de dar as boas-vindas ao ministro Abi-Ackel no momento em que atravessa, pela primeira vez, os umbrais da Academia Mineira de Letras. Tenha certeza, meu caro ministro, que é para mim uma grande honra e um raro privilégio poder saudá-lo em nome de todos os homens e mulheres que fazem parte da nossa confraria.

Honra e privilégio com certeza, mas também uma encrenca colossal. Por um lado, como resumir em um modesto discurso, sem cometer graves, gravíssimas omissões, a formidável trajetória intelectual, somada à extensa folha de realizações e de serviços prestados a Minas e ao Brasil pelo nosso novo confrade? Talvez ainda pior, pobre de mim, como saudar, desta tribuna, ainda que sofrivelmente, aquele que é tido e sabido como um dos maiores tribunos da nossa história republicana?

Para enfrentar esses dois desafios, sou obrigado a agir da seguinte maneira: em relação ao seu impressionante *curriculum vitae* resolvi correr o risco — e desde já me penitencio por isso — de selecionar apenas alguns fatos marcantes da trajetória de vida do ministro Abi-Ackel. Sobre o meu discurso, esse é um problema verdadeiramente sem solução. Não se vira um orador da noite para o dia. Só me resta, assim, procurar cumprir a missão que me foi confiada, com simplicidade e modéstia, sem grandes arroubos ou citações eruditas, deixando falar o meu coração. Tenho esperança de que, agindo dessa forma, conseguirei, talvez, transmitir a todos e, em especial ao querido amigo, a minha grande emoção e a sinceridade das minhas palavras.

Sr. Presidente da Academia Mineira de Letras, minhas senhoras e meus senhores,

Advogado, jurista, político — foi vereador, deputado estadual, deputado federal, ministro da Justiça, secretário de estado da Defesa Social —, administrador público, jornalista, conferencista, escritor, historiador, professor.

A simples enumeração dos títulos e atividades que o ministro Ibrahim Abi-Ackel conquistou e exerceu ao longo da sua vida, de pronto, nos revela que estamos falando aqui de uma trajetória por todos os títulos incomum.

Para usar uma expressão popular, seria chamado de “homem dos sete instrumentos”, ou ainda “homem múltiplo”, como a ele se referiu Robson Braga de Andrade, industrial mineiro, presidente da Confederação Nacional das Indústrias (CNI).

Na busca de uma descrição precisa, historicamente referenciada, das poucas, pouquíssimas pessoas que apresentam essa personalidade exuberante, com amplo interesse nos diferentes aspectos da vida humana, os biógrafos e historiadores a elas se referem como “homens renascentistas”.

É precisamente isso, sem tirar nem pôr, a vida de Ibrahim Abi-Ackel. É a vida, a história, a trajetória de um homem renascentista. Se não, vejamos.

Escolhi apenas alguns poucos feitos e momentos marcantes da sua trajetória nas diferentes atividades que exerceu, deixando para o fim uma breve síntese da sua atuação política, que acredito ter sido, ao lado da sua amorosa, apaixonada dedicação à família, a linha mestra, o fio condutor da sua vida.

Estudou Direito na Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde formou-se com brilhantismo em 1950. Montou banca de advogado e começou a exercer a profissão inicialmente em Manhuaçu e em seguida em Belo Horizonte e em vários outros municípios mineiros, onde fez fama como advogado criminalista, atuando em grandes júris e nos tribunais superiores.

Até hoje continua na ativa, sobretudo elaborando pareceres e orientando o trabalho dos advogados do seu escritório, ao lado do seu filho, Paulo, também advogado e deputado federal.

Durante alguns anos foi professor de Direito Constitucional na PUC Minas, mas foi obrigado a se afastar pela dificuldade de conciliar o magistério com as atividades parlamentares.

Com uma sólida formação intelectual, humanista e jurídica, desde o início da sua carreira Ibrahim Abi-Ackel é reconhecido e festejado como um grande jurista, particularmente como um grande constitucionalista.

O rigor e o brilhantismo do seu trabalho como relator-geral da CPI do Sistema Carcerário, logo no início de sua atuação parlamentar na Câmara Federal, foram determinantes para o reconhecimento do seu nome não apenas como grande conhecedor da legislação federal, mas também como estudioso das graves questões que afligem o país e formulador de propostas inovadoras e audaciosas para enfrentá-las. O sucesso fulminante desse relatório consolidou sua posição como o principal jurista do Congresso da sua geração. Após quatro meses de intenso trabalho, visitando presídios e penitenciárias em vários estados e regiões do Brasil e fazendo o exame de pareceres e contribuições de grupos de especialistas como juristas e cientistas sociais, o relatório final escrito e apresentado por Abi-Ackel foi aprovado sem emendas pela comissão e pelo plenário da Câmara. São impressionantes as manifestações sobre o relatório apresentadas por alguns dos maiores juristas especialistas no tema. Me perdoem o tamanho das citações, mas me parecem muito significativas.

O professor Manoel Pedro Pimentel, catedrático de Direito Penal na USP tido como principal referência do país em direito penal, declarou que a análise das principais questões do sistema carcerário resultou em um relatório cuja “correção e objetividade não encontram paralelo em outros trabalhos escritos sobre o assunto”, dizendo ainda que “vem a lume, portanto, um documento de extraordinário valor para nossa penalogia”. Para completar, acrescentou: “Afirmo, sempre que há ensejo, tratar-se do melhor trabalho já escrito sobre o tema em nosso país”.

O professor Miguel Reale Júnior, também professor titular de Direito da USP, disse o seguinte sobre o relatório:

A situação das prisões brasileiras foi retratada com objetividade e serenidade próprias dos grandes documentos-denúncia. As soluções por ele apontadas harmonizam-se com o que de mais atual se propugnava na ciência penitenciária, antecipando-se mesmo à orientação da Organização das Nações Unidas (ONU).

Outro professor titular de Direito Penal e membro da Associação Internacional de Direito Penal, René Ariel Dotti, escreveu sobre o relatório 15 anos depois da sua apresentação:

O relatório da CPI do sistema penitenciário é o documento oficial mais importante da história do sistema penitenciário brasileiro. Graças ao seu rigor científico e à veracidade das suas conclusões, o relatório desvendou a face oculta do condenado mundo das prisões, apontou caminhos para superar a crise e mantém, nos dias correntes, a maior atualidade.

Outros depoimentos poderiam ser citados, mas o que importa saber é que o relatório foi considerado como um importante passo no sentido de humanização do regime carcerário brasileiro.

A reforma do Código Penal brasileiro empreendida por Ibrahim Abi-Ackel como ministro da Justiça demonstrou mais uma vez sua notável erudição jurídica, ao lado da sua capacidade de liderar um projeto extremamente complexo e ambicioso, de longo prazo, que envolvia a coordenação do trabalho de uma grande equipe de especialistas, como juristas, sociólogos e advogados militantes, além do amplo domínio da técnica de redação legislativa. Mais do que tudo isso, o sucesso da reforma só foi possível graças à proverbial habilidade política e capacidade de convencimento do ministro, tanto na Câmara como em vários órgãos do próprio governo.

O objetivo do projeto era modernizar o Código Penal vigente, que era de 1940. Mesmo considerado excelente pelo próprio ministro, era preciso atualizá-lo para a nova realidade brasileira.

Como tem sido lembrado, a extensão da reforma do Código Penal levada a efeito por Ibrahim Abi-Ackel só encontrava paralelo nas reformas de 1830/1832, ainda no Império, e na reforma de 1940/1941, já na República.

A proposta da reforma envolvia basicamente a elaboração de três anteprojetos de lei — 1) uma nova “Parte Geral” do Código Penal; 2) novo Código do Processo Penal; 3) Lei das Execuções Penais — e a modernização da Lei das Contravenções Penais.

Após uma tramitação demorada, com amplo debate entre professores e processualistas filiados a diferentes escolas doutrinárias e a apresentação de 630 emendas, além da resistência velada do ministro Leitão de Abreu, a reforma do Código Penal foi finalmente aprovada e sancionada em 11 de julho de 1984.

Um ano antes da sua aprovação final, o *Correio Braziliense* afirmava que a instituição rigorosa dos direitos e deveres dos condenados pela Justiça era a principal marca de três extensos projetos que o presidente Figueiredo encaminhava ao Congresso e que representavam uma verdadeira revolução no sistema penal brasileiro.

Foi o autor da Lei Complementar 40, de 1981, que formalizou o Estatuto do Ministério Público, e teve importante participação na redação e na aprovação na Câmara do Código Civil, sancionado pelo presidente Fernando Henrique Cardoso em 2002.

Também como procurador-geral da Prefeitura de Belo Horizonte na administração Amintas de Barros, Ibrahim Abi-Ackel se destacou pelas soluções jurídicas das numerosas questões da municipalidade, principalmente na defesa da Prefeitura na ação das chamadas “classes produtivas” contra a edição do primeiro Código Tributário de Belo Horizonte. Por tudo isso, é reconhecido hoje como um dos principais juristas do nosso país.

Como escritor e jornalista, em seu longo depoimento à professora Lígia Maria Leite Pereira, que é uma das fontes que uso na minha exposição, Abi-Ackel disse: “Não sou escritor profissional, mas passei a vida escrevendo”.

De fato, além de sua extensa produção jurídica e parlamentar, o ministro escreveu muito. Na sua juventude, foi um dos redatores

da revista semanal *A Cigarra*, onde assinava uma seção permanente intitulada “Uma história verídica”. Escreveu colunas literárias nos jornais *Tribuna da Imprensa* e *Diário da Noite*, pertencente este último aos *Diários Associados*. Fundou um jornal em Manhuaçu chamado *A Tribuna*, para ajudar a campanha de JK à presidência da República.

Falo agora de seu trabalho como historiador.

Ainda jovem, estudante de Direito, participou de um concurso de monografias com um ensaio intitulado “Rui e o civilismo”, sobre a disputa eleitoral entre Rui Barbosa e Hermes da Fonseca na Primeira República, que ficou conhecida como Campanha Civilista e empolgou a opinião pública nos centros urbanos do país. Esse trabalho foi duas vezes premiado, pela *Revista Brasileira de Criminologia* e pela Livraria Freitas Bastos.

Fez pesquisas, palestras e escreveu artigos, sobretudo sobre a história de Minas. Publicou um primoroso ensaio intitulado “Antônio Francisco Lisboa e o barroco mineiro”, uma pequena joia em que analisa a vida e a obra do Aleijadinho no contexto histórico da Inconfidência Mineira, do barroco e dos poetas inconfidentes.

O estudo de história mais importante que escreveu certamente é o livro *A caminho do Leste: história da primeira fase da Questão do Contestado entre os estados de Minas Gerais e Espírito Santo*, de 2016, no qual analisa com profundidade a ocupação do território situado na fronteira entre Minas e Espírito Santo desde o século XVI e a centenária e aparentemente insolúvel disputa na fixação dos limites entre os dois estados. Trata-se de uma pesquisa de grande fôlego, que impressiona pela exaustiva consulta de fontes primárias e grande erudição, onde mostra também amplo conhecimento e domínio da historiografia. Após discutir minuciosamente as primeiras expedições em busca do ouro dirigidas a Minas Gerais ainda em meados do século XVI, Abi-Ackel descreve e analisa a sucessão de hostilidades entre as partes envolvidas e a procura pelas autoridades dos dois estados por uma solução e a constituição de um tribunal arbitral. A sentença, proferida em 1914, foi contestada pelo Espírito Santo, que confiou a Rui Barbosa o patrocínio da ação no STF para anular a sentença, e o governo de Minas, a pedido de Mendes Pimentel, que

havia elaborado uma “memória” em defesa dos interesses do estado, designou Daniel de Carvalho para representar Minas no STF. A ação não chegou a ser julgada e somente na década de 1960 a questão foi pacificada com o acordo celebrado entre Magalhães Pinto, governador de Minas, e Lacerda de Aguiar, do Espírito Santo.

Para dizer da sua seriedade e responsabilidade como administrador público, quero lembrar aqui apenas uma de suas realizações, que me sensibiliza particularmente, a mim e aos outros historiadores desta Casa.

Como se sabe, o Arquivo Nacional, que tem a obrigação legal de receber, abrigar e preservar o mais importante acervo de documentos oficiais do país, ou seja, que é, de fato, o núcleo central da memória nacional, faz parte da estrutura administrativa do Ministério da Justiça.

Quando era ministro da Justiça, o Dr. Ibrahim tomou conhecimento de que o Arquivo Nacional estava instalado no prédio de um antigo batalhão do tempo do Império, parede-meia com uma lavanderia a vapor, em uma situação extremamente precária, com o sistema elétrico cheio de fios de pano descobertos, correndo gravíssimo risco de incêndio, o que certamente seria uma irreparável tragédia para a nossa história. Me lembro das recentes tragédias dos incêndios do Museu Nacional e da Cinemateca Brasileira e fico arrepiado só de pensar nisso.

Pois bem. Não obstante a eterna e conhecida falta de dinheiro para tudo que diz respeito à cultura em nosso país, o ministro Abi-Ackel, no meio de suas atribuições, arregaçou as mangas e saiu à procura de uma solução, na verdade à procura da salvação do Arquivo Nacional. Com a sua habilidade mineira de argumentação e convencimento e a sensibilidade do ministro da Fazenda, Ernane Galvêas, conseguiu trocar o antigo quartel pelo prédio da Casa da Moeda, que era um palácio com quatro edificações tombadas no centro do Rio de Janeiro. Mais do que isso: conseguiu que o ministro Galvêas assumisse o custo da reforma e adaptação da Casa da Moeda para ali funcionar o Arquivo Nacional. A história não para aí. Nomeou como diretora-geral do Arquivo Nacional a socióloga Celina Vargas do Amaral Peixoto Moreira Franco, que fez uma verdadeira revolução

na vida do arquivo: elaborou o projeto de lei do Sistema Nacional de Arquivos, implantou a microfilmagem, criou um sistema moderno contra incêndio, ampliou e modernizou os laboratórios e oficinas de restauração de documentos e informatizou o funcionamento do arquivo. Quem me contava tudo isso, com o maior orgulho e entusiasmo, era a saudosa e querida amiga, a professora Norma de Góes Monteiro, que participou de todo o processo de reformulação do Arquivo Nacional, a convite da professora Celina Moreira Franco.

Chego, finalmente, à sua principal atividade, a política, que exerceu com inextinguível brilhantismo por mais de 50 anos.

Foi vereador em Manhuaçu, cidade vizinha à sua terra natal, Manhumirim, onde estudou e passou a sua juventude.

Em 1963 foi eleito deputado estadual em Minas Gerais, onde permaneceu por três mandatos consecutivos. Já na Assembleia Legislativa de Minas teve uma atuação de destaque, revelando seu domínio das questões jurídicas, tendo sido relator do primeiro Estatuto do Magistério. Já nessa época demonstrava sua grande capacidade de articulação e empolgava a todos com sua oratória. Foi escolhido pela imprensa especializada o melhor deputado do ano, por vários anos seguidos.

Foi eleito para seu primeiro mandato de deputado federal em 1974, tendo sido escolhido, na mesma legislatura, vice-líder do governo e indicado para ser o relator-geral da CPI do Sistema Prisional. Já comentei aqui o sucesso do seu trabalho como relator, que lhe valeu o reconhecimento como grande jurista que é. O deputado Célio Borja, presidente da Câmara dos Deputados e jurista também, considerou a relatoria da CPI do Sistema Prisional o melhor trabalho parlamentar daquela legislatura. Após as eleições de 1986, retornou à Câmara, para cinco novos mandatos sucessivos, deixando a casa legislativa em 2007. O deputado Abi-Ackel passou a ser considerado uma espécie de “membro nato” da Comissão de Constituição e Justiça (CCJ) da Câmara, e de fato foi membro efetivo da CCJ durante todo esse período. Dedicou-se muito ao trabalho da CCJ, onde dispensava a ajuda da assessoria jurídica e da consultoria legislativa para emitir seus pareceres sobre a constitucionalidade dos projetos apresentados.

Foram sete mandatos de deputado federal, tendo sido ele autor de centenas de pareceres e dezenas de leis importantes. Durante todo o tempo em que esteve na Câmara Federal, Ibrahim Abi-Ackel foi indicado pelo Diap, Departamento Intersindical de Assessoria Parlamentar, para ser um dos “dez cabeças do Congresso”, ou seja, como parte da elite que comanda as duas casas legislativas.

Em janeiro de 1980, Ibrahim Abi-Ackel assumiu o Ministério da Justiça do governo do presidente João Figueiredo, para continuar a cumprir exatamente a mesma função tão bem exercida por Petrônio Portella até a sua morte: avançar no processo de redemocratização, de distensão, de abertura democrática, iniciado, com dificuldades e resistências de alguns setores do próprio governo, pelo presidente Geisel. O Ministério da Justiça é o ministério político por excelência, e foi sobretudo por essa razão que foi escolhido, e não apenas por ser versado em leis.

Ao longo do seu depoimento a Ligia Pereira, o ministro Abi-Ackel repetiu, várias vezes, a difícil tarefa que deveria cumprir ao lado do ministro Golbery Couto e Silva: promover a volta ao pleno estado de direito, remover o entulho autoritário, conforme o desejo e a firme determinação do presidente Figueiredo. Graças ao seu bom trânsito entre os políticos e à imagem de retidão e respeitabilidade que carregava, o anúncio do seu nome para assumir o ministério foi bem recebido até por políticos da oposição. O deputado Renato Azeredo, por exemplo, político da oposição, pai do governador Eduardo Azeredo, aqui presente, declarou ao *Jornal do Brasil*, no dia 9 de janeiro de 1980:

A indicação recaiu sobre um homem público com larga folha de serviços prestados ao estado e ao país, com sólidos conhecimentos jurídicos, formação cultural reconhecida, satisfazendo, assim, todos os requisitos indispensáveis a um bom desempenho. Acho que não haverá alteração no processo de abertura política.

Apesar das grandes dificuldades criadas sobretudo pelos setores radicais do governo, que não queriam a abertura, o processo seguiu em frente. Entre os avanços conseguidos, que contaram com a

participação direta do Dr. Ibrahim, pode ser citada a liberação de filmes brasileiros para passar na televisão, em 1984, o que foi objeto de agradecimento pelo presidente da Embrafilme, Roberto Parreira, e pelo cineasta Cacá Diegues, hoje acadêmico da Academia Brasileira de Letras. A sua decisiva participação na condução da Lei da Anistia e a volta dos brasileiros exilados foi muito reconhecida e festejada. O ex-senador e ministro Aloysio Nunes Ferreira, que viveu 11 anos exilado na França, afirmou que “houve momentos de muita tensão nessa transição e o Ibrahim foi um fator de equilíbrio, sem dúvida nenhuma. Ele foi uma das âncoras dessa transição [...]”. Também teve importante participação no encaminhamento do fim da censura, no fim da Lei Falcão, na volta das eleições diretas para governadores e em várias outras medidas.

Resta falar sobre sua merecida fama de grande orador. Trata-se de uma unanimidade. O deputado Aécio Neves afirma que, quando foi presidente da Câmara, Ibrahim Abi-Ackel “foi talvez o único deputado que ao assumir a tribuna impunha silêncio no plenário”. Da mesma forma, o presidente Tancredo Neves, avô de Aécio, em entrevista a um grupo de jornalistas mineiros, relatada pelo nosso confrade J. D. Vital, que estava presente como repórter do jornal *O Estado de S. Paulo*, declarou, quando foi anunciado o nome de Abi-Ackel como ministro da Justiça: “Agora vocês vão poder conhecer o melhor orador de Minas Gerais”. Em carta dirigida diretamente ao Dr. Ibrahim, o nosso presidente Vivaldi Moreira elogiava a sua oratória dizendo que ele tinha “verdadeira vocação tribúncia”. Os elogios não param. O governador Espiridião Amin confessa sua admiração: “O discurso ou a prosa mais escorreita que eu já ouvi, ele não pigarreia, não titubeia, ele flui [...]”. Também o deputado federal Walter Feldman, o desembargador Lúcio Urbano, e quantos mais?

Sua oratória poderosa, seu português preciso, sem ser pedante, seu domínio do vernáculo, sua elegância com as palavras serão de grande utilidade nesta Casa, como se verá em breve.

A elegância, na verdade, não apenas nas palavras, mas também no seu modo de trajar e, sobretudo, nos seus gestos, no seu modo cortês e atencioso, é sua marca registrada.

Sobre isso, me permita, Sr. Presidente, uma breve nota pessoal.

Conheci pessoalmente o ministro Abi-Ackel quando era secretário da Casa Civil do governo Eduardo Azeredo. O ministro me ligou marcando uma audiência, e devo confessar que, a partir desse momento, fiquei muito apreensivo, para não dizer que entrei em pânico. Recém-saído da Câmara Municipal de Belo Horizonte, sem nenhum traquejo, como iria me comportar diante de um gigante, um monstro sagrado da política brasileira? Além do mais, como todos sabem, a Casa Civil é um anteparo do governador; na maior parte das conversas, o máximo que o secretário consegue dizer é um “talvez”, “pode ser em um futuro próximo”, “infelizmente não é possível neste momento”. Recebi o ministro, confesso que não me recordo com detalhes do teor da nossa conversa, mas me lembro perfeitamente bem da sua elegância e delicadeza, da maneira respeitosa com que me tratou, e, a partir daí, nos tornamos amigos fraternos.

Este é o homem que nesta noite de gala assume o seu assento nesta Casa, para a alegria de todos nós.

Meu caro ministro, meu confrade Ibrahim Abi-Ackel,

Obrigado por eleger a Academia Mineira de Letras como sua nova morada. Da mesma forma que nós o escolhemos, o senhor também nos escolheu. Com a sua vasta experiência e conhecimento das mais variadas instituições, o senhor sabe, melhor do que ninguém, a razão da sua escolha. Conhece perfeitamente bem a natureza, a razão de ser da nossa academia. Esta é uma casa de cultura, uma casa das letras, uma casa das palavras, mas acima de tudo é uma casa de convívio fraterno, onde cultivamos também a amizade, o entendimento, a tolerância, a construção de consensos. Aqui não há espaço para a intolerância, para preconceitos de qualquer espécie, seja de gênero, de raça, de credo, de orientação sexual.

Na inauguração deste auditório, em 1994, o presidente Vivaldi Moreira descreveu, de forma definitiva, o caráter e o propósito da Academia:

Essa alta política da Academia Mineira de Letras, em tudo semelhante às Academias tradicionais do mundo, cenáculos do saber, templos da inteligência, santuários da cultura e relicários da beleza [...]. A Academia é instituição acima das paixões, dos ódios, das cóleras, das preferências.

Em seu discurso de posse nesta Casa, em 1983, o presidente Tancredo Neves se referiu à Academia como “um tabernáculo inviolável da tradição mineira e um centro de preservação de nossa civilização”.

O governador Antonio Anastasia, por ocasião das comemorações do centenário da Academia, afirmou:

A nossa Academia é um patrimônio de Minas, da nossa patriazinha, como efetivamente chamou-lhe Guimarães Rosa. Ela se tornou nossa casa, acima dos partidos, porque sua razão política é bem maior do que a eventual ocupação do poder. É a razão que une todos os mineiros: a razão da liberdade.

Tudo isso é verdade. Queremos preservar a nossa língua, a nossa cultura, as nossas tradições, mas também, meu caro ministro, como disseram os governadores Tancredo Neves e Antonio Augusto Anastasia, queremos preservar a nossa civilização e a nossa liberdade. Queremos e lutamos para construir a paz, mas não a paz nascida da passividade, a paz sombria dos cemitérios, e sim a paz construída pela justiça social, pelo respeito às diferenças, pelo ideal da liberdade. Enfim, a paz que só pode ser alcançada no pleno gozo da liberdade e da democracia.

É em relação a isso, meu caro ministro, que o destino lhe reservou um papel singular.

Infelizmente, vivemos tempos sombrios em nosso país. As nossas instituições estão sendo covardemente atacadas por aqueles que

deveriam defendê-las, a saúde pública está sendo destruída, ao lado das nossas matas, nossa cultura, nossa economia. Até as eleições estão ameaçadas. Uma grande parcela da população brasileira está passando fome, o trabalho de várias gerações de brasileiros de construção das instituições públicas e o próprio Estado Democrático de Direito estão ameaçados. Para enfrentar e combater esse pesadelo neste momento grave da vida brasileira, a Academia Mineira de Letras coloca à sua disposição esta tribuna, pela qual já passaram algumas das maiores lideranças e figuras públicas do nosso estado e do nosso país. Precisamos da sua voz e do seu talento, da poderosa força da sua inteligência para defender em nosso nome, em nome de todos os mineiros, as instituições e os valores que estão gravemente ameaçados.

Mais do que ninguém, o senhor sabe que “a palavra não dita não se esgotou e pode ser ouvida”.

Nós lhe convocamos para que defenda, em nosso nome, a língua portuguesa, gravemente ameaçada pela situação caótica da educação pública no Brasil.

Nós lhe convocamos para que defenda, em nosso nome, a cultura e as instituições culturais do nosso país, vítimas do descaso criminoso do poder público.

Nós lhe convocamos para que defenda, em nosso nome, o retorno de uma vigorosa política de justiça social, perdida nos descaminhos criminosos de governantes insensíveis com a penúria e a miséria do povo brasileiro.

Nós lhe convocamos para que defenda, em nosso nome, a preservação da Serra do Curral, símbolo e patrimônio intocável da nossa cidade, seriamente ameaçada pela ganância sem limites de interesses privados, ao lado do descaso e da ignorância de dirigentes despreparados.

Nós lhe convocamos para que defenda, em nosso nome, o Estado Democrático de Direito, como já defendeu tantas vezes, com sua palavra vigorosa, que restaura a verdade, a liberdade e a paz.

Nós lhe recebemos de braços abertos. Esta é a sua casa.

Bem-vindo à Academia Mineira de Letras.

DISCURSO DE POSSE NA CADEIRA 17, EM 6 DE MAIO DE 2022

Ibrahim Abi-Ackel

A primeira década do século xx inaugurou-se no Brasil sob o signo da criação literária, assinalado pelo lançamento de obras que se inscrevem em nossa literatura como exemplos de conhecimento linguístico e de riqueza de idioma. Seria longo enumerá-las, como difícil estabelecer entre elas uma ordem de grandeza, tanto influíram por seus méritos na evolução de nossas ideias. Três dessas publicações obtiveram entusiástica aceitação e rapidamente se impuseram ao respeito dos críticos e à consagração dos leitores. Refiro-me, em primeiro lugar, em obediência às datas dos lançamentos, à segunda edição ampliada da obra de Silvio Romero e às obras completas de Olavo Bilac, entre elas *O caçador de esmeraldas*, obra em que soa, nos ritmos musicais de seus versos, o épico da aventura bandeirante. Contudo o fato realmente definidor do período foi o lançamento de *Os sertões*, de Euclides da Cunha. O estilo do cientista poeta que foi Euclides recebeu logo a admiração irrestrita dos leitores, significando, pela dimensão que alcançou, uma vitória da literatura. Na verdade, o seu lançamento provocou um impacto na inteligência brasileira ao revelar o Brasil do sertão aos habitantes do litoral em frases plenas de força, reveladoras

da luta de vida e morte entre soldados e jagunços, pelo caminho e pelos becos de Canudos. As reações provocadas pelo livro, que Gilberto Freyre veio a considerar “adiantadíssimo para o Brasil”, ultrapassaram o território da literatura para alimentar a agitação republicana, temerosa de uma tentativa de restauração monárquica entre os sertanejos de Antônio Conselheiro.

Foi nesse momento de extraordinária criatividade intelectual e decerto por efeito de sua ondulação — diria mesmo, sem receio, de sua trepidação — que em seu crepúsculo voltaram-se os mineiros para a retomada da tradição gregária de seus antigos predecessores, fundando a Academia Mineira de Letras.

A Academia conquistou logo o respeito das instituições culturais do país pelo relevo intelectual de seus primeiros membros, conhecidos pela importância de suas contribuições em verso e prosa à literatura brasileira. Enfrentou, contudo, nos seus primeiros anos, as dificuldades que normalmente assoberbam as iniciativas desinteressadas, fiéis a propósitos de elevação do espírito e de cultivo das letras. Reunindo-se seus membros em espaços que não lhe eram próprios, desassistida do adequado registro de seus trabalhos, era natural que mais tarde, já na plenitude da sua atuação nos meios intelectuais, se tornasse difícil a obtenção dos elementos constitutivos de sua história, sob a forma clássica de efemérides. A esse trabalho de busca das atas iniciais, laboriosa investigação dificultada por lapsos de memória e trocas de endereços, entregou-se com dedicação beneditina o acadêmico Martins de Oliveira, já credor da admiração de seus pares pelo primor de suas obras literárias. Havia ainda muito o que fazer para restaurar na íntegra a história inaugural da Academia e dessa nova aventura incumbiu-se com seu raro talento de pesquisador o acadêmico Oiliam José, já consagrado pelo levantamento de velhos documentos sobre a saga de Guido Marlière, de quem compôs com senso de historiador a biografia, com ênfase na até então desconhecida ação do militar francês na pacificação dos botocudos do Rio Doce. É de Oiliam José o trecho seguinte, colhido em sua apresentação do último volume das *Efemérides da Academia*, compostas em grande parte devido ao seu esforço:

Integram-na ou integravam-na clássicos, modernistas, vanguardistas, conservadores, moderados e progressistas. Recebe todos desde que tragam cultura e delicadeza para fraternal convivência. Também não se esquece de que não pode acolher todos os que em Minas, ou sendo de Minas, merecem as honras acadêmicas. Há, na Casa, apenas quarenta cadeiras e vão às centenas os escritores e poetas em condições de oferecer-lhe valiosa cooperação, como já o fazem em favor do desenvolvimento da literatura mineira. Em alguns casos são os próprios escritores e poetas que acreditam não se adaptarem à vida acadêmica, e nossa instituição respeita como legítimo esse procedimento.

Acrescento a essas palavras de Oíliam José o fato de que nem sempre a literatura foi privilégio de prosadores e poetas enclausurados no ofício de escrever. Seria longa a lista de magistrados, professores de Direito e advogados fiéis à leitura de clássicos e de contemporâneos. Não só leitores devotados, mas também autores, longe da linguagem seca dos outros, de romances, contos e poesias.

Impõe-se a estas considerações a citação ainda resumida de episódio conhecido em nossa história literária e que envolve a obra de Machado de Assis. Não levo em conta, a propósito, a crítica demolidora de Agrippino Grieco, cruel devastador de vocações literárias, talvez promissoras, logo exauridas pela inclemência do crítico. Quando, porém, a crítica à obra de Machado se deveu a ninguém menos que Silvio Romero, quem logo demonstrou em artigos memoráveis as qualidades de romancista de Machado foi o jurista Lafayette Rodrigues Pereira, nosso maior jurisconsulto do século XIX. Em artigos publicados no *Jornal do Comércio* com o título “Vindiciae” e sob o pseudônimo Labiene, desenvolveu Lafayette, com a excelência de sua primorosa formação de humanista, uma análise consagradora da obra de Machado de Assis.

Esta cadeira 17, que a Academia generosamente me concede, é, no entanto, na sua origem, uma cadeira de médicos. Seu patrono, Camilo Maria Ferreira Armon, Conde de Prados, foi médico diplomado pela Escola de Medicina de Paris, após a aprovação da tese que defendeu, naturalmente restrita a assunto peculiar à medicina. Não

há notícia de que em Paris ou já entregue à prática da profissão no Brasil tenha em algum tempo se dedicado à tarefa de escrever. Dele se sabe que foi homem pouco afeito ao convívio social e, quanto às inclinações do espírito, um antiliterato.

Além do patrono exclusivamente médico, distingue-se a cadeira 17 pelo fato de ter sido fundada por outro médico, Eduardo de Menezes, a quem coube escrever a biografia do patrono Conde de Prados com a perspicácia de biógrafo atento, seguro dos dados que remontam às origens familiares do objeto de seu estudo. De autoria de Eduardo de Menezes conhecem-se, além da biografia do Conde, discursos bem escritos, que proferiu em várias ocasiões. Se há pouco mencionei o gosto de juristas à literatura, devo também referir-me à participação de médicos ilustres no ofício de escrever. Não foram poucos, e dotados de igual talento, os que se entregaram à criação literária sem prejuízo de sua devoção aos reclamos da profissão. Entre eles há um vulto dominante, inimitável em sua arte de memorialista — o médico Pedro Nava.

A cadeira, pelos escritores que a ocuparam, assusta a quem, como eu, se vê na obrigação de evocá-los. Seu primeiro ocupante foi Abgar Renault, que se destaca pela força estuante de seu estilo em estudos dedicados à reforma do ensino. É, porém, como mestre da tradução de franceses e ingleses que Abgar Renault se impõe entre os grandes intelectuais de seu tempo. É vária e extensa a sua obra literária, amparada na mais fina percepção dos segredos da língua e ao mesmo tempo na segurança de seus voos de poeta. É um grande nome da literatura brasileira e é lícito considerá-lo, por essa razão, um dos numes da Academia.

Cabe-me, agora, evocar o vulto insigne de meu antecessor na cadeira 17, Aluísio Pimenta. Formado em Química Orgânica, sua especialização levou-o ao Instituto Superior de Saúde, em Roma, inaugurando-se, com essa viagem de estudos, várias vilegiaturas por centros de aperfeiçoamento na Europa e no Oriente. Lecionou em Londres, Washington, Tóquio e finalmente no Brasil. Foi presidente da Fundação João Pinheiro e reitor da Universidade de Minas Gerais. Foi ministro da Cultura, área em que se ocupou da prevalência de costumes autenticamente brasileiros, nem sempre ao gosto da aristocracia executiva, rendida a influências sem raízes em nossa formação

social. Foi o homem mais cordial, mais ameno, mais receptivo de sua geração. Não se enganasse, porém, o interlocutor ou os seus subordinados nos altos cargos que ocupou, com sua formação de homem avesso a exibições de autoridade. Era homem de extraordinária firmeza de conduta, cioso de sua independência, dispensado de exibi-la, porque em meio à sua solicitude habitual se divisava com clareza a integridade de seu caráter. Prestou assinalados serviços ao Brasil e, ao longo desses esforços em cargos públicos, ou fora deles, conquistou uma legião de admiradores. Sua passagem pelo Ministério da Cultura foi uma surpreendente descida ao Brasil profundo, cujos problemas e características conhecia pelas viagens de observação e estudo que empreendeu a numerosas regiões do país. Em virtude desse confronto pessoal com problemas e realidades nem sempre presentidas, mas claramente identificadas por sua argúcia, escreveu obras que tanto se esmeravam em ciências como talvez em sua maior parte dedicadas às preocupações com o ensino. É a essa área de indagação que Aluísio Pimenta dedicou com maior intensidade os seus esforços de intelectual avesso à superficialidade ou à ligeireza. Pode-se, na área do ensino, destinar-lhe o título de mestre. De fato foi a educação a preocupação dominante em sua vida, mas ao erigi-la como seu norte abriu-se à necessidade do que até então não se compreendia ou não se praticava no Brasil, tão sensível à sedução do improvisado: o planejamento, do qual foi seu principal artífice. Pode-se naturalmente estudá-lo em outras de suas múltiplas publicações sobre problemas brasileiros, desenvolvidas com o mesmo agudo senso de realidade, atributo permanente de sua lucidez. Era uma natureza versátil, atraída pela complexidade dos problemas que desafiavam a curiosidade da inteligência sempre aberta, e naturalmente desafiada por novos e instigantes problemas. Sua biografia é a de homem imerso no carinho da família paterna, cujas origens se prendem aos troncos mais antigos da nossa formação social, e dela somente afastado pela necessidade de estudos. Tinha na família, a de que proveio e a que mais tarde formou, a sua âncora. A convivência íntima, quando frequentemente animada pela música, lhe era a maior das compensações e refrigério.

Percorro com atenção a extensa lista de suas produções. Não há nela divagações sobre níveis de ensino desejáveis, mas inalcançáveis, nem título que lembre devaneios próprios de outro tipo de criação literária. O que sugerem esses títulos é a predominância de uma funda preocupação com o país. É visível nessas obras de estudioso das questões brasileiras uma certa propensão pelos problemas de Minas, aos quais emprestou, certamente mais do que a outras regiões, uma atenção reveladora de seu entusiasmo por aspectos típicos de nossa formação, de resto nem sempre compreendida em seu verdadeiro alcance pelos estudiosos de cenários mais amplos de nossa historiografia. Tratou desses problemas com o cuidado de quem não obstruía a clareza da compreensão pelo amor talvez exagerado de amor ao seu estado.

Seu lugar era mesmo a Academia, lugar que lhe permitia identificar-se ainda mais com sua origem e seus valores tradicionais. Não têm estas palavras o mais longínquo propósito de reivindicar para Minas atributos que nos são comuns com as de outros estados, tão profundamente marcados, como o nosso, por valores dos mais apreciáveis e valiosos. Acontece que nestas montanhas cedo amanheceu o sentimento de repulsa ao domínio reinol, como cedo despertou o gosto pela literatura, a límpida literatura dos árcades de Ouro Preto, cidade onde se encontra a poesia a cada esquina. Aluísio Pimenta foi homem de Minas e cidadão do mundo, um homem sobretudo fiel às suas ideias e aos seus valores, os mais altos, próprios de um grande espírito.

Devo ainda a mais cara das homenagens a um vulto singular, presidente da Academia por vários mandatos sucessivos e tão decisivamente integrado à Academia que com justiça se pode atribuir-lhe a condição de seu nume tutelar. Vivaldi Moreira viveu pela Academia. É singular, e os ouvintes me perdoarão a liberdade desta transposição de sua obra maior, *O menino da mata e seu cão Piloto*, de que ela seja de certa forma o retrato de sua personalidade de homem desde cedo entregue ao exercício diário, quase religioso, da composição literária. O menino da Zona da Mata se fez adulto sem perda dos atributos de sua formação. Era franco, objetivo, fiel aos seus valores imemoriais, sem perda de uma doçura humana traduzida principalmente no gosto da convivência, como se nesse convívio repontasse

com o calor de sua estima o antigo carinho do seu meio familiar. Foi na Academia um homem de luta, um cruzado, no permanente esforço de torná-la cada vez mais digna do respeito de seus contemporâneos. Serviu-a durante longos anos com inquebrantável firmeza e o mais amplo descortínio. Sua luta para adquirir a sede própria da Academia tornou-se, ao longo de muitas lutas, o ideal supremo de sua vida, só descartado mas não empalidecido pela criação diária de seus livros e artigos de imprensa. Tive o privilégio de ser seu amigo e, como tal, frequente testemunha das providências que tomava e das decepções que sofria para a obtenção, para a Academia, do belo prédio em que viveu com a família e pontificou como médico ilustre o Dr. Borges da Costa.

Por singular coincidência, foi nesta casa em que flanou durante a infância, envolvido pelo carinho dos avós, o acadêmico Amílcar Vianna Martins, a quem foi atribuído o encargo de receber-me como membro da Academia de Letras nesta ocasião solene. Amílcar Vianna Martins é autor de uma façanha na história cultural de Minas. Criou o instituto que leva o nome de seu pai, destinado ao resgate das obras existentes sobre Minas Gerais. Erguido em prédio próprio, adequado à guarda, conservação e classificação dos livros, guarda o instituto em suas estantes dezenas de milhares de livros sobre Minas Gerais, livros adquiridos com recursos próprios de Amílcar, derivados de sua remuneração de professor universitário.

Vivaldi Moreira acrescentou ao belo prédio, adquirido mediante longos esforços, este auditório, destinado às sessões públicas da Academia. Os esforços que para tanto empreendeu em favor de uma academia sem recursos, consistia em uma batalha bem ao feitio de seu caráter de homem inteiriço, tão profundamente sensível às letras quanto armado de inquebrantável tenacidade na realização de seu mais caro propósito. Vivaldi Moreira, mais do que presidir a Academia por longos anos, praticamente viveu todo esse período como parte integrante da sua existência física e espiritual, tanto se acostumou a sociedade mineira a ver nele a própria Academia. É com saudade de amigo e o reconhecimento sempre vivo de seus serviços à Academia que hoje o celebro com o louvor que nunca lhe será excessivo.

Preside-a hoje o acadêmico Rogério Faria Tavares, com o acerto e fervor para os quais só encontro um elogio: está à altura de seus objetivos e de sua vocação gloriosa.

Este teto mais que centenário abriga mulheres e homens vocacionados ao questionamento do mundo e do ser. São eles próprios os mais severos juízes de suas obras. Ainda que recebida com aplausos, a obra, para seu autor, é sempre uma realização incompleta do que lhe foi ditado pela inspiração. É comum, mesmo entre os que escrevem ao correr da pena, o desejo de um aperfeiçoamento que nunca se completa por mais que se esforce. Lembro, além do exemplo de Chateaubriand, a tortura a que Eça de Queiroz submetia os tipógrafos incumbidos da impressão de suas obras. Na revisão dos textos impressos, Eça escrevia nas entrelinhas outra versão do texto em rabiscos que, a despeito do clamor dos tipógrafos, continuava a renovar-se a cada tentativa de revisão.

Em meus papéis, sempre desorganizados, não encontrei o nome do escritor francês que fazia em leituras aleatórias e breves do Código Civil de Napoleão um exercício prático de correção de linguagem e elegância de estilo. Entre nós o maior jornalista do seu tempo, mestre na arte de escrever, Carlos Castelo Branco, tinha o hábito, pode-se dizer diário, de ler trechos de Machado de Assis antes da composição dos seus famosos artigos, publicados sob o título “Coluna do Castelo”. Acredita-se — e esse fato foi várias vezes referido — que a leitura dominical da Bíblia do Rei James pela família inglesa reunida, tenha sido em grande parte responsável pelas obras femininas que auxiliaram a transformar a Inglaterra na pátria do romance.

Nunca escapou ao leitor inteligente a tendência de certos autores de escrever literatura como se fossem estudos de história. Falta a essas páginas o requisito essencial dos documentos. Sem documento não há história, princípio jamais contestado desde a afirmação de Voltaire em seu artigo na *Enciclopédia*. Ao contrário, de invasão em domínio que lhe é estranho, pode a literatura eventualmente preencher claros historiográficos ao retratar em grandes quadros de romance os costumes de uma sociedade.

A propósito dessa questão já se disse que muito pouco conheceríamos da Rússia de 1812 não fosse a obra de Tolstói. De nenhum outro modo conheceríamos a intimidade da vida francesa sem a vasta criação de Balzac. Independente da vontade do autor, cada obra literária reflete o momento histórico em que foi criada, mas, além dessa relação involuntária com a época, está ela fortemente ligada à vida dos personagens com toda sua riqueza de costumes e de tipos. Parece-me ver, em cada romance, um tanto de história.

No caso particular da Academia Mineira de Letras é necessário frisar que ela se refere a três séculos de literatura, inicialmente influenciada pela rica tradição literária de Portugal. O que há a acrescentar nessa transposição inevitável é a rapidez com que ela se matizou de cores nitidamente nacionais. Não só de cores, mas de aspirações autonomistas, bebida na literatura mais adiantada do tempo, encontrada em grande número de livros nas bibliotecas dos intelectuais da colônia. Eduardo Frieiro escreveu a propósito desses livros os mais subversivos para a Coroa portuguesa o livro *O diabo na livraria do cônego*, indicativo da circulação em Minas de ideias nitidamente separatistas.

Para Tristão de Ataíde, “a arte humana por excelência é a literatura, pois é pela literatura que o ser humano se coloca em primeiro plano”. Para ele, “a expressão verbal é a mais ampla e compreensível de todas as expressões da arte. Nela se projeta como em nenhuma outra a natureza e a complexidade da natureza humana”.

O que ela põe em causa, portanto, é a própria matéria humana, o próprio ser da pessoa humana. E, porque vivem esse tipo superior de grandeza, os romancistas, poetas e contistas da Academia nos legam um verdadeiro compêndio de humanismo. Compêndio que é um símbolo de clareza, de força expressiva, de ritmo e de harmonia que não se confundem com os enfeites da retórica.

Tendo expressado, de maneira certamente despida de valor literário, os sentimentos que me dominam neste ato inaugural da vida acadêmica, desejo finalizar com um ato de agradecimento pelos votos que homologaram meu nome, para viver, entre eles, o destino da Academia. Peço-lhes que recebam este agradecimento como a mais pura, a mais eloquente manifestação deste novo companheiro de jornada.

DISCURSO DE RECEPÇÃO AO ACADÊMICO JOTA DANGELO, EM 3 DE JUNHO DE 2022

Angelo Oswaldo de Araújo Santos

Presidente Rogério Faria Tavares,
Acadêmico Jota Dangelo,

Lope de Vega, para quem o princípio era a ação, arranca de Belardo, personagem que transita em muitas de suas peças, um desabafo que bem demonstra o que é ser um homem de ação:

Heme allado en jornadas y caminos
que si fuera de bronce me acabarán.

(Tenho me achado em jornadas e caminhos que ainda que fosse de
bronze me acabariam)

Jota Dangelo, feito do mesmo bronze dos sinos de São João del-Rei, resiste aos caminhos de Minas há nove décadas, na integridade singular de sua ação. Nesse bronze está a forte liga de ouro das betas sanjoanenses para guardar a alma lírica da cidade da Bárbara bela e o ardor que fez vibrar o animoso Alferes.

Dangelo e São João del-Rei identificam-se de tal forma que nele se ressaltam as características mais genuínas da gente nascida às margens do Lenheiro. Encontra-se enredado nos “ternos laços de seu pátrio berço”, para cumprir o verso do conterrâneo adotivo Alvarenga Peixoto. É naquela espriada beira-río que se acha erguido o teatro imponente, de feição clássica, sucedâneo da pioneira ópera setecentista, a atrair desde cedo o futuro médico e professor de Anatomia para o mundo fascinante das artes cênicas.

A Academia Mineira entretece linhas que enfeixam trajetórias e amarram vínculos admiráveis. A cadeira 26 teve o privilégio de acolher Henriqueta Lisboa. Coube mais recentemente a Bartolomeu Campos de Queirós, poeta que também escreveu para o teatro. Nela Jota Dangelo é o sucessor de Ângelo Machado, ambos mestres do teatro e da ciência, que ensinam não haver incompatibilidade entre o rigor e a exatidão exigidos aos cientistas e o sonho de que vivem os artistas.

We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep.

(Somos tão repletos dos sonhos de que somos feitos, e a nossa pequena vida roda como um devaneio)

É o que diz Shakespeare sobre a gente de teatro. Mas a cena em que Jota Dangelo projeta o seu desempenho dinâmico não tem ribalta. Avança e se estende no cenário da cidade amada, de Minas e do país, pois que ele se tornou protagonista de marcantes iniciativas na vida pública e no campo da cultura. Para o nosso novo confrade, o teatro nunca se confina nas salas de espetáculo e, por isso, foi vivenciá-lo na rua, ao revolucionar o carnaval mineiro e inventar uma famosa escola de samba em São João, além de haver transformado o Show Medicina, dos calouros da Escola da UFMG, em inacreditável festival de dramaturgia.

Incontáveis são os grupos amadores e profissionais, bem como atrizes, atores e técnicos cenográficos, que surgiram sob o estímulo de seus ensinamentos e o impulso da energia de sua liderança. Em

1977, convidei Jota Dangelo para realizar um espetáculo de som e luz, com a participação de numeroso elenco, no adro da Igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto, e ele concebeu, dirigiu e narrou o inesquecível *O Aleijadinho de Vila Rica*, de 1770, sob a coordenação de José Maria Amorim, que viveu o papel do genial Antônio Francisco. O movimento teatral de Ouro Preto encontrou em Dangelo o alento que buscava para desenvolver-se e chegar até a criação do curso de artes cênicas na Ufop.

Criador da primeira Secretaria de Cultura de Minas Gerais e presidente da Fundação Clóvis Salgado, em 1983, ao lado de José Aparecido de Oliveira e a chamado do governador Tancredo Neves, ofereceu uma contribuição lúcida e afirmativa ao processo político do tempo. Coube-lhe papel relevante na resistência democrática, exatamente por ter experienciado, de modo profundo, todo o poder de comunicação do teatro.

Nos últimos anos, recolheu-se e demora o mais que pode em São João del-Rei. Se no chão natal a política lhe causa antes desgosto que entusiasmo, Dangelo retempera-se na certeza de jamais haver tomado o rumo que não fosse o melhor, no quadro liquescente em que se desmancham tradições improváveis. No grande teatro do mundo, de que fala Calderón de la Barca, nada como a Semana Santa de São João del-Rei. E, afinal, vale mais a pena aplaudir o trabalho dos jovens do Teatro da Pedra, na Várzea do Marçal, do que vaiar os equívocos que se acumulam junto à Ponte da Cadeia.

Em 1959, quatro anos depois de formado em Medicina na UFMG, fundou o Teatro Experimental, TE, juntamente com Carlos Kroeber e João Marschner, fato gerador de novas perspectivas para a cena mineira. Nasceu ali, de fato, o nosso teatro. A chamada Geração Complemento articulava-se então em Belo Horizonte, e dela Dangelo fez parte, assim como Silviano Santiago, há pouco também eleito para esta Casa de Alphonsus.

Presente na estreia brasileira de uma peça de Samuel Beckett, atuou como ator em *Final de jogo*, no maravilhoso palco do Museu de Arte da Pampulha. Em 1962, assumiu a cadeira de interpretação, no Teatro Universitário da UFMG, TU, dando continuidade ao

trabalho de professor iniciado no TE. Lançou, com Jonas Bloch, em 1967, a peça *Oh! Oh! Oh! Minas Gerais!*, que atçou a censura do regime militar — primeiro espetáculo a ser proibido em todo o país, logo após a edição do AI-5, em 1968 — e nos fez rir das nossas mineirices e mineirismos, numa obra referencial da mineiridade. Eu assisti a ele no Teatro da Imprensa Oficial, sempre repleto.

Em 1970, dirigindo Paulo Autran e Maria Fernanda — a filha de Cecília Meireles —, Dangelo criou um espetáculo único, o primeiro *son et lumière* do Brasil, ao apresentar o *Romanceiro da Inconfidência*, o magnífico poema de Cecília, tendo como palco a Praça Tiradentes, em Ouro Preto. *Numância*, de Cervantes, levada no Teatro Marília — e fui também seu espectador — igualmente recebeu cortes da censura federal. Em 1974, Dangelo foi eleito primeiro presidente da Confederação Nacional de Teatro Amador, a Confenata, ao tempo em que se constituía a Fetemig, Federação de Teatro do Estado de Minas Gerais. Até 1988, ele manteve atividade vibrante, como indicam as montagens que vão do *Interrogatório*, de Peter Weiss, a *Noel, o feitiço da Vila*, de sua própria autoria.

Ator, autor, diretor, professor e escritor, Jota Dangelo enriquece a Academia Mineira de Letras com o prestígio de uma obra maior no teatro, na cultura e na ciência. Sobre o seu diálogo com Bertolt Brecht, fui colher o depoimento de Priscila Freire, que anda a escrever memórias e teve participação expressiva nos palcos mineiros, em trecho de efervescência, tendo Dangelo ao centro.

Fala Priscila Freire:

Dangelo me tirou da plateia e me levou para o palco. Naquele momento, a intelectualidade do país encontrava razões de sobra para lutar contra um estado que pretendia calar as bocas. A troca de informações entre os atores, os valores sociais e os rumos culturais, o que nos caberia de fazer para nos situar dentro de uma realidade política regida por uma ditadura militar? Dangelo trouxe Brecht para o teatro Marília:

“Eu, que nada mais amo do que a insatisfação com o que se pode mudar nada mais detesto do que a insatisfação com o que não se pode mudar.”

Ele tinha um conhecimento da dramaturgia que nós não tínhamos e usava isso na escolha de grandes autores e textos, o que não era comum nas companhias teatrais que nos visitavam.

No *Sr. Puntilha e seu criado Matte*, a comicidade regulava o rigor de *O círculo de giz caucasiano*. Mas nem tudo se resumia em Brecht e o talento de Dangelo diretor multiplicou-se em outras experiências, como em *A casa de Bernarda Alba*... uma casa austera de aldeia espanhola onde uma mãe déspota vive com uma criada e cinco filhas num regime feudal. Mulheres que espiam a sombra quente de Pepe, o Romano. Virtudes doentias sob o signo de uma igreja ancestral. Um drama típico da moral imposta nas aldeias ibéricas repetido em BH no assassinato de várias mulheres reconhecidas socialmente naquele tempo.

O Escurial, de Ghelderode, levado à noite nas escadarias da Igreja do Carmo em Ouro Preto foi um dos espetáculos mais geniais pensados e produzidos por Dangelo. E, como se não bastasse triunfo no teatro, o nosso professor de anatomia ainda coordenava o carnaval em São João del-Rei com a Escola Qualquer Nome Serve. Dangelo desenvolvia os temas e compunha as trilhas sonoras. *O Rio São Francisco e suas lendas* foi enredo imbatível no concurso final.

Caros acadêmicos,

Maria Amélia Neves Dorneles Dangelo, a atriz Mamélia Dorneles, é a companheira perfeita, na família e no palco. Trabalharam juntos em numerosas produções teatrais. Mais recentemente, ela voltou-se para a arte popular e o artesanato, com significativas realizações. Em São João del-Rei, o casal anima uma entidade que mobiliza e incrementa resultados positivos na área cultural. André Dangelo, arquiteto e professor, herdou do pai o gosto da história e destaca-se como estudioso da arte colonial e da linguagem sonora dos sinos sanjoanenses, uma das mais empolgantes manifestações do patrimônio

imaterial de Minas. Paulo Rodrigo é engenheiro. Virgílio Oswaldo foi artista e legou saudosa lembrança.

Ao receber Jota Dangelo, a Academia Mineira de Letras confraterniza-se com a família, os demais amigos e tantos admiradores que o cercam. A sua chegada traz honra e alegria. Seja bem-vindo à grei em que atuaram João Etienne Filho, José Carlos Lisboa, Guilhermino César, que estudou o teatro do gaúcho Qorpo-Santo, Oscar Mendes, crítico de Gil Vicente e tradutor, Murilo Badaró, cantor de ópera, Bartolomeu Campos de Queirós e Ângelo Machado, na qual hoje estão o também ator Amílcar Martins Filho, Jacyntho Lins Brandão, íntimo do teatro grego, e o estudioso de Shakespeare Manoel Hygino dos Santos.

Caro Jota Dangelo, todos os acadêmicos o aplaudimos de pé.
Muito obrigado.

DISCURSO DE POSSE NA CADEIRA 26, EM 3 DE JUNHO DE 2022

Jota Dangelo

Exmo. Sr. Presidente da Academia Mineira de Letras, Rogério Faria Tavares, confrades e confreiras, senhoras e senhores:

Aqui estamos. E ei-los também aqui. Aqui mesmo. Mas não sei onde. Em algum lugar deste local estão presentes, observando os acontecimentos. Não podem mais se manifestar. Já o fizeram, com muita propriedade, em outros tempos, com indiscutível reconhecimento crítico de suas obras. Mas aqui estão, ocultos em algum lugar, e devo citá-los: Evaristo da Veiga, fundador; José Eduardo da Fonseca, patrono; Mario Casasanta, Henriqueta Lisboa, Lacyr Schettino, Pe. João Batista Megale, Bartolomeu Campos de Queirós e Ângelo Monteiro Machado, todos ocupantes da cadeira 26 desta Academia Mineira de Letras, para a qual fui nomeado com o voto dos agora companheiros desta entidade, com a responsabilidade de envidar todos os esforços para acompanhar o brilho, a contribuição, o talento com que aqueles acadêmicos, e os que hoje são efetivos, representam e justificam as menções merecidas e louváveis com as quais esta Academia tem sido referida no universo literário e cultural de Minas e do Brasil.

