

Memória, o coração da literatura

ano 3 | nº 6 | 2013

VOX



Dentro de mim mora um menino que lembra
Eduardo Dall'Alba

Símbolo e travessia em *Grande sertão: veredas*
Rafael Bán Jacobsen

Borges e os labirintos da memória
Marlova Aseff

Originals:
Um conto vencedor do Prêmio Josué Guimarães

Miriam Tolpolar



Memória, o coração da literatura

EXPEDIENTE

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL
SECRETARIA DA CULTURA
INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO
COMPANHIA RIO-GRANDENSE DE ARTES GRÁFICAS

VOX é uma revista cultural publicada
pelo Instituto Estadual do Livro (IEL)
e a Companhia Rio-grandense de Artes Gráficas (Corag)
vox.ielrs@gmail.com

ISSN 1518-9600

EDITOR E JORNALISTA RESPONSÁVEL Tailor Diniz / Reg. Prof. 4.912

CONSELHO EDITORIAL DA REVISTA VOX

IEL Clarissa Pont, Débora Peters, Denise Pereira, Jéferson Assunção, Laís Chaffe, Maria Emília Portella, Vera Spolidoro e Tailor Diniz

CORAG Mário Goulart, Paulo Bentancur, Paulo Wainberg e Walter Galvani

DESIGNER RESPONSÁVEL E EDITORAÇÃO ELETRÔNICA

Roberto Schmitt-Prym e Niruana Satie

PROJETO GRÁFICO | Instituto Naumild | Jackson Brum

ARTE DA CAPA

Roberto Schmitt-Prym sobre gravura de Miriam Tolpolar

COORDENADOR DE PRODUÇÃO Paulo Bentancur

REVISÃO Estevão Cogoy e Paulo Bentancur

COLABORADORES Ayalla de Aguiar, Eduardo Dall'Alba, Camila Vianna Leão, Gabriela Silva, Ginacarlo Carvalho Borges, Helena Terra, Joana Schossler, Lau Siqueira, Leandro Angonese, Liniane Haag Brum, Marlova Aseff, Sidnei Schneider, Olavo Amaral, Odemir Tex Jr., Paulo Bentancur, Pedro Brum Santos, Pedro Gonzaga, Rafael Bán Jacobsen, Vera Lúcia de Oliveira, Vitor Biasoli.

Instituto Estadual do Livro (IEL)

Rua André Puente, 318

CEP 90035-150

Porto Alegre-RS

Fones (51) 33146450

iel@sedac.rs.gov.br

ielrs.blogspot.com

Companhia Rio-grandense de Artes Gráficas (Corag)

Av. Cel Aparício Borges, 2199

CEP 90680-570

Porto Alegre-RS

Fone (51) 32889700

corag@corag.rs.gov.br

www.corag.com.br

ESQUECIMENTO E MEMÓRIA

De uma forma ou de outra, o fazer literário sempre será um dependente da memória. Se não for nas diversas formas de se construir o mundo ficcional propriamente dito, será no esforço, por mínimo que seja, despendido pelo autor para buscar palavras memorizadas, outrora ou não, as quais precisará ter à mão para expressar ideias, ajustar a sintaxe, para construir diálogos ou descrever cenas e paisagens. A memória, sem dúvidas, tem um papel constante e extraordinário na atividade artística, em especial na literatura, que é o que aqui nos interessa.

Recorrendo à mitologia grega, vamos entender que é antigo o envolvimento da humanidade com essa questão. Vem dos deuses do Olimpo a primeira preocupação com o fato de os humanos serem criaturas que esquecem. E vem de Zeus a ação concreta para corrigir tão grave defeito: deitando-se dez noites consecutivas com a deusa da memória, criou dez Musas para dez tipos de arte — Musas que, por sua vez, receberam a tarefa de inspirar os artistas a não deixarem esquecidas as glórias passadas.

Assim, a memória é posicionada como ferramenta essencial na vida de todos os mortais da forma mais ampla possível, para referendar a glória dos deuses, para escrever um poema sobre a infância, para não deixar que se apaguem fatos dignos de serem lembrados como bons ou maus exemplos para gerações futuras. É da memória — que se revela a partir do registro de imagens e do encadeamento das palavras — que a humanidade depende para enfrentar e superar sua tendência ao embotamento dos fatos ou ao seu esquecimento completo.

Para lembrar essa importância, a presente edição de Vox traz várias vozes que abordam a necessária e justificada presença da memória na literatura, seja na criação de um personagem que, na velhice, inventaria seu passado (o Riobaldo de Guimarães Rosa), seja na forma escolhida, quando o próprio autor lança mão dela para encadear fatos antigos, seja por meio de um simples enredo, no qual sempre haverá algo para ser preservado e útil para o saudável exercício do pensamento.

Boa leitura.

Dezembro de 2013

8 :ENSAIO

LITERATURA: UMA FORMA DE MANTER A MEMÓRIA ÚTIL

GABRIELA SILVA

11 :ENSAIO

MEMÓRIA, SÍMBOLO E TRAVESSIA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

RAFAEL BÁN JACOBSEN

15 :ENSAIO

BORGES E OS LABIRINTOS DA MEMÓRIA

MARLOVA ASEFF

18 :ENSAIO

ALBERTINE NA PRAIA: MEMÓRIA DE UMA PAISAGEM SENTIMENTAL

JOANA SCHOSSLER

21 :DEPOIMENTO

DENTRO DE MIM MORA UM MENINO QUE LEMBRA

EDUARDO DALL'ALBA

24 :ARTIGO

MEMÓRIA, MONTAGEM LITERÁRIA E VERDADE

LINIANE HAAG BRUM

26 :PERFIL

MAIOR DO QUE A VIDA

PAULO BENTANCUR

27 :MEMÓRIA

SAÚDE MENTAL & POESIA

PEDRO BRUM SANTOS e VITOR BIASOLI

29 :PRATELEIRA

VOX recomenda

31 :PRATELEIRA DA CASA

33 :RESENHA

POESIA QUE FAZ COISAS NO MUNDO

SIDNEI SCHNEIDER

36 :RESENHA

A PROSA AFIADA DOS CONTOS DE AMORES VÃOS

LEANDRO ANGONESE

37 :ORIGINAIS conto

UOK PHLAU

OLAVO AMARAL

42 :ORIGINAIS crônica

AI DE TI

CAMILA VIANNA LEÃO

44 :ORIGINAIS poesia

RUA DO COMÉRCIO

PEDAÇOS

A HISTÓRIA

VERA LUCIA DE OLIVEIRA

45 :ORIGINAIS conto

NAQUELA HORA DO DIA

HELENA TERRA

46 :ORIGINAIS poesia

UMA HÉLICE NA GARGANTA DE ARTHUR SCHOPENHAUER

ODEMIR TEX JR.

47 :ORIGINAIS conto

UMA ESTRANHA NOITE EM NICE, OU CANNES,

OU CAP ANTIBES, ENFIM, NÃO IMPORTA

AYALLA DE AGUIAR

50 :ORIGINAIS poesia

instantâneo, 1982

PEDRO GONZAGA

52 :ORIGINAIS crônica

O TOM DA EDUCAÇÃO

GIANCARLO CARVALHO BORGES

56 :ORIGINAIS miniconto

ARQUIPÉLAGO EM EXPANSÃO

FERNANDO NEUBARTH

58 :poesia

condição perene

LAU SIQUEIRA e obra de 10



Desenho: Elizethe Lou Borghetti

LITERATURA:

UMA FORMA DE MANTER A MEMÓRIA ÚTIL

GABRIELA SILVA

DOUTORA EM TEORIA DA LITERATURA

“Desde os tempos mais remotos, os homens reúnem-se para contar histórias. As narrativas tiveram sempre a natureza de recordações, de um passado remoto ou ainda não tão distante.”

A literatura encerra em si diversas possibilidades. Ela é, por sua natureza, a mantenedora da memória da humanidade, assim como a história e a filosofia. Escrevemos para sustentar a ideia de quem somos, quem éramos e até mesmo para não esquecer quem queremos ser. Desde os tempos mais remotos, os homens reúnem-se para contar histórias. As narrativas tiveram sempre a natureza de recordações, de um passado remoto ou ainda não tão distante. Alberto Manguel, em *A cidade das palavras – histórias que contamos para saber quem somos*, diz que “as histórias são nossas memórias, as bibliotecas são os depósitos dessas memórias, e a leitura é o ofício por meio do qual podemos recriar essa memória, recitando-a e glosando-a, traduzindo-a para a nossa própria experiência, permitindo-nos construir sobre os alicerces do que as gerações passadas quiseram preservar.” (2008, p.19).

Somos o que nossa memória constrói, particularidades de nossa identidade são determinadas e man-

tidas pelas lembranças que podemos armazenar. A literatura, assim como diz Manguel, é uma das formas de manter essa memória de uma maneira útil e lúdica. Essa construção mnemônica gerada pela literatura serve-se de memórias públicas e privadas. Por memória pública, denominamos o que é comum como fato histórico, marcados cronologicamente na linha da existência humana. A memória privada é aquela que, mesmo sendo cercada pela pública e a compondo, é particular. É a experiência de um determinado sujeito, registro do vivido e tentativa de preservação do significado da própria existência. Escrevemos para saber quem somos, lemos para não esquecermos quem somos. Armazenamos essas lembranças, transformando-as em literatura para que possamos permanecer. Lembrar é

“Somos o que nossa memória constrói, particularidades de nossa identidade são determinadas e mantidas pelas lembranças que podemos armazenar. A literatura, assim como diz Manguel, é uma das formas de manter essa memória de uma maneira útil e lúdica.”

evitar o apagamento causado pela morte. Orhan Pamuk diz que ser “escritor é reconhecer as feridas secretas que carregamos, tão secretas que mal temos consciência delas, e explorá-las com paciência, conhecê-las melhor, iluminá-las, apoderar-nos dessas dores e feridas e transformá-las em parte consciente do nosso espírito e da nossa literatura” (2007, p.27). A inevitabilidade do fim é acompanhada pelo desejo de que de alguma forma se possa continuar a existência.

Por sua natureza inesperada, a morte é sempre lembrada como um acontecimento arrebatador do ente em seu universo social e comum aos outros homens. Componente intrínseco do pensamento humano, ela tem uma estreita relação com o imaginário de homens de todas as épocas da história; analogamente, é a musa que inspira as criações artísticas fundamentadas na vontade de representação da vida, na perspectiva da perpetuação do ente através da história.

O terror da morte reside, sobretudo, na aparência do eu que desaparece enquanto o mundo permanece. A morte é grande ocasião de não ser mais o eu, o que a transforma numa forma de correção infligida ao ser. Pelo curso da natureza, o homem tem de cessar para que possa surgir de

uma forma nova e diferente.

Sabemos disso e por esse motivo usamos nossa memória como depositária de fatos e imagens que condicionem nosso pensamento à tentativa de lidar com a ausência do ente que não está mais em nosso convívio. Com efeito, a morte do outro é fundamental no fenômeno individual e solitário que é a própria morte. Como antecipação, a morte e o luto pela perda do outro geram no indivíduo a possibilidade de uma conciliação com o próprio destino e uma forma de apreensão e sabedoria sobre o percurso da vida até a morte.

A memória funciona como uma arquitetura de lembranças e sensações que adiam ou não permitem o esquecimento. Mantemos viva a presença de um ente através das imagens, dos sons, das palavras contadas, das nar-

rativas imaginárias compartilhadas. Há entre o espaço e o tempo certa lógica que permite a memória. Precisas, as lembranças estão relacionadas com determinadas datas, espaços geográficos e pessoas. A literatura, por sua vez, é o âmbito de possibilidades desse engendramento que resgata a memória. Diferentes tipos de memórias ligadas à morte podem estar nas linhas de um texto literário; aqui, nomeadamente, escolho o narrativo: a morte do outro ou a nossa própria morte.

A memória entra aqui como peça fundamental do mecanismo de criação. Ela é a maneira de reconstruir a existência do outro. A memória da própria morte contada em primeira pessoa coloca a vida da personagem à disposição para que se entendam os motivos que o levaram até o inevitável fim.

Dois casos são singulares na literatura brasileira: Brás Cubas, personagem de Machado de Assis (1839-1908), é um “defunto autor” (e não um autor defunto) como ele mesmo se denomina já no início da narrativa *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881). Ele conta sua história procurando a justificativa de sua morte à custa das memórias que ele reconstrói desde a infância, adolescência, viagem a Coimbra, retorno ao Brasil e morte. Brás

Cubas narra suas histórias de um ponto de vista externo, como quem assiste a um teatro sobre sua própria vida. Cada lembrança é objeto de reflexão na tentativa de restaurar a própria memória. A figura desse narrador morto traz o desejo de permanência, já que diz não ter tido filhos. A ele mesmo cabe a tarefa de sua memória. E no processo de criação de Machado de Assis, essa personagem a quem coube o ofício de contar sua própria vida e morte encerra a questão do fazer literário, da necessidade do homem de manter-se enquanto sujeito na história. Além da experimentação inovadora para o momento histórico e artístico a que pertenceu o autor, a narrativa pós-morte configura-se num elaborado pensamento sobre a existência. A morte, aqui, é a necessidade que justifica a escrita: um narrador morto que precisa contar sua vida para que sua existência não se apague. Brás Cubas é reconhecido e organizado por si mesmo, num tempo presente, a partir de sua memória. As diversas outras personagens, entre elas Virgília, que se movem em seu cotidiano, elaboram o quadro que a narrativa intenta engendrar: morrer é deixar de coexistir com o outro. Escrever é procurar a perpetuação como imagem, como lembrança.

Bento Santiago, personagem protagonista de *Dom Casmurro* (1891), também de Machado de Assis, inicia a narrativa justificando que vai “atar as duas pontas de sua vida” num processo de circularidade das memórias. A proximidade com a morte e a ausência de Capitu, do filho e do amigo Escobar, mortos em tempos diversos trazem consigo a necessidade de uma reconstrução do que ele mesmo precisava entender. Contar a própria história, resgatar as memórias mais antigas é também manter viva a presença da esposa, do filho e do amigo. A morte da mulher, distante e isolada por Bento Santiago atormentado pela ideia fixa da traição, conjugada com a solidão e o retorno à antiga casa, são os motivos das memórias do protagonista. A narrativa em primeira pessoa é iniciada pela velhice do protagonista, chamado de Dom Casmurro pela sua tristeza e

constante estado de isolamento e meditação. Calado e solitário, Bento Santiago compõe a partir de suas reminiscências a vida compartilhada com Capitu. Não há mais com quem compartilhar: a sua volta acomoda-se um museu de ausências e distâncias a que o narrador recorre em diálogos, episódios e imagens para reconstruir a existência de sua mulher, do filho e do melhor amigo. A proximidade da morte, assim como a percepção da ausência do outro, é aqui o gerador das memórias de Bento Santiago. Ele se recria a partir da morte e da lembrança.

A memória em *Memórias póstumas de Brás*

Cubas e Dom Casmurro é circular. Ela se inicia pelo fim e tenta, por meio das narrativas, unir e entender a morte e a vida das personagens. Esse desejo de perpetuação, ou ainda de depreender o sentido da morte, é um desejo que parte da ideia da individu-

alidade e da alteridade. Entender a morte é entender o outro. Perpetuar é valer-se da memória como o espaço onde todas as criações são possíveis. É a memória que triunfa sobre a morte, mantendo vivas as recordações do cotidiano, da história, da humanidade. A literatura como criação é também espaço de fuga, de necessidade e organização do homem em relação à morte. Se ela é o desfecho a que todos os homens estão sujeitos, a memória e a literatura são as possibilidades de que esse fim não seja a destruição do outro como ente. Significativa, a memória se mantém por meio da literatura. Eterna, a literatura é o local da memória. :V

Referências:

MANGUEL, Alberto. *A cidade das palavras — histórias que contamos para saber quem somos*. Tradução de Samuel Tristan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PAMUK, Orhan. *A malaleta do meu pai*. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MEMÓRIA,

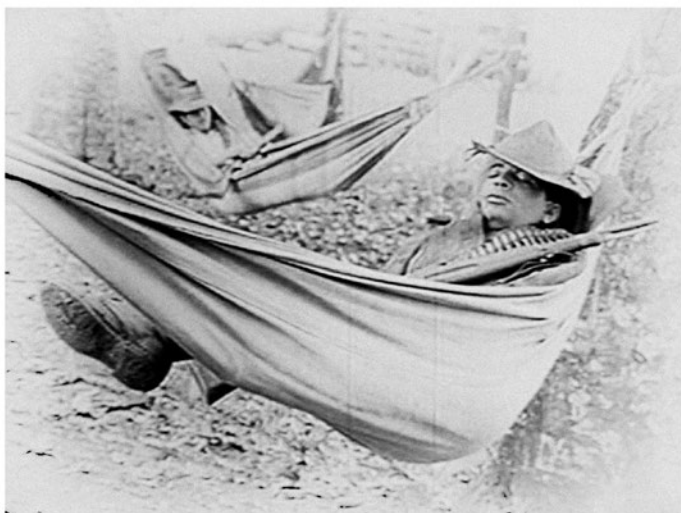
SÍMBOLO E TRAVESSIA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

RAFAEL BÁN JACOBSEN
ESCRITOR

Mnemosine é a deusa grega que personifica a memória. Em união com Zeus, gerou as nove Musas, entidades que vão insuflar a verve nas almas dos artistas. Os artistas, por sua vez, vão apreender o mundo e seu espírito, traduzindo-o em imagens, palavras, sons, ritmos, assim protegendo contra o esquecimento. Cantar é lembrar.

