

PERCEBEMOS que OS olhos selaram os **HORIZONTES**

? Dentro da **IRA** (*como a pisar uma chacina*), quantos

*penetraram* O desconforto; QUANTOS *estacaram*, escuta.

Quantos *estacaram* no pátio da *apatia*,

*sem qualquer* desacordo? Escuta: o

ranger de ossos; a *memória das MÃOS* que

imobilizaram AS MANHÃS: *pisamos O SILÊNCIO* -

não somente a *saliva* - de *uma boca em ruínas*?

# 3.

A revista Graciano chega a sua 4ª edição. Desde a número 0, deixamos claro o nosso objetivo: agitar a cena literária do Espírito Santo. Com o corpo editorial formado por jovens escritores, é natural que mostremos nosso trabalho na revista, não só com reportagens acerca da literatura produzida em solo capixaba, mas também com textos inéditos. Até então, os únicos textos novos veiculados na Graciano eram dos membros do Cronópio.

Seria injusto, ou no mínimo indelicado de nossa parte não abrir um espaço para outros escritores talentosos. Sendo assim, temos uma grande novidade para você. A partir dessa edição, você confere textos inéditos de escritores que quiseram colaborar com a Graciano! Após passarem pela seleção dos Cronópios, eles adentraram a Casa Tomada. Os achados estão lá, aguardando o seu veredicto.

Mas também sabemos que você adora ler os consagrados. Eles fizeram parte da sua formação, sempre presentes nas suas gavetas, estantes, mochilas. Por isso, a revista Graciano apresenta a você textos também inéditos dos grandes da literatura do estado! Os textos estão na seção Armas Secretas esperando por você.

A Graciano número 3 ainda apresenta as seções que você está acostumado a ler. Nessa edição, o escritor Casé Lontra Marques foi entrevistado no Chá das Sete. Os cronópios ficaram estarecidos com as respostas de Casé, que não faz poesia só no papel. E tem um bônus nesse Chá das Sete: Marcos Ramos, editor, pesquisador e bolsista da Rede Cultura Jovem, resenhou as obras de Casé e cedeu à publicação desse mês.

Continuando com as parcerias, outro bolsista da Rede Cultura Jovem escreve nessa edição. Haroldo Lima resenha um livro de Mara Coradello, na seção XXI. Nosso orientador, Erly Vieira Jr, também colabora com outra resenha de uma obra da escritora capixaba. Mara Coradello gentilmente cedeu um poema inédito à Graciano 3, que você lerá ainda na XXI.

E a Sampaia, que começou na edição anterior, continua nessa publicação. O cronópio Sidney Spacini fez uma reportagem pouco convencional sobre sua conversa com Juliano Gauche, poeta, letrista e admirador de Sérgio Sampaio. Ainda no especial sobre Sampaio, Lucius Kalic fala sobre seu Songbook dedicado às canções do artista capixaba.

Tome fôlego, pois o Dossier de Erly Vieira Jr, sobre as pequenas grandes decisões, vem com textos de consagrados capixabas, entre eles Sérgio Blank, Caê Guimarães e Adilson Vilaça, que já publicou mais de 35 livros. A Valise, cabotagem dos cronópios, está diversificada como nunca: dos contos ao poema, da raiva à gargalhada. A literatura, porém, continua a mesma: deliciosa.

Os editores

*literatura brasileira feita no  
espírito santo*

## GRACIANO

Literatura Brasileira feita no Espírito Santo.

Agosto de 2010. Nº3, Ano 1.

### EQUIPE EDITORIAL

Brunella Brunello. Fernanda Barata.  
Leandro Reis. Lívia Corbellari. Lucas  
Rocha. Mainá Loureiro. Sidney Spacini.

### ORIENTAÇÃO

Erly Vieira Jr (Depcom-Ufes).

### COLABORADORES ESPECIAIS

David Caetano. Fernando Achiamé.  
Haroldo Lima. Isadora Machado. Jazz.  
Lucius Kalic. Mara Coradello.  
Marcos Ramos.

### DIAGRAMAÇÃO

Lívia Corbellari. Lucas Rocha. Mainá  
Loureiro. Sidney Spacini.

### PROJETO GRÁFICO

Daniel Vilela. Mainá Loureiro. Sidney  
Spacini.

### REVISÃO

Fernanda Barata. Leandro Reis. Lucas  
Rocha.



Capa: "Composição III" (trecho).  
In: *Saber o Sol do Esquecimento*,  
de Casé Lontra Marques.

# graciano

- 07 XXI
- 16 Chá das Sete
- 27 Entrevista Especial
- 34 Valise
- 42 Sampaçada
- 44 Dossier
- 56 Casa Tomada
- 61 Armas Secretas

Ano I, nºIII

“

Os leitores servem-se  
dos livros como os  
cidadãos dos homens.  
Não vivemos com  
todos os nossos  
contemporâneos,  
escolhemos alguns  
amigos.

”

**VOLTAIRE**  
revolucionário

# XXI

vinte e um

*literatura deste início de século*

ERLY VIEIRA JR E HAROLDO LIMA



Mara Coradello por David Caetano



Fonte: [www.fotolog.com/maracoradello](http://www.fotolog.com/maracoradello)

**NOME COMPLETO:** Mara Coradello

**IDADE:** 36

**CIDADE DE NASCIMENTO:** Vitória - ES

**LIVROS PUBLICADOS:** O colecionador de segundos (contos, Ed.7Letras, 2003); Armazém dos afetos (Crônicas, Edufes, 2009).

**OBRAS INSPIRADAS EM SEUS TEXTOS:** Marcas de Amor (fotonovela digital de Jana Assis, apresentada na mostra Ywebarte, 1998); Roteiro do banal (curta-metragem ficcional de Joel Vieira Junior, Betacam, 1999), Livro das águas (videoarte de Tati Rabello e Rodrigo Linhales, DVCam, 2003).

## OS AFETOS DE UM CADERNO BRANCO POR ERLY VIEIRA JR

Nem sei por onde começar. Faz pelo menos uns três ou quatro dias que tento iniciar este texto, que se propõe ser uma resenha do último livro de Mara Coradello, *Armazém dos afetos*. Lançado no finalzinho de 2009, trata-se de um volume reunindo as crônicas publicadas pela autora no jornal *A Gazeta*, na segunda metade da última década. Achei que seria algo fácil, talvez por ter acompanhado e saboreado matinalmente a publicação, um a um, desses textos às quartas-feiras, durante os quatro anos em que Mara assinou a coluna. Talvez pela familiaridade que tenho com a sua escrita, pelo fato de sermos colegas de geração ou pela facilidade com que engrenamos conversas sempre interessantes e imprevisíveis, nas esquinas de Jardim da Penha, pelas quais freqüentemente nos esbarramos. Talvez por ter escrito uma vez, no texto de indicação da Mara ao Prêmio Taru 2007, alguma coisa sobre a incrível capacidade que ela tem de escrever sobre o mundo contemporâneo, com um olhar bastante afiado e urgente (embora nunca apressado) acerca do intimista, do efêmero e do imprevisível (este, em generosas pitadas) que regem a lógica desse nosso cotidiano do começo do século XXI – algo que, a meu ver, teria tudo a ver com o exercício da crônica, ainda mais num livro que arrisca-se a falar de afetos (transitórios ou não) em todas as suas páginas.