Ao constatar a presença invisível dos que ocuparam a cadeira 26, um certo constrangimento me perturba, na incerteza de que teria mesmo méritos acumulados para sucedê-los em sequência. Particularmente em relação aos dois últimos referidos; Bartolomeu e Ângelo Machado, dois amigos de longa data, de convivência permanente, de discussões amigáveis, de posturas equivalentes, de parcerias criativas; com Bartô, no teatro, encenando peças de sua autoria, que se somaram aos seus 49 livros de literatura infantil e juvenil, de indiscutível reconhecimento crítico; e com Ângelo Machado, nas inovações das técnicas pedagógicas no Departamento de Morfologia da Faculdade de Medicina da UFMG e na dramaturgia, que desenvolveu com suprema competência. Ângelo foi meu parceiro humorístico na criação do Show Medicina, espetáculo que ocupou o palco, pela primeira vez, em 1954 e, até hoje, é um evento anual dos estudantes da carreira médica, um sucesso indiscutível de 68 anos!

Ah! Amarga muito a perda de amigos como eles, na verdade, no reverso da lei biológica, irmãos meus sem serem do mesmo sangue.

Mas, paralelamente às minhas dúvidas sobre o merecimento que me trouxe à Academia, me invade a emoção com a qual expressei o meu agradecimento aos votos que me permitiram estar neste momento diante de todos os presentes, que, com generosidade, escutam as minhas palavras e o que eu tenho a dizer. Porque faz parte do evento de posse, segundo proposta do presidente Murilo Badaró, que o novo acadêmico aborde um tema central no seu discurso inaugural. Eis-me pronto a cumprir a regra abordando o tema que me fascina desde todos os tempos: teatro e literatura.

Começo com uma frase de Ésquilo, em sua peça *Agamenon*: “Se fechado à nossa língua não entenderes as nossas razões, fala-nos, por falta de voz, com gestos bárbaros”.

A pertinência da citação reporta ao fato de que a maior controvérsia entre teatro e literatura, entre outras, começou com a acesa

discussão que se abriu quando diretores teatrais entraram em cena, no final do século XIX e inícios do século XX. O que se discutiu, e até hoje se discute, é literatura *versus* encenação. A palavra e o *gestus*.

Já se escreveu muito sobre o tema, como os ensaios fundamentais de Anatol Rosenfeld e Gerd Bornheim, aos quais voltarei sempre que necessário. O que me permito, no máximo, à falta de revelações inovadoras, é fazer reflexões sobre o tema e seus inevitáveis desdobramentos.

No âmbito da própria literatura estabeleceu-se, há tempos, um parâmetro de aproximação entre literatura e teatro. Criou-se, assim, um gênero específico, o da literatura dramática, ou seja, naquele momento parece ter havido o reconhecimento de que há autores que se dedicam à literatura e outros que escrevem especificamente para o teatro. Sem dúvida, há autores que fazem as duas coisas, mas eu diria que são raros os literatos, na acepção ampla do termo, que foram igualmente eficientes como dramaturgos. Lorca e Beckett, para citar exemplos, são duas exceções que confirmam a regra. Saramago, certamente, não ganhou o Nobel por causa de seus textos teatrais. As breves incursões teatrais de Cervantes nada acrescentaram à glória do genial autor de D. Quixote. Aos 21 anos de idade Molière fazia parte de um grupo de teatro amador. Foram suas peças que o tornaram famoso, não a sua incipiente tradução de um tratado de poesia, seu primeiro esforço literário. Ésquilo, Sófocles e Eurípedes escreviam tragédias e, ao mesmo tempo, criavam as convenções que Aristóteles catalogaria na *Poética*. Ésquilo, aliás, era um ensaiador profissional de coros. Vejamos: os dramaturgos norte-americanos O'Neill, Miller e Tennessee Williams: quem conhece o que produziram em literatura com a mesma eficiência de seus textos teatrais? E aqui, no Brasil, o que se conhece de Jorge Andrade que não sejam suas peças teatrais de mérito indiscutível? Shakespeare era ator, tinha sua companhia e escrevia para o teatro com um olho na bilheteria. Não foram seus sonetos, apesar de sua indiscutível qualidade, que o fizeram conhecido pela posteridade. Ibsen, por mais prolífico que tenha sido como escritor, ganhou fama por suas peças. Por outro lado, o nosso Machado de Assis é reverenciado como um dos nossos maiores romancistas. Embora tenha exercido a crítica teatral,

interessantíssima, seu teatro é episódico na sua carreira literária. Guimarães Rosa nunca se aventurou em ser autor teatral, embora encenadores tenham se aproveitado, com paixão, do que escreveu. O mesmo é possível dizer de Jorge Amado. O dramaturgo Sartre não tem a mesma estatura do filósofo e pensador Sartre. Estranhamente, tenho a impressão de que Nelson Rodrigues sempre tenha sido um dramaturgo, até mesmo quando escrevia suas crônicas jornalísticas sobre a realidade contemporânea e até sobre futebol.

A literatura parte de um ato solitário, a escrita, para outro ato solitário, a leitura. O texto teatral também parte de um ato solitário, a escrita, mas é dirigido para um meio de expressão coletivo, a encenação teatral, a ser apreciada também coletivamente por uma plateia. Ambas, literatura e literatura dramática, exigem intermediários para existir, pois o que é a obra escrita, considerada em si mesma? Nada, se não for lida, ou não for vista. E, se for lida, existirá e criará vida em razão das sensações e interpretações subjetivas do leitor quando a estiver lendo. No teatro os intermediários multiplicam-se: há diretores, atores, atrizes, cenógrafos, figurinistas, técnicos e, finalmente, a plateia. A literatura é singular; o teatro é plural. Mas, mesmo com a profusão de intermediários no teatro, sempre existirá uma corrente para defender o ponto de vista de que o texto, teatral ou não, é um valor em si mesmo, autônomo: a encenação apenas se acrescenta a ele. Durante séculos, ninguém ousou contestar esta afirmação. Entretanto, num determinado momento histórico, no universo das artes, começaram as rupturas. E não só nas artes. As fragmentações começam a partir de meados do século XIX. Na pintura os impressionistas afastam-se da realidade palpável. É a impressão da realidade que querem expressar, não a realidade em si. Marx abala os fundamentos do capitalismo. Freud invade os domínios do inconsciente, interpreta os sonhos. Breve, no rastro dos impressionistas, a perspectiva renascentista é abolida, ou sofre distorções.

O ser humano, na pintura moderna, como diz Anatol Rosenfeld, é dissociado ou reduzido, como no cubismo, deformado, como no expressionismo, ou eliminado, como no não figurativismo. O que ocorreu foi uma espécie de separação, de fragmentação, a busca de

uma arte pura, aquela que se recusa em se comprometer com as outras artes, e também com a realidade de um modo geral, fazendo com que cada arte fosse reduzida a si própria, a seus meios expressivos específicos. É assim que a pintura passou a ser limitada aos elementos exclusivamente plásticos: a cor, a linha e a organização abstrata da superfície. É fácil contestar a comunicabilidade e até mesmo a legitimidade desse tipo de arte, e é por isso que ela continua tão distante do grande público. Coisa semelhante começou a acontecer também na literatura. No romance moderno, Joyce, Proust, Gide, Faulkner começam a desfazer a ordem cronológica, fundindo passado, presente e futuro. Desfaz-se a personagem nítida, de contornos firmes e claros, típicos do romance convencional. Na literatura moderna,

espaço, tempo e causalidade são desmascarados como meras aparências exteriores, como formas epidérmicas por meio das quais o senso comum procura impor uma ordem fictícia à realidade. Como na pintura moderna, o ser humano também se fragmenta e se decompõe. Nos romances de Beckett, por exemplo, o personagem chega a ser mero portador abstrato da palavra, a mero suporte precário, não figurativo, da língua. Com isto, há de se entender a dificuldade do grande público em aceitar estas obras, na literatura ou no teatro.

Porque, também no teatro, as radicalizações aconteceram. Num ensaio dadaísta, Grosz afirma que, num mundo sem sentido, os personagens também não podem ter sentido. O absurdo kafkiano começa a dominar o cenário. Meyerhold cria o ator biomecânico. Gordon Craig inventa a supermarionete. Artaud diz, com todas as letras, que a linguagem do teatro é a dos sentidos, e não a do intelecto. A comunicação, segundo ele, teria que ser feita usando o corpo como expressão plástica do discurso, o tal gesto bárbaro de Ésquilo. Com isso, seriam despertadas poderosas energias psíquicas, que tornariam possíveis estados de transe no palco. O discurso racional, o texto lógico, portanto, parece não ter mais importância: é o fluxo do inconsciente que se procura. No dizer do mesmo Meyerhold, “os

dramaturgos deveriam entender que os diretores necessitam apenas de esboços inacabados” e Artaud gritaria, referindo-se ao texto teatral, que “era preciso, no teatro, acabar com as obras-primas”. Antes deles, Hegel chegou a afirmar que os textos dramáticos nem deveriam ser publicados em forma de livro. Deveriam correr apenas como manuscritos entre os praticantes do teatro, e o grande público só deveria entrar em contato com o texto através da encenação. Rompera-se a ordem racional que presidira o mundo, as convenções preestabelecidas foram devastadas.

Em fins do século XIX e inícios do século XX, as estéticas, aristotélica e medieval, começaram a ser contestadas. É que ambas pensavam o teatro num mundo predeterminado. Existia uma profunda unidade de linguagem, que correspondia à sua consonância radical com o mundo, com sua época. Era um teatro que dizia a verdade de seu tempo, a política e as convicções de sua época, no sentido mais amplo dessas palavras, dentro de um tipo de formulação cênica preestabelecido, de convenções mais ou menos fixas. O resultado era uma experiência de unidade, o homem e o seu mundo, confrontando-se o espectador com suas próprias crenças e convicções. O teatro escrito e feito dentro dessas estéticas tinha o mesmo estilo, cada um na sua época. A lenta evolução entre uma época e outra apenas confirmava uma certa imutabilidade.

No século XX o teatro, e também o mundo, perderam a unidade que lhes era fundamental no passado. Perdida a unidade ancestral que presidia a encenação teatral, num mundo fragmentado em todos os sentidos, é fácil compreender a iconoclastia do Brecht antiaristotélico, do Grotowski dos arquétipos, do Peter Brook do teatro invisível. Observe-se também que na frenética destruição de convenções preestabelecidas, alguns desses iconoclastas, na certeza de que a palavra era menos importante do que o gesto, buscaram dois caminhos: no Ocidente, tomaram-se de amores pelas máscaras da *commedia dell'arte*, pelo virtuosismo criativo dos saltimbanco medievais, pelo instintivo histrionismo dos palhaços ou pela aprimorada técnica dos acrobatas e malabaristas de circo. O corpo é a voz; a palavra, um acessório eventualmente dispensável; por

outro lado, o Oriente, de tradição sabidamente gestual, passou a ser fonte de inspiração para a nova linguagem cênica. Artaud encantou-se com os arabescos físicos dos atores de Bali. Grotowski, *idem*. Eugenio Barba, embora disfarçadamente, tenta orientalizar o teatro ocidental. A sede do novo, paradoxalmente, levou muitos inovadores à ancestralidade de elementos teatrais, no desejo de criar um “teatro teatral”, como queria Meyerhold. Brecht é sem dúvida o mais virulento dos antiaristotélicos, mas não é o mais iconoclasta dos inovadores. O teatro de Brecht não contesta o mundo. Contesta uma modalidade de comportamento do mundo, que é o capitalista. Outras correntes são muito mais radicais do que Brecht, como as rupturas preconizadas por dadaístas e expressionistas. Para essas correntes radicais o mundo simplesmente não tem mais sentido. Beckett, por exemplo, caminha em direção ao mutismo; diz ele: “a ausência de sentido impõe o silêncio. E não há nada mais antiaristotélico do que isto”.

Perdeu-se a unidade. Agora exigimos que cada dramaturgo ofereça o seu estilo próprio e inconfundível. Todos os caminhos são possíveis. Nada há de comum entre Nelson Rodrigues, Ionesco, Beckett, Brecht, Lorca, Edward Albee, Arthur Miller ou Tennessee Williams. Encena-se tudo, dos gregos ao texto da última safra vanguardista.

E nem poderíamos admitir que fosse diferente. Seria intolerável conceber que, de repente, todos os teatros do mundo fossem tomados pela estética brechtiana ou por encenações *à la* Artaud, que nem ele mesmo conseguiu realizar com sucesso. O mundo está caótico. O avanço tecnológico é tão avassalador que não se tem tempo de assimilar a última conquista: ela é logo substituída por outro avanço. O capital não tem mais contraponto depois da queda do Muro de Berlim: é apátrida. Sente-se a necessidade de uma nova ordem, mas ninguém sabe qual seja. Uma coisa tornou-se absolutamente certa: os políticos, na sua maioria, tomam atitudes em função de três Cs: convivência, conveniência e conivência. E alguns ainda utilizam um quarto C, a corrupção. E é através do caos que o teatro caminha em

busca de nova linguagem. Mesmo porque o caos já nos é tão familiar que nem nos apercebemos da sua verdadeira natureza. E foi no começo do caos que surgiu a necessidade de um novo personagem no teatro: o diretor.

Talvez seja um pouco exagerado dizer que no passado o diretor não existia. O que mudou radicalmente foram as suas funções. No teatro medieval, por exemplo, havia “mestres” que cumpriam estritamente requisitos da encenação: mestres de jogos, mestres de fogos. Estes últimos são os precursores dos nossos especialistas em efeitos especiais. É claro que Shakespeare dirigia seus espetáculos, mas as convenções cênicas eram tão prefixadas que o seu papel nada tem a ver com o que hoje desempenha um diretor. O mesmo pode-se dizer de Goethe, de Wagner, até mesmo de Max Reinhart.

Mas quando Antoine afirmou em 1903 que seu trabalho “não visava apenas fornecer uma justa moldura para a ação, mas sim constituir a atmosfera da ação e determinar seu verdadeiro caráter”, o diretor assumiu de vez a cena. A partir daí não é só o bom comportamento de um Copeau, de um Dullin, de um Stanislawski, de um Jovet que está em jogo. Esses diretores exerciam, de modo brilhante, sem dúvida, a poética do espetáculo condicionado e, nesse caso, o que condiciona, o que orienta o espetáculo é o texto dramático. Sempre é possível dizer que toda encenação é necessariamente uma interpretação. Mas, ainda assim, o texto era soberano.

Mas logo surgiu o outro lado, a poética do espetáculo absoluto, à qual aderiram Appia, Gordon Craig, Meyerhold, Tairov, Artaud e mais tarde Brecht, Grotowski, Barba, Victor García, Peter Brook. Nessa linhagem estão diretores brasileiros, de Grisoli a Gerald Thomas, passando por José Celso Martinez Corrêa, Gabriel Villela, Ulisses Cruz, Amir Haddad, José Antônio de Souza e Bia Lessa, entre outros. Eu mesmo fiz excursões estéticas nesse campo experimental quando encenei *Futebol, alegria do povo*, com texto meu e de Carlos Alberto Ratton, em 1969. No mesmo ano, Eid Ribeiro, na sua primeira direção teatral, embarcou numa experimentação estética na encenação de *História do zoológico*, de Edward Albee, que na encenação recebeu o nome de *Fábula da hora final*. O texto

de Albee tinha dois personagens, Jerry e Peter. Na encenação de Eid, Jerry era representado por quatro atores, e Peter por dois.

Na poética do espetáculo absoluto o texto é admitido apenas como um dos elementos da encenação, quando não se chega ao extremo de aboli-lo. Para uma facção teatral, o texto não é mais o princípio fundamental: o princípio é o diretor. É possível até mesmo que a concepção do espetáculo não coincida com a do texto, ou que se concentre justamente num aspecto secundário, que mereceu pouca atenção do dramaturgo. O texto é pretexto. O que importa é a criatividade do diretor. O corolário inevitável é que a crítica geralmente passa a exigir do diretor sempre a inovação, o surpreendente e a genialidade. Por essa razão mesma, alguns desses inovadores, em tempo mais longo ou mais curto, descobrem que não é possível ser genial o tempo todo. Em breve, é possível vê-los encenando espetáculos dentro da poética do espetáculo condicionado. O novo, paradoxalmente, envelhece rapidamente. Diretores como Barrault e Vilar, sem esquecer o próprio Brecht, sempre procuraram um ponto de equilíbrio. De qualquer forma, com tal concentração de poder, os diretores do espetáculo absoluto passaram a considerar como direito seu, mais do que direito, dever seu, interferir no texto dramático. Meyerhold, sempre ele, diz textualmente: “cortei, esmigalhei, arre-bentei, esmieuzei o texto”. Essa prática é particularmente constatada quando a encenação é de textos antigos. Num texto antigo, como o shakesperiano, o diretor tem duas opções. A primeira é fazer uma encenação de fidelidade histórica, refazer Shakespeare literalmente. A tarefa é ingrata, porque mesmo com a mais exaustiva pesquisa não é possível saber exatamente como o texto era encenado na era elizabetana. Mas o texto, pelo menos o texto, este se há de salvar na tentativa de recompor o que não pode mais ser recomposto. Ainda que as plateias atuais bocejem diante dos longos monólogos, a sensibilidade dos mais instruídos louvará a genialidade de Shakespeare. E, mesmo assim, às vezes, tudo pode dar em nada. O espetáculo de Sergio Cardoso, *Hamlet*, quando fundou a sua companhia com Nydia Licia, foi ruidoso fracasso: a tradução utilizada, de Péricles Eugênio da Silva, literal, elaborada e minuciosa, escolhida pelo

próprio Sergio Cardoso, revelou-se antishakespeareana. Não tinha nada de teatral. A tradução era literária e foi feita com esse propósito.

A segunda opção, mais comum, é encenar Shakespeare reformulando texto e a encenação, com a finalidade de alcançar uma linguagem contemporânea. Os exemplos são muitos, nem sempre bem-sucedidos. Um dos sucessos nesse tipo de tentativa é o espetáculo do Galpão *Romeu e Julieta*, com direção de Gabriel Villela. A encenação introduziu atmosfera de mineiridade no espetáculo, com canções folclóricas de amplo domínio público e técnicas circenses. O texto foi remexido à exaustão, transposto, cortado e até acrescentado. Mas Villela, sabiamente, nos momentos românticos da peça, justo os mais comoventes e sensíveis, manteve praticamente intato o que foi escrito por Shakespeare.

O problema é que, às vezes, a interferência no texto, de qualquer tempo, pode levar o espetáculo para uma direção oposta às intenções do autor, o que não parece causar a menor preocupação para certos diretores. Mas pode incomodar o espectador mais avisado.

Isso também pode acontecer quando se fazem adaptações para o teatro de textos que são literatura, ou nasceram como literatura. Essas adaptações estão em moda hoje em dia, talvez porque também é moda dizer que a dramaturgia está em crise. É sempre difícil adaptar originais escritos para um meio de comunicação, a leitura, para qualquer outro que possua especificidades que lhe são inerentes. Por causa das limitações que o teatro se impõe, essas adaptações teatrais são ainda mais problemáticas. Aliás, os próprios dramaturgos fizeram e continuam eles mesmos fazendo adaptações. Boa parte das peças de Shakespeare existiam como histórias já conhecidas. Brecht retomou temas em várias de suas obras. As tragédias gregas já serviram de fonte para textos teatrais modernos, como *As moscas*, quer dizer, *Electra*, de Sartre, ou *Gota d'água*, ou seja, *Medeia*, de Paulo Pontes e Chico Buarque de Hollanda.

Com tantas radicalizações nas diversas formas de expressão artística, a chamada literatura dramática, tal como a entendemos, resistiu e ainda resiste, entretanto, ancorada no realismo. É o realismo que prevalece na maioria dos teatros do mundo. O cinema é

realista na maioria dos filmes. As novelas, realistas, estão aí há mais de 60 anos, captando a atenção de milhões de telespectadores. Os autores dramáticos, bem-sucedidos, dominam com perfeição o que se convencionou chamar de “carpintaria teatral”, um elenco de princípios e regras que, a partir das últimas décadas do século XIX, e até hoje, constituem a bíblia dos dramaturgos. Estes autores sabem que drama significa ação. Teatro quer dizer lugar onde se vê. Vê-se o que acontece. No teatro não há tempo para explicações. Descrições não são toleradas. O caráter dos personagens não pode ser descrito em páginas e páginas de investigação psicológica e comentários do autor: é revelado pelas suas ações, por suas decisões diante de um impasse, de um conflito. Nesse tipo de texto o homem é confrontado com seus deuses, com seus demônios, com seus semelhantes, com o seu meio ou consigo mesmo. A pergunta do espectador é uma só: e agora, o que acontece? Qual será sua próxima ação? Grande parte da literatura não dramática segue o mesmo diapasão, mas pode estender-se em divagações. No teatro, não. No teatro o tempo urge. A concisão é essencial. Em *Casa de bonecas*, de Ibsen, a primeira cena mostra o personagem central, Nora, entrando em casa com muitos pacotes de compras. Suficiente para mostrar uma pessoa que esbanja, consumidora compulsiva. Na ação imediata ela dá uma gorjeta para o serviçal que a ajudou a trazer as compras. Uma gorjeta exagerada, que espanta o serviçal. O autor está desenhando uma personagem que não tem muito controle sobre gastos. Sobre gastos? Não, não só. Sobre o dinheiro, sobre o valor do dinheiro. Uma leviana? Exatamente. Quem não sabe controlar gastos domésticos e exagera em propinas pode achar que falsificar a assinatura numa duplicata não tem importância, se o dinheiro é destinado a salvar a vida do marido. O fim moral justifica a imoralidade dos meios. Os fins justificam os meios? Esse é justamente o problema da peça, fora os incidentes paralelos. Na teledramaturgia, o primeiro capítulo de uma novela deve, necessariamente, suscitar expectativas, do contrário o telespectador não terá interesse em ver o segundo capítulo. Assim, o primeiro capítulo, em quatro blocos, obrigatoriamente tem que abrir caminhos para a curiosidade, para

impactos instigantes que obrigam o telespectador a ter interesse pelas consequências e pelo desfecho que, obviamente, não virá antes dos próximos cem capítulos.

Na verdade, o protesto dos inovadores, que rugem e vociferam desde os inícios do século xx é contra o realismo. E continuarão rugindo, porque foram justamente eles, com seus protestos e busca incessante de novas linguagens estéticas que fizeram do século xx um dos mais criativos de toda a história da humanidade.

Não tem cabimento, nem seria desejável, nestas considerações, trazer à tona juízos de valor. O que importa é tentar compreender o abismo que, hoje em dia, tem separado um certo teatro da literatura e, por outro lado, verificar que, na maioria das vezes, na imensa maioria das vezes, o texto ainda é o que prevalece no teatro, como o roteiro reina soberano no cinema e na televisão. Isso não me impede de confessar que me sinto muito mais inclinado a encantar-me com um bom texto numa direção apenas correta do que me enfeitiçar por uma direção criativa de um texto medíocre. Mas isso, é claro, é uma opinião pessoal, com a qual encerro minhas palavras neste memorável dia para mim, em que tomo assento na cadeira 26 da Academia Mineira de Letras. E assumo disposto a seguir o exemplo dos companheiros desta Casa, que dela fizeram um ícone respeitável no panorama cultural de Minas e do Brasil. E, por fim, quero agradecer, comovido, as generosas palavras do amigo e confrade Angelo Oswaldo, com as quais fui por ele agraciado neste evento.

Obrigado pela atenção.

**DISCURSO DE RECEPÇÃO AO
ACADÊMICO JOSÉ FERNANDES FILHO,
EM 24 DE JUNHO DE 2022**

Patrus Ananias

Encontros ocorrem em nossas vidas que se desdobram no tempo. Tornam-se presentes para sempre. Acompanham-nos vida afora, tornando presente o passado e ajudando-nos a modelar o futuro. Confirmam e aprofundam de forma indelével os princípios e valores que pautam a nossa trajetória existencial. Abrem nossos horizontes e possibilidades, novas trilhas e veredas no grande sertão de nossas buscas e andanças.

Encontros que se abrem e florescem nas *grandes amizades*, de que fala Raïssa Maritain na sua obra enternecida.

As portas para o meu encontro definitivo com o professor José Fernandes Filho se abriram quando fui por ele convidado, no alvorecer do ano de 1975, para integrar a sua equipe na Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais.

Tivemos, antes, bons mas breves contatos na Faculdade de Direito da UFMG; eu, estudante; ele, professor de Direito Administrativo. Não tive o privilégio de tê-lo como professor. Conversamos, algumas vezes, no escritório onde exercia a advocacia. Foram meus professores na Casa de Afonso Pena os seus colegas José Edgar Amorim Pereira, um dos amigos mais próximos, amigo-irmão do professor

José Fernandes, e Ariosvaldo de Campos Pires, mestre do direito penal, que me acolheu nesta Casa.

O escritório era um espaço de inteligência e cultura jurídica e de fidelidade aos valores éticos e democráticos. Ali estavam também: Oswaldo Machado dos Santos, professor e diretor da Faculdade Mineira de Direito da PUC Minas, que me introduziu na advocacia e no magistério trabalhista; João Luiz Leite Praça, profissional exemplar no alargado campo do direito civil, que, assim como Oswaldo Machado, se tornou para mim um amigo muito especial; Luiz Carlos Mafra Cavalcanti, que partilhava com o advogado José Fernandes Filho os espaços do direito administrativo; Arnaldo Afonso Barbosa, que também buscou os caminhos do magistério...

Tínhamos em Belo Horizonte, com boas reflexões intelectuais e militância política, a chamada esquerda católica. Pessoas que se formaram na Ação Católica e que buscavam aplicar os ensinamentos de Jesus — atualizados por pensadores e pessoas de pensamento e ação, como Jacques Maritain, Emmanuel Mounier, o Padre Lebret, os luminares do Concílio Ecumênico Vaticano II, os papas hoje santificados, João XXIII e Paulo VI — e levá-los aos espaços do movimento estudantil, da política partidária, dos movimentos sociais. Destacava-se no plano nacional a figura de Alceu Amoroso Lima, o sempre admirável Tristão de Athayde. No plano estadual, tínhamos duas personalidades de referência: o acadêmico, escritor, professor Edgar de Godói da Mata-Machado e o líder sindical e popular José Dazinho Gomes Pimenta, que marcou, em 1975, inesquecível presença na posse do secretário de estado da Educação.

Em tempos diferentes e com as dosagens próprias do ser humano, o professor José Fernandes e eu bebemos nessas mesmas fontes de inspiração.

Uma boa surpresa, até mesmo uma dúvida, perpassou os setores identificados com a esquerda cristã católica de Belo Horizonte, se espalhando pelos territórios das minas e dos gerais — é ele mesmo? É o José Fernandes do escritório, da universidade? Era ele mesmo. O convite para assumir a Secretaria de Estado de Educação, que expressava a dimensão mais humana e os compromissos nacionalistas e

com a abertura democrática do governador Aureliano Chaves, teve o empenho pessoal do colega e amigo professor Márcio Garcia Vilela, escolhido então como secretário de Governo.

Era o início de uma grande e bela aventura!

Vivíamos os tempos sombrios da ditadura, da vigência do Ato Institucional n.º 5 e do seu trágico séquito, bem previsto pelo professor Pedro Aleixo: prisões arbitrárias, torturas, mortes; vidas e corpos desaparecidos; a censura aos meios de comunicação, à cultura, às artes. Censura também e repressão direta, violenta quase sempre, nas escolas e universidades. Repressão ao movimento estudantil, aos movimentos e organizações sociais, aos sindicatos de trabalhadores. Tempos em que convivíamos com a cassação de mandatos e a suspensão de direitos políticos.

Sopraram então os primeiros e tímidos sinais da “abertura lenta, gradual e segura”, anunciada pelo general Ernesto Geisel.

É nesse contexto de incertezas, ainda marcado pelos desmandos do poder arbitrário, que o professor José Fernandes Filho, homem da escuta e do diálogo, do respeito às diferenças e aos diferentes, construtor de pontes, consensos e possibilidades compartilhadas, sempre fiel aos princípios e valores democráticos, dos direitos fundamentais e da justiça social, é nesse quadro de desafios que ele é convidado para dirigir a Secretaria de Estado da Educação. Antes da posse, na véspera, ou poucas horas antes, o primeiro confronto: os órgãos de segurança, sempre confusos e difusos, SNI à frente, vetam o nome do professor Hugo Pereira do Amaral para o cargo de secretário adjunto, o segundo nome na estrutura hierárquica da secretaria. O professor Hugo do Amaral, professor de Filosofia na UFMG, concilia a sua notável formação acadêmica com a sua militância forjada na Ação Católica, na Ação Popular. Trabalhou com o professor Edgar da Mata-Machado na Secretaria de Trabalho e Cultura Popular. Era clara e inequívoca a sua posição de resistência em face do golpe e da opressão. José Fernandes não transige. Sem a presença do professor Hugo, não assume o cargo. O governador Aureliano Chaves e o secretário de Governo Márcio Garcia Vilela entram, em sintonia com o secretário José Fernandes, no circuito da repressão. Conseguem levantar o veto. É a primeira vitória

do secretário José Fernandes Filho para afirmar a sua independência e para “coesionar” de vez a sua diferenciada mas unificada equipe em torno da democracia e dos direitos humanos.

Além do professor Hugo, o secretário compôs uma equipe formada por pessoas comprometidas com a educação e a cultura, com os princípios éticos e democráticos. Pessoas dotadas de refinada sensibilidade em face das injustiças e desigualdades sociais. Alípio Pires Castello Branco, o interlocutor e amigo muito especial que acompanhou o secretário nos três momentos que ele, Alípio, reputa como “os mais significativos da sua trajetória como administrador público”: secretário-geral da UFMG; secretário de estado da Educação e desembargador no TJMG. O amigo e compadre Alípio, arquiteto, urbanista, sempre atento às questões humanas e sociais onde a educação emerge com a sua importância transcendental; Alípio servidor público admirável, honesto, competente em todas as frentes e cargos que ocupou.

João Baptista Villela, professor na velha e sempre renovada Casa de Afonso Pena, onde marcou presença pela sua competência e rigor, pela fidelidade a si mesmo e aos parâmetros éticos que pautavam a sua existência, decorrentes de suas leituras, estudos e reflexões pessoais, que o levavam muitas vezes a posições personalíssimas, mas sempre dignas e coerentes.

Marcos Antônio Noronha, até poucos anos anteriores, o atuante e profético bispo de Itabira, o amigo pessoal e interlocutor de D. Helder Câmara, precursor das novas diretrizes da Igreja, das comunidades eclesiais de base, das pastorais comprometidas com a vida, com o bem comum, com a dignidade de todas as pessoas humanas.

Fernando Dias Costa, ex-secretário municipal de Educação de Belo Horizonte, cristão exemplar, leitor atento de Tomás de Aquino, presença marcante em outros contextos históricos e culturais, como o jornal católico *O Diário*, onde se tornou, nos anos 1940, parceiro e amigo para sempre do professor Edgar da Mata-Machado.

Conosco esteve também na secretaria, sempre atento, comprometido e bem-humorado, o presidente emérito desta Academia, o notável escritor e contador de “causos”, mas, sobretudo, esplêndida pessoa, Olavo Celso Romano.

Tantos mais: o advogado, discípulo do professor José Fernandes nos caminhos do direito administrativo, Carlos Mota. E como esquecer o chefe de gabinete, Luciano Muller Ferreira da Silva? O nosso revisor, amante da língua portuguesa, Antônio Abreu Rocha? Presentes entre nós, sempre amigos, companheiros fraternos, que décadas depois me ajudaram a vencer os desafios e pelepas no Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome, José Maurício Salgado e Jaime Blay.

Lembremos dos consultores, assessores altamente qualificados em todas as dimensões, os inesquecíveis Bartolomeu Campos de Queirós, Sônia Viegas e Morse Belém Teixeira.

Maria Eugênia Dias de Oliveira, Miguel Arroyo, Flávio Bertelli, que na secretaria encontrou a sua companheira Flávia de Queiroz Lima, poeta que tanto tem contribuído com esta Academia, continuam entre nós expandindo a sua presença e contribuição nos campos da educação e da cultura.

A equipe altamente qualificada da secretaria ainda mais se alargava nas suas reflexões e posicionamentos, nos encontros mais reservados, fora dos espaços públicos, com pessoas que se opunham à ditadura e que podiam contribuir com as suas reflexões políticas, culturais e educacionais. O mais constante deles foi Frei Betto, recém-saído da prisão, amigo pessoal do professor Hugo. Estiveram conosco, entre outros, o professor Aluísio Pimenta, ex-reitor da UFMG, prestando serviços educacionais no exterior, impossibilitado que estava de lecionar e trabalhar no Brasil; o nosso confrade Angelo Oswaldo de Araújo Santos, marcando então a sua presença no cenário cultural de Minas e do Brasil através do *Suplemento Literário do Minas Gerais*.

As diretrizes que pautaram as nossas ações na secretaria foram muito bem delineadas no memorável discurso de posse do secretário, uma síntese belíssima do que melhor se produziu nas reflexões sobre a educação no Brasil, de Anísio Teixeira a Paulo Freire:

O apelo e o desafio que temos de responder começam pela indagação acerca do quanto e do como podemos dar ao desenvolvimento social, econômico e político do nosso meio e de nossa Pátria. Então,

o sistema educacional a ter vigor, há de ir além da mera transmissão de conhecimentos através de programas não raro tão belos quanto irrealis. Educar, hoje, é, ao mesmo tempo, conscientizar e construir pessoas. Importa, antes de tudo, manter, despertar e suscitar a exercitação do espírito crítico. Não tem sentido a redução do educador à condição de máquina produtora de textos ou mera repetidora de palavras. O educador tem de analisar, escutando e perscrutando. Ao educar e para educar, deve o mestre educar-se. Mestre que não vejo só na sala de aula, no laboratório, na direção de equipes de vários gêneros, mas onde quer que lhe for atribuída parcela, por mínima que seja, de responsabilidade na condução do processo pedagógico. O pedagogo recebe lições daquele ou daqueles a que lhe cumpre ensinar. Há uma pedagogia que se acha ou que se irá descobrir no educando. Consciente disso, o educador questiona a si próprio, suas teorias, seu saber e seu como saber e transmitir. Ensinando, aprende, aprendendo, ensina...

Cabe ao Poder Público tratar a Educação como fator de democratização de condições e instrumento de ascensão social, como estímulo ao avanço tecnológico e à capacidade inventiva — enfim, como instrumento de busca de novas alternativas para os caminhos do homem e da sociedade.

Durante um período inesquecível para mim e para todos que o viveram, trabalhamos juntos, verdadeiro trabalho de equipe solidária, coesa, sob a esplêndida liderança do secretário José Fernandes Filho. Aprendi muito. Lições que guardo, a exemplo de Maria, a mãe de Jesus, no coração e na memória. Estiveram sempre presentes comigo nos cargos públicos que exerci e exerço. A primeira delas, que pauta as demais, é a fidelidade às diretrizes da ética, em palavras mais simples e direitas, mais próximas do cotidiano das pessoas, a honestidade, a transparência, a prestação de contas.

O secretário José Fernandes exigia de si mesmo e dos que com ele trabalhavam o mais absoluto rigor no uso do dinheiro e bens públicos. Cobrava também eficácia na implementação das decisões tomadas. Ficava visivelmente aborrecido se, no fechar das contas no

final do ano, os recursos públicos não houvessem sido devidamente aplicados de acordo com as normas e previsões orçamentárias.

Ensinou-me, ensinou-nos, a confrontar a burocracia em ação diária e permanente, a não guardar processos na gaveta. Deveriam ficar sempre sobre a mesa, bem visíveis, a nos questionar sobre os encaminhamentos devidos. Na mesma linha, evitar, entretanto, as leituras superficiais e apressadas. Cada processo, cada solicitação escrita ou mesmo verbal, a buscar o seu lugar e desdobramentos, deveria ser objeto de acurada atenção para que os procedimentos se fizessem da forma mais adequada e eficaz. Nas suas orientações ficava bem claro que cada processo trazia consigo, de forma silenciosa, mas eloquente, dramas, sofrimentos, esperanças humanas.

Não me sai da lembrança o firme questionamento, ainda que as vezes bem-humorado, de refinada ironia, aos despachos superficiais e apressados, movidos pelo som canino do “ao, ao”. Ao senhor sicrano, ao doutor beltrano. Os “ao, aos” que faziam — e certamente continuam fazendo — os encaminhamentos quase sempre voltarem intactos ao ponto de partida.

Mestre também na dignidade dos procedimentos, José Fernandes, no exercício da função pública em tempos marcados pela presença do poder autocrático, sabia se impor e, se necessário, contrapor às palavras e ações daqueles que buscam guarida nos procedimentos escusos que caracterizam os regimes ditatoriais.

Vivi, como assessor parlamentar, uma situação inusitada, reflexo daqueles tempos sombrios que encontravam nos espaços abertos e libertários da secretaria um luminoso e anunciador contraponto. Uma demanda do então presidente da Assembleia Legislativa de Minas Gerais não pôde ser acolhida por se contrapor aos princípios legais e éticos. Recebi do presidente da Assembleia um telefonema agressivo. Começou dizendo: “O ministro Armando Falcão precisa saber o que está acontecendo na Secretaria de Educação de Minas Gerais, tomada por gente de esquerda [...]”. E foi por aí afora aos brados e provocações. Respondi, buscando, a exemplo do secretário, o equilíbrio entre a serenidade e a firmeza: “O senhor preside a Assembleia Legislativa de Minas Gerais. Pela dignidade do cargo que

ocupa, o ministro da Justiça, com certeza, vai atendê-lo; leve a ele as suas denúncias”. “Dispensó os seus conselhos”, gritou desligando o telefone. Ato imediato, acionou, não o ministro da Justiça, mas o governador Aureliano Chaves. Repassou a ele, certamente na sua versão, o tenso teor da nossa conversa. No exato momento da ligação, o secretário José Fernandes despachava com o governador. Assim que retornou à secretaria, chamou-me ao seu gabinete. Fui com a firme determinação de não criar dificuldades e colocar o meu cargo à disposição. Pediu-me que contasse o ocorrido. Relatei o áspero diálogo e as causas que o motivaram, as razões pelas quais o pleito não fora atendido. Ele ouviu com atenção. O retorno que recebi aquece até hoje o meu coração. “Você agiu corretamente. Não podia ser outra a sua conduta. Estou solidário, continue agindo assim nas suas funções. Vou levar a nossa posição ao governador e ele vai compreender”.

Cresceu ainda mais a minha compreensão sobre a grandeza moral e compostura política do homem que nos liderava. Eu era jovem. Lições que nos marcam para sempre. Respeito às diferenças, sim; delicadeza sempre; subserviência nunca.

Tivemos na secretaria, além de um notável aprendizado político e democrático, ousadas reflexões, propostas e ações no campo pedagógico. Circulavam e ganhavam conteúdos e projetos as ideias dos que ousaram pensar a educação no Brasil, vinculada à nossa realidade para transformá-la e humanizá-la. Anísio Teixeira, Lourenço Filho, Fernando de Azevedo, Cecília Meireles, todos os que assinaram o manifesto da Escola Nova de 1932, reiterado em 1959. A ditadura não nos impedia de dialogar com a obra e os procedimentos de Paulo Freire, de Darcy Ribeiro, de Magda Soares.

Ao mesmo tempo que construíamos e ampliávamos escolas pelos territórios mineiros, buscávamos novos caminhos pedagógicos, novos horizontes de aprendizado e convivência para as nossas crianças e os nossos jovens em sintonia com as professoras e professores, trabalhadoras e trabalhadores da educação, em todas as suas dimensões.

Outro momento inesquecível, embora marcado pelos tristes sinais da violência e da repressão: a tentativa de realização em Belo Horizonte do Encontro Nacional dos Estudantes — o 3.º ENE.

A violência contra os estudantes começou cedo, na véspera, com as paradas e revistas nos ônibus. Prosseguiu nas praças e avenidas da nossa capital, chegando ao interior das igrejas, onde os jovens militantes buscavam refúgio. A maior concentração ocorreu na Faculdade de Medicina da UFMG, logo cercada pelas forças de repressão.

Era um sábado ou domingo; um feriado talvez. O fato é que a secretaria não estava funcionando. Mas o secretário José Fernandes lá estava trabalhando, examinando e encaminhando processos. Fui ao seu encontro para informá-lo do que estava acontecendo e do anúncio de ocorrências mais graves e violentas. Ele me ouviu, como sempre, com atenção, fez algumas perguntas, ponderações. Mas não titubeou. Foi ao encontro do governador Aureliano Chaves. Não sei bem o que conversaram. Faltam, às vezes, os registros da memória, anotações que se perdem. O que sei, guardei, mais uma vez, no coração e na lembrança: o secretário se dirigiu à Faculdade de Medicina, onde os estudantes estavam sitiados. Conversa com os militares, conversa com as lideranças do movimento. Lá ficou. Saiu de lá junto com os estudantes, devidamente enfileirados, e foi com eles nos ônibus policiais para acompanhar os depoimentos e evitar as práticas de violência, constrangimentos, torturas. Esse comportamento exemplar do secretário mereceu, entre muitos outros, referências elogiosas de Alceu Amoroso Lima, crítico elegante mas vigoroso da ditadura e de suas práticas abomináveis.

Não posso também esquecer o trágico acidente com um ônibus escolar que tirou a vida de 20 crianças e adolescentes. Crianças pobres, alunas e alunos de escola pública em Santa Luzia. Era um passeio, uma excursão escolar. A presença do secretário José Fernandes marcou-me profundamente.

Presença junto aos familiares das crianças, presença na medicina legal, nos momentos de maior dor e tristeza no reconhecimento dos corpos ainda em formação; presença junto à comunidade escolar, presença nos velórios, nos sepultamentos dos corpinhos enfileirados no cemitério. Presença na celebração religiosa do sétimo dia.

Foi no cargo de titular da Secretaria da Educação que José Fernandes viveu a maior perda de sua vida: o filho José Arnaldo. O

sofrimento, por nós, pela sua equipe, testemunhado e partilhado, foi vivido com intensidade e fé. Viveu e vive na dignidade da dor a frase de León Bloy: “Sofrer passa, ter sofrido não passa nunca”. Dois textos comoventes celebram a memória sempre presente do José Arnaldo na obra *Minha candeia*. No belo e tocante artigo que publicou no jornal *Estado de Minas*, “A dor humana”, mestre José Fernandes nos ensina:

A dor humana e a capacidade de sua superação são forças de atração que somam e aglutinam; jamais se repelem. Uma e outra escapam ao severo escrutínio dos videntes e sábios. As duas advertem: vivemos em terra calcinada, onde muitos dependem de nós.

Não acompanhei tão de perto, como gostaria, o outro momento, que bem mais se prolongou, vivido pelo desembargador José Fernandes Filho no Tribunal de Justiça de Minas Gerais. Tribunal que presidiu com total entrega, dedicação e competência, como aliás foi sempre do seu feitio. Mas também não me ausentei. Acompanhei, ainda que muitas vezes à distância, mas com a atenção própria das grandes amizades e admirações, o seu trabalho eficaz para tornar o Poder Judiciário mais ágil, transparente e, sobretudo, mais próximo das pessoas, comprometido sempre com o Estado Democrático de Direito e com a efetiva aplicação dos direitos fundamentais.

Mereciam, merecem sempre, especial atenção e carinho os empobrecidos e marginalizados. Assim foi o seu esforço admirável na implementação e efetiva presença dos juizados especiais.

O país carece, urgentemente, de justiça rápida e, acrescento eu, gratuita. O pagamento de custas ao Estado ou a servidor dele é praxe que afronta o regime republicano, na medida em que elitiza a justiça, prestante aos poderosos; negada, de fato, dos dela mais necessitados.

O seu testemunho — essa me parece a palavra adequada aos que se entregam por inteiro, doação plena, às suas responsabilidades públicas —, o seu testemunho no Tribunal de Justiça do nosso estado, emerge com clareza no seu livro *Minha candeia*.

Temos nessa obra, além de muitos outros textos da maior relevância jurídica e literária, os dois pronunciamentos de posse. Falamos sobre o discurso que abriu um novo e inolvidável capítulo na história da Secretaria de Estado da Educação. O outro texto histórico é da posse como desembargador:

Vejo como fundamental, se não salvadora, atitude do Poder Judiciário, que, em nome dos superiores valores da vida, ou dos direitos fundamentais do homem, se antecipasse ao tempo, madrugando em soluções ainda não contempladas explicitamente pelo legislador. Não o quero, obviamente, a substituir o Legislativo, usurpando-lhe funções e, assim, subvertendo o funcionamento harmônico dos Poderes. Mas não posso vê-lo também indiferente e passivo, bastando-se com o direito positivo, mesmo quando, por omissão deste, pareça autorizada decisão impeditiva da construção da verdadeira justiça. Creio num Poder Judiciário que busque na qualidade da vida, na dignidade da pessoa, nos direitos do homem, fundamento e inspiração para suas decisões. Capaz, assim, de responder pronta e eficazmente a qualquer injustiça, mesmo quando não elevada à categoria da ilegalidade. Disposto e expedito para, através da construção jurisprudencial, humanizar normas e estruturas, ou mesmo recusar-lhes eficácia, quando negatórias da justiça.

Outros textos referentes ao Poder Judiciário encontram sua especial acolhida no discurso de posse como presidente do tribunal e na homenagem póstuma ao seu grande amigo, referência no campo jurídico, especialmente do direito administrativo, mestre também no exercício das virtudes que dão sentido e dignificam a vida, Seabra Fagundes:

Dois traços marcaram-lhe a vida e dão a dimensão de sua personalidade.

Jamais pleiteou cargos ou posições: ao contrário, sempre os recusou, como, por exemplo, quando declinou, por modéstia e escrúpulo, do convite feito pelo Presidente Café Filho, para ocupar uma Cadeira do Supremo Tribunal Federal.

O segundo traço da sua personalidade está na fidelidade ao Direito e à ordem jurídica, que naquele há de inspirar-se.

Pelo Brasil todo ressoa sua pregação legalista e pacifista.

Poderia recomendar o direito à desobediência, mas seria incapaz de admitir qualquer violência, partisse da esquerda ou da direita.

Tive o privilégio de ser um de seus restritos confidentes.

Jamais o vi vencido. Sempre acreditou na economia do bem e no imenso poder do homem de gerar mudanças.

Dotado de profunda religiosidade — nunca amesquinhada por práticas piegas — foi temente a Deus, até o fim.

Com a humildade dos santos e a modéstia dos sábios, cresceu e fez crescidos todos que com ele conviveram.

Minha candeia expressa o educador, o jurista, o juiz/desembargador em relação amorosa com a língua pátria, ou melhor, a língua mais presente no território nacional, sem desconsiderarmos outras línguas, faladas entre os povos indígenas.

Minha candeia abre as portas para que possamos compreender as diretrizes onde se manifestam as razões do coração processadas pela inteligência comprometida com a vida e o bem-querer.

Bem-vindo, escritor José Fernandes Filho, à Casa de Alphonsus de Guimaraens, que se tornou também a Casa de Vivaldi Moreira e de todos os que a integraram e integram. A sua presença, por sua história e por sua contribuição à expansão do conhecimento e do saber, da sabedoria, dos valores jurídicos do direito e da justiça, ao desenvolvimento cultural de Minas e do Brasil, pelos seus textos, tão fortes, e bonitos, e expressivos, com um registro muito próprio do ponto de vista literário, dignifica e engrandece esta Casa. É mais um capítulo que se abre em sua bela e fecunda existência.

DISCURSO DE POSSE NA CADEIRA 29, EM 24 DE JUNHO DE 2022

José Fernandes Filho

Passado o tempo, encanecidas as horas, feliz o ser humano que puder repetir, pela sua oportunidade, palavras proferidas três décadas atrás.

Em outra catedral, no dia 12 de dezembro de 1990, durante cerimônia de posse na presidência do Tribunal de Justiça do Estado de Minas Gerais, ousei dizer:

As instituições têm vida e vontade próprias; mas, ao longo de todo o tempo, somente os homens que as encarnam, integrando-as e dirigindo, podem comunicar-lhes concretude.

Daí que a grandeza e o compromisso das instituições se viabilizam, em última análise, na grandeza e no compromisso de quem as tenha concebido ou de quem as conduza. Serão efêmeras ou duradouras, segundo a presença de quem lhes exprima a vontade. Pela mesma razão, afirmam-se, ou, ainda que episodicamente, se mostram servis; chegam à maturidade ou até não a alcançam, mesmo que avancem no tempo; podem exprimir cultura, tornar-se fonte ou estuário de ideais e se fazerem respeitar; ou, então, consumir-se no lugar-comum e na acomodação, e, pior, no menosprezo do cidadão,

se não lhes percebem a grandeza ou não são capazes de conduzi-las os que assumem o dever de fazê-lo.

Em suma, não amadurecendo e crescendo os homens, perecem as instituições, na sua ideia essencial, na aspiração e na realização prática.

É que não lhes basta o sopro inicial: ele se dissipará no tempo, se não o alimentar o vigor das gerações. Retemperadas, podem sobreviver àqueles que as criaram, e perpetuar-lhes a memória. Ou, desfiadas, a eles se anteciparem, em morte prematura. A todos, entretanto, talvez surpreenderão, das cinzas ressuscitando, tocadas por chama animadora, que lhes retome os compromissos adormecidos. Tudo dependerá do homem, seu criador e condutor, e sempre a medida de todas as coisas.

Gigante ou pigmeu, ele lhes comunicará a verdadeira dimensão de seu próprio ser. Serão catedrais ou túmulos: por meio delas, o homem descortinará o infinito, ou, vencido, não se despregará do chão. A exemplo dele, proclamarão sua utopia, ou, cinzentas e anódinas, permanecerão comprometidas com a indiferença.

Alimentadas pela angústia do homem, farão do autoquestionamento fonte da própria vitalidade. Ao contrário, consumidas na apatia, continuarão abúlicas, na passividade de testemunhas que renunciavam ao direito de fazer a História.

As instituições, assim, são os homens, que lhes dão vida, que as integram ou dirigem. Grandes ou pequenas, como eles.

Estoicos, vocês suportaram a transcrição. Urge voltar ao diálogo. Acicatam-me a inteireza e a similitude das duas instituições. Lá e aqui, nomes respeitáveis, guardiões do direito, da cultura, da ética e da perenidade de Minas Gerais. Riscam os céus, a exemplo dos relâmpagos, inalcançáveis à visão de quem, menor, sobe o primeiro degrau da mágica escada. Olham-me do alto, com sabedoria e tolerância forjadas nas “minas”, guardadoras de segredos, e nos “gerais”, de vegetação rasteira, única, às vezes, disponível ao pastoreio silencioso depois da aposentação. Cena de rara beleza e misteriosa benquerença, quase paternal, guardada no relicário da alma.

A tradição sugere natural referência aos meus antecessores, ocupantes da cadeira n.º 29. Ameninado, dela me aproximo, com justificado respeito. Milton Campos, Pedro Aleixo, Gustavo Capanema, Murilo Badaró, com os quais convivi, e Afonso Arinos Filho, entre outros de igual cepa. Não lhes ofenderei a memória, repetindo a liturgia de sua dispensável apresentação. Todos os conheceram, mercê dos serviços prestados, aqui e alhures, onde estivessem. Símbolo e exemplo, a Milton Campos devo um registro especial. Cidadão, estadista, homem público, expressão de equilíbrio e sabedoria, sacrário de atos e virtudes. Grande, muito grande, perturbadora cobrança para as gerações. Testemunhos vivos, vozes inquiridoras. Reclamam e gritam. Todos cobram postura transparentemente republicana. Responsáveis hoje pela manutenção de seus ideais e compromissos, cumpre-nos carregar o pesado lenho. Quedas, muitas; nenhuma capaz de nos imobilizar. É necessário prosseguir. Um dia chegaremos. Pacificados.

Novamente, a confiança. Assusta-me a enorme responsabilidade, a vergar-me os ombros, se chego de mãos vazias. Socorre-me a certeza de que, cavaleiro do possível, serei responsável apenas pelo que puder fazer. Sei-me diante de uma travessia, longa e intransferível. A ela me entregarei, inteiro e sem reservas, pronto para a hora e seu sabor.

De atos que engrandecem ou envergonham, costurada pelo artesão do dia ou moldada pelas mãos do oleiro da ocasião, a vida se faz de mistérios e enigmas. Sujeita a intercorrências, algumas de origem desconhecida, será pluma inocente a esvoaçar com graça e leveza. Mãos amarradas, pés acorrentados, poderá ser, ainda, dantesco pesadelo aos andarilhos imprudentes. Pobre será se lhe bastar a mesmice. É fácil dizer: aos poetas, os sonhos; aos cidadãos, a liberdade; ao mendigo, a esmola; ao cego, a luz. A vida, porém, é muito mais, a despeito de sua glacial finitude. A seus pés todos se renderão, ricos e pobres, plebeus e nobres, grandes e pequenos, sujeitos, uns e outros, à inexorável partilha do possível.

A cadeira de n.º 29 não me pertence. Pertencimento de outrem, que ainda virá. Estou a ocupá-la por força de aprazível comodato. Do

grande Afonso Arinos de Melo Franco, seu pai, herdou o filho, meu antecessor, o interesse pela política, a diplomacia e as letras.

Recorro a Bartolomeu Queirós, que parecia frágil, e forte era, para falar-me sobre a vida. Poucas palavras, sabedoria de monge:

A vida é um fio,
a memória é seu novelo.
Enrolo — no novelo da memória —
o vivido e o sonhado.
Se desenrolo o novelo da memória,
não sei se tudo foi real
ou não passou de fantasia.

Vivo, estaria aqui, modéstia de franciscano. Da eternidade, ele acompanha este ato. A exemplo de Mia Couto, deseja-o “abensonhado”, de bênçãos e sonhos.

Inacreditável: “noventão”, ainda posso ouvir sussurros. Sim, devo voltar à realidade. Justifico-me aos que, beneditina paciência, tudo suportam. A culpa, se houver, é desta Casa, fada milagreira que poetiza as pessoas.

Acolhido por Vivaldi Moreira, este verdadeiramente imortal, acolhido estou pelos membros da Casa de Alphonsus de Guimaraens. Sei que ela sobrevive entre a esperança dos que não se desesperam e a severa vigilância daqueles que a mantêm fiel aos ideais de sua criação.

Ausentes ou presentes, os que me recebem exigem fidelidade aos princípios, substantivamente maiores do que as normas. Criação dos homens, estas carecerão de legitimidade se lhes faltar o *ethos* vivificador daqueles haurido.

Agora em casa, posso perguntar: o que é uma academia? Local em que Platão ensinava filosofia? Instituição de pessoas com iguais objetivos? Esta, em que nos reunimos, sobre mineira, é de letras, rico passado, presente altivo e futuro promissor. Qualificativos que muito dizem. Rejeição à temeridade, acolhimento à austeridade e abertura às mudanças.

Nem surda, nem muda, nossa Academia escuta e inquire. Enganam-se aqueles que a percebem estática e indiferente. Ela pensa, reflete, interroga. Dialoga, mansidão de mãe, ou questiona, rigor de juiz. Mais do que diálogo franco, quase um julgamento, dia virá para o redentor confronto da Academia com o acadêmico. À sua ocorrência, experimentaremos a alegria de quem foi fiel ou a tristeza cinzenta de quem sente remorso.