Em *Grande sertão: veredas*, único romance de João Guimarães Rosa, Riobaldo, o protagonista-narrador, é o Homero de sua própria Odisseia, aquela vivenciada enquanto jagunço em andanças pelo sertão mineiro. Já idoso e transformado em fazendeiro de posses, Riobaldo empreende um retorno ao passado com tríplice intuito: juntar os pedaços de sua história, buscar significado para sua existência e (consequentemente) construir sabedoria. A lira de Riobaldo é tangida pelo esforço da memória em um monólogo que visa à preservação da sua identidade.

Já se escreveu que *Grande sertão: veredas* pode ser visto como uma “performance da memória e do ato de recordação”.¹ Curiosamente, apesar da centralidade do conceito de memória na epopeia roseana, a palavra *memória* aparece apenas quatorze vezes nas centenas de páginas do romance, e tais menções consistem, em sua maioria, de citações despreziosas, com a palavra considerada em seu sentido mais superficial:



Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração. Não é que eu esteja analfabeto. Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória.²

Que Diadorim fosse o filho, agora de vez me alegrava, me assustava. Vontade minha foi declarar: — Redigo, Diadorim: estou com você, assente, em todo sistema, e com a memória de seu pai!... Mas foi o que eu não disse.³

Enrolou a cara num xale verde; verde muito consolado. Mas eu já estava com ela — com os olhos dela, para a minha memória.⁴

Cena do filme *O Grande Sertão* de 1965, de Geraldo Santos Pereira e Renato Santos Pereira.

1 Ver SELIGMANN-SILVA, 2009, p.132-133.

2 Ver ROSA, 2006, p.11.

3 *Ibidem*, p.33.

4 *Ibidem*, p.471.

É como se, por ironia, o discurso de Riobaldo, marcado por aforismos e frases que traduzem metaforicamente inúmeras instâncias do universo, da natureza e da vida, se esvaziasse de filosofia frente àquele que é, justamente, conceito-núcleo e motor da narrativa. Em uma das raras ocasiões em que a memória é mencionada em sua acepção mais profunda, de complexa faculdade do espírito humano (a ponto de ter sido divinizada em culturas como a grega), a imagem invocada pela voz de Riobaldo articula-se para, à primeira vista, diminuir a sua importância:

Maiores vezes, ainda fico pensando. Em certo momento, se o caminho demudasse — se o que aconteceu não tivesse acontecido? Como havia de ter sido a ser? Memórias que não me dão fundamento. O passado — é ossos em redor de ninho de coruja...⁵

No entanto, se Riobaldo inicialmente afirma a irrelevância de certas memórias como âncoras da experiência psíquica, ele, a seguir, compara o passado invocado com “ossos em redor de ninho de coruja”, ou seja, algo que, em princípio, é apenas matéria morta, seca, despojo inerte, mas que, em verdade, é testemunho do alimento das aves noturnas, daquilo que lhes dá força e vida e que é, portanto, imprescindível. A centralidade da memória, como quase tudo que é essencial em *Grande sertão: veredas*, resplandece nos detalhes.

Passado o tempo da ação, da jagunçagem, do amor impossível, chega o tempo da reflexão, que apenas é possível através do exercício da memória. O historiador francês Pierre Nora considera que, havendo rastro, distanciamento e mediação, não se está, genuinamente, no terreno da memória, mas sim da história.⁶ A memória seria um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente, enquanto a história seria uma representação do passado. Em certo ponto, diz Riobaldo: “estou remexendo o vivido longe alto, com pouco caroço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças”. É apenas revivendo as suas experiências (ou, mais precisamente, revivificando-as no presente da

5 *Ibidem*, p.475-476.

6 Ver NORA, 1993.

7 Ver ROSA, 2006, p.160.

“Assim como a memória extravasa as próprias fronteiras ao inventar para preencher eventuais lacunas, a Minas Gerais sertaneja que aparece na obra de Guimarães Rosa é um território que chega a extrapolar as fronteiras do estado, estendendo-se por Goiás e pelo sul da Bahia, criando assim uma nova dimensão geográfica.”

narrativa) que Riobaldo consegue atingir algum entendimento de si mesmo. Enquanto conta e de novo atravessa as turbulências das emoções já experimentadas, Riobaldo questiona, oscila, e chega a conclusões que logo serão demolidas para, quiçá, se reerguerem ali adiante: “O diabo existe e não existe”⁸ ou “quem-sabe, a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com homens é mandando por intermédio do *diã*”⁹; “o Diabo na rua, no meio do redemunho”¹⁰ ou “Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano”¹¹.

A descontinuidade e o vaguear que caracterizam as reflexões de Riobaldo e as conclusões sapienciais a que ele chega afetam também a cronologia dos fatos narrados, que surgem articulados de modo fragmentário, quase caótico, isto é, o fio narrativo “executa saltos, assim como o universo de nossa memória o faz, comanda tanto pelo princípio das afinidades eletivas, como por exigências emocionais”.¹²

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. (...). Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data.¹³

No excerto acima, além de ressurgir a noção de presentificação que distingue a memória da história, destacam-se dois elementos fundamen-

8 *Ibidem*, p.07.

9 *Ibidem*, p.34-35.

10 *Ibidem*, p.541.

11 *Ibidem*, p.553.

12 Ver SELIGMANN-SILVA, 2009, p.135.

13 Ver ROSA, 2006, p.88-89.

“Por sua natureza de significante a representar algo abstrato, um símbolo muitas vezes extrapola o significado primordial, agregando outros sentidos e acepções imprevistas. A memória, sendo simbólica pelo menos em parte, também acaba, muitas vezes, por transcender a mera apreensão dos fatos ao criar fatos.”

tais. O primeiro é justamente que, devido à oralidade e ao fluxo da memória, repleto de idas e vindas, de hesitações e impulsos, a narrativa de *Grande sertão: veredas* antecipa eventos, colocando-os numa falta de ordenação que exige do leitor atenção dobrada. Notável exemplo é quando, ainda na primeira terça parte do livro, antecipa-se a anagnórise da trama, a revelação de que Diadorim, jagunço e amado companheiro de Riobaldo, morto ao final da saga, é na verdade uma mulher:

Como foi que não tive um pressentimento? O senhor mesmo, o senhor pode imaginar de ver um corpo claro e virgem de moça, morto à mão, esfaqueado, tinto todo de seu sangue, e os lábios da boca descorados no branquiço, os olhos dum terminado estilo, meio abertos, meio fechados? E essa moça de quem o senhor gostou, que era um destino e uma surda esperança em sua vida?! Ah, Diadorim... E tantos anos se passaram.¹⁴

Essa observação, solta em meio ao turbilhão da memória de Riobaldo, faz com que aquilo que seria uma revelação fique descolado do conjunto, levando o leitor que ainda começa a desbravar a obra a não entender essa passagem, do mesmo modo que, por certo, não compreendeu várias outras antes.

O segundo elemento a destacar no trecho em que Riobaldo fala sobre como nossas lembranças são guardadas é a noção de *signo*,

¹⁴ *Ibidem*, p.174.

“Passado o tempo da ação, da jagunçagem, do amor impossível, chega o tempo da reflexão, que apenas é possível através do exercício da memória.”

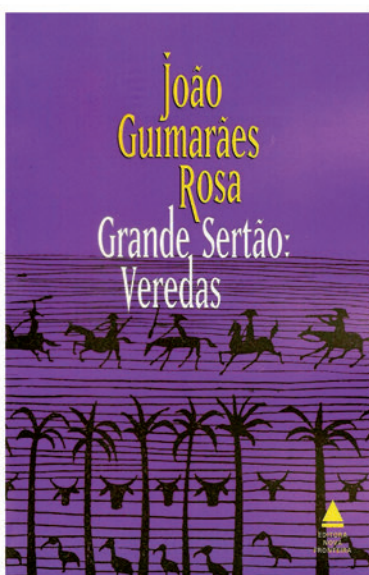
ou *símbolo*. Com efeito, a memória só pode ser consolidada através de símbolos determinados a partir de sentimentos marcantes. Santo Agostinho considerava a memória, ao lado da vontade e do entendimento, uma das três potências da alma, em espelhamento à divina trindade; mais tarde, São Tomás de Aquino reelaborou as regras mnemônicas atribuídas a Cícero e contidas na *Rhetorica ad Herennium*, apontando que a memória está ligada ao corpo: isto é, Aquino observou a importância das similaridades corpóreas — ou imagens da memória sob forma física — para impedir que coisas sutis e espirituais escapassem da alma.¹⁵ Em outras palavras, é necessário mesclar uma cena do passado a um sentimento e armazenar o compósito em recipiente concreto, em algo que possa ser visto e quiçá tocado (o símbolo), para que esta permaneça acessível à lembrança — e eis a memória.

Não é à toa, portanto, que *Grande sertão veredas* seja obra carregada de símbolos, e o grande símbolo que perpassa o romance é o próprio sertão. O sertão concebido por Guimarães Rosa e cantado por Riobaldo pode ser considerado um desses lugares “salvos de uma memória na qual não mais habitamos, semioficiais e institucionais, semiafetivos e sentimentais, (...) onde palpita ainda algo de uma vida simbólica”.¹⁶

Por sua natureza de significante a representar algo abstrato, um símbolo muitas vezes extrapola o significado primordial, agregando outros sentidos e acepções imprevistas. A memória, sendo simbólica pelo menos em parte, também acaba, muitas vezes, por transcender a mera apreensão dos fatos ao criar fatos:

¹⁵ Ver SPENCE, 1986, p.31.

¹⁶ Ver NORA, 1993, p.14.



Tudo agora reluzia com clareza, ocupando minhas ideias, e de tantas coisas passadas diversas eu inventava lembrança, de fatos esquecidos em muito remoto, neles eu topava outra razão; sem nem que fosse por minha própria vontade. Até eu não puxava por isso, e pensava o qual, assim mesmo, quase sem esbarrar, o todo tempo.¹⁷

Assim como a memória extravasa as próprias fronteiras ao inventar para preencher eventuais lacunas, a Minas Gerais sertaneja que aparece na obra de Guimarães Rosa é um território que chega a extrapolar as fronteiras do estado, estendendo-se por Goiás e pelo sul da Bahia, criando assim uma nova dimensão geográfica: “Situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro (...). Esses gerais são sem tamanho”¹⁸. Em última análise, o sertão é a própria memória, instância metafísica que Riobaldo precisa, a qualquer custo, dominar; e, dentro da topografia sertaneja ao mesmo tempo real e imaginária descrita por Rosa, o Liso do Sussuarão, situado no extremo oeste de uma extensa região que compõe a margem esquerda do rio São Francisco, é o lugar mais temido e misterioso, tido como “intransponível”, mas que precisa ser atravessado por Riobaldo para que a sua missão de jagunço seja cumprida. Na mitologia grega, enquanto Mnemosine era a memória deificada, o Lete, um rio a cruzar a morada dos mortos, representava o esquecimento. O sertão (e mais precisamente o Liso do Sussuarão) representa para Riobaldo o desafio de rememorar. O Liso do Sussuarão faz as vezes de um Lete a ser transposto para bem da completude da trajetória mnemônica. Para Riobaldo, essa é a questão vital. Eis sua verdadeira travessia. :V

Referências:

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993.

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Edição comemorativa de 50 anos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Grande sertão: veredas como gesto testemunhal e confessional*. Alea: Estudos Neolatinos, Rio de Janeiro, v.11, n.1, p.130-147, jan./jun. 2009.

SPENCE, Jonathan D. *O palácio da memória de Matteo Ricci*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.



17 Ver ROSA, 2006, p.388.

18 Ibidem, p.05.



Desenho: Antonio Augusto Bueno

BORGES

E OS LABIRINTOS DA MEMÓRIA

MARLOVA ASEFF

TRADUTORA E DOUTORA EM LITERATURA
E EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Em 1944, Jorge Luis Borges lançou o volume de contos *Ficções*, no qual aparece a intrigante história de “Funes, o memorioso”, jovem da zona rural da cidadezinha uruguaia de Fray Bentos que, após um acidente, desenvolve uma percepção e uma memória absolutas. Uma memória “por extenso”, digamos assim. O que, a princípio, poderia ser considerado um dom, mostra-se como um grande tormento. Tal memória sem falhas era, na verdade, algo terrível, até mesmo digno de ser adjetivado de “funesto” (ignoro se Borges pretendeu estabelecer essa relação).

A chave interpretativa do conto aparece apenas nos parágrafos finais, quando o narrador conclui o seguinte sobre Funes:

“Tinha aprendido sem esforço o inglês, o francês, o português, o latim. Suspeito, contudo, que não fosse muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No mundo entulhado de Funes não havia senão detalhes, quase imediatos” (tradução de Davi Arrigucci Jr.).

**“Saibam que esquecer o ruim
é também ter memória.”**
(Martín Fierro, José Hernández)

O narrador, portanto, relaciona a profusão de detalhes à ausência de abstração. Havia alguns anos, Borges vi-

nha desenvolvendo ideia semelhante a essa, mas em relação à composição literária. Na verdade, o argumento ficcional desenvolvido em “Funes...” pode ser relacionado com as escolhas de Borges em termos de poética e que foram expostas em alguns ensaios e resenhas nos quais o argentino discutiu a representação literária. Ao se comparar tais textos, é possível fazer uma apreciação de como uma mesma ideia foi desenvolvida pelo Borges ficcionista e o Borges ensaísta/pensador.

Este conto de cerca de dez páginas começa com o narrador afirmando que se recorda de Irineo Funes para, em seguida, colocar o seu próprio ato sob suspeita. “Recordo (creo)...”, escreve. Ou seja, não tem certeza. O narrador afirma que, se alguém tinha o direito de usar esse verbo “sagrado” (recordar), esse alguém era Funes, cuja “percepção e memória eram infalíveis”. Em seguida, evoca recordações esparsas de quando conheceu o memorioso. Na sua lembrança, surgem o rosto “de índio”, “as mãos de trançador”, a cuia de chimarrão com as armas da Banda Oriental, detalhes da casa onde Funes vivia, o tom e o ritmo da sua voz. Assim, o narrador descreve a cena sem a detalhar em excesso.

No ensaio “A postulação da realidade”, escrito em 1931 e publicado no volume *Discussão*, de 1932, aparece o que poderia ser uma justificativa de seus procedimentos. Nele, Borges afirma que “(...) a imprecisão é tolerável ou verossímil na literatura porque pendemos para ela na realidade. A simplificação conceitual de estados complexos é muitas vezes uma operação instantânea. O próprio fato de perceber, de atentar, é de ordem seletiva: toda a fixação de nossa consciência comporta uma deliberada omissão do não interessante” (tradução minha). Sobre tais omissões, Borges afirma que a vida em si é constituída por uma série de adaptações, uma “educação do olvido”.

Nesse mesmo texto, ele divide os escritores em dois arquétipos (que representam dois tipos de procedimentos literários): o “clássico” e outro que ele ora chama de “romântico” ora de “expressivo” ou “natural”. Para Borges, tal maneira “romântica” de narrar englobaria todas as formas de realismo e naturalismo, o romance psicológico e o histórico (gêneros regidos pela mimesis). Por outro lado, o escritor de hábito

clássico, campo onde ele se inclui, “limita-se a registrar uma realidade, não a representá-la”. Borges, portanto, rechaça o expressivo na literatura em favor da alusão. Acredita que as experiências, as percepções e as reações podem ser inferidas do relato, mas não precisam estar expressas nele. Conforme Isabel Stratta, o traço mais explícito da poética de Borges seria de fato a oposição ao psicologismo, à mimesis e a qualquer enfoque naturalista de narração para privilegiar o artifício e a invenção sujeita a regras.

No jogo de equilíbrio entre o contar e o não contar que anima a sua literatura, Borges indicou três caminhos ao escritor de hábito clássico: a) fazer uma notificação geral dos fatos que importam; b) imaginar uma realidade mais complexa, não declará-la na íntegra ao leitor e explorar apenas as derivações e efeitos dessa realidade; c) inserir na história pormenores lacônicos de grande projeção. Em uma resenha publicada em 1925, podemos encontrar mais uma manifestação de Borges em favor da concisão. No livro *Inquisições* está a sua resenha crítica sobre *Ulisses*, romance de 700 páginas de James Joyce. Nela, o argentino deixa claro certo enfado e incompreensão em relação a esse livro. Avalia que, nessa obra, Joyce faz um “constante exame das minúcias mais irreduzíveis que formam a consciência” e parece ironizar ao dizer que se Shakespeare conseguiu contar proezas de anos no intervalo de tempo em que a areia de uma ampulheta leva para cair, Joyce inverte o procedimento ao desdobrar um único dia da vida do seu herói em muitos dias do seu leitor. Borges utilizaria a mesma ideia em “Funes...” que, a exemplo do *Ulisses* de Joyce, levava um dia inteiro somente para reconstituir em sua memória outro já vivido.