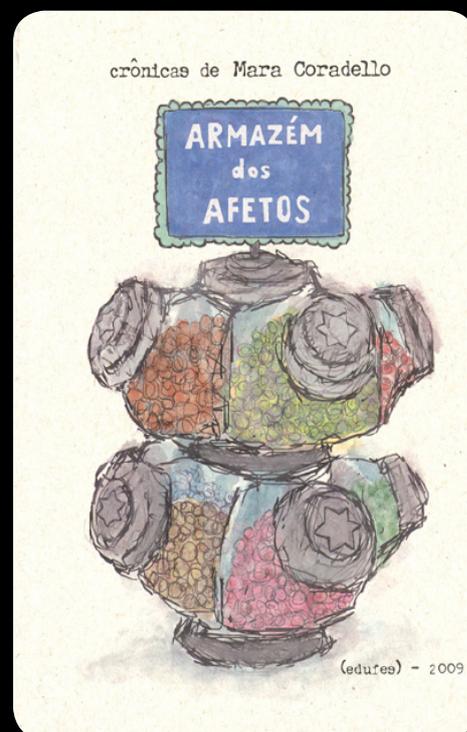
Talvez por isso tudo me seja um tanto quanto difícil saber por onde começar meu texto, e nisso já estou no segundo parágrafo, tentando enrolar o leitor, como se estivéssemos diante de algum insondável mistério, a ser revelado epifanicamente. Claro que não, né? Aliás, epifania sequer cabe nesta resenha, que se debruça (timidamente) sobre um conjunto de pequenas reflexões sobre um mundo que de nós exige a cada dia menos leveza – exigência essa que, de tão descabida, nos convida à resistência de maneiras tão líricas quanto as que permite a mirada certa de Mara Coradello. Afinal, o que fazer com esses afetos todos que emanam de nosso contato com o mundo e com as pessoas?

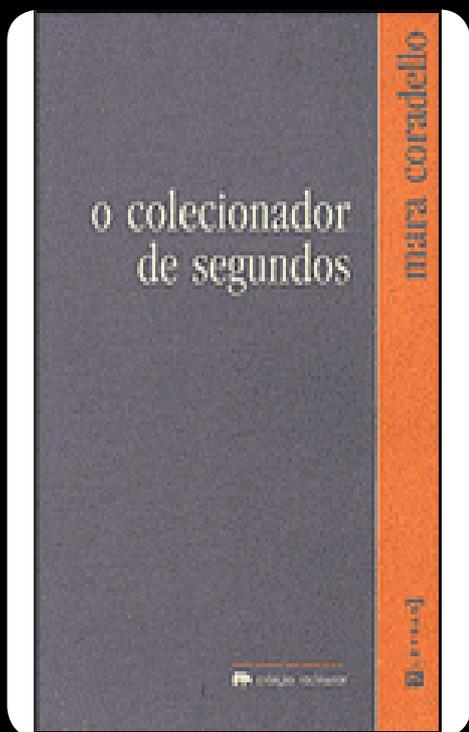
Certamente, deixar-se atravessar por todos eles, mergulhar deleuzianamente no impensado do corpo, para talvez descrevê-los em algum diário decomposto – por que não? “Desses do tipo que você abre o peixe e as espinhas saem inteiras”, como na crônica “Correio sentimental anônimo”. Percorrer as memórias, nomes e aromas como quem passeia de bicicleta pelas ciclovias imaginárias de uma ilha que insiste em ser chamada de Verdana. Aliás, a imagem que retive por mais tempo (e que por mais vezes reapareceu) após a leitura do livro foi essa da bicicleta – típica coisa “pra se fazer nas tardes mais felizes”, pra encerrar a série de citações aos textos que compõem mais este parágrafo em que tento tatear o peculiar universo das páginas do caderno já não tão branco de Mara Coradello.

Porque ela enxerga na minúcia e no banal toda uma gama de murmúrios e meios-tons que a nossos olhos apressados talvez passassem despercebidos. Um ringtone feliz que insiste em tocar fora de hora, uma embalagem na prateleira de supermercados, a fatia de bolo de queijo com café – tantos pontos de partida para se falar da necessidade de trocar afeto, de começar e terminar novos amores, de abraçar um amigo que perdeu alguém importante, sem ter que recorrer aos desgastados clichês épicos ou (pior ainda) ao niilismo cínico que contamina boa parte da parcela de literatura brasileira contemporânea devotadamente festejada pelos cadernos de cultura dos jornais de circulação nacional. Aqui, é a voz rouca, quase sussurrada de Mara que transborda de cada texto, transfigurada nas surpreendentes imagens que, vez por outra, afloram nesse conjunto de crônicas assumidamente irregular – até por reunir textos publicados no calor da hora, para cumprir a periodicidade (primeiro semanal, depois quinzenal) que o jornal exigia. Contudo, se o conjunto por vezes peca por essa irregularidade, ele ganha força quando Mara lança mão de sua costumeira ironia na construção de imagens inesquecíveis – e aí, os mandamentos que compõem o “Manual de procedimentos para ser menos intenso”, ou personagens como a menina no quarto repleto

de botões ou o insone que dorme feito morto na frente de um espelho, ou até mesmo a contabilidade de perdas de um amor (na verdade, de eventos sociais perdidos durante a vigência deste), surgem como legítimos sucessores dos protagonistas de alguns contos de seu livro de estréia, *O colecionador de segundos* (2003) – como, por exemplo, a mulher que colecionava camisinhas usadas em caixas de biscoito dinamarquês (no conto “Pílulas sujas”) ou o derradeiro episódio sexual numa câmara frigorífica de supermercado (em “Laticínios”).

É essa refinada ironia, nunca previsível, que faz compensar, muitas vezes, alguns outros deslizes no conjunto das crônicas – como, por exemplo, uma certa insistência em fazer da flânerie pelas paisagens de Vitória uma espécie de leitmotiv com tinturas bipolares. Leitmotiv este que acaba soando como supérfluo mea culpa por adotar uma saborosa dicção cosmopolita numa escrita que, já desde o livro anterior, assume-se como totalmente imersa na geração que tomou de assalto a literatura brasileira deste início de século – não por ser composta por escritores-blogueiros (embora Coradello também o seja), mas por arriscar-se a falar sem rodeios do “nosso” mundo contemporâneo usando a própria língua que se fala nele, sem distanciamentos afetados, e a partir da qual Mara arrisca-se a construir um universo literário bastante próprio. Universo que não se encerra nos dois livros até agora publicados pela autora – mas também nos textos freqüentemente publicados no blog Livro (<http://livrodeanotar.wordpress.com>) e no seu antecessor, o Caderno Branco de Mora Mey (<http://cadernobranco.blogger.com.br>), fazendo crescer, ao menos em mim, a curiosidade pelos trabalhos vindouros dessa surpreendente escritora.





SEGUNDO INTERROMPIDO POR GUILHOTINA  
POR HAROLDO LIMA

O que sobra da experiência? – é o que pergunta o leitor. Auto-ficção, desdobramentos em código binário ou apenas dualidades embaralhadas, auto-orquestradas, apesar das reminiscências da vontade. O leitor tem que se perguntar. E não faz mal, o leitor não está errado. As lacunas ainda são extensas e as cercas que dividem os significantes na literatura de alguns dos autores brasileiros que estrearam nos anos 2000 ainda são translúcidas, deformam e maquiam, mas não deixam desaparecer os campos abertos.

Por isso esperamos com tanta ansiedade pelo sucessor de *O Colecionador de Segundos*, livro premiado pela Lei Rubem Braga em 2002 e lançado pela editora carioca 7Letras, em 2003, um acelerar da trajetória literária de Mara Coradello.

Porque sua escrita ainda não deixa claro suficiente se podemos julgá-la. *O Colecionador* traz textos iniciais, uma mistura de maturidade e adolescência que se permite escorrer pelas bordas que aquele tempo, seu momento permitia. Daí o erotismo: “dilatação dos corpos pelo calor, produção de aquecimento natural pelo constante exercício de ir e vir, entrando e gingando como num balé sagrado aos laticínios e marcas multinacionais de bebidas lácteas”; e passagens de lirismo juvenil – “quando você passa por uma ponte temerária, quem o recebe com carinho na chegada é vítima da paixão, se for de seu sexo favorito, jovem e bonito, aí é amor mesmo”, ambas do conto *Laticínios*.

Ornados por arabescos e acepipes, os contos de Mara trazem em comum o capricho na escolha das palavras, que em alguns momentos deformam o sentido prosaico que as declarações e confidências evidenciam e a conjunção de passagens que transitam pelo sabor de vazio que o não dito traz, o que em todos os momentos não se traduz em boas saídas, pois esperamos mais palavras, outras explicações ou simplesmente algo que dê concretude ao que acabamos de ler. Não pelo inacabado do texto, mas pela imaturi-

dade literária que algumas construções de Mara deixam transparecer.