Estou seguro de que, a despeito do imponderável, estaremos juntos. Exigente, nossa unidade cobrará a renovação do juramento: *vida sem serviço é desserviço. Mais grave: é desperdício*. Nego ao outro o que me sobeja, face de minha insensibilidade. À vigésima quinta hora, as mãos podem estar cheias, prova de santidade. Ou vazias, sinal de avareza. Deverão ter, ao menos, o quanto nelas couber, até o limite de minha humanidade.

Quase concluindo, palavras grávidas de ubiquidade, frequentes nas duas catedrais. Nesta, a esbanjar luminosidade e cultura; na outra, de togas pretas e cabelos brancos, obsessivos garimpeiros do direito e da justiça. Em ambas, igual compromisso, revelado em sentenças e textos eruditos.

Irmãs gêmeas, as duas centenárias catedrais se eternizam, desafiando o tempo. Nós passaremos, elas resistirão.

Ser humano, de barro, sujeito a trincas, de mim não esperem atos surpreendentes, de resto incompatíveis com a silenciosa construção de cada dia. Cobrem-me, e sempre, o testemunho de um angustiado, que não sabe viver sem conviver, incapaz de ter sem repartir. Alguém a lembrar-se do jovem chinês de 19 anos, sacrificado pela violência: solitário, frágil, com a arma da força de sua crença, conseguiu interromper uma coluna de tanques no dia do massacre na Praça da Paz Celestial. Com simples movimento de corpo, deslocando-se de um lado para outro. Mas não sozinho, porque certamente o guiava a poderosa mão de Deus.

Uma derradeira confiança.

Ao emitir juízos que cobram o cumprimento de promessas, o texto que acabo de ler tem um único destinatário, seu autor. Às vezes com aparência plural é, no pertinente, singular, a alcançar

somente quem o concebeu. Em verdade, confissão pública, confitente e confessor unificados na mesma pessoa, a que fala e a que escuta.

As catedrais têm confessionários e andorinhas. Ajoelho-me em um deles, enquanto as andorinhas voam em direção oposta. Melhor assim, para quem chega e para quem espera. O silêncio liberta, desnudando emendas e disfarces. Vocês estão vendo o orador na tribuna, mas, notem bem, ele está ajoelhado, aguardando a pacificadora absolvição. Das confradeiras e dos confrades. Absolvido, ele se levanta, após receber a primeira graça. Outras virão no período do comodato. Liberto, livre e leve, agora pode dizer: já não experimento angústia ou remorso.

Nem cheias, nem vazias, as mãos carregam os frutos da sementeira de possíveis.

Verbalizada ou escrita, a humana palavra carece de completude, incapaz de definir a crise sanitária que assombra o mundo.

Nossa geração testemunha a brutalidade da pandemia: vidas ceifadas, lares destroçados, esperanças perdidas.

A global orfandade escancara a face da desigualdade, cruel e selvagem. Até ao morrer, eles são diferenciados: primeiro, os carentes e excluídos; depois, os outros.

Redoma alguma impedirá esta Casa de ver, ouvir e sentir o clamor das ruas. Não lhe bastará chorar os mortos; vidente, ela cobrará mudanças, indispensáveis ao perdão evangélico.

Ao concluir, o inusitado: de Valter Hugo Mãe surrupio a expressão “homens imprudentemente poéticos”, título de um de seus livros, para qualificar os 40, eles e elas, fiadores de sonhos e promessas.

Viver não é perigoso, perdoe-me Guimarães Rosa. Conviver, sim, é perigoso. Muito perigoso, às vezes. Viver com, entre iguais ou diferentes, crenças opostas em sítio de humanos, autônomos e independentes.

A divergência enriquece ou empobrece, a depender dos conviventes. Nesta Casa, que cultiva a mineiridade e abomina a arrogância, sempre houve e sempre haverá espaço para somar.

* * *

Confreiras e confrades, a caminho de Compostela, um sonho. As intempéries não os abatem. Cajado à mão, exaustos, mergulham no mistério. Chegam ao destino, transformados, novas mulheres, outros homens. A paz que neles habita não pode ser descrita. Há de ser curtida, ao sol e sereno, e vivida, na humana aventura de cada um.

Compostela está aqui: na rua, no lar, no trabalho, nas catedrais e academias, nas “minas” e nos “gerais”. Bem-aventurados aqueles que conseguem entranhá-la em suas vidas, corpo e espírito vertebrados pela cristalina alegria do serviço inominado.

Mais do que um sonho, ideário de presença e permanência. Não veio ao mundo por acaso. Veio para ser instrumento de transformação. Resistência ao tempo, jovem e centenária, o milagre. Visionária, antevê o futuro, menos desigual. Minha Catedral, nossa Academia. A Academia Mineira de Letras.

* * *

Chegamos.

Alvío, para os ouvintes, cansados.

Martírio, para outros, no Vale do Javari (AM), caçados.

A luminosidade de Compostela espancará a escuridão.

A vida será celebrada, nunca roubada.

Fruto da paz entre os homens, a era da esperança nos envolverá, a todos, inclusive aos nonagenários, que, teimosos, rejeitam o ponto final.

**DISCURSO DE RECEPÇÃO À
ACADÊMICA MARIA ESTHER MACIEL,
EM 1.º DE JULHO DE 2022**

Jacyntho Lins Brandão

Jornalista Rogério de Vasconcelos Faria Tavares, presidente da Academia Mineira de Letras,
Acadêmicos Amílcar Vianna Martins, Caio Boschi, J. D. Vital, José Fernandes Filho, Luís Giffoni, Maria Antonieta Antunes Cunha, Olavo Romano, Patrus Ananias, Wander Melo Miranda, Ricardo Maciel dos Anjos e demais familiares da nova acadêmica,
Senhoras e senhores,
Querida acadêmica Maria Esther Maciel de Oliveira Borges,

Quero começar declarando, de um ponto de vista pessoal, que é uma alegria ter sido designado pelo nosso presidente para ser quem hoje se encarrega de saudar a nova acadêmica, Maria Esther Maciel de Oliveira Borges, corrigindo-me logo, já que o faço em nome de todos nós, os outros 39 membros da Academia Mineira de Letras, para dizer, portanto, que constitui não só uma alegria, mas uma alegria multiplicada por 39, essa de dizer a Maria Esther quão especial é recebê-la hoje na cadeira 15, que tem como patrono Bernardo Guimarães, foi fundada por Dilermando Cruz

e ocupada, na sequência, por Moacyr Andrade, Odair de Oliveira, Armond Werneck e Bonifácio José Tamm Andrada. E se insisto na alegria é por duas razões.

A primeira, porque o mundo, em especial o nosso contemporâneo, parece carecer dela, sendo preciso que não esmoreçamos em buscar ocasiões para nos entregarmos à alegria, pelo motivo apontado por Gilles Deleuze: “O poder requer corpos tristes. O poder necessita de tristeza porque consegue dominá-la. A alegria, portanto, é resistência, porque ela não se rende. A alegria como potência de vida nos leva a lugares onde a tristeza nunca levaria”. Então, Esther, é com essa alegria resistente, cheia de potência de vida e que livra de dominação que se reveste a sua chegada a esta Casa, e todos nós, não só os 39, mas todos que aqui viemos hoje para saudá-la, estamos cheios dela, a alegria que só se realiza no sempre do agora e abarca a diversidade do mundo, aderindo ao “pacto” que você nos propõe nestes termos, num dos poemas de seu livro *Longe, aqui*:

Daquele que amo
quero o nome, a fome
e a memória. Quero
o agora. O dentro e o fora,
o passado e o futuro.
Quero tudo: o que falta
e o que sobra
o óbvio e o absurdo.

A segunda razão para começar com a alegria diz respeito a um traço da nova acadêmica, que não sei se todos conhecem: é que Esther tem uma vocação que eu diria de lexicógrafa, não por compor dicionários, mas por haver descoberto o que de poético há neles e em toda espécie de lista — e, assim, para fazer uma saudação condizente, imaginei que deveria começar pela letra A, que podia ser de tantas palavras fortes que nos fornece o dicionário, como A de “amizade”, A de “amor”, mas entendo que o A de “Alegria” é aquele que mais diz de nós que agora estamos aqui para festejá-la. Aquela coisa fria que

é o dicionário, sob o olhar Esther se vivifica, pela compreensão de que fazer listas, organizá-las (para muitas vezes, em seguida, romper a organização) é uma das formas mais arcaicas e fundadoras de que se vale a humanidade para proceder ao inventário do mundo e dar sentido a esse mundo que não diz o sentido que tem, pondo-se sob os nossos olhos à espera de que lhe imprimamos todos os sentidos. Desde que a escrita foi criada pelos sumérios, em fins do quarto milênio antes de nossa era, a composição de listas passou a ser um trabalho contínuo da industriiosidade humana, de início sendo elas organizadas tematicamente, já que não havia ainda ordem nos signos — os deuses do céu, seguidos dos deuses da terra e dos deuses do mundo inferior, por exemplo, ou os presságios sugeridos pelo Sol, pela Lua e pelas estrelas —, isso até que, criado o alfabeto pelos habitantes da Palestina, em torno do ano mil antes de Cristo, os pouco mais de 20 signos foram postos numa determinada ordenação, ganhando as listas a ordem alfabética que praticamos ainda hoje. De tão habituados a isso, a ordem alfabética, não percebemos quanto de industriiosidade poética há nesse arranjo, que, de tão simples e por isso mesmo acurado, tem sido mantido por 3 mil anos nos alfabetos derivados do fenício, como é o nosso, mesmo que acrescentado de novas letras, necessárias às diferentes línguas que passaram a utilizá-lo, em geral no fim: assim, o hebraico vai de *alef* a *tav* (o nosso T), o grego de *alpha* a *omega*, o latino de A a Z, o russo de A a IA, etc. E é significativo que o *alef/alpha/A* esteja sempre nessa primeira posição, justificando a especulação dos rabinos, no caso do hebraico, em que ele representa não um timbre determinado, mas a proferição de uma vogal oral, que seria o primeiro movimento da boca que se prepara para receber do pulmão o ar que a faz explodir em palavras, memória do primeiro movimento de Elohim ao pôr a boca em ponto de fala, para, falando, criar o mundo.

Você, Esther, compartilha não só desse tipo de elucubração poética dos rabinos, enquanto teoriza sobre a poesia, como pratica a busca daquilo que tem o dom de dar substância aos sons, daquilo que efetivamente dá sentido ao mundo que aparece sem sentidos à nossa percepção, ou seja, você sabe, como sabem os poetas (talvez até mais

as poetas), que as palavras nos dão a intimidade das coisas — e praticando uma poesia alquímica (e “alquimia” nos traz de novo o caráter fundacional do A), você sabe surpreender e de novo surpreender nas palavras o coração do que é existente, vegetal, corpóreo e vivo, como garante outro de seus poemas de *Longe, aqui*, ainda na letra A, já que intitulado, com simplicidade, “Alcachofra”:

As pétalas se chamam
 capítulos
e se despetalam
 como páginas
de um livro
 com caule e estrias
em verde-claro
 e penugem lírica.
Come-se dela
 quando cozida
a fina camada
 (quase raspa)
de uma por uma
 das lâminas
que os dedos
 levam à boca
para o deleite
 da língua.
E ao fim do último
 capítulo
eis que de repente
 surge
a inesperada
 delícia:
um botão tenro e carnudo
 — o coração da flor
que vira
 fruta viva.

Se me demorei tanto com o A, imagino que vocês estarão já projetando até quando irá o desdobramento desse abecedário, mas de imediato os tranquilizo, prometendo que não vou percorrer o que diz cada uma das letras. Então, passando rapidamente pelo B, com uma simples exclamação: “Que bom, Esther, tê-la na Academia!”, passo direto ao C, que nos traz ponderações importantes.

Você, hoje, já que ingressando numa “confraria”, se torna nossa “confreira”. Tudo isso são arcaísmos, “confraria”, “confrade”, “confreira” — e não sei se você gostará de ser chamada assim, ou imagino, pelo menos, que você achará estranho. Confesso que me pus a buscar alternativas e fui aos dicionários, tendo o *Aurélio* fornecido, como sinônimos para o masculino “confrade”, os termos “colega”, “companheiro”, “camaradã”. Para minha surpresa, não sei por que “confreira” não consta como verbete no *Dicionário Houaiss*, só recebendo simples menção em “confrade”, como feminino deste — o que talvez seja sintoma de machismo, memória de um tempo em que, nas confrarias, só se admitiam homens (como atestará nosso confrade Caio Boschi a propósito das que existiam em Minas na época colonial) — acontecendo o mesmo nas academias. Ora, a história da palavra é curiosa: de *frater*, que em latim nomeia o “irmão”, o português deriva “frade”, mas recebe também, do francês arcaico, por intermédio do provençal, “freire”, palavra masculina, donde se cria o feminino “freira”. Talvez seja um indício de machismo estrutural ibérico que de *soror*, em latim “irmã”, não nos tenha ficado nenhum vestígio, mesmo que se registre como feminino de “confrade” também “consoror”, termo forjado por via erudita, em que talvez se ressalte, mais que a fraternidade do irmão, a *sororidade* da irmã, como feministicamente hoje em dia se diz. Longe de mim pretender indicar qual a forma de tratamento que mais se lhe adequa, Esther, pois logo eu seria acusado de não ter consciência de meu lugar de fala, motivo por que deixo a questão para ser resolvida por você e nossas outras confradeiras, colegas, companheiras, camaradas.

Com tudo isso só busco uma forma leve de preparar os ouvintes para ressaltar, como penso que é preciso fazer, um traço de que se reveste a alegria de sua chegada a esta Casa, que passou mais

da metade de seus pouco mais de 110 anos integrada apenas por homens, o que não é apanágio só nosso. Sabe-se como Júlia Lopes de Almeida participou da idealização da Academia Brasileira de Letras, mas não pôde nela ingressar, como fez o marido, Filinto de Almeida, nos anos 1930. Amélia Beviláqua, cujo marido, Clóvis Beviláqua era membro da mesma academia, propôs formalmente sua candidatura, tendo recebido como resposta que o termo “brasileiros”, que definia nos estatutos quem podia ingressar na confraria, não incluía as mulheres; e, mais ainda, em 1950 o estatuto foi modificado, para especificar que se tratava apenas de “brasileiros do sexo masculino” — tendo esse tabu sido quebrado só em 1977, com a eleição de Rachel de Queiroz. Contra esse pano de fundo, a Academia Mineira pode-se apresentar com algum brio, uma vez que é de 1963 a eleição de Henriqueta Lisboa para a cadeira 26, a que se seguiu, já em 1968, a de Maria José de Queiroz para a cadeira 40. Depois disso, foi preciso esperar 1985 para que se recebesse outra escritora, Lacyr Schettino, como sucessora de Henriqueta, e mais quase uma década para a eleição de Alaíde Lisboa, para a cadeira 6. Já nos anos 2000, a Academia recebeu Elisabeth Rennó, em 2004, Yeda Prates Bernis, em 2007 — sucessora de Alaíde Lisboa —, Carmen Schneider Guimarães, em 2010 — e agora, em 2022, acolherá também Maria Antonieta Antunes Cunha, cuja posse já se encontra agendada, além de você, Maria Esther Maciel, que hoje recebemos. São avanços, cumpre admitir, mas também há que admitir que são ainda tímidos — ocupando meia dúzia de linhas. É por isso que é preciso e ainda será preciso por muito tempo festejar em especial a chegada de confradeiras a nosso convívio.

E, para encerrar este passo de minha fala dedicado à letra C, vou supor que ser chamada de confradeira ou consóror não lhe cairá mal, a você que escolheu como um dos temas de estudo e inspiração Hildegard de Bingen, essa extraordinária abadessa medieval, interessada em todo inventário do mundo, a que você dedica um de seus sempre belos textos (belamente ilustrados por Julia Panadés), a saber, “Hildegarten: recriação de verbetes do livro *Physica*, de Hildegard von Bingen”. Após uma abertura em que se delinea o caráter de cada

vegetal — “A arruda se nutre mais do vigor da terra que do ardor do sol”; “A malva tem um frio moderado”; “A urtiga tem um calor ímpar” —, seguem-se seus benefícios e o modo de usar: a propósito da arruda se lê que “ligeiramente quente, tem uma umidade implícita, indicada para a cura do amargor das pessoas ressentidas”; da malva, “basta esmagar a erva com o dobro de sálvia num almofariz, pingar algumas gotas de azeite de oliva e, depois, pôr sobre a cabeça (entre a testa e a nuca), amarrando com um pano”; enquanto dos benefícios da urtiga consta que, “Já para as pessoas esquecidas, é só pôr urtiga picante no azeite e, à noite, ungi-los com a mistura o peito e as têmporas”. Conclusão: é assim que essas mulheres, Hildegard e Esther — e tantas outras —, sabem tirar poesia das coisas aparentemente banais que o mundo e a vida põem sob nossos olhos.

Chegar à letra D será fácil — e aproveito para justificar esta organização de minha fala, que pode parecer *sui generis*. É um traço da vida de professor universitário o requisito de periodicamente escrever e defender memoriais, enquanto um balanço de feitos científicos, artísticos e culturais, sobretudo quando se trata de ascensão aos postos mais elevados da carreira, como os de professor associado e titular. Já participei de um sem-número de bancas em que me compete analisar esse tipo de texto e posso testemunhar que é dos gêneros de discurso mais difíceis, indo a variação dos que terminam por ser não mais que um currículo em forma mais discursiva até os mais criativos. Dentre os últimos, poderia destacar dois (de cujas bancas não participei, mas que li com prazer depois, na forma de livros): o de Eneida Maria de Souza, em que, com competência e a elegância de sempre, falando de si ela traça o percurso da formação e desenvolvimento da teoria da literatura no Brasil; e o de Maria Esther Maciel, intitulado *M de memória*, o qual se organiza alfabeticamente, do A de “Artifício” ao Z de “Zoo”. O que estou fazendo, portanto, é apenas um esforço de imitar a própria forma poética *sui generis* como Esther organiza sua memória para dela fazer um memorial. E, se eu disse que passar pela letra D seria fácil, é porque a memória que se organiza dedica o D à “Docência”, logo definida assim, à moda dos dicionários:

“[Do lat. *docens, -entis*, particípio presente de *doceo, -ere*, ensinar + *ia*] S.f. 1. Ação de ensinar; exercício do magistério. 2. Qualidade de docente. 3. Transmissão de conhecimentos, de informações ou esclarecimentos úteis ou indispensáveis à educação”, a que Esther acrescenta mais um traço fundamental, que os dicionários não dão: “4. ‘Mas a tarefa não se assenta apenas nos conteúdos; ela assenta também na relação, na coabitação entre corpos’, segundo Roland Barthes”.

Nosso presidente, Rogério Faria Tavares, costuma nos lembrar duas coisas, que agora vêm bem a propósito: a primeira, sobre as academias de letras em geral, que constituem elas espaços de convivência; a segunda, que a Academia Mineira de Letras, congregando pessoas de especialidades diversas — escritores, jornalistas, filósofos, juristas, políticos, artistas plásticos e até cientistas —, é também e muito a academia dos professores. A convivência se dá, primeiro, em termos horizontais, com os que aqui estão no momento em que estamos também nós, ou seja, com nossos contemporâneos, o que se faz de modo muito variado, na frequência desejada e possível a cada um, com muita propriedade na troca de livros e escritos, e de modo emblemático no chá da última quinta-feira de cada mês (que não é lenda urbana, acontece mesmo), em que contamos com excelentes contadores de casos, como Yeda Prates Bernis, e de casos, como Olavo Romano. A convivência se dá também no sentido vertical, com os que nos precederam — e idealmente com os que nos sucederão —, que é o que justifica a lógica das cadeiras, com seus fundadores e sucessores, uma convivência mediada por relatos, com relação aos antecessores, ou pela imaginação, no caso dos que virão depois, que não sabemos quem serão. Mas a temporalidade e a cadeira não pretendem ser uma camisa de força, tornando portanto necessário acrescentar mais uma direção de convivência, orientada pela transversalidade: com relação ao passado e ao futuro, é legítimo que as relações se construam por afinidades eletivas, em todas as direções. Quando salientei que Esther integra a rede de escritoras que pertenceram, pertencem — e pertencerão ainda, espero que em grande número — a nossa Academia, era a uma dessas possibilidades

de convivência transversal que me referia. Outra que agora vem à tona, em que posso me incluir, ao lado de tantos outros, como Caio Boschi, Wander Melo Miranda, Márcio Sampaio, Amílcar Martins, Jota Dangelo, Maria Antonieta Cunha, José Henrique Santos, Maria José de Queiroz, é aquela para a qual chama atenção nosso presidente: essa academia dos professores.

Ouçamos o que diz Esther, levando-nos a sua infância em Patos de Minas:

Eu devia ter cinco ou seis anos de idade ao dizer, pela primeira vez, que queria ser professora quando crescesse. Na época, eu começara a frequentar a pré-escola e tinha ficado fascinada com a realidade de uma sala de aula. Minha professora, chamada Nilza, era uma mulher elegante e sábia. Lembro-me de que, numa de suas aulas, leu para nós “A canção dos tamanquinhos”, de Cecília Meireles, que foi meu primeiro impacto poético.

Pela vontade de “ter alguém em casa que se interessasse em aprender também o que eu aprendera no dia”, Esther dá aulas para botões e vidros de remédios vazios, até, aos quinze anos, começar para valer a dar aulas de inglês no CCAA, em que era aluna, sempre em Patos de Minas. Tendo se transferido para Belo Horizonte, ainda aluna de Letras deu aulas de português para estrangeiros, na própria faculdade, e, já formada, no Colégio e no Pré-Vestibular Pitágoras, em que se encarregava dos livros de literatura que caíam a cada ano. Esteve também na Fafi-BH como professora de Literatura do curso de Jornalismo, até que, em 1991, começou a carreira de docente na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, aposentando-se em 2018, após 27 anos de magistério. De lá para cá, atua como professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Campinas.

Durante os 27 anos na Faculdade de Letras, Esther começou como professora de Literatura Portuguesa, indo seu “repertório de interesses” de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro a Maria Gabriela Llansol, sobre os quais, como é próprio de um professor, produziu

estudos, publicados no Brasil e em Portugal. Em 1996 transferiu-se para o Departamento de Semiótica e Teoria da Literatura, iniciando também como docente da Pós-Graduação em Estudos Literários. Além das aulas de Teoria Literária para os alunos que iniciam o Curso de Letras, ocupou-se de disciplinas temáticas, abordando os “poetas-críticos da modernidade”, como Octavio Paz, Eliot, Ezra Pound, Mallarmé e Haroldo de Campos, além de temas como o fim das vanguardas no século xx e a “nova configuração poética da América Latina após os anos 1980”. Depois de um pós-doutorado em Londres, passou a oferecer disciplinas sobre o cinema de Peter Greenaway e sobre a ficção de Jorge Luis Borges. No ritmo das pesquisas a que se dedicava, vieram incursões docentes pelas poéticas do inventário, coleções e enciclopédias, pelos bestiários contemporâneos, pela zooliteratura brasileira e por poesia e animalidade.

Para dar a dimensão da competência didática de Esther, acho que nada melhor que a experiência que ela conta em seu *M de memória*, quando, indo a Itabira para falar de Drummond, teve uma surpresa. E para não empanar o sabor do relato, dou-lhe a palavra:

Como o evento foi organizado de forma a envolver a comunidade nas comemorações do centenário de nascimento do poeta, as mesas foram realizadas em diferentes espaços da cidade. A que integrei aconteceu no auditório de uma escola pública. Quando cheguei lá, surpreendi-me com o público, composto em sua maioria por crianças na faixa de 8 e 9 anos de idade. [...]. Como eu era a primeira a falar, fiquei sem saber o que fazer: ler ou não o texto que tinha escrito para o evento? Olhei quase em estado de pânico para as crianças à minha frente, que se inquietavam nas cadeiras, entre cochichos e risadas. Aí decidi que era melhor abandonar o papel e tentar parafrasear o que tinha preparado, de maneira a me fazer entender pelos meninos. O suor escorria pelas minhas costas. A sensação era de estar diante do maior desafio acadêmico de minha vida: falar da “figuração das coisas” na poesia de Drummond para uma turma agitada de crianças. Suspirei fundo e comecei com a pergunta: “Quem aqui já leu a poesia de Drummond?”. Mais ou menos uma dezena levan-

tou o braço, gritando em uníssono: “eu!”. Então pedi a uma menina, a mais entusiasmada do grupo, que falasse um pouco do que tinha lido. Ela, sem qualquer timidez, falou graciosamente do poema “Sete faces”. Aproveitei, então, para evocar a figura do anjo e associá-la ao “anjo necessário” de Stevens. E comecei a falar das coisas prosaicas na poesia drummondiana, implorando silenciosamente ao anjo da realidade que me ajudasse na empreitada.

Nessa experiência, “o maior desafio de minha vida de professora”, Esther demonstra, em ponto máximo, que “ensinar literatura está, sem dúvida, no ‘sal das palavras’, como já disse Roland Barthes, o que depende da ‘coabitação entre os corpos’”, o que faz com que sua vida docente seja marcada por uma busca ininterrupta, em que um tema conduz a outros novos, como se espera de um intelectual interessado na diversidade do mundo, uma atitude que podemos surpreender bem expressa neste outro poema de sua autoria, que tem o título “Aula de desenho”:

Estou lá onde me invento e me faço.
De giz é meu traço. De aço, o papel.
Esboço uma face a régua e compasso:
É falsa. Desfaço o que fiz.
Retraço o retrato. Evoco o abstrato.
Faço da sombra minha raiz.
Farta de mim, afasto-me
e constato: na arte ou na vida,
em carne, osso, lápis ou giz
onde estou não é sempre
e o que sou é por um triz.

De imediato nos encaminhamos ao F de “Formação”, que Esther define assim: “Formar-se [...] não implica uma adesão à fixidez e à previsibilidade das fórmulas, mas se configura como uma abertura a novas modulações e aprendizagens. Ou seja, um ato sempre em movimento, que não prescinde do erro e, tampouco, do acaso”. Ela

começa a contar esse processo da adolescência em Patos de Minas, onde, além de um ambiente familiar propício, foi impactante o contato, por volta dos 15 anos, com o poeta Altino Caixeta de Castro, seu conterrâneo, por cujas mãos teve acesso a livros de e sobre poesia, como os de Fernando Pessoa, Baudelaire, João Cabral, Safo, Eliot, Neruda, Florbela Espanca e Saint-John Perse — contando também com a sorte de haver, na sua cidade, um “erudito livreiro”, figura sempre essencial para fazer chegar os livros aos leitores.

Nova etapa se dá quando, em fevereiro de 1980, aos 18 anos, Esther chega a Belo Horizonte, onde inicia, ao mesmo tempo, o curso de Letras na UFMG e o de Direito na PUC Minas, envolvendo-se com o movimento estudantil, já que era filiada ao Partido Comunista Brasileiro (o velho PCB) desde o último ano de colégio em Patos de Minas, onde havia criado um jornal de nome *Correio Estudantil*, em que começara a publicar artigos, crônicas, poemas e resenhas de livros. Era ainda a época da triste e malfadada da ditadura militar e seu interesse por autores como Gramsci lhe valeu a hostilidade de um dos professores do curso de Direito, levando a que o abandonasse após o primeiro ano — vale lembrar que dessa experiência ela guarda a memória de outro professor, esse exemplar, Joaquim Carlos Salgado, o qual lecionava Filosofia do Direito e em cujas aulas tomou contato com Kant e Hegel.

Esther foi dessas alunas que não se restringiu ao que o curso de Letras oferecia, seguindo também disciplinas do curso de Filosofia, com Renato Fenati, Luis Bicalho, Sônia Viegas e Moacyr Laterza. Em Letras, enveredou primeiro pela literatura clássica — e aqui cabe uma nota pessoal: foi minha aluna em disciplina sobre a tragédia grega —, descobrindo logo, de acordo com suas palavras, que “as tentações eram muitas”: das aulas de Mário Perini, “que me introduziu nos estudos linguísticos”, às de Lúcia Castello Branco, “que me seduziu com a criatividade de suas belas aulas de literatura portuguesa”, mais, e principalmente, “as inesquecíveis professoras de Teoria da Literatura”, Ângela Senra, Eneida Maria de Souza, Graça Paulino, Ivete Camargos Walty, Maria Helena Rabelo Campos, Maria Nazareth Soares Fonseca, Maria Zilda Ferreira Cury, Nancy

Maria Mendes, Vera Casa Nova e Vera Lúcia Andrade, e, mais ainda, “meus queridos mestres de literatura brasileira”, Antônio Sérgio Bueno, Ana Maria de Almeida, Letícia Malard, Melânia Silva Aguiar, Ruth Silviano Brandão, Tarcísio Ferreira e Wilton Cardoso — “este, prestes a se aposentar compulsoriamente, e com quem tive inesquecíveis aulas sobre Machado de Assis”. Ela lembra ainda: “A esse rol de professoras somou-se, depois, a grande mestra Maria Luiza Ramos, que, já aposentada quando ingressei no curso, voltou a oferecer disciplinas eventuais e palestras na nossa faculdade”. Terminada a graduação, em meados de 1985, no ano seguinte Esther iniciou o mestrado, concluído em 1990 com a dissertação intitulada *O cemitério de papel: sobre a atopia do Eu, de Augusto dos Anjos*, orientada por Maria Zilda Ferreira Cury. Nesse mesmo ano, ingressou no doutorado, agora sob a orientação de Ruth Silviano Brandão, defendendo em 1995 a tese *As vertigens da lucidez: sobre a conjunção poesia-crítica na obra de Octavio Paz*.

Passei rápido não propriamente por alguns pontos, mas especialmente por alguns encontros expressivos, tratados com mais detalhes no *M de memória*, por concordar com Esther que um percurso formativo é sobretudo isto: as pessoas com quem nos encontramos pelo caminho, as quais dão consistência à “abertura a novas modulações e aprendizagens”, o que inclui também colegas de que Esther não se esquece, como Carolina Marinho, Maria Inês de Almeida, Maria Clara Versiani, Georg Otte, Eliana Lourenço de Lima Reis, Teodoro Rennó Assunção e Luis Alberto Brandão Santos.

Para fechar esse F de “Formação” vou pinçar um poema do primeiro livro de Esther, *Os haveres do corpo*, que traz na “nota biográfica” o seguinte: “Maria Esther Maciel de Oliveira nasceu a 12/2/1963 em Patos de Minas. Atualmente vive em Belo Horizonte, onde completa seu curso de Letras na UFMG”. É 1984, Esther tem 21 anos e publica “Considerações”, espécie de retrato da artista quando jovem:

Em duas décadas
de existência
caduco minha maturidade

involuntária
e escavo em mim
cavernas insondáveis
para a exigência
de meu próprio espanto.

Me careço deserta
ilhada em mares irrotulados
trilhada em vias sem direção
vasculhando em mim
o que nunca inventei
nessa vulgar lucidez
de todo dia

Agora vou me valer de um lusitanismo para falar de Esther pesquisadora (porque o P fica reservado para algo importante ainda por vir) e passar ao I de “Investigação” (que é como se nomeia a pesquisa em Portugal). A produção que ela apresenta nesse aspecto é tão inquieta quanto volumosa, podendo ser agrupada em alguns eixos principais.

O primeiro, em ordem temporal, é voltado para a literatura latino-americana, com ênfase na literatura mexicana contemporânea, na produção de Borges e na poesia de vanguarda do Brasil e da América hispânica, sobre o que Esther publicou, em 1998, o ensaio “A lição do fogo: amor e erotismo em Octavio Paz” e o livro *Borges em dez textos*, além de, no ano seguinte, *Voo transverso: poesia, modernidade e fim do século xx*, a que se soma a organização, com o apoio do Memorial da América Latina, de mais um livro: *A palavra inquieta: homenagem a Octavio Paz*.

É do mesmo ano de 1999 o pós-doutorado de Esther em Londres, que traz à baila um novo tema de investigação: o cinema. Dessa safra são o capítulo “Brazilian Cinema: Roots of the Present, Perspectives for the Future”, publicado no livro *The New Brazilian Cinema*, o livro *A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas* (finalista do Prêmio Jabuti na categoria “Teoria/Crítica literária”);

além de, em parceria com Sabrina Sedlmayer, outro livro, *Textos à flor da tela: cinema e literatura*.

Data de 2004 a dedicação a um terceiro eixo de pesquisa, com o projeto Poéticas do Inventário: Estudo dos Sistemas de Classificação na Obra de Arthur Bispo do Rosário e Peter Greenaway, à Luz da Literatura Contemporânea”, ao lado da participação na equipe internacional do The New Encyclopedia Project, que integrou pesquisadores de várias universidades ao redor do mundo, com o propósito de repensar sistemas de classificação no contexto contemporâneo. Dessa leva é o livro de Esther, aparecido em 2010, *As ironias da ordem: inventários, coleções e enciclopédias ficcionais*.

Em 2008, com o ensaio *O animal escrito: um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*, manifesta-se mais um eixo da produção de Esther. O projeto Animais na Literatura: por uma Zoopoética Contemporânea foi por ela desenvolvido no ano de 2009, como professora residente do Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares da UFMG. Disso resultou a organização do livro *Pensar/escrever o animal: ensaios de zopoética e biopolítica*, além de outro livro, agora inteiramente de sua lavra, *Literatura e animalidade*, lançado em 2016.

Essa simples relação de investigações (já que estamos na letra I, é bom recordar) e produções a elas associadas confirmam o caráter intelectualmente desbravador da nova acadêmica, bem como a inteligência de enfrentar temas transdisciplinares, com ênfase evidentemente na literatura e nas artes, sabendo-se contudo que não se trata de domínios isolados de outras manifestações da cultura e da vida. É assim que podemos concluir esse passo dedicado ao I de “Investigação” (que trouxe embutido o A de “América”, o C de “Cinema”, o L de “Literatura”, o P de “Poéticas” e de “Política”, além do Z de “Zooliteratura”), para refletir poeticamente a postura não só intelectual, mas a experiência de vida de Esther, com este haicai de sua autoria, do livro *Triz*:

Entre as coisas que voam
e as coisas que ficam
voo e fico.

Pelo J vou passar não mais que em voo: J de “Juventude”. Isso só para dizer que Esther hoje se torna, tirados Rogério Faria Tavares e Antenor Pimenta Madeira, a mais jovem entre os outros 37 confrades e congreiras desta casa. E basta.

Mas sou levado a acrescentar mais, ingressando no novo verbete, o último. É que em 2020 Esther lançou o livro *Longe, aqui: poesia incompleta*, em que a ênfase na incompletude dá a perspectiva de juventude. O lançamento, para quem se lembra, foi no último fim de semana anterior ao nosso mergulho coletivo na reclusão provocada pela pandemia. O lançamento foi tão concorrido que apenas passei por lá, sem esperar na fila pelo autógrafa — e me recordo de ter encontrado, à espera, Nádía Batella Gotlieb, que tinha agendada, na semana seguinte, uma conferência aqui na Academia, a qual naturalmente terminou suspensa, como tudo mais na vida. Naquele início, em que não sabíamos ainda avaliar o que estava por acontecer, tudo era incerto e as incertezas se configuraram, vale recordar, numa enorme tragédia, com o nossos 600 mil mortos (entre os quais a nossa querida Vera Lúcia Andrade), vitimados pela doença e pelo completo desrespeito das autoridades federais, que tinham como primeiríssimo dever cuidar da saúde da população. Registre-se, contudo, que foi nessa situação de calamidade que a nossa Academia soube reinventar-se, com investimento em seu canal no YouTube, o qual passou a oferecer dezenas de apresentações, visualizadas por milhares de pessoas. Além do que isso representa em termos de produção e difusão cultural — e essa é a razão de ser da Academia — podemos ter certeza de que o acesso a esses vídeos deve ter sido um alento para muitos que passaram tanto tempo confinados, cercados de notícias negativas, no campo da saúde e da política, pior ainda, na conjunção das duas esferas — e, para ser justo com outros níveis de poder, ambas a cargo da presidência da República, que parece só se esforçou para tornar todos mais doentes.

Então, passando já à nossa última etapa, o P de “Poesia”, volto a insistir no que há de significativo em uma poeta lançar sua poesia incompleta, já que a incompletude aponta decididamente para o

futuro e ser incompleto supõe declarar-se vivo. Com o P de “Poesia”, adentramos o espaço mais sagrado desta saudação a Esther. Numa certa medida, tudo o que salientei até aqui poderia ser englobado num outro P, o de “Professora”, porque já temos a medida de quão completa Esther tem sido nessa esfera, tanto enquanto docente quanto como pesquisadora, tudo isso que o guarda-chuva de professor abrange. Não faz muito tempo ouvimos de um ex-ministro da Educação — e é quase inimaginável que tenha sido ministro da Educação! — uma asneira (perdoem-me a ênfase) como esta: “Ser professor hoje é quase ter uma declaração de que a pessoa não conseguiu fazer outra coisa”. Hoje, usando o modelo de carreira e vida de Esther, podemos retrucar:

 Não, ex-ministro, ser professor foi opção, desde que ela, Esther, compreendeu a coabitação de corpos que a sala de aula implica e que o principal trunfo de aprender e produzir conhecimento está em ensinar — e isso das variadíssimas formas como se pode ensinar, não só na sala de aula. Mais ainda, para alguém cuja docência se centra na literatura, como é o caso de Esther, isso jamais implicou ser alguém que não conseguiu fazer literatura, pois a prova está aqui.

Vamos então às provas: a primeira, o livro *Dos haveres do corpo*, publicado em 1985, quando Esther era ainda estudante de Letras, em que se ouve este louvor da vida:

Fica!
Grita a vida
do abismo
de minha boca
Liga os trilhos
que se perdem
nos meus olhos
Talha no meu sono
a marca

de teu sonho
e tatua no meu rosto
o gosto
de teu beijo.

Prova número 2: *Triz*, de 1998, de que colho:

O coração do pai fala
O coração do pai falha
O coração do pai cala
O coração do pai para
O coração do pai passa
a limpo o coração
da filha que fala
 por um fio.

Prova número 3: *O livro de Zenóbia*, de 2004, prosa poética em torno dessa figura cujo nome — Zenóbia — expressa a fulguração da vida (do grego *zên*, “viver” + *bios*, a própria “vida”). Vou recolher, como dos outros, uma amostra, para que a prova seja contundente:

Zenóbia diz que a lírica, e não a crônica, define seu pacto com a vida e o sonho. Mas o trágico é o seu *pathos*, o seu idioma subterrâneo. Não é na dor que reluz o mundano? Mas atenta aos danos do patético, ela busca também no úrico, no irônico, o estranho de tudo. Sua luz, por isso, é de um branco quase castanho. Ou da cor do estanho, esse metal macio e insone.

Prova número 4: *O livro dos nomes*, de 2008, nova incursão pela prosa poética, agora dos inventários da palavra, obra que no ano seguinte foi indicada para o Prêmio Portugal-Telecom, foi finalista do Prêmio São Paulo e do Prêmio Jabuti e recebeu menção honrosa no Prêmio Casa das Américas. Vamos a não mais que uma simples mostra:

Irene ou da nascente à foz

O nome Irene vem do grego e significa “deusa da paz, a pacífica”. No entanto, no plano sonoro ele pode tangenciar paradoxalmente a ira. Aliás, sabe-se que as Irenes prezam o paradoxo, sendo que algumas dizem de vez em quando para si mesmas: já é tarde, mas ainda é cedo. Certos dicionários consideram que desse nome deriva o substantivo irenismo, que indica a atitude conciliadora e compreensiva para com a diferença. Há também registros de pessoas com esse nome que possuem uma tristeza serena.

Na sequência, as provas mais recentes, *Longe, aqui*, a que já fiz referência, lançado em 2021, e *Pequena enciclopédia de seres comuns*, que se apresenta como um livro que talvez não exista, por ter sido escrito por uma bióloga que não é bióloga — agrupando-se os seres comuns pelos nomes: aqueles que começam por Maria, depois os que principiam com João, sendo os últimos os híbridos, no estilo da enciclopédia chinesa de Borges, e, antes desses, as viúvas e viúvinhas, como a viúva-negra ou a viúvinha-alegre, tudo acompanhado pelos desenhos de Julia Panadés. Vou tomar o verbete que é uma espécie de assinatura — “Viúvinha-humana”, que tem o nome latino *Homo sapiens viuvensis* e é assim descrita:

Ela está triste, mas não é triste. O desamparo que lhe é atribuído por outros humanos não existe senão como uma saudade doída do que foi irreversivelmente perdido. De resto, persiste e se mantém ativa. “Contra a solidão, ouvir Bach é um antídoto”, uma já me disse, ao sair do luto. Outra, menos afeita às coisas líricas, me contou que o trabalho foi sua forma de recusa ao tédio inapelável dos dias. Sei, ainda, daquela que (para conter a melancolia) se rendeu às vertigens da escrita. Cada uma com seu recato. Ou sua malícia.

Este P de “Poesia” é importante porque permite a você, Esther, multiplicar as relações transversais de nossa Academia, de Alphonsus de Guimaraens e Belmiro Braga, para citar dois fundadores, a Ciro dos

Anjos, Alaíde Lisboa, Abgar Renault, Emílio Moura e Henriqueta Lisboa, que figuram, entre outros, no rol dos sucessores, chegando até os que nos são contemporâneos, com Yeda Prates Bernis, Elisabeth Rennó, Afonso Henriques Neto, Márcio Sampaio, Olavo Romano e Maria José de Queiroz. Quando dos 110 anos desta casa, a comemoração se fez com um recital de poesia, o que deu a todos a perspectiva de que esta é uma academia sobretudo de poetas, tanto que se orgulha em reiterar-se como a Casa de Alphonsus de Guimaraens.

Já é hora de terminar, mas falta ainda. É que Esther tem também uma incursão importante pelos domínios da imprensa periódica e da crônica, que lhe permite outras transversalidades, celebrando relações afetivas com Rogério Faria Tavares, Danilo Gomes, Luís Giffoni, J. D. Vital e Humberto Werneck, para citar apenas alguns dos nossos cronistas. É de julho de 2011 a julho de 2014 que se desdobra sua experiência mais sistemática nessa esfera, pois escreveu semanalmente para o caderno de cultura do *Estado de Minas*. No texto de estreia ela confessa: “Todo cronista tem sua primeira vez, pensei, entre um estado de apreensão próprio de quem recebe um desafio e a excitação inevitável de quem sempre desejou a tarefa de escrever, à mercê do acaso, textos sucessivos sobre miudezas e grandezas da vida cotidiana”. Prova de que ela se incumbiu disso plenamente e trilhou o caminho completo é a publicação, em 2014, do livro *A vida ao redor*, com a mais que centena de textos aparecidos primeiro no jornal.

E definitivamente já passou da hora de terminar, mesmo que o *M de memória* pudesse ainda oferecer outros *flashes* sobre a personalidade, a atuação e a criação de nossa Maria Esther Maciel. Faltou falar do Ricardo, que, como a mãe, enveredou também pelas letras. Faltou falar do José Olympio, na companhia do qual Esther fez tantas viagens, incluindo a que os levou ao encontro com Octavio Paz. Faltou falar da revista *Olympio*, que vem se tornando um dos mais relevantes empreendimentos literários e artísticos do país. Faltou falar da experiência pungente da perda provisória de memória e de seu preenchimento com memórias ficcionais. É que muitas são as combinações de letras, tantas quanto o que compõe uma vida tão

rica. No nosso percurso, vocês observaram que elas se embaralharam — e até o Z já fez sua aparição nos meandros da “Zoopolítica”. A vantagem do abecedário, entre outras, é esse uso lúdico, como fazem as crianças, que, aprendendo-o, tão logo chegam ao Z, retornam de novo ao A.

Então, é como elas que quero terminar, voltando ao começo, para dizer de novo o que marca esta festa: a alegria de recebermos hoje a nossa nova congreira, consóror, colega, companheira, camarada. Essa alegria que só se realiza enquanto plena, pois, parafraseando Manuel Bandeira, direi que não queremos alegria — nem poesia nem tudo mais — que não seja libertação. Enfim, isso que se diz de variados modos e que Esther nos traz assim, ao perguntar-se “onde está o poema”:

Entre o nervo e o osso
Entre o eco e o oco
Entre o mais e o pouco
Entre a sombra e o corpo
Entre a voz e o sopro
Entre o mesmo e o outro.

Muito obrigado.

DISCURSO DE POSSE NA CADEIRA 15, EM 1.º DE JULHO DE 2022

Maria Esther Maciel

Boa noite a todas e a todos.

Antes de tudo, agradeço, comovida, as generosas palavras de Jacynto Lins Brandão, que fizeram meu coração bater mais forte. Ser apresentada nesta cerimônia por um mestre, amigo e colega com quem tanto aprendi ao longo de minha trajetória profissional e pessoal é uma honra e um privilégio.

Passo agora para a leitura do texto que preparei para esta noite.

Estimado Rogério Faria Tavares, admirável presidente da Academia Mineira de Letras e amigo, que tão gentilmente me recebe em nome da Casa; estimada professora Sueli Maria Coelho, diretora da Faculdade de Letras da UFMG, que veio representar a instituição, e em nome de quem cumprimento todas as autoridades aqui presentes; caros acadêmicos, agora colegas; queridas pessoas da família, queridos amigos e amigas:

Começar é sempre difícil. Em meio às diversas formas que podem ter os começos, diante das muitas possibilidades de uma primeira frase capaz de desencadear o fluxo das palavras, opto por este verso de Ricardo Reis, um dos heterônimos de Fernando Pessoa: “Cada coisa a seu tempo tem seu tempo”.

Em abril de 2021, quando recebi a notícia de que tinha sido escolhida para integrar a Casa de Alphonsus de Guimaraens, estávamos sob o peso dos dias pandêmicos, que nos levaram a viver em constante sobressalto diante da realidade. Tudo o que tínhamos era um presente sufocante, implacável, laminar. Parecia que vivíamos o momento descrito por Henriqueta Lisboa num poema escrito no final dos anos 1970, em que ela fala das notícias terríveis que “brotam da terra pelos poros / entram pela janela em silvos ásperos / fazem pilha no chão letras tortas / caem das nuvens como mortalhas”.

Mas a notícia que me chegou por telefone naquela tarde de 6 de abril foi de outra ordem e subverteu — ainda que numa esfera íntima, pessoal — o peso dos dias de desalento: eu tinha sido eleita, por unanimidade, para a cadeira 15 da prestigiosa Academia Mineira de Letras!

A notícia chegou, é claro, como um bálsamo, um respiro no clima asfixiante que havia tomado conta do mundo e, sobretudo, do nosso país. Para completar, veio no dia em que José Olympio, meu amado companheiro, com quem convivi por 22 anos, faria aniversário se não tivesse partido em meados de 2013. E essa coincidência só aumentou a minha emoção, pois sei que ele teria ficado radiante com a boa-nova. Assim como teria ficado também o meu saudoso pai, João Ricardo, que foi a pessoa que mais me incentivou na vida.

Entretanto, não era hora de uma celebração coletiva, de uma festa. Nem havia atmosfera para isso, considerando o cenário funesto que se impunha para todos e minava a nossa segurança em relação ao futuro.

Só agora, mais de um ano depois, mesmo que a realidade ainda continue a nos sobressaltar com seus tentáculos, o dia da posse e da comemoração por fim chegou. E quero vivê-lo intensamente nesta noite com vocês.

Gostaria de externar aqui o meu agradecimento por ter sido escolhida (ou, melhor, agraciada) para ocupar a cadeira 15 desta Casa. “Agraciar”, que deriva da palavra “graça”, traz implícitas as ideias de “dádiva”, “estima” e “acolhimento”, além de significar “o ato de conceder uma distinção a alguém”. Posso dizer que caí nas graças de quem votou em mim. E aproveitando esse jogo semântico, agradeço, em estado de graça, não apenas os que me elegeram, honraram e acolheram, mas também a vocês que vieram festejar comigo este momento de alegria.

A cadeira número 15, que passo a ocupar, tem como patrono o admirável escritor Bernardo Guimarães, que, com dois de seus romances — *O seminarista* e *A escrava Isaura* —, marcou incisivamente a minha adolescência em Patos de Minas e, com seus textos satíricos, me levou depois, quando eu já cursava Letras na Universidade Federal de Minas Gerais, a descobrir a força transgressora da literatura.

Cinco homens ilustres ocuparam a cadeira. O primeiro foi Dilermando Cruz, jornalista renomado, que, além de ter atuado em vários jornais de Minas e do Rio de Janeiro, foi um dos fundadores da Academia Mineira de Letras, em 1909. Teve formação na área de Direito e foi poeta. Sua obra mais celebrada é a biografia de Bernardo Guimarães, lançada em 1911. Vale lembrar, inclusive, que, na segunda edição desse livro, publicada em 1914, ele acrescentou a transcrição integral do drama em cinco atos *A voz do pajé*, então inédito, realizando com essa iniciativa um resgate literário importante para as letras brasileiras.

Dilermando Cruz foi sucedido na cadeira por Moacyr Andrade, formado em Odontologia e bastante dedicado ao jornalismo. Este atuou em importantes jornais e revistas de Minas. Como literato, foi sonetista, contista, romancista e, principalmente, cronista. Sabe-se que ele escreveu milhares de crônicas e criou pseudônimos, com os quais assinava suas colunas. Um deles, o mais interessante, foi Gato Félix.

Seu sucessor, Odair de Oliveira, formou-se em Direito pela UFMG e exerceu as funções de jornalista e editorialista, com intensa atuação no jornal *Estado de Minas*. Num texto escrito por sua filha Renata

Barbosa de Oliveira e publicado numa edição comemorativa da *Revista da Academia*, li que o silêncio foi uma de suas qualidades, além de inteligência e simplicidade. Destaco aqui uma de suas frases citadas no texto, que creio dizer muito do nosso tempo presente: “O homem está perdendo a capacidade de se maravilhar com as coisas. E de se horrorizar também”.

O terceiro sucessor foi o advogado e professor Hélio Armond Werneck Côrtes, eminente desembargador do Tribunal de Justiça de Minas Gerais. Orador premiado, exímio jogador de xadrez e hábil criador de versos alexandrinos, publicou várias obras literárias. Seu livro intitulado *O humano Beethoven*, lançado postumamente, evidencia seu apreço pela música e seu vasto conhecimento da obra desse compositor.

Depois dele, foi a vez de Bonifácio José Tamm de Andrada ocupar a cadeira. Entre todos, foi o único que conheci pessoalmente, graças aos estreitos laços familiares de minha cunhada, irmã de José Olympio, com os Andradas. Chamado de Andradinha, Bonifácio formou-se em Direito, fez mestrado em Ciência Política e doutorado em Direito Público, além de ter sido reitor da Universidade Presidente Antônio Carlos (Unipac) — instituição criada por ele em sua cidade natal, Barbacena. Como homem público, construiu uma sólida carreira política em Minas e no Brasil.

É sua vaga que tenho a alegria de assumir agora, como quinta sucessora e primeira mulher a integrar a cadeira.

Reforçar a presença feminina — ainda pequena — na Academia Mineira de Letras, é para mim mais um motivo de contentamento. A pioneira foi a imensa Henriqueta Lisboa, referência para todas nós. No momento, somos cinco (cito os nomes em ordem alfabética): Antonieta Cunha, Elizabeth Rennó, Maria José de Queiroz, Yeda Prates Bernis e eu. As anteriores, além de Henriqueta, foram Alaíde Lisboa, Carmen Schneider Guimarães e Lacyr Schettino.

Minas Gerais sempre teve escritoras magníficas, e muitas poderiam ter ocupado ou ocupar aqui uma cadeira. Elas nos trouxeram e trazem outras vias de acesso à realidade e às palavras, a partir de experiências e experimentos singulares no universo da escrita. Não

ouso fazer uma lista (que seria incompleta) dessas mulheres. Mas não deixo de trazer à luz uma menção recente, feita pela escritora moçambicana vencedora do Prêmio Camões, Paulina Chiziane, a uma dessas mineiras excepcionais, Carolina Maria de Jesus: “ela, com sua capacidade de escrita, transmitiu sonhos e pensamentos através das gerações”. Um dizer que se estende, sem dúvida, a várias outras prosadoras e poetisas de nosso estado.

Felizmente, temos visto uma sinalização bastante positiva desta Casa rumo ao aumento do número de escritoras no seu quadro e a um maior equilíbrio entre os gêneros. Para não mencionar sua abertura crescente, e mais do que necessária, à diversidade. Na condição de nova acadêmica, pretendo juntar-me aos colegas que iniciaram esse indispensável movimento de abertura e me empenhar para que essas mudanças continuem e possam consolidar a Academia Mineira de Letras também como um espaço heterogêneo, flexível, plural.

Quero dedicar a todas as mulheres mineiras (do passado e do presente) ligadas às Letras, esta minha posse. Em especial, por motivos também afetivos, a duas delas, que tiveram enorme relevância para minha formação literária e acadêmica: Eneida Maria de Sousa e Maria Luísa Ramos — ensaístas de primeira grandeza, professoras excepcionais e brilhantes teóricas da literatura e da cultura. A elas, meu carinho e minha gratidão.

Dedico ainda esta conquista a outra pessoa (um poeta fabuloso), que incidiu de maneira contundente nos meus primeiros anos de formação em Patos de Minas: Altino Caixeta de Castro, conhecido como o Leão de Formosa, meu primeiro grande mestre de poesia, que, além de ter me apresentado livros de escritores e filósofos de diferentes tempos e lugares, me ensinou que a história de um poeta é também a história de suas perplexidades. Com ele também aprendi o que a palavra grega *páthos* (associada a sentimento e paixão) significa. E, desde então, não deixei de escrever, em circunstâncias informais, o nome Patos (de Patos de Minas) com ΤΗ, já que essa cidade sempre me seguiu e me seguirá, pela força do sentimento, até o fim.

O apreço de Altino pela língua grega também foi importante para que eu me dispusesse a estudar essa língua no curso de Letras.

Embora eu não tenha levado muito longe essa empreitada, nunca abandonei a literatura e a filosofia gregas, tendo sido aluna do brilhante professor Jacyntho Lins Brandão algumas vezes ao longo da graduação e feito um curso de filosofia antiga com a inesquecível professora Sônia Viegas.

E como não aproveitar as dedicatórias aos mestres para homenagear também minha querida Zenóbia, mestra fictícia, que inventei para mim mesma, mas que de certa forma já me acompanhava desde que nasci? Com ela, aprendi a amar os bichos e as plantas, a cultivar canteiros de flores incomuns e ervas de cheiro, a beber chá de losna e a rir para não chorar diante dos absurdos do mundo.

Assim, com o legado de meus mestres, a inquietude que me define e a cumplicidade das pessoas que me acompanharam ou acompanham de perto, como meu maravilhoso filho, Ricardo — também dedicado aos voos da fabulação e da escrita —, configurei minha história de vida e literatura. Atenta à realidade e seus enigmas, busquei fazer da imaginação um instrumento de saber. Dessa forma, a experiência vital se juntou ao exercício do pensamento e da criação.

Aliás, acredito na conjugação entre vida e literatura, ainda que haja disjunções entre elas e não seja necessariamente possível explicar uma através da outra. Elas mantêm uma consonância instável, um enlace sem amarras, uma relação íntima e paradoxal. O mesmo acontece com as conexões entre realidade e ficção, entre o contexto sociopolítico e os movimentos da subjetividade. Isso aprendi não apenas através do contato próximo com essas pessoas que mencionei e nos livros que li, mas também com a vivência adquirida ao longo dos anos como escritora e professora.