Em *Ulisses*, diz Borges, “agita-se com alvo-roço de picadeiro a realidade total”. O mesmo ocorre na mente abarrotada de Irineo Funes. Como se pode perceber, o mesmo argumento que aparece na resenha está na ficção e na sua poética, que privilegiou a síntese, a arquitetura do relato, a precisão da linguagem em detrimento da descrição exaustiva de fatos e sensações.

A exemplo de grande parte dos intelectuais e artistas do início do século 20, Borges leu *Matéria e memória*, obra em que o filósofo francês Henri Bergson estudou os mecanismos pelos

quais reconhecemos, selecionamos e fixamos as imagens na memória. Em seus diálogos com Osvaldo Ferrari (Hedra, 2009), Borges destaca que, conforme Bergson, a memória é seletiva e escolhe o que vai lembrar e, conseqüentemente, o que vai esquecer. Diz que se as pessoas têm um temperamento “patético”, tendem a lembrar das infelicidades e vice-versa. E para ilustrar a sua afirmação, cita os seguintes versos do *Martín Fierro*:

“Saibam que esquecer o ruim
é também ter memória.”

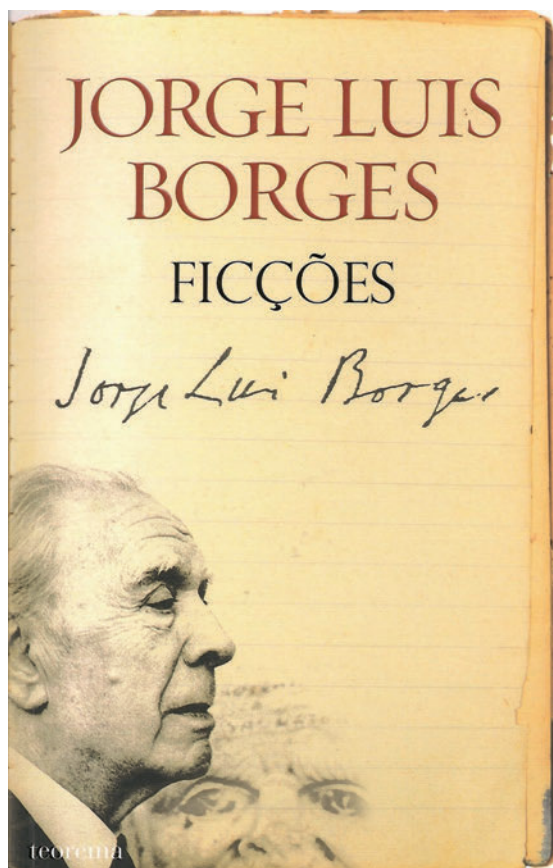
Ao que tudo indica, Borges gostava deste jogo entre a lembrança e o esquecimento, entre o contar e o omitir. No poema “Um leitor” (*Elogio da sombra*), escreve:

“Minhas noites estão cheias de Virgílio;
ter sabido e ter esquecido o latim
é uma posse, porque o esquecimento
é uma das formas da memória, seu impreciso
porão,
a outra face secreta da moeda.”

Nos diálogos com Ferrari, ele fala justamente da sua necessidade de esquecer para criar. Conta que fazia questão de esquecer o que escreveu, por isso não guardava os seus livros em casa e que vários dos seus contos partiram da mesma ideia: “Eu repeti o mesmo conceito sob diferentes formas sem reparar: tem contos meus que, bem, podem ser julgados como variações de outros”. Diz ainda que “a invenção literária é, na verdade, um trabalho da memória” e “a imaginação é um ato da memória, um ato criador da memória” (Hedra, 2009).

Paradoxalmente, devido ao fato de o escritor ter ficado cego e citar muitos poemas de cor, Ferrari lembra que o próprio Borges por vezes era chamado de “o memorioso”, ao que ele responde que se tratava de uma injustiça, já que se equivocava bastante ao tentar lembrar fatos da sua história pessoal. A sua memória, diz, era basicamente constituída de citações de textos que se impuseram e os quais jamais se esforçou para decorar. Eram textos que o “emocionaram a ponto de se tornarem inesquecíveis” ou “versos que de tão ruins se tornaram igualmente inesquecíveis”, brincou.

**“Minhas noites estão cheias de Virgílio;
ter sabido e ter esquecido o latim
é uma posse, porque o esquecimento
é uma das formas da memória, seu
impreciso porão,
a outra face secreta da moeda.”
(Borges)**



Beatriz Sarlo, uma das mais destacadas estudiosas da obra borgiana, a exemplo do próprio, diz que “mais importante do que recordar é entender, ainda que para entender seja preciso recordar”. O fato é que, ao lermos “Funes, o memorioso”, fica difícil não relacionar a experiência fantástica e radical da personagem ao fenômeno que todos vivemos nos dias de hoje: excesso de informações e de estímulos visuais e sonoros recebidos via televisão, internet e outros meios de comunicação. Será que estamos conseguindo tirar proveito das informações que chegam até nós ou estamos apenas vagando por labirintos sem refletir sobre os caminhos que não levam a lugar nenhum? :V

ALBERTINE NA PRAIA:

MEMÓRIA DE UMA PAISAGEM SENTIMENTAL

JOANA SCHOSSLER
HISTORIADORA



Pintura: Joaquin Sorolla

Em *A sombra das raparigas em flor*, segundo volume da renomada obra *Em busca do tempo perdido*, Marcel Proust intitula a segunda parte do livro de *Noms de Pays: le pays*. A tradução em português emprega a palavra “terra”, que pode induzir o leitor a uma interpretação mais telúri-

ca do termo, causando, assim, certa estranheza, já que a paisagem da narrativa é o mar.

Curiosamente, para traduzir seu entusiasmo diante da paisagem talássica de Balbec, Proust recorre a vários tipos de imagens que traem, em sua narrativa, o parisiense e o telúrico

que ele é. Proust assimila a vista do mar àquela da montanha, confundindo o mundo dos sólidos com o mundo dos fluidos.

Essa confusão, que abole o contraste, pode ser análoga àquela entre sensação presente e sensação passada, tão frequente na narrativa proustiana. De algumas passagens do volume *A sombra das raparigas em flor*, é possível captar a tentativa do autor de proteger do esquecimento aquelas experiências fugazes, líquidas e rarefeitas. Vale lembrar que *Em busca do tempo perdido* é muito mais que um romance constituído pela procura e pela descrição desses reencontros felizes entre a sensação presente e a sensação passada. Trata-se de uma luta contra o tempo e a morte por meio da escrita.

Das experiências sentimentais de Proust, alguns dos lugares onde elas ocorreram se transformaram em uma “arqueologia” literária, sendo um deles a praia de Balbec, para onde o narrador decide seguir com sua avó no intuito de curar os resquícios do sofrimento pelo término de sua relação com Gilberte.

Assim como a mudança de ares era o princípio do restabelecimento da saúde física, o narrador crê que seu deslocamento de Paris para Balbec enfraqueceria suas lembranças por Gilberte. Para ele, as recordações de amor estão regidas pelo hábito, “e como o hábito enfraquece tudo, o melhor que nos recordamos é justamente o que havíamos esquecido”. Logo, a mudança para a praia, onde “em um leito novo a cuja cabeceira me traziam pela manhã um pequeno almoço muito diferente do de Paris”, findara o hábito antigo que sustentava seu amor por Gilberte.

Como é possível perceber, não é apenas o tempo que o narrador está buscando recuperar, mas também o espaço. Para o crítico literário Georges Poulet, os lugares e o espaço vacilam na narrativa proustiana, pois o narrador está buscando substituir um lugar pelo outro. Portanto, assim que ele deixa Paris e seus hábitos, encontra em Balbec um novo lugar para constituir suas memórias.

Em termos de mnemotécnica, desde os ensinamentos do poeta grego Simônides, o princípio da arte da memória está relacionado ao ato de “selecionar lugares e formar imagens mentais das coisas que querem lembrar, e guardar essas imagens nesses lugares”. Para a historiadora

Frances Yates, a tática estaria em imprimir na memória uma série de lugares, com descrições minuciosas dos espaços, sobretudo arquitetônicos, que possibilitam a formação de imagem para a futura lembrança.

Ao nos depararmos com a descrição do lugar antes do encontro do narrador com Albertine, percebemos a constituição espacial na sua narrativa, que privilegia a igreja que ficava longe de Balbec-Plage, as falésias batidas pelas ondas, que ele imaginava que viessem morrer, e o campanário normando com ervas e pássaros, que ele enxergava a cinco léguas de distância do lugar onde estava. Esta paisagem é admirada pelo narrador através da moldura da janela de seu quarto, onde ele “via, todas as manhãs, um mar límpido, sem mancha, com ondas que se lançavam atrás das outras como saltadores num trampolim”.

Apesar do mar ser a imagem principal de sua memória, o lugar arquitetônico é sempre salientado com delongas pelo narrador, que faz minúcias sobre seu quarto em Paris, como também do quarto e do Hotel em Balbec, assumindo nessa narrativa o lugar vacilante e substituível em que se encontra.

Se os espaços do vilarejo foram escolhidos para memorizar a imagem do lugar, já a imagem formada dos lugares pode ser estimulada pela reação emocional, por meio das imagens impressionantes e incomuns do cotidiano. Com base na oratória de Cícero, Yates nos relewa que coisas comuns tendem a fugir da nossa memória, mas que coisas surpreendentes e novas permanecem mais tempo.

Esse aspecto se salienta na transformação da visão do mar que o narrador possui, pois todos os dias ele vê, da mesma janela, uma paisagem que acaba se tornando comum aos seus olhos. No entanto, o mesmo mar ganha outra percepção quando as raparigas aparecem na praia, fator que sobrepõe a paisagem familiar e desinteressante a uma paisagem nova, atraente e sedutora.

O sentido da visão na invenção da mnemotécnica por Simônides é enfatizado como o mais forte de todos os sentidos, pois ele percebeu “que as imagens que melhor se fixam em nossa mente são aquelas transmitidas pelos sentidos, e que de todos os sentidos, o mais sutil é o da visão.”

Em Proust, os sentidos degustativos e olfativos marcam diversas memórias do narrador, porém, neste volume, é pela visão que o autor salienta e retoma suas memórias. Ele destaca longamente a imagem criada sobre a primeira vez que viu as mocinhas distintas chegarem à beira-mar. Deste modo, após perceber as raparigas, Proust cria uma paisagem atrelada às personagens, que é o mar.

Sobre a lembrança do encontro com Albertine na praia, pode-se interpretar o momento como mais uma camada que se (re)cria pela memória e escrita do narrador proustiano. Mas entre a Albertine possivelmente percebida no momento do encontro e a Albertine recriada pela memória e pela escrita do narrador, há pontos de conexão, embora a primeira viva no mundo externo e a segunda no mundo interno da memória. Em Proust, há essa “autonomia” daquilo que vive na memória com vida própria, independente da realidade externa, mas que depende de acasos, de algo fortuito para ser revivido pela memória involuntária.

A memória involuntária se torna uma fonte inesgotável para o projeto literário de Proust, em que lembrar e escrever se constituem num duplo exercício nessa corrida contra o relógio. O encontro com Albertine na praia é um exemplo, no qual a lembrança confunde as sensações passadas com as do presente. Ao tentar se livrar da miséria da memória voluntária e de qualquer outro artifício racional que pudesse tolher a essência atemporal da lembrança, Proust obtém uma narrativa riquíssima em impressões que compõem paisagens sentimentais, onde aquilo que se encontra sedimentado na memória pode ser reanimado por um acaso ou algo fortuito, como um encontro à beira-mar.

Poder lembrar e escrever sobre uma experiência “esquecida” no fundo da memória não deixa de ser para Proust uma forma de reviver uma sensação pretérita. A descrição do encontro com Albertine na praia é, nesse sentido, um duplo exercício de lembrar e escrever. Mas esse duplo exercício significa também dar vazão à memória involuntária e trabalhar intelectualmente ou artisticamente a lembrança ou os fragmentos de uma memória de outrora. :V



Pintura: Joaquín Sorolla

DENTRO DE MIM MORA UM MENINO QUE LEMBRA

EDUARDO DALL'ALBA POETA



Desenho: Miriam Tolpolar

[...]
*nada pode o olvido
contra o sem sentido
apelo do não*

*mas as coisas findas
muito mais que lindas
essas ficarão*

Carlos Drummond de Andrade

Não, eu não sabia em pequeno o que era o sonho, nem que dele e por ele derivava a memória do futuro que havia dentro de mim. Não. Eu não sabia em menino que havia uma memória e que eu lembraria muito depois das coisas de um modo particular. Eu lembro desde que existo. Lembro desde que vejo. Desde que vejo, guardo e, depois, escrevo. Eu guardo tudo na memória. A morte é não esquecer o todo que se guarda.

O menino em mim não sabia que *Mnemosine* — em grego Μνημοσύνη, pronunciado /mne:mosý:ne:/— era uma das Titânides, nem sabia de quem era filha: de Urano e Gaia e, nem que era a personificação da Memória, e que era irmã de *Chronos* e de *Okeanos* — a memória filha do céu e da terra, irmã do tempo e do oceano, não sabia. Nem ainda que a Memória viria a tornar-se mãe das Musas, da Literatura e das Artes. E que as palavras Musas, Música, Museu eram suas derivadas diretas.

Talvez não saber não importasse tanto naquele tempo, nem isso nunca tenha me impedido a viagem na família por meio de retratos guardados em empoeirado álbum, e em outros retratos guardados em mim, mais reais do que se os fora cristalizados no tempo. Porque toda viagem, seja de Virgílio ou Dante, de Perséfone, Orfeu ou Ariadne, é por uma estrada estreita, por uma vida, por um fio que se faz, e porque por ali lembramos figuras, como Hamlet lembra o pai: *pelos olhos da memória*.

Sempre soube que minha memória dos fatos não era real. Nem eram reais as memórias dos outros, porque aprendi depois que o que lembramos é outra coisa, assim como o que vemos. Ilusão crassa, o que vemos; um sopro rápido sobre essa ilusão, o que vivemos. Não importava tanto que enxergasse tudo torto ou não tivesse a visão perfeita das coisas; podia ver melhor e mais completamente com o intelecto, e ver melhor ainda com os olhos do coração.

Porque o que se vê com clareza de intelecto se compreende, mas o que se vê com clareza e coração se ama. Na ilusão, porém, e com a visão turva do sentimento, o navio pode perder-se. E isso dá uma narrativa. Parafraseando Cecília

Meireles, *pus minha memória num navio e o navio em cima do mar, depois abri o mar com as mãos para a memória naufragar*.

Por isso nos contamos, porque as pequenas histórias, músicas e poemas, ou outras narrativas que não tenham essa forma ou não foram ainda inventadas, pretendem alargar nosso tempo sobre a terra, nosso breve tempo, também irmão da memória. A memória pode inventar, mas a realidade não engana. Os olhos se enganam, senão que o intelecto que a inventa ri.

Se em pequeno ansiava o futuro, minha memória se voltará um dia para o interdito do tempo e da história não oficial a compor pequenas narrativas — pequenos poemas — de quando eu menino, porque se houve um tempo em que fui feliz, foi o de quando eu era pequeno. Sei que o Fernando Pessoa já disse isso. Bom, então somos dois, porque para saber isso é preciso

ter vivido. Eu ainda me vejo ao lado das pedras calçando as botas novas que coloquei escondido de minha mãe. E, embora nunca mais as tenha usado, a sensação que tenho é a de que nunca mais as tirei dos pés.

As cidades da memória que construí dentro de mim, seus imensos parques de sombra e luz, suas estradas vicinais com imensos painéis de Portinari, Malevich e com estrutura de Niemeyer, ali tudo é perfeito, mesmo a casa de tijolos à vista com imenso gramado à frente, e calçadas e chafarizes e pinheiros antigos como meus ancestrais. Toda memória é perfeita. Toda memória sou eu, porque em mim o fio que ata o que lembro em todos os momentos, mesmo os que não quero eventualmente lembrar, tudo o que me liga ao que fui em minha memória, sou eu. Todos estão no quadro de minha pouca fé e minha nenhuma misericórdia, em minha profana ceia.

Não podia, como não posso, mover-me sem que esteja de todo atado ao passado, sem estar, no entanto, acorrentado, mas livre e com as mesmas perguntas que, depois de mergulhar nas águas da memória, ficam no torvelinho surdo dos dias sem sentido maior que a ordem da vida. Um dia, eu sei, vou cruzar o Letes sem medo, a

porta de luz que vi, e vou desta vez pegar o braço de tia Germana e irei com ela até onde estiver meu avô. O menino em mim tem imensa saudade do avô e ele vive, está vivo em minha memória.