E é um erro ver nestas características um problema em *O Colecionador*. Apesar de irregular, seus textos inventariam toda a gama de qualidades que os autores que estão fazendo a nova literatura brasileira compartilham. É admirável perceber em Mara a sintonia com que os questionamentos de seus textos se assimilam com a de escritores que uma mesma maré trouxe. A proximidade de seu texto com a escrita originada na blogosfera – que revelou com mais sucesso Giannettis e Cuencas, talvez pela proximidade com nichos ou talvez, infelizmente, pela perspicácia produtiva dos dois últimos – deixa a margem semelhanças que a literatura produzida no Espírito Santo ainda não esclareceu – porque pelo menos na prosa por aqui ainda não há um movimento consolidado e a poesia traz um quê da solidão dos vãos de Casé.

Os contos de Mara são intimistas e fogem da perspectiva social, o que está presente ao menos em segundo plano na obra de Giannetti e Cuenca, mas não fogem da auto-investigação e de buscas por conexões ainda não estabelecidas com eu, o outro, e, sobretudo, a participação coletiva em um projeto só. Os três, se olhados em conjunto, ainda tentam entender, desvendar de que forma suplantar o peso de carregar sozinho um todo, quando se é só uma parte no mundo ao nosso redor. Além disso, é de se admirar o cinismo e a ironia de sua escrita, algo que Miss Averbuck, por exemplo, faz soar um tanto machista quando tenta emancipar seu feminino. Só para citar Clarah mais uma vez, tenho que dizer: Mara sim tem bolas, e pode se orgulhar delas.

Há um hiato na produção de Mara em ficção. Em sete anos, seu único lançamento foi *Armazém dos Afetos* (resenha na página tal desta edição de Graciano), lançado no último ano pela Edufes: uma compilação de suas melhores crônicas publicadas em *A GAZETA* que foi recolhida pela editora sem uma boa explicação. Além do romance *De Amor e Naftalinas*, no prelo desde o ano passado e que aguardamos com ardor.

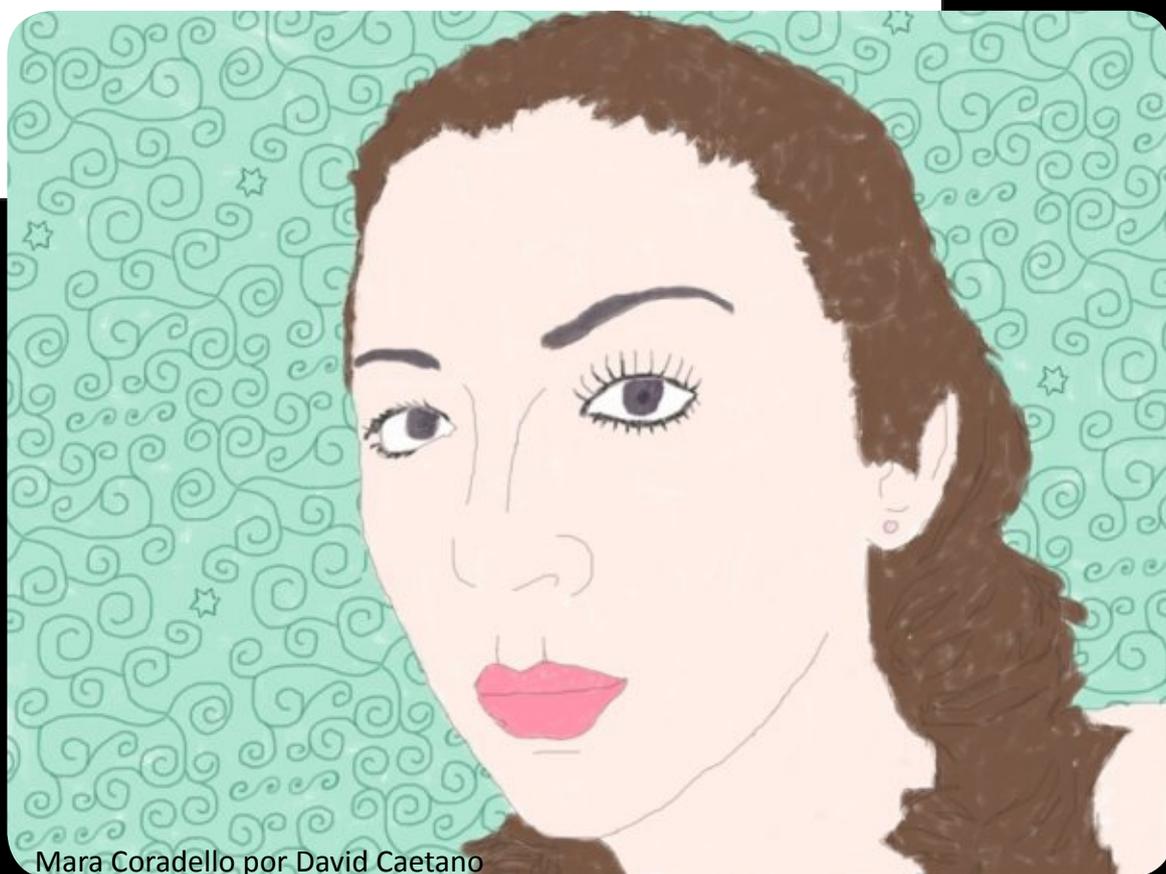
Talvez, com o lançamento deste último, algu-

mas nuances vislumbradas em *O Colecionador de Segundos* fiquem mais evidentes e concretizem a promessa que Mara viveu no começo da década. O que aos poucos para alguns tem se consumado com algum sucesso de crítica, ver Carola Saavedra, e para outros arrefecido, como o sangue que uma hora deixa de jorrar após a precisão do corte da guilhotina.

## TEXTO INÉDITO – MARA CORADELLO

ABAIXO, UM POEMA INÉDITO DE MARA CORADELLO, PUBLICADO EM SEU BLOG ([LIVRODEANOTAR.WORDPRESS.COM](http://LIVRODEANOTAR.WORDPRESS.COM)) EM MAIO DE 2010 E GENTILMENTE CEDIDO À REVISTA GRACIANO:

Esta é uma história de cílios.  
Da sua penugem nas pontas das pálpebras.  
Pálpebras essas, escotilhas.  
Humor vítreo do que se abre em janelas.  
Quando descerram-se os compartimentos das penugens castanhas.  
Seus olhos são refrões sobre a coragem, o cuidado e a tempestade.  
Do modo que seus cílios são a moldura do fogo.



Mara Coradello por David Caetano

**MILENA PAIXÃO – “CATAR-SE”**  
**FERNANDA BARATA**

“Catar-se”, de Milena Paixão, é um livro cujo título é auto-explicativo: é sobre ajuntar os pedacinhos. Dividido em sete seções (Vitrais, Ciranda, Inventário de quedas, Diálogos, Por motivos de Sol, Meta: linguagem e De camisolinha), o livro é uma compilação de poemas, contos e crônicas que agraciam temas do cotidiano, como amores, angústias, memórias e desejos, entre outros.

A impressão que se tem, mesmo se tratando das poesias, é a de que o livro é recheado de pequenas histórias, de contos-poemas em que se desenrolam vivências de personagens diversos, todos eles muito abertos e sinceros.

Abusando de uma escrita leve, a autora encanta pela simplicidade e pelos neologismos, por uma linguagem muito carinhosa, quente, que nos traz para muito perto (quase dentro) das páginas, que nos faz muito aconchegados pela obra.