Quando, ao completar 18 anos, vim para Belo Horizonte cursar Letras, eu não queria outra coisa, senão me entregar com paixão à literatura e a tudo o que a envolve, visto que ainda na infância eu tinha decidido que queria me dedicar ao ensino e à escrita literária. Desde então, esses dois ofícios passaram a nortear a minha trajetória e nunca se desvincularam um do outro. Aos poucos, eles foram se afirmando e sendo potencializados por outros trânsitos, que comecei a fazer em diferentes artes e campos do conhecimento, com

vistas a me inteirar um pouco mais da intrincada rede de saberes que foi construída em torno das coisas do mundo e fora do mundo, em torno da vida e para além dela. Assim, filosofia, cinema, música, dança, artes plásticas, ciências da classificação, cartografia, zoologia e botânica, em interseções com a literatura, entraram nos meus trabalhos de pesquisa e criação. Dessa forma, obras e autores enciclopédicos tornaram-se minhas referências principais, o que me conduziu, inevitavelmente, aos labirintos de Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Sórora Juana Inés de la Cruz, Italo Calvino, James Joyce, Georges Perec, Haroldo de Campos, Hildegarda de Bingen.

Paralelamente a isso, comecei também a mesclar os gêneros literários e cultivar o que chamo de escritas híbridas, movida por um desassossego intrínseco, que tem me levado aos desvios, bifurcações e experimentações, possibilitando-me o que a escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol chamou de “o encontro inesperado do diverso”.

É inegável que essas interseções entre gêneros textuais, diferentes artes e saberes sem hierarquias acabaram por se tornar uma das linhas de força da literatura contemporânea. Num contexto em que as fronteiras entre culturas, línguas, gêneros, artes e saberes se entrecruzam, demandando uma reconfiguração do conhecimento a partir de uma perspectiva mais aberta e dialógica e transversal, a literatura se coloca, com vigor, como um território propício à pluralidade. Mesmo porque no espaço literário toda fixidez é sempre momentânea e o impossível pode ser possível, graças às potencialidades da imaginação, da sensibilidade e da lucidez crítica.

Nesta hora do mundo — marcada por intolerância, violência, ganância e falta de empatia —, a literatura, as artes, a educação e todas as formas de cultura são imprescindíveis para nossa sobrevivência, por nos levarem, por vias oblíquas e imprevisíveis, a reinventar a vida.

Ao pronunciar a palavra “vida”, não a circunscrevo propriamente à existência humana, mas também a tudo o que existe, pulsa, sente, se move e compartilha conosco a experiência do mundo. São diferentes as formas de vida ao redor. Todas elas advêm da inesgotável criatividade da natureza, sem a qual a própria humanidade corre o risco de extinção.

É desolador ver como tantos viventes humanos e não humanos se encontram em perigo neste nosso Brasil destruído, seja nas florestas e nas pequenas comunidades rurais, indígenas, quilombolas ou ribeirinhas, seja nos espaços urbanos marcados pela expansão da miséria e da violência.

Ocupação irregular de áreas naturais, uso indiscriminado de agrotóxicos, tráfico de animais silvestres, caça ilegal, poluição dos rios, incêndios programados em áreas ambientais e, sobretudo no caso de Minas, a mineração perversa e destruidora, capaz de provocar catástrofes como as de Brumadinho e Mariana e ameaçar patrimônios históricos como a Serra do Curral, tudo isso vem transformando nosso país (e, por extensão, o planeta) numa terra devastada.

Trago aqui uma afirmação do extraordinário líder indígena e pensador Ailton Krenak, recentemente eleito para ocupar a cadeira 24 desta Academia, em que ele adverte: “a humanidade vem sendo descolada de uma maneira absoluta desse organismo vivo que é a terra”; e, para que o fim do mundo seja adiado, nós precisamos nos valer de nossas subjetividades, nossas visões e poéticas sobre a existência. É isso mesmo. Na esteira de Krenak, digo que o exercício dos afetos e da empatia, a liberdade criativa e o respeito às alteridades têm uma enorme importância para esse adiamento do fim.

Com nossas subjetividades e visões, podemos — escritoras, escritores e artistas — despertar a humanidade para a necessidade de reinaugurar nossa relação com o mundo. Cabe a nós sondar a realidade de olhos bem abertos e fechados ao mesmo tempo. Abertos, para ver o que se passa ao redor, investigar criticamente o que está nas dobras dessa realidade, estar em sintonia com o aqui agora do nosso tempo. Fechados, para que possamos imaginar outras realidades possíveis ou impossíveis, sentir, de todas as maneiras, o que acontece no entorno. E, claro, nesse abrir (ou escancarar) de olhos, junto com esse fechar de olhos que nos permite ver tudo pela imaginação e pelos sentidos, tentarmos recriar a vida (no sentido mais amplo dessa palavra), ou seja, entrar na esfera do que se configura como força vital, transformando essa experiência em um fluxo de palavras também vivas.

Encerro minha fala com um pequeno relato. Enquanto eu escrevia o que acabei de dizer, um bem-te-vi apareceu no terraço onde fica meu escritório. Os bem-te-vis sempre aparecem quando menos espero, assim como pombos, lagartixas, abelhas e besouros. Pode ser que, dessa vez, o bem-te-vi tenha ouvido o chamado que fiz pela escrita e, agora, repito pela voz.

Muito obrigada.

**DISCURSO DE RECEPÇÃO À ACADÊMICA
MARIA ANTONIETA ANTUNES CUNHA,
EM 5 DE AGOSTO DE 2022**

Patrus Ananias

Bocaiuva, no início dos anos 1960, era uma pequena cidade bem típica do interior de Minas. No contexto da universalidade mineira, das diferenças convergentes de Minas — “Minas é muitas!” —, Bocaiuva se incluía com maior semelhança entre as cidades, cidadezinhas do Norte, dos gerais, do sertão de Minas. Afinava ainda mais com aquelas por onde passavam as linhas e se erguiam as estações da Estrada de Ferro Central do Brasil, para sempre celebradas nos versos de Fernando Brant e Milton Nascimento:

[...]

A vida se repete na estação

[...]

E assim chegar e partir

São só dois lados

Da mesma viagem

O trem que chega

É o mesmo trem

Da partida

A hora do encontro
É também, despedida
A plataforma dessa estação
É a vida desse meu lugar
É a vida desse meu lugar
É a vida...

As pessoas, as notícias, os utensílios rurais e domésticos, os animais iam e vinham em viagens bem demoradas, sinuosas, que evitavam o confronto direto com as montanhas. Viagens que possibilitavam encontros e boas conversas estrada afora e a acolhida visual das paisagens sertanejas; bem verdes e plenas de vida no tempo das águas; recolhidas e fragilizadas no tempo da seca.

A nossa casa, a casa de meus pais, onde passei a infância e boa parte da juventude, era próxima à estação, em frente à linha da Central. Guardo bem preservados nos ouvidos, no coração e na memória os longos apitos dos trens, sobretudo nas noites, madrugadas, anunciando a chegada e a partida.

Bocaiuva da minha infância parecia fechada às possibilidades do desenvolvimento, que se tornara uma palavra muito presente no Brasil nos anos 1950. Era um mundo encantado em si mesmo. Não tínhamos telefone, que chega tímido na década de 60. Primeiro, eram só as ligações urbanas. Alguns anos depois, vieram as tentativas das ligações interurbanas. Era uma peleja... Se conseguíamos vencer a barreira dos 46 km que nos separavam da Central de Montes Claros, terra de Ciro dos Anjos e Darcy Ribeiro, abria-se então peleja maior: fazer chegar as nossas vozes e ouvir os que estavam em Belo Horizonte e além-fronteiras.

Mas nós nos bastávamos em Bocaiuva. Tínhamos os encontros, as celebrações, a Festa do Senhor do Bonfim. Seresteiros, mais ou menos afinados, acordavam as namoradas. Tínhamos a praça central, do vaivém, dos primeiros olhares que se encontravam, das boas prosas. Tínhamos o Cine Paroquial, versão bocaiuvense do Cinema Paradiso, onde muitos de nós descobrimos a arte cinematográfica e o encanto, o prazer que proporciona.

Tínhamos o Bocaiuva Clube, que não aceitava pessoas pretas. O contraponto eram os encontros e danças na Sociedade Beneficente Operária, onde marcavam presença as pessoas negras, as famílias operárias e as dos ferroviários.

A televisão chegou com a seleção campeã do mundo de 1970. Se a seleção brilhava com Pelé, Tostão, Gerson, Carlos Alberto e cia., a televisão, recém-chegada, tremia, confundia imagens, apagava. A gente via algumas cenas, lances inesquecíveis de Pelé, mas não desligava o rádio, este, sim, companheiro mais antigo e com narração mais presente.

Em 1962, acolhendo os fluxos desenvolvimentistas da década anterior, tempos marcados pela presença das práticas e dos princípios democráticos que se impuseram às ameaças golpistas de 1954, 1955 e 1961, os bocaiuenses elegeram um prefeito diferente. Diferente e bom. Dinâmico, empreendedor, tolerante, alegre, dançarino. Uma versão udenista, com dimensões locais, do pessedista que Diamantina deu a Minas e ao Brasil, Juscelino Kubitschek. Wan Dick Dumont abriu as possibilidades e os horizontes bocaiuvenses. Iniciou o processo de calçamento. Abriu ruas, avenidas, praças. Construiu escolas. Priorizava as obras nos espaços habitados majoritariamente pelos adversários políticos. Gostava de visitá-los, surpreendendo-os muitas vezes. “É só um cafezinho...” Pacificou a cidade. O progresso de Bocaiuva se abre e desdobra sobre as bases do diálogo, do respeito às diferenças e aos diferentes, das práticas convencionais e democráticas.

Em 1966, Wan Dick cumpre o último ano de seu mandato. Nesse mesmo ano, a professora Maria Antonieta Antunes Cunha e seu companheiro, admirável, o médico Eunápio Antunes, aportam em Bocaiuva.

A mudança no campo político inicia agora no campo da educação, da cultura, das artes, da literatura sobretudo. Incide também na área da saúde, onde Eunápio, no antigo Hospital do Sesp (Serviço Especial de Saúde Pública), estabelece novas e mais humanizadas formas de atendimento médico e de relações humanas.

Eu iniciava a antiga quarta série ginásial e dava os meus primeiros passos nos estreitos caminhos da militância política. Assumia,

naquele ano de 1966, a presidência do Diretório Estudantil de Bocaiuva. Vivíamos os primeiros anos da ditadura.

A professora Maria Antonieta promove uma revolução pacífica e amorosa na educação bocaiuvense. Torna a sala de aula um encanto. Não mais o espaço da monotonia, do desprazer; ora o desleixo, a bagunça, todos falando, gritando, ao mesmo tempo; ora o autoritarismo, o silêncio imposto. Antonieta, jovem professora, se afirma, calma e amorosamente, pela qualidade das aulas. Esplêndidas! O encontro da gramática, da língua portuguesa com a literatura, com as artes, com as mais diversificadas formas de manifestação; com os sentimentos, com a sensibilidade. A escuta. O estímulo. A partilha fraterna, generosa, alegre do conhecimento, do saber.

Os livros didáticos relativos à língua majoritária em nosso país — não podemos esquecer as línguas indígenas — que eram adotados no antigo curso ginásial de Bocaiuva eram muito ruins. Estancavam, nos espaços modestíssimos reservados à literatura, no parnasianismo. Sequer chegavam a Cruz e Souza e Alphonsus de Guimaraens. E, como denuncia Pedro Nava em suas memórias, o pior do legado parnasiano, o pior de Olavo Bilac.

Antonieta nos traz o livro de Celso Cunha, gramática mais dialogante e acolhedora; aberta ao modernismo, acolhendo a Semana da Arte Moderna, agora centenária, e seus desdobramentos, e dando-lhe o devido lugar, cada vez mais alargado, na história do Brasil.

Lembro-me bem. Se não foi na primeira, foi na segunda ou terceira aula, a leitura e a reflexão compartilhada da crônica de Paulo Mendes Campos “O pombo enigmático”. Guardei de cor. Guardei no coração e na memória. O momento exige a leitura.

Na necessidade do cio (outono de abril) pombo e pomba marcaram um encontro de amor a voar no azul. Era de manhã.

— Às quatro azul em ponto casarei contigo no mais alto beiral.

— Candelária?

— Do lado norte.

— Tá.

Pois, às quatro azul em ponto, a pomba pontualíssima pousava no beiral. O pombo não.

A pombinha que era branca arrulhava humilhada e ofendida e contemplava acima do campanário todas as possibilidades da rosa dos ventos. Na paisagem do céu voavam só velozes andorinhas garotas, e as andorinhas mais velhas enfileiravam nas cornijas como gente fina lá dentro nos dias solenes de missa de sétimo dia.

Quatro e dez. Quatro e um quarto. Uma pomba sozinha, à mercê talvez de um lendário gavião. Sol e sombra. Um quarto de hora muito custa a passar para uma pombinha que aguarda o pombo no beiral para casar. Brisa. Fêmea humilhada. Ah, arrulhou de repente a pomba, ao distinguir indignada o pombo que chegava caminhando pelo beiral mais alto, do outro lado, lá onde um pouco além gritavam as esganadas gaivotas do mar do mercado.

Irônica:

— Perdeste a noção do tempo ou do templo?

— Por Deus, perdão, pomba minha. Tardo mas ardo. Olha que tarde!

— Que tarde?

— Olha a tarde! Que azul! Que abril azul!

— Mas e eu?! Sozinha e branca!

— A tarde era tão bonita, pombinha, que era um crime voar, vir voando.

— E eu?! E eu?!

— A tarde era tão bonita, meu amor, que eu vim andando.

Sempre presentes comigo as perguntas, as reflexões que a professora, a partir do texto, levantava. O pombo não gostava da pombinha? Se gostava, por que atrasou? Inesquecível quando a professora Antonieta chamava a atenção para bem explicar os sentimentos do pombo em relação à natureza, à tarde, mas, sobretudo, em relação à pomba, para a expressão presente na última frase: “meu amor”.

As pombas e as estrelas parnasianas são confrontadas por uma nova leitura poética da vida, a partir dos espaços e das relações em que vivemos, como aquela do poeta maior, o Carlos Drummond de Andrade, também presente já nas primeiras aulas:

Casas entre bananeiras
mulheres entre laranjeiras
pomar amor cantar

Um homem vai devagar
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.

Devagar... as janelas olham.

Êta vida besta, meu Deus.

Todos os meses, ou a cada dois meses — são as pequenas danças da memória —, tínhamos que ler um romance incluído no rol da boa literatura, especialmente a brasileira, e fazer um trabalho sobre ele: síntese da obra, críticas lidas sobre ela — pelo menos duas —, opinião pessoal, mais algumas questões relacionadas com os recursos gramaticais e linguísticos.

Um dos primeiros que li foi *Vila dos Confins*, de Mário Palmério. Quis fazer o trabalho seguinte sobre *Chapadão do Bugre*. Antonieta, a mestra da boa leitura, ponderou: “Não repita o trabalho sobre o mesmo autor. Tem muitos outros autores bons para serem lidos”. Vieram então *Mar morto*, *Vidas secas*, *Fogo morto*, este acompanhado pelo estímulo de Mário de Andrade: “Carece ler *Fogo morto*. Carece”.

Não ousei fazer, naquela época, como fez o meu colega de turma e sempre amigo, o admirável escritor Luiz Fernando Emediato, o trabalho sobre *Grande sertão: veredas*. Lembro-me bem: o trabalho do Emediato encantou a professora. Captou logo o talento presente. A minha história de amor com a obra de Guimarães Rosa começou aí. Com as bênçãos da professora Maria Antonieta.

Ela, com a total solidariedade do Dr. Eunápio — como falávamos respeitosa e —, abria as portas e nos acolhia em sua casa. Total disponibilidade. Conversava, emprestava livros, orientava leituras. Uma vez assustei meus pais. Cheguei em casa carregado de livros. Período de férias. Tempo de boas leituras na Fazenda do Espinho. Saí

da casa de nossa professora com *Corpo de baile*, na época em volume único, bem consistente, que depois foi dividido em três — *Manuelzão e Miguilim*, *Noites do sertão*, *No Urubuquaquá, no Pinhém* —, a trilogia de José Lins do Rego — *Menino de engenho*, *Doidinho*, *Banguê* —, as obras poéticas de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade.

Além das aulas inesquecíveis, prazerosas, dialogantes, participativas; das acolhidas fraternas em sua casa, dos livros emprestados e alguns doados, Antonieta acolheu o nosso convite para ministrar um curso de literatura brasileira, fora do horário e do espaço escolares, sem nenhuma remuneração. Pura disponibilidade e amor ao conhecimento literário e desejo de partilhá-lo. Marcou-me nesse curso o seu elevado e justíssimo apreço à obra de Graciliano Ramos. Ela acolhe a avaliação bem consensual sobre os nossos dois autores mais universais, mas muito bem fincados em nossa realidade nacional — Machado de Assis e Guimarães Rosa —, mas faz questão de registrar a proximidade, o encosto muito próximo neles de Graciliano, a importância, também a universalidade, bem nossa, bem brasileira, do romancista, do contador de estórias infantis, do memorialista de *Infância* e *Memórias do cárcere*.

Desdobrando o curso, apresenta-nos uma belíssima e refinada leitura da obra de Carlos Drummond de Andrade, a sua dimensão social.

Na apresentação do livro que escreveu sobre Carlos Drummond de Andrade, “um dos maiores nomes da literatura em língua portuguesa de todos os tempos”, Antonieta repõe o desafio do curso que nos deu:

Mas não se trata apenas de um extraordinário escritor: trata-se de uma testemunha privilegiada dos acontecimentos do século xx, homem que viveu intensamente seu tempo e durante toda a vida “tomou partido”, não foi um simples observador dos fatos, embora ele, no fim da vida, tenha intitulado a parte publicada de seu diário de *O observador no escritório*.

O seu objetivo era mostrar que o abrir-se às questões da vida real, dos conflitos sociais da política — especialmente nos livros que

coincidem com o seu período de maior militância como *Sentimento do mundo* (1940) e *A rosa do povo* (1945) — não incide sobre o conteúdo e a forma poéticas, sempre presentes e admiráveis. Em nenhum momento Drummond se torna autor panfletário, dogmático, partidário. O conteúdo político, a sensibilidade humana e social, a atenção aos desafios que a realidade nos impõe, presentes em tantas obras clássicas da literatura e das artes, não entorpece outras dimensões fundamentais do ser humano e das suas relações, que transcendem a dimensão política e que confluem na verdadeira arte, mas sempre a partir da realidade efetiva dos viventes. Como na pintura social, humana, dos retirantes de Portinari.

Pedro Rodrigues, bocaiuvense fiel às raízes, adentrando agora os caminhos da literatura infantil, nosso colega de turma, diz sempre, com toda a razão, que Antonieta Cunha promoveu uma revolução cultural em nossa terra. Bocaiuva, antes e depois dela. Não seríamos o que somos sem ela.

Não ficou muito tempo. Três anos pelos meus registros. Além da sala de aula, dos cursos sobre literatura nacional, da circulação de livros e ideias; dirigiu peças de teatro. Lembro-me de ver *Pluft, o fantasminha* e o *Auto da Compadecida*. Sugeria-nos que fôssemos ao Cine Paroquial assistir filmes como *Amor, sublime amor*.

Voltou a Belo Horizonte para continuar os estudos e a sua carreira acadêmica no Instituto de Educação. Universidade Federal de Minas Gerais. Mestra em Educação e doutora em Letras. Guardo, com carinho, a tese publicada, apresentada à Congregação da Faculdade de Letras da UFMG para doutoramento em Letras (Língua Portuguesa): *O discurso indireto livre em Carlos Drummond de Andrade*. Recebi a obra presenteada pela autora.

Vieram outras publicações: os quatro volumes de *Ler e redigir; A comicidade em Maria Clara Machado; Poesia na escola; Literatura infantil: teoria e prática; Mergulhando na leitura literária: proposta de experiência para o ensino fundamental; Livro: orientação básica para aquisição de acervos públicos e privados*; o já mencionado, belíssimo no seu despojamento e simplicidade, sobre Carlos Drummond de Andrade.

As obras têm como ponto de convergência o amor e o conhecimento da língua portuguesa, da literatura, com especial atenção para a literatura brasileira e a literatura infantil. Confluem no desejo manifesto, incontido mesmo, sempre presente, de partilhar o conhecimento, de estimular, sobretudo nas crianças e jovens, diretamente ou na conversa com as professoras e professores, o gosto, o prazer da leitura, a reflexão, a relação mais amorosa com a língua portuguesa, sempre na perspectiva da expansão das possibilidades interiores que devem se abrir na busca do encontro, do diálogo, da expansão também das possibilidades comunitárias, do projeto nacional brasileiro.

Bem sabemos — quase nunca cumprimos — que a abertura desse olhar e dessa sensibilidade para dentro e para fora de si mesmo, de nós mesmos, começa na infância, bem no início da trajetória existencial e comunitária. É aí que nasce e desenvolve o sentimento de nacionalidade, de pátria, de pertencimento fundado nas raízes territoriais, históricas, culturais. Antonieta, sempre atenta a essas dimensões, nos repõe a importância do folclore. Na sua enternecida e instigante obra *Literatura infantil: teoria e prática*, capta com precisão, a partir do nosso folclore, a questão nacional:

Considerando a criança, o folclore é a melhor forma de verdadeiramente fazê-la penetrar na alma do povo, de conhecer as vidas diferentes do país, de criar uma consciência nacional e o amor às nossas coisas.

Sabemos que o povo brasileiro — como muitos outros — vive um intenso processo de colonização cultural. Para comprovar isso, basta observar o filme, a música, a programação da televisão, assim como os modelos de personalidade, de heróis, de roupa, etc., a que estamos submetidos diariamente, através de todos os meios de comunicação de massa. Nossos jovens estão, assim, formando-se ao embalo de uma leitura estrangeira. Não podem ser culpados de sua desvinculação de tudo que é nacional e apresente nossas raízes.

O contato, desde muito cedo, com o material folclórico brasileiro será certamente uma das formas mais eficazes de combate à massificação e à colonização.

Esse contato ajudará também a descolonização que existe ainda em nível nacional: o brasileiro sente-se em geral colono dos dois grandes centros culturais e econômicos — Rio de Janeiro e São Paulo. O conhecimento da cultura regional permitirá não só a sua aceitação e valorização como também a própria integração no seu meio.

A professora Antonieta não dispensa a contribuição de autores internacionais no despertar das crianças, dos jovens, das pessoas em qualquer tempo e idade para o gosto da leitura e do conhecimento, mas valoriza, e muito bem, os nossos autores: Monteiro Lobato, que inicia “a verdadeira literatura infantil brasileira”; Maria Clara Machado, Ariano Suassuna, do *Auto da Compadecida* e do compromisso com a cultura brasileira; Orígenes Lessa, Lygia Bojunga Nunes, Bartolomeu Campos de Queirós, que tinha o dom de falar em prosa e poesia para todas as idades; Graciliano Ramos, que se deixava levar pelo humor dos casos mirabolantes de Alexandre; Ana Maria Machado; o nosso saudoso, sempre presente Ângelo Machado; Léo Cunha, o filho bocaiuvense que se impõe, a cada publicação, entre os clássicos da nossa literatura infantil; a poesia de Cecília Meireles — *Ou isto ou aquilo* —, de Henriqueta Lisboa — *O menino poeta*. Sempre atenta, Antonieta busca em autores nem sempre atentos aos olhares e corações das crianças textos que se abrem às novas gerações: Guimarães Rosa, Jorge Amado, José Lins do Rego, Aníbal Machado, Rachel de Queiroz, Rubem Braga...

A vida e a obra da professora Maria Antonieta Antunes Cunha expressam, a cada momento, em cada publicação, em cada linha, em cada palavra, mais do que um compromisso, um amor profundo, existencial, à educação. Educação verdadeira, não demagógica, não promessa vazia de campanha eleitoral. Educação que se plenifica no conhecimento, no saber, na sabedoria; na abertura ao outro, aos outros, aos excluídos da boa escola. Educação que se desdobre no encontro com as realidades que nos cercam — política, econômica, cultural, ambiental —, realidades que devem ser confrontadas também à luz dos valores éticos e do compromisso com as gerações presentes e futuras. Essa educação libertadora começa cedo, no alvorecer

da vida, na educação infantil, nas creches, nos espaços que chamamos, com ternura, “jardins da infância”. Belíssima e comovente a atenção de Antonieta com essa formação integral desde os anos, meses inaugurais da existência. Mostra, na linha da refinada compreensão alcançada pelos gregos, como nos ensina Werner Jaeger na sua obra enciclopédica *Paideia*, a importância da música nesse período de formação. Importante também a poesia, o teatro, o desenho.

Vivemos no Brasil, hoje, entre tantos outros, esse desafio fundamental para consolidarmos a nossa independência e a nossa soberania, para consolidarmos o projeto de uma nação que priorize a vida e a dignidade de seu povo. Temos o desafio de construir, desde a educação infantil até as universidades, um projeto pedagógico que considere, além da formação e valorização das professoras e dos professores, com maior atenção, os conteúdos pedagógicos. O que ensinar? Como ensinar? Como despertar nas crianças, nos jovens, nos adultos o gosto pelo estudo, pela leitura, o prazer de ampliar as possibilidades da inteligência, da memória, da razão, também dos sentimentos, dos desejos, da sensibilidade?

Como promover o encontro e o diálogo das disciplinas e dos saberes? Como fazer interagirem escola e sociedade? Como levar, a partir da escola, até as pessoas, famílias, movimentos e organizações sociais, partidos políticos, à comunidade, enfim, o gosto pela especulação das ideias que tanto agradava Riobaldo Tatarana.

A educação como política pública fundamental ao bem viver das pessoas e ao bem comum coletivo se encontra e aprofunda vínculos com a cultura. É o que vive e ensina Antonieta. A educação e a cultura abraçam a política na sua dimensão mais verdadeira; a política como arte de promover o bem comum, que possibilita que os conflitos inerentes à sociedade dividida em classes e à própria condição humana se façam através de procedimentos democráticos, que melhor se manifestam através da democracia participativa e do exercício efetivo da cidadania e dos direitos fundamentais.

Mantive sempre com a minha professora os laços da fraterna amizade, sempre acompanhando as suas atividades, as suas publicações, o seu trabalho editorial, especialmente à frente da editora

infantojuvenil, a Miguilim; o testemunho de quem faz da educação e da cultura um compromisso de vida, a serviço do povo brasileiro e da humanidade.

Tivemos um novo encontro de trabalho quando, vereador em Belo Horizonte, fui escolhido pelos meus colegas, em 1989, para ser o relator da Lei Orgânica, que traduz no plano municipal as diretrizes da Constituição da República e da Constituição do Estado de Minas Gerais. A professora Maria Antonieta fez, com a dedicação e a competência de sempre, com a sua relação amorosa com a língua portuguesa e notável sensibilidade em face das políticas e das questões sociais, a revisão e adequações necessárias à nossa Lei Orgânica.

Em 1992, foi a caminhada por todos os cantos e recantos de Belo Horizonte que nos levou à Prefeitura da capital mineira. Comprometida e solidária com os nossos compromissos, Antonieta coordenou o nosso programa no campo cultural. Duas dimensões sempre me fascinaram na belíssima história belo-horizontina. As lutas populares, de operários e trabalhadores, desde a fundação da cidade, que se recusaram à exclusão, a ficarem fora da Avenida do Contorno. As comunidades que margeiam a Contorno — a de Santa Lúcia, conhecida como Morro do Papagaio, do Aglomerado da Serra, do Alto Vera Cruz, da Pedreira Prado Lopes... — testemunharam essa resistência, que se traduziu na Lei do Pró-Favela. A outra vertente luminosa é a inquietação cultural sempre presente: a geração dos anos 20; a cidade que formou Guimarães Rosa; a geração que emerge nos anos 50; as gerações posteriores que se abrem, além da literatura, na ciência política, na pedagogia, na história, na filosofia, na teologia, na psicanálise, nas artes — na música, na pintura, no teatro, no cinema. Cidade do Grupo Corpo, do Grupo Galpão, do Armatrux, do Giramundo.

Antonieta torna-se a nossa secretária municipal de Cultura. Realiza um trabalho que repõe a nossa capital no cenário cultural do Brasil e do mundo. Lembremos as realizações do FIT (Festival Internacional de Teatro Palco & Rua), com a presença de grupos nossos e internacionais. Recordo-me bem dos franceses, que agitavam a cidade, que tão bem os acolhia, ocupavam as avenidas, as

ruas, as praças, os parques. Era o teatro, a arte, entrando sem pedir licença, mas com toda a delicadeza, na vida, no cotidiano, no ir e vir das pessoas. Surpreendiam inclusive o prefeito, nas suas andanças pela cidade.

Lembremos a temporada de poesia que trouxe a Belo Horizonte, entre outras e outros, o poeta e místico nicaraguense, militante político e ministro da Cultura em seu país, Ernesto Cardenal, o FAN (Festival de Arte Negra), integrado às celebrações do tricentenário da morte de Zumbi dos Palmares.

A Secretaria de Cultura, em nosso governo, sob a liderança da professora Antonieta, criou as bases e iniciou a implantação dos Centros Regionais de Cultura, promoveu a revitalização do Museu Histórico Abílio Barreto, dos teatros Francisco Nunes e Marília, a reforma do Museu de Arte de Belo Horizonte. Implementou obras e ações em parques urbanos como o da Lagoa do Nado. Inaugurou o Centro de Referência Audiovisual.

Iniciamos e muito avançamos nos preparativos para as comemorações do centenário de Belo Horizonte, a Capital do Século, a Capital da Paz. Instituímos uma política de memória em BH que, para além da multiplicidade de imóveis preservados, estabeleceu uma metodologia multidisciplinar de inventários, que, por sua vez, levou ao tombamento de conjuntos urbanos na Floresta, na Lagoinha, no Primeiro de Maio, em vilas e na área central.

Belo Horizonte saltou do 13.º lugar em 1992 para o 3.º lugar em 1996, em número e qualidade de eventos culturais, segundo levantamento da Embratur.

O caráter modelar, referencial, de seu trabalho fez com que ela prosseguisse à frente da cultura belo-horizontina no governo de Fernando Pimentel, criando e inovando continuamente, com mais e mais projetos como o Festival Internacional de Quadrinhos, o FIQ.

As realizações materiais, os eventos explicitam, de um lado, a eficácia e o compromisso do governo. Há, todavia, um outro lado, menos visível aos olhos do corpo e que se manifestam com maior intensidade no território das sensibilidades, dos sentimentos, dos corações. O trabalho desenvolvido pela Secretaria Municipal de

Cultura, com a sua dimensão pedagógica, ética, participativa, bem integrado com o orçamento participativo, cala bem fundo na alma dos belo-horizontinos. Era visível, no contato com as pessoas, a alegria, o orgulho de ser cidadã, cidadão de Belo Horizonte. Expandimos a dimensão cultural, literária, de justiça, de compromisso com a vida e com o próximo, com os empobrecidos, sempre muito presentes nos sentimentos e nas ações do povo de Belo Horizonte. Nessa perspectiva, talvez no melhor do nosso governo, a ação da Secretaria Municipal de Cultura foi fundamental. Tocava o coração ver Belo Horizonte, a sua gente, se encontrando consigo mesma. Com a sua história. E se abrindo ao futuro com a presença visível dos valores da solidariedade e do amor.

A Academia Mineira de Letras acolhe hoje uma intelectual e escritora admirável. Ela traz consigo uma obra que a faz respeitada e admirada nos meios acadêmicos e em todos os espaços que se abrem ao conhecimento e à cultura. Um nome de grandeza nacional e internacional, como se comprova por sua participação como jurada, uma, duas vezes, no mais importante prêmio mundial de literatura infantojuvenil — sempre as crianças e os jovens no seu coração —, o Prêmio Hans Christian Andersen, vinculado à Unesco.

Mas Antonieta tem uma dimensão muito especial, um registro muito próprio que a faz ser, além da mestra, em vários níveis escolares, da escritora e intelectual — leitora voraz e amorosa —, uma pessoa humana que dignifica a nossa sofrida e peregrina condição. Os estudos, as leituras, o conhecimento da professora Antonieta não cabem dentro dela. Demandam saídas, sempre à procura das crianças, dos jovens, das professoras e dos professores que com eles interagem. É uma missionária da educação e da cultura.

Maria Antonieta vai contribuir muito para que a nossa Academia, sob a esplêndida liderança de Rogério Faria Tavares, amplie ainda mais os seus espaços de interlocução com a sociedade e, sobretudo, com as crianças e a juventude. Vai contribuir muito para que a literatura, que mais prezamos, tenha bons encontros e diálogos com a música, o teatro, o cinema, a pintura, a história, a filosofia. Espaço do saber aberto, compartilhado, dialogante, abrindo novas

perspectivas às possibilidades humanas. É isso que nos traz esta mestra de gerações.

Seja muito bem-vinda, professora Maria Antonieta Antunes Cunha, que, a partir de agora, dignifica e engrandece esta Casa! Seremos melhores com a sua presença!

DISCURSO DE POSSE NA CADEIRA 9, EM 5 DE AGOSTO DE 2022

Maria Antonieta Antunes Cunha

Caríssimo Patrus,

Agradeço, comovida, a sua fala, recebendo-me nesta Academia.

Costumo dizer que talvez a maior alegria de um professor seja ver seus alunos o superarem, na área que cada um tiver escolhido. Você é desses ex-alunos que me enchem de orgulho. E não pela inteligência brilhante, pela palavra sempre correta da bela fala. Tudo isso ajuda, mas o que me orgulha e comove é sua vida marcada pelo humanismo, em todos os bons sentidos desse termo, e que você expressa nas palavras e nas ações. E já estarei contemplada e absolutamente feliz se tiver contribuído com um milímetro dessas grandes qualidades suas.

E, desde já, gostaria de expressar também meu profundo agradecimento e meu carinho a tantas amigas e tantos amigos presentes aqui, companheiros de diferentes lutas e distintos momentos da minha vida. São todas e todos muito queridos, tenham certeza.

Agradeço aos meus familiares: o filho, Leonardo; minha já filha, Valéria; os netos Dedé, Sofia; e os já netos Luiz e Sânzio; e à minha neta Luísa, aqui representando também a mãe, Ana Carolina, neste

momento na Bélgica, lá, em compromisso de nossa área, mas com o pensamento aqui. E queria agradecer, muito especialmente, com açúcar e com afeto, ao maridão, Eunápio, amigo de todas as horas de quase anos 60 anos, que, saído de cirurgia no dia primeiro, e não sem sacrifícios — eu sei! —, faria aqui a primeira visita que não fosse a hospitais, desde o início da covid-19. Mas um previsível mal-estar o impediu de estar aqui, de corpo presente.

Agradeço, sensibilizada, a acolhida das companheiras e dos companheiros da AML e a toda a sua equipe. E, de modo muito particular, quero ressaltar os braços sempre abertos e afetuosos de seu presidente, Rogério Faria Tavares, com sua delicadeza constante e sua inarredável disponibilidade.

Vocês podem ter achado estranho entrarmos neste auditório ao som da composição musical *Fantasia*, de Chico Buarque de Hollanda. E espero que isso faça sentido, ao longo desta fala, que vai tentar responder a uma pergunta que venho me fazendo, há pouco mais de um ano, quando me candidatei e quando os acadêmicos me escolheram para ocupar a cadeira 9 desta Academia.

Por enquanto, e muito rapidamente, certamente sem fazer jus à importância de cada um, mas garantindo que a eles dedicarei um estudo mais cuidadoso, devo falar dos meus antecessores nessa cadeira.

O primeiro foi Bento Ernesto Júnior (1866-1943), fundador desta Academia, com mais 29 outros literatos, em Juiz de Fora, no ano de 1909, depois transferida para Belo Horizonte, em 1915. Professor, contista e poeta, nascido em Itapecerica, estudou em São João del-Rei e adotou essa cidade como sua, passando aí a maior parte de sua vida. Escreveu para os jornais de São João e de Juiz de Fora, inclusive poemas religiosos. Ainda em Itapecerica, antes dos 20 anos, fundou dois periódicos de caráter humorístico e de vida curta, *O Raio* e *O Canário*. Exímio músico e compositor, tocava com gosto e desenvoltura o harmônio das igrejas sanjoanenses. Deixou publicados cinco livros — três de poemas, *Átomos líricos*, *Árvore do bem* e *Terra prometida*, e dois de contos, *Frondes e contos cacetes* e *Vida aldeã*.

Seu sucessor na cadeira foi João Alphonsus (1901-1944), da ilustre linhagem de escritores iniciada com o tio-avô Bernardo

Guimarães, continuada pelo pai, nosso grande simbolista Alphonsus de Guimaraens, e pelo filho João Alphonsus de Guimaraens Fo. Veio para Belo Horizonte, onde estudou no antigo Colégio Mineiro, o Estadual, e trabalhou, ao lado de Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava, no jornal *Diário de Minas*. No início da produção literária, publicou alguns poemas na revista *Fon-Fon*, mas logo optou pela prosa, que também viveu a guerra literária, iniciada nos anos 20, entre o simbolismo e o modernismo, mas passou incólume por ela. Djalma Andrade, de quem falaremos daqui a pouco, comentava que João Alphonsus, se “começou períodos com a variação pronominal, conservou sempre as linhas clássicas, e nunca escreveu livros desvairados como seus colegas de São Paulo”. Seu amigo Drummond disse que sua literatura era “humana, terrivelmente humana, miudamente, dolorosamente humana”, dado o seu interesse por personagens pequenas, inclusive animais.

Dois de seus romances receberam prêmios importantes: *Totônio Pacheco* (1934), considerado nosso primeiro romance modernista, recebeu o Machado de Assis; e *Rola Moça* (1938), o da Academia Brasileira de Letras. No entanto, dizia sentir-se mais à vontade no conto, que, segundo José Lins do Rego era “doloroso com os russos e conciso como os franceses”. Nesse gênero, escreveu *Galinha cega* (1931) e *Eis a noite* (1943). Teve uma publicação póstuma: *Contos e novelas* (1965).

Com sua morte, assumiu a cadeira o jornalista, advogado, historiador, cronista, poeta, roteirista de cinema e teatro Djalma Andrade (Congonhas, 1891 — Conselheiro Lafaiete, 1975). Apesar de o poeta Honório Armond ter-lhe assegurado “Em vossa personalidade artística, há estofo para dois ou três poetas de altíssima valia”, ousou dizer que talvez tenha ficado mais conhecido pelas crônicas, não só por sua qualidade, como também pela fina ironia de sua crítica sobretudo ao governo da época, de Artur Bernardes, o que lhe valeu várias passagens pela prisão. Mas usava também nas críticas, políticas ou não, a trova, com algum sabor de Gregório de Matos. Sobre suas crônicas, posso testemunhar eu mesma, porque meu pai era assinante da revista *Alterosa*, e a primeira página da revista a ser lida lá em casa

era a de Djalma, que algumas vezes papai fazia questão de ler em voz alta para a família. Como poeta, um pouco antes de morrer, declarou: “Sou um poeta insistentemente parnasiano, avesso ao modernismo e outros ismos”. Deixou dois livros de poemas: *Vinha ressequida* e *Bandeira da minha terra*.

O ocupante da cadeira 9, depois de seu falecimento, foi Ildeu Brandão, na verdade, Francisco Ildeu da Fonseca Brandão (1913-1994), considerado um dos maiores contistas do Brasil. Modesto ao extremo, sóbrio e calmo, foi o encarregado ideal da correspondência oficial do Palácio dos Despachos e do secretário de Governo, e não se soube nunca o quanto essa rotina implacável devia pesar nos ombros ou na mente brilhante e inspirada do contista. Melhor deve ter sido o tempo em que foi editor do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, onde podia estar entre seus pares e até, mesmo que raramente, publicar algum texto seu. Tem numerosíssimos inéditos, que valem a pena ser buscados com a filha, também escritora, que tive a alegria de publicar, Maria do Carmo Brandão, a Madu. Em vida, publicou “Um míope no zoo”, e vários de seus contos foram publicados separadamente. Seu “O colecionador de lágrimas” foi incluído em *Os melhores contos de 1973*, da Editora Globo. O belíssimo “Gavião de penacho”, com várias edições, fez parte também da polêmica coleção de André Carvalho, constituída de textos preciosos de grandes autores, oferecidos aos leitores em torno de dez anos. E devo confessar: nessa edição, eu mesma li o conto para muitos ouvintes na Casa de Leitura e Livraria Miguilim.

Sucedeu-o, em 1995, Márcio Garcia Vilela, bacharel em Direito, com mestrado na UFMG e doutorado em Economia Política nos Estados Unidos. Com uma impressionante carreira na política, como chefe de gabinete de várias secretarias ou mesmo secretário de pastas de vários governos e diretor de instituições como o Bemge e a Prodemge, por 12 anos fez crônicas para os jornais *Estado de Minas* e *O Tempo*, e, nas páginas deste último, sua coluna tinha a política como tema constante, numa escrita de enorme acidez.

Fazendo questão de mostrar-se sobretudo como um leitor, confessou voltar constantemente a Machado de Assis, cuja coleção foi

lida aos 14 anos, por imposição da mãe, que o obrigou a ler também toda a obra de Eça de Queiroz, aos 15. Admirador de Murilo Rubião e Jorge Luis Borges, revela também seu gosto pelos memorialistas Proust, Nava, Sabino e Paulo Pinheiro Chagas. Devo revelar que uma fala de Márcio Vilela me preocupou e preocupa muito. Disse ele, em 2006, sobre a AML: “Aqui tiveram assento o que Minas tinha — e tem — de melhor em todos os setores”. Será que, de onde ele estiver, ele repetiria essa frase esta noite?

Pois, na vaga dele, entro eu, com muito cuidado e maior preocupação. Esses antecessores talvez não estejam bem representados, e nem sei se mereço a companhia brilhante dos acadêmicos de hoje. E revelo, aqui, finalmente, a pergunta que vem me acompanhando há mais de um ano: “O que eu estou fazendo aqui?”

E, para tentar buscar uma nesga de razão que justifique minha presença nesta Casa, volto à *Fantasia*, de Chico Buarque, que insiste no verbo “cantar”, depois de um convite inicial, como se há muito estivesse conversando conosco:

E se, de repente,
a gente não sentisse a dor
que a gente finge
e sente?
Se, de repente,
a gente distraísse
o ferro do suplício,
ao som de uma canção?
Então eu te convidaria
pra uma fantasia
do meu violão.

A partir daí, vocês todos se lembram: o autor insiste o tempo todo com cada um que cante com ele uma fantasia — sinônimo claro, aqui, de “utopia”, aquilo que não foi possível *por enquanto*. O imperativo/convite “canta” é repetido 20 vezes na composição: canta, canta uma esperança, o homem, a vida... Ele começa a cantar sozinho, mas, ao

longo da canção, outras vozes vão se juntando, até termos, no final, um coro enorme, sugerindo o convite aceito por muitos. E juntos vão “revirando a noite, revelando o dia”, nas metáforas buarquianas: revertendo as coisas escuras, ou obscuras da época, e iluminando o mundo. Bem, para além do óbvio e tácito convite que toda obra de arte, em si, já supõe, Chico Buarque é um dos artistas que mais explicitamente nos convidam a ir junto com eles, acompanhá-los. Em outro tom, a mesma coisa ele faz no seu novíssimo *Que tal um samba?*.

E, pelo que eu mesma experimentei, ao longo da vida, acredito que, na conquista de fruidores — seja de que arte for, mas sobretudo na literatura — o importante e essencial é o convite a eles para a fruição da obra, fazendo-se ela sempre presente.

Explico: na minha infância, tive uma professora, no Barão de Macaúbas, dona Maria do Carmo Silva, que lia para a turma uma história todos os dias, no final da aula. E nossa professora de música, dona Maria Josefina Franzen de Lima, levava toda sexta-feira um caixote com livros, para escolhermos os que queríamos ler no final de semana. Eu, quase cega dos 7 aos 12 anos, levava um ou dois livros para minha mãe ler para mim, se não pudesse ler eu mesma. Um colega querido, meio vizinho, Pantaleão, levava para mim os livros, se eu não tinha podido pegá-los na escola. E minha mãe os lia para mim. No ginásio, ou Fundamental 2 para os jovens aqui, no Instituto de Educação, apesar do nariz torcido da turma, o professor José Mesquita de Carvalho nos ensinava análise sintática nos *Lusíadas*, mas, nos intervalos, a topetuda aqui ia atrás dele, para dizer que não tinha entendido direito, e ele dizia, com a mão no meu ombro: “Filha, quando você for maior, você vai entender. Leia os sonetos dele... Pega na biblioteca”. Certamente, muita gente odiou para sempre *Os Lusíadas*, e entendo perfeitamente isso. E não sei com quantas alunas ele teve essa conversa sobre os sonetos, mas comigo deu certo. E eu fui ler e conversar com ele sobre muitos sonetos de Camões, até hoje uma das minhas paixões. Tive, depois, o privilégio de outros grandes professores levarem até mim obras literárias, desde o ginásio até o ensino médio, no Formação e no Clássico, e até a Faculdade de Letras. Cito alguns: dona Ângela Vaz Leão, Magda Soares, Wilton Cardoso,

Rodrigues Lapa, quanto às literaturas brasileira e portuguesa. Na Letras, de novo, dona Ângela e M. Joseph Saunal me acenavam com maravilhas da literatura francesa. As literaturas espanhola e latino-americana me foram belamente apresentadas por José Carlos Lisboa e Maria José de Queiroz, nossa companheira de Academia, e a italiana me chegava por intermédio de Íria Renault e de Sergio Magnani, este um italiano da gema e grande maestro das óperas mineiras. (E digo para vocês: quase fui parar também nas óperas, como fez minha irmã...) Enfim, ao longo dos meus estudos, tive o privilégio de receber carinhosos convites para **ler os livros**.

E, mais tarde, como professora do antigo primário, depois no ginásio e no Curso de Formação do próprio Instituto, mal saída da Faculdade, achei que o jeito certo de oferecer literatura para aquelas crianças e jovens era ler muito para elas, era ir com elas à biblioteca, e ver livros interessantes, levar livros de casa para verem e lerem, se quisessem. Imagino que, por onde passei como professora, minha fama (boa ou má...) deve ser a da professora que gosta de ler para os alunos... (Para quem não me conheceu nessa época, juro: sempre adorei, também, gramática...)

Quanto mais passou o tempo, maior se tornou minha convicção de que ler (especialmente literatura) era absolutamente fundamental para a compreensão da vida e do mundo. **E que não podia faltar o convite, ter à mão o livro**. Por isso mesmo, um dia, resolvi me aposentar e fazer com duas amigas, Marília e Ana Maria Clark Peres, hoje professora de Faculdade de Letras, a Casa de Leitura e Livraria Miguilim, onde o espaço de leitura, para crianças e adultos, era muito maior do que o de vendas. E nesse espaço de leitura estavam meus próprios livros, em cubos, em estantes baixinhas, convidando cada um a escolher o que ler — tendo sempre por perto alguém que gostava de ler. Aliás, trabalhavam na Miguilim alunas de Letras, muitas delas até hoje ligadas à literatura infantil e juvenil: Aracy Martins, Heliana Brina, a própria Ana Maria. Um ano depois, a fundação da Editora Miguilim era inevitável. A escolha do nome não foi casual: além da clara homenagem ao grande Guimarães Rosa, que escreveu a novela *Campo Geral*, depois conhecida como *Miguilim*, havia

a sonoridade e a plasticidade da palavra. Mas a razão principal foi outra. Leio um trecho da novela. Vocês sabem: Miguilim, com seus 8 anos e morando no sertão agreste mineiro, em Mutum, passa toda a história tentando entender o mundo, aquelas tantas pessoas de sua casa, tão diferentes em tudo, mesmo o pai rude, a mãe chorosa e tanta gente mais, mas isso era muito difícil. Era mais fácil para seu irmão Dito, até mais novo que ele, mas muito mais sabido. E foi complicado perder aquele irmão, seu maior amigo. Eis um trecho, quase o final da história:

De repente lá vinha um homem a cavalo. Eram dois. Um senhor de fora, o claro da roupa. Miguilim saudou, pedindo a benção. O homem trouxe o cavalo cá bem junto. Ele era de óculos, corado, alto, com um chapéu diferente, mesmo.

— Deus te abençoe, pequenino. Como é teu nome?

— Miguilim. Eu sou irmão do Dito.

— E seu irmão Dito é o dono daqui?

— Não, senhor. O Ditinho está em glória.

O homem esbarrava o avanço do cavalo, que era zelado, manteúdo, formoso como nenhum outro. Redizia:

— Ah, não sabia, não. Deus o tenha em sua guarda... Mas, que é que há, Miguilim?

Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, por isso é que o encarava.

— Por que você aperta os olhos assim? Você não é limpo da vista? Vamos até lá. Quem é que está em tua casa?

— É mãe, e os meninos...

Estava Mãe, estava Tio Terêz, estavam todos. O senhor alto e claro se apeou. O outro, que vinha com ele, era um camarada. O senhor perguntava à Mãe muitas coisas de Miguilim. Depois perguntava a ele mesmo: — Miguilim, espia daí: quantos dedos da minha mão você está enxergando? E agora?

Miguilim espremia os olhos. Drelina e a Chica riam. Tomezinho tinha ido se esconder.

— Este nosso rapazinho tem a vista curta. Espera aí, Miguilim.

E o senhor tirava os óculos e punha-os em Miguilim, com todo o jeito.
— Olha, agora!

Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãosinhos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo... O senhor tinha retirado dele os óculos, e Miguilim ainda apontava, falava, contava tudo como era, como tinha visto. Mãe esteve assim assustada, mas o senhor dizia que aquilo era do modo mesmo, só que Miguilim também carecia de usar óculos, dali por diante. O senhor bebia café com eles. Era o doutor José Lourenço, do Curvelo. Tudo podia. Coração de Miguilim batia descompassado, ele careceu de ir lá dentro, contar à Rosa, à Maria Pretinha, à Mãitina. A Chica veio correndo atrás, mexeu: — Miguilim, você é piticego... E ele respondeu: — Donazinha...

Minha ideia, que as sócias acataram, era a de que a Livraria Miguilim (com a hora do conto, com o teatro e o agradável do lugar) deveria funcionar como os óculos que o menino Miguilim, de repente, usou, e com os quais, pela primeira vez, pôde ver, deslumbrado, o mundo à sua volta. Era esse ar de deslumbramento que eu imaginava no rosto de quem descobre a arte a literatura.

E foi imaginando poder mostrar o significado dessa leitura que fui tomando caminhos, ao longo da vida. Como aconteceu, por exemplo, no do Prepes, o curso de Especialização em várias áreas oferecido pela PUC de Belo Horizonte. Convidada para lecionar Estilística do Português, enchi-me de coragem para sugerir ao coordenador-geral do programa, professor de ampla visão de educação, o curso de Literatura Infantil e, depois, o de Arte-Educação, incluindo neste Literatura — o que nunca se viu no Brasil. (Importa registrar: esse educador de visão ampla é Caio Boschi, acadêmico aqui presente.)

Mais um exemplo: não poderia recusar o convite de Berenice Menegale, famosa e enormíssima pianista, e, à época (1990/1991), secretária de Cultura da Prefeitura de nossa cidade (e depois do Estado), para que eu fizesse o projeto, cuidasse da sua implantação e

fosse a primeira diretora de uma Biblioteca Pública Infantil e Juvenil de Belo Horizonte, a funcionar na Carangola, 288, no espaço onde justamente eu tinha passado, lendo, grande tempo da minha vida universitária. E, rodeada de gente qualificada e apaixonada, essa experiência foi riquíssima e transformadora. Acho que foi essa biblioteca que acabou dando ideia ao Patrus, recém-eleito prefeito de BH, de me convidar para ser sua secretária de Cultura, 1993.

Minhas convicções, a respeito da leitura, de seu papel e do nosso papel, ao oferecê-la aos outros, continuam as mesmas. Ferreira Gullar diz, num dos ensaios de *Uma luz no chão*, falando sobre o fazer poético (mas vale para todo fazer artístico):

O que significa isso de que o ato de escrever deve implicar a transformação do homem? Significa uma tal identificação entre o homem e a linguagem que trabalhar a linguagem é trabalhar o homem, e o poema torna-se desse modo um corpo novo em que o homem se constrói, melhor.

E, se o autor se faz melhor, também com o leitor a esperança é a mesma. Não se imagine um mundo perfeito, de santos, e, sim, um mundo de pessoas frágeis e imperfeitas, mas pessoas decentes, capazes de cultivar a *com-paixão*.

Acredito que alguém — um governante, por exemplo — que tenha lido Cervantes, Camus e Machado, ou Dante, García Lorca e Drummond, ou Shakespeare, Beckett e Dias Gomes, que tenha lido as e os poetas, ficcionistas e ensaístas desta Academia, acredito — repito — que esse governante nunca seria capaz de dar de ombros e desconhecer a dor, a fome ou a morte de seu semelhante, no seu país e no mundo. *A arte, a literatura nos abrem os olhos, o coração e o juízo*. A literatura acorda. Como diz Drummond, no fim de sua “Canção amiga”:

Eu preparo uma canção
que faça acordar os homens
e adormecer as crianças.

As crianças devem dormir em paz, sim, sobretudo com o sono alimentado desde cedo pela arte e pela literatura. Peço licença e a paciência de vocês para eu ler mais um último trecho — curto, prometo — um trecho dolorido, que fala de uma criança, e cuja última frase me acompanha, desde a juventude. É de um escritor-aviador de muitíssimas viagens e pousos, algumas vezes por pane, uma das quais até inspirou um dos livros mais lidos em todo o mundo — *O pequeno príncipe*. Sim, o trecho é de Antoine Saint-Exupéry, mas da obra intitulada *Terra dos homens*, que reúne ensaios, uma bela reflexão sobre essa nossa viagem pela Terra.

Certa vez, numa viagem de trem na França, saiu de seu assento, na classe A, e foi andando por muitos vagões — e todos, de classe A ou B, praticamente vazios! E lá, muito lá atrás, em vagões de classe nenhuma, encontrou centenas de refugiados poloneses, obrigados a sair da França e voltar a seu país, durante a Segunda Guerra Mundial. Vinham amontoados, quase indefinidos. E ele relata:

Sento-me diante de um casal. Entre o homem e a mulher, a criança, bem ou mal, havia se alojado, e dormia. Volta-se, porém, no sono, e seu rosto me aparece sob a luz da lâmpada. Ah, que lindo rosto! Havia nascido daquele casal uma espécie de fruto dourado. Daqueles pesados seres, havia nascido um prodígio de graça e encanto. [...]. E pensei: eis a face de um músico, eis Mozart criança, eis uma bela promessa de vida. Não são diferentes dele os príncipes das lendas. Protegido, educado, cultivado, que não seria ele? Quando, por mutação, nasce nos jardins uma rosa nova, os jardineiros se alvoroçam. A rosa é cultivada, é favorecida. Mas não há jardineiros para os homens. [...]. Mozart está condenado. Voltei ao meu vagão. E pensava: essa gente quase não sofre o seu destino. E o que me atormenta aqui não é a caridade. Não se trata apenas de a gente se como- ver sobre a ferida eternamente aberta. Os que a levam sequer a sentem, às vezes. O que me atormenta é alguma coisa como a espécie humana, e não só o indivíduo, que está ferida, que está lesada. [...]. O que me atormenta mais não são essas faces escavadas e envelhecidas. *O que me atormenta é um pouco, em cada um desses homens, Mozart assassinado.*

Talvez por acreditar muito nessas palavras do autor francês é que, nunca descurando da literatura dos grandes, eu tenha escolhido divulgar e editar sobretudo literatura para crianças e jovens.

A arte, especialmente a literatura, parece-me uma vacina, a ser tomada desde cedo, em qualquer situação da vida, e em qualquer idade, **contra** a aceitação ou a conivência com a indiferença, a inércia e a covardia de qualquer um, mas sobretudo dos poderosos, em qualquer grau de poder.