“Sempre soube que minha memória dos fatos não era real. Nem eram reais as memórias dos outros, porque aprendi depois que o que lembramos é outra coisa, assim como o que vemos.”

E vou poder dizer a Caronte, do outro lado, o que agora não posso: *Poesia, eu te paguei cara moeda*. Mas, às vezes, o Lete transborda e vem e transforma tudo em esquecimento, como a querer virar as páginas velhas de minha vida de forma inconsútil. E leva junto com o tempo as coisas vividas. Aí, aos poucos, como quem dorme, eu esquecerei. Aprendi em algum lugar que

relembrar é viver de algum modo o que se viveu, mesmo que em final de dia, frio ou sumarento, se torne algo melancólico e provoque um pouco da água do rio da memória que vai tornar ao esquecimento, como àquelas cabeças sobre as quais caminhou Dante.

Quando Mnemósine vier trazer lembranças, peça que venha junto a Orfeu, e que as Musas das Artes fiquem sempre ao meu lado, pois que um pouco só de ilusão ao que vejo e um pouco de imaginação ao que sinto e talvez a realidade seja melhor, pois que de toda morte me esqueci, e pois que me quedo cego diante dos olhos — e do corpo — da musa que vi sentada num café.

A memória em mim ocupa este entre, espaço do interdito onde lembro o que não foi dito e tudo o que não é oficial, e toda uma gama de sentimentos e vasilhames que não atingiram expressão ainda. E a compreensão desta outra aleivosia, não comunicante, no caminho do tempo, é que faz viva e intensa a minha memória. :V



Desenho: Elizethe Lou Borghetti

A autora do livro *Antes do passado — o silêncio que vem do Araguaia* relembra o processo de criação utilizado para reconstruir a trajetória política de um tio que ela vira uma única vez quando criança, no dia em que ele a batizou, assassinado durante a ditadura militar.

MEMÓRIA, MONTAGEM LITERÁRIA E VERDADE

LINIANE HAAG BRUM

ESCRITORA

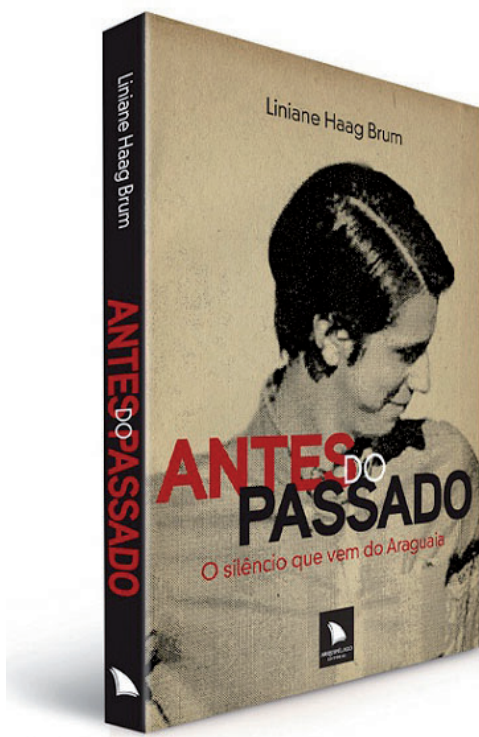
“À Margem”, uma das narrativas que compõem *Antes do Passado, o silêncio que vem do Araguaia*, possui incontáveis versões não publicadas de seu trecho final — um parágrafo de não mais de dez linhas. Isso se deveu não apenas à indecisão sobre revelar ou omitir a suposta rendição de meu tio — o desaparecido político no Araguaia Cilon Cunha Brum — ao Exército brasileiro. Essa hesitação esteve ligada, igualmente, à necessidade de sugerir ao leitor a seguinte dúvida: o que está sendo narrado teria mesmo acontecido?

Apesar das incertezas que permearam a seleção do seu desfecho, “À Margem” é um dos textos em que Cilon aparece com maior nitidez. Sua figura, um tanto etérea no restante da narrativa, ganha corpo e ação. Talvez porque nele o recurso de ficcionar tenha sido utilizado com mais, digamos, ousadia: aqui, deliberadamente, recriei o que me foi relatado:

Ficou nessa posição até que se criou o momento oportuno — de gritar de onde estava, com a carabina na mão, pegando no cano e estendendo o cabo para o moço: “Sou Simão, vim me entregar, o revólver tá carregado de bala”.

Quem me narrou a cena de Cilon rendendo-se, humilde e esfarrapado, destroçado na carne — a figura de um perdedor — foi Nazaré, moradora há mais de quarenta anos de Brejo Grande, Pará.

A velha senhora foi esposa do falecido Agenor, uma espécie de braço-direito do Major Curió.



Sebastião Rodrigues de Moura que, infelizmente, dispensa maiores apresentações, ganhou notoriedade por ter comandado a última campanha militar de extermínio dos militantes comunistas no Araguaia. Pela excelência dos serviços prestados, recebeu do governo brasileiro, entre outros “prêmios”, o garimpo de Serra Pelada para administrar. Enquanto organizava os garimpeiros, Curió deixou Agenor cuidando de Brejo Grande: seu homem de confiança tornou-se uma mescla de padre, prefeito e juiz da pequena localidade paraense.

Olhando por esse ângulo, é possível considerar que a rendição de Cilon é uma versão do *inimigo*. Como se sabe, alguns dos moradores do Araguaia que testemunharam ou participaram da fase final do cerco e do aniquilamento dos militantes comunistas foram orientados a silenciar e/ou a disseminar versões engendradas pela repressão sobre as mortes e os desaparecimentos lá ocorridos. Teria Nazaré retransmitido uma fala plantada pelos agentes da repressão há mais de 30 anos?

Do ponto de vista adotado por *Antes do Passado...*, saber se essa hipótese se confirma ou não, se é verdade, pouco importa. À narradora-protagonista que atravessa 261 páginas em busca de notícias do tio Cilon, o que interessa é se alguém o viu. Essencial é encontrar pessoas que possam presentificar a sua figura diáfana através de um relato ou uma lembrança.

Aliás, “À Margem” é um caso exemplar do processo de criação de *Antes do Passado...*, pois o que dizer e como fazê-lo são parte de uma escrita que incluiu, do início ao fim, o filtro de memórias alheias. Entrevistas audiovisuais feitas ao longo dos anos 2000, do sul ao norte do país, foram o catalizador de memórias. E eu, no papel de autora que, ao escrever, está a constituir uma narradora-protagonista, utilizei os estilhaços recolhidos quando deste registro da busca por Cilon. Rememorei, esqueci, fragmentei pedaços, imaginei as histórias narradas e as transmutei, fundindo-as com dados históricos e com a minha memória afetiva.

Talvez por isso, a profusão de versões finais (todas engavetadas): a escolha do desfecho de “À Margem” deveria mostrar e esconder, simultaneamente. Mostrar que a verdade sobre o destino

“Antes do Passado... nasceu de uma necessidade pessoal de dar voz a uma questão que a vida não poderia responder. Fazer isso no registro do afeto e respeitando a posição singular que ocupo — de sobrinha e afilhada — somente era possível no plano literário, através da recolha de vestígios.”

de Cilon continua inacessível, mas que a memória de sua presença, antes escondida, recuperara, de certa forma, o vácuo deixado pelo seu desaparecimento. Nesse sentido, em nenhum momento pensei na hipótese de dispensar o relato de Nazaré — mesmo que este não seja passível de comprovação —, como base para a escrita ao mesmo tempo documental e ficcional.

É por isso também que o projeto literário que, inicialmente, almejava ser um entrelaçamento feito ora por crônica lírica, ora por uma crônica factual, configurou-se, na prática, numa narrativa híbrida composta de *narrativas documentais ficcionalizadas* em primeira pessoa do singular, e de *cartas ficcionais*, ambas erguidas sob a gravitação da memória, dos intervalos da trajetória de Cilon, e da História política contemporânea.

Antes do Passado... nasceu de uma necessidade pessoal de dar voz a uma questão que a vida não poderia responder. Fazer isso no registro do afeto e respeitando a posição singular que ocupo — de sobrinha e afilhada — somente era possível no plano literário, através da recolha de vestígios.

Para a sociedade, os rastros da ditadura militar brasileira e da repressão significam mais que uma possibilidade de puxar os fios que podem conduzir à verdade. Esses rastros são, eles próprios, a figuração nada fictícia da acolhida do Estado democrático de direito aos crimes e criminosos da ditadura. Reiterando a prática da impunidade, a injustiça e a diferença.

Quanto a isso, não resta nenhuma dúvida. **•V**

MAIOR DO QUE A VIDA

PAULO BENTANCUR

ESCRITOR, CRÍTICO

Falar de um grande escritor, sobretudo se ele não é um memorialista, não é falar de memória. No entanto, quando nos referimos a Liev (no Brasil, mais conhecido como Leon) Tolstói (1828-1910), a memória é um elemento permanente. Para começar, este artigo comenta a biografia da acadêmica inglesa Rosamund Bartlett (também biógrafa de Tchêkhov), *Tolstói — A biografia* (em inglês, *Tolstoy. A russian life*). E, sabemos, toda biografia é, essencialmente, memorialismo. Repositório do que foi uma vida que vale a pena ser lembrada.

Pois se alguma merece recordação, registro, estudo, esta é a existência de um dos maiores escritores de todos os tempos, que, além das obras-primas que nos legou (*Guerra e paz*, 1869, e *Anna Kariênina*, 1877), revelou-se uma personalidade incomum. Alguém que um dia ousou declarar “quero ser maior que a vida”.

E foi.

Homem de posses, conde, juiz de paz, teve família numerosa (13 filhos), perdeu a mãe com 2 anos e o pai, com 7. Foi educado por preceptores. Nasceu em Iásnaia Poliana, província de Tula, no extremo oeste da Rússia.

Da infância aristocrática, passou a uma vida de jovem-adulto viciado em jogos, oficial do exército, e, bem mais tarde tornar-se-ia pacifista, inclusive correspondendo-se com Gandhi.

Abriu e reabriu uma escola para filhos de camponeses em sua cidade, tendo, aliás, escrito duas cartilhas. Abriu outra escola e fundou uma revista de educação.

Devoto, renunciou em pouco tempo à fé ortodoxa, o que o levaria, já quase no fim da vida, a ser excomungado.

Vinte anos antes de sua morte, renuncia aos direitos autorais, elaborando um testamento secreto em que deixava os direitos de seus livros a um seguidor seu, Chertkov. A casa e as propriedades, sim, ficaram com a família.

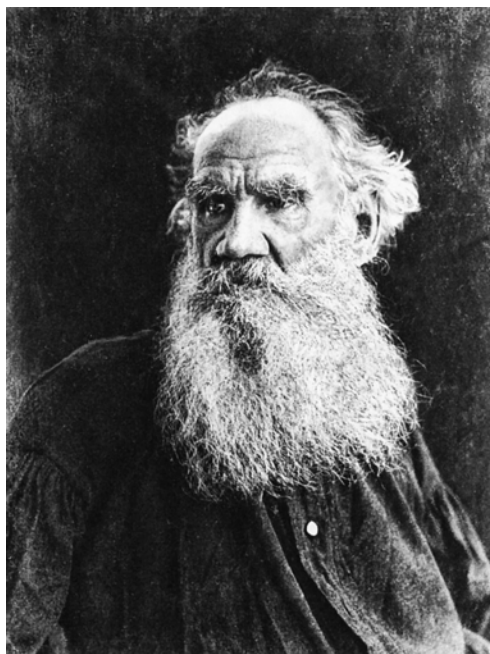
Gradualmente foi adotando a vida simples dos camponeses e a convivência o mais junto à natureza. Os pacifistas e os anarquistas o adoravam. Na Inglaterra, antes mesmo do falecimento de Tolstói, foi criada uma colônia tolstoísta onde os adeptos seguiam as ideias do escritor como quem segue mais que a um

mestre, a um santo.

Na vida literária, desentendeu-se com Turguê-niev, a quem achava muito europeizado (mais tarde se reconciliaram), e tornou-se grande amigo de Tchêkhov, de quem a esposa de Tolstói, Sófia Berns, tinha ciúmes além do normal.

Em grave conflito com os familiares, decide, aos 82 anos, abandonar a casa e passar os últimos dias de vida em um mosteiro. Viaja em trens de terceira categoria, em condições nada confortáveis para sua idade. Pega uma pneumonia e em 20 de novembro de 1910 morre na estação ferroviária de Astapovo, província de Riazan.

Trazido de volta para casa, é acompanhado por cerca de 4 mil pessoas. O governo de São Petersburgo proíbe a vinda de trens extras com mais admiradores do autor. Era o homem mais famoso da Rússia. **■V**



Título: **TOLSTÓI: A BIOGRAFIA**

Autor: Rosamund Bartlett

Tradução: Renato Marques

Editora: Globo (Selo “Biblioteca Azul”)

Páginas: 640

SAÚDE MENTAL & POESIA

PEDRO BRUM SANTOS

PROFESSOR/UFSM E ESCRITOR

VITOR BIASOLI

PROFESSOR/UFSM E ESCRITOR

Luiz Guilherme do Prado Veppo foi médico e poeta. Nascido em Porto Alegre, em 1932, viveu na Capital até 1950. Depois foi para Uruguaiana, onde frequentou o Científico e projetou-se no movimento estudantil local. Entre 1954 e 1960, cursou Medicina em Santa Maria (na então embrionária UFSM) e nunca mais saiu dessa cidade, a não ser para dedicar-se à especialização: Endocrinologia, em São Paulo (1971-72); Psiquiatria, no Rio de Janeiro (1983-84).

Fez sua vida profissional, casou, teve dois filhos e também desenvolveu sua produção literária em Santa Maria. Com entusiasmo, assumiu por opção o estatuto de poeta da província de Santa Maria da Boca do Monte. Começou a publicar entre as décadas de 60 e 70, sempre bancando seus livros: *Alba tempo e rosa* (1962), *O andarilho* (1964) e *Espada de flor* (1975). E só não se dedicou à política por conta da implantação do Regime Militar e da extinção do PTB, partido ao qual estava vinculado.

Em 1994, o Instituto Estadual do Livro publicou *Passos do vislumbre* — o único livro cuja edição não foi paga pelo próprio poeta — e a publicação agiu como incentivo para a sua atividade literária, represada pelas atividades profissionais e pela precariedade da vida ligada à literatura no interior do Estado. Nos anos seguintes, novamente, de forma independente, Prado Veppo publicou *Os breves* (1995), *O girassol azul* (1996), *Cavaleiros da vida e da morte* (1998) e participou de livros coletivos feitos com escritores locais: *Quarteto in versos* (1996) e *Quarteto in prosa & verso* (1998). Em 1999, faleceu repentinamente, com 67 anos. Em 2002, a Editora UFSM publicou sua obra completa.

Vista de forma ampla, sua literatura pode ser pensada a partir da atividade médica: uma poesia que acalma as dores da vida, é lenitivo da alma e, às vezes, tônico do corpo moribundo. No seu último livro, *Cavaleiros da vida e da morte*,

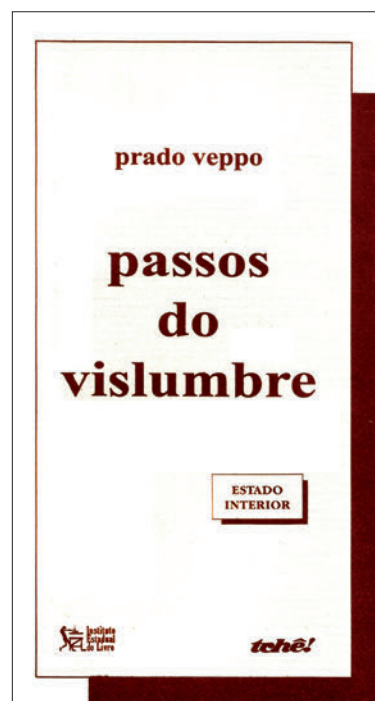
Se eu não fizesse versos

Enlouqueceria

Minha saúde mental

Depende da poesia

(Luiz Guilherme do Prado Veppo)



um rico testemunho de sua trajetória, mescla de poemas e relatos de experiências, Veppo confirma esta ideia, ao contar: “Quando eu estava no quarto ano de Medicina, na Enfermaria de Homens, do Hospital de Caridade [...], escrevi um poema que antecipava meu caminho futuro para a Psiquiatria”. A composição mencionada cogita da “faculdade que eu frequentaria”:

*Sofriam de amor os meus pacientes
Sem velados protestos de infortúnio
E eu, na quietude do plantão noturno,
Escreveria ao meu doente uma canção.
(A Faculdade)*

Ainda nos relatos memorialistas, Veppo narra sobre outra experiência de médico, e refere àquele sentido da poesia como último recurso para “implacável dor alheia”. O médico Prado Veppo foi chamado para atender um senhor que, com falta de ar, estava à morte: “Chegara a Santa Maria com *El Gran Circo Norte-americano* e era

o domador das focas bailarinas”. Como a crise não passava, Veppo apelou aos conhecimentos de alemão do colega Sylvio Lindemberg, que se sentou “ao lado do paciente e começou a conversar com ele na língua de suas canções de ninar, na língua de seus pais, de seus irmãos, na língua das lendas de sua Pátria-Mãe. [...] Quatro dias depois fui vê-lo no Circo, outra vez um menino, com suas focas bailarinas. Não fiz poema desta história. Os acontecimentos daquela manhã foram de pura poesia”.