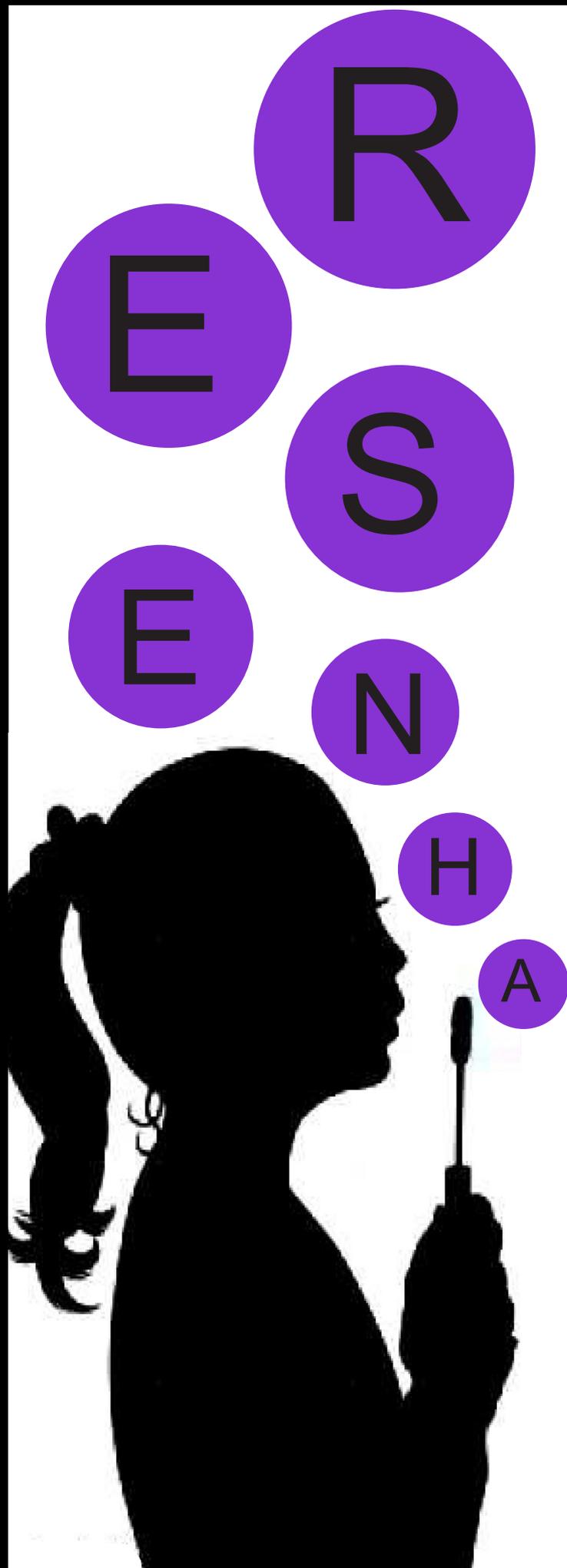
Por fim, Milena impressiona pelos detalhes, pela observação de gestos banais a partir dos quais se desenrolam enredos gentis e bem cuidados. Tudo isso feito com uma musicalidade envolvente, de natureza inata.

(agora sem formalismos)

“Milena é chocolate quente em dia frio. É um compilado de historiazinhas espalhadas em poemas-contos e poemas-crônicas. Ler Milena é sentir-se abraçado, aquecido pelas letras ou por qualquer que seja o meio. É se sentir em casa.

Milena é uma escolha vocabular ímpar e simples, mas sobre coisa que se fala no auge da emoção, com vontade, com paixão tanta que às vezes só neologismo para exemplificar.

Milena é o detalhe: é ver numas sandálias jogadas história demais fina e carinhosa, em que virá cada pedacinho com sua cor quente e aroma gostoso de direito.”



“ Parecia **AMIDO** *mal cozido, esbranquiçado ou cinza-claro*. Havia talvez uma colher de **CHÁ** daquilo. Levou a **BACIA** para dentro da casa e, **enquanto punha água para ferver**, eu tirei pedaços de **sujeira** que o vento tinha soprado para o depósito. *Ele riu de mim.*

- Esse *pingo* de **sujeira não vai fazer mal a ninguém**.

Depois que **a água ferveu**, ele despejou *mais ou menos uma xícara* na bacia. Era a mesma **água amarelada** que ele **JÁ USARA ANTES**. Aquilo dissolveu o depósito, *formando uma espécie de* **SUBSTÂNCIA LEITOSA**.

- *Que tipo de água é essa, Dom Juan?*

- *Água de frutas e flores da garganta.*

Ele despejou o *conteúdo* da **BACIA** numa **velha caneca de barro** que parecia um jarro de flores. *Ainda estava muito quente, de modo que ele soprou para* **ESFRIÁ-LA**. Tomou um **GOLÉ** e entregou-me a **caneca**.

- *Beba agora!* - disse ele.

Peguei-a *automaticamente* e, sem refletir, **bebi a água toda**. Tinha um gosto *meio amargo*, embora esse amargo quase não se **PERCEBESSE**. O que era **marcante** era o *odor pungente* da **água**. Tinha *cheiro de* **BARATA**.

*Quase* **IMEDIATAMENTE** **comecei a transpirar**. Fiquei com **muito calor** e o **sangue** me **AFLUIU** aos *ouvidos*. Vi um *ponto vermelho* **em frente dos olhos** e os *músculos* de meu **ESTÔMAGO** começaram a *contrair-se* em **cãibras dolorosas**. Depois, embora eu não sentisse mais **DORES**, *comecei a ficar* **frio e ensopado de suor**. ”

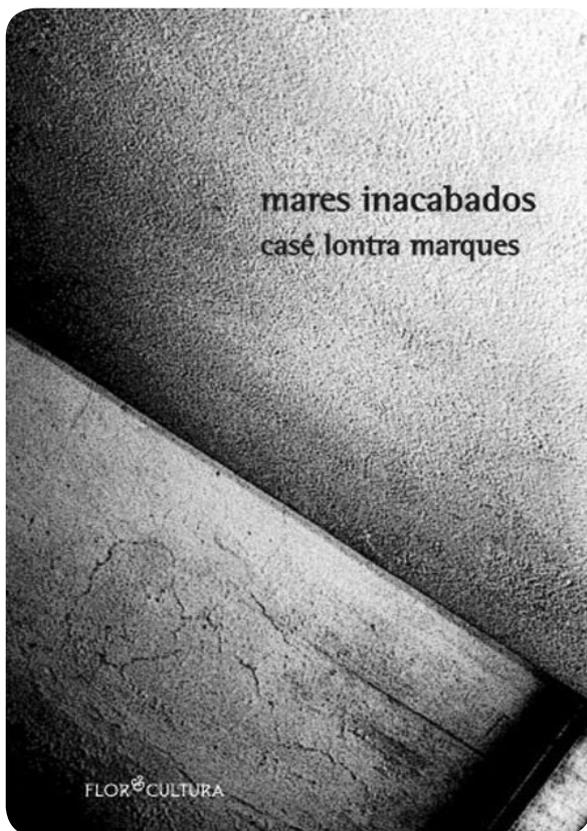


# Chá das Sete

**CASÉ LONTRA MARQUES**

Casé Lontra Marques é um escritor bastante jovem (nascido em Volta Redonda, RJ, em novembro de 1985), mas com uma produção bastante madura e prolífica. Tendo estreado em livro em 2008, Casé publicou quatro livros até hoje, e atualmente cursa o Mestrado em Letras da Ufes, além de estar à frente da editora Aves de Água, iniciativa realizada em parceria com o também poeta (e professor da Ufes) Alexandre Moraes. Na conversa que se segue, Casé fala com os Cronópios sobre uma relação com a literatura que se dá de forma profunda, por meio de recepção e, em igual relevância, de doação para o mundo.

**Resenha por Marcos A. Ramos**



**Em primeiro lugar, Casé, gostaríamos que você se apresentasse aos nossos leitores.**

Acho que uma das melhores formas de um escritor se apresentar, melhor, de alguém que tenta a escrita, que é o meu caso, se apresentar, é de fato o que ele escreve. Acredito, por exemplo, que os títulos dos quatro livros meus que vi publicados até o momento tentam dizer alguma coisa daquilo que eu procuro, em relação sempre com o real, daquilo que se estabelece com a palavra, em especial com a palavra poética. Os títulos são, em ordem: “Mares Inacabados”, “Campo de Ampliação”, “A Densidade do Céu Sobre a Demolição” e “Saber o Sol do Esquecimento”.

Certa vez, eu estava conversando com um escritor, Vicente Franz Cecim, que tem uma obra que eu acho bastante interessante; eu, no momento, tinha dois livros publicados: “Mares Inacabados” e “Campo de Ampliação”. Foi uma coisa muito curiosa quando ele notou que o primeiro livro sugeria, desde o título, “água”; o segundo, “terra” — e, veja, ele nem sabia que o terceiro livro se chamaria “A Densidade do Céu Sobre a Demolição”. Eu me surpreendi com essa associação, que não foi pensada por mim: primeiro “água”, depois “terra”, depois “céu” — até, como agora, “sol”. Mas creio que isso diga alguma coisa, sim, daquilo que compreendo, precariamente, como possibilidade de alcançar e criar a realidade com a palavra.