Volto, agora, à minha pergunta embaraçosa: “O que eu estou fazendo aqui?!”. A única resposta que vislumbro é esta: com todas as minhas limitações, posso colaborar com a Academia Mineira de Letras, continuando a convidar as pessoas a lerem literatura, continuando a pôr livro nas mãos delas. Dar a conhecer a obra de cada um dos acadêmicos, falar de outros grandes da literatura mineira, nacional e estrangeira, quem sabe associá-los a outras artes? Sei que não é muito, mas é o que posso oferecer a esta Casa, além da reverência a todos, a presença constante e a enorme disposição de servir.

Nem sei quanto tempo estarei aqui para servir. Então, o melhor é parafrasear Camões, no belo soneto sobre Jacó, aquele jovem que se dispunha a servir o pai da amada, por sete anos, e mais sete, e mais sete... Como Jacó, digo:

... E mais servira, se não fora
para tão longo amor tão curta a vida.

Muitíssimo obrigada a todos.

DISCURSO DE RECEPÇÃO AO ACADÊMICO J. D. VITAL, EM 26 DE AGOSTO DE 2022

Danilo Gomes

Esta é uma noite muito especial, de literatura, de jornalismo, de História, com H maiúsculo, de amizade e confraternização. Antes de tudo, cumpre-me agradecer ao querido amigo e acadêmico eleito J. D. Vital o ter-me escolhido para recebê-lo e saudá-lo nesta solenidade de sua posse, em nome da Academia Mineira de Letras. É a chamada “subida honra”, a consagração de afinidades eletivas, como o amor antigo e intenso à minha natal Mariana, cidade à qual nosso J. D. Vital dedica, mais que estima, uma inefável devoção sentimental, cultural e espiritual.

Sinto-me revestido de honrosa e prazerosa responsabilidade. A modéstia, virtude apregoada na *Regra de São Bento*, recomenda-me declarar que não mereço essa honraria, resultado do generoso coração do acadêmico cuja posse celebramos nesta histórica noite.

Aqui, nesta noite memorável, em Belo Horizonte, as históricas cidades de Mariana e Barão de Cocais se irmanam no coração de Minas, Minas do ouro, do diamante, dos minérios, das tropas e boiadas, do humanismo ou humanidades, dos valores éticos e da liberdade. Essa nossa Minas Gerais, que o fluminense Francisco Otaviano de Almeida Rosa, em página política e poética de crispante beleza,

de 29 de maio de 1889, convocava para o cenário nacional, e à qual se referia assim: “Brilhante estrela do Sul, formosa província de Minas” e “Berço das ideias liberais, que deste os primeiros mártires à causa da independência nacional [...]”. E por aí seguia Francisco Otaviano, convocando Minas para a luta política, no ocaso do Império, ao alvorecer da República...

O astro que refulge nesta noite de júbilo e de fraternidade se chama José das Dores Vital. Todo o nosso aplauso para ele, que construiu um caminho de trabalho, fé no sagrado e no espiritual, numa conduta exemplar de homem e de cidadão, de intelectual, de profissional da imprensa e de relações públicas, sendo também historiador e biógrafo.

José das Dores Vital veio ao mundo em 1947, em Barão de Cocais (antiga São João do Presídio de Morro Grande), desmembrada do município de Santa Bárbara, terra do presidente Afonso Pena e do Dr. José Anchieta da Silva, biógrafo do estadista e ex-prefeito do município.

J. D. Vital é filho de Raimundo Vital Francisco e da Sra. Lucila Maria Vital, a dona Lulu, que ficou viúva com nove filhos, aos quais preconizava a leitura dos bons livros. O filho Vital, um dia, prestou à mãe justa homenagem: criou na cidade uma biblioteca comunitária com o nome de Lulu Vital. O pai de Vital era músico, tocava tuba “com a sonoridade de um violoncelo” — afirmavam os conhecedores. O Sr. Raimundo foi metalúrgico na usina do grupo de Cecil Hime, avô do compositor Francis Hime. Como presidente da Banda de Música Santa Cecília, adquiriu o terreno onde foi construída a sede da corporação. Já nos anos 2000 o nosso Vital foi eleito presidente da banda e a revitalizou, ampliando bastante o prédio e dando-lhe elegante feição e comodidades.

Em 1959 nosso jornalista e escritor embarcou para Belo Horizonte, onde estudou no seminário dos padres orionitas e depois se transferiu para o Seminário Arquidiocesano Coração Eucarístico de Jesus, acolhido pelo reitor da PUC e arcebispo coadjutor de Belo Horizonte, dom Serafim Fernandes de Araújo. Na Fafich da UFMG concluiu os estudos de Filosofia, iniciados no Instituto Central de Filosofia e Teologia

da PUC. Também na Fafich, J. D. Vital cursou Comunicação Social, tornando-se bacharel em Jornalismo, Publicidade e Relações Públicas.

José das Dores Vital é casado com Elmás da Silva Sírío Vital. O casal foi abençoado por Deus com quatro filhos e quatro netos.

No jornalismo, Vital começou no *Diário de Minas*. Trabalhou também na sucursal de *O Estado de S. Paulo* e n' *O Globo*. Foi para a Itália e morou em Milão (a joia da Lombardia), como correspondente do *Jornal da Tarde*. Escreveu também para o *Estado de Minas* e voltou para *O Estado de S. Paulo*.

No rádio, Vital tornou-se comentarista das emissoras Antena Um e Alvorada. Na TV Manchete, apresentou o programa de entrevistas *Gente de Opinião*. Lecionou Jornalismo Impresso na Faculdade de Comunicação da PUC Minas.

Foi então que Hélio Garcia indicou o prestigioso nome de J. D. Vital ao senador Tancredo Neves para chefiar o comitê de imprensa da primeira campanha eleitoral para governador de Minas após o AI-5. Tancredo venceu a eleição e Vital foi nomeado chefe da Assessoria de Imprensa e Relações Públicas. Permaneceu no cargo no governo Hélio Garcia, quando o ilustre filho de São João del-Rei se candidatou a presidente da República. Como todos sabem, Tancredo Neves foi eleito, mas a morte o colheu antes de subir, caminhando triunfalmente, a rampa do Palácio do Planalto. Subiu-a, sim, mas no esquife, sob profunda comoção nacional, como acontecera quando das trágicas mortes de Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek de Oliveira.

Em seguida, a Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração (CBMM), do embaixador Walther Moreira Salles, convidou Vital para chefiar o escritório da empresa em Belo Horizonte. Ele passou, assim, a representar a maior produtora de nióbio do mundo, líder mundial na tecnologia inovadora daquele metal, instalada em Araxá, terra da bela e célebre dona Beja.

Por 30 anos, nosso homenageado de hoje se dedicou à empresa e nessa alta função percorreu o mundo, da Sibéria ao México, dos Estados Unidos à China e ao Japão; foi o arauto da empresa na Rússia e outros países da Europa, divulgando as riquezas de Minas *urbi et*

orbi, para usarmos linguagem vaticana; ou, como chancelou em sua coluna no jornal *Estado de Minas* o saudoso Jair Silva, Vital andou por “Oropa, França & Bahia”, se me permitem lembrar a graciosa expressão de viés humorístico.

Ainda nessa longa missão na CBMM, Vital, viajando pelos continentes, lançou publicações, em formato de revista, sobre a empresa. Assim, publicou *O sol volta a brilhar sobre a Rússia*, *A conquista da América*, *Viagem ao centro do mundo*, *De novo, o Império do Centro*. Vital publicou reportagens especiais no jornal *Estado de Minas*, entre elas “Quem calçará as sandálias do pescador?”, sobre a sucessão do grande papa João Paulo II (matéria que se transformou em livro, por sugestão do embaixador José Aparecido de Oliveira).

Nosso novo acadêmico publicou também outros trabalhos: *Dever da memória*, sobre a Semana Santa em Jerusalém em 2014 e o holocausto judeu; *Na floresta dos cedros de Deus*, durante viagem ao Líbano; *Uma nova estrela no céu do Vaticano*, sobre o cardeal negro de Washington, dom Wilton Daniel Gregory.

Em cerimônia presidida pelo hoje saudoso Roque Camêllo, J. D. Vital recebeu dom Francisco Barroso Filho na Academia Marianense de Letras. Na academia da minha terra Vital ocupa a cadeira n.º 4, cujo patrono é o santo bispo dom Antônio Ferreira Viçoso. A esse discurso Vital deu o título de “Elogio de dom Viçoso, o santo de Minas”. Esse discurso de posse de Vital na Academia Marianense de Letras é, para dizer o mínimo, primoroso, direi mesmo antológico. Ele ali transcreve o poema de Carlos Drummond de Andrade sobre dom Viçoso, intitulado “Santo particular”, e registra que dom Viçoso, português de nascença, foi um homem de bravura, que enfrentou ministros do Império. E acrescenta: “Era avançado para seu tempo, segundo o professor marianense Maurílio Camêllo, que no processo de beatificação do bispo teve aprovado pela Santa Sé seu belo trabalho intitulado ‘*Prositio super virtutibus et fama sanctitatis*’”.

Não podemos falar em dom Viçoso sem nos lembrarmos de outro grande prelado, dom Silvério Gomes Pimenta, nascido em Congonhas do Campo. Dom Silvério era poliglota, primeiro

arcebispo de Mariana, membro da Academia Brasileira de Letras, além de autor de uma clássica biografia de dom Viçoso, seu benfeitor.

J. D. Vital nunca parou de pesquisar e escrever. Com logomarca e aplauso do IHGMG publicou *A histórica viagem de Dom Pedro II à Província de Minas (1881): Caeté e Barão de Cocais*.

A ligação de Vital com a Academia Mineira de Letras é um laço forte de cooperação e cordialidade. Não é de hoje. Aqui, ele sempre teve amigos e admiradores, que conquistou pela inteligência e pelo coração. No clássico livro de 1922 sobre o autor de *Pelo sertão*, Afonso Arinos, Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Athayde, escreveu que nada ilumina mais a inteligência que o coração. Cabe lembrar que, a convite da Academia, Vital aqui fez palestras sobre a China, em meados de 1990, em mesa presidida por Dario de Faria Tavares, coordenador de um curso. O Dr. Dario era tio do nosso presidente, Rogério Faria Tavares. Em 2017, Vital proferiu, nesta Academia, uma conferência sobre dom Oscar de Oliveira, arcebispo de Mariana, poeta, membro desta Academia, criador de museus sacros; essa conferência foi realizada sob os auspícios da Universidade Livre, sendo reitor Rogério Faria Tavares, nosso atual e muito dinâmico e competente presidente; e em 2020 nosso Vital, em videoconferência, escolheu como tema “Um repórter na encruzilhada entre Graham Greene e o papa Francisco”, sobre as hesitações de um escritor à procura de um tema. Considero excelente, maravilhoso mesmo, esse texto, em que ele se recorda de seu amigo Carlos Heitor Cony e trata do casamento de padres e outras encruzilhadas da Igreja Católica, que ele conhece profundamente, seja como *Legenda aurea*, celebrada por Jacopo de Varazze, seja como um concílio de problemas e desafios no mundo de hoje.

Em todos os seus livros, artigos, ensaios, conferências, matérias de reportagem, discursos acadêmicos, J. D. Vital é o jornalista objetivo e o historiador arguto e erudito; nele, caminham parelhos o repórter atilado e o biógrafo minucioso em busca da concretude dos fatos e do resgate da verdade.

Observam-se em J. D. Vital aquelas virtudes historiográficas que já marcavam Tucídides, Tácito e Salústio, autores que ele certamente estudou nos tempos do latim nos seminários.

Em seus livros *Quem calçará as sandálias do pescador?*, *Como se faz um bispo* e *A revoada dos anjos de Minas (ou A diáspora de Mariana)*, o que se constata de pronto é o tratamento metodológico de solar clareza, que facilita a leitura e a compreensão da narrativa; o que se constata de pronto é a homogeneidade estrutural no leque aberto dos vários capítulos e personagens, alguns dramáticos, outros, revestidos de toques cômicos ou simplesmente bem-humorados. Esses três livros constituem um tesouro documental.

J. D. Vital ocupará, nesta Casa de Alphonsus de Guimaraens, de Vivaldi Moreira, de Henriqueta Lisboa, de Murilo Badaró, neste Palacete Borges da Costa, com que Vivaldi Moreira presenteou Minas, a cadeira n.º 10, para a qual foi eleito por 34 votantes, uma verdadeira consagração. Essa cadeira tem como patrono o grande poeta árcade marianense Cláudio Manuel da Costa, encontrado morto na pequena bastilha que foi a Casa dos Contos, em Ouro Preto, nos tempos sombrios da Inconfidência Mineira. Essa cadeira foi fundada por Brant Horta e teve como ocupantes os jornalistas João Etienne Arreguy Filho e Fábio Proença Doyle.

J. D. Vital, querido amigo, grande jornalista e escritor de notáveis virtudes estilísticas, você bateu à aldrava da porta desta Casa como o peregrino esperado e desejado para o nosso fraternal convívio. Entre e ocupe seu merecido lugar neste santuário laico, repleto de numes tutelares. Nós o recebemos com cálido acolhimento. Você honra e enriquece esta casa de cultura e de mineiridade. Seja muito bem-vindo, J. D. Vital, sob nossos aplausos e sob os acordes da Banda de Música Santa Cecília, de Barão de Cocais!

Laus Deo!

DISCURSO DE POSSE NA CADEIRA 10, EM 26 DE AGOSTO DE 2022

J. D. Vital

O primeiro escritor de sua vida você não esquece. É como o primeiro autógrafo.

Desconfio que, ao chegar a esta Casa, povoada de mentes iluminadas, experimento uma emoção que já senti.

Uma combinação de terror e êxtase.

Acolhido por mulheres e homens das letras e da cultura, por obra e graça de sua generosidade, que não me canso de agradecer, revivo o dia em que conheci um escritor, como vocês. De carne, osso, paletó e colete.

Ele viera do Rio de Janeiro.

Morava no Meier, vizinho de Nelson Rodrigues.

Nascera, porém, na cidade de Paraíba do Sul, em 15 de outubro de 1888. Filho de imigrantes italianos, Pasquale Grieco e Rosa Maria Coviello. Camponeses “afeitos ao trato da terra, e não dos impressos”. Naturais da Basilicata, antiga Lucânia, no sul da Itália, conterrâneos de Agostino, avô do poderoso chefão do cinema americano Francis Ford Coppola, que ali mantém o sofisticado hotel Palazzo Margherita.

No salão do seminário, um homem de cabelos brancos, à escovinha. Nem alto nem baixo. Talvez mais para baixo. Atarracado. Terno

escuro, chapéu preto sobre a mesa. Se usasse batina vermelha, passaria por bispo, quem sabe cardeal? Com a mesma cara e o narigão dos padres italianos nossos professores.

Segurava uma kalashnikov na boca, a terrível metralhadora russa AK-47.

Era Agrippino Grieco.

Nos meus 13 anos, menino pobre das Três Bicas, em Barão de Cocais; filho do metalúrgico e presidente da Banda de Música Santa Cecília, Raimundo Vital, e de dona Lulu; “um pobre coitado que, aos 12 anos, passa de uma casa miserável para o seminário”, como o jovem padre do francês exilado na Fazenda Cruz das Almas, em Barbacena, George Bernanos, em *Diário de um pároco de aldeia*, tradução do acadêmico Edgar de Godói da Mata-Machado, titular da cadeira de número 39; pé de pomba, sucumbi, embriagado pela graça de escutar um escritor, autor de mais de 20 livros. Dono de uma biblioteca de 30 mil livros, vendida, após sua morte em 1973, à Universidade de Brasília.

Eis, ali, o maior crítico literário do Brasil.

Maculado de amor e ódio por Machado de Assis, “o portador do mais famoso *pince-nez* brasileiro”, que o crítico carioca incluía entre os quatro maiores da literatura brasileira, na companhia de José de Alencar, Castro Alves e Euclides da Cunha.

Mas acusava-o de plagiário de clássicos franceses, em *Memórias póstumas de Brás Cubas* e em *Dom Casmurro*.

Eu, mumificado.

“Meu corpo fechado por esta pele negra”, no poema “A cor da pele”, do poeta de Santo Antônio do Itambé, meu amigo, meu irmão Adão Ventura Ferreira Reis, a quem reverencio, em coro com o confrade Silviano Santiago.

Perturbado com a coragem daquele demônio na caricatura de Nássara, no inferno, com rabo arrebitado, tridente na mão, livros voando no fogo.

Grieco não escondia sua preferência por Lima Barreto. Considerava-o mais original que Machado de Assis.

Embora declarasse sua “afeição” por Lima Barreto, confrontava-o,

sem pudor, com Graça Aranha, um fidalgo, “que crescera ao lado de Nabuco”, um homem “afável, polido, delicado”.

José Pereira da Graça Aranha, que Afrânio Peixoto retratou como “magistrado, romancista, ensaísta, escritor brilhante, às vezes confuso”, foi “o único dos fundadores da Academia Brasileira de Letras a nela entrar sem nenhum livro publicado, contrariando o estatuto”. É o que informa o *site* da ABL.

Já para Lima Barreto, que acusou de destratar os autores estreantes, Grieco reservou o fogo de sua língua: “mulato, sujo, mal-amanhado, atrevido, ríspido, malcriado, sem qualquer humildade”.

Na minha adolescência, examinando aquela figura, que imaginei um *combo* de Mussolini e papa João XXIII, ousei achá-lo terrivelmente velho. Um velhinho atrevido, mas encantador.

Percebo hoje, terrificado, que o escritor Agrippino Grieco, no início da década de 1960, era então mais novo que eu, aqui diante de vocês.

Desse velhinho, que em 1939 em viagem a Belo Horizonte foi desviado até Pedro Leopoldo para conhecer a psicografia de Chico Xavier, recolho uma declaração apropriada para o momento.

Em resposta a quem o acusava de grosseiro, da laia de Lima Barreto, implacável nas críticas literárias, Agrippino Grieco diz, em entrevistas a Homero Senna, publicadas em meados dos anos 1940, e reproduzidas no livro *República das Letras* (Civilização Brasileira, 1996):

A propósito, é preciso acabar com esta lenda de que eu também, na literatura brasileira, só tenho feito destruir. Se ataquei os manipulansos, os falsos ídolos, não regateei elogios a quem de fato os merecia. E aí estão meus estudos sobre Raul de Leoni, Alphonsus de Guimaraens, Gilberto Freire, o próprio Lima Barreto, para provar o que digo.

De turíbulo à mão, incensa o patrono da Academia Mineira de Letras:

Fui dos primeiros a chamar a atenção do público para essa gente, hoje tão cortejada pela crítica. A respeito de Alphonsus de Guimaraens, por exemplo, lembro-me que Medeiros e Albuquerque, encon-

trando-se comigo logo depois da publicação de um dos meus artigos sobre o admirável lírico de Mariana, confessou admirado: “Então o homem é de fato um grande poeta! E eu que pensei tratar-se apenas de um carola, de um esquisitão [...]”.

Anos após o contato com o primeiro escritor da minha vida, descobri, com temor e algum deslumbramento, que este foca do velho *Diário de Minas* ingressara em um clube de escritores.

Achei-me entre os escritores apressados. Esses “condenados a escrever para o dia”, na expressão do condenado Humberto Werneck, nosso confrade.

Em competição com a velocidade olímpica dos fatos e o ritmo desaforado das rotativas na oficina.

Gente conformada com a certeza de que a pressa é inimiga da perfeição. Mas necessária. A notícia tem prazo de validade.

Habitados com a transitoriedade de seus escritos, mesmo os mais combativos contra a injustiça, a violência e a corrupção, logo transformados em papel de embrulho: lidam com o *giornale*, de *giorno*, “*dia*” em italiano.

Por isso, o jornalista compreende o lado efêmero da condição humana, do poder e da glória.

Tudo passageiro. A vida curta embrulhada em dor, paixão, fracassos, alguma alegria e a fragilidade do amor.

Obstinados em registrar o diário, formam uma grei que segue à risca a recomendação do escritor, historiador e general romano Caio Plínio Segundo, Plínio, o Velho:

“Nulla dies sine linea.”

Na verdade, a frase latina, atribuída a Plínio, o Velho, testemunha ocular da destruição de Pompeia pelo vulcão Vesúvio, é inspirada no pintor grego Apeles de Cós, que viveu no século IV antes de Cristo.

Sua obra pode nos ser dada a conhecer pelo confrade Jacyntho Lins Brandão, das maiores autoridades em literatura e cultura da Grécia antiga.

No encaço da perfeição, o grego Apeles de Cós não deixava passar um dia sem traçar uma linha.

Os jornalistas também não. Nenhum dia sem uma linha, na Remington, em que o ranzinza Agrippino Grieco escrevia com um dedo só.

O fundador da cadeira de número 10, o poeta, escritor, violonista e professor de latim Francisco Brant Horta, nascido em Juiz de Fora, certamente aprovou o lema estampado no estandarte da nossa Academia:

“Scribendi nullus finis.”

Nunca falta o que escrever.

Brant Horta era jornalista. Entendia do riscado.

Seu primeiro sucessor, João Etienne Arreguy Filho, de Caratinga, também sabia de jornalismo.

Trabalhou no *Diário Católico*, fundado pelo primeiro arcebispo de Belo Horizonte, dom Antônio Cabral.

Formado em Direito pela UFMG, foi professor, poeta, tradutor, homem de teatro e técnico de basquete.

Lembro-me de João Etienne, ator, no teatro da Imprensa Oficial. Tinha um vozeirão maior que sua estatura. Estrelou a videopeça *O estripador da rua G*, do jornalista Robert Francis Drummond, xará do procurador-geral americano Robert Francis Kennedy, inimigo da Máfia. Roberto, de *Hilda Furacão*, *Sangue de Coca-Cola* e *A morte de DJ em Paris*.

Fábio Proença Doyle, meu antecessor na cadeira 10, nasceu em Belo Horizonte, em 1928, no dia 14 de julho, Dia Mundial da Liberdade de Pensamento. Filho de Ernani Doyle Silva e de Maria Hortência Proença Doyle.

Casado com Rachel Silva Proença Doyle, deixou os filhos Tânia, Fábio Márcio e Marília, cinco netos e sete bisnetos. Fábio Márcio acompanhou o pai no jornalismo.

Apesar de sua formação jurídica, advogado pela UFMG, procurador concursado da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, professor de Teoria Geral do Estado na UnibH, Fábio Doyle foi, acima de tudo, um jornalista.

Do dia 1.º de junho de 1948, quando foi admitido como repórter auxiliar do *Estado de Minas*, aos 20 anos de idade, até o dia de sua

morte, em 19 de abril de 2021, quando saiu publicado no *Estado de Minas* seu artigo derradeiro, sua última coluna semanal.

Em 1961, foi nomeado redator-chefe do *Diário da Tarde* e, ao longo dos anos, promovido a diretor de redação e editor-geral, cargo que ocupou, com inteligência e profissionalismo, por mais de 40 anos.

“Minas perde um dos maiores jornalistas que já tivemos. Um crítico forte, mordaz”, escreveu o diretor-presidente dos *Diários Associados*, Álvaro Teixeira da Costa, no epitáfio de Doyle.

E, contrapondo-se à frase célebre de Millôr Fernandes — “Jornalismo é oposição. O resto é armazém de secos e molhados” —, Teixeira da Costa ressaltou: Doyle “sabia reconhecer os acertos dos governantes”.

“Foi um baluarte na defesa da democracia em nosso país” — disse o comentarista político do *Diário da Tarde* Fagundes Murta, em seu *blog*.

O ex-secretário de Cultura de Minas e ex-presidente do nosso sindicato, Washington Mello, repórter no *DT*, declarou:

Fábio Doyle, jornalista exemplar, acadêmico imortal e admirado, amigo dos amigos, incentivador de jovens talentos do jornalismo, chefe-companheiro e apaixonado pelas causas jurídicas, tinha um lema que ostentava com orgulho: “nunca menti, em toda a minha vida”.

Compartilhei de sua mesa na Savassi, junto com o coronel Jonas Cruz, em um desses momentos de amizade. Fábio Doyle escapara da redação para rever um amigo, o jornalista Jader de Oliveira, que vivia em Londres, e por 30 anos trabalhou na seção brasileira da Rádio BBC britânica.

Como puderam ver, a cadeira de número 10 tem sido uma sesmaria de jornalistas, sem o sinete de capitania hereditária.

Mesmo seu patrono, o inconfidente Cláudio Manuel da Costa, advogado, minerador, dono de fazendas, secretário do Governo na província e poeta do arcadismo brasileiro, mesmo ele, aventureiro dizer, praticou o jornalismo.

Estudiosos da Arcádia Ultramarina, fundada por Cláudio Manuel da Costa, consideram o poema “Vila Rica” uma narrativa épica em verso sobre a formação de Ouro Preto.

Digamos, uma reportagem sobre o nascimento sanguinolento de Minas Gerais, a Capitania das Minas do Ouro, cobiçada por paulistas e emboabas. A capitania de igrejas santas erguidas pelo ouro, sem o sentimento de culpa, com o sangue e a alma dos seres humanos escravizados. Suas torres, alvos da visitação turística, são dedos em riste, testemunhas de acusação e, como os portões de Auschwitz e de Soweto, bradam aos céus e clamam a Deus justiça.

Abro parênteses.

Se voc es concordarem, poderíamos afirmar que Roma se antecipou em 162 anos   “peregrinação penitencial” que papa Francisco realizou ao Canadá em fins do mês de julho, para pedir perdão pelos crimes de “genocídio cultural” contra milhares de crianç as indígenas abusadas em internatos católicos no século XIX.

No Brasil, a nomeação de dom Silvério Gomes Pimenta a bispo auxiliar de Mariana em 1890, foi um pedido de perdão da Igreja Católica pelo crime de “genocídio negro”, perpetrado, às suas barbas, ao longo de 300 anos. Dom Silvério, porém, não foi o primeiro bispo negro das Américas: foi o segundo.

O primeiro bispo afrodescendente, mas com cara de branco, filho de um imigrante irlandês com uma escrava filha de negra estuprada, foi dom James Augustine Healy. Ele foi nomeado em 1875 para a diocese de Portland, no Oregon, nos Estados Unidos, pelo papa Pio IX. Ou seja, 15 anos antes de dom Silvério ser feito bispo pelo papa Leão XIII.

A propósito, na segunda-feira, dia 29, por iniciativa luminosa do presidente Rogério Faria Tavares, a Academia Mineira de Letras homenagear  o grande arcebispo de Mariana, dom Silvério, no centenário de sua morte em 30 de agosto de 1922.

Voltando à vaca-fria.

A narrativa histórica, vera mosca azul, picou alguns dos mais brilhantes jornalistas mineiros, autores de obras sedutoras. O livro representa a fuga do que caduca em horas, a perseguição ao mais

duradouro, atemporal, eterno como os escritos de Plínio, o Velho, a mágica de Apeles de Cós, o sonho de Ícaro.

José Maria Rabelo, que editou o *Binômio*, de 1952 a 1964 até o seu empastelamento por um comando militar, publicou *História geral de Minas e Belo Horizonte: do arraial à metrópole: 300 anos de história*.

Mauro Werkema, ex-editor geral do *Estado de Minas*, dono de uma cobiçada biblioteca mineiriana, lançou uma série de obras sobre a história, a arte e a cultura mineiras, com destaque para *História, arte e sonho na formação de Minas Gerais; História e formação de Minas Gerais em 300 anos da capitania: origens e trajetória; Ouro Preto na história, protagonismos, paradigmas, revisões*.

Mário Lara Leite saiu de Baependi para nos surpreender com bons trabalhos de pesquisa histórica. *Nos confins do Sertão da Farinha Podre* foi o primeiro. Em *Uma fazenda chamada Mendanha* fuçou os primórdios do povoamento da Comarca do Rio das Mortes.

Francisco Brant, ex-*Jornal da Tarde*, acaba de dar à luz mais uma magnífica contribuição de seu talento. *Tiradentes: cidade singular e romântica*, com fotografias de Miguel Aun e a participação de Olinto R. dos Santos Filho, especialista em patrimônio histórico e artístico nacional. Anteriormente, Chico Brant presenteou os leitores com *São João del-Rei: ouro, guerra e fé no Rio das Mortes*.

Aparentados com o olhar clínico e a alma controversa de Gay Talese, nossos jornalistas expandiram-se para outros gêneros da literatura.

Do lado esquerdo do peito, sob sete chaves, em *Canção da América*, guardo a saudade de Fernando Brant, da América do Sul, a caminho do Parque de Ibitipoca para uma reportagem. Ninguém esquece seus poemas para canções de Milton Nascimento, mineiro do Rio de Janeiro. *Maria, Maria, Escravos de Jó*. Em *Paisagem da janela*, do quarto de dormir, “vejo uma igreja e um sinal de glória”. Fernando Brant chuta para longe o complexo de solidão do mineiro, cantando em *Para Lennon & McCartney*, “Sou do mundo, sou Minas Gerais”.

Clara Arreguy trabalhou no *Estado de Minas*, aqui, e no *Correio Braziliense*, em Brasília. Lá publicou o romance *Segunda divisão e Fafich*, a história da agitada Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas

da UFMG, no bairro Santo Antônio, onde estudei com Guilherme Jorge Rezende, de São Vicente de Minas, doutor em Telejornalismo, professor aposentado da Universidade Federal de São João del-Rei, especialista em Otto Lara Resende.

Eita, faficheiros! Vou citar quatro, frequentadores do Maria Joana, o melhor botequim da América do Sul, do nosso Amílcar Martins, o Moço.

Alberto Villas, vencedor do Concurso de Contos do Paraná aos 20 anos de idade; apanhador de uva e de oliva no Líbano antes da guerra civil; ex-editor-chefe do *Fantástico*, na TV Globo; editor do *newsletter O Sol*, autor de livros com pontos de interrogação — *Afinal, o que vimos fazer em Paris?* e *Onde foi parar nosso tempo?* — e do livro com ponto de exclamação *O mundo acabou!*.

Luiz Fernando Emediato, de Belo Vale, autor de *Não passarás o Jordão e Trevas no paraíso*, sobre o terror da ditadura. E os infanto-juvenis *O outro lado do paraíso* e *Eu vi mamãe nascer*.

Hiram Firmino, de Caxambu, chamou a atenção do Brasil para o suplício dos doentes mentais em *Nos porões da loucura*. Com a fotógrafa Jane Faria, Hiram denunciou o campo de concentração de Barbacena. Em toda lua cheia, solta a revista *Ecológico*, em memória do ambientalista Hugo Werneck.

Itamar José de Oliveira, de Bom Despacho para a Sorbonne, doutor em Sociologia da Informação, autor de *Francisco Campos, a inteligência no poder*, lançou nesta Casa, neste mês, o primeiro volume da trilogia, saga dos políticos do Oeste de Minas, *Hélio Carvalho Garcia: a arte mineira de fazer política*. Os próximos biografados serão Olegário Maciel e Benedito Valadares.

Leila Ferreira, de Araxá, encanta o público ouvinte de suas palestras e leitor de seus livros, entre eles *A arte de ser leve*, *Viver não dói* e *Que ninguém nos ouça*.

Nirlando Beirão. Ah, vejam o que a jornalista Nereide Beirão disse do irmão:

Nirlando é um espelho do que todos nós gostaríamos de ser. E isso tem a ver com um jornalismo sonhado. Aquele que transforma.

Nirlando foi a quebra de paradigma, de que um jornalista, para ser

brilhante, tem que ter um gênio difícil, ser prepotente, ou dono da verdade. Nirlando foi genialmente o oposto de tudo isso.

Vitimado pela esclerose lateral amiotrófica, que, aos poucos, foi travando seus dedos no teclado, Nirlando Beirão, o texto mais genial da imprensa brasileira, ainda encontrou forças para escrever *Meus começos e meu fim*. A notícia de sua agonia. Nela, repórter, até o fim, revelou um segredo familiar: a história de amor do avô, o padre Antônio Beirão, que veio de Portugal e aqui se apaixonou por Esméria, uma mulher mineira.

O desembargador Gutemberg da Mota e Silva investiga, como se ainda fosse repórter do Jornal do Brasil em BH, facetas secretas de nossos autores. Publicou na revista da Amagis, editada pelo competente jornalista Manoel Marcos Guimarães, de São Lourenço: “Drummond e a irrealizada viagem aos seios de Duília”; “O jantar que reuniu três poetas em Pouso Alto há 83 anos: Drummond, Bandeira e Ribeiro Couto”; “Os cinco coautores de um conto de Guimarães Rosa: ‘Mechéu’”.

O Rosa também é especialidade de Ariosto da Silveira, de Oliveira. De texto apurado, publicou *O baixo sertão de Guimarães Rosa*. Usou da experiência de cronista político para narrar os confrontos da UDN e do PSD em *Corta-goela e Picapau*. Em *De repórter a Nobel: Gabriel Garcia Márquez*, conta a aventura do colombiano, padroeiro do jornalismo literário.

Lucas Figueiredo trocou as montanhas de Minas por uma aldeia na Suíça, mas mantém-se campeão em premiações, o Prêmio Esso e o Jabuti, praticando o jornalismo investigativo. Seja sobre fatos recentes, *Morcego negro, O operador*. Seja do passado, *O Tiradentes: uma biografia de Joaquim José da Silva Xavier*.

Da linhagem de Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino e Rubem Braga, Lindolfo Paoliello mexe com nossas emoções em crônicas de lirismo e bom humor. Como atestam *Almas dos anjos*, lançado recentemente, e os livros anteriores *A rebelião das mal-amadas, Nosso alegre gurufim, O país das gambiarras e Banquete dos mendigos*.

Regis Gonçalves, de Santa Bárbara e do jornal *O Tempo*, garimpou, no chão de Santa Luzia e dos quintais de Sabará, um título adequado para a heroína de seu último livro: *Lúcia Machado de Almeida: uma vida quase perfeita*. Trata-se de uma preciosidade para o conhecimento da vida cultural mineira na metade do século passado, em que se moviam personagens fascinantes, capitaneadas pelo pintor Alberto da Veiga Guignard.

João Paulo Cunha é pastor da prosa perfeita, latifundiário do pensamento e da cultura. Respeitado. Dele, editor do caderno “Cultura” do *Estado de Minas*, pesquei esta verdade: “Não há melhor jornalismo do que aquele que deixa o poder se roendo por dentro”. Em sua nova coletânea de ensaios, intitulada *Em busca do tempo presente*, João Paulo Cunha, filho de meu diretor no *Diário de Minas*, o Lauzinho, recomenda: “Duvidar é sempre um bom método. Quem duvida, pensa”.

Lourenço Dantas Mota carregou de Aiuruoca para BH, Paris e depois para São Paulo a inquietação e a luminosidade da família, encabeçada pelo seu patriarca, o poeta Dantas Mota, autor de clássicos, como *Elegias do País das Gerais* e *Primeira Epístola de Jm. Jzé da Sva. Xer. — O Tiradentes — aos Ladrões Ricos*.

Lourenço, um intelectual de primeira, deixou-se contaminar pela verve paterna e, por longos anos, deu tratos a ela, elaborando os editoriais do jornal *O Estado de S. Paulo*, de contundente beleza. Publicou *André Malraux no caminho das tentações*, *Tristão de Athayde*, *A história vivida* e *Introdução ao Brasil: um banquete no trópico*.

Carmo Chagas, de Inhapim, autor de *Política, a arte de Minas*, trabalhou no *Diário de Minas* e na revista *Alterosa* antes de se mudar para São Paulo, onde fez carreira. Integrou equipes, recheadas de mineiros, que criaram o *Jornal da Tarde*, da família Mesquita, e a revista *Veja*. Em *Vesgo*, Carmo narra a história de um cão que fugiu de São Paulo para uma fazenda em Minas Gerais, à procura de sua dona.

Contador de histórias, Carlos Herculano Lopes traz para seus livros a imaginação e o realismo do berço, em Coluna, no Vale do Rio Doce. Vem de uma cidade rodeada por municípios de nomes bentos: São Pedro do Suaçuí, Frei Lagonegro, São Sebastião do Maranhão,

São João Evangelista e São José do Jacuri, terra do saudoso jornalista Jadir Barroso.

Romancista em *A dança dos cabelos*, *Sombras de julho*, *O último conhaque* e *O vestido*, Herculano criou contos como “O sol nas paredes”, “Memórias da sede” e “Coração aos pulos”. Reuniu crônicas em *A ostra e o bode*.

Infeliz seria por toda a vida se me esquecesse de Wander Piroli. Ele foi um dos mais requintados escritores mineiros. Mestre do conto. Do título que dispensa lide e sublide.

Cito “Os rios morrem de sede”, “A mãe e o filho da mãe”, “O menino e o pinto do menino” e “Minha bela putana”.

Piroli foi um intelectual refinado, que tentava despistar sua grandeza, metido na redação do jornal *Estado de Minas* ou, camisa aberta no peito, em algum botequim da Lagoinha, onde nasceu em 1931.

Petrônio Souza Gonçalves irrompe em cena com a poesia de *Braço de rio, pedaço de mar*, *Um facho de sol como cachecol*, parceiro do músico e compositor Toninho Horta. *Poeta, luminoso poeta*, escreveu Sebastião Nery. “Os trilhos que levam ao poeta Petrônio estão nas palmas das mãos dos seres humanos que sofrem”, disse o compositor Aldir Blanc. Tostão, campeão do mundo e cronista, falou: “Assim como os belos lances e gols eternizam e embelezam o futebol, a poesia, como a de Petrônio, engrandece a literatura e impulsiona a vida”.

“Minas volta a dar ao Brasil um poeta nacional”, disse dele o jornalista e escritor Aristóteles Drummond, autor de *O homem mais lúcido do Brasil*, sobre o ex-ministro Roberto Campos.

Aristóteles nasceu no Rio de Janeiro, mas ganhou certidão de nascimento mineira pela ascendência dos seus maiores. O bisavô, o poeta e governador de Minas Augusto de Lima, nasceu em Congonhas de Sabará, hoje Nova Lima, foi aluno de dom Silvério Gomes Pimenta no seminário de Mariana; membro da ABL. O avô, o historiador Augusto de Lima Júnior, injetou-lhe com o sangue a paixão por Minas.

Apesar de aproximar-se o fim do meu horário eleitoral, cortaria meu dedo mindinho se não mencionasse Frei Betto, de BH, em *Batismo de sangue*, *Fidel e a religião*.

Fernando Gabeira, de Juiz de Fora, renovador do *Diário de Minas*, autor de *O que é isso, companheiro?*.

Caratinga, e sua trindade gloriosa: Ziraldo, Ruy Castro e Miriam Leitão.

Miriam Azevedo de Almeida Leitão trata, há 30 anos, de economia no rádio, na TV e no jornal, do grupo Globo, e em seus premiados livros, como *Saga brasileira: a longa luta de um povo por sua moeda*. Em *Convém sonhar*, diz: “Haverá um país, talvez a Suíça, onde falte tema a um colunista. Mas esse país, definitivamente, não é o Brasil”.

Ruy Castro consagrou-se como biógrafo de Nelson Rodrigues, em *O anjo pornográfico*; de Mané Garrincha, em *Estrela solitária*; e de Carmen Miranda.

Ziraldo dispensa falação. *O menino maluquinho* destaca-se como grande campeão de leitura. Cartunista, fundador de *O Pasquim*, criador da Turma do Pererê.

Zuenir Ventura, de Além Paraíba, membro da Academia Brasileira de Letras, autor de *1968: o ano que não terminou e Cidade partida*.

Fernando Moraes, de Mariana, vencedor de muitos prêmios, com *A ilha, Olga, Corações sujos* e *Chatô, o rei do Brasil*.

Luiz Nassif, de Poços de Caldas, biógrafo de seu conterrâneo, *Walther Moreira Salles: o banqueiro embaixador e a construção do Brasil*.

Preciso parar.

Nem falei ainda em José Eduardo Gonçalves, autor de *Cartas do paraíso* e *Vertigem*. Editor da coleção BH. *A cidade de cada um*, acaba de lançar mais um volume, sobre o Barro Preto, escrito por Chico Brant.

Nem de Afonso Borges, de BH, contista de *Olhos de carvão* e poeta em *Bandeiras no varal*. O maior divulgador da literatura brasileira, no Sempre um Papo, 36 anos no ar.

Faltam três nomes nesta lista, todos ex-seminaristas: Alcindo Ribeiro, de Oliveira, ex-aluno salesiano, autor de *Edição Extra*, sobre o *Diário de Minas*, e do romance policial *A ficção da verdade*, sobre o caso Aziz Abras.

Lélio Fabiano, criador da Faculdade de Comunicação da PUC Minas, autor do romance confessional *O silêncio do Rio Comprido*, o seminário carioca onde ele e Carlos Heitor Cony estudaram.

E José Maria Mayrink, de Jequeri, ex-aluno de Mariana e do Caraça, autor de *Vida de repórter*, o primeiro jornalista a chegar à Alameda Casa Branca, onde Carlos Marighella acabara de ser fuzilado. Escreveu ainda *Solidão, Filhos do divórcio, Anjos de barro e Mordaça no Estadão* sobre a censura no jornal dos Mesquita.

Sinto um tridente me cutucando. É Agrippino Grieco lembrando que ele e Monteiro Lobato só aceitariam entrar para a Academia se dispensados do discurso.

Fica claro que a cadeira de número 10, mais do que a mim, cabe à imprensa, que, genuflexo, saúdo e homenageio na memória de Dídimo Paiva, do *Estado de Minas*; Parajara dos Santos e Mauro Santayanna, do *Diário do Rio Doce*; Atanagildo Cortes, do Correio de Araxá; Alécio Cunha Damasceno, de *O Tempo*; José Costa, do *Diário do Comércio*; e Murilo Rubião, do *Suplemento Literário de Minas Gerais*. A 10 é território livre dos jornalistas mineiros.

Vários já se encontram na Casa, por méritos incontestáveis, como Danilo Gomes, Angelo Oswaldo, Rui Mourão, Pedro Rogério Moreira, Manoel Hygino dos Santos, Humberto Werneck e nosso presidente Rogério Faria Tavares.

Quanto a mim, agradecido também ao filho do presidente eterno Vivaldi Moreira, José Maria, que no passado me estimulou a aqui vir, eu recorro ao latim do seminário e tão apreciado na Casa, para responder à confiança dos senhores acadêmicos, que me elegeram.

Ecce ego, quia vocasti me.

Vocês me chamaram, aqui estou.

Muito obrigado.

**DISCURSO DE RECEPÇÃO AO
ACADÊMICO HUMBERTO WERNECK,
EM 19 DE DEZEMBRO DE 2022**

Angelo Oswaldo de Araújo Santos

Caro acadêmico Humberto Werneck,

Filhos de pais compadres, tornamo-nos de novo confrades, agora crismados pela unção acadêmica da Casa de Alphonsus de Guimarães. Temos nos encontrado muitas vezes ao longo da vida. É prazeroso reencontrá-lo aqui, ambiente que, faz meio século, nos pareceria alheio a qualquer de nossos sonhos. Fomos formados por um intelectual antiacadêmico, o queridíssimo Murilo Rubião, que devotava a você a predileção de quem tem a certeza de haver identificado um jovem merecedor de todas as expectativas. Era o tempo do *Suplemento Literário*, dos contistas mineiros, dos jornalistas tragados pelas redações paulistanas, das rupturas e protestos, tempo de uma rapaziada desatinada, que buscava seguir o exemplo dos desvairismos de Drummond e Nava na escalada do Viaduto Santa Tereza ou de Otto, Hélio, Paulo e Fernando entre dóceis escândalos na Praça da Liberdade.

Hugo Werneck e Christino Teixeira Santos, nossos pais, foram espalhadores de passarinhos. Cabe-lhes bem a expressão que você

consagrou na capa de um de seus livros, brincando com um título de Mário de Andrade para homenagear o seu pai. Ambos amavam os pássaros e zelavam pela natureza, adiantando-se, em especial o admirável Dr. Hugo, em procedimentos que balizaram os compromissos a cada dia mais prementes e revigorados, no Brasil, com a causa ambiental. E o filho de Hugo Werneck, sempre em voos largos, veio pousar entre os mais canoros sabiás da crônica brasileira.

Francisco Iglésias, de quem também merecemos o privilégio da amizade, tinha horror às academias. No entanto, indignava-se quando, na Casa de Alphonsus ou na de Machado de Assis, ingressava alguém que ele considerava não acumular méritos para tanto. O que não deixa de revelar uma admiração secreta pela eleição acadêmica. Explica o fenômeno que hoje nos traz Humberto Werneck o fato de as academias terem mudado, prevalecendo agora um novo perfil entre seus recentes integrantes. Esta e outras instituições similares têm sido robustecidas pela energia renovadora de quem se dispõe a somar junto aos que lutam, em defesa do livro, da leitura, da literatura, da língua e da linguagem, pela liberdade de expressão e pelos direitos da inteligência no reino da estupidez, para lembrar a expressão ácida do primeiro dos Melo Franco. Ao largo do beletismo e das convenções, das pretéritas pompas parnasianas e dos galardões bacharelescos, que satirizaram a academia antiga e fomentaram o repúdio dos modernistas de 1922, tanto quanto a ojeriza de Drummond, há um desempenho coletivo que atrai e anima, produz e transforma. Demais, a condução de Rogério Faria Tavares concretiza nesta Casa a sonhada possibilidade de reinventar a instituição.

Mineiro de Belo Horizonte, aluno da saudosa Escola 12 de Dezembro, de dona Yvone Cabral e dona Carmosina Diniz, Humberto cursou o Colégio Estadual no tempo em que o antigo Ginásio Mineiro, nascido em Ouro Preto, no século XIX, transformara-se na mais instigante experiência pedagógica da capital, instalado em curiosos materiais didáticos agigantados pelo traço de Oscar Niemeyer. Praticou esporte no Minas Tênis Clube, ao lado do escritor Jaime Prado Gouvêa, um dos seus maiores amigos. Depois, veio a incontornável Casa de Afonso Pena, pela qual passamos todos os

que na verdade sonhávamos com a vida literária e o mundo cultural. O estudante da Faculdade de Direito caminhava poucos passos até chegar à redação do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, onde de fato encontrou a sua grande escola.

Humberto Werneck, jornalista, contista e cronista, é o escritor de estudos esplêndidos sobre a vida e a obra de Jaime Ovalle, Otto Lara Resende e Carlos Drummond de Andrade. *O desatino da rapaziada: escritores e jornalistas em Minas Gerais* foi lançado há exatos 30 anos. A partir desse livro, em que focalizou as gerações literárias de Minas, a começar pela safra em que apareceu Drummond, ele multiplicou o número de títulos publicados, entre os quais também contam os que têm a sua participação ou são obras coletivas. Contos, crônicas, biografias, entrevistas, reportagens e depoimentos conformam a rica produção do nosso autor, que inclui *O pai dos burros: dicionário de lugares-comuns e frases feitas*, já em segunda edição. Organização de livros, textos para livros institucionais, livros de fotografia, prefácios e posfácios agregam-se à numerosa coleção de trabalhos editados. A curadoria de eventos literários levou-o a diversas mostras e à Flip, em Paraty. *O santo sujo: a vida de Jayme Ovalle* valeu-lhe o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte e o Jabuti de 2008. Há uma vibrante expectativa à volta da biografia de Drummond, elaborada cuidadosamente por Humberto, para a Companhia das Letras, com o brilho que sabe conferir a uma iniciativa magnífica como essa. A fotobiografia de Juscelino Kubitschek e o perfil de Chico Buarque de Hollanda evidenciam o domínio adquirido pelo nosso confrade na pesquisa e construção do texto biográfico.

Um estudo de Rosangela Petta sobre a articulação entre jornalismo e literatura na obra de Werneck demonstra que ele conseguiu sempre equilibrar os dois polos. Entre reportagens e crônicas, jamais deixou de voltar à ficção para reescrever, refazer e alterar contos, à maneira de seu mestre, Murilo Rubião, o maior reescritor dos escritores. Da carreira jornalística, as referências elogiosas evidenciam um êxito estupendo. Ingressou no *Jornal da Tarde*, em São Paulo, em 1970, e dele foi correspondente em Paris, entre 1973 e 1975, enquanto juntos cursávamos o Instituto Francês de Imprensa,

para o qual havíamos recebido bolsa do governo da França. De volta ao Brasil, Werneck foi para a redação de *Veja*, de onde seguiu para o *Jornal da República*, *Status*, *IstoÉ*, *Jornal do Brasil*, na sucursal paulista, *Elle* e *Playboy*. Hoje é editor sênior da revista de livros *Quatro Cinco Um*, admirável iniciativa de seu filho, Paulo Werneck, tendo sido, recentemente, o editor do Portal da Crônica Brasileira, do Instituto Moreira Salles. Humberto e Mariza Werneck — ela publicou, há pouco, um ensaio fascinante sobre *As mil e uma noites* — são também os pais de Luiza.

O *Estado de São Paulo* deu-lhe uma coluna, na qual sequenciou páginas de memória de Belo Horizonte. O seu estilo inigualável de cronista sustenta a deliciosa narrativa de episódios e cenas da vida mineira, como ele a surpreende e a conserva, no tempo em que a curtiu entre o quenta-sol e o tiritar do frio numa cidade hoje soterrada pelas muralhas de cimento. Belo Horizonte e suas neuroses, as famílias e seus doidos, os tipos folclóricos e suas manias, o arquipélago de cidades do interior na metrópole nascente, tudo volta com a luz de um filme felliniano e o prazer da incisão irônica do texto. A conversa recua e avança, enovela mistérios e rasga segredos, mas sobretudo nos faz rir por conta dessa ironia ontológica que conduz o olhar do cronista sobre o atropelo e o espanto das coisas do mundo. Ele pratica o *understatement* e o trocadilho como recursos estilísticos que conferem um ritmo sedutor à sua linguagem escrita e oral. Íntimo da obra de Otto Lara Resende e biógrafo de Carlos Drummond de Andrade, quem melhor do que Humberto poderia escrever, a cada semana, um capítulo dessa indecifrável saga de Minas?

Para o nosso cronista, cabe muito bem a observação de um grande crítico. No ensaio “A vida ao rés do chão”, Antonio Candido disse que a crônica humaniza, ao elaborar “uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural”. Essa humanização, segundo o crítico, permite à crônica uma “compensação sorrateira”, pois recupera “com a outra mão certa profundidade de significado e certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição”. Candidatura plenamente vitoriosa, no caso das narrativas de Humberto Werneck.

Na Academia Mineira, emerge o protagonismo do presidente Rogério Faria Tavares, que procura, desde o primeiro instante de sua missão, fazer com que a instituição cumpra plenamente um papel relevante na cultura de Minas Gerais e do Brasil. Contamos agora, presidente Rogério Faria Tavares, com a contribuição singular de Humberto Werneck, que agrega prestígio e confiança aos nossos quadros e às tarefas que nos movem. Se há alguém que representa o universo das letras, a elaboração literária, a construção da comunicação escrita, o domínio da palavra e a beleza da linguagem, tal personalidade acha-se inteira em Humberto Azeredo Furquim Werneck, nosso confrade para sempre nesta roda literária perpetuada na Rua da Bahia.

DISCURSO DE POSSE NA CADEIRA 5, EM 19 DE DEZEMBRO DE 2022

Humberto Werneck

O primeiro escritor a gente não esquece. Não me refiro a Rafael Grisi, o autor de *Lalau, Lili e o lobo*, primeiro livro que li de ponta a ponta, sob o olhar vitorioso de dona Haydée Soares, minha professora na Escola 12 de Dezembro. Quero falar de escritor presencial, de carne e osso — e o meu primeiro tinha, além de carne e osso, um chapelão preto de abas largas, adereço masculino já fora de moda naquele começo de anos 50.

Íamos descendo, tia Nathalia e eu, a Rua Padre Severino, e lá estava ele, de terno igualmente preto, recém-desembarcado de um táxi, ou melhor, carro de praça. Tia Nathalia abriu sorriso para seu antigo professor, que retribuiu. Quando, dali a pouco, seguimos caminho, ela me contou que se tratava do poeta Abgar Renault, chegando para visitar seu pai, o professor Leon Renault. Achei espantoso que alguém tão velho pudesse ter ainda um pai. Não estava informado de que o homem sob o chapelão, nascido em 1901, tinha pouco mais de 50 anos — muito, muito menos do que tenho hoje. E que sua cabeça, em mais de um sentido brilhante, produzia finíssima poesia, versos que até o fim da vida, à beira do século XXI, ele escreveu utilizando ortografia antiga, cravejada de ípsilons e PHS, ainda mais

fora de moda que o chapéu, mas, no seu caso, capaz de atravessar o tempo. Não qualquer poesia, com certeza: dessa que, mais do que literatura, é socorro para quem a lê. Há muitos anos não enfrento a perda de pessoa amada sem que me venham dois longos versos de Abgar Renault na morte acidental de um filho jovem:

Tombo, Senhor, submisso mas inconformado na desesperança
e não te reconheço na cruel desnecessidade da tua lança.

No final da adolescência, me encantei também com suas traduções de *Poemas ingleses de guerra*, alguns dos quais, desconfio, tornados ainda melhores pela pena fina de Abgar.

Daquele primeiro encontro, ali por 52, 53, o que dele me ficou, além do visual, foi uma frase enigmática, pingada na conversa com a tia Nathalia: “Saco vazio não para em pé”. Quem sabe era recado para mim, e deixei passar?

Se me vem neste momento a figura de Abgar Renault, é também por ter ele pertencido a esta Casa, que agora me acolhe. Ao tomar posse na cadeira 5 — esperançoso de que ela não seja ejetável no curto prazo... —, me dou conta, repito, de que sempre tive em minhas vizinhanças a Academia Mineira de Letras, na pessoa de autores que a ela pertenceram, vários deles da minha mais irrevogável admiração.

Ficarei, aqui, com os que já se foram — e, ao passar em revista essa extensa galeria, de imediato me vem a lembrança daquele que, seis décadas atrás, deu generosa corda a um frangote com fumaças literárias.

Eu tinha 16 anos — sim, já tive essas idades — quando meu pai, humildemente, se reconheceu despreparado para orientar as leituras do filho. “Mas tenho um amigo que pode ajudar você”, disse o Dr. Hugo Werneck.

Por simpatia e gratidão, mas também pela queda que tenho por bons personagens — e disso falarei mais adiante —, peço licença para me estender a respeito de João Etienne Arreguy Filho.

Tinha sido seu aluno Colégio Estadual e cruzara com ele também nas quadras de basquete, juiz e técnico que foi. Orientado por meu pai, fui procurá-lo na redação de *O Diário*, na Rua Goitacazes, onde

Etienne era redator-chefe. Didático a mais não poder, ele encheu cinco laudas com indicações de leitura capazes de fazer de mim — palavras suas — “um grande escritor”.

Foi ele dizer isso e fui acometido do que chamo de vertigem de sobreloja, aquela apoteose mental de quem mal chegou ao primeiro piso e julga estar na cobertura; me senti o quinto componente do quarteto que o Etienne ajudou a decolar nos anos 30 e que mais adiante Mário de Andrade chamou de vintanistas: Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Otto Lara Resende e Hélio Pellegrino. Um deles, como se sabe, o Otto, também criou um rótulo: Os Quatro Cavaleiros de um Íntimo Apocalipse.