Para nós, leitores, há poetas que são espécies de médicos plantonistas — seus poemas são preceitos para disfunções variadas de nossa vida emocional — e Veppo era desses “magos”. Seu verso é a exteriorização da sua existência e revela uma “alma” que nos abre o caminho para buscarmos a nós mesmos, para exercitarmos a compreensão do que somos e do quanto podemos, para aprimorar nossas potencialidades e acalmar nossos limites.

Prado Veppo, dessa maneira, experimentou duplamente o alcance da poesia na vida: como poeta, projetou-a pelo mundo, edulcorou-a a partir de uma força interior destinada a permanecer, a atravessar os tempos, a sobreviver-lhe; como médico, pôde testar a sua eficácia de conselheira das muitas especialidades que buscou e, em situações extremas, receitá-la à implacável dor alheia.

Em sua obra, há exemplos desses diferentes valores revelados por sua longa convivência com a poesia. Na condição de poeta, desde *Alba tempo e rosa* (1962), projetou-se para “atravessar os tempos” com a clara consciência de que, ao final de tudo, o etéreo é a única coisa destinada a permanecer:

*Um dia eu caminharei na paisagem azul
Com a surpresa de nascer de novo.
E se tiver sede na jornada eterna
Beberei orvalho em lírios transparentes. (Profecia)*

Trata-se de obra poética que, no conjunto, busca demonstrar o quanto há de poético na existência — do poeta e de todo o mundo, das gentes, das coisas, dos bichos, das quadras alegres e das páginas tristes. Tematiza desde a orfandade precoce (a perda da mãe aos dois anos de idade, a do pai aos catorze) às questões profissionais da

experiência adulta, da lira da natureza às sérias crises históricas do seu tempo, dos espaços afetivos da infância às outras ligações espaciais que construiu com suas vivências, das reminiscências familiares às referências generosas aos amigos.

Essa constante motivação do poeta em “transformar a vida em poesia” coloca-se como tema de fundo da obra que, naturalmente, e a própria natureza da matéria o indica, é dissonante, refratária, em alguns aspectos, paradoxal em outros. A complexidade dessa matriz motivacional contrapõe-se à clara simplicidade das formas — versos breves, composições epigramáticas, rimas brancas, metros populares como as redondilhas, vocabulário acessível. Justamente essa dissonância entre forma e sentido aproxima a produção de Veppo da poesia moderna em geral e, no caso da brasileira, daquela vertente cujos nomes mais conhecidos são Manuel Bandeira e Mario Quintana.

Na obra de Veppo, vemos os seus poemas expressando um “acerto de contas”, a poesia como o refúgio das dores do mundo, tanto para quem a inventa como para quem a lê. A figura do poeta, no entanto, não é mais do que isso — uma *persona* poética. Se a confundirmos com o autor, tudo não passa de uma ilusão de ótica, pois estaremos projetando na criatura o criador.

Em seus apontamentos memorialistas, Veppo relata-nos, com bom humor, uma das tantas passagens que, em sua vida de médico e de poeta, colocaram-no concretamente entre as fronteiras da realidade com a poesia. Segundo ele, um dia mostrou aos colegas do Instituto de Psiquiatria da UFRJ, onde fora especializar-se em 1983, os seguintes versos:

*Há um cão dentro de mim nas primaveras
Um soberbo animal entre quimeras*

Diante da recitação, alguém lhe perguntou: — Veppo, se chegasses no hospital e um doente te dissesse isso, o que tu farias? — Aumentaria a medicação — respondeu o poeta.

A poesia, como Veppo costumava repetir aos próximos, em muitas situações, é sintoma de males e sofrimentos. Sintoma que, às vezes, pode indicar cura — ou, ao menos, amenização das dores. :V

VOX recomenda

MUDANÇA

Mo Yan
COSAC NAIFY

122 páginas



Prêmio Nobel de Literatura 2012, o chinês Mo Yan ainda é um desconhecido dos leitores brasileiros. Sua obra mais importante, *Sorgo vermelho*, foi adaptada para o cinema em 1987 pelo seu compatriota Zhang Yimou, fato que lhe deu notoriedade no mundo todo.

Mudança é, até o momento, seu único livro publicado no Brasil — uma espécie de autobiografia, texto escrito por encomenda que, embora curto, é um curioso retrato da China de Mao Tsé-Tung e suas transformações ocorridas na última metade do século passado.

A indicação de Mo Yan como ganhador do Nobel foi recebida com críticas dentro e fora da China. A principal delas é que ele tem sido condescendente com o regime chinês, por não criticá-lo abertamente como fazem outros escritores. Quem lê *Mudança*, no entanto, percebe que talvez a sutileza com que ele trata questões internas da China, apenas retratando-as, sem emitir juízos, tenha colaborado para sua imagem de intelectual pouco combativo.

Mudança é um livro breve, o que poderia gerar um certo estranhamento quando se diz que é uma autobiografia. Mas nem por isso deixa de ter a densidade que, por preconceito, só se imaginaria para biografias de seiscentas páginas. Para citar uma expressão do próprio autor, seu objetivo no livro é “atar as pontas do destino”, e isso ele faz com leveza e harmonia, sem causar sobressaltos no leitor.

Constrói personagens com virtudes e defeitos, não reverencia heróis, mantém o foco na vida social do país sem esquecer que é nela que se refletem com mais contrastes as contradições típicas do regime em questão. Sem emitir juízo, deixa correr nas entrelinhas, para que o leitor tire suas conclusões, pequenas histórias que, no todo, formam um painel compacto, no qual é retratada uma China burocrática e fria, movida por favores e espertezas, desajustes dos quais outras nações também não estão imunes, seja qual for o regime.

[Tailor Diniz]



Mo Yan

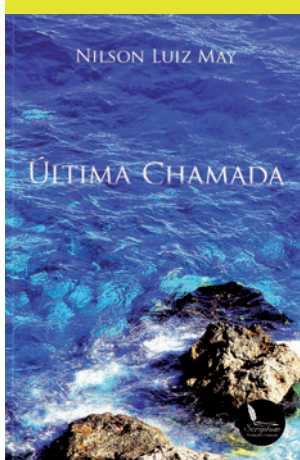


FINGIDORES

[Ficção]
Rodrigo Rosp

Escrito num formato que lembra o script de uma peça de teatro ou de um filme, com mínimas intervenções do narrador, *Fingidores* é uma mistura de drama e comédia, na qual o autor aborda questões de relacionamentos, em especial o conjugal. É o terceiro livro de Rodrigo Rosp.

Não Editora
176 páginas

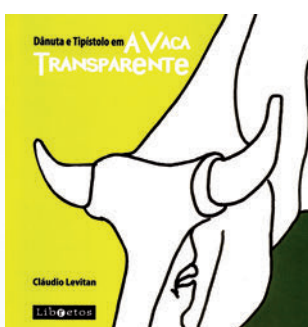


ÚLTIMA CHAMADA

[Contos]
Nilson Luiz May

Sobre os contos de Nilson May, Sérgio Faraco escreve que “costumam reproduzir amargas experiências de solidão, em que os protagonistas, na esperança de uma longínqua felicidade, elegem caminhos que os fazem voltar ao ponto de partida, num ritornelo de desventuras.”

Scriptum
190 páginas



DÂNUTA E TIPÍSTOLO EM A VACA TRANSPARENTE

[Novela ilustrada]
Claudio Levitan

A história começou a ser escrita para o jornal alternativo *Pato Macho*, em 1971, em plena ditadura militar. Quando o jornal foi fechado, a novela não havia sido concluída. Luis Fernando Verissimo, um dos editores da jornal, escreve que “além do seu valor atemporal, este livro também é um resgate histórico.”

Libretos
64 páginas

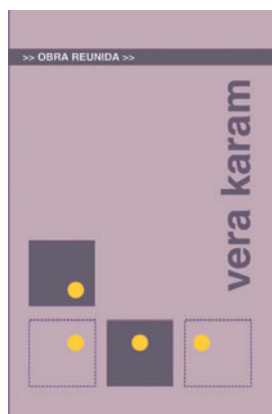


ENQUANTO ÁGUA

[Contos]

Altair Martins

Premiadíssimo e jovem ficcionista, o autor já provou que tanto no conto quanto na prosa de fôlego (o romance) é, aparentemente, um experimentalista. Testa a resistência da sintaxe, provoca a convivência das palavras, ao ponto de criar histórias inesperadas sob todos os aspectos. Este livro ganhou o II Prêmio Moacyr Scliar de Literatura, em 2012 dedicado à narrativa breve. 156 páginas



OBRA REUNIDA

[Teatro e contos]

Vera Karam

Dividido em teatro e ficção, este volume alentado traz peças onde o humor, a ironia mais aguda e desconcertante, constituem a ótica de Vera Karam, que deixou funda marca em sua arte. Nos contos, o humor não fica longe, e ainda soma-se uma fluência verbal típica de uma escritora de tal domínio verbal que poderia, por exemplo, exercer a crônica. Por que a crônica? Porque o conjunto de sua obra é marcado por um diálogo direto com o leitor.

426 páginas



EQUILÍBRIO DE AÇUCENAS

[Poemas]

Haydée S. Hostin Lima

A poesia que nesse livro vamos encontrar é vária e, assim, seu lirismo se abre para os diversos aspectos do mundo. A floração natural, os incontáveis aspectos da cidade e seus urbanos desafios, o amor como essência vital, e, claro, a palavra como caminho direto até uma realidade que, sem poesia, nunca chegaria até nós.

64 páginas



O AMANTE ALEMÃO

[Romance]

Lélia Almeida

Um romance-painel, típica história de costumes, que flagra a realidade mais íntima de uma cidade de colonização alemã e seus amores secretos, sobretudo um em especial. As grandes protagonistas parecem ser as mulheres, mas esse papel fica mesmo com o amor e seu eterno jogo onde sempre traz na manga, escondida, alguma armadilha.

354 páginas



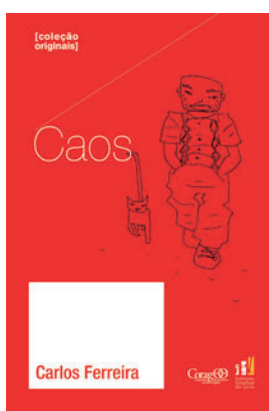
HISTÓRIA LITERÁRIA DO RIO GRANDE DO SUL

[Ensaaios]

João Pinto da Silva

Verdadeira certidão de nascimento da historiografia literária do nosso estado, trata-se de ensaio de fôlego, minuciosamente anotado, nome por nome, dos escritores relevantes que fundaram nossas Letras, em plena voga do Romantismo, e acompanha a gerações seguintes, até o alvorecer dos primeiros modernistas.

280 páginas



CAOS

[Quadrinhos]

Carlos Ferreira

Graphic novel feita a partir de um traço com elementos expressionistas, com enorme poder de sugestão. A história de uma consciência que se ramifica em várias. Afinal, cada homem, isoladamente, não é apenas um homem mas vários.

230 páginas



PALAVRA ENGUIÇOU

[Poemas]

Júlio Alves

Coletânea de uma poesia marcada por um lirismo seco, sintético, e voltado essencialmente para a palavra. A metalinguagem aqui se revela um elemento de ampliação dos temas relacionados à condição humana.

66 páginas



CONCURSO NACIONAL DE CONTOS

JOSUÉ GUIMARÃES - CONTOS REUNIDOS

[Contos]

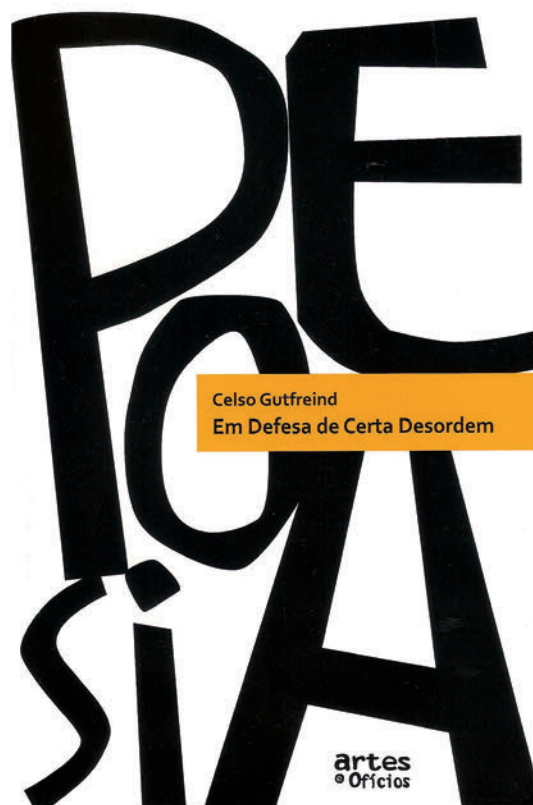
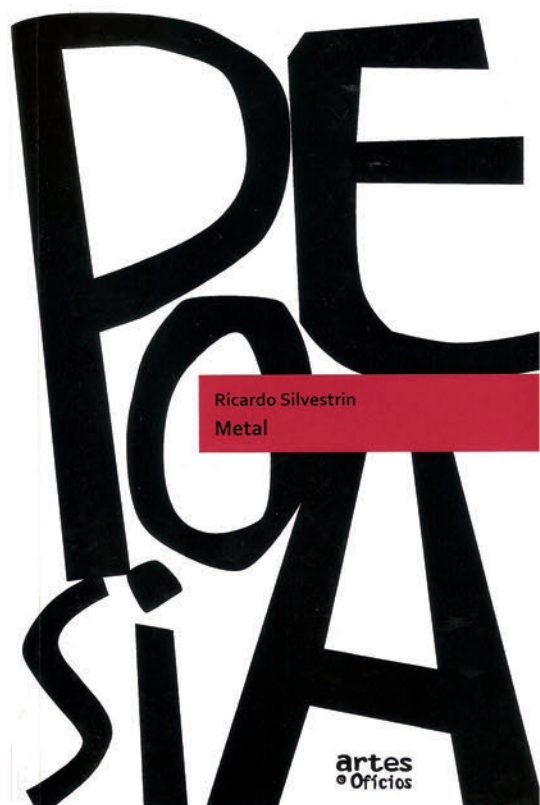
Bruno Dorigatti, Éder Rofrigues, Gilmar Penteado, João Goulart de Souza Gomes, Lúcia Oliveira Lima de Andrade Bittencourt e Paulo de Tarso Riccardi

Reunião dos vencedores do importante prêmio de Passo Fundo, de impacto nacional, nas edições de 2007, 2009 e 2011. Seis vozes narrativas diferenciadas e únicas. Sobretudo, singulares. Uma reunião a provar a importância do concurso.

128 páginas

POESIA QUE FAZ COISAS NO MUNDO

SIDNEI SCHNEIDER
POETA, FICIONISTA E TRADUTOR



São dois autores a quem une o propósito de fazer algo no mundo com a linguagem poética, ultrapassada a retórica da poesia sem função nenhuma, mesmo sabendo variável essa função a cada instante e lugar, em suma, a cada leitura.

Poetas de ampla trajetória, Ricardo Silvestrin e Celso Gutfreind lançaram juntos os livros *Metal* e *Em defesa de certa desordem*, brincando que perfaziam cem anos. Para além da soma das suas idades, ao examinar com atenção as obras, nota-se um tom mais reflexivo, próprio do acúmulo de vida, ressalvado o que segue. Não uma suposta evolução linear da sua poesia, desde os primeiros volumes atrativa aos leitores e digna da atenção de poetas e críticos, visto que não há idade predeterminada para, depois da formação inicial, se passar a produzir bons poemas. Alguém já sugeriu, no entanto, que a poesia se tornaria cada vez mais parecida com a filosofia à

medida que o poeta se distanciasse da juventude. Aqui, tal sugestão talvez indicasse a predominância desse tom.

Metal, o livro de Silvestrin, “que nem tudo na vida/ é leve”, como diz a certa altura, é dividido em dois. A *encosta recortada do poema*, a primeira parte, contém vários poemas com essa nova reflexividade, ainda que se possa averiguar antecedências. Em *Ele já está na idade*, um sujeito, por crer que “o mundo não está/ à sua altura”, deseja a morte natural: “acredita que morrendo/ sairá das aparências/ e verá a vida/ em toda sua essência// mero pretexto/ para disfarçar/ sua inabilidade/ de viver o imperfeito/ espelho insuportável/ que o une à humanidade”. Permanecem, isto sim, o humor e a característica sonoridade, poemas bons para dizer em voz alta, com rimas sonantes ou toantes, aliterações e assonâncias, paronomásias e ecos, ritmos e cortes. Enfim, tudo aquilo que o aproximaria de Bandeira e Leminski, lidos nos primórdios, nem tão-somente com o intuito de trazer *informação e redundância* de maneira equilibrada, mas também — e muito — para *tirar um som* do verbo. Até de gerúndio, o horror para certas recomendações, Silvestrin consegue efeito de rima surpreendente, ao intermeiar finais de verso toantes em /u/, no lépido final do bem-humorado *Mais passarinho*, para o qual colaboram seis aliterações em /s/: “ficam os três/ por segundos/ cantando/como não subo/ saem voando”.