**E qual seria a sua relação com esses elementos?**

A água ocupa sempre minhas preocupações, a água como imagem, como metáfora, a água que bebemos, a água em que mergulhamos. Talvez a água seja um dos mais barrocos dos elementos. A água pode ser a água do copo de água, a água da clareza, a água da razão, mas a água também pode ser a água da tempestade, pode ser a água da inundação — a água, elemento que nos forma; a água, elemento fundamental para a existência: a água cotidiana, mas também a água da destruição, a água da enchente.

Há uma viva multiplicidade na presença da água no mundo, na presença da água na literatura. A água na literatura de língua portuguesa, vamos dizer, é

um dos elementos fundadores da nossa literatura, não só a água d’*Os Lusíadas*” de Camões, mas anterior mesmo a Camões. Então, na tradição da literatura em nossa língua, a água já é um elemento fundamental, e a água como elemento de mistério do mundo, a água como um espaço, um modo de descobrir o mundo, a água como um modo de alcançar a realidade.

A água é não só um modo de viajar, no sentido de sair do real. Eu desaprovo completamente uma idéia corrente, um clichê, evidentemente, um tanto danoso: a literatura como viagem, mas viagem no sentido de saída da realidade. Talvez tenha sido um sonho de parte do movimento romântico a evasão da realidade. Acredito que seja, no caso deles, um projeto fracassado e acredito ainda que isso, em toda a literatura, representa uma impossibilidade. Eu acho que a literatura é o contrário, é um encontro da realidade. Penso que a literatura é viagem no sentido de que a literatura é a descoberta de sentidos novos, territórios novos, lugares novos, povos novos, línguas novas. E é com felicidade que descubro isso: como a língua em mim fala e ressoa como muita água, pensando a água como território de existência, como elemento ligado geralmente à loucura — porque a água é instável, porque a água não nos permite sustentação sólida.

Quando eu penso a água eu não penso a água só como loucura; mas é interessante, em todo caso, pensá-la também como loucura. Ela é loucura, sim — e é mais: não pode a água ser segurança? A água

para os navegadores é aquilo que há de mais seguro: aceitar viver no mar é aceitar a vida como um lugar de construção e movimento.

Mas há a razão, as diversas peripécias da razão, as diversas peripécias da consciência, os diversos modos de pisar o chão e se sentir seguro ou de pisar o chão e simplesmente se deixar ou suspender ou cair ou rastejar. Gosto da imagem do chão e gosto do chão que é o chão nosso e, quando digo nosso, digo o chão de uma experiência brasileira com a linguagem: o chão esturricado do Nordeste, o chão repleto de folha da Amazônia, o chão de areia das praias do Litoral.

Eu lembro que quando era pequeno ouvi que certas mulheres grávidas comem barro. Isso me impressionou demais; até hoje eu vivo essa forma delicada de fome, que é comer o barro. Não sei até onde isso chega em mim, mas vai muito longe em termos de reverberação de sentido: comer terra, ter a terra na boca. Eu considero fundamental a experiência da criança de conhecer com a boca. Essa experiência da criança, de colocar os objetos na boca, eu considero fundamental para o que eu penso e tento fazer como literatura, para o que eu penso de fato como a realidade, para o modo como procuro me inserir no mundo e respirar melhor.

Aliada a tudo isso, há a imagem do ar, a imagem do céu, o céu que todos recebemos, mas que não é um céu de todos, porque nem todos estamos preparados para receber o céu. É muito fácil ver certos dias como esses que temos no inverno,

em Vitória, por exemplo, que são dias de um céu de um azul chocante às vezes, que nos faz dar um passo para trás quando saímos de casa pela manhã. É muito fácil dizer que esse céu é belo, um céu de cartão postal. Creio que seja belo, também, o céu nublado; pois também é belo um céu frio, um céu de um clima frio. E a imagem do céu não seria, no caso, uma fuga, uma evasão. Sei que o céu é um lugar de encontro, afinal de contas é no ar que as palavras, de algum modo, se realizam. A reverberação da palavra — sua existência sonora — se dá no ar, no ar a ser grafado, como a pedra, a areia, o corpo. E estar vivo, estar no mundo; numa palavra: nascer — é receber ar nos pulmões, é ter um céu em si. É como ter a água no corpo, como ter a terra no corpo. Receber a terra, a água, o ar, é receber o mundo para voltar ao mundo. E receber o mundo é doar-se ao mundo.

### **E de que forma se daria essa doação?**

A experiência da realidade é a de receber doando. A pulsação e a vibração da palavra são uma entrega, mas são, também, uma forma de receber o mundo. Fazendo, emitindo sons — eu recebo o mundo; recebendo o mundo, eu entrego — como doação — algo para o mundo: uma visão, um gesto, um olhar, uma fome, uma necessidade, uma sede, um desejar algo mais, um algo mais que é concreto, um algo mais que é presente. Um dos maiores esforços do ser humano talvez seja o de tornar o mundo concreto.

Pode-se imaginar que a poesia ou qualquer outra arte seja uma abstração do mundo — nada mais distante daquilo que é a minha experiência da poesia e da arte. A poesia é um exercício da concretude, é um exercício da materialidade. A abstração não é uma distância do mundo no sentido de que a distância cria algo de que está ileso — eu estou distante do que poderia ser o perigo do mar, ou seja, o mar é inofensivo, pois estou ileso ao mar. Eu acho que, quando a poesia toma distância, ela o faz para entrar melhor no mar, para sofrer um risco maior, como o silêncio da palavra é a possibilidade de uma palavra mais exata, de uma palavra mais precisa.

A palavra existe no silêncio. É no silêncio que a fala se forma, é no instante de silêncio que se forma o sentido. Nomeamos o mundo quando o mundo trepida na nossa frente, por exemplo: estamos diante de uma mesa; se nós temos realmente certeza de que estamos diante de uma mesa, nós não perguntamos o que é isto. Se nós não temos certeza do que é isto; se existe um momento de silêncio, se existe um momento em que nós estamos incertos do que temos, o momento, enfim, em que isto que vemos trepida, sai do lugar — nós perguntamos: “Que que é isto?”, “Para que serve isto?”, “O que fazemos com isto?”, “Nós tocamos isto, nós vemos isto, nós cheiramos isto, nós colocamos isto na boca?”.

**Casé, a gente queria saber como você lida com seu processo criativo no que diz respeito à exposição de um ponto de vista subjetivo no produto final.**

**Até que ponto essas marcas são propositalmente aparentes a favor de uma experiência coletiva?**

Bom, vou arriscar aqui um exercício propriamente literário: criar um problema com a sua fala. Eu acho que a literatura cria problemas, ou seja, a literatura nos torna cegos para a mesa, por isso a gente pergunta o que é “mesa”. Então vamos nos tornar cegos para essa palavra, “subjetividade”; vamos criar um problema. Se o humano se constitui como humano na linguagem, nós já temos um dado fundamental para a nossa existência. Existir é entrar no território da linguagem, mas a linguagem não nasce conosco. No entanto, algo dentro da linguagem começa a existir quando a gente nasce para ela.

Essa experiência — que é a de singularizar uma realidade — eu acho que é a experiência de estar vivo. Estar vivo é sempre tornar um dado comum, que é a linguagem; um dado comum, que é o céu — em uma experiência singular. Não consigo meditar ou pensar mesmo que da forma mais precária sobre literatura se não considerar a história, se não pensar a tradição, ou seja, se eu não considerar o outro: o outro que está imediatamente à minha frente, sim, mas também o outro que é Camões, o outro que é a sociedade que formou, que ouviu, que propagou a palavra de Camões, o outro que nos é ancestral, que produziu alguma palavra, alguma marca numa pedra ainda visível hoje.