Já contei em crônica que atravessei com apetite de traça aquelas cinco folhas de papel cobertas com a caligrafia caprichada do Etienne. De Machado a Clarice, passando pelo então ainda mal conhecido Dalton Trevisan, de Tchekhov a Dorothy Parker, tracei tudo. Confesso, porém, que empaquei em Aquilino Ribeiro, Fialho d’Almeida e Trindade Coelho, assim como não me animei a desbastar uma bibliografia católica que incluía um *best-seller* pio, *Os santos que abalaram o mundo*, de René Fülöp-Miller. O livro que me abalou foi outro, foi *Amor e paz*, da dona Maria Madalena Ribeiro de Oliveira, manual de preparação para o casamento que meu pai, dirigente do Movimento Familiar Cristão, julgou prudente esconder dos filhos por detrás de seus compêndios de odontologia. Esse livro, sim, eu li sofregamente, com especial interesse o volume 2, específico para quando as vias de fato entre moço & moça fossem já inevitáveis.

Eu conhecia dona Madalena de ler seu consultório espiritual no *Lar Católico*, jornal que meus pais assinavam. Não havia coluna sua em que pelo menos uma moça — rapazes, nunca —, depois de falar de um namoro ou quase, não interrompesse assim sua consulta: “Até que um dia...”. E depois das reticências: “Peço que não publique o resto de minha carta”. Ao que a dona Madalena invariavelmente respondia: “Nada aconteceu do que você temia”. Até hoje não sei o que é as moças temiam — se é que de fato temiam...

Às voltas com a recatada sexualidade de *Amor e paz*, acabei não traçando integralmente a bula literária do Etienne. Conservo as cinco

laudadas, ainda no prazo de validade, porém a esta altura incapazes de surtir efeito no senhor que me tornei. Em todo caso, não ter lido tudo me proporcionou a desculpa de que ia precisar: “Foi por isso que não me tornei um grande escritor”.

Muitos anos depois, em 1986, de certa forma retribuí o gesto do Etienne ao lhe dedicar as minhas próprias cinco páginas — cinco páginas de uma reportagem na edição mineira da revista *IstoÉ*. Na capa, ao lado da foto, coleí um rótulo: “O minerador de talentos”. Etienne reagiu, inchado de modéstia: não se considerava tudo isso, seria no máximo “um Mário de Andrade dos pobres”.

Jogava em todas, o polivalente escritor, jornalista, professor, desportista, acadêmico atuante e eventual ator de teatro, enorme em seu metro e 59 de altura. Durante o dia, Etienne pilotava a redação do “maior jornal católico da América Latina”, como se anunciava *O Diário* no topo da primeira página. À noite, paganizado, recolhia material para a próxima ida ao confessionário. Não parava quieto. Houve uma noite — ele me contou — em que fez uma conferência na Academia, trocou de roupa dentro do táxi e foi apitar uma decisão de basquete entre Minas e Ginástico.

Em 1959, mal tomou posse na cadeira 10 da Academia, a primeira providência do Etienne foi reivindicar aumento do jetom, importância que a Casa pingava nas mãos de cada acadêmico por comparecimento às sessões. Bons tempos aqueles, querido presidente Rogério Faria Tavares! Era na verdade uma desimportância, pois os 200 cruzeiros do jetom correspondiam a 1/30 do salário mínimo. O equivalente, hoje, a R\$ 40, suficientes, quem sabe, para o táxi de ida e volta. Não falo mal de dinheiro algum — mas parecia não pensar assim o Etienne, pois encerrou nestes termos sua candente reivindicação de aumento, não sei se bem ou malsucedida: “Ou Cr\$ 500, ou nada!”. Imediatamente levantou-se um confrade mais vivido, Djalma Andrade, e maneirou, mineirou: “Pera lá: Cr\$ 500 — ou 200 mesmo...”.

Voltemos à fartura de acadêmicos que havia nas imediações daquele aspirante à literatura. Retomo a ordem cronológica de aparições, principiada com Abgar Renault e Etienne Filho.

Perto de casa, no bairro São Pedro, numa esquina em que se reunia a minha turma, morava um senhor famoso, o historiador Augusto de Lima Júnior, avô de um companheiro nosso. Perdi a conta das vezes que o Liminha, como também era chamado, nos capturava para intermináveis relatos. Provocado, enveredava por três teses de sua autoria que haviam causado polêmica nos anos 50: Getúlio Vargas não se suicidou, foi assassinado; o Aleijadinho não era o tal de Antônio Francisco Lisboa, e sim um punhado de artistas cujos nomes se perderam; e o Tiradentes não subiu ao cadafalso com a cabeleira e a barba que vemos nas pinturas, pois na véspera da execução foi tosquiado na cadeia.

Figuraça, o acadêmico Liminha! Nada justifica a vilania que contra ele cometi, e que confesso agora, mais de 60 anos depois.

Eu tinha lido a célebre passagem de André Gide sobre o ato gratuito, e cismei de replicar no bairro São Pedro. Mancomunado com um ou dois comparsas, mais de uma vez enviei a Augusto de Lima Júnior caixas contendo bisnagas de 250 gramas, despachadas por correio como se fossem objetos de pedra-sabão, em nome de uma assustadora Rede Terrorista do Pão. Houve quem visse o historiador sair de sua furna, enfurecido, e sapecar no meio da Rua Major Lopes um pão enrijecido.

Outro acadêmico com quem cruzei na juventude foi Mário Matos, tornado ainda mais inesquecível porque de suas mãos recebi os Cr\$ 8 mil a que tive direito como ganhador dos dois primeiros prêmios de um concurso de contos da Prefeitura. Com a autoestima agigantada, em duas madrugadas fiz vigília na calçada do *Estado de Minas*, na Rua Goiás, para apanhar ainda fresco o jornal com a minha prosa premiada. Se tivesse hoje a humildade de os reler, aqueles dois contos poderiam funcionar, para o autor, não como as joias literárias que ele acreditava serem, mas como antídoto para recaídas de vertigem de sobreloja...

Aluno do Colégio Estadual — cujo *campus* de Oscar Niemeyer, aliás, vá a declaração geriátrica, tive o privilégio de estreitar, em 1956 —, infernizei a vida dos futuros acadêmicos Wilton Cardoso, nosso reitor, e Maria José de Queiroz, bela e jovem professora de francês que

décadas mais tarde fui reencontrar no Rio de Janeiro, ao lado de Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava, num Sabadoyle, a legendária academia informal que o bibliófilo Plínio Doyle promoveu durante anos, nas tardes de sábado, em sua biblioteca.

Na faculdade de Direito, que cursei na segunda metade dos anos 60, conheci o professor Orlando de Carvalho. Ainda não sabia que na juventude aquele elegante cavalheiro tinha sido o companheiro preferencial de Drummond na aventura temerária de escalar os arcos do recém-inaugurado Viaduto Santa Tereza. Não tive aulas com Orlando de Carvalho, fossem de ciência jurídica ou de alpinismo urbano, mas fui aluno de outros mestres que tinham ou viriam a ter assento nesta Casa: Edgar de Godói da Mata-Machado, pai de meu amigo José Carlos, Alberto Deodato, Wilson Mello da Silva e Raul Machado Horta, cavalheiro em estado puro.

Meu convívio com os mestres, porém, esses e todos os demais, foi um tanto rarefeito, pois pertenci à galera político-literário-musical que preferia a calçada em frente à faculdade. Sérgio Sant'Anna. Fernando Brant. José Márcio Penido. Arildo de Barros. Luiz Carlos Polizzi Coelho. Hildebrando Pontes Neto, hoje provavelmente a maior autoridade brasileira em direitos autorais. Sim, na Faculdade de Direito havia até mesmo quem quisesse tornar-se advogado ou magistrado. Um desses, Francisco Rezek, futuro procurador da República, ministro do Supremo Tribunal Federal e das Relações Exteriores, juiz da Corte Internacional de Justiça de Haia, se notabilizava então pelos contos primorosos que nos dava a ler.

Com alguns daqueles amigos de porta de faculdade vim a conviver também na redação do *Suplemento Literário*, onde, levado por Murilo Rubião, trabalhei durante dois anos redondos, de maio de 68 a maio de 70. Tive ali uma companhia de primeira. Márcio Sampaio, síntese preciosa de poeta e artista plástico, agora companheiro também de Academia. Carlos Roberto Pellegrino, contista e poeta, além de autoridade em direito internacional, mais que amigo, irmão com quem dividi experiências fundamentais a partir dos nossos 19 anos, aí incluída uma temporada na prisão política. João Paulo Gonçalves da Costa, também ele amigo vitalício, poeta em tudo aquilo que faça,

até mesmo quando escreve. Lucas Raposo, craque das artes gráficas e dono de humor delicioso. Três, lamentavelmente, já se foram: Valdimir Diniz, Adão Ventura e Maria Ângela Botelho Pereira.

Hoje não tenho dúvida de que Murilo Rubião nos deu, mais que trabalho, uma oportunidade de crescer. Foi à sombra dele que vim a conhecer os agora confrades Rui Mourão e Fábio Lucas, aos quais pude me ligar, sem data de validade, quando cheguei ao semanário que Murilo Rubião tivera a audácia de criar como encarte do *Minas Gerais*. Publicação que, se hoje ainda existe, contra ventos e marés, borrascas desatadas pela pior burocracia, é graças ao tenaz e silencioso empenho de seu comandante, Jaime Prado Gouvêa, contista e romancista que eu gostaria de ter sido, irmão na vida e na literatura desde os nossos 14 anos.

Foi também no *Suplemento* dos primeiros tempos que encontrei o mais que prefeito Angelo Oswaldo de Araújo Santos — ainda por cima, me dou conta agora, um impecável decassílabo! —, companheiro nos anos em que fomos bolsistas do governo da França em Paris. Muito teria a contar do que ali compartilhamos, mas fiquemos com o encantado orgulho que senti no dia em que abri o *Le Monde* e topei com um artigo a propósito da morte do poeta Murilo Mendes, assinado por *M. Arrojô dôs Santôs*, pronúncia com a qual os nativos estropiavam o sobrenome do nosso amigo.

Inesquecível foi o dia em que conheci Henriqueta Lisboa, de passagem pela redação do *Suplemento Literário* para receber o pagamento pela publicação de um poema. E também a aparição por lá de Eduardo Frieiro, cujos pesados agasalhos em tarde de verão me pareceram dar conotação térmica a seu sobrenome. O Frieiro que havia enfurecido a mim e a tantos mais pelo ácido que despejou em cima de *A Revista*, dos jovens modernistas de Belo Horizonte, na década de 20. Quando, em 1966, ele publicou *Feijão, angu e couve*, ensaio instantaneamente clássico sobre a cozinha mineira, nós, os moleques do *Suplemento Literário*, nos divertimos ridicularizando o título, e houve quem (nem sob tortura revelarei o nome, querido Márcio Sampaio!) sacasse variantes culinárias de outras obras de Frieiro. *Os livros nossos amigos* virou “Nos vidros, nossos amidos”. *Como*

era Gonzaga?, “Comera Gonzaga”. *Inquietude, melancolia*, “Quitute, melancia”. Escapou *A ilusão literária*, cuja leitura Otto Lara Resende me recomendou com a veemência de quem desse ordem. Junto com *Feijão, angu e couve*, *A ilusão literária* me converteu em admirador de Eduardo Frieiro — aí incluído o mestre das artes gráficas que ele foi, criador do visual do primeiro livro de Drummond. Hostil a tudo que lhe parecesse modernista, lá no Rio o medalhão Medeiros e Albuquerque torceu o nariz passadista para *Alguma poesia*, mas teve de reconhecer que havia ali “alguma tipografia”.

O entra e sai da redação do *Suplemento Literário* — instalada na Sala Carlos Drummond de Andrade, assim batizada porque ali trabalhou o poeta de 1929 a 1934, ano de sua mudança para o Rio de Janeiro —, aquele entra e sai, eu dizia, me permitiu conhecer o dono de outro chapelão, o acadêmico Aires da Mata Machado Filho. Minha admiração por ele não tem base apenas nos preciosos livros que deixou, mas também no destemor com que, praticamente cego, enfrentava as asperezas do cotidiano. Era de ver a habilidade com que Aires, ao chegar à redação, driblava mesas e cadeiras e avançava, sem hesitação nem erro, rumo à estatueta que havia por detrás da mesa de Murilo Rubião, para nela pendurar seu formidando adorno de cabeça. Daqui, da planície que me cabe, tiro meu imaginário chapéu ao mestre Aires, sem cuja coleção *Escrever certo*, em seis volumes, minha prosinha seria ainda mais claudicante.

Pela redação do *Suplemento* vi passar uma fatura de outros acadêmicos. Ildeu Brandão, ser humano de primeira ordem, contista primoroso, ainda insuficientemente conhecido e reconhecido, foi por um tempo nosso companheiro de trabalho. Outros grandes desta Casa lá passaram em visita. Cyro dos Anjos. Alphonsus de Guimaraens Filho. José Bento Teixeira de Salles. Já Emílio Moura era presença tão assídua, nos finais de tarde, que nos dava a ilusão de pertencer à equipe. Transcrevo o que disse dele numa crônica:

Sábio jamais professoral, ao doce Emílio devo incontáveis lições de vida e de literatura, e também uma reiterada incitação para que batesse asas de uma cidade que era então, para dizer o mínimo, um

ambiente abafado — um “carrascal”, sussurrava o poeta. Se Belo Horizonte se livrou de mim, faz mais de meio século, é algo que ficou devendo, em parte, a Emílio Moura...

Vá no embaló, uma vez mais, minha graça a sério: a cidade melhorou muito depois que eu saí.

Mineiro extramuros, como disse de si mesmo Ivan Angelo, viver longe da terra há tanto tempo tem seu preço. Faltou conhecer, presencialmente, como hoje se diz, aquela que me precedeu na cadeira 5, Carmen Schneider Guimarães, cuja produção, como é sabido, em boa medida pingou no dia a dia dos jornais. Teria valido a pena conhecê-la para além do escrito, dizem amigos comuns. Ao menos me chegaram, na distância paulistana, seus livros *Palavras descruzadas*, *Senhoras & senhores das artes* e os contos de *Corpo molhado*.

Miguel Augusto Gonçalves de Souza, antecessor de Carmen Schneider Guimarães, não se limitou a nos dar estudos como *O Marquês de Queluz e sua época* e *O descobrimento e a colonização portuguesa no Brasil*: a ele Minas deve ainda a criação da Universidade de Itaúna, sua cidade natal.

Com Francisco de Assis Magalhães Gomes, que veio antes de Miguel Augusto, devo ter trocado acenos de cabeça, pois na saída do basquete juvenil do Minas Tênis seu filho Luís Marcos convidava alguns de nós para ouvir discos de *jazz* em sua casa. Eu já sabia que o apelido irreverente do afamado cientista, Chiquinho Bomba Atômica, tinha explicação no saber de quem foi, no Brasil, um pioneiro da física nuclear. Não só: Ângela Vaz Leão conta que Francisco Magalhães Gomes ainda arranjava “tempo e gosto para cultivar a leitura dos clássicos, para ler os Evangelhos na Vulgata latina, para investigar etimologias, e mesmo para iniciar o estudo do grego aos 60 ou 70 anos”.

Na década de 1980, já próximo do fim, Magalhães Gomes publicou dois livros indispensáveis em suas áreas de interesse, *História da siderurgia no Brasil* e *Eletrificação no Brasil*. E foi honrado com um convite do papa João Paulo II para participar da comissão pontifícia que reviu o processo movido pela Igreja Católica contra Galileu Galilei no século XVII.

Pela mesma cadeira — cujo patrono é o jornalista José Maria de Azevedo Júnior, carioca amineirado, exemplo de integridade pessoal e profissional, merecedor da herma que há mais de um século o imortaliza nos jardins da Praça da Liberdade — passou também Cristiano Martins, a quem devemos, entre outras, uma soberba tradução de *A divina comédia*, para muitos a melhor que já se fez em língua portuguesa. “Traduzi Dante para matar o tédio de Brasília”, contou numa entrevista esse impecável servidor público, que lá viveu por sete anos. Homem de pouquíssimas palavras, em Belo Horizonte Cristiano Martins costumava ir ao futebol com Emílio Moura, amigo íntimo, e era tão discreto que o poeta atleticano precisou de cinco anos para descobrir que o companheiro de arquibancada era torcedor do América.

O segundo ocupante da cadeira 5 — cuja elevada rotatividade começa a me preocupar — foi Zoroastro Vianna Passos, notável médico, professor e historiador, que a ela chegou na condição de autor de obras como *Em torno da história de Sabará* e *Notícia histórica da Santa Casa de Sabará*. Avô da Suzana e do Guilherme, meus vizinhos e amigos de infância, certamente o teria visto no fuzuê daqueles aniversários de criança, se o Dr. Zoroastro não tivesse desaparecido, precocemente, uns meses após meu nascimento.

E finalmente chego, para alívio não só meu, àquele que primeiro se aboletou, faz 113 anos, na cadeira que interinamente agora passo a ocupar, à figura sem igual de Amanajós de Araújo. Não desbastei nenhum de seus cinco livros, há muito esquecidos, mas o que Pedro Nava e Murilo Mendes escreveram sobre ele em *Baú de ossos*, *Balão cativo* e *A idade do serrote* me autoriza a afirmar que nenhuma linha de Amanajós de Araújo chega aos pés do extraordinário personagem que ele foi.

Era Amanajós apontar na rua em Juiz de Fora, encharcado de biritá, às vezes com seus balangandãs ao vento, como houve quem jurasse ter visto — e as famílias se trancarem, panicadas. Tantas aprontou o Amanajós, conta Murilo Mendes, que o governo mineiro tratou de despachá-lo para o Acre, então território ainda longe de tornar-se estado. Ali, como por milagre, virou gente ajuizada,

respeitada e requisitada, cujos feitos incluíram a fundação de uma academia de letras — sim, ele foi também um caso de bigamia acadêmica —, da qual morreu presidente, e de que é hoje patrono.

Caros e pacientes amigos: bons escritores há em toda parte — mas fique a pergunta, o desafio, a provocação, se preferirem: quantas academias podem se gabar, como a de Minas Gerais, de possuírem em sua história alguém que tenha sido ou seja, além de escriba, um personagem fascinante como o nosso Amanajós de Alcântara Vilhena de Araújo, merecedor da prosa de um Pedro Nava, de um Murilo Mendes?

Muito obrigado.

**DISCURSO DE RECEPÇÃO AO
ACADÊMICO AILTON KRENAK,
EM 3 DE MARÇO DE 2023**

Maria Esther Maciel

Boa noite a todos e a todas que aqui estão para celebrar a posse de Ailton Krenak na Academia Mineira de Letras.

Trata-se de um acontecimento inédito e de enorme importância não apenas para esta Casa, como também para a história de Minas e do país, já que, pela primeira vez, um indígena passa a ocupar uma academia de letras no Brasil.

E isso num momento em que assistimos, com horror e perplexidade, às práticas de genocídio contra os Yanomami e ao descalabro que tomou conta de suas terras.

Digo que, se o ineditismo desta posse, nesta hora do mundo e do Brasil, significa um marco na história da literatura mineira e brasileira, ele não deixa também de lançar luzes sobre uma triste realidade da história do país, que é a de ter tornado invisíveis, ao longo dos séculos, os verdadeiros filhos desta terra, os povos originários.

Apresentar o magnífico líder indígena, pensador, escritor, artista e defensor da natureza Ailton Krenak, é uma reponsabilidade e tanto, tendo em vista sua história de vida, seus feitos extraordinários em

prol dos povos originários, seu engajamento firme e inventivo em defesa das florestas e dos seres que as habitam, sua capacidade de ouvir a voz dos rios e das montanhas, seu pensamento prismático sobre o mundo e a humanidade, seus trânsitos em diferentes saberes e culturas, seus relatos e livros imprescindíveis.

Vou começar minha saudação evocando uma planta. Uma planta de espécie rara, pertencente ao gênero *Lippia*, da família Verbenaceae, que foi descoberta em 2020, em terras mineiras, e recebeu dos pesquisadores que a encontraram o nome de *Lippia krenakiana*, em homenagem ao nosso Ailton Krenak e, por extensão, ao seu povo.

Trata-se de um pequeno arbusto aromático, com flores róseas, que se reúnem em ramos, formando inflorescências. Ameaçada de extinção, a planta gosta dos campos rupestres, tendo se desenvolvido sobretudo na Serra do Espinhaço, que se estende por Minas Gerais e pela Bahia. Dotada de uma grande capacidade de adaptação, possui uma história de sobrevivência em ambientes hostis. A terra, seu lugar de abrigo, é também sua cúmplice nesse processo de desafiar os perigos do mundo.

Isso também é o que acontece com os Krenak, em sua longa história de lutas e sobrevivência na região do Vale do Rio Doce. Munidos de força, sonhos e determinação para manterem vivas suas memórias e suas relações de solidariedade com todos os outros povos nativos, nunca deixaram de manter uma intrínseca relação com a terra. Não à toa, o próprio nome Krenak, como Ailton já mostrou em textos e entrevistas, mantém com a terra uma estreita cumplicidade, por ser constituído de dois termos: *kre*, que significa “cabeça”, e *nak*, que quer dizer “terra”. Daí o nome Krenak significar “cabeça da terra”.

Como o próprio pensador-escritor elucidava no seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo*:

Krenak é a herança que recebemos dos nossos antepassados, das nossas memórias de origem, que nos identifica como “cabeça da terra”, como uma humanidade que não consegue se conceber sem essa conexão, sem essa profunda comunhão com a terra.

E é a partir dessa comunhão, que os Krenak cultivam sua filiação também ao rio, às plantas, às pedras e a todos os outros viventes do seu entorno, transformando essa rede em uma constelação.

O Rio Doce, que os Krenak chamam, em sua língua nativa, de Watu, e é considerado por eles uma entidade dotada de personalidade — um rio-avô, no dizer de Ailton —, ocupa um espaço medular na paisagem (aqui compreendida como um espaço vital, em movimento) e na história do povo “cabeça da terra”. Numa extensão de 600 km, ele flui entre Minas Gerais e o Espírito Santo, e em sua margem esquerda os Krenak mantêm sua aldeia.

Ailton nos conta que o Watu corre a menos de um quilômetro do quintal de sua casa, e, mesmo doente por conta da poluição que assola suas águas e dos danos da mineração nas cercanias, o rio ainda canta nas noites silenciosas. Canta e convida seus netos a resistirem, a cultivarem a imaginação e a memória como vias possíveis para a reinvenção do mundo.

Foi exatamente nesse lugar atravessado pelo rio Watu, conhecido como Vale do Rio do Doce, que Ailton — cujo nome completo é Ailton Alves Lacerda Krenak — nasceu em 28 de setembro de 1953. Mudou-se com seus parentes, aos 17 anos de idade, para o Paraná, onde foi alfabetizado, passando a se dedicar também ao mundo dos livros e do conhecimento letrado, sem contudo abrir mão dos múltiplos saberes herdados de seus ancestrais. Tornou-se jornalista e artista gráfico, passando a conjugar essas atividades com o ativismo que o transformou numa das mais notáveis lideranças da causa indígena e da defesa do meio ambiente, no Brasil e no mundo. Com trânsitos na filosofia, na antropologia, nas ciências sociais e, claro, na literatura de todas as épocas e procedências, construiu, assim, sua trajetória luminosa em diferentes campos da vida pública, cultural e intelectual.

Foi na década de 1980 que passou a atuar, de forma mais incisiva, no movimento indígena brasileiro, abrindo, como ele mesmo relatou numa entrevista de 2018, “trilhas para as novas gerações buscarem o reconhecimento dos direitos das populações originárias, os indígenas, e para conscientizar a população da importância de continuarmos

tendo rios, montanhas, paisagens, florestas como recursos capazes de se refazerem ao longo do tempo e como uma riqueza a ser partilhada pelas gerações futuras”.

Em 1987, teve um papel decisivo na Assembleia Nacional Constituinte que elaborou a Constituição Brasileira de 1988, protagonizando uma cena antológica, celebrada até hoje: enquanto discursava no plenário do Congresso Nacional, pintou o rosto de preto com pasta de jenipapo, numa demonstração de luto em face do descaso e retrocesso na tramitação dos direitos dos povos nativos no país. Ailton, com esse gesto emblemático, somado à sua atuação sempre vigorosa contra o que chamou de “agressão movida pelo poder econômico, pela ganância, pela ignorância do que significa ser um povo indígena”, foi fundamental para que fosse incluído na Constituição o “Capítulo dos índios” — que, em tese, garante aos indígenas “o reconhecimento de sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam” (artigo 231). Ou seja, uma conquista sem precedentes, já que, até então, nas palavras do próprio Ailton Krenak numa outra entrevista, “os índios sempre foram tratados como um povo que deveria desaparecer, seja por meio da guerra e do extermínio, seja com a integração na sociedade, de preferência nas favelas”.

Ainda em 1988, Ailton contribuiu para a fundação da União das Nações Indígenas (UNI) e, um ano depois, participou da Aliança dos Povos da Floresta, que reuniu, pela primeira vez, indígenas e seringueiros em defesa da demarcação de terras e da criação de reservas extrativistas na Amazônia, com vistas à proteção da floresta e da população que nela vive. Um movimento empenhado em manter a floresta viva, em impedir — e aqui evoco livremente as palavras do grande xamã e ativista Yanomami Davi Kopenawa — que os rios desapareçam debaixo da terra, o chão se desfaça, as árvores murchem e as pedras rachem no calor, a terra ressecada fique vazia e silenciosa.

Anos depois desses e muitos outros feitos, Ailton finalmente voltou para sua aldeia em Minas Gerais. Isso em 1997. Sempre incansável, idealizou e levou adiante, na Serra do Cipó, o Festival de Dança e

Cultura Indígena, que promove o encontro e a interação de diferentes etnias indígenas. Entregou-se também, com afinco, ao exercício da reflexão e da escrita, e logo o seu pensamento e suas visões começaram a se disseminar nas esferas intelectuais e literárias do Brasil e do exterior.

Ao longo das últimas décadas, tem participado de importantes publicações, com ensaios, depoimentos e entrevistas, como também lançado seus próprios livros, que, cada vez mais, vêm fascinando leitores de diversos cantos do mundo. A isso se acrescentam suas atuações em documentários audiovisuais e as palestras que passou a fazer em inúmeras instituições culturais e acadêmicas.

O reconhecimento de sua obra e de suas muitas atividades só cresce a cada dia, evidenciando a grandeza viva desse pensador-escritor que, com sabedoria, inteligência e sensibilidade poética, nos ensina a ver a ancestralidade no futuro e nos apresenta vias possíveis para o adiamento do fim do mundo. Não à toa, ele já recebeu dois títulos de doutor *honoris causa*: o primeiro, em fevereiro de 2016, da Universidade Federal de Juiz de Fora, e o segundo, em maio de 2022, da Universidade de Brasília. Recebeu também, em 2020, o Prêmio Juca Pato de Intelectual do Ano, promovido pela União Brasileira de Escritores, pelo livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, o primeiro publicado pela Companhia das Letras, em 2019.

Hoje já existe, inclusive, a Biblioteca do Ailton Krenak, criada por um grupo de voluntários que reuniu em um único *link* mais de 150 horas de falas ailtonianas, registradas *on-line* desde 2012. Uma biblioteca feita de imagens e dizeres, caracterizada pelo próprio Ailton como “uma biblioteca irreverente, uma biblioteca que fala, que não pede silêncio”.

Quanto à sua obra escrita, desde o volume *Ailton Krenak: encontros*, organizado por Sérgio Cohn, e publicado em 2015 pela Azougue Editorial, ela tem se expandindo mundo afora e impressionado quem a percorre. Mas foi a partir do já mencionado *Ideias para adiar o fim do mundo*, hoje traduzido em diversas línguas do Ocidente e do Oriente, que o escritor se notabilizou como um pensador singular e plural ao mesmo tempo.

Nas páginas desse livro, Ailton aborda, por vias críticas e poéticas, a construção secular da noção de humanidade, lamenta que os humanos estejam se “descolando” da terra e assaltando a natureza de uma forma indefensável, resgata as potências do sonho, tomado por ele “como um caminho de aprendizado, de autoconhecimento sobre a vida”, e defende que sejamos capazes de “manter nossas subjetividades, nossas visões, a existência” como um antídoto contra a mercantilização da vida e a destruição do mundo.

Um ano depois dessa publicação, e já sob os impactos da pandemia, Ailton lançou dois outros trabalhos pela Companhia das Letras: o e-book *O amanhã não está à venda*, voltado para reflexões contundentes sobre o coronavírus e os humanos, e o livro *A vida não é útil*. Neste, que é o segundo da trilogia iniciada com *Ideias para adiar o fim do mundo*, Ailton questiona o papel das grandes corporações no destino trágico do território mineiro, revisita sua própria experiência coletiva na aldeia dos Krenak e afirma, entre outras coisas, que o capitalismo, em estado de metástase, “ocupou o planeta inteiro e se infiltrou na vida de maneira incontrolável”. Defende, ainda, a reconfiguração da própria noção de humanidade, por acreditar que ela não pode ser reduzida ao que foi legitimado por uma casta de humanos, mas abrange, sim, uma imensidão de seres que nós excluímos desde sempre.

O *Futuro ancestral*, que encerra a trilogia, foi lançado em 2022. É um livro de louvor aos rios vivos e aos da memória, às alianças afetivas, ao coração que bate no ritmo da terra. Nele, Ailton reflete, valendo-se de um pensamento dialógico, sobre as relações entre natureza e cultura, convida-nos a “imaginar cartografias, camadas de mundos, nas quais as narrativas sejam tão plurais que não precisamos entrar em conflito ao evocar diferentes histórias de fundação”. São cartografias para depois do fim, possíveis se nos propusermos a reflorestar também o nosso imaginário, ter a experiência do sujeito coletivo que se forma a partir de uma extensão de tudo o que vive, de todos os seres, numa combinação de afinidades e diferenças, de singularidades e pluralidades.

O olhar poético atravessa todas essas obras, pois a poesia é também a terra-mãe de Ailton Krenak. Não por acaso, ele escreve poemas,

organizou um dossiê da poesia indígena de Minas, em parceria com a professora Maria Inês de Almeida, para o volume 81 da *Revista da Academia de Letras*, é um leitor apaixonado da poesia de todos os tempos e conhece, até a raiz, a obra de Carlos Drummond de Andrade, evocando-a em livros, palestras e conversas. Na pag. 24 de *A vida não é útil*, por exemplo, Ailton confessa: “Quando tudo está entrando em parafuso, você tem que ter alguém para chamar — eu chamo Drummond”. E acrescenta, depois de citar os versos do poema “O homem; as viagens”, do poeta itabirano: “Drummond é meu escudo”.

Foi, aliás, esse seu amor por Drummond que desencadeou a nossa amizade em meados de 2019. Na ocasião, preparávamos — eu e dois outros editores — o segundo número da revista *Olympio: Literatura e Arte*. Tínhamos escolhido Ailton para a seção “entrevista” depois de assistirmos ao magnífico documentário *Ailton Krenak e o sonho de pedra*, do canal Curta!, e ele, ao ser consultado sobre sua disponibilidade, aceitou com generosidade o nosso convite para uma conversa que acabou por ocupar dois dias seguidos. Os encontros aconteceram na minha casa, em clima de alegria e descontração. José Eduardo Gonçalves, Maurício Meirelles e eu tivemos uma experiência epifânica diante da sabedoria luminosa de Ailton. Suas falas, que deixaram de ser meras respostas a perguntas de uma entrevista para se tornarem verdadeiros ensinamentos e reflexões, foram registradas em áudio e posteriormente editadas por Maurício e José Eduardo, com uma apresentação ensaística do primeiro, compondo a parte mais alentada da edição da revista, lançada no início de 2020.

A certo ponto das conversas, Ailton citou versos de Drummond para falar dos riscos da mineração no nosso estado e do poder visionário do poeta mineiro. Foi quando busquei um volume da obra completa do poeta para que nosso entrevistado localizasse alguns versos. Ficamos um bom tempo lendo e comentando a poesia drummondiana, numa espécie de sarau improvisado dentro da conversa. Depois, percebi o interesse do Ailton por livros de vários outros autores, dispostos nas estantes. E constatei que estávamos lidando também com um grande leitor e conhecedor da literatura brasileira e mundial.

Ainda no que tange a Drummond, vale lembrar que é de autoria de Ailton Krenak o posfácio da nova edição de *O sentimento do mundo*, publicada pela Editora Record em 2022. Nesse texto, ficamos sabendo que sua descoberta da literatura brasileira se deu aos 20 anos de idade e que Drummond “aparece nesse horizonte como ilha de reconhecimento, possibilidades de identificação com a maneira como o poeta estranha o mundo”. E reitera: “Invocar Drummond como escudo invisível é algo cotidiano para mim, que sinto a dor do rio e suporte, nas minhas ‘retinas tão fatigadas’, o incessante vaivém da pesadíssima máquina de comer mundos”.

Passei, então, a acompanhar de maneira mais assídua as atuações de Krenak na vida pública, nos eventos, livros, depoimentos e documentários, confirmando o quanto a literatura incidiu na sua formação e nas suas visões sobre o mundo, o tempo, a existência. Uma literatura, cabe dizer, pluralizada, porque não circunscrita ao cânone instituído, mas aberta a todas as vozes e a diferentes registros de oralidade e escrita.

Há poucas semanas mesmo, ao nos encontrarmos numa padaria para uma conversa sobre a cerimônia de posse, ele falou dos encontros literários, de sua participação na Flip, do dossiê de poesia que ajudou a preparar, de Drummond e outros nomes da poesia brasileira, da expansão da literatura indígena nos meios editoriais e culturais do presente, de romances recentes que prefaciou, além de tecer um brilhante comentário à questão dos limites entre os mundos humano e não humanos, a propósito do livro *Escute as feras*, da escritora e antropóloga francesa Nastassja Martin, com quem manteve uma rica interlocução.

Não bastasse isso, quando mencionei o enorme conhecimento que ele tem da história da literatura brasileira e os diferentes enfoques das culturas ameríndias que ela trouxe ao longo dos séculos, Ailton não deixou de comentar diversas obras do passado e pontuar, sabiamente, que sempre se interessou em saber o que os escritores, desde o chamado descobrimento do Brasil, escreveram e escrevem sobre os povos originários do país. Depois voltou a Drummond, mais especificamente a um verso do poema “A palavra e a terra”, de *Lição*

de coisas: “Onde é Brasil?”. E falamos de *identidade*, que não pode ser tomada como algo homogêneo ou uma essência, e sim plural, já que nela sempre ressoam as vozes diferenciais da outridade.

Quanto à literatura indígena, que hoje finalmente começa a ser editada e celebrada no país, lembro que, num texto intitulado “O eterno retorno do encontro”, incluído no livro *A outra margem do Ocidente*, de 1999, com organização de Adauto Novaes, Ailton fez algumas considerações sobre a então inexistência de uma literatura indígena publicada no Brasil até aquela época. Em suas palavras: “Até parece que a única língua no Brasil é o português e aquela escrita que existe é a escrita feita pelos brancos. É muito importante garantir o lugar da diversidade, e isso significa assegurar que mesmo uma pequena tribo ou uma pequena aldeia guarani [...] tenha a mesma oportunidade de ocupar esses espaços culturais, fazendo exposição da sua arte, mostrando sua criação e pensamento”.

Podemos dizer que, se essa situação já não se dá a ver como antes, é porque pessoas como Ailton Krenak não pouparam esforços para que a literatura e as artes indígenas entrassem no circuito cultural contemporâneo e pudessem ser reconhecidas como um “pluriverso” (para usar aqui uma palavra usada por Ailton no lugar de universo) cheio de temporalidades, visões, saberes e tradições, em interação com as novas linguagens artísticas e tecnológicas do agora. Como escreveu a Profa. Rosângela Tugny num dos ensaios que compõem o dossiê de poesia indígena da *Revista da AML*, hoje, quando “cresce a percepção de vivermos uma irreversível crise do Antropoceno, é fascinante assistir ao florescimento de uma exuberante literatura ameríndia, que consiste na expansão coletiva do ritual a novos suportes”.

No caso de Ailton, a essa exuberância do ritual expandido a outros meios e suportes se acrescenta também uma gama de experiências pessoais. Sobre isso ele escreveu no ensaio “Poesia-experiência”, que também integra o dossiê. Cito um trecho:

Eu me percebo como um sujeito coletivo, que, por ter vivido uma experiência plural, urbana, rural, ter circulado e, por essa experiência multiétnica de ser um Krenak convivendo com Yanomami, Xavante,

Guarani, pessoas que experimentam outras perspectivas da pessoa, do sujeito, do coletivo, da comunidade, uma boa parte da minha criação passa por esse caminho de experimentar processos com uma implicação pessoal.

Quase no final do texto, ao descrever os processos que envolvem sua experiência com a literatura, ele ressalta as emoções e os sentidos, já que todos esses processos possuem um cheiro, um gosto, uma profusão de estados emocionais e espirituais que o afetam. Em outras palavras, entram na esfera do poético, que é onde Ailton transita com desenvoltura.

Essa força sinestésica e emocional permeia, o tempo todo, os relatos que faz sobre sua própria trajetória e a vida ao redor, estendendo-se ao exercício da memória sobre sua aldeia e seus parentes. Isso se evidencia de maneira peculiar no conjunto de textos reunidos sob o título “O livro de vó Laurita” e reproduzidos na *Revista da AML*. Numa mistura de relato, narrativa e prosa poética, esse conjunto híbrido escapa às definições de gênero. Com sua força lírica, atravessada de passagens violentas e pungentes, o livro conta a impressionante história da matriarca dos Krenak, chamada Laurita (mãe do cacique Rondon), que liderou a etnia nas terras do Médio Rio Doce, quando os Krenak, ameaçados de extinção por conta de sucessivas perseguições, invasões e todo tipo de violência, tentavam resistir às investidas de seus inimigos. Foi uma mulher que passou por experiências impactantes ao longo de sua vida, peregrinou por várias paragens, era guardiã das memórias e da língua de seus antepassados, sofreu com o sofrimento do seu amado rio Watu, atingido e envenenado pela lama tóxica da barragem rompida de Mariana, em 2015.

Pode-se dizer que “O “livro de vó Laurita”, com sua história poderosa, deixa em alto relevo a exímia habilidade narrativa e poética de Ailton Krenak.

É, portanto, esse homem dos trânsitos e dos traspassamentos de fronteiras, gêneros literários, tempos, paisagens e culturas, que já foi chamado de um “xamã cultural” e poderia ser também invocado como um “xamã das letras”, que hoje toma posse na Academia

Mineira de Letras. É ele o nosso novo confrade, colega, parceiro, irmão, que, como a planta *Lippia krenakiana*, com seu poder bioativo, chega para tornar esta Casa mais vital, iluminada, arejada, empática e aberta à pluralidade.

Chega como o impávido índio que Caetano Veloso cantou em uma música que o próprio Ailton sempre menciona em suas conversas: “um índio preservado em pleno corpo físico / em todo sólido, todo gás e todo líquido / em átomos, palavras, alma, cor / em gesto, em cheiro, em sombra, em luz, em som magnífico”.

Seja muito bem-vindo, querido irmão Ailton Krenak.

DISCURSO DE POSSE NA CADEIRA 24, EM 3 DE MARÇO DE 2023

Ailton Krenak

Boa noite a todas, todos! Eu cumprimento o presidente da nossa Academia Mineira de Letras, o nosso querido jornalista Rogério Faria Tavares, esse intelectual plural, que consegue tecer comentários sobre as mais diversas latitudes e que consegue fazer a gente se sentir animado, mesmo durante tanta “falação”. Que maravilha! Isso é um talento. Eu não posso deixar de agradecer e cumprir o meu querido Patrus Ananias, porque ele é nosso “super-tudo”. Ele já foi nosso ministro, nosso professor, nosso governador, nosso prefeito. Ele é o nosso inspirador. E agora ele é o nosso *confrade*.

O querido Angelo Oswaldo me recebeu aqui quando eu estava perambulando, querendo arrumar um lugar para abrir um festival, que já foi mencionado aqui — são rituais, assim como esse ritual que nós estamos experimentando aqui. Nós levamos os rituais lá para o alto da Serra e os Krenak eram os anfitriões de um evento multicultural, com os Xakriabá, os Pataxó, os Guarani, os nossos parentes de outras regiões de Brasil — os Suruí, Xavante, Yonomami, Kaingang —, todo mundo, inclusive uns visitantes de uma região ao norte do Japão, uma ilha chamada Hokkaido, que vieram ao festival na Serra do Cipó para retribuir uma visita que eu tinha feito a eles

lá em Hokkaido. Eu fui pegar frio lá e eles vieram pegar calor aqui. Foi uma experiência que antecipava esse tempo que nós estamos vivendo agora, de crise climática. Tem hora que você gela, tem hora que você torra. Bom, eu tenho que fazer um pouco de brincadeira com vocês, porque eu não sei muito como eu vou fazer agora este meu discurso, que seria o discurso de agradecer a toda essa imensidão de carinho que me dirigiram e que me fizeram ficar firme, ali, sem chorar, sem esmorecer, diante de uma narrativa tão elogiosa que parece que quase tudo que eu fiz é bom. Ainda bem que minha mãe está ali. A melhor coisa, gente, a melhor coisa que a gente pode fazer quando vai entrar numa fria é levar a mãe. Se você tiver a possibilidade de invocar a mãe, você “tá” com tudo. Quero agradecer a presença de cada um e cada uma de vocês, que acolheram o chamado para a gente estar aqui celebrando, experimentando essa convivência tão gentil que quase nos convence de que existe no planeta Terra alguma coisa que espelhe a ideia de civilização.

Mahatma Gandhi uma vez foi interpelado por um jornalista inglês, que perguntou para ele: “O que o senhor acha da civilização ocidental?”. E Mahatma Gandhi teria respondido: “Seria uma boa ideia”. Hoje, o Angelo Oswaldo sabe disso. O Patrus também. Como é difícil encontrar uma correspondência real da ideia de civilização no ocidente.

Uma das caricaturas mais pesadas que a gente tem dessa história é: quando os reis católicos ou quando os reis cristãos se juntavam para assaltar Jerusalém, a pretexto de dizer que iam liberar o Santo Sepulcro e matavam todo mundo que encontravam no caminho. Gregos e troianos. *Civilização*. Quando deu um refresco, eles invadiram a África, agarraram todo mundo, acorrentaram e venderam para o mercado de mão de obra barata do planeta todo. Quando deu outro refresco, falaram: “Que tal a gente matar os índios?”. *Civilização*. “A gente mata os índios, escraviza os negros e bota o capitalismo para funcionar.” É uma teoria genial. Como é o nome do cara? Adam Smith? Então, genial. Não tem coisa mais bacana do que inventar uma economia que devora os corpos e que depois come a terra. Como se a gente fosse uma espécie de traça civilizatória.

Eu nunca sei se eu vou me manter nos trilhos. Então, diante do risco de eu ser tomado por uma brisa, que passe por mim e dispare uma perspectiva totalmente extra-humana da experiência de estarmos juntos e acabe convocando vocês para uma viagem transcendental, eu queria convidar vocês para a gente pensar e agradecer a todas as pessoas que não vieram. Todos os que não vieram, todo mundo que ficou de fora. E nos imaginar agora uma comunidade temporária, que pode experimentar essa fruição — poesia, literatura —, expandir a nossa subjetividade a uma experiência tão sensível, tão maravilhosa que quase nos converte em pessoas felizes, realizadas, num mundo onde a desigualdade é tão radical que às vezes nós vamos nos aproximar daquela pergunta que é o título de um livro do Nissan e de um outro colega dele, que um tempo depois da pandemia produziram um livro perguntando: “Você aguenta ser feliz?”. Eu não li. Se alguém aqui tiver lido, depois conta para a gente. Mas é uma incursão interessante. Se alguém quiser mesmo encarar uma conversa profunda sobre o quanto nós, humanos, suportamos a felicidade.

Nós somos muito instigados também a pensar na eternidade, né? Tem uma brincadeira cultural de dizer que quem acessa a Academia vira imortal. Vocês já escutaram isso. Eu confesso para vocês que eu não sei de onde nasceu essa ideia. Porque isso pode ser grave. Um sujeito que estava andando por aí com a maior certeza de que um dia ia virar adubo começa a se impressionar, achando que é imortal. Imagina a gente encontrar com pessoas por aí, andando, andando, andando indefinidamente.

Eu quero saudar uma pessoa do meu coração, que é muito discreta. Eu sei que ela está trabalhando o tempo inteiro: a minha querida Joenia Wapichana. Joenia é uma irmã minha, gente. Nós temos a alegria de termos nos encontrado lá no território de seu povo, em várias ocasiões. As primeiras assembleias dos chefes indígenas daquele território, a quem eles chamam de “tuxaua”. (Tuxaua é o mesmo que o meu cacique, que está ali. “Cacique” e “tuxaua” são sinônimos.) Quero cumprimentar meu tuxaua e dizer que, quando a Joenia era uma jovem, estudando para se tornar advogada, determinada, antes de concluir já estava advogando. Advogando, defendendo

seu povo, ali, no chão, contra bandidos, garimpeiros, terroristas que invadiam o território, apoiando a luta dos seus líderes. Uma jovem que levantou um escritório jurídico no meio do lavrado, que é uma paisagem parecida com o cerrado, num lugar, gente, onde coisas como luz elétrica e todas as facilidades que a gente tem não existiam. Mas uma jovem advogada construiu a experiência dela, encarando o fascismo de frente, defendendo seus avós, seus parentes, e se constituiu numa pessoa com uma formação complexa. Ela é formada em Direito Internacional. Ela conhece toda a legislação da OEA, da ONU, desses organismos que regulam a política no mundo. Ela é especialista. Participou dos debates que vieram a produzir a Declaração Internacional dos Direitos dos Povos Indígenas. Ela é uma jurista, no meu entendimento. Ela é mais do que uma advogada, é uma jurista. Ela tem dedicação, tem interesse. E é de uma integridade que dá alegria de encontrar pela frente. Teve um mandato parlamentar tão discreto que se eu perguntar para todos vocês se vocês se lembram que a Joenia foi a única mulher indígena no Congresso brasileiro a enfrentar o Bolsonaro durante os quatro anos de mandato dele...

Ela se formou, gente, no aperto. Como as mulheres negras e como as mulheres indígenas que estão alcançando algum reconhecimento no nosso país se formam: no aperto. Às vezes, indo para suas atividades até sem comer, viajando do jeito que dá. Eu fiquei tão feliz quando a Joenia foi admitida numa ação no STF e foi a primeira mulher indígena a falar dentro do plenário do STF, num debate com os ministros e argumentou contra o Marco Temporal, e argumentou a favor do reconhecimento da expansão da integridade de um território na fronteira do Brasil com a Guiana. Os militares e os oportunistas diziam que não podiam deixar os índios na fronteira, porque os índios são muito ambíguos e, na fronteira, de repente, podem virar ingleses. Acontece que os Wapichana, os Taurepang, os Macuxi e os outros parentes falam três, quatro idiomas, além das suas línguas maternas. Mas parece que o Brasil prefere ocupar nossas fronteiras com garimpeiros.

Eu pensei: “Preciso me conter”. Afinal de contas, já disseram que a gente vai ter culinária. E as pessoas vão falar: “Nossa, esse cara

não para de falar e eu ‘tô com fome’. Eu disse: “Vou escolher um texto para me contar e ele tem o título de ‘Diplomacia indígena: uma escrita possível?’”. Afinal de contas, nós estamos falando dessa capacidade que experimentamos de produzir escritas. No meu caso a escrita é a partir da oralidade. Os meus livros que viraram textos, eles saíram todos da minha fala. Alguém perguntou: “Ah, agora você vai se dedicar a sentar e escrever um livro?”. Eu falei: “Bom, talvez eu sente e fale um livro”. Eu costumo falar, não costumo escrever. Mas... Vamos lá: “Diplomacia indígena: uma escrita possível?”.

A história da campanha pelo Parque Indígena do Xingu, oficializado em 1961, foi contada muitas vezes do ponto de vista dos indigenistas e antropólogos que realizaram esse projeto, como os irmãos Orlando, Cláudio e Leonardo Villas-Boas e o Darcy Ribeiro. Mas a primeira grande demarcação de terras indígenas no Brasil representou também uma vitória das lideranças xinguanas, lá daquele Parque Indígena do Xingu. Foi a sensível e inteligente diplomacia dessas lideranças que sustentou a manutenção daquele território. Eu acho que eu estou homenageando a Joenia.

Essa conquista inspirou a luta dos povos originários nas décadas seguintes, até outro marco histórico: a nossa Constituição de 1988. As campanhas que não cessaram, desde então, para a demarcação das terras indígenas, se inspiram grandemente no fato de existir o Parque Indígena do Xingu. Quem tem mais de 50, 60 anos sabe que no Brasil só tinha o Parque Nacional do Xingu. É como se, se inspirando no Xingu, nossos outros povos dissessem: “Não podemos aceitar menos do que isso”. Foi na década de 40, 50 que se cogitou criar um último refúgio para essa vida selvagem. Gente, hoje é o Dia da Vida Selvagem. No nosso calendário, hoje se celebra o Dia da Vida Selvagem. Vocês não imaginam a alegria que isso me dá! Que a gente possa celebrar o Dia da Vida Selvagem! A gente demorou muito para poder fazer isso, porque, uma boa parte da nossa história, a gente estava aniquilando a vida selvagem. A criação do Parque Nacional do Xingu — sonho do Darcy Ribeiro, dos irmãos Villas-Boas e de um punhado de outros brasileiros que se entusiasmavam com a ideia de que a gente pudesse ter um lugar para

guardar pelo menos uma amostra grátis de nós mesmos, um lugar onde tivesse gente plural, que vivesse dentro da floresta à vontade, que não precisasse submeter a floresta para poder viver. Então, foi um sonho adiantado, aquele do Darcy, dos irmãos Villas-Boas, o de serem capazes de convencer o Getúlio Vargas — porque era o Getúlio Vargas, gente, não era o Lula —, de convencer o Getúlio Vargas e depois o Jânio Quadros de que a ideia de isolar o coração do Brasil, como era pensada aquela região do cerrado, aquela região selvagem, se antecipando um pouco ao traçado de Brasília, que depois ia avançar para lá, levar a capital do Rio de Janeiro para lá... Eles disseram: “Peraí, mas nós vamos comer tudo?”.

A criação do Parque Nacional do Xingu foi o primeiro gesto de alguma consciência ecológica/antropológica que o Darcy e os colegas dele conseguiram injetar no país, naquele tempo, e que possibilitou criar aquele imenso território selvagem, com seu povo lá dentro, como curiosamente muitos de nós acham tranquilo e bacana, como ver um parque selvagem na África, onde os ingleses, ou alguém da Europa, resolveram isolar um pedaço para a vida selvagem, às vezes incluindo os massais dentro, onde acham que a biodiversidade vai persistir, porque eles já estão de antemão pensando em comer o resto. Às vezes eu digo: “É como se fosse um panetone. A gente tem que comer isso até o Natal”.

Em um documentário muito acessível, o Darcy Ribeiro diz que na época argumentou com o governo que a criação do Parque do Xingu seria uma oportunidade de integrar modos de vida, ecologia, território a partir de uma perspectiva futurista. Por que é que não tem para todo mundo? Por que é que uma ideia tão maravilhosa não podia ser experimentada por todos nós? Uma vida que integrasse ecologia e território a partir de uma perspectiva futurista? Só amostra grátis? Não pode ser o sus? Porque o sus é para todos, mas a amostra grátis é para alguns. E o Brasil foi assim, “no tranco e no barranco”. E o Darcy dizendo que nós precisávamos entender aquela humanidade na sua intrínseca diferença, para que a gente não se tornasse uma humanidade medíocre. Feito uma semente: se você cultivar só uma, uma hora vem uma praguinha e come tudo.

Porque ela é medíocre. É a monocultura. E o Darcy, vocês sabem, todos os que lembram desse querido Darcy sabem que ele era totalmente irado contra a ideia da monocultura. Qualquer monocultura. Eu acho que ele era contra qualquer coisa, inclusive a monogamia... Que ninguém ache que a gente está criticando o Darcy. Quer dizer, o Darcy viu que era preciso entusiasmar uma parte, pelo menos, da consciência brasileira, que ia desde o Niemeyer e o Lúcio Costa aos arquitetos, aos outros camaradas que influenciavam o pensamento urbanístico, arquitetônico... A ideia de ocupar um território, aquela ideia americana de nação, de que era preciso ter moderação no negócio... Ele estava também notando que a marcha para o progresso já estava avançando sobre o cerrado e configurando esse traçado que Brasília tem hoje. Aquela ocupação predatória. Quer dizer, a turma do Darcy percebeu que a maquinaria do progresso estava indo para o Oeste e que a marcha para o Oeste era uma profecia celestina, como quem diz: “Isso vai acontecer”.

Os povos indígenas de lá, do Xingu, como já apontava nosso poeta itabirano, viram a maquinação de um mundo deles. Nós estamos acostumados a imaginar mundos com uma quase limitada experiência de *um* mundo. Quando o Fórum Social Mundial dizia que outros mundos são possíveis, todo mundo olhava com desconfiança. “Como outros? Só tem um”. Essa ideia chapada de que nós temos um mundo, ela foi produzida. Ela é culturalmente produzida. Mundo, vasto mundo. Tantos mundos! Aquele mundo de um povo que podia viver livre dentro da floresta, uma maquinação do mundo, no dizer do Drummond, alcançou aquele território de uma maneira irrevogável. E isso foi no pós-constituente, digamos assim. Essa é a novidade que a Constituição de 1988 nos trouxe. Quando sugeri que a gente falasse sobre um dentro e um fora para esses povos que se relacionam com a dinâmica de colonização, eu estava pensando justamente nisso, Patrus. O salto que se dá no tempo em que o parque foi pensado pelo Darcy, pelos irmãos Villas-Boas, pelo Jânio, por aquele pessoal e depois, nos anos 1990, quando a Constituição passou a ser um instrumento que legitimava a luta pela demarcação das terras indígenas em todo o Brasil. Estão acompanhando? Se a gente não tivesse aquele

gesto, lá no governo do Getúlio Vargas, a colonização do Brasil teria passado o trator em cima dos povos indígenas, como uma máquina de destruição, porque ele estava mobilizado pela ideia da colonização que foi feita nos Estados Unidos. Os Estados Unidos acabaram com o povo indígena de lá. E teve um sujeito — que deixaram temporariamente governando o Brasil — que disse que lamentava que o Brasil não tivesse feito o mesmo aqui, mas que ele estava pronto para executar o negócio.

A Constituição criou os instrumentos que possibilitam que a sociedade brasileira se mobilize em torno desse compromisso de resgatar o que já foi mencionado aqui: o respeito e a dignidade dos povos originários deste continente. Às vezes eu fico pensando: “Será que eu pego pesado com os adventícios ou eu deixo barato?”. Eles vieram de tudo quanto é lugar do mundo e acham que têm mais direito do que quem viveu toda a existência daqui. A Joenia já saiu três vezes da cadeia, porque tem um ataque neste momento acontecendo contra os Kaiowá-Guarani lá no Mato Grosso. Aqueles fascistas estão atacando as aldeias e botando fogo e matando as pessoas. Eles estão provocando a gente. Eles acham que nessa transição, entre a última ordem que eles tiveram — “Matem os índios!” — e a posse da Joenia e a retomada desse aparelho que eles destruíram, que é a Fundação Nacional dos Povos Indígenas... Gente, a estratégia é a seguinte: “Antes que o Estado consiga se recuperar da desmontagem, vamos barbarizar”. *Civilização*. Parece aquela expressão da Rainha Vermelha, que dizia: “Matem todos! Cortem as cabeças! Aproveitem que ninguém está vendo”. Então, Joenia, nossa solidariedade. Estamos juntos. Não adianta quererem afrontar a Constituição. Essa Constituição que abriu a perspectiva de reconhecimento dos direitos dos povos indígenas no país, não só no Xingu. Esse Xingu que foi a inspiração do meu engajamento e do meu ativismo para pensar territórios indígenas. Porque, de onde é que o menino, que nasceu na década de 50, cercado pela Vale do Rio Doce, podia sonhar com um território que não fosse uma fazenda? Uma fazenda! É de 4 mil hectares a extensão da terra que o presidente da província de Minas Gerais, em 1923, marcou, arbitrou. E assinou um decreto, dizendo que os índios

sobreviventes da Bacia do Rio Doce iam fazer o favor de ficar naquela reserva, enquanto eles ocupavam o entorno. Eles disseram isto para os nossos avós: “Se vocês saírem das quatro linhas, a gente ‘chapa’ vocês”. É a integração indígena à cultura brasileira. Mas, mesmo assim, o Brasil insistiu muito tempo em que tem um mito de origem em que os negros, os índios e os brancos curtiram uma onda de formar a nação brasileira. Eu sempre acho que essa fotografia fica descompensada, porque só aparecem os caras que tomaram conta do território, e os outros somem. É um truque, feito aquele truque do mágico que faz o coelho sair da cartola, sumir da cartola. Mas você não pode desaparecer com povos inteiros com truque. E toda tentativa de desaparecer com os povos originários, parece que não deu certo. Uma vez eu disse que tem havido muitos profetas avisando sobre o nosso fim. Mas felizmente a gente tem enterrado eles.