Acervo pessoal, a segunda parte, comporta 42 telas numeradas, cenas de película. Busca a imagem através das palavras, a chamada fanopeia segundo a classificação poundiana, às vezes com um leve *nonsense*, e dispensa o apoio rítmico das rimas, a não ser por exceção. *Tela 16*: “O senhor respeitável, com os cabelos esvoaçantes,/ terno escuro, camisa branca,/ gravata preta,/ óculos de aro também escuro,/ aparenta ter os pés no chão,/ mas os cabelos/ denunciam/ que quer voar.”

Em *defesa de certa desordem*, de Celso Gutfreid, pode ser lido como um elogio à mudança, porque propõe uma abertura de cada um à entropia de si mesmo e, principalmente, ao outro, seja este a pessoa amada e desejada ou não. A aludida reflexividade, por vezes aurida

da experiência do psiquiatra, nunca atrapalha a linguagem poética. A Gutfreid agradam as pausas multiplicadoras de sentido (“reteve-a no céu/ da boca”), a repetição de palavras-chave, as similaridades fônicas menos explícitas, os ritmos mais suaves, a dança das ideias e das imagens, os deslocamentos e a metáfora. Palavras como *música*, *entrar*, *poesia* dão conta da relação próxima e afetiva: “O músico tem mais chance que o fotógrafo” (*Sua majestade o músico*), “Foi para um sexo de prosa corriqueira,/ mas um sopro de poesia como sempre/ trouxe beleza ao recinto como nunca.// E, já um segundo antes/ do silêncio derradeiro/ havia símbolo e vínculo”. (*Prosa poética*).

A afetividade concerne à constituição do sujeito pleno e as células não são definitivas: “A alegria decide se elas morrem/ ou se ficarão vivas — um olhar.” (*Aula da Fisiologia*). Pequenos prazeres e o alívio do outro habilitam: “A morte/ não é/ maciça” (*Maciça não maciça*). Incrível é quando surge “o homem capaz de sustentar o seu desejo” (*Festival*). A rigor não se conquista: “Afirmam possuir-se,/ mas a dança o contesta,/ possuem possuem-se/ na menção de trazer/ para si a autoria/ de estado e posição/ como se apenas um/ fosse dono do embate.// No entanto a dança insiste,/ e vem o teatro. Fora/ dali, dentro dali,/ já irreconhecíveis,// um dá o que tem para o outro.” (*Cerimônia de posse*). Em *A sapataria do bairro* a desordem é constituinte e vista com alegria: “Dona Alzira anota os pedidos/ com bic ou lápis sem ponta,/ se pedir marido, ela anota”, “Buscar mercadoria é devagar,/ pode levar três dias para achar/ o par, e garantir que tem cadaço/ nada adianta, só gera mais silêncio.// Fora da sapataria, o bairro está perdido.”

São dois autores a quem une o propósito de fazer algo no mundo com a linguagem poética, ultrapassada a retórica da poesia sem função nenhuma, mesmo sabendo variável essa função a cada instante e lugar, em suma, a cada leitura. Silvestrin aborda o tema em *Não me pergunte pra que serve a arte*: “De outro modo,/ como conseguiria/ atravessar nove meses/ sem respostas/ para suas perguntas?” Se até Immanuel Kant, que a seu tempo iniciou com isso, e um ex-estruturalista como Tzvetan Todorov mudaram de

ideia, por que seguir aferrado, como já o qualifi-
cou Silvestrin, a esse subproduto da Guerra Fria?
Gutfreind escreve *Em defesa de certa verdade*:
“Lúdica é o cacete,/ tem utilidade./ Quero com a
arte,/ desenhar o corpo,/ nem que o meu corpo,
esculpir nariz/ e, com a metáfora,/ pôr o múscu-
lo pra fora,/ este músculo minúsculo”, “Quero a
imagética/ receptividade,/ fechar a porta do só”.
E ainda, *Em defesa de certa emoção*: “Estou há
muitos anos nesse ofício/ E já posso dizer que a
arte/ Não é um artifício”. O título desta resenha
é ele mesmo uma redundância, e quanto mais o
seja, melhor: a poesia faz coisas no mundo com
a linguagem porque toda a linguagem faz coisas
no mundo, ainda que possa fazer mais ou me-
nos, para um lado ou para outro, etc.

Dante Alighieri, ao escrever o verso “Nel
mezzo del cammin di nostra vita”, que abre a
Divina Comédia, evocava um período reduzido.
Hoje, para quem tem o privilégio de acesso à
saúde e não sofre com a falta de saneamento, a
expectativa de vida pode ser bem maior do que
se imagina, ficando próxima ao dobro da idade
para quem tem a dos autores. Ou seja, a matu-
ridade de que tratamos acima, se um meteoro
desavisado não cair sobre nós, ainda é mero
brinquedo de criança. Bom para se ir ainda mais
longe com a poesia. :V

DE
PO
SIA

METAL

RICARDO SILVESTRIN
EDITORA ARTES E OFÍCIOS
134 PÁGINAS

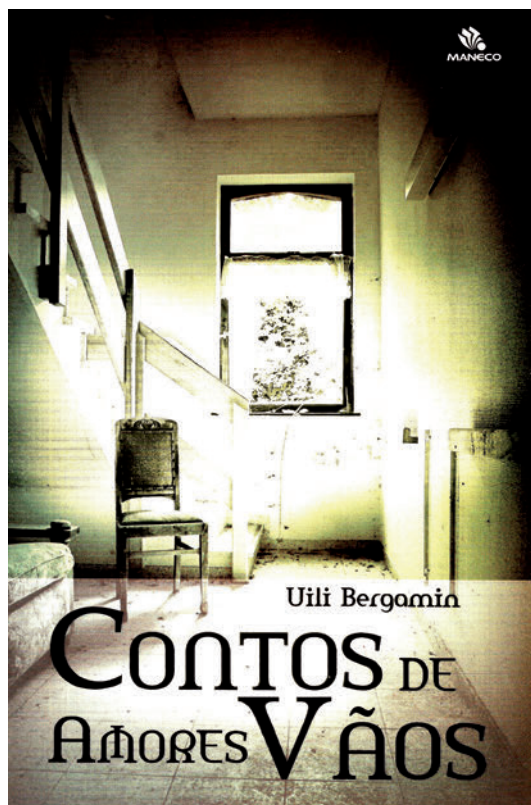
EM DEFESA DE CERTA DESORDEM

CELSO GUTFREIND
EDITORA ARTES E OFÍCIOS
117 PÁGINAS

A PROSA AFIADA DOS *CONTOS DE AMORES VÃOS*

LEANDRO ANGONESE

POETA



CONTOS DE AMORES VÃOS

UILI BERGAMIN

MANECO EDITORA

132 PÁGINAS

Não é surpreendente que *Contos de Amores Vãos* tenha a repercussão que teve. Mais surpreendente teria sido se não tivesse. Este quinto título de Uili Bergamin esmaga com mão de ferro o idealismo tolo, qualquer romantismo ultrapassado que tenha resistido à pós-modernidade.

Em um país como o Brasil, onde ainda se procuram leituras doces para amenizar as agruras do cotidiano, esta nova coletânea de contos tem tudo para cair como uma bomba. Ele irrompe no mundo literário com a espada em riste, derramando doses cavalares de estilo, realidade, precisão analítico-psicológica e algumas pitadas de humor. Um misto de volúpia e ira que vai destrinchando as relações contemporâneas, deixando à mostra as úlceras dos amores que poderiam ter sido e não foram.

Uili desafia a tendência “água-com-açúcar” e torna essa literatura totalmente risível depois de seus contos. Sua prosa é afiada e corta. É tão tóxica quanto o despeito que move seus narradores.

Mas a temática que embasa o texto é apenas uma das estocadas do autor. A forma usada por ele para construir este panorama literário é absolutamente assombrosa. Cada um dos vinte contos vem embalado de uma maneira diferente, inovando sempre, criando novos jeitos de narrar, de contar histórias. O domínio de Uili sobre a palavra só é comparável aos dos grandes mestres; ele faz o que quer com ela, anula a pontuação, inverte a sintaxe, cria neologismos. Conhece perfeitamente a regra, só para demoli-la.

Versátil, culto e inteligente, Uili ziguezagueia entre a filosofia, o erudito e o coloquial. E, diante de suas ideias, nos obriga a refletir sobre nós mesmos.

Apenas para exemplificar, já que todo o livro é fantástico, o conto “Ester” é obra de gênio. Eu o incluo entre os melhores já produzidos em nosso estado.

Ao virar a última página desse livro, nos deparamos com o vazio, mas saímos preenchidos de ótima literatura. :V

OLAVO AMARAL foi o vencedor do Prêmio Nacional de Contos Josué Guimarães, edição 2013, promovido pela Universidade de Passo Fundo e Instituto Estadual do Livro. “Uok phlau” é um dos três contos com os quais o autor concorreu ao prêmio.

Uok phlau

Dentre os grupos étnicos tidos como extintos no sudoeste da Amazônia, uma das regiões de maior riqueza linguística da América do Sul, poucos possuíam hábitos tão peculiares e distintos de seus vizinhos como os Yualapeng. Originários de um fértil vale na província de Santa Cruz, sua civilização existiu desde seus primórdios em meio a uma área ocupada por caçadores-coletores de origem guarani, que mais tarde viriam a difundir-se por todo o território amazônico. Em contraste com o nomadismo dos outros povos da região, porém, acredita-se que os Yualapeng jamais deixaram seu vale de origem, onde escavações revelaram sinais de sua existência desde cerca de 500 D.C. até o momento de seu contato com mineradores espanhóis, no ano de 1854.

“Após a diáspora da tribo, foi também ele o responsável por estimular os descendentes dos Yualapeng a aprenderem o idioma de seus ancestrais e o passarem adiante. Estima-se que hoje cerca de trinta e sete pessoas na Bolívia e dez no Brasil falem o Yualapeng.”

O rápido desaparecimento da tribo poucas décadas após o contato, provavelmente relacionado à varíola ou à gripe, faz com que a cultura dos Yualapeng permaneça em larga parte uma incógnita. É provável que nunca saibamos como eles lograram sobreviver tanto tempo em um mesmo lugar, se possuíam técnicas agrícolas mais avançadas do que as tribos vizinhas ou se formaram um entreposto comercial capaz de sobreviver do intercâmbio de mercadorias com outros povos. Em relação aos costumes e ritos tribais, os relatos que restam são igualmente fragmentários, e os poucos objetos de arte remanescentes encontram-se espalhados em péssimo estado de conservação por museus provincianos da Bolívia.

Por um inusitado golpe de sorte, porém, o vale dos Yualapeng foi o destino de um dos únicos linguistas do século XIX a se aventurarem na América do Sul, o francês de origem catalã Gérard Valdès. Durante as duas décadas em que a tribo sobreviveu após o contato com os colonizadores, Valdès esteve entre eles por cinco anos, período em que aprendeu o suficiente de sua língua para escrever uma gramática e um dicionário básico. Após a diáspora da tribo, foi também ele o responsável por estimular

os descendentes dos Yualapeng a aprenderem o idioma de seus ancestrais e o passarem adiante. Estima-se que hoje cerca de trinta e sete pessoas na Bolívia e dez no Brasil falem o Yualapeng. E é somente a ferrenha dedicação destes indígenas em preservar o idioma que faz com que ele ainda sobreviva, mais de cem anos após o fim da civilização que o originou.

Dentre as inúmeras peculiaridades da língua Yualapeng, Valdès menciona uma como particularmente notável em seus escritos:

“Dentre os conceitos básicos de geometria que se podem depreender do estudo do Yualapeng, chama a atenção a ausência de referências de trajetória, como “ir”, “vir” e “voltar”. Ainda que os termos utilizados para descrever conceitos espaciais estáticos (pontos cardeais, frente e trás, esquerda e direita) lembrem os de outros idiomas da mesma raiz, quando um Yualapeng entra em movimento ele jamais dirá que está indo para algum lugar além do próprio lar. Se perguntado para onde vai, mesmo que tenha recém saído pela manhã em direção ao trabalho na roça, sua resposta será sempre “para casa” (tar awak), ou mais precisamente “para casa, passando pelo trabalho” (sik peng tar awak).”

“Da mesma forma, o verbo uok (o único que expressa movimento para os Yualapeng), ao referir-se a um deslocamento em direção ao vale, à aldeia ou à própria casa não merece complemento algum, como se uok por definição pudesse ser traduzido como “voltar”, ou mover-se em direção ao local de origem. Ao passo que o deslocamento para qualquer outro lugar utilizará o já discutido formato uok sik peng, algo como “voltando pelo trabalho”, ou mesmo uok sik peng tar awak (“voltando pelo trabalho para casa”), mesmo que o indivíduo tenha acabado de botar os pés fora de casa. Por isso gosto de definir uok como um vocábulo múltiplo e intraduzível em francês, representando ao mesmo tempo os verbos aller e retourner, já que para os Yualapeng não parece haver distinção entre os dois conceitos.”

A ausência de definição sobre a direção do movimento no idioma dos Yualapeng perturbou o linguista por toda a sua longa estadia entre eles, e motivou uma das primeiras tentativas de que se tem notícia de introduzir conceitos europeus em uma língua indígena. Conta-se que por

vários meses Valdès esforçou-se, sem sucesso, em introduzir uma nova palavra, *uey*, para definir um movimento de partida na língua Yualapeng, em oposição ao já mencionado *uok*. Tais tentativas, mesmo que realizadas com afinco junto aos membros mais esclarecidos da tribo, como pajés e intérpretes, acabaram sempre caindo por terra.

Para introduzir o conceito de *uey* aos nativos, Valdès costumava basear-se em situações que lhe pareciam exemplos claros de movimentos de partida ou afastamento. Um de seus favoritos era “*Siwathak lay uey singha lukluk ik nay uok*” (“o vovô Siwathak partiu para a floresta e nunca mais voltou”), referindo-se a tradicional lenda de um dos míticos fundadores da tribo, que tendo enlouquecido por consequência de um feitiço, teria abandonado o vale e saído a vagar sem rumo pela floresta até desaparecer. Mas os Yualapeng seguiam sem entender o conceito, e a descrever sua trajetória como “*Siwathak lay uok sik singha lukluk*” (“o vovô Siwathak voltou pela floresta”). E quando Valdès argumentava que ele jamais voltara, os nativos prontamente respondiam “mas claro, isto foi porque uma onça deve tê-lo comido pelo caminho”, como se julgassem que o fato da trajetória ter sido interrompida não consistia em absoluto prova de que ele não estivesse voltando.

Valdès então tentou o exemplo “*Iriath kahn uk uakti ik uey Suyé kahne y malma tré tré Malmak*”, ou seja “o príncipe Iriath traiu a tribo e foi atrás da princesa Suyé da tribo inimiga Malmak”, ao que os nativos novamente corrigiram-no dizendo “*Iriath kahn uk uakti ik uok sik Suyé kahne y malma tré tré Malmak*”, ou seja, “o príncipe Iriath traiu a tribo e voltou com a princesa Suyé pela tribo inimiga Malmak”. E aos argumentos do linguista de que o príncipe acabara deserdando para a tribo adversária, a ponto de que havia temores na tribo de que ele poderia em breve liderar um ataque dos Malmak ao vale dos Yualapeng, eles simplesmente responderam “claro, nós não dissemos que ele estava voltando?”.

Após inúmeras tentativas frustradas, perplexo com o que parecia representar uma incrível forma de cegueira cognitiva compartilhada pelos nativos, Valdès foi à cúpula dos anciões da tribo expor a sua visão do problema. Introduzir um conceito de “ir”, em sua opinião, seria funda-

mental para o desenvolvimento dos Yualapeng, particularmente para futuras empreitadas de colonização dos vales vizinhos. Os anciães, já cientes das tentativas informais de Valdès de introduzir mudanças no idioma, ouviram a exposição do linguista sem esboçar reação. Ao final dela, o mais velho entre eles respondeu com um único gesto da mão direita, convocando os guardas para que amarrassem o francês e o prendessem em uma cabana afastada do povoado.

Após uma noite de angústia, em que temeu que suas nobres intenções civilizatórias viessem a custar-lhe a vida, Valdès foi acordado no início da manhã por uma comitiva, liderada pelos anciães e acompanhada por inúmeros curiosos. Depois de ser tirado da cabana onde se encontrava preso, foi levado até o descampado

em frente à aldeia, de onde saía o caminho que levava para fora do vale. Ao lá chegar, foi solto e ouviu o ancião-chefe pronunciar uma única palavra:

“Uey.”