Receber o mundo, ter o mundo dentro de si, precisa ser um movimento também de doação; a arte é uma experiência específica da

realidade porque a arte potencializa tanto a recepção quanto a doação do mundo. Todos nós recebemos o mundo todo o tempo. Por isso não só estamos vivos, mas sobretudo existimos. Não só respiramos organicamente, mas existimos, quer dizer, manipulamos sentidos, fazemos perguntas. Todos nós que estamos vivos e existimos, recebemos o mundo e doamos algo para o mundo, que é a nossa forma de apropriação, de singularização do mundo. E a arte — no caso a literatura, que é a arte da palavra — potencializa a recepção do mundo. Qual é o problema da literatura? É o humano. É a linguagem, que forma o humano. Então, como um poeta recebe a palavra “água”? Como eu tento trabalhar com a literatura? É criar uma singularidade com a palavra “água”, por exemplo.

Agora, podemos perguntar se eu tento fazer com que essa minha experiência da palavra “água” seja uma experiência coletiva. Na verdade (se for possível falar em verdade), só assim existe poesia, para mim; só assim existe arte: quando há a doação para o mundo. Essa doação para o mundo não precisa ter um leitor imediato, não precisa ter uma platéia imediata. Acredito que arte seja entrega, mesmo — entrega de uma forma de entender o amor, entrega de uma forma de viver as palavras, entrega de uma forma de estar numa sociedade específica, num momento específico. Então, se a minha experiência com a palavra “água” não fosse uma experiência de doação ao outro, não seria literatura, pelo menos não como compreendo a literatura. Pois estar na literatura não é simplesmente manipular palavras literariamente.

Existe algo na arte que torna estar vivo um processo distinto de outros modos de estar vivo. Eu não sei explicar, nem tenho essa pretensão, mas sabemos que a arte é a criação de enigmas, a criação de mistérios. Muitas vezes, quando se fala em enigma, quando se pensa em mistério, é para impor à busca um limite, ou seja, o enigma é aquilo diante do qual se estaca. Bom, se isso é um enigma — nós paramos por aqui. Não é essa a experiência que eu acredito que seja a experiência poética do enigma. O enigma é justamente aquilo que nós devemos colocar na boca. O enigma é justamente aquilo que deve estar debaixo de nossa língua.

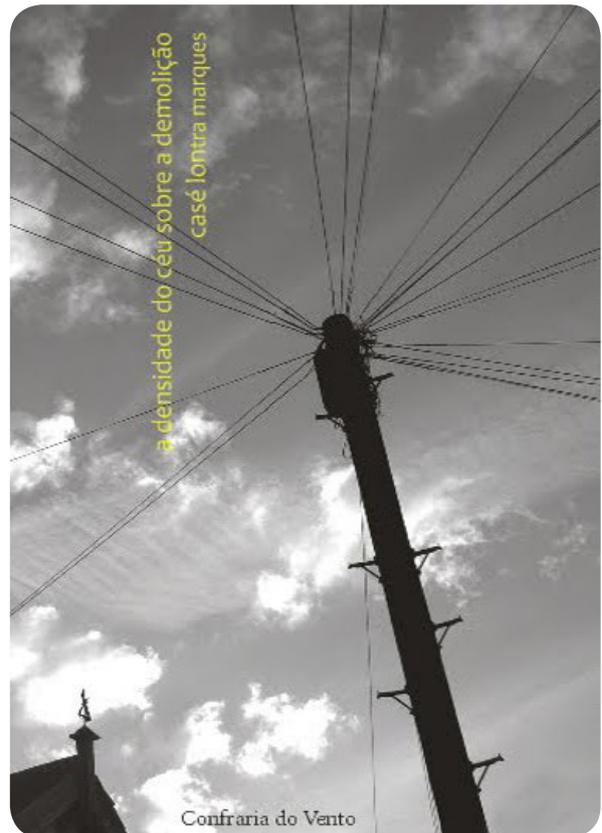
**Mas o que você coloca como pertencente ao domínio da poesia seria justamente o que a arte contemporânea se propõe a fazer, já há várias décadas, ao valorizar a experiência artística como proposição de situações, como uma espécie de jogo...**

De algum modo, estou pensando a experiência originária da poesia como uma experiência de criação, de poiesis. A questão do enigma talvez precise ser retomada, mesmo que brevemente: o mistério do enigma de que trato pode ser aproximado do mistério do jogo, sim, desde que ambos sejam uma maneira de aceitar tanto a necessidade quanto a responsabilidade de criar o real — apenas manipular dados do real é fugir ao real como um dado a ser formulado.

**Sim, mas podemos perceber essa lógica da poiesis também em várias vertentes das artes, pelo menos desde que a modernidade rompeu com uma certa concepção de mimesis como repetição da realidade sensível...**

A arte, não apenas para mim, jamais foi “imitação”, o que nós sabemos que é uma má tradução do conceito grego. Se existe uma diferença entre o cadáver e a representação do cadáver, o que eu gostaria de chamar de enigma é o mistério a ser materializado na arte. Não é — eu gostaria de repetir — aquilo diante do qual se estaca; mas aquilo a ser vivido, a ser experienciado.

**É muito comum as pessoas, ao elogiarem seu trabalho, fazerem referência à precocidade com que você alcançou uma certa maturidade artística,**



**SABER O SOL DO ESQUECIMENTO**

C A S É L O N T R A M A R Q U E S

AVES DE ÁGUA  
(COLEÇÃO ÁREA CLARA)

**bem como pelo fato de você ser bastante prolífico (publicando quatro livros em menos de três anos). Como você lida com esse tipo de comentário?**

Eu nunca havia pensado no assunto, até que me veio a pergunta. Seria mentira dizer que é desagradável ouvir que aquilo que tenho escrito não é de todo insignificante; por isso, eu agradeço a fala. Por viver, por pensar a literatura como uma forma de respirar melhor, como uma forma de estar na realidade, de entender o mundo no sentido de tocar o mundo, essa questão se apresentou no momento originário da criação. É claro que o artista, entre outras coisas, também é um técnico; não podemos, no entanto, estimular aquilo que é muito danoso para a arte, tomá-la como algo espontâneo. Ela é uma busca — uma busca técnica, também. Então, quando escrevo, eu me proponho problemas técnicos, me interrogo se um determinado tipo de procedimento de texto funciona ou não tecnicamente, além de me apresentar outros problemas. Mas dizer se o texto é bom ou ruim, isso não me cabe.

Não costumo reler os textos depois que eles se concluem em mim. A releitura seria talvez o momento em que eu me colocaria um juízo de valor. No momento originário da criação, contudo, eu não me detenho nessa questão, porque diversas são as interrogações, as dúvidas, as vontades que se impõem. O magnífico de uma experiência mais delicada com a linguagem é notar que a idade biológica é um dado, eu não diria irrelevante, mas, às vezes, mínimo da vivência do mundo.

**Como é o seu processo de criação? E quando você sabe que um texto acaba?**

Com relação ao processo de escrita, é muito comum na literatura, na arte moderna, sobretudo, um termo chamado “projeto”. Qual é o seu projeto literário? Qual é o seu projeto de arte? Para mim, o pensamento do projeto está intimamente ligado ao pensamento do processo. Quando eu me pergunto o que será escrito eu estou sempre me perguntando como eu vou escrever. Esse “como eu vou escrever” não é só “que técnicas serão empregadas?”. Essa pergunta acerca do “processo” é também uma interrogação sobre as condições de escrita, sobre o momento do dia em que a escrita se realizará de maneira mais incisiva.

Partindo dessa idéia, melhor, partindo dessas duas palavras, que podem nos servir como um caminho, vejo que talvez eu tenha, não apenas um projeto, não apenas um processo, mas um percurso literário. Existe uma rota, que não é um caminho determinado: é um modo de colocar um pé depois do outro — mas tudo pode balançar, tudo pode cair, tudo pode voltar, tudo pode dançar, tudo pode ruir, tudo pode saltar. Eu sei que procuro, no entanto, exercitar várias vozes, eu procuro ouvir diversos sentidos. Dificilmente eu trabalho com um tema. Eu costumo vislumbrar estilhaços temáticos: quando a luz incide no mar, nós não percebemos vários pontos de cintilância?

Agora, há um momento em que os textos deixam de ser escritos. Quando isso ocorre? Não tenho como esclarecer, mas há um momento em que o texto acaba em

mim; algo que eu descubro sempre, aliás, é que dificilmente um texto persiste pouco em mim.