Quando eu sobrevoei, na década de 1990, a região do Xingu e vi, lá embaixo, uma imagem aérea que mostrava o parque como se fosse quase um arranjo florestal numa paisagem deserta, cercada de soja por todos os lados, aquilo me doeu o coração. Aquilo tinha sido criado na década de 50; em 90 já tinha virado uma espécie de um corte de cabelo *sioux*: tudo careca em volta. O careca em volta era a soja, porque é cultivo que dura alguns meses e depois tira tudo. Mas os espertalhões conseguem dizer que aquilo é sustentável. O Brasil tem agricultura sustentável. “O agro é *pop*.” Os nossos parentes do Xingu descobriram de uma hora para outra que as águas que abasteciam as suas aldeias estavam envenenadas com agrotóxico. Porque as cabeceiras dos rios, quando foi feita a limitação do parque, ficaram fora. Aí eu pergunto: “O que é isso, Darcy? E aí, irmãos Villas-Boas? E no futuro? Tem futuro?”. Aquilo de ver tudo pelado em volta, de pensar a luta que foi feita para o sonho daquilo foi uma espécie de despertar de um sonho, de uma imaginação de um mundo possível, para cair numa terra dura, onde o agronegócio já tinha estrangulado o Parque Nacional do Xingu. Esta é uma expressão que alguns jornalistas e observadores já usaram mais de uma vez: a de que o Parque está sendo “estrangulado” pelo agronegócio e por uma ocupação que o Estado brasileiro não foi capaz de organizar.

O Estado também não foi capaz de promover iniciativas ao longo dos últimos 50 anos que constituíssem, por exemplo, um recurso conhecido como “corredores ecológicos”, que é um instrumento pensado na gestão territorial como uma maneira de criar contato entre diferentes biomas. Tudo bem, vai ter agricultura, vai ter pecuária, mas entre esses lugares tem que ter mananciais, tem que ter florestas, tem que ter bosques, tem que ter mata. Tem que ter gente. E os corredores ecológicos são ferramentas desenvolvidas com inteligência para facilitar que a vida, que a biologia circule. Que ela não tenha que circular o asfalto. Que ela não tenha que passar num deserto cheio de droga até chegar à sua mesa. É por isso, inclusive, que tem uma campanha de que eu sou divulgador e que é: “Cuidado: o veneno está à mesa”, ou “Vamos comer: o veneno está à mesa”. O Estado não foi capaz de se imaginar como as matas ciliares, a floresta alta, o cerrado, aquilo que os nossos parentes Caiapó chamam de Capoto e que é o ecossistema do cerrado. Eles têm um conhecimento tão sofisticado sobre isso! Mas primeiro é preciso preservar esse lugar, para que eles possam aplicar esse conhecimento. A Emater, a Embrapa, essas nossas capacidades instaladas de tecnologia, foram cooptadas, na década de 70... Eu me lembro de um querido jornalista que perdeu uma perna cobrindo conflitos na Coreia, no Vietnã, o Zé Hamilton Ribeiro. (Eu vi que Olavo estava me olhando com cara de José Hamilton Ribeiro.) E ele virou um entusiasta de fazer matérias, mostrando como a Emater e a Embrapa estavam domesticando um milho selvagem, para fazê-lo virar uma coisa manipulável geneticamente, para ser possível viver no cerrado. A soja produzida no cerrado é modificada geneticamente, pois soja não aguenta aquele “calorzão” e aquela “terra”. A terra tem que ser domada, a vida selvagem tem que ser submetida, para a monocultura ser bem-sucedida. Ninguém conta isso para os brasileiros quando bate recorde de 180 bilhões de toneladas de grãos. Deviam dizer: “Olha, nós estamos mandando grãos para fora e junto com isso está indo o seu futuro também. A gente vai deixar um lugar para te enterrar lá no cerrado”. Nossos territórios, indistintamente — se é na Amazônia, na mata atlântica ou no cerrado, gente —, estão se esvaindo. Enquanto isso, debatemos

sobre a ideia de Brasil. Aquela de que o Drummond fala: “Onde [é] Brasil?”. Interessante que o poema vai decorrendo e subitamente ele fala: “Onde [é] Brasil?”. É como se uma criança estivesse brincando no quintal, e aí, de repente, ela lembra que saiu da cozinha faz tempo para caramba e que a mãe dela já deve ter feito o almoço. Ela olha e fala: “Onde [é] Brasil?”. Porque ela já tinha sentido que o Brasil estava desaparecendo debaixo dos pés dela. José Miguel Wisnik, naquele magnífico livro dele *Maquinação do mundo*, traduz para a gente o que o Drummond experimentou desde criança com a “começão” do território dele. O menino vendo como o Pico do Cauê virou uma cratera. E as canções? A gente não pode se esquecer, né, gente? As canções que o Bituca nos legou, o Fernando Brant, querido... A poesia que esses nossos queridos pássaros nos trouxeram, dizendo para a gente que o rio virou sangue e a terra uma ferida. Tem 40 anos que os caras estão cantando isso. Eu não sei onde as pessoas estavam. Já tem duas gerações de meninas e meninos que cresceram escutando os pais deles tocando disco lá na sala: “O rio virou sangue e a terra virou uma ferida”. E aí saíam e brincavam no quintal, voltavam, estudavam, iam pra França, voltavam, moravam em Portugal, voltavam. Mas os Kaiowá e os Guarani estão sendo fuzilados no Mato Grosso do Sul.

O Estado brasileiro deixou no passado o seu compromisso com a integridade de um território nacional. O Estado esqueceu que precisa de um território. E esse território é o que constitui a nação. Eu sei que tem muita gente adulta no Brasil que pensa que Estado e nação são a mesma coisa. É aquele pessoal que chama Jesus de Genésio. É muita imbecilidade. Não existe uma nação sem território. Não existe um povo sem território. Quando eu era jovem e atrevido, eu convoquei os meus companheiros e a gente criou uma organização chamada União das Nações Indígenas. Era ditadura. O Figueiredo era presidente, o Geisel. E aqueles jovens nem imaginavam o tamanho do perigo que estavam correndo. Porque é lógico: aqueles monstrenços iam devorar a gente. Nações!?! Mas a gente é assim, e parece... É o Leminski — né? — que diz “Distraídos venceremos”. Então, distraído, a gente andava. Vocês acreditam que quando abriram os arquivos do SNI, tinha uma ficha, maior que esse discurso meu, com meu nome?

“Aquele moleque que fica dizendo que tem nação indígena, pega ele”. Aí minha mãe falava: “Mas Deus é grande. Ela ficava o tempo inteiro pedindo: ‘Não pegue ele’”. E o tempo passa. O Estado, uma nação... E eu acabei concluindo: “Quer saber de uma coisa? Só tem uma nação. Os Estados Unidos”. Porque quando eles decidem mesmo, invadem, metem bomba, metem míssil, financiam, estropiam, derubam, elegem, demitem. Isso que é nação.

O Estado brasileiro deixou no passado o seu compromisso com a integridade de um território nacional e isso acontece em várias regiões do nosso país. Agora nós estamos no corpo a corpo com o invasor. O Xingu está no corpo a corpo com o invasor. Mas eu e você também estamos. Para além da imagem do invasor real, da doença, nós estamos no corpo a corpo com uma situação de abandono da ideia de uma sociedade brasileira e do que constitui a ideia do Estado brasileiro, que são coisas distintas. A maior parte das pessoas renunciou a qualquer intenção da gente ter um país, uma nação, e ser uma sociedade plural. Renunciou. A expressão terrível que se aplica agora é: “Se correr o bicho pega; se ficar o bicho come”. É uma invocação da nossa capacidade de resistir dentro dos nossos territórios e de não baixar a guarda. Porque a invasão está aí. Ela é garimpeira, ela é mineradora, ela é madeireira, ela é capitalista e ela não dá nenhuma margem para manobra. Então a gente tem que saber onde está. A corporação que provocou a paralisia do Rio Doce, junto com a Samarco — que era a operadora local da Vale —, a BHP Billiton, uma corporação multinacional que articula, com a Vale, a extração do minério aqui, na nossa região, acabou com o nosso rio, com o Watu, o nosso avô. Nós estamos sem água. É como se fosse uma história previsível. Da mesma maneira que chegou aqui, vai chegar um dia ao Xingu, se a gente não mudar o paradigma de progresso, a ideia de desenvolvimento. Porque o mundo que criou aquela ideia de indigenismo, de um Estado interessado na sua soberania, na proteção da sua riqueza natural, aquele mundo já se esvaiu. Nós estamos diante de uma novidade que vai exigir de todos os povos muita articulação, muita diplomacia. E a diplomacia vai ter que ser exercida com muita sabedoria para a gente conseguir escapar dessa armadilha.

**DISCURSO DE RECEPÇÃO AO
ACADÊMICO SILVIANO SANTIAGO,
EM 24 DE MARÇO DE 2023**

Wander Melo Miranda

Falar sobre Silviano Santiago é, mais do que uma honra, uma grande responsabilidade. Como resumir em palavras uma trajetória intelectual e artística tão rica e luminosa, expressa em mais de 30 livros? Como recopilar erudição tão ampla e cosmopolita? Como dar conta da posição referencial que sua obra ocupa na cultura brasileira? Como medir o que representou e continua a representar para tantas gerações de alunos e pesquisadores? Como falar dos inúmeros prêmios e comendas que recebeu no país e no exterior, o último deles o Prêmio Camões, em 2022, o mais relevante das literaturas de língua portuguesa?

Tomou um atalho para tentar, através da sua obra, um esboço de resposta, um mínimo perfil. Recorro a palavras que ele delega ao personagem Graciliano Ramos, na obra-prima que é *Em liberdade* (1981): “A verdadeira leitura é uma luta de subjetividades que afirmam e não abrem mão do que afirmam, sem as cores da intransigência. O conflito romanescos é, em forma de intriga, uma cópia do conflito da leitura”. Leitura e escrita perfazem, juntas ou superpostas, a via de uma atuação *democrática* específica, da qual Silviano fez sua profissão de fé. Para tanto, teve de entregar-se sem descanso

ao trabalho rigoroso de *desconstrução* dos lugares-comuns literários, artísticos e ideológicos por meio da ficção, do ensaio e da poesia, sem falar da docência, que exerceu por muitos anos no Brasil e em outros países.

Democracia e desconstrução como *entrelugar* — tomo livremente o conceito de sua autoria — do intelectual brasileiro e latino-americano em vista da sua inserção internacional: entrelugar de fala, portanto, em que o intelectual é a um só tempo explicado e destruído pelo discurso histórico, na medida em que este ressalta o fato de vivermos “uma ficção desde que fizeram da história europeia a nossa história”; resgatado e constituído, embora não explicado, pela antropologia, “já que é o que é superstição para a História constitui a realidade concreta do nosso passado”.

Estava aberto um novo caminho para os estudos de literatura comparada, teoria da literatura e literatura brasileira entre nós, para os quais o papel de Silviano Santiago foi fundamental, ao romper conceitualmente com o primado da origem e tratar de nova perspectiva a relação entre cópia e original, tendo ressonância significativa na sua obra ensaística, ficcional e até mesmo na poesia — basta lembrar o livro excepcional que é *Crescendo durante a guerra numa província ultramarina* (1978). Pela nova relação, o escritor-leitor estabelece com o modelo pedido de empréstimo à cultura dominante o diálogo revelador da diferença instaurada pela cópia. O texto descolonizado da cultura dominada passa a ter uma riqueza e uma energia imprevisas, “*por conter em si uma representação do texto dominante e uma resposta a esta representação no próprio nível da fabulação, resposta esta que passa a ser um padrão de aferição da universalidade tão eficaz quanto os já conhecidos e catalogados*”. É o que demonstra nos textos, notáveis desde o título, “O entrelugar do discurso latino-americano” (1969), “Eça, autor de Madame Bovary” (1970) e “Apesar de dependente, universal” (1980), para citar apenas alguns.

Imbuído da perspectiva teórica por ele mesmo criada, o crítico dirige sua atenção para o modernismo brasileiro, entendido como ato de ruptura estética revolucionária, diferenciado, no entanto, das vanguardas europeias do início do século xx, embora tenha nelas

inspiração e impulso. Sua abordagem é, mais uma vez, inovadora, ao dedicar-se à parte considerada então como a menor das realizações modernistas: a correspondência e as memórias — aliás, foi Silviano Santiago quem introduziu o estudo sistemático da correspondência literária na universidade brasileira e é dele a organização do livro das cartas trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade.

A ruptura estética revolucionária caminha ao lado da restauração do passado e da tradição que o modernismo busca recuperar. Silviano Santiago foi, ao lado de Alexandre Eulálio, o primeiro crítico a dar a devida importância à viagem dos modernistas às cidades históricas mineiras em 1924 e seus desdobramentos, destacando o desejo expresso por Tarsila do Amaral de voltar a Paris, não em busca das novidades vanguardistas, mas para aprender a restaurar quadros, em razão do que a pintora vê nas nossas igrejas coloniais. (Se me permitem um parêntese pessoal: quando levei a crítica chilena Nelly Richard para conhecer Ouro Preto, ao visitar o Museu do Oratório ela me disse algo que nunca esqueci — “Deve ser muito difícil pintar neste país” —, como que confirmando o deslumbramento inicial de Tarsila.)

Silviano Santiago vai ainda mais além, ao tratar das condições de circulação da obra modernista entre os leitores. Num país marcado por analfabetismo, baixa escolaridade e circulação restrita do produto cultural, diz ele, não cabe insistir na exigência de um leitor culto, de elite, como o idealizado pelos modernistas. Não cabe ainda, pautar-se, pela postura liberal-iluminista e universalizante assumida por esses ao conceberem o artista como um intelectual temporário e provisório que só se imiscui nas questões de seu tempo quando é chamado a fazê-lo, retornando após cumprida a missão ao “alheamento” da feitura da obra.

Por isso dá importância e destaque crítico aos relatos de vida dos perseguidos pela ditadura militar de 1964, quando, com a anistia política, voltam ao país na segunda metade dos anos de 1970, e toma corpo uma nova linha — a dos relatos de vida ou *grafias de vida*, como mais tarde prefere denominar as realizações de cunho

autobiográfico. Enquanto o texto dos velhos modernistas é centrado na recuperação da história pessoal a partir de sua inserção histórica conservadora na família e no clã patriarcais, o texto dos jovens revolucionários políticos centra seu interesse no indivíduo e na sua participação política no pequeno grupo marginal, quando “esteve em jogo a liberação do Brasil pela luta armada”.

Nesse contexto, escreve *Em liberdade* (1981), como forma de dialogar com os jovens ex-exilados e com a experiência de um perseguido e preso político ilustre: Graciliano Ramos. Incorpora o autor de *Memórias do cárcere* para homenagear o notável precursor, por meio do pastiche de seu estilo. Escreve ou reescreve, então, o diário que Graciliano teria escrito após deixar a prisão em 1937 e, ao fazê-lo, o personagem incorpora por sua vez o poeta inconfiante Cláudio Manuel da Costa, morto na prisão em 4 de julho de 1789. Reúne, assim, três períodos de tempo distintos em que o intelectual e o escritor foram postos à prova e sofreram a mão pesada da repressão, traçando um painel pormenorizado das nossas desilusões históricas.

Em liberdade é o primeiro livro de uma trilogia que se completa com *Viagem ao México* (1995) e *Machado* (2016). Biografias de artista sem dúvida, mas limitadas propositalmente a “curtíssimo transcurso de tempo vivido pelo protagonista”, como diz Silviano Santiago no alentado depoimento que dá sobre os três romances. São vozes interpostas, modo oblíquo de falar da sua condição de escritor por meio de outras experiências de escrita. No livro sofisticadíssimo que é *Viagem ao México*, assume a forma monstruosa do anfíbio — “uma só cabeça e vários tentáculos, várias pernas — tentáculos que se assentam em terras diversas e variados mares” e superpõe o ano de seu nascimento, 1936, ao da partida de Antonin Artaud para o México, coincidência ressaltada textualmente e ampla de significados. Parte em busca de seu protagonista, como se fosse um seu heterônimo pessoano — e nesse *como se* o autor já se apresenta irrevogavelmente ficcionalizado: “Vou à procura de Artaud num oriente ao oriente do oriente, numa terra tão à leste que já é oeste”, diz. Assume, então, a forma da máscara (como no teatro) ou da assinatura (falsa), confunde uma e outra até o limite da despersonalização, ou seja, da afirmação da verdade

do discurso biográfico pela sua impossibilidade narrativa. Assim, o livro implode as fronteiras da representação e seu duplo, da tradição em que paradoxalmente se insere.

O deslocamento espacial de Antonin Artaud/Silviano Santiago é também deslocamento da escrita para a pintura, como indica a reprodução de *Loth et ses filles*, do pintor Lucas van Leyden, reproduzido na contracapa do livro como parte significante de seu significado, assim como quadrinhos e fotos pessoais estarão presentes nas páginas de *Menino sem passado* (2021). A viagem da escrita repõe em cena pela ficção, como antes o autor fizera teoricamente, o confronto entre o Velho e o Novo Mundo, realçando, dessa vez, o europeísmo dos intelectuais mexicanos, para decepção de Artaud (o francês os chama de *pompom grená*), que busca na “antiga cultura Solar” dos astecas outra possibilidade de vida e civilização que não a europeia, algo que o exceda e se dê pelo excesso.

No romance *Machado*, os últimos anos de vida do escritor são tratados pelo viés da doença que o acomete e recrudescer violentamente à mesma época em que Pereira Passos bota abaixo o Rio de Janeiro, em mais uma etapa da nossa desajeitada modernização. Morte e destruição unidas e iluminadas pela *Transfiguração*, de Rafael, cuja reprodução, de forma magnífica e inesperada abre o livro e cujo requintado comentário o encerra. No meio, as inesperadas crises epiléticas na rua, o tratamento com o Dr. Miguel Couto, a amizade com Mário de Alencar, cúmplice na mesma doença, a escrita dos últimos livros: uma sorte de leitura profana do quadro, que o reveste e ao livro que o inclui de uma atualidade impressionante.

Nessa obra-prima das muitas que escreveu, Silviano Santiago traça, numa linguagem *convulsiva*, uma sorte de história das mentalidades entre dois séculos, para a qual contribuem as várias fotos, imagens documentais e epígrafes que compõem o romance, história que se condensa no corpo alquebrado do escritor que é, afinal, matéria principal do livro e signo determinante da sua feição *biopolítica*, como os versos de Baudelaire, traduzidos pelo narrador, sinalizam: “Eu sou a faca e o talho atroz! / Eu sou o rosto e a bofetada! / Eu sou a roda e a mão crispada, / Eu sou a vítima e o algoz!”

Silviano Santiago volta de novo a Graciliano Ramos e a Machado de Assis em *Fisiologia da composição* (2020) — *fisiologia*, e não *filosofia*, como está no título do texto de Edgar Allan Poe em que busca hospedar os corpos escritos de seus escritores, deslocamento significativo que só faz aumentar o alcance da sua reflexão. Agora a orientação é ensaística e o conceito-chave é o de *hospedeiro*, para o qual contribuiu decisivamente a trilogia antes referida. Ressalta o estilo *citacionável* (o neologismo é seu) do autor alagoano, demanda à qual *Em liberdade* responde como suplemento do texto de Graciliano e, por ricochete, ampliação das possibilidades significantes da resposta no âmbito da história da literatura brasileira, de uma perspectiva borgianamente anacrônica e dialógica.

Na leitura detalhada que faz da composição de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e de *Esau e Jacó* (1904), impõe-se a relação conceitual hóspede/hospedeiro, que aproxima e diferencia, sobretudo, Machado e o texto bíblico, Machado e Voltaire, Machado e Thomas Mann — “nacional e universal por subtração?”, pergunta-se matreiro o crítico. No dizer da nossa saudosa Eneida Maria de Souza, na orelha do livro, que considera com justiça uma obra-prima, *Fisiologia da composição* “encena a homologia entre escritor e crítico, vocação ficcional de tornar o ensaio teórico em ‘grafia de vida’, sem romper com o distanciamento autoral”. Mas esse circuito não se encerra aí: Silviano Santiago, incansável, tem em preparação um novo livro, no qual propõe uma leitura contrastiva de *Dom Casmurro* (1900), de Machado de Assis, e de “Um amor de Swann” (1914), de Marcel Proust, na qual “acopla obras literárias *heterogêneas* com a finalidade de desconstruir ou de grafar entre aspas – como recomenda Jacques Derrida — a noção eurocêntrica de *universal* na literatura e nas artes”, diz ele no projeto que tem como título *O grande relógio: a que hora o mundo recomeça*.

O último livro de Silviano até agora é *Menino sem passado* (2021). Constitui-se por um duplo movimento da memória: história familiar e história literária se revezam e se compactam, como de resto no conjunto da sua obra. Um olho lá, outro cá, dentro e fora, o estrabismo corrige a miopia do menino e amplia o campo de visão do adulto

escritor. Tudo se torna “emaranhado” na vertigem das relações e analogias textuais, propícias ao ilimitado da reminiscência — “todos os seres humanos e todas as coisas são afins”, diz o narrador.

A enxertia textual do memorialista, herança incontornável do pai, por sua vez, é como um vitral em que a unidade se descontrói e forma corpos descontínuos, a um só tempo perdidos e recuperados pela escrita. Em relevo, destaca-se o corpo dolorido do menino arreio e inquieto, um composto híbrido de dor e alegria — “a própria dor é uma felicidade”, repete o narrador, tomando de empréstimo palavras de Mário de Andrade, afins à situação do tio louco, também ele de nome Mário, personagem de *Uma história de família* (1992), com os quais o memorialista se identifica.

As cenas de exclusão do *romance familiar* — e são muitas no livro — aguçam a sensibilidade do menino a crescer livre, portanto, do “patriarcado ítalo-mineiro”, tornando-o mais apto a reportar — de dentro e de fora — suas idiossincrasias e, por tabela, as da cidade, da região, do país, às quais o segundo conflito mundial confere dimensão abrangente: “Uma só e imensa família da província mineira na província planetária”.

É dessa província mineira e planetária a um só tempo que provém o autor estudado em um dos livros mais pessoais de Silviano Santiago, *Genealogia da ferocidade: ensaio sobre Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa* (2017). Nele, examina a fortuna crítica que busca domesticar o “monstro literário”, “intolerável”, “anacrônico”, “indigesto”, para ficar apenas com alguns qualificativos que os críticos, de início, lhe impuseram. Opta, na sua leitura, por ressaltar a *wilderness* do livro — o trezinho caipira de Villa-Lobos que sai selvagemmente dos trilhos. O mundo de Rosa é anacrônico, acrônico, diz o crítico, trata-se “de um enclave arcaico, perdido por detrás da Serra da Mantiqueira, em Minas Gerais, a esbofetear a pseudomodernidade do pós-colonialismo no Brasil e na América Latina”.

Muito mais poderia ser dito sobre Silviano Santiago e sua obra, dos contos de *O banquete* (1970) aos de *Keith Jarrett no Blue Note* (1996), do romance *Stella Manhattan* (1985) a *Heranças* (2008) e *Mil rosas roubadas* (2014), dos ensaios de *Nas malhas da letra* (1989) aos

de *O cosmopolitismo do pobre* (2004), dos poemas de *Cheiro forte* (1995) aos mais recentes de *Paisagem* (2022), para ficar apenas com alguns títulos, não por uma questão de valor ou interesse, é claro, mas por limites de espaço e tempo.

Antes de terminar, gostaria de ressaltar a marca mais relevante da personalidade de Silviano Santiago, rara hoje em dia: a *generosidade*. Ela é o motor que move suas ações, é dela que faz abrigo para os amigos, amigas e colegas, sempre pronto que está para acolher demandas as mais diversas e oferecer uma solução quando um problema se apresenta. Por tudo isso, é com a força maior da alegria que recebemos hoje Silviano Santiago nesta casa das artes, literaturas e culturas que atravessam nossas Minas que ainda resistem, Minas Gerais.

Seja muito bem-vindo, Mestre, à Casa de Alphonsus, que agora também é sua!

DISCURSO DE POSSE NA CADEIRA 13, EM 24 DE MARÇO DE 2023

Silviano Santiago

Ter uma cadeira onde sentar. Ter uma casa onde descansar o corpo. Ter uma cidade que lhe fala da juventude. De repente, já na velhice carioca e durante a pandemia, você se dá conta de que, na cidade da sua juventude, você não tem mais a cadeira onde senta e a casa onde descansa. Belo Horizonte ameaça mergulhar definitivamente na lembrança, de braços dados com a cidade de Formiga, onde nasci. “Minas não há mais” — o lamento de José, no poema de Carlos Drummond, ressoa nos meus ouvidos. E agora?

Essa recente sensação de desamparo existencial repete outra e semelhante, acontecida há 55 anos, em 1968. Trabalhava na América do Norte e o meu pai falecia de ataque cardíaco na capital mineira. O desamparo existencial volta a atacar nos últimos meses do ano de 2021. Perco, então, uma das minhas três irmãs, a Nilda.

Desde a morte do meu pai, em 1968, todas as vezes que viajei a Belo Horizonte eu me hospedava na sua casa e lá desfrutava de curtas e repousantes temporadas.

Silenciosamente, eu me revolto contra a condição ancestral de órfão. A minha vida sentimental nunca foi de fácil convivência. Às vezes, tive a coragem de torcer o seu pescoço para ir adiante. Ou

melhor, para sobreviver. E sobrevivo uma vez mais, agora graças a telefonemas recebidos de saudosos e queridos amigos mineiros. Não estavam a par do luto familiar. Passavam-me uma informação e me faziam uma pergunta. Há uma cadeira vaga na Academia Mineira de Letras. “Por que você não se candidata?”

No entrecruzar de fortes e contraditórias sensações, eu me pergunto: “E agora, José?”

Sou de natural pouco afeito à rotina das instituições culturais. A razão é simples. Tive a minha vida profissional excessivamente conformada pela longa, restritiva e exigente carreira universitária, no estrangeiro e aqui. Nada contra a universidade. Pelo contrário. Tenho de lhe ser fiel e agradecido pela boa acolhida e generosidade. Foi o cotidiano de pé e falante, ao lado do quadro-negro, que me trouxe o autossustento financeiro que viabilizou a tranquilidade para a produção religiosa e libertária dos muitos livros que escrevi e publiquei.

E agora? Nas conversas ao telefone, eu, indeciso, titubeio. As pessoas amigas tiveram a perspicácia de insistir. E insistem. “Candidate-se!”, todos me apoiam. Conspiram e me convencem. Em setembro de 2021, aos 84 anos, decido candidatar-me e escrevo mensagem ao atencioso e receptivo presidente da Academia Mineira de Letras, Rogério de Vasconcelos Faria Tavares. Comunico-lhe o interesse e cordialmente lhe solicito a inscrição como candidato à vaga aberta com o falecimento do ilustre acadêmico e embaixador Paulo Tarso Flecha de Lima. “Siga o protocolo”, informa-me o senhor presidente.

Escrevi e assinei as cartas formais em que comunicava às senhoras e aos senhores acadêmicos a minha inscrição. A querida colega Antonieta Cunha deve lembrar-se. Em resposta à solicitação de voto, incentiva-me com carinho e gentileza, e acrescenta: “Minha única pergunta, que deve ser de muitos: por que só agora?”. Perdoe-me, cara colega, se cito a frase que traduz a justa curiosidade dos acadêmicos. Cito também a frase que lhe escrevi em resposta, frase aparentemente enigmática, não fosse eu admirador de Machado de Assis. No dia 16 de setembro de 2021, deve lembrar-se, eu lhe disse: “Eu entendo que a oportunidade aberta pelo Acaso seja intrigante e que desperte a curiosidade dos acadêmicos”.

O Acaso. Tudo o que realmente acontecia foi dito às senhoras e senhores acadêmicos. Ao atender tardiamente a convocação implícita nos telefonemas dos amigos e de alguns dos futuros companheiros de Casa, estava subjugado pelo desamparo existencial. Publicamente, ilumino hoje as circunstâncias familiares que, por obra do Acaso, abriram a oportunidade de não repetir em tom pessimista o verso do genial poeta mineiro: “Minas não há mais”.

Minas há. Abro a minha fala de posse com a descrição do meu inesperado e decisivo impulso, a fim de poder concluir que sento na cadeira de número 13 da Academia Mineira de Letras, ocupada no passado por ilustres e insignes figuras da história e da cultura mineira, por obra e força do intrigante e enigmático Acaso, e graças ao generoso voto das senhoras e dos senhores acadêmicos, a quem dirijo o meu mais sincero e afetuoso agradecimento.

Compete-me agradecer também a todas e a todos os conspiradores do bem. Menciono três deles, que achei justo me acompanhassem neste ritual de posse, o Wander Melo Miranda, o Angelo Oswaldo e a Maria Esther Maciel.

Na velhice carioca, tenho a cadeira simbólica, onde sentar. Tenho a casa, onde descansar o corpo. Tenho também a cidade que me fala da juventude.

No entanto, é menos por valor da obra pessoal e por merecimento próprio que aceito permanecer de pé e ao lado da cadeira que tem como patrono o historiador Xavier da Veiga e como fundador o escritor Carmo Gama, autor do fascinante relato *Quilombolas de Minas Gerais*. E tem como sucessores o romancista Godofredo Rangel, de minha predileção e admirado pelo meu mestre Autran Dourado; ainda, o arcebispo de Olinda e Recife, dom Antonio Moraes, defensor das ideias revolucionárias que redundarão na criação da Sudene pelo economista Celso Furtado; o professor e jurista João Franzen de Lima, cujo neto, o notável ator de teatro e poeta Paulo Augusto, foi um bom amigo na juventude; e o já citado embaixador Flecha de Lima.

Espero não contrariar as suas expectativas!

Nos poucos anos que me faltam ou me restam, desejo representar nesta Casa, de pé e em ações, uma geração de jovens escritores,

artistas e universitários rebeldes, inteligentes e imaginosos, que nos anos 1950, se reúnem por interesse comum e amizade espontânea em torno da revista *Complemento*. Nenhum ser humano é uma ilha, porque, na qualidade de cidadã ou de cidadão, pertencemos ao fantástico arquipélago que nos soma e afetosamente nos ata, para constituir a atual nação democrática brasileira.

Primeiro, citarei os nomes dos habitantes da pequena ilha que represento, para em seguida mostrar onde e como nos associamos a outras ilhas de jovens e nos tornamos o miniarquipélago das Minas Gerais, responsável pelas várias e diferentes manifestações de arte, de cultura e de saber universitário que aqui se deram na década de 1950 e na seguinte.

Na Academia Mineira de Letras, ao meu lado, estão presentes na ausência: o Teotônio dos Santos Júnior, sociólogo, o Maurício Gomes Leite, crítico de cinema e cineasta, o Ary Xavier, poeta, a Teresinha Alves Pereira, poeta e professora universitária, o Ezequiel Neves, ator e produtor musical, o Pierre Santos, poeta, e o Heitor Martins, crítico e professor universitário. Vieram coabitar a pequena ilha de *Complemento*: o Ivan Angelo, escritor e jornalista, o Flávio Pinto Vieira, crítico de cinema, o Augusto Degois, cenógrafo do Teatro Experimental e tapeceiro, o Frederico Moraes, crítico de arte, e a artista plástica Wilma Martins, sua esposa.

No pós-guerra e nas províncias ultramarinas, a arte mundial privilegia o cinema, como no restante do século, e ainda hoje privilegiará a música popular. Na época de JK, somos os filhos bastardos do cinema. Somos só espectadores entusiastas, fiéis e críticos. O incansável Raimundo Fernandes supervisiona as exibições de filmes aos associados do Centro de Estudos Cinematográficos, o CEC. Cedido pela Cinemateca Brasileira, o filme clássico ou o atual de valor artístico viaja em cópia de 16 mm até Belo Horizonte e atrai os jovens e os mais velhos no amor à sétima arte. E também, sub-repticiamente, motiva a busca de diálogo crítico e o exercício da amizade em torno da cestinha de pães de queijo na Camponesa.

No CEC, a ilha *Complemento* busca chegar à competência para ficar à altura do miniarquipélago mineiro. Tornamo-nos companheiros da

gente de teatro, liderada pelo Carlos Kroeber, o Carlão, e pelo nosso confrade, o médico e ator Jota Dangelo e sua esposa, Maria Amélia, e performada pela Magda Lenhard,¹ pelo João Marschner, pela Neuza Maria, pela Letícia Mallard, pelo Sílvio Castanheira e tantas outras e outros. Lá também, nos associamos ao pessoal da moderna dança clássica, liderado pelo casal Angel e Klauss Vianna, com *performances* das queridas Duda Machado e Sigrid Hermany e de dois bons companheiros, o Dedé, Décimo, e o Ricardo Teixeira. A amizade intelectual se estendeu aos artistas plásticos, muitos deles oriundos da “escola do Guignard”, como dizíamos coloquialmente.

A cada noite de sábado, tínhamos os olhos fixos na tela, que podia ser um lençol branco esticado na parede. Ao se incorporar a outras ilhas cidadãs, o grupo *Complemento* se ampliava e ganhava autenticidade.

Essa vivência solidária e boêmia, expressa pelo trabalho pessoal e pelas várias e diferentes manifestações artísticas, agrupava pessoas numa única faixa etária, a da promissora juventude. Não havia lugar para a soberba, o egoísmo ou a vaidade; somos, os jovens, os “passarinhos”, como nos apelida carinhosamente o José Nava (irmão do Pedro). Somos os passarinhos que nos alimentamos do alpiste cultural que nos é atirado pelas palavras dos mais velhos e sabidos.

Permitam-me que afunile a multidão dos coroas, sabidos e notáveis profissionais dos anos 1950, entre eles os críticos de cinema Fritz Teixeira de Salles, Cyro Siqueira e João Etienne e ainda o arquiteto Sílvio de Vasconcellos e o eterno prefeito de Diamantina, Sílvio Felício, tio do querido Alexandre Eulálio, permitam-me, pois, que afunile para focar simbolicamente os dois mentores que complementam a minha formação artística e cultural interiorana. Refiro-me ao mais culto e silencioso dos poetas mineiros, Jacques do Prado Brandão, e ao insigne historiador Francisco Iglésias, cujo centenário de nascimento se comemora neste ano.

¹ Transposto recentemente ao cinema por Almodóvar, o monólogo *A voz humana*, de Jean Cocteau, interpretado por Magda, foi o primeiro espetáculo do Teatro Experimental.

O Jacques supre a minha opção pelo estudo da imagem em movimento com o incentivo à leitura da palavra que puxa palavra em páginas e mais páginas de romance, poesia ou ensaio. Empréstame livros da sua biblioteca e me introduz ao básico e ao melhor que a literatura e a filosofia podem municiar-me para o restante da vida profissional. Já o Iglésias puxa a orelha do rapazinho empolgado e estudioso, que analisa o texto e se esquece do contexto. O contexto, ensina-me ele, é o saber que se adquire no estudo das ciências sociais, em especial da história brasileira e universal. Não serei mais o só aluno de Letras.

Cinco décadas mais tarde, esse saber das ciências sociais se soma ao da literatura e me autoriza a formatar a antologia *Intérpretes do Brasil*, três volumes com perto de 5 mil páginas em papel-bíblia. Lá estão reunidas e prefaciadas 11 obras-primas do pensamento brasileiro, de Joaquim Nabuco ao meu bom colega e amigo Florestan Fernandes. Nabuco é prefaciado pelo Iglésias. Eis a mínima homenagem que, pouco antes de ele falecer, lhe presto.

Permitam-me, pois, representar nesta Casa tanto os jovens como os nossos mestres que cá não estão, porque julgo que eu tenha assumido no Brasil e no estrangeiro o sonho da juventude mineira nos anos 1950, para nunca o trair. Quero *ter* Belo Horizonte na velhice para nela desentranhar o perfil do jovem que começa a sua formação educacional há exatos 66 anos, em 1957, ao tomar o elevador do Edifício Acaiaca e descer no 20.º andar, já inscrito na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Em 1960, já diplomado, tomo o ônibus para o Rio de Janeiro, onde me especializo em Literatura Francesa. E, em outubro de 1961, embarco no navio que me leva aos bancos escolares da Sorbonne.

Sinto que minha formação educacional tenha sido inconscientemente endossada por versos do eterno Carlos Drummond. Cito-os: “Meus olhos brasileiros sonhando exotismos. / Paris. A torre Eiffel alastrada de antenas como um caranguejo. / Os cais bolorentos de livros judeus / e a água suja do Sena escorrendo sabedoria” (“Europa, França e Bahia”).

A espinha dorsal da vida profissional, que desentranho nos anos da juventude, é nítida e mais e mais me aproxima do chamado

público, em virtude de eu associar o ensino à crítica literária e cultural, e os dois à criação propriamente literária. Professor, crítico e romancista. Há que lembrar que a sobrevivência na tumultuada e já longa vida cotidiana formata um corpo físico em contradições e experiências de fragmentação da personalidade, experiências que desnorteiam, entontecem e enriquecem a estabilidade necessária ao bom cumprimento da vida profissional.

Ainda que a mente esteja de posse de boa e ampla formação cultural, não é fácil esboçar o corpo físico correspondente, que se desloca pela geografia do planeta em semelhança ao nômade no Deserto do Saara. O nômade que vos fala caminhou em busca de algo que talvez seja menos o sucesso na vida que uma espécie de sina atávica, a sinularizar a busca da sobrevivência em luta contra as suas imposições. As coisas do saber são muito abstratas e salvadoras, enquanto as coisas do viver são por demais materiais e autodestrutivas.

O mistério do saber se cruza com o mistério do viver e ambos explodem o corpo em *performances* íntimas e atuações públicas, nas quais se torna intrigante apreender o claro enigma de que é construído o conhecimento humano e a prática do social, do político e do econômico, ou esse outro enigma, só obscuro, o do viver — ou seja, o da convivência diária do saber com o sabor da vida, herdado do deus Dionísio.

Não há que ressaltar o eterno aluno nem o professor que já se aposentou, não há que ressaltar o ensaio crítico universitário nem a escrita artística, não há que ressaltar solidão humana nem companheirismos com os indígenas Pueblo, os Black Panthers ou os portorriquenhos, não há que ressaltar a teoria ou a práxis, não há que ressaltar o trabalho absurdo nem o prazer compensador, não há que ressaltar a entrega ao difícil nem a submissão ao fácil, não há que ressaltar a conquista nem o desastre. Não há que ressaltar dor nem paixão. A noite é mais profunda do que pensava o dia. Todo saber e todo prazer ambiciona a eternidade, e sempre se frustra ao meio do caminho.

E a ambição teria se frustrado precocemente, caso não tivesse recebido dois apoios substantivos em diferentes situações difíceis da carreira profissional e da vida.

No ano de 1962, quando o futuro miserável do bolsista em Paris se anuncia, o Heitor Martins me escreve dizendo que havia um posto livre para o ensino da Literatura na Universidade do Novo México, nos Estados Unidos. Candidatei-me. Em 1974, diante da *tenure* na cadeira de Literatura Francesa em Buffalo, que, na verdade, passa a significar um muro branco à minha frente, o Affonso Romano de Sant'Anna me escreve. A Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, a PUC, está contratando professores de Literatura Brasileira. Candidatei-me.

Muito obrigado aos dois colegas e a todas e a todos os que confiaram no meu trabalho em sala de aula e lhe deram asas.

Ofereço-lhes, pois, como alimento e como claro enigma obscuro uma vida complexa e autoral, demasiadamente humana, para citar o filósofo Nietzsche, ou demasiadamente literária, para citar o mestre Machado de Assis, ou, ainda, demasiadamente fragmentada, para citar o poeta Fernando Pessoa.

Nada resalto, nada ostento. Em prato encardido pelos tempos turbulentos que nos tocou viver, entrego-lhes vida e obra que se constituíram no cruzamento de contradições, desencontros, choques e brutalidades, de acertos, equívocos e algum remorso, tudo isso que, no extremo, são afirmações de amor à vida na morte nossa de todos os minutos. Tenho uma sensibilidade permeável aos pequenos atos de loucura que cometo e que, afinal, enobrecem paradoxalmente a minha tímida personalidade humana, política e intelectual.

Na condição demasiadamente humana que me define, onde a obra monta a necessária crítica por terceiros e esta, por sua vez, norteia a autocrítica, é que, apesar do carinho das pessoas amigas e dos colegas de profissão, titubeei em me candidatar a uma cadeira onde pontificam seis ilustres varões mineiros, responsáveis por vidas onde a firmeza da espinha dorsal não se desnorteia nem se entontece pelo sabor do caminhar nômade pelo planeta.

Para não alongar esta fala, recorro de novo ao funil simbólico. Homenageio a todos os meus antecessores nessa cadeira de número 13, discorrendo sobre dois deles. O patrono da cadeira, o historiador Xavier da Veiga, e o acadêmico, a que sucedo, o embaixador Flecha

de Lima. Para retomar a diferença entre narradores estabelecida por Walter Benjamin, darei primeiro a palavra ao *lavrador*, o amante da terra, e depois ao *marinheiro*, o desbravador de oceanos. O arquivista Xavier e o diplomata Paulo Tarso. A terra natal e a viagem pelo mundo significam vidas e obras mineiras complementares.

Graças à *lição* de vida, trabalho e obra que, na atual conjuntura social e política, os acadêmicos Xavier da Veiga e Flecha de Lima nos oferecem, exprimo simbolicamente a honra que norteia meu espírito nesta noite em que me franqueiam a cadeira, a casa e a cidade que fala da juventude.

Primeiro, o arquivista. Que maravilha poder sentar-me na cadeira ocupada por um notável historiador dos pequenos grandes acontecimentos da história mineira, inspirador de um inesquecível conto de Guimarães Rosa, como tentarei demonstrar-lhes. Como não sentir orgulho, como não admirar e até invejar esse intelectual discreto e monumental, já que dedicou a vida ao trabalho incansável — por um lado silencioso e modesto e pelo outro loquaz e indispensável —, o da arquivística, alicerce insubstituível da obra do grande artista e da análise do pensador genial? O patrono da cadeira de número 13 é o fundador e o primeiro diretor do Arquivo Público Mineiro, situado ali, na Avenida João Pinheiro, e responsável pelos quatro e fundamentais volumes que compõem a obra *Efemérides mineiras (1664-1897)*.

O arquivo, segundo um colega argentino que organiza neste mês um colóquio internacional sobre o tema, “é o lugar onde se negociam os significados e a memória comum”. Os fatos históricos existem para ser arquivados com paciência e desarquivados no momento oportuno, se possível com genialidade.

Nesta noite, apresento-lhes evidência da materialidade artística proporcionada pelo trabalho meticuloso e requintado do Xavier da Veiga. Décadas atrás, eu estava perdido diante de um fascinante conto apocalíptico de Guimarães Rosa. “Um moço muito branco”, em *Primeiras estórias*. O conto se abre por uma data precisa. Lembrem-se, todo o *Grande sertão: veredas* se desenrola sem menção a uma única data. Trata-se de uma extraordinária alegoria sobre o atraso construído pelo

próprio desenvolvimentismo brasileiro. Estranhei a data precisa a abrir o conto. Cito as suas primeiras palavras: “Na noite de 11 de novembro de 1872, na comarca do Serro Frio, em Minas Gerais, deram-se os fatos de pavoroso suceder [...]”. O “pavoroso suceder”, descrito no conto, foi um terremoto que performava o fim do mundo com linguagem tomada de empréstimo ao Velho Testamento.

“O 11 de novembro de 1872 tem de significar um acontecimento concreto e profético”, matutei. O evento, os protagonistas e a transcendência apocalíptica do conto não são gratuitos. E devem ser atuais. Não só a data é precisa, também o local. Como chegar ao âmago da criação artística de Rosa? Como chegar à gênese misteriosa do conto e ao sentido da associação da trama histórica mineira à repercussão hoje de amplitude planetária? Quem nos informaria sobre o “pavoroso suceder” no Serro e nos garantiria que a hipótese de leitura de “Um moço muito branco” recobrasse também os desastres que tornam hoje o meio ambiente irrespirável, desastres que compete à cidadã e ao cidadão sustar na atualidade?

A resposta é evidente: o Xavier da Veiga. Corro a estante e puxo um dos volumes das *Efemérides mineiras*, hoje reeditada pela Fundação João Pinheiro e acessível a qualquer um, como deve ser todo livro. Abro o volume e vou diretamente à data. Sou tocado pela experiência da epifania, que agora transmito aos presentes.

Nas páginas das *Efemérides* está impecavelmente descrito o “pavoroso suceder” no Serro, que fascina e ilumina a tal ponto a mente de Guimarães Rosa que ele não só imagina uma narrativa apocalíptica como reproduz textualmente (a expressão é essa mesmo) palavras e expressões do patrono da cadeira 13. Minha homenagem ao patrono arquivista, ao fundador e aos sucessores dessa cadeira é, pois, simples e concreta. E, no plano humano, é profética. Por isso não estarei a trair nem a Xavier nem a Rosa se transcrevo e leio as palavras compartilhadas das *Efemérides* para apenas recomendar aos presentes, como acréscimo, a leitura — ou releitura — do conto na tranquilidade do lar ou da biblioteca.

Abrimos o arquivo: no Serro, em 1872 (e em Brumadinho e em Mariana neste século XXI), os mineiros e a humanidade sobrevivem

em tempos apocalípticos. Sem mais delongas, quem lhes fala é a voz atemporal e definitiva do patrono da cadeira:

Terremoto e inundação do rio do Peixe — À noite, pelas 11 horas, ouviram-se no Condato, distrito da cidade do Serro, dois grandes estrondos, quase juntos, e a terra estremeceu: passados 10 a 15 minutos rompeu tão monstruosa enchente como nunca viu-se ali. Houve perda de muitas vidas; além da enchente rolou uma grande montanha, que levou a casa de Antônio Gonçalves e toda a família, composta de 4 pessoas, e de um estrangeiro² que ali pernoitara naquela noite. A uma légua de distância, rio abaixo, se ouviam os gritos, sem que se lhes pudesse acudir, porque, além das águas terem-se tornado um mar bravo, os montes corriam uns por cima dos outros, além dos grandes troncos e madeiras que eram levadas pela corrente e faziam cercas. Em uma vertente do mesmo rio, no lugar denominado “Caldeiras”, correram os morros de um e outro lado, ficando o lugar completamente desconhecido: aí Serafim Ribeiro Caldas e sua família foram submersos, uns enterrados até o pescoço, e outros até os ombros, e assim passaram toda a noite, sem poderem salvar uma filhinha, que morreu também enterrada. As terras de cultura, à distância de uma légua, ficaram completamente inutilizadas, e aquele terreno foi reduzido a lapas e rochedos. Outras muitas desgraças ocorreram nesta tempestuosa noite, cuja descrição seria longa e quase impossível aqui darmos. No dia seguinte abrigaram-se na fazenda do finado Severiano Metelo mais de 100 pessoas. Da ponte do rio do Peixe a duas léguas, contaram-se 87 desmoronamentos! As águas subiram mais de 60 palmos acima do nível do rio!

Consultado o arquivo e lido o conto, descobriremos como o patrono Xavier e o genial Rosa se dão as mãos na representação de Minas no Mundo, ontem e hoje. Um reproduz em minúcias o terremoto em terreno pré-cambriano onde a crosta apresenta alguma fraqueza, e o

² *Spoiler*: esse “estrangeiro” torna-se o protagonista do conto de Guimarães Rosa, o moço muito branco.

outro inventa com a imaginação moderna, febril e crítica os desastres ambientais causados e armados pelo homem. Nenhum autor brasileiro, ou estrangeiro, teria feito descrição mais fiel para nós, os humanos, dos desastres que vêm acontecendo nos últimos anos neste estado. Os desastres e as mortes causados pela fúria dos elementos, como se dizia então, é hoje a consequência da ferocidade da Natureza, que reage à ganância do extrativismo predador e à destruição da harmonia nos reinos mineral, vegetal e animal.

Em determinado momento da sua vida, Sigmund Freud falou das três feridas narcísicas que marcam a história do homem ocidental. A primeira foi imposta por Copérnico quando retirou a Terra do centro do sistema planetário. A segunda foi infligida por Darwin quando disse que o homem descendia do macaco. E a terceira é de responsabilidade do próprio Freud. Afirma ele que a consciência repousa no inconsciente.

Xavier e Rosa profetizam: a humanidade vive hoje uma quarta e mortal ferida narcísica.

Ameaçada de morte prematura, a humanidade está se preparando para sair do palco em que protagoniza o papel de único dominador da natureza. Sai do palco e entrega à Natureza o direito exclusivo de atuação em cena. A Quarta-Feira de Cinzas da história da humanidade na Terra será bem outra, não tenhamos ilusão. Só em cena, moribunda e exaltada, a Natureza, com lances e gestos de grande dama ofendida, se dirige à Humanidade, agora a sua espectadora. No centro do palco, ela lhe diz que abomina o trabalho que a destrói.

Faz-lhe, no entanto, uma súplica: que a deixem abdicar da condição de objeto privilegiado das boas e más intenções do ser humano. E acrescenta: sua cura — se há condições para a cura da Natureza na atual edição do planeta — só virá no momento em que o ser humano dela se retirar. Quando? Nunca. Ou amanhã.

Deixo a Minas profunda e profética do lavrador para abraçar o diplomata que esteve a serviço do Estado brasileiro. A Minas do marinheiro. Dou adeus ao arquivista Xavier e saúdo o embaixador Flecha de Lima, um dos mais representativos da sua geração.

Talvez o tenha elegido para simbolizar os demais antecessores por inesperada coincidência que me chega, ao refletir sobre a carreira profissional do confrade no contexto das belas histórias de acadêmicos que também deixaram Minas, como o arcebispo de Olinda e Recife. A coincidência permitiu que a sensibilidade artística refletisse sobre outra e importante questão atual, sempre pendente na política brasileira. O embaixador Flecha de Lima, homem pragmático e negociador das coisas brasileiras no estrangeiro, lembrou-me um artista plástico da vanguarda e homem sonhador, o meu grande amigo e um dos mais extraordinários representantes das artes no mundo, o carioca Hélio Oiticica.

Permitam-me uma nova comparação. Como é que, em determinado momento de incontornável atraso no Brasil, causado pela política ditatorial instalada em 1964, o embaixador e o artista perceberam — no entrecruzar do pragmatismo de um e do vanguardismo do outro — que a *saída* do buraco da violência governamental estava na expansão da nação democrática brasileira pelo mundo? O paradigma da *formação* do cidadão brasileiro, objeto elaborado pelos maiores pensadores oriundos do Modernismo, estava ficando obsoleto e havia a necessidade de ser suplementado por outra experiência, a da *inserção* do cidadão brasileiro no mundo. A reflexão sobre a nova experiência ajudaria a retirar o Estado nacional da condição autoritária e persecutória, que se desdobrava no exercício da violência entre irmãs e irmãos.

Teremos de começar a pensar e a agir — como recomenda o irreverente Hélio Oiticica no ensaio “Brasil diarreia”, de 1973 — pela “inserção da linguagem-Brasil em contexto universal”. A nação, se tornada democrática e pacificada, passará a se significar pelo equilíbrio interno e pelo arrojo externo, em suma, pela originalidade da presença da linguagem-Brasil fora do Brasil. A nação democrática brasileira está fadada a ocupar um lugar de destaque no planeta.

Hélio se explica em seguida. Inserir a linguagem-Brasil em contexto universal leva a uma constatação de ordem política. Os problemas locais se tornam irrelevantes se situados apenas e somente em relação a interesses locais. Só não vê quem não quer. E ele

conclui: “A urgência dessa ‘colocação de valores’ num contexto universal é o que deve preocupar realmente àqueles que procuram uma ‘saída’ para o problema brasileiro”.

A palavra esperançosa do artista genial se deixa recomendar pela atuação pragmática do embaixador, e vice-versa. A missão do Itamaraty se torna indispensável se o chanceler apoiar com persistência uma maior abertura e exposição no mundo da linguagem-diplomática-Brasil, se me permitem a expressão. Flecha de Lima, reconhecido pela capacidade de trabalho e pelo empenho em produzir resultados salientes e mais rápidos, instiga outros colegas a participar de importantes negociações comerciais e políticas nos mais diversos postos em que representam o Brasil.

É sabido de todas e de todos os presentes o nome de quem em 1964 fechou as portas do Brasil e nos isolou do mundo moderno. Também é sabido de todas e de todos o nome de quem há cinco anos trancou as portas do Brasil. Não há que repetir os nomes, por mais necessário que seja. Há que não os esquecer, como recomenda o arquivista Xavier da Veiga. Sabemos também o nome de quem nos anos 1980 reabriu as portas da nação para as diretas já. Sabemos também o nome de quem nesse janeiro de 2023 as reabriu e quer trilhar o caminho que virá a inserir, pela linguagem-diplomática-Brasil, a nossa pacífica nação democrática no mundo em guerra na Europa.

Na confluência de Xavier e de Paulo Tarso, na similitude entre os vanguardistas Rosa e Hélio, homenagem a todos os acadêmicos, artistas, professores, profissionais, cidadãs e cidadãos que já têm cadeira — ou a merecem — nesta Casa mineira e na história brasileira.

Aos confrades acadêmicos e às pessoas amigas, é essa sensação transformadora e saudável, esperançosa também, de estar entre os bons que pensam, pelo conhecimento aliado à pesquisa e à inquietação política, o enorme potencial da nação democrática brasileira e atuam de modo a concretizá-lo na realidade nossa de todos os dias; é essa sensação gostosa, reforço, que gostaria de lhes transmitir e lhes passar nesta noite.

Muito obrigado a todas e a todos pela presença.

Sobre os autores

AILTON KRENAK

Nascido no município mineiro de Itabirinha, é professor doutor *honoris causa* pela Universidade Federal de Juiz de Fora, onde leciona nos cursos de pós-graduação, e pela Universidade de Brasília. Em 1985, fundou a organização não governamental Núcleo de Cultura Indígena. Esteve presente a sessões da Assembleia Nacional Constituinte que elaborou a Constituição Federal de 1988. Ainda em 1988, foi um dos fundadores da União dos Povos Indígenas. Entre seus livros, editados em mais de dez países, estão *Encontros*, organizado por Sérgio Cohn (2015), *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), *O amanhã não está à venda* (2020), *A vida não é útil* (2020), *Lugares de origem*, com Yussef Campos (2021), e *Futuro ancestral* (2022). “O eterno retorno do encontro” foi publicado no livro *A outra margem do Ocidente*, organizado por Adauto Novaes (2020). Ocupa atualmente a cadeira 24 da Academia Mineira de Letras.