Ao que ele prontamente entendeu que o indígena estava abrindo uma exceção à sua teimosia linguística e adotando pela primeira e última vez a palavra introduzida por Valdès, com o intuito único de expulsá-lo da tribo. A ironia sempre fora uma característica marcante dos Yualapeng, afinal, e não parecia uma surpresa que eles o dispensassem assim. Desolado com a rejeição do povo ao qual tanto tinha se dedicado, e temeroso do destino que lhe esperava ao partir sozinho, o francês apanhou sua mochila e começou sua caminhada sem olhar para trás. Em

“A destreza do velho em manejar o instrumento era notável, porém, e em pouco tempo ele chegou ao final do percurso de Valdès, informando após alguns cálculos mentais a curvatura total de sua trajetória.”



pouco mais de dez minutos, porém, ainda sem ter saído do vale, surpreendeu-se ao se ver cercado por um grupo de guerreiros da tribo, que voltaram a prendê-lo e amarrá-lo. Sem entender nada, Valdès foi levado de volta ao descampado de onde havia partido, para logo após ser novamente solto perante os anciões.

Sem saber o que se esperava dele, o linguista olhou confuso para a pequena multidão ao seu redor. Atrás dela, percebeu a trilha de pegadas vermelhas que ia na direção em que ele tinha rumado, e constatou perplexo que as solas de seus sapatos haviam sido manchadas com pigmento de urucum antes de sua partida. E enquanto tentava compreender o que se passava,

“A enigmática tarefa foi em princípio tomada por Valdès como uma provação incompreensível proposta pelos anciões, com o intuito único de aumentar a dificuldade de sua jornada. Algum tempo depois de começar a caminhar, no entanto, começou a intuir o que se passava.”

viu os homens da tribo trazerem um pesado instrumento de madeira, que ele reconheceu como uma espécie de conjunto primitivo de régua e compasso usado pelos Yualapeng. O instrumento foi entregue a Valdès pelos nativos, que passaram a aguardar expectantes que ele tomasse uma atitude. Como o linguista não soubesse o que fazer, porém, um dos anciões tomou a frente, apanhou o compasso e partiu na direção das pegadas.

Cautelosamente, o ancião foi percorrendo a trilha deixada por Valdès, enquanto este o seguia de perto, escoltado pelos guardas. Com a ajuda dos homens mais jovens, o velho foi traçando no chão o caminho que o linguista tomara e calculando o ângulo das curvas que ele havia feito (que eram muitas – afinal, a área era cheia de mata densa e era difícil caminhar em linha reta). A destreza do velho em manejar o instrumento era notável, porém, e em pouco tempo ele chegou ao final do percurso de Valdès, informando após alguns cálculos mentais a curvatura total de sua trajetória. Satisfeito, o ancião entregou novamente o compasso ao francês e lhe propôs uma tarefa: ele haveria de seguir andando naquela direção, mas respeitando sempre a curvatura em que havia inicialmente caminhado.

Ao ouvir os protestos do linguista, que alegou que deixar a trilha para caminhar em uma direção arbitrária pela floresta seria suicídio, o ancião prontamente designou um dos jovens guerreiros para acompanhá-lo no percurso. Mas Valdès permaneceu desconfiado, sem entender do que se tratava tudo aquilo, e só foi convencido a seguir as ordens do ancião quando as lanças dos guardas se puseram em riste. Sem outra opção, ele por fim apanhou o compasso e partiu com o instrumento em mãos, traçando sua trajetória lentamente nas engrenagens de madeira com a ajuda de seu companheiro indígena.

A enigmática tarefa foi em princípio tomada por Valdès como uma provação incompreensível

proposta pelos anciões, com o intuito único de aumentar a dificuldade de sua jornada. Algum tempo depois de começar a caminhar, no entanto, começou a intuir o que se passava. E quando duas horas depois, sem nada fazer além de manter o ângulo em que saíra caminhando inicialmente, o linguista se viu subindo uma das trilhas de montanha que levavam ao vale, ele soube que estava certo. Ao chegar a um ponto alto do caminho, Valdès viu a tribo, agora reunida em peso no descampado que havia sido seu ponto de partida. Logo os nativos também o avistaram e, às gargalhadas, aplaudiram efusivamente seu largo movimento de meia-volta.

Carregando o compasso de madeira com o corpo encurvado, o linguista finalmente chegou à praça central, onde o ancião-chefe recebeu-o com uma única palavra:

“Uok.”

E nada mais disse.

Contaria Valdès mais tarde em suas anotações:

“Tomando-se por princípio que as trajetórias dos seres no espaço nunca são retas perfeitas, despreende-se que, ao tomar-se a curvatura de qualquer trajetória e prolongá-la por uma extensão suficiente, a linha necessariamente acabará por

curvar-se o bastante para andar na direção contrária. É sobre esse princípio que os Yualapeng baseiam sua utilização universal do termo uok: existem as chamadas voltas de curva fechada (uok kah), que correspondem ao que seria expresso em francês por retourner ou revenir, e em minutos ou horas chegam ao seu ponto de partida; as voltas de curva um pouco mais aberta (uok lay), que levam dias, meses ou mesmo anos até virarem na direção contrária; e as voltas de curva muito aberta (uok phlau), que podem levar séculos até iniciarem seu movimento de retorno. O que para alguns pode parecer sem sentido, já que nenhum de nós viveria os séculos necessários para completar uma uok phlau. Mas se a questão for colocada aos Yualapeng, sua resposta será apenas “Ikh pah uok sehn”, ou “a volta não tem culpa”, o que é um argumento implacável. Pois se a curta duração da vida não permite que uma volta se complete, não é por isso que ela deixará de ser uma volta”.

**“Siwathak lay uey
singha lukluk
ik nay uok”**

A civilização Yualapeng se desmantelaria poucos anos mais tarde, depois de sucessivas ondas de doenças virais levarem os nativos restantes no vale a partirem numa fuga do que acreditavam ser um feitiço dos maus espíritos. E os últimos relatos de Valdès contam que os Yualapeng seguiram descrevendo sua partida do vale como “uok mamat yuleyule pah”, ou “volta grande para enganar os fantasmas”. Utilizando o mesmo verbo que sempre tinham usado para seguir em frente, como se fosse apenas natural pensar que a fuga não fosse mais do que uma nova curva, ainda que particularmente aberta, em direção à terra natal.

Após a morte de Valdès, alguns anos mais tarde, o conhecimento sobre os Yualapeng se restringiria a relatos fragmentários de antropólogos que se seguiram, e pouco se sabe sobre o paradeiro de seus remanescentes. Ainda assim, levantamentos étnicos recentes na face amazônica dos Andes têm mostrado que a influência da cultura Yualapeng na região é bem maior do que se pensava. Além disso, a evasão da tribo fez com que seus descendentes mestiços se espalhassem por toda a América do Sul, o que começa a ser comprovado por estudos de marcadores genéticos. De modo que, se a civilização Yualapeng é hoje apenas uma memória longínqua, sua herança e seu espírito seguem intactos. E é possível que seus ritos ainda vivam dentro de tantos de nós, que seguem voltando por todos os cantos do mundo para seus verdejantes vales de origem, como tantas vezes fizeram seus ancestrais. •V

Fotografia: Luci Kühn



Toda a cidade é uma construção desse olho de dentro do olho da gente. E aí de ti que desenrolas segredos íntimos em tantas ruas. Como se cada calçada guardasse uma história pessoal que se gruda na alma e que se transforma. Aí de cada ano que enrugou o concreto e que rachou prédios. Aí de cada som proferido por caminhões anônimos. Aí de cada vida que por ti percorre.

Na minha rua, chão de história, viste um açougueiro seduzir mulheres e rasgar suas carnes para oferecer à classe alta da população. Na minha rua, prostitutas circulavam e, com seu ingrato trabalho, sustentavam pobres diabos que nunca teriam uma chance na vida. Na minha rua, um cemitério descansava ossos de mortos. Na minha rua, filha tua, um desenrolar da tua história. Aí de ti, que lhe guarda em teu silêncio.

Aí de ti, que me recebeste como quem recebe qualquer um. Moinhos de vento que me receberam no mundo. Em um dia qualquer, tu me pariste como o fazes todo dia com o mendigo, com o doutor, com o médico, com o engenheiro, com a manicure. Desenrolaste a minha vida como um apêndice da tua história. Porque quando me afasto, aí de ti, continuas a enrugar estradas e a sugar a fumaça cotidiana. Continuas a aceitar-me, mas também a viver independente de mim.

Aí de ti, que permitiu que, em tuas praças, eu corresse e percebesse a beleza e a tristeza de estar vivo. Aí de ti e de teu lago, tantas vezes tra-

AI DE TI

CAMILA VIANNA LEÃO

vesseiro para repousar meu pranto. Ai de ti, que, mesmo na escuridão, permitiste tantos beijos apaixonados e, dentro de caixas de cimento, tanta intimidade trocada. Recebeste-me com a luz de tantas manhãs douradas. Recebeste-me, algumas vezes, vestida de preto, anunciando que a densidade tornar-se-ia mais pesada.

Ai de ti e dos tijolinhos que te apagaram. Ai de ti, sufocada, submersa entre prédios. O cimento contando tua nova história. O cimento dizendo-te mais moderna. O cimento endurecendo-te. Porém, e ai de ti por isso, redescubro-te na calçada de minha rua, quando te vejo dentro do meu olho de dentro da alma. A minha escolinha da infância, lugar em que sorria para acontecimentos cotidianos, emburrava-me para fotos e chorava com a visita do Fofão, já destruída, conta outra história, movida a risos e a prantos, dentro de mais uma construção de cimento. Mas olho para a minha rua, e as árvores olham para esse meu olho de dentro. Contam-me teus segredos. Cochicham-me as conversas das prostitutas, falam-me de ossos de cemitérios, de um açougueiro sedutor e falam de mim, que, em silêncio, recebo-te em minha vida como quem recebe o inevitável.

E se faço parte de ti? Ai de mim, que carrego tal esperança. E se fazes parte de mim? Ai de ti, Porto Alegre, que me fazes mais intensa dentro do teu olho de dentro, que aconteces no interior de uma pupila cega pela fumaça do trânsito, pela construção de cimento, pelos falares eufóricos. Ai de ti, Porto Alegre, útero que me abriga, não nessa bolha metamorfoseada de cidade grande, mas nessas árvores que percorrem minha rua e que sempre me contam o que suas raízes cochicham dentro do teu olho de dentro. :V

Camila Vianna Leitão é professora e mestre em Teoria Literária



VERA LUCIA DE OLIVEIRA

POETA E ENSAÍSTA

RUA DO COMÉRCIO

sou poeta da cidade magra
da cidade que não
caminha
sou dessa planicidade
sou da violência das vidas
poeta da cidade que afunda casas
e pessoas
sou da puta da cidade que só tem
superfície

amanheço todo dia nua e estreita
como uma rua de comércio

PEDAÇOS

estou estilhaçada
silêncios saem da boca
mansos
estava desenhando
palavras
perdi o jeito de amanhecer

tenho tantos pedaços
que sou quase infinita

A HISTÓRIA

o corpo de um torturado
escava através dos séculos
sua intensidade de dor e morte

mas Deus, para quem não existe a história
como atura o horror
desse instante
onde só o que muda é a boca
que grita?

NAQUELA HORA DO DIA

HELENA TERRA



Desenho: Helena Terra

Sua mão aperta a tecla Delete no micro, risca o meu nome na agenda, rasga os bilhetes, os talões de cheque, as fotografias, gira a maçaneta do banheiro, acende o interruptor, alisa seu rosto e treme diante do espelho. Sua mão toca a minha escova de dentes, derrama o meu perfume na pia, joga todas as coisas na lixeira. Sua mão digita o código do telefone, desbloqueia o silêncio, hesita diante da tecla de atalho, procura por um cisco no olho direito, depois no esquerdo e destrói as lágrimas. Sua mão acende o abajur, agarra uma almofada, desfaz a cama, amassa o lençol estampado com o mesmo tecido da parede. Sua mão abre as cortinas, sente o frio da vidraça, escreve meu nome, apaga meu nome, reescreve. Sua mão sangra depois do murro, pinga bolinhas vermelhas iguais às do meu pijama, iguais às das minhas sardas e diferentes dos pingos das canetinhas. Sua mão não recolhe os cacos, não busca pelos chinelos, não age em favor dos seus pés, nem toca mais o piano e o controle remoto. Sua mão pede pelo sabonete, o sopro, o curativo e pela água morna do meu sexo e da minha saliva. Sua mão ganha cor, carinho,

reconhece o seu toque, os seus músculos, seu corpo, derrama-se em prazeres, desonras e agoniza na carne amortecida de vinhos. Sua mão empalidece semelhante ao outono e a quantidade de folhas esparramadas no jardim sombrio como as portas do guarda-roupa e empurra a cadeira, puxa as malas, examina os zíperes, as rodinhas, os cadeados, errando os números, deixando escapar anos, bodas, memórias. Sua mão suja os meus vestidos, os livros, os anéis e os desenhos colados com os contornos e os movimentos delicados das minhas. Sua mão vasculha o vazio, alcança a minha ausência e lembra do peso, da queda, da força e do efeito das palavras jogadas do alto naquela hora do dia. •V

Helena Terra é autora do livro A condição indestrutível de ter sido, editora Dublinense.

UMA HÉLICE NA GARGANTA DE ARTHUR SCHOPENHAUER

ODEMIR TEX JR.

No mapa riscado das veias
um homem é muito mais
do que os andrajos de sua pele
que a seda de seu sangue;

muito mais do que o pano
do teatro fatal de Eurípides
encenado na Escola Preparatória
de Cadetes do Ar.

Sua porção de carne e sopro
tem no corpo o peso do passo,
a dor vermelha do rastro e do erro
e da máscara escura dos idos.

Um homem, neste caminho
de alumínio e desvios,
é frágil como uma palavra de amor,
como — na bruta tempestade agreste —
a asa de queda de um monomotor.

Por isso (e por tudo) te digo, Arthur:
recolhe tua adaga, tua corda mais espessa,
e deixa passar a saliva pela glote retorcida
(tua hélice infinita), para que sigamos longe
a lutar contra a cartografia absurda da morte;

contra a pneumonia da resignação
de crer que amar ainda é
o último pouso na pista clandestina
desta vida de contrabando.

Arthur, a morte voa ali na frente,
e nós estamos aqui. Por favor,
desliga o tempo, quedemos livres,
pois o solo será sempre uma espera.

Odemir Tex Jr. é autor do livro Para uma nova didática do olhar.

UMA ESTRANHA NOITE EM NICE, OU CANNES, OU CAP ANTIBES, ENFIM, NÃO IMPORTA

AYALLA DE AGUIAR

Jamais vira um orangotango em minha vida. Nem em circo. Nem em zoológico. Não saberia como me comportar diante de um. Era tarde da noite, foi tudo meio que de repente. Eu estava sentada num banco, na pérgola da Promenade des Anglais (ou era na Croisette? Não importa). Olhava o Mediterrâneo com o respeito religioso com que sempre olho para este mar interior, repoiçtório e tùmulo da caminhada da humanidade. Tudo o que se passou às suas margens, sobre suas águas, tudo o que jaz, ou jazeu, sob elas, nos diz respeito. Explica-nos. Como somos, como nos desenvolvemos. Explica nosso caráter. A história, o mito, a lenda, as conquistas, as derrotas, os êxitos, os fracassos. O caráter do homem ocidental se gestou aqui, nas águas deste mar fechado em meio às terras. O Grande Azul.

Um dia, há muito tempo, eu jurara, sobre suas águas, e tendo-as por testemunho, que jamais alguém me haveria de humilhar. Mas isto é outra história.

Alguém se sentou no banco, a meu lado, trazendo-me de volta à superfície. Era um orangotango.

—“*Chose étrange*”— diria meu querido e saudoso professor.

Estávamos em Nice, ou Cannes, pouco importa, diante do Mediterrâneo. E o que se vê em Nice, ou em Cannes, não se discute. Viu, está visto. Existe. Se Ionesco pôde ver, por que não eu?

Era um orangotango, sentado a meu lado. E ele me perguntou:

— Madame, por favor, que horas são?

— São nove e quinze — respondi.