AMÍLCAR VIANNA MARTINS FILHO

Nasceu em Belo Horizonte, é licenciado em História, mestre em Ciência Política pela UFMG (1978) e doutor em História (PhD) pela University of Illinois Urbana-Champaign (EUA) (1987). Tem vasta atuação na área acadêmica, na UFMG, na PUC Minas e na Fundação Ford, entre outras instituições. Pertence à Associação Cultural do Arquivo Público Mineiro e ao conselho editorial do Programa de Pesquisa Histórica e Edição Coleção Mineiriana da Fundação João Pinheiro. Também é curador de obras raras da Coleção Mineiriana do Instituto Cultural Amilcar Martins. Entre suas obras, estão as seguintes: *The White Collar Republic: Patronage and Interest Representation in Minas Gerais, Brazil (1889-1930)* (1987); *A economia política do café com leite (1900-1930)* (1991); *Catálogo Coleção Mineiriana do Instituto Cultural Amilcar Martins* (2001); *Como escrever a história da sua cidade* (2006); *O segredo de Minas: a origem do estilo mineiro de fazer política (1889-1930)* (2009); *Leite crioulo*,

1929 (2012); *Novo dicionário biográfico de Minas Gerais: 300 anos de história* (2013); *Livraria Mineira: catálogo da notável e preciosa Biblioteca Mineiriana do Instituto Cultural Amilcar Martins* (2014). Ocupa atualmente a cadeira 4 da Academia Mineira de Letras.

ANA ELISA RIBEIRO

Publica poesia e prosa, como autora e editora. Seus livros autorais mais recentes são *Álbum* (Prêmio Manaus, Relicário, 2018), *Dicionário de imprecisões* (Finalista do Prêmio Jabuti, Impressões de Minas, 2019), *Romieta & Julieu* (Prêmio Jabuti Juvenil, RHJ, 2021), *Doida pra escrever* (Crônicas, Moinhos, 2021) e *Menos ainda* (Poemas, Impressões de Minas, 2022). É professora titular do Cefet-MG e doutora em Estudos Linguísticos pela UFMG.

ANDRÉA SOARES SANTOS

Doutora em Literatura Comparada e mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora aposentada do Departamento de Linguagem e Tecnologia e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG). Especializou-se nos temas da literatura traduzida, dos processos tradutórios e nos estudos de literatura brasileira moderna e contemporânea.

ANDRÉIA SHIRLEY TACIANA DE OLIVEIRA

Professora na Rede Municipal de Educação da Prefeitura de Belo Horizonte. Doutora e mestra em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais. É integrante do grupo de pesquisa Poemaps: Pesquisa e Produção de Poesias Georreferenciadas sobre Espaço Urbano e Labirinto. Escreve sobre literatura digital, poesia brasileira contemporânea, leitura e releitura.

ANGELA MARIA RODRIGUES LAGUARDIA

Doutora em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa, mestra em Teoria da Literatura pela UFMG, especialista em Literatura Brasileira (Prepes) pela PUC Minas e graduada em Letras pela Universidade Presidente Antônio Carlos, de Barbacena, onde também atuou como professora de Teoria da Literatura nos cursos de Letras e Língua Portuguesa, Comunicação Social, Ciência da Computação e Administração. É autora das obras “*Fazes-me falta*”, *de Inês Pedrosa: uma alegoria contemporânea da saudade* (2012) e *Aproximações: Clarice Lispector e Inês Pedrosa* (2017), publicada em Lisboa. Tem diversos artigos publicados em antologias, periódicos, revistas e sites acadêmicos do Brasil e de Portugal, com ênfase na literatura de autoria feminina. Atualmente, é investigadora do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (Clepul) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Pertence aos grupos de pesquisa Letras de Minas/Mulheres em Letras da Fale (UFMG) e Mulheres na Edição (Cefet-MG). É membro efetivo da Academia Barbacenense de Letras, ocupando a cadeira 1.

ANGELO OSWALDO DE ARAÚJO SANTOS

Nasceu em Belo Horizonte. Formou-se em Direito na UFMG e cursou o Instituto Francês de Imprensa, em Paris. Foi crítico literário do *Diário de Minas* e editor do *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Foi redator e editor de cultura do *Estado de Minas* e colaborou com a *Folha de S.Paulo*, na condição de editorialista. Foi crítico de cultura da Rede Globo Minas e colaborador do *Jornal do Brasil*. Colaborou, ainda, no *Le Monde*, e foi consultor literário das Edições Gallimard, também em Paris. Em atividades políticas, foi prefeito de Ouro Preto em três mandatos. É escritor, curador de arte, jornalista profissional, advogado e gestor público. Entre as diversas obras publicadas, estão as seguintes: *Ouro Preto: tempo sobre tempo* (1985); *Alcântara: cantos do silêncio* (1987); *Campos das Vertentes: o Brasil na fonte* (1989); *Carlos Bracher: homenagem a Van Gogh* (1991); *Minas de liberdade* (1992); *Ouro Preto*

e a Capela do Padre Faria (1995); Igrejas de Minas (1998); Pintores de Ouro Preto (2004); Praça Sete: o coração da cidade (2006) e Fazendas de Minas (2008). Ocupa atualmente a cadeira 3 da AML.

ANTÔNIO SÉRGIO BUENO

Mestre em Literatura Brasileira e doutor em Literatura Comparada pela UFMG. Publicou *O Modernismo em Belo Horizonte: década de vinte* (1982) e organizou o volume *Affonso Ávila* (1993). A publicação *Vísceras da memória: uma leitura da obra de Pedro Nava* (1997) apresenta sua tese de doutorado. Tem o ensaio “A subversão barroca e outras subversões nas memórias de Pedro Nava” publicado no livro *Literatura mineira: trezentos anos*, editado pelo BDMG Cultural em 2019. É professor aposentado da UFMG.

ANTÔNIO TEIXEIRA

Médico psiquiatra, mestre em Filosofia Contemporânea pela UFMG, com doutorado em Psicanálise (Université Paris 8). Professor titular da UFMG e autor de, entre outras obras, *Le savoir pathologique* (Presses Universitaires de Rennes, 2018). Membro da Escola Brasileira de Psicanálise da Associação Mundial de Psicanálise e membro da International Society of Psychoanalysis and Philosophy.

CHRISTIANA QUADY

Nasceu em Belo Horizonte, é artista plástica e professora de Pintura da Escola de Belas Artes da UFMG. Realizou exposições individuais, entre elas *Corpogramas* (Centro Cultural da UFMG, 2007), *Le Vêtement et la Nature* (École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, ENSAD, Paris, França, 1997), *Saia branca gelo branco (hvit skjorth vi tis)* (Itaú Galeria, Belo Horizonte, 1994), *Alma penada* (25.º Festival de Inverno da UFMG, Ouro Preto). Dentre as exposições coletivas, destacam-se *Aproximações* (Galeria Celma Albuquerque, Belo Horizonte, 2018), *ARTERIAL* (Museu Inimá de Paula, Belo Horizonte, 2018), *Feminae*

(Reitoria da UFMG, 2018), onde também realizou curadoria, *Peintures* (Paris 1 Panthéon- Sorbonne, França, 1998), *Le Vêtement et l'art* (École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, ENSAD, Paris, França, 1997), *Vestígios das sombras: uma arqueologia do futuro* (Instituto Cultural Itaú, Campinas, 1993). Coordenou a oficina Vestimenta-Memória: Uma Investigação da Memória do Corpo e da Pele (Diamantina, 2010). Obteve prêmio Aquisição da exposição *ARTERial* (Museu Inimá de Paula) e Grande Prêmio Escola de Enfermagem UFMG pelo 1.º lugar no Concurso VI Integrarte (UFMG). Formada pela Escola de Belas Artes da UFMG, fez doutorado e mestrado em Artes Visuais na mesma escola. *Maitrise* em Artes Plastiques pela Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (França) e especialista em Design de Vêtement pela École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (Paris).

CLOVIS SALGADO GONTIJO

Professor assistente da Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia (Faje), tem dupla formação em Música e Filosofia. Mestre em Música pela Texas Christian University (2002) e doutor em Estética e Teoria da Arte pela Faculdade de Artes da Universidade do Chile (2014), teve sua tese publicada, em versão abreviada, pelas Edições Loyola, sob o título *Ressonâncias noturnas: do indizível ao inefável* (2017). Traduziu e prefaciou o livro *A música e o inefável*, de Vladimir Jankélévitch, publicado na coleção Signos Música, da Editora Perspectiva (2018). Contribuiu, ao longo de um ano, para a revista *Família Cristã*, com artigos dedicados a possíveis conexões entre arte e espiritualidade. Além de seus trabalhos acadêmicos, voltados sobretudo para a mística, a filosofia da música e o pensamento de Vladimir Jankélévitch, procura aplicar seus conhecimentos em projetos ligados à formação de público e à sensibilização estética.

CRISTIANE BARRETO

Psicanalista, membro da Escola Brasileira de Psicanálise e da Associação Mundial de Psicanálise. Mestre em Psicanálise pela UFMG

(Dissertação: *A função do olhar na neurose obsessiva: quando o olhar serve para não ver*). Especialista em Saúde Mental (Esmig). Coordenadora do Núcleo de Psicanálise com Criança do Instituto de Psicanálise e Saúde Mental de Minas Gerais. Coordenadora da mostra Cinema e Psicanálise da Seção Minas Gerais da Escola Brasileira de Psicanálise, em parceria com a Sala Humberto Mauro (Fundação Clóvis Salgado/Palácio das Artes). Foi supervisora clínica da Rede de Saúde Mental de Belo Horizonte e coordenadora do Programa Liberdade Assistida, da Prefeitura de Belo Horizonte.

CRISTINA VIDIGAL

Psicanalista, membro da Escola Brasileira de Psicanálise, membro da Associação Mundial de Psicanálise, coordenadora da Nova Rede CEREDA (Centre d'Étude et de Recherche sur l'Enfant dans le Discours Analytique) por 10 anos. Participa da orientação do Núcleo de Pesquisa em Psicanálise com Crianças da Seção Minas da Escola Brasileira de Psicanálise (EBP). Integrou a diretoria da EBP Minas como diretora de biblioteca.

DANILO GOMES

Nasceu em Mariana (MG). É formado em Direito (UFMG, 1974) e Jornalismo (Centro Universitário de Brasília, 1985). Escreve em jornais e revistas desde 1961. Tem crônicas, contos e poemas publicados em antologias. Publicou também, entre outras obras, *Escritores brasileiros ao vivo* (Entrevistas, 1979-1980, 2 volumes), *Uma rua chamada Ouvidor* (1980), *Água do Catete* (1984), *Antigos cafés do Rio de Janeiro* (1989), *Em torno de Rubem Braga* (1991), *Mineiridade que sobrevive ao tempo* (1998) e *Augusto Frederico Schmidt, Juscelino Kubitschek & Odilon Behrens* (2017). Ocupa atualmente a cadeira 1 da Academia Mineira de Letras. Pertence também a diversas academias mineiras, ao Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal, ao Grêmio Literário Tristão de

Ataide, de Ouro Preto, e à Associação Nacional de Escritores (ANE), sediada em Brasília.

FABIANE CRISTINE RODRIGUES

Doutoranda em Estudos de Linguagens pelo Cefet-MG, mestre em Estudos de Linguagens, com a dissertação *Por uma história editorial da poesia negra/afro-brasileiros*, bacharela em Letras/Edição e licenciada em Língua Portuguesa também pelo Cefet-MG. Atualmente atua como professora de Redação na Rede Emancipa e pesquisa questões atinentes a edição, autopublicação, poesia, gênero, raça e etnia e sexualidade.

FERNANDA COSTA

Psicanalista, membro da Escola Brasileira de Psicanálise/Associação Mundial de Psicanálise e mestre em Estudos Psicanalíticos pela Faculdade de Ciências Humanas da UFMG (bolsista da Capes).

FERNANDA OTONI BRISSET

Psicanalista, membro da Escola Brasileira de Psicanálise (EBP) e da Associação Mundial de Psicanálise. Foi diretora da Seção Minas da EBP entre 2017 e 2019), quando, em parceria com a Academia Mineira de Letras, foi responsável pela concepção e coordenação do projeto Lacan na Academia (2017-2019). Vice-presidente da Federação Americana de Psicanálise de Orientação Lacaniana (Fapol) (2022-2024). Atual diretora clínica do PAI-PJ/TJMG e responsável por sua concepção e coordenação (1998-2021). Atual supervisora clínica da Rede de Saúde Mental de Belo Horizonte e Contagem. Foi diretora-secretaria da EBP Nacional entre 2014 e 2016, quando foi responsável pela Editora EBP. Editora da revista *Correio*, da EBP (2019-2023). Autora e organizadora de diversos livros, entre os quais *A cidade com Lacan: cinema e literatura* (EBP, 2019), onde encontram-se publicados originalmente alguns dos textos do dossiê “Lacan na Academia: conversando com a literatura”.

FLÁVIA DE QUEIROZ LIMA

Graduada em Sociologia e Política pela PUC Rio e pós-graduada em Gestão Pública pela FJP, consultora organizacional e compositora. Tem publicados os livros de poemas *Círculo de giz* (1983), *Arrumar as gavetas* (2012) e *Sobre viver* (2019) e está em fase de edição do livro *Laços e avessos*. Atua na gestão de projetos da Academia Mineira de Letras.

GILSON IANNINI

Psicanalista (Escola Brasileira de Psicanálise — Associação Mundial de Psicanálise). Professor do Departamento de Psicologia da Universidade Federal de Minas Gerais. Editor da coleção Obras Incompletas de Sigmund Freud (Autêntica Editora). Coordenador da coleção Psicanálise no Século XXI (Autêntica Editora). Autor de *Estilo e verdade em Jacques Lacan*.

HELENICE DE CASTRO

Psicanalista, membro da Escola Brasileira de Psicanálise e da Associação Mundial de Psicanálise. Diretora-geral da EBP Seção Minas Gerais no biênio 2019-2021. Mestre em Estudos Psicanalíticos pela UFMG. Participou da implantação do modelo antimanicomial da rede em saúde mental de Belo Horizonte, compondo a equipe clínica dos Centros de Referência em Saúde Mental.

HUMBERTO WERNECK

Nasceu em Belo Horizonte, em 1945, e vive em São Paulo desde 1970. Frequentou a Faculdade de Direito da UFMG, onde se bacharelou em 1969. Foi aluno do Institut Français de Presse, da Universidade de Paris II (1973-1975). Começou no jornalismo no *Suplemento Literário do Minas Gerais* e já trabalhou no *Jornal da Tarde*, na *Veja*, no *Jornal da República*, na *IstoÉ*, no *Jornal do Brasil* e na *Elle*. Foi correspondente do *Jornal da Tarde* em Paris (1973-

-1976). Atualmente é editor sênior da *Quatro Cinco Um: A Revista dos Livros* e editor do Portal da Crônica Brasileira, do Instituto Moreira Salles. Publicou, entre outras obras, *Sonhos rebobinados* (2014, crônicas), *Esse inferno vai acabar* (2011, crônicas), *O Espalhador de Passarinhos* (2010, crônicas); *O pai dos burros: dicionário de lugares-comuns e frases feitas* (2009), *O santo sujo: a vida de Jayme Ovalle* (2008), *Pequenos fantasmas* (2005, contos), *O destino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais* (1992), *Tantas palavras* (2006). Como editor, organizou *Minérios domados* (1993), *A revista no Brasil: primeira história das revistas no país* (2000) e *Boa companhia* (2005, crônicas), além da obra do contista Murilo Rubião, nos volumes “*O pirotécnico Zacarias*” e *outros contos*, “*A casa do girassol vermelho*” e *outros contos* (2006) e “*O homem do boné cinzento*” e *outros contos* (2007). Ocupa atualmente a cadeira 5 da Academia Mineira de Letras.

IBRAHIM ABI-ACKEL

Natural de Manhumirim (MG), diplomou-se na Faculdade de Direito do Rio de Janeiro. Foi colaborador permanente da revista *A Cigarra* e dos *Diários Associados*, responsável pela seção “Uma história verídica”. Exerceu, por várias décadas, a profissão de advogado, notadamente na área criminal e foi procurador-geral da Prefeitura de Belo Horizonte. Na política, exerceu diversos mandatos como vereador, deputado estadual e deputado federal, tendo sido, entre 1980 e 1985, ministro de estado da Justiça. Em Minas, também exerceu o cargo de secretário de Estado da Defesa. Pertence ao Instituto dos Advogados do Brasil, de Minas Gerais e de Brasília e ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Ocupa atualmente a cadeira 17 da AML.

JACYNTHO LINS BRANDÃO

Nasceu em Rio Espera (MG). Graduado em Letras pela UFMG e doutor em Letras Clássicas pela USP, é professor emérito de Língua e Literatura Grega da Faculdade de Letras da UFMG, onde também já

atuou como vice-reitor e diretor. É sócio fundador e ex-presidente da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos. Escreveu diversos livros, entre os quais *A poética do hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata* (Ed. UFMG, 2001), *A invenção do romance* (Ed. UnB, 2005), *Luciano de Samósata: como se deve escrever a história* (Ed. Tessitura, 2009), *Antiga musa: arqueologia da ficção* (Editora Relicário, 2015) e *Em nome da (in)diferença: o mito grego e os apologistas cristãos do segundo século* (Ed. Unicamp, 2014), *Ele que o abismo viu: epopeia de Gilgámesh* (Ed. Autêntica, 2021), *Mais (um) nada* (Ed. Quixote + Do, 2020), *Epopeia da criação* (Autêntica, 2022) e *Harsíese* (Patuá, 2023). Ocupa atualmente a cadeira 25 da Academia Mineira de Letras.

J. D. VITAL

Nasceu em Barão de Cocais (MG), formou-se em Filosofia e em Comunicação Social na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas (Fafich) da UFMG. Ingressou no jornalismo como “foca”, no *Diário de Minas*. Depois, trabalhou nas sucursais dos jornais *O Estado de São Paulo* e *O Globo*. No rádio, foi comentarista das emissoras Antena Um e Alvorada. Na tv Manchete, apresentou o programa de entrevistas *Gente de Opinião*. Lecionou Jornalismo Impresso na Faculdade de Comunicação da PUC Minas (1974-1975). Para o jornalismo empresarial, viajou por vários continentes e lançou publicações em formato de revista sobre a Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração (CBMM), no Japão, na China, na Europa e nos Estados Unidos. Como colaborador, publicou reportagens especiais no jornal *Estado de Minas*, uma das quais se transformou no livro *Quem calçará as sandálias do pescador?* (2002), sobre a sucessão do papa João Paulo II. Para o *Jornal da Tarde*, escreveu em 1975 “A história de um jogador que comprou um time para continuar jogando”, sobre o polêmico ídolo do Milan, Gianni Rivera. Ocupa atualmente a cadeira 10 da Academia Mineira de Letras. É membro também da Academia Marianense de Letras (cadeira de número 4) e presidente emérito da Banda de Música Santa Cecília de Barão de Cocais.

JOSÉ FERNANDES FILHO

Nasceu em Bambuí (MG). Após o bacharelado em Direito, fez pós-graduação em Direito Público e especialização em Direito Administrativo, Tributário e Constitucional. Foi professor de Direito Administrativo na PUC Minas e de Direito Comparado no doutorado da UFMG. Na administração pública, atuou no Tribunal de Contas de Minas Gerais e na UFMG. Foi secretário de Estado da Educação de Minas no governo de Aureliano Chaves. Na magistratura, depois de atuar no TRT e no TRE, foi eleito desembargador do TJMG e presidente do Colégio Nacional de Presidentes de Tribunais de Justiça. Ali exerceu inúmeras funções de direção, inclusive a presidência, entre 1990 e 1992. Em seguida, tornou-se presidente do Conselho de Supervisão e Gestão dos Juizados Especiais Cíveis e Criminais de Minas Gerais, até 2015. Entre as obras que publicou estão *Funções do Estado, Exame, pelo TCU, das contas dos executores de acordos celebrados com os estados, Os municípios mineiros e os casos de dispensa de licitação, Acumulação de cargos à guarda dos poderes do Estado, Minha candeia* (Del Rey, 2011), além de diversas crônicas e artigos publicados na *Revista da Magistratura*. Ocupa atualmente a cadeira 29 da Academia Mineira de Letras.

JOSÉ RAIMUNDO DA COSTA, SDN

Mineiro de Serranos (MG), nascido em 14/05/1958, filho de Jorge Alves da Costa e Regina Nogueira da Costa. Sacerdote. Atual superior geral da Congregação dos Missionários de Nossa Senhora do Santíssimo Sacramento. Graduado em Filosofia (PUC Minas), Teologia (PUC Rio), Psicopedagogia (*latu sensu*) (Viamão — RS), Comunicação Social/Jornalismo (PUC Minas). Professor e formador nos seminários da congregação (Manhumirim e Belo Horizonte). Diretor da Editora O Lutador (Belo Horizonte). Diretor de rádio (Manhumirim e Bom Despacho) e pároco na Paróquia São Bernardo (Belo Horizonte), na Paróquia N. Sra. do Bom Despacho (Bom Despacho) e na Paróquia do Bom Pastor de Manhauçu (Manhuaçu).

JOTA DANGELO

Nascido em São João del-Rei, médico, professor aposentado da Faculdade de Medicina da UFMG, foi fundador do Teatro Universitário da UFMG, do Teatro Experimental, d'O Grupo e da Casa de Cultura Oswaldo França Júnior, em Belo Horizonte. Ator, diretor teatral, dramaturgo. Foi presidente da Fundação Clóvis Salgado, secretário adjunto de Cultura de Minas Gerais, secretário de Cultura do Estado de Minas Gerais, secretário adjunto do Ministério da Cultura, presidente da Belotur (Prefeitura de Belo Horizonte) e presidente do BDMG Cultural. Atualmente faz parte da diretoria do Centro Cultural Feminino de São João del-Rei. Durante 30 anos dirigiu a escola de samba Qualquer Nome Serve, daquela cidade. Entre suas publicações, estão *O humor do Show Medicina*, com Angelo Machado, *Os anos heroicos do teatro em Minas*, peças teatrais e *Pelas esquinas*, coletânea de crônicas publicadas na imprensa de São João del-Rei. Ocupa atualmente a cadeira 26 da Academia Mineira de Letras.

KAIO CARMONA

Escritor e poeta, professor na Universidade Agostinho Neto e no Instituto Guimarães Rosa em Luanda (Angola). Doutor em Estudos Literários pela UFMG, publicou, entre outros, os livros *Para quando* (Scriptum, 2017), *26 poetas na Belo Horizonte de ontem* (Fino Traço, 2020) e *A casa comum* (Quixote + Do, 2020).

LAURA ERBER

Artista visual, poeta, crítica, romancista, ensaísta, tradutora, editora e professora. Em 2001 recebeu o Prêmio Nova Fronteira pela melhor adaptação livre da obra de João Guimarães Rosa. Em 2013 realizou o curta-metragem *Diário do sertão*. De sua produção em poesia, destacam-se *Insones* (7Letras, 2002), *Os corpos e os dias* (Editora de Cultura, 2008), *Vazados & molambos* (Editora da Casa,

2008), *Bénédicte vê o mar* (Editora da Casa, 2011), *Bénédicte não se move* (e-galáxias, 2014), *A retornada* (Relicário, 2017) e *Theodoro Theodor* (Quelônio, 2018). Publicou *Guérasim Luca* (Ed. UERJ, 2012), o romance *Os esquilos de Pavlov* (Alfaguara, 2013) e *O artista improdutivo e outros ensaios* (Âyiné, 2021). Como artista visual, realizou numerosas exposições no Brasil e no exterior — Fundação Miró, Le Plateau, Jeu de Paume, Grand Palais, Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB-RJ), Museu de Arte Moderna (MAM-RJ). É cofundadora da Zazie Edições.

LAURA RUBIÃO

Psicanalista, mestre em Filosofia pela Unicamp, doutora em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da UFMG e membro da Escola Brasileira de Psicanálise e da Associação Mundial de Psicanálise. Ocupou a função de diretora-geral da Escola Brasileira de Psicanálise (Seção Minas Gerais) (Gestão 03/2021-03/2023).

LÚCIA GROSSI DOS SANTOS

Psicanalista, membro da Escola Brasileira de Psicanálise e da Associação Mundial de Psicanálise. Graduação em Psicologia pela UFMG. Fez mestrado em Filosofia na UFMG (Dissertação: *O conceito de repetição em Freud* — publicada pela Editora Escuta e pela Fumec em 2002). Fez doutorado na Université Paris 7 (Tese: *Realidade, real, surreal: elementos para um estudo das relações entre psicanálise e surrealismo*).

LUCÍOLA MACÊDO

Psicanalista, membro da Escola Brasileira de Psicanálise e da Associação Mundial de Psicanálise. É mestra em Filosofia e doutora em Psicanálise pela UFMG. Tem pós-doutorado em Psicanálise e Sociedade pela PUC Minas. Curadora do projeto Lacan na Academia: Conversando com a Literatura (Academia Mineira de Letras & EBP-MG) (Biênio 2021-2023). Dirigiu a coleção Estudos Clínicos (Ed. Scriptum). Foi editora da

Curinga (EBP-MG) e da *Correio* (EBP). Publicou *Soante* (Ed. Scriptum, 2013), *Primo Levi, a escrita do trauma* (2014; finalista Jabuti 2015), *Trauma, solidão e laço na infância e na adolescência* (Organização, Ed. EBP, 2017); *Mutações do laço social: o novo nas parcerias* (Organização, Ed. EBP, 2020) e *Balões vítreos* (Quixote + Do, 2022).

MÁRCIA ROSA

Psicanalista EBP/AMP, professora da pós-graduação em Psicologia (UFMG) na linha de pesquisa em Psicanálise, com doutorado em Literatura Comparada (UFMG) e pós-doutorado em Teoria Psicanalítica (Université Paris 8).

MARIA ANTONIETA ANTUNES CUNHA

Nasceu em Ribeirão Vermelho (MG). Foi professora da Faculdade de Letras da UFMG (graduação e pós-graduação) e da PUC Minas (especialização), onde lecionou Estilística do Português e coordenou os cursos de Literatura Infantil e Arte-Educação, além de dar aulas nos mesmos cursos. Foi presidente da Câmara Mineira do Livro por dois mandatos. Foi secretária municipal de Cultura e presidente da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Criou e dirigiu por dois anos a Biblioteca Pública Infantil e Juvenil de BH. Criou a Editora Miguilim, da qual também foi diretora cultural. Foi do conselho diretor da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), além de ter ocupado outros cargos. Tem mais de 30 livros publicados, distribuídos entre livros de pesquisa e didáticos. Foi secretária executiva do Plano Nacional do Livro, Leitura, Literatura e Biblioteconomia. É editora de literatura da Editora Dimensão. Ocupa atualmente a cadeira 9 da Academia Mineira de Letras.

MARIA DO ROSÁRIO A. PEREIRA

Doutora em Literatura Brasileira pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Professora de Língua

Portuguesa, Literatura Brasileira e Edição no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG) e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa. Publicações: *Entre a lembrança e o esquecimento: a memória nos contos de Lygia Fagundes Telles* (2018) e *Linhas cruzadas: literatura, arte, gênero e etnicidade* (em coautoria com Maria Inês de Moraes Marreco, 2011). Coorganizadora de *A escritura no feminino: aproximações* (2011) e *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo* (2016, 2018).

MARIA ESTHER MACIEL

Nasceu em Patos de Minas (MG) e vive em Belo Horizonte. É poeta, ensaísta, ficcionista e professora de literatura da UFMG e da Unicamp. Publicou vários livros em diferentes gêneros literários, como *Triz* (poesia, 1998), *A memória das coisas* (ensaios, 2004), *O livro de Zenóbia* (prosa/poesia, 2004), *O livro dos nomes* (ficção, 2009), *A vida ao redor* (crônicas, 2014), *Literatura e animalidade* (ensaio, 2016; 2.^a edição em 2021) e *Longe, aqui: poesia incompleta (1998-2019)* (2019). Lançou, em 2021, a *Pequena enciclopédia de seres comuns* pela editora Todavia. Foi colunista do caderno “Cultura” do jornal *Estado de Minas* (2011-2014) e, desde 2012, é colaboradora do caderno “Ilustrada”, da *Folha de S.Paulo*. É a idealizadora e a diretora editorial da revista *Olympio: Literatura e Arte*. Coordena a Tlön Serviços Literários, criada em 2019 e voltada para trabalhos de edição, consultoria literária, revisão e tradução. Ocupa atualmente a cadeira 15 da Academia Mineira de Letras.

MÁRIO VINÍCIUS RIBEIRO GONÇALVES

Designer (tipo)gráfico e pesquisador. É doutor em Estudos de Linguagens (Linha IV: Edição, Linguagem e Tecnologia) pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG). É coorganizador, com Ana Elisa Ribeiro, de *Minas geo/gráfica* (LED/Impressões de Minas, 2019) e coautor, com Wagner Moreira, de *terralegría* (Impressões de Minas, 2020).

PATRUS ANANIAS

Nascido em Bocaiuva (Norte de Minas), é advogado formado pela Faculdade Mineira de Direito da UFMG. É especialista em Poder Legislativo e mestre em Direito Processual pela PUC Minas. É coautor das obras *As constituintes mineiras de 1891, 1935 e 1947: uma análise histórica*, Belo Horizonte: poder, política e movimentos sociais (1996), *Desafios do governo local: o modo petista de governar* (1997). Publicou o ensaio “Processo constitucional e devido processo legal” (2000). Entre 1993 e 2000, publicou regularmente artigos no jornal *Estado de Minas* sobre temas políticos, jurídicos e culturais. É autor de ensaios, artigos e prefácios em diversas publicações. Tem publicadas, entre outras obras, *Em nome da vida* (1994), *Brasil, uma nação em busca de si mesma* (2003) e *Reflexões sobre o Brasil* (2021). Ocupa atualmente a cadeira 39 da Academia Mineira de Letras.

RAM MANDIL

Psicanalista, analista membro da Escola (AME) pela Escola Brasileira de Psicanálise e pela Associação Mundial de Psicanálise, mestre em Filosofia (Fafich, UFMG), doutor em Letras (Fale-UFMG). Autor de *Efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce* (Contracapa/Fale-UFMG).

RENATA MOREIRA

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais, com tese sobre o ensaísmo de Paulo Leminski (2011). Atualmente, é docente e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (Linha 4 — Edição, Linguagem e Tecnologia), do Bacharelado em Letras (Tecnologias da Edição) e do ensino médio do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG). Pesquisadora do grupo Mulheres na Edição (Cefet-MG) e do Grupo de Estudos e Pesquisas

sobre Cultura Escrita (UFMG). Tem estudado a edição da produção literária juvenil de mulheres negras.

ROGÉRIO BARBOSA DA SILVA

Professor do Departamento de Linguagem e Tecnologia e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Cefet-MG. Doutor em Literatura Comparada e mestre em Literatura Brasileira pela UFMG. Coordenador do grupo TecnoPoéticas, do projeto Poemaps (www.poemaps.org), e poeta, com publicações em revistas e antologias.

ROGÉRIO FARIA TAVARES

Graduado em Direito e Comunicação Social (Jornalismo). É pós-graduado em *Marketing* e em Gestão de Negócios (MBA Executivo) pela Fundação Dom Cabral. Mestre em Direito, tem o diploma de Estudos Avançados em Direito Internacional e Relações Internacionais pela Universidade Autônoma de Madri. Doutor em Literatura, está no segundo mandato como presidente da Academia Mineira de Letras. Foi secretário adjunto de Comunicação da Prefeitura de Belo Horizonte, supervisor de Relações Públicas da Fiat Chrysler para a América Latina e presidente do BDMG Cultural. É membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, do Instituto dos Advogados Brasileiros e do PEN Clube do Brasil. Entre seus livros, estão *A noite dos mascarados*, *Reflexões sobre o direito e a vida* (organizador), *Entre el poder y el derecho: el Consejo de Seguridad y la Corte Penal Internacional en la situación del Sudán*, *Contribuições para a história do Instituto dos Advogados de Minas Gerais*, *Contribuições para a história do Instituto dos Advogados Brasileiros*, *Contribuições para a história do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, *20 contos sobre a pandemia de 2020* (organizador) e *Nos 25 da CPLP: estudos em homenagem a José Aparecido de Oliveira e Ricardo Arnaldo Malheiros Fiuza* (organizador, com Lauro Moreira).

SÉRGIO DE CASTRO

Psicanalista, membro da Escola Brasileira de Psicanálise, da qual foi um dos fundadores, e da Associação Mundial de Psicanálise. Mestre em Letras pela UFMG e autor do livro *Matriarcado, antropofagia e psicanálise*, preocupa-se com os limites e alcance atuais de uma psicanálise referida apenas na tradição e na categoria laciana do Nome-do-Pai. Recorreu aos modernistas brasileiros, em especial a Oswald de Andrade, à procura de elementos que possam iluminar os referidos limites.

SÉRGIO DE MATTOS

Membro da Escola Brasileira de Psicanálise e da Associação Mundial de Psicanálise (AMP). Analista da Escola (AE).

SÉRGIO LAIA

Psicanalista. Analista membro da Escola (AME) pela Escola Brasileira de Psicanálise e pela Associação Mundial de Psicanálise. Mestre em Filosofia e doutor em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

SILVIANO SANTIAGO

Nasceu na cidade de Formiga (MG), em 1936. Em 1959, formou-se em Letras Neolatinas na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da UFMG. Especializou-se em Literatura Francesa no Centre d'Études Supérieures de Français, no Rio de Janeiro, e, em 1961, iniciou o doutorado na Sorbonne Université, de Paris. Ainda doutorando, iniciou sua carreira de professor universitário nos Estados Unidos, onde atuou na Rutgers University, do estado de Nova Jérsei. Foi *Associate Professor with Tenure* na State University of New York at Buffalo. Regressou ao Brasil, onde lecionou Literatura Brasileira e Teoria Literária na PUC-Rio até 1980. Transferiu-se para a Universidade

Federal Fluminense, em Niterói, onde se aposentou como professor emérito. É doutor *honoris causa* pela Universidade do Chile (2013) e pela Universidade Tres de Febrero, de Buenos Aires (2014). De sua obra destacam-se os seguintes títulos: *Carlos Drummond de Andrade* (1975), *Uma literatura nos trópicos* (1978), *Glossário de Derrida* (1976), *Vale quanto pesa* (1982), *Nas malhas da letra* (1989), *O cosmopolitismo do pobre* (2004), *Ora (direis) puxar conversa!* (2006), *As raízes e o labirinto da América Latina* (2006), *Entrevistas* (2011), *Aos sábados pela manhã* (2013), *Genealogia da ferocidade* (2017) e *Fisiologia da composição* (2020). Ocupa atualmente a cadeira 13 da Academia Mineira de Letras.

WANDER MELO MIRANDA

Nasceu em Belo Horizonte, é professor emérito da Faculdade de Letras da UFMG e professor aposentado de Teoria da Literatura e Literatura Comparada na UFMG. Foi diretor da Editora UFMG (2000-2015) e também pesquisador 1A do CNPq, com pesquisa sobre literatura e biopolítica. Foi professor visitante nos EUA, na Argentina, na Itália, no Uruguai e em diversas universidades brasileiras. Autor de *Os olhos de Diadorim e outros ensaios* (Cepe Editora, 2019), *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago* — Edusp, 1992 (1.^a ed.), 2009 (2.^a ed.); tradução chilena: *Cuerpos escritos* (Arcis, 2002) —, *Graciliano Ramos* (PubliFolha, 2004) e *Nações literárias* (Ateliê, 2010). Organizou o volume *Narrativas da modernidade* (1991) e coorganizou *Crítica e coleção* (2011), entre outros. Traduziu *Noturno indiano*, de Antonio Tabucchi (1991; tradução revista, 2012), *Ângelo*, de Luchino Visconti (1993), *Antiafrodisíaco para o amor platônico*, de Ippolito Nievo (2015), *Bios: biopolítica e filosofia*, de Roberto Esposito, *Paraíso e naufrágio*, de Massimo Cacciari, *A loucura de Hölderlin: crônica de uma vida habitante 1806-1843*, de Giorgio Agamben, e *Notas para um naufrágio*, de Davide Enia. Organizou a obra completa de Henriqueta Lisboa, em três volumes (2020). Ocupa atualmente a cadeira 7 da Academia Mineira de Letras.

*Academia Mineira de
Letras: Cadeiras*

CADEIRA 1

PATRONO	FUNDADOR
<i>Visconde de Araxá</i>	Albino Esteves (1884-1943)
<i>(Domiciano Leite</i>	1.º SUCESSOR
<i>Ribeiro) (1812-1881)</i>	Cyro dos Anjos (1906-1994)
	2.º SUCESSOR
	Danilo Gomes (1942)

CADEIRA 2

PATRONO	FUNDADOR
<i>Arthur França</i>	Aldo Delphino dos Santos
<i>(1881-1902)</i>	Ferreira Lobo (1872-1945)
	1.º SUCESSOR
	José Oswaldo de Araújo (1887-1975)
	2.º SUCESSOR
	Oswaldo Soares da Cunha (1921-2013)
	3.º SUCESSOR
	Benito Barreto (1929)

CADEIRA 3

PATRONO FUNDADOR
Aureliano José Lessa (1828-1861) Alphonsus de Guimaraens (Affonso da Costa Guimarães) (1870-1921)
1.º SUCESSOR
Moacyr Lafayette de Macedo Chagas (1894-1940)
2.º SUCESSOR
Agripa Ulysses Vasconcellos (1896-1969)
3.º SUCESSOR
Oscar Dias Corrêa (1921-2005)
4.º SUCESSOR
Angelo Oswaldo de Araújo Santos (1947)

CADEIRA 4

PATRONO FUNDADOR
Frei José Marianno da Conceição Velloso (1742-1811) Alvaro Astolpho da Silveira (1867-1945)
1.º SUCESSOR
Alphonsus de Guimaraens Filho (1918-2008)
2.º SUCESSOR
Amílcar Vianna Martins Filho (1949)

CADEIRA 5

PATRONO	FUNDADOR
<i>José Maria Teixeira de Azevedo Júnior</i> (1865-1909)	Amanajós de Araújo (1880-1938)
	1.º SUCESSOR
	Zoroastro Passos (1887-1945)
	2.º SUCESSOR
	Christiano Martins (1912-1981)
	3.º SUCESSOR
	Francisco Magalhães Gomes (1906-1990)
	4.º SUCESSOR
	Miguel Augusto Gonçalves de Souza (1926-2010)
	5.º SUCESSOR
	Carmen Schneider Guimarães (1926-2001)
	6.º SUCESSOR
	Humberto Werneck (1945)

CADEIRA 6

PATRONO	FUNDADOR
<i>Bernardo de Vasconcellos</i> (1795-1850)	Arduíno Bolívar (1873-1952)
	1.º SUCESSOR
	Salomão de Vasconcellos (1877-1965)
	2.º SUCESSOR
	Mello Cançado (1912-1981)
	3.º SUCESSOR
	José Carlos Lisboa (1902-1994)
	4.º SUCESSOR
	Alaíde Lisboa (1904-2007)
	5.º SUCESSOR
	Yeda Prates Bernis (1926)

CADEIRA 7

PATRONO	FUNDADOR
<i>Luiz Cassiano</i> (1868-1903)	Avelino Fóscolo (1864-1944)
	1.º SUCESSOR
	Eduardo Frieiro (1889-1982)
	2.º SUCESSOR
	Austen Amaro (1901-1991)
	3.º SUCESSOR
	Wilson Bastos (1915-1997)
	4.º SUCESSOR
	João Bosco Murta Lages (1937-2004)
	5.º SUCESSOR
	Ricardo Arnaldo Malheiros Fiúza (1937-2019)
	6.º SUCESSOR
	Wander Melo Miranda (1952)

CADEIRA 8

PATRONO	FUNDADOR
<i>Batista Martins</i> (1868-1906)	Belmiro Braga (1872-1937)
	1.º SUCESSOR
	Wellington Brandão (1894-1965)
	2.º SUCESSOR
	Edison Moreira (1919-1989)
	3.º SUCESSOR
	Milton Reis (1929-2016)
	4.º SUCESSOR
	Rogério Faria Tavares (1971)

CADEIRA 9

PATRONO	FUNDADOR
<i>Josaphat Bello</i> (1870-1907)	Bento Ernesto (1866-1943)
	1.º SUCESSOR
	João Alphonsus (1901-1944)
	2.º SUCESSOR
	Djalma Andrade (1891-1975)
	3.º SUCESSOR
	Ildeu Brandão (1913-1994)
	4.º SUCESSOR
	Márcio Garcia Vilela (1939-2021)
	5.º SUCESSOR
	Antonieta Cunha (1939)

CADEIRA 10

PATRONO	FUNDADOR
<i>Cláudio Manuel da Costa</i> (1729-1789)	Brant Horta (1876-1959)
	1.º SUCESSOR
	João Etienne Filho (1918-1997)
	2.º SUCESSOR
	Fábio Proença Doyle (1928-2021)
	3.º SUCESSOR
	J. D. Vital (1947)

CADEIRA 11

PATRONO	FUNDADOR
<i>Santa Rita Durão</i> (1722-1784)	Carlos Góes (1881-1934)
	1.º SUCESSOR
	Lúcio dos Santos (1875-1944)
	2.º SUCESSOR
	Bueno de Serqueira (1895-1979)
	3.º SUCESSOR
	D. João Resende Costa (1910-2007)
	4.º SUCESSOR
	D. Walmor Oliveira de Azevedo (1954)

CADEIRA 12

PATRONO	FUNDADOR
<i>Alvarenga Peixoto</i> (1744-1793)	Carlindo Lellis (1879-1945)
	1.º SUCESSOR
	João Dornas Filho (1902-1962)
	2.º SUCESSOR
	Alberto Deodato (1896-1978)
	3.º SUCESSOR
	Tancredo Neves (1910-1985)
	4.º SUCESSOR
	Olavo Drumond (1925-2006)
	5.º SUCESSOR
	Cônego José Geraldo Vidigal de Carvalho (1933)

CADEIRA 13

PATRONO	FUNDADOR
<i>Xavier da Veiga</i> (1846-1900)	Carmo Gama (1860-1937)
	1.º SUCESSOR
	Godofredo Rangel (1884-1951)
	2.º SUCESSOR
	Antônio Moraes (1904-1984)
	3.º SUCESSOR
	João Franzen de Lima (1897-1994)
	4.º SUCESSOR
	Paulo Tarso Flecha de Lima (1933-2021)
	5.º SUCESSOR
	Silviano Santiago (1936)

CADEIRA 14

PATRONO	FUNDADOR
<i>José Senna</i> (1847-1901)	Costa Senna (1852-1919)
	1.º SUCESSOR
	Almeida Magalhães (1893-1982)
	2.º SUCESSOR
	João Valle Maurício (1922-2000)
	3.º SUCESSOR
	Antenor Pimenta Madeira (1960)

CADEIRA 15

PATRONO	FUNDADOR
<i>Bernardo</i>	Dilermando Cruz (1879-1935)
<i>Guimarães</i>	1.º SUCESSOR
(1827-1884)	Moacyr Andrade (1897-1935)
	2.º SUCESSOR
	Odair de Oliveira (1917-1982)
	3.º SUCESSOR
	Armond Werneck (1916-1991)
	4.º SUCESSOR
	Bonifácio José Tamm de Andrada (1930-2021)
	5.º SUCESSOR
	Maria Esther Maciel (1963)

CADEIRA 16

PATRONO	FUNDADOR
<i>Paulo Cândido</i>	Diogo de Vasconcellos (1843-1927)
(1805-1864)	1.º SUCESSOR
	Mário Mattos (1899-1966)
	2.º SUCESSOR
	Waldemar dos Anjos (1901-1980)
	3.º SUCESSOR
	Flávio Neves (1908-1984)
	4.º SUCESSOR
	Wilson Castello Branco (1918-1986)
	5.º SUCESSOR
	José Afrânio Moreira Duarte (1931-2008)
	6.º SUCESSOR
	Ronaldo Costa Couto (1942)

CADEIRA 17

PATRONO	FUNDADOR
<i>Conde de Prados</i>	Eduardo de Menezes (1857-1923)
<i>(Dr. Camilo Armond)</i>	1.º SUCESSOR
<i>(1815-1882)</i>	José Antônio Nogueira (1892-1947)
	2.º SUCESSOR
	Abgar Renault (1901-1995)
	3.º SUCESSOR
	Aluísio Pimenta (1923-2016)
	4.º SUCESSOR
	Ibrahim Abi-Ackel (1927)

CADEIRA 18

PATRONO	FUNDADOR
<i>Silva Alvarenga</i>	Estevam Oliveira (1853-1926)
<i>(1749-1814)</i>	1.º SUCESSOR
	Abílio Barreto (1883-1959)
	2.º SUCESSOR
	Arthur Versiani Velloso (1906-1986)
	3.º SUCESSOR
	José Henrique Santos (1934)

CADEIRA 19

PATRONO	FUNDADOR
<i>Corrêa de Almeida</i> (1820-1905)	Francisco Lins (1866-1933)
	1.º SUCESSOR
	Mário Mendes Campos (1894-1989)
	2.º SUCESSOR
	Pe. José Carlos Brandi Aleixo (1932)

CADEIRA 20

PATRONO	FUNDADOR
<i>Arthur Lobo</i> (1879-1901)	Franklin de Almeida Magalhães (1902-1971)
	1.º SUCESSOR
	Emílio Guimarães de Moura (1902-1971)
	2.º SUCESSOR
	Wilson de Mello da Silva (1911-1994)
	3.º SUCESSOR
	Ariosvaldo de Campos Pires (1934-2004)
	4.º SUCESSOR
	Hindemburgo Chateaubriand Pereira-Diniz (1932)

CADEIRA 21

PATRONO FUNDADOR
Fernando de Alencar Gilberto de Alencar (1887-1961)
(1857-1910)

1.º SUCESSOR
Nelson de Faria (1902-1968)

2.º SUCESSOR
Oscar Negrão de Lima (1895-1971)

3.º SUCESSOR
Hilton Rocha (1911-1993)

4.º SUCESSOR
Caio Mário (1913-2004)

5.º SUCESSOR
Elisabeth Fernandes Rennó de Castro Santos (1930)

CADEIRA 22

PATRONO FUNDADOR
Júlio Ribeiro Heitor Guimarães (1868-1937)
(1845-1890)

1.º SUCESSOR
Paulo Rehfeld (1902-1960)

2.º SUCESSOR
Fábio Lucas (1931)

CADEIRA 23

PATRONO	FUNDADOR
<i>Joaquim Felício</i> (1828-1895)	Joaquim Silvério (1859-1933)
	1.º SUCESSOR
	Martins de Oliveira (1896-1975)
	2.º SUCESSOR
	Victor Nunes Leal (1914-1985)
	3.º SUCESSOR
	Raul Machado Horta (1923-2005)
	4.º SUCESSOR
	Manoel Hygino dos Santos (1930)

CADEIRA 24

PATRONO	FUNDADOR
<i>Bárbara Eliodora</i> (1758-1819)	João Lúcio (1875-1948)
	1.º SUCESSOR
	Cláudio Brandão (1894-1965)
	2.º SUCESSOR
	Henrique de Resende (1899-1973)
	3.º SUCESSOR
	Sylvio Miraglia (1900-1994)
	4.º SUCESSOR
	Eduardo Almeida Reis (1937-2022)
	5.º SUCESSOR
	Ailton Krenak (1953)

CADEIRA 25

PATRONO	FUNDADOR
<i>Augusto Franco</i> (1877-1909)	João Massena (1865-1957)
	1.º SUCESSOR
	Paulo Pinheiro Chagas (1906-1983)
	2.º SUCESSOR
	Aureliano Chaves (1929-2003)
	3.º SUCESSOR
	Francelino Pereira dos Santos (1921-2017)
	4.º SUCESSOR
	Jacyntho Lins Brandão (1952)

CADEIRA 26

PATRONO	FUNDADOR
<i>Evaristo da Veiga</i> (1799-1837)	José Eduardo da Fonseca (1883-1934)
	1.º SUCESSOR
	Mário Casasanta (1898-1963)
	2.º SUCESSOR
	Henriqueta Lisboa (1901-1986)
	3.º SUCESSOR
	Lacyr Annunziata Schettino (1914-1986)
	4.º SUCESSOR
	Pe. João Batista Megale (1934-2008)
	5.º SUCESSOR
	Bartolomeu Campos de Queirós (1944-2012)
	6.º SUCESSOR
	Ângelo Machado (1934-2020)
	7.º SUCESSOR
	Jota Dangelo (1932)

CADEIRA 27

PATRONO FUNDADOR
Corrêa de Azevedo José Paixão (1868-1949)
(1856-1904)

1.º SUCESSOR
Augusto de Lima Júnior (1889-1970)

2.º SUCESSOR
Cardeal Vasconcelos Motta (1890-1982)

3.º SUCESSOR
D. Oscar de Oliveira (1912-1997)

4.º SUCESSOR
Pe. Paschoal Rangel (1922-2010)

5.º SUCESSOR
Afonso Henriques de Guimaraens Neto
(1944)

CADEIRA 28

PATRONO FUNDADOR
Américo Lobo José Rangel (1868-1940)
(1893-1903)

1.º SUCESSOR
Guilhermino César (1908-1993)

2.º SUCESSOR
José Bento Teixeira de Salles (1922-2013)

3.º SUCESSOR
Márcio Sampaio (1941)

CADEIRA 29

PATRONO	FUNDADOR
<i>Aureliano Pimentel</i> (1830-1908)	Lindolpho Gomes (1875-1953)
	1.º SUCESSOR
	Milton Campos (1900-1972)
	2.º SUCESSOR
	Pedro Aleixo (1901-1975)
	3.º SUCESSOR
	Gustavo Capanema (1900-1985)
	4.º SUCESSOR
	Murilo Paulino Badaró (1931-2010)
	5.º SUCESSOR
	Affonso Arinos de Mello Franco (1930-2020)
	6.º SUCESSOR
	José Fernandes Filho (1929)

CADEIRA 30

PATRONO	FUNDADOR
<i>Oscar da Gama</i> (1870-1900)	Luiz de Oliveira (1874-1960)
	1.º SUCESSOR
	Oiliam José (1921-2017)
	2.º SUCESSOR
	Caio César Boschi (1947)

CADEIRA 31

PATRONO	FUNDADOR
<i>Lucindo Filho</i> (1847-1896)	Machado Sobrinho (1872-1938)
	1.º SUCESSOR
	Salles Oliveira (1900-1968)
	2.º SUCESSOR
	Manoel Casasanta (1902-1973)
	3.º SUCESSOR
	Waldemar Pequeno (1892-1988)
	4.º SUCESSOR
	Luís Carlos de Portilho (1910-2008)
	5.º SUCESSOR
	Rui Mourão (1929)

CADEIRA 32

PATRONO	FUNDADOR
<i>Marquês de Sapucaí</i> (1793-1875)	Mário Lima (1886-1936)
	1.º SUCESSOR
	Heli Menegale (1903-1993)
	2.º SUCESSOR
	Almir de Oliveira (1916-2015)
	3.º SUCESSOR
	Carlos Bracher (1940)

CADEIRA 33

PATRONO	FUNDADOR
<i>Edgar Matta</i> (1878-1907)	Mário Magalhães (1885-1937)
	1.º SUCESSOR
	Aires da Mata Machado Filho (1909-1985)
	2.º SUCESSOR
	Nansen Araújo (1901-1996)
	3.º SUCESSOR
	José Crux Rodrigues Vieira (1920-2016)
	4.º SUCESSOR
	Luís Ângelo da Silva Giffoni (1949)

CADEIRA 34

PATRONO	FUNDADOR
<i>Thomaz Gonzaga</i> (1744-1810)	Mendes de Oliveira (1879-1918)
	1.º SUCESSOR
	Noraldino Lima (1885-1951)
	2.º SUCESSOR
	Nilo Aparecida (1914-1974)
	3.º SUCESSOR
	Juscelino Kubitschek (1902-1976)
	4.º SUCESSOR
	Affonso Arinos (1905-1990)
	5.º SUCESSOR
	Gerson de Britto Boson (1914-2001)
	6.º SUCESSOR
	Orlando Vaz Filho (1935)

CADEIRA 35

PATRONO FUNDADOR
João Pinheiro Navantino Santos (1885-1946)
(1860-1908) **1.º SUCESSOR**
Eugênio Rubião (1884-1949)
2.º SUCESSOR
Silva Guimarães (1876-1955)
3.º SUCESSOR
Orlando Carvalho (1910-1998)
4.º SUCESSOR
Carlos Mário da Silva Velloso (1936)

CADEIRA 36

PATRONO FUNDADOR
Eloy Ottoni Nelson de Senna (1876-1952)
(1764-1851) **1.º SUCESSOR**
Oscar Mendes (1902-1983)
2.º SUCESSOR
Wilton Cardoso (1916-1999)
3.º SUCESSOR
Aloísio Teixeira Garcia (1944)

CADEIRA 37

PATRONO	FUNDADOR
<i>Manoel Basílio</i>	Olympio Rodrigues de Araújo (1860-1923)
<i>Furtado</i>	1.º SUCESSOR
(1826-1903)	Aníbal Mattos (1886-1969)
	2.º SUCESSOR
	Edgard de Vasconcellos Barros (1914-2004)
	3.º SUCESSOR
	Olavo Celso Romano (1938)

CADEIRA 38

PATRONO	FUNDADOR
<i>Beatriz Brandão</i>	Paulo Brandão (1883-1928)
(1779-1868)	1.º SUCESSOR
	Honório Armond (1891-1958)
	2.º SUCESSOR
	Vivaldi Moreira (1912-2001)
	3.º SUCESSOR
	Pedro Rogério Couto Moreira (1946)

CADEIRA 39

PATRONO	FUNDADOR
<i>Basílio da Gama</i> (1740-1795)	Plínio Motta (1876-1953)
	1.º SUCESSOR
	João Camillo (1915-1973)
	2.º SUCESSOR
	Edgar Mata Machado (1914-1995)
	3.º SUCESSOR
	Patrus Ananias de Souza (1952)

CADEIRA 40

PATRONO	FUNDADOR
<i>Visconde de Caeté</i> (<i>José Teixeira da Fonseca Vasconcelos</i>) (1766-1838)	Pinto de Moura (1865-1924)
	1.º SUCESSOR
	Affonso Penna Júnior (1879-1968)
	2.º SUCESSOR
	Maria José de Queiroz (1936)



REVISTA DA ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS
ISSN 1982-6680 | Publicação anual

Organização dos dossiês temáticos

“14 poetas de Minas Gerais”

Ana Elisa Ribeiro
Rogério Faria Tavares

“Lacan na Academia: conversando com a literatura”

Fernanda Otoni Brisset
Helenice de Castro
Laura Rubião
Lucíola Macêdo

Projeto gráfico e editoração eletrônica

Leonardo Mordente

Imagem da capa

Montanha mística (2022), de Christiana Quady
Aquarela, pigmentos, spray e óleo s/ tela, 120 × 80 cm
(Fotografia: Inês Rabelo)

Preparação de originais e revisão de provas

Leonardo Mordente

Impressão

Star7 (maio de 2023)



Minas



**CIRCUITO
LIBERDADE**

CULTURA E
TURISMO



**MINAS
GERAIS**

GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.

PATROCÍNIO



CEMIG 70
ANOS



**MINAS
GERAIS**

GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.

Patrocínio viabilizado pelo incentivo de pessoas físicas

REALIZAÇÃO

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO