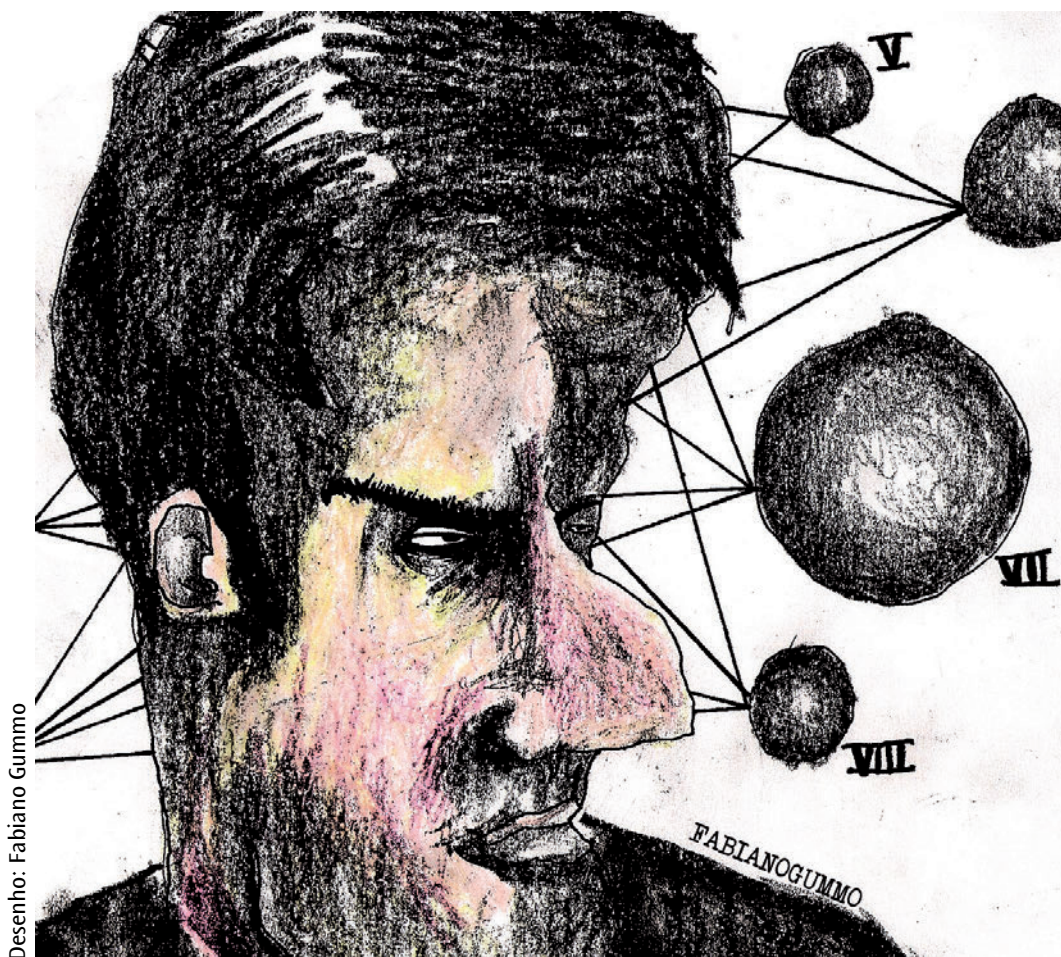
— Da noite, quero crer?

— Sim, da noite. Não notou? Já está escurecendo.

— Nunca se sabe, madame. Nunca se sabe.

Falava francês com um sotaque estranho. E o que me chamou a atenção é que não era aquele sotaque típico africano: “*c’est vrrai, c’est vrrai*”.

Esse outro acento eu não conseguia distinguir. Fiquei curiosa. De onde teria saído o diabo deste orangotango com tal sotaque? Eu tinha duas alternativas: ou me calava, ignorava a presença do orangotango e, discretamente, me afastava dali. Ou ficava. Fiquei. Para puxar o fio da meada e ver aonde ia



dar tudo aquilo. Podia render uma boa história. Estava um pouco insegura, não sabia por onde começar a conversa. Falar do tempo era muito óbvio. Resolvi arriscar. Puxei o fio da meada.

— O senhor não é daqui? — pergunta afirmativa.

— Claro que não, madame. A senhora há de convir que não se veem muitos como eu, neste país, fazendo turismo.

— Ah! O senhor viaja a turismo, não a negócios?

— Sim, digamos que sim.

— Bem, é que, atualmente, com o deslocamento das populações, vê-se de tudo. Quero dizer, muitos estrangeiros, das mais variadas etnias...

— Madame tem razão. Vê-se de tudo. Eu disse à minha mulher, antes de viajar: “Seu marido vai chamar atenção”.

É casado. Uma informação.

— Minha mulher e meus filhos nunca saíram das Ilhas Maurício, onde vivemos.

— Interessante. O senhor é, pois, africano?

— Não exatamente, madame. Somos indianos. De origem.

Meus antepassados se radicaram nas ilhas desde tempos imemoriais. Bem mais recentemente, por volta de 1500, fomos descobertos por navegadores portugueses, depois fomos colonizados por franceses, holandeses, ingleses. Hoje somos um Estado independente.

Este cara está me gozando. Quem foi descoberto em 1500, por portugueses, fomos nós. Onde será que ele quer chegar com esta conversa mole?

— E Madame, de onde vem? Do leste europeu?

Era a minha vez de tirar sarro (ainda se tira sarro?) da cara do sujeito. Está me achando com cara de romena? Albanesa? Conversa chata, esta.

Respondi, educadamente:

— Não, cavalheiro, ao contrário. Eu venho do *extremo ocidente*.

Frisei a expressão.

— Interessante. Perdoe-me se não estou a alcançar a localização. Geograficamente, quero dizer.

— O *extremo ocidente*, acentuei — é do outro lado do Atlântico, senhor.

— Interessante, muito interessante, repetia. É uma região de florestas, de grandes florestas. Meus antepassados eram seres de floresta... Interessante. Madame, tão civilizada, tão bem informada, parece um pouco surpresa por estar conversando com um estranho, e a estas horas.

— Pois não é? Meio tarde. Mas, como dizem na minha terra, se a prosa está boa, a gente segue proseando.

Orango avaliava a minha condição de ser civilizado como se no *extremo ocidente* só houvesse, digamos, primatas. Eu já estava farta de, ao longo de minha vida, me desculpar, de explicar que no extremo ocidente usávamos roupas, comíamos com talheres, íamos a universidades e conseguíamos falar mais de um idioma, além do nosso patuá nativo.

Enfim, não importa. Conversamos sobre muitas outras coisas, a chamada conversa fiada, solta, sem comprometimento. O fio da meada, que eu pretendia puxar, não desenrolou muito além da superfície do novelo. E a mim já não me interessava saber-lhe vida, paixão e morte. As horas iam passando, frente ao Mediterrâneo. Agradáveis, horas plenas, e isso me bastava.

“Na linha do horizonte, à minha esquerda, uma fímbria de claridade começava a se delinear. Algumas horas antes, poucas, eu vira o ocaso sobre o Mediterrâneo. Agora via o alvorecer. Imutável e perpétua marcha do tempo sobre o Grande Azul.”

Quando Orango, discretamente, olhou seu relógio de pulso, um magnífico Rolex, na extremidade de seu longo braço, pensei comigo: Se ele tem relógio, por que perguntou-me as horas?

Simulou, ou, realmente, sentiu um leve susto.

— Macacos me mordam! São quase quatro da manhã. Como o tempo passou rápido. *Hélas!* Demasiado rápido, Madame. Se eu não correr, perco meu voo para Stockholm. *Désolé!* Preciso voar para o aeroporto. Perdoe-me a pressa. Foi uma honra desfrutar de sua amável companhia nesta noite magnífica, mágica. Pelo menos para mim. Espero

revê-la um dia, Madame. Adeus!

Disse isso num francês fluente e impecável, sem sotaque, já em pé, acenando para um táxi.

Olhei as horas no meu relógio de camelô: três e cinquenta e cinco. Na linha do horizonte, à minha esquerda, uma fímbria de claridade começava a se delinear. Algumas horas antes, poucas, eu vira o ocaso sobre o Mediterrâneo. Agora via o alvorecer. Imutável e perpétua marcha do tempo sobre o Grande Azul.

Levantei, dei uns passos para destravar as articulações, me espreguiçei. O que se vê em Nice, ou em Cannes, não se discute. É real. Viu, está visto. Existe.

Enfim, não importa. :V

Ayalla de Aguiar é escritora.

instantâneo, 1982

PEDRO GONZAGA

Fotografia: Walter Karwatzki



eu e meu irmão
 era na praia
 o tecido vivo das cadeiras
 as lajotas vermelhas do piso —
 nossos pés não as tocam
 ele tem cinco anos
 eu devo ter sete

eu e meu irmão
 era na praia
 o tecido vivo das cadeiras
 — as lajotas vermelhas do piso —
 nossos pés não as tocam
 ele tem cinco anos
 eu devo ter sete

sobre meu joelho um falcão
 expõe os punhos para a câmera
 congelados os olhos de águia —
 há uma coisa boa em nossos rostos
 nosso avô está vivo
 o almoço será servido ao meio-dia
 à sexta reinará mais uma vez o silêncio
 à noite lavaremos os pés
 antes de irmos para a cama —
 a luz aqui se apaga cedo

sobre meu joelho um falcão
 expõe os punhos para a câmera
 — congelados os olhos de águia —
 há uma coisa boa em nossos rostos
 nosso avô está vivo
 o almoço será servido ao meio-dia
 à sexta reinará mais uma vez o silêncio
 à noite lavaremos os pés
 — antes de irmos para a cama —
 a luz aqui se apaga cedo

dividiremos aquele quarto
 pelos anos seguintes
 haverá muitos verões
 depois do instantâneo

dividiremos aquele quarto
 pelos anos seguintes
 haverá muitos verões
 depois do instantâneo

mais do que o tempo da brincadeira
 o que agora nos falta
 é torak — o vilão visível
 a lampadinha maligna no peito

mais do que o tempo da brincadeira
 o que agora nos falta
 é torak — o vilão visível
 a lampadinha maligna no peito

em nossos quartos de adultos
 erguemos os punhos a esmo
 tentamos resistir solitários
 ao cerco de vagos inimigos

em nossos quartos de adultos
 erguemos os punhos a esmo
 tentamos resistir solitários
 ao cerco de vagos inimigos

*Pedro Gonzaga é autor do livro
 A última temporada, entre outros.*

*Pedro Gonzaga é autor do livro
 A última temporada, entre outros.*

O TOM DA EDUCAÇÃO

GIANCARLO CARVALHO BORGES

Instalação: Marcelo Armani



De uns (bons) tempos para cá, tenho percebido que as vozes e conversas à minha volta estão cada vez mais altas. Ou o meu senso de atenção vem se aguçando, ou o uso indiscriminado de decibéis está virando uma incômoda rotina.

Segundo o blog *Megacurioso*, especialistas de um laboratório de acústica e percepção tentaram dar alguns motivos para esta disritmia sonora cotidiana. Eles afirmam que o tom de voz pode ser influenciado por fatores biológicos, patológicos, culturais e de personalidade. Até aí, tudo bem: explica-se.

Biologicamente, dizem que o tamanho de nossa laringe e cordas vocais pode influenciar o volume da nossa voz. Como fator patológico, doenças desenvolvidas durante a vida podem ter efeitos negativos sobre estes órgãos, ligados à fala. A personalidade também influi: os tímidos e introvertidos normalmente falam mais baixo. Os ousados impõem e gritam às vezes. Até aí, tudo mal: não se justifica.

Concordo e aceito todas as opções acima. Desses fatores, a meu ver, cultura é a que tem mais relevância na história toda. Os oriundos de famílias numerosas e barulhentas já têm o uso de voz alta como fator hereditário. Pessoas em volta de uma mesa, num restaurante, no trabalho, muitas vezes, são obrigados a falar alto ou, do contrário, não serão ouvidos. Questão de sobrevivência?

Mas e a educação? Ou a falta dela? Não seriam esses os fatores fundamentais (e gritantes) neste imbróglío todo? Ouso levantar a voz e dizer que sim, na minha tímida opinião.

Caminhamos hoje pelas ruas ouvindo transeuntes estridentes, grupos de amigos (e amigas) disputando um espaço no ar para depositar sua opinião, negociantes fechando acordos e impondo seu tom (cada um de um lado da rua). Somos obrigados a frequentar restaurantes onde comer deixou de ser uma experiência agradável – privacidade e discrição não estão no cardápio.

Diariamente, arriscamos a perda dos tímpanos (e da paciência) ao utilizar o transporte público, onde os desvarios e a falta de senso imperam. Enlatados, presenciamos a notória ignorância no uso do celular. Ouvimos toda sorte de problemas, histórias fúteis, causos e relatos de amores não correspondidos. Pessoas querendo se desta-

car, ganhar no grito, marcar território. Músicas de mau gosto bombardeando os ouvidos. Cada um na sua, mas por que será que nunca ouvimos um *blues*, uma ária, um clássico som vindo de um fone de ouvido fora do lugar? É azar, ou sempre pegamos o ônibus errado?

Crônicas do cotidiano, se não fossem aos berros. Sem noção, sem contenção, sem educação. Como num filme de Hitchcock, nos sentimos sufocados, importunados pela quase vertigem que o excesso de decibéis provoca. Penso que, se somos frutos do meio, seremos frutos indigestos. O que podemos esperar do nosso futuro em comunidade? O caos estabelecido e o enriquecimento dos otorrinos?

Não desejo o silêncio tedioso e branco de um admirável mundo novo. Nem o domínio do tom polido e intelectual nas conversas descontraídas de bar. Eu quero ouvir o grito dos manifestantes, a discussão acalorada dos defensores dos animais, a celeuma dos injustiçados e a voz alta e contagiante daqueles que defendem a paz. E que berrem, quebrando barreiras e preconceitos.

Mas precisamos repensar, repaginar. Usar a dádiva divina da voz no timbre correto e democrático. Sem impor o assunto no grito, devemos argumentar, dialogar e falar sobre os nossos problemas e do nosso mundo. E, se você tem algo a dizer, não se acanhe: fale.

Mas, desde já, eu lhe peço: fale baixo e em bom tom. :V

*Giancarlo Carvalho Borges é autor do livro
As Mitologias Roubadas – Os 12 Trabalhos.*



Pintura: Elizethe Lou Borghetti



Desenho: Ananda Kuhn

ARQUIPÉLAGO EM EXPANSÃO

FERNANDO NEUBARTH

MINICONTO

Tão logo notou a prenhez da mulher, Manuel Pereira Soares passou a contar nos dedos as nove ilhas dos Açores. Assim, Santa Maria, São Miguel, Terceira, Graciosa, São Jorge, Pico, Faial, Flores e Corvo, foram representando dedos e meses de espera, uma mistura de saudade, apreensão e afeto.

Ele e D. Mariana da Silveira, naturais de São Jorge, estavam entre os sessenta casais que o General Gomes Freire de Andrada, responsável pela demarcação dos novos limites do Tratado de Madri, mandou que se deslocassem, no ano da graça de 1752, da vila do Rio Grande, no extremo sul do Brasil, para um arranchamento de marinheiros de nome Porto do Dorneles. O lugar, por esse motivo, em 1758, iria se chamar Porto dos Casais e apenas cinco anos depois, Porto Alegre.

A história não é muito clara quanto às razões pelas quais o Porto, até então dos Casais, foi se tornando Alegre. Mas o nascimento de Mateus, primeiro filho de Manuel e Mariana, e também da cidade, hoje capital do estado do Rio Grande do Sul, no dia 8 de dezembro de 1752, pode ter inaugurado uma série de acontecimentos que influenciaram nessa mudança da denominação.

O certo é que o décimo e último dedo do açoriano Manuel passou a ser contado com o nome de Mateus, uma décima ilha do arquipélago, uma primeira de tantas em infinita expansão. :V

Fernando Neubarht é autor de Olhos de guia, IEL, 1993, entre outros.



Suzel Neubarth



condição perene

Lau Siqueira

nas cheias

o rio comanda o espetáculo

e as margens são apenas

degraus para o leito mais fundo

nas secas

o rio é a margem

Da exposição *A imagem da palavra*, que reuniu, em 2012, quinze artistas plásticos gaúchos na Semana de Cultura do Rio Grande do Sul em Montevidéu, organizada pela Sedac.

Obra de **ÍO**
para o poema condição perene de Lau Siqueira
da exposição *A imagem da palavra*.





Faça como quem vive entre páginas de livros: dê valor à literatura gaúcha.

O IEL – Instituto Estadual do Livro – trabalha para fazer do nosso Estado um lugar com mais e melhores leitores. Associe-se: descubra como você ou a sua empresa podem colaborar. Você vai ver que, entre outras coisas, é possível incentivar a leitura doando apenas 50 reais. Todo o Rio Grande agradece. E os amigos do IEL também.

(51) 3314.6450 ielrs.blogspot.com @IELRS www.facebook.com/ielrs2



Secretaria da Cultura



A Companhia Rio-grandense de
Artes Gráficas - Corag faz a edição,
publicação e impressão do
Diário Oficial do Estado,
digitalização e gerenciamento
eletrônico de documentos e a
execução de produtos e serviços
gráficos em geral.

Há **40 anos** imprimindo
a história do Rio Grande.

Corag

*Companhia Rio-grandense
de Artes Gráficas*



ADMINISTRAÇÃO E PARQUE GRÁFICO
Rua Cel. Aparício Borges, 2199 | Partenon
Porto Alegre - RS | CEP 90680-570 | Fone: 51 3288.9700