**Por que você escreve? O que você está buscando com a escrita?**

Estar na literatura, não só como leitor, mas como alguém que cultiva o desejo de escrever, é estar num território, num campo de prazer, de escolha, que é, apesar de tudo, irrevogável. Escrever, para mim, é uma forma de viver melhor. Eu acho, de fato, que o mundo é algo a ser descoberto: vários são os processos, várias são as formas de estar vivo, várias são as formas de existir — e a literatura é uma das formas com que eu existo intensamente. Poderia ser por outro meio artístico, as artes plásticas; poderia ser por outro meio não artístico, o caso da agricultura, da floricultura, da apicultura, da arquitetura, de todas as “turas” do mundo, como no texto de Cortázar.

Se estar vivo é um exercício cotidiano, exercito-me com a escrita. Outras práticas, também, são fundamentais, como a do amor, a da água, a do sabor. Diante disso, escrever é algo biográfico na medida em que é algo que não nos deixa escolha — é biográfico, ainda, porque se desenvolve como um exercício social.

Entrar na linguagem é poder escolher sabendo que nem todas as escolhas são possíveis. O destino não é inteiramente nosso nem é inteiramente não nosso. Talvez essa seja uma das circunstâncias trágicas da existência humana. Nós podemos falar, mas as palavras com que falamos não são nossas. Tomar posse da linguagem é criar uma singularidade com

algo que não é inteiramente nosso, nem inteiramente não nosso.

Então, esse lugar — que é o lugar da instabilidade, da trepidação — talvez seja o lugar do trágico, talvez seja o lugar da impossibilidade: mas também o lugar do desejo. O impossível é aquilo a que nós não temos acesso de escolha. O infinito é aquilo que nós podemos escolher. Nós podemos escolher o infinito sem alcançá-lo. A impossibilidade, por sua vez, nos alcança, mas nós não podemos escolhê-la. Sendo a escrita da ordem do infinito, há algo nela que se escolhe, sim, mas não se alcança. Sendo ela da ordem da impossibilidade, há algo dela que, alheio à nossa escolha, nos alcançou.

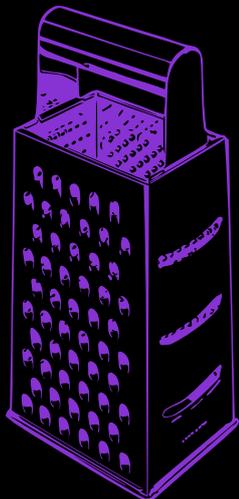
**E como você lida com a crítica literária? Quase todos os seus livros contam com vários textos de apresentação ou de orelha, o que configura uma farta fortuna crítica a seu respeito...**

Eu tive a felicidade de encontrar leitores generosos, desde que organizei o primeiro livro. Eu não tenho nada mais a dizer senão agradecer pela atenção que foi dada aos textos — a atenção concedida é uma força a mais para tentar uma palavra nova.

**E a experiência como editor, como tem sido? Você está à frente da Aves de Água, junto do Alexandre Moraes, e recentemente lançaram o primeiro pacote de títulos da editora.**

Editar livros, no meu caso, tem algo que me cativa muito, me atrai muito, que é a oportunidade de fazer um texto existir para o olhar público. Uma obra de arte é também um produto social, é também uma mercadoria; o que me cativa, portanto, é a idéia de poder colaborar para a oportunidade de fazer possível a existência social de textos que digam algo sobre o mundo. Essa é a proposta da Aves de Água, que se dedica à edição de trabalhos tanto de criação quanto de reflexão literária. Agora foram lançados “Preparação para o Exercício da Chuva”, de Alexandre Moraes, e “O Tempo da Curva”, de Alexander Nassau, ao lado de meu “Saber o Sol do Esquecimento”.





**Fale um pouco para a gente sobre as suas referências, sobre autores ou artistas que o marcaram de algum modo.**

Eu respiraria de outro modo se não fosse a poesia de Cruz e Souza. Eu respiraria de outro modo se não fosse a escrita de Clarice Lispector. Muitas são as motivações, as necessidades, as angústias que me conduzem à criação literária; mas percebo que escrevo, também, em agradecimento. Quando escrevo, de algum modo agradeço. Sim, agradeço a existência da obra de Machado de Assis, de Oswald de Andrade, de Carlos Drummond de Andrade, de Graciliano Ramos, de Cecília Meireles, de Murilo Mendes, de Jorge de Lima, de Guimarães Rosa, de João Cabral de Melo Neto; agradeço ainda a existência da obra de René Char, de Jorge Luís Borges, de Fernando Pessoa, de Paul Celan, de Fiama Hasse Pais Brandão — para não falar de Camões, de Shakespeare, de Cervantes. Não citarei filósofos, mas agradeço a muitos, agradeço a fala daqueles que caminharam, que dançaram, que cantaram com o pensamento. Não citarei agora músicos, nem cineastas, nem pintores, nem escultores, nem arquitetos, mas agradeço a todos que nos ensinam novos ritmos, novos gestos, novos delírios, novos tumultos, novos equilíbrios.



# Resenha



## Alguns movimentos em Casé Lontra Marques

Por Marcos A. Ramos  
Poeta, editor e pesquisador bolsista PRCJ.

Autor de quatro livros exaustivamente elogiados pela crítica (Mares Inacabados, Flor&Cultura 2008; Campo de Ampliação, Lumme Editor 2009; A densidade do céu sobre a demolição, Confraria do Vento 2009; Saber o sol do esquecimento, Aves de Água 2010), Casé Lontra Marques tem se mostrado um dos poetas mais profícuos e sólidos de sua geração. Nos livros de Casé Lontra Marques, como em toda grande obra literária, a profusão de linhas mestras evita um delineamento muito pontual, uma definição que encerre o que seria um âmagu ou um cerne temático. O estilhaço existencial que se dilui na língua impede a fixação de uma única haste que sustente o vigor da poesia.

Supomos, entretanto, que a escrita de Casé Lontra Marques tenha como movimento maior o de intensificar uma desorientação (ou uma "reorientação dos atos de distração"); o passo que rompe o silêncio do sujeito (ora expressão minimalista da contenção da fala ora uma repetição imoderada e tautológica) e conduz ao desconforto da proposição de novas estruturas de fala (uma possibilidade de alargamento da intensidade, a imposição dos ilimitados mares inacabados ou de um campo de ampliação).

deparamos, em vez do fracasso, a frustração – que combatidos pela letargia, não conhecemos a experiência (de Campo de Ampliação)

Encontramos na obra do poeta uma contundente proposição de fala; o poeta persegue “tanto ritmos quanto cores” e compõe, em movimento de procura (por sintaxes, repetições, ressignificações), uma ácida e sofisticada crítica política da subjetividade: a poesia, “área de sobrevivência”, sem recusar a urgência do corpo depositado sobre o asfalto, propõe uma extensão da experiência, a possibilidade de “conhecer com mais braços para criar”, como afirma em A densidade do céu sobre a demolição; e o leitor é com-vocado (convidado a tomar a palavra e romper a fala ausente).

Nos livros de Casé Lontra Marques, chama atenção uma subjetividade que, longe de toda assepsia impessoal, encena e é encenada, como garante Maria Esther Maciel, “ora através de um 'nós' cauteloso, ora através de um jogo de aparecimento/desaparecimento”, a consciência de uma “outridade” que se revela a) no edifício temático

(violência, cidade, corpo, desconforto, apatia), b) na ressignificação e no diálogo com a tradição literária (há densos diálogos e discussões, principalmente, com a poesia de Fíama Hasse Brandão, Herberto Helder, João Cabral de Melo Neto); e c) numa arqueologia do sujeito – o “eu”, na poesia de Casé Lontra Marques, suscita demasiado interesse, pois se revela e se oculta com exatidão, ao mesmo tempo que se configura ciente da crise de uma subjetividade privatizada (termo usado por Luiz C. Figueiredo), é pós-cabralino, porque não nega um sujeito, ao contrário, assume, pontualmente, uma subjetividade demarcada, como podemos observar nos versos de seu primeiro livro: “Aluguei um quarto, falta/ agora a solidão. Serei// todo paredes// para o incêndio// prestes// a respirar”. Ou ainda, “Agora// que encontrei para onde/ voltar, pretendo/ apenas ter passos de prosseguir”. E em diversos outros momentos.

Não é difícil perceber que, pelo menos em seu primeiro momento, a poesia de Casé Lontra Marques oferece elementos que apontam para uma íntima relação com o sujeito que se estabelece na escrita cabralina, e essa pode ser uma interessante chave de leitura. O que significa, no verso, “o sol do sarcasmo”, “o sol (...) simulado na dispensa da distração”, “o sol (...) estritamente calcário”. “o sol inchado na palma do paladar”, “o sol do sexo”, “o sol do suor”? Qual sua relação com “o sol do deserto”, o sol que seca a flauta de Anfion, o sol que “não intumescer a vida / como a um pão”, o sol lúcido de João Cabral de Melo Neto? Alcides Villaça, no ensaio *Expansão e limite da poesia de João Ca-*

bral, destaca como leitmotiv, em *Pedra do sono*, o “eu morto” e suas conseqüências. O crítico sublinha que, na poesia do pernambucano, a “primeira pessoa gramatical está obsessivamente assumida, mas no modo paradoxal de quem o faz para declarar a sua ausência (...): os olhos se mecanizam em telescópios, os pensamentos em telegramas, a experiência viva em folha de jornal, a poesia em revólver, o tempo na roda de um carrossel”. O “eu”, em Cabral, abandonado (ainda que sem a perda do sujeito dito racional), se insinua no silêncio das máquinas e aparelhos da modernidade, pois refuta a privatização da subjetividade tão cara aos românticos. Resta, como garante Alcides Villaça, à inatividade do sujeito cabralino, “a recepção transfigurada que converte tudo em ‘flores secas’, em ‘sol gelado’, em ‘lua morta’, em ‘frutas decapitadas’, em ‘águas paradas’”.

A poética de Casé Lontra Marques se constitui de modo paradoxal, pois, ao contrário dos modernos, não refuta nada, o passado não é mais apagado, é recuperado, incorporado e compartilhado com outras versões de si. Assim, enquanto na poesia cabralina, as “máquina e aparelhos do mundo moderno parecem sublinhar mais fortemente a inatividade exasperante desse sujeito”, na poesia de Casé Lontra Marques o signo se corporifica e toma ares de uma subjetividade que, como em Cabral, é minada pela asfixia da modernização, mas assume, aqui, uma subjetividade, ainda que enviesada.

Enquanto o sujeito, em Cabral, silencia na assepsia da coisa, no texto de Casé, a cidade se cor-

porifica e goza de um rosto, de vários rostos: “Através da vidraça trincada, dá pra ver a cara calma \ da calçada” ou “Mas a língua vibra \ com o sol inchado na palma do paladar”. Entretanto, procurar na perseguição da metáfora uma chave comum de decodificação é, em Casé Lontra Marques, declinar em consumo – “O poema ensina a cair \ sobre os vários solos”, nos diz Luiza Neto Jorge. Não é outra coisa senão a própria escrita poética que indica o método, ou seja, o caminho de uma apreensão nunca exata, sempre uma “arquitetura da instabilidade”: Como sugere o próprio poeta: “Será preciso aceitar o movimento para talvez espetar a ponta da língua na fibra efêmera que dilata a potência do paladar”.

Tatear o longo poema ora se aproximando do sarcasmo ora da atenção é como devemos aceitar o movimento.

Apesar de tanto a convocação do sujeito quando a busca pela linguagem serem, desde Mares inacabados, horizontes específicos e produtivos da escrita do poeta, em *A densidade do céu sobre a demolição* e *Saber o sol do esquecimento*, os horizontes são potencializados e a escrita encontra seu momento de maior sofisticação – e até a definição de uma poética é, aqui, enfaticamente, intensificado. Casé Lontra Marques transita pela história da literatura, pelos tipos de discursos, pelos recursos poéticos e narrativos com maestria, o poeta compõe o movimento que não se pode recusar. •

## Entrevista Especial

# Luiz Guilherme Santos Neves

Por Erly Vieira Jr.

Sempre que penso na literatura do capixaba Luiz Guilherme Santos Neves, lembro do texto da orelha do livro *Crônicas da insólita fortuna* (1998), em que ele fala de “um jogo de preenchimento de vazios, obrando-se onde se calam os documentos que, no seu mutismo impecável, deixam lacunas preciosas para quem se der ao entretenimento de ocupá-las”. Para mim, essa passagem sempre me soou como uma espécie de profissão de fé ou de ars poetica a sintetizar o conjunto da obra de Luiz, que parte muitas vezes das brechas existentes na história oficial para realizar complexas incursões terreno ficcional, principalmente no terreno do romance. Complexas não apenas na elaboração de enredos surpreendentes, mas também num profundo trabalho de lapidação da linguagem que consegue tornar o texto ainda mais instigante – a ponto de, muitas vezes, dar vontade de ler em voz alta parágrafos inteiros apenas pelo prazer de saborear a musicalidade de uma escrita tão original.

(Creio que essa vontade que me dá de ler em voz alta esses textos deva ser algo de família – sinto o mesmo em diversas passagens dos romances e contos de seu irmão Reinaldo).

Por sinal, Luiz Guilherme sempre esteve em boa companhia, além do irmão escritor, há ainda o pai, Guilherme Santos Neves, verdadeiro monumento nos estudos sobre o folclore e a cultura popular no Espírito Santo. E temos o amigo de longa data e parceiro de vários livros, o historiador e escritor Renato Pacheco (por sinal, homenageado em *Memória das cinzas*, mais recente romance de Luiz,

publicado no final do ano passado). Contudo, cabe aqui ressaltar que a companhia de tantos gigantes literários não intimida o nosso entrevistado: afinal, este capixaba nascido em 1933 é também um gigante, que continua em plena atividade – somente na última década, foram publicados três romances, três livros infantis, os contos inéditos publicados no “Canteiro de Obras” do site Estação Capixaba (da série Chapot Presvot, 272) e várias obras sobre a história e as tradições culturais capixabas (afinal, Luiz foi professor de História do Espírito Santo na Ufes durante 26 anos).

Se os episódios históricos (e suas lacunas) são a matéria-prima de boa parte da obra literária de Luiz Guilherme Santos Neves, cabe ressaltar que esta é elaborada sob uma perspectiva bastante cosmopolita, sem nenhum tipo de bairrismo, especialmente no sofisticado trabalho com a linguagem verbal – e, por que não visual, se levarmos em conta as poderosas imagens que brotam desses romances, como nas gravuras imaginárias de *Memória das cinzas* ou no impiedoso retrato da Santa Inquisição no Brasil, a partir do fictício relato de uma visita do tribunal à ilha de Vitória no século XVIII – o que inclusive lhe valeu o terceiro lugar no Prêmio Rio de Literatura, com o romance *As chamas na missa*, publicado nacionalmente em 1986, pela editora Philobliblion.

Estamos diante de uma carreira literária iniciada em 1977, com a publicação da peça teatral *Queimados*, à qual se seguem os romances *A nau decapitada* (1982), *As chamas na missa* (1986), *O templo e a força* (2000), *O capitão do fim* (2002) e *Memória das cinzas* (2009), um dos premiados no Edital para publicação de obras literárias inéditas da Secult-ES no ano anterior. Somam-se a este rol, dois volumes de crônicas (*Escrivão da frota*, de 1997, e *Crônicas da insólita fortuna*, de 1998), um de contos (*Torre do delírio*, de 1992) e cinco livros infanto-juvenis: *História de Barbagato* (1996), *Tiã Sabará* (1998, em parceria com Renato Pacheco), *Eu estava na armada de Cabral* (2004), *Eu estava no começo do Brasil* (2006) e *Crinquim e a puxada do mastro e outras aventuras* (2008, em parceria com Reinaldo Santos Neves e Renato Pacheco).

Já fazia um tempo que eu vinha me prometendo escrever algo sobre a obra de Luiz. Ainda nos tempos da coluna de literatura no *Século Diário*, que assinei entre 2005 e 2007, havia planejado entrevistá-lo sobre seu romance *O capitão do fim*, que havia sido selecionado para o vestibular da Ufes (as

sim como o foram, anteriormente, seus dois primeiros romances). O tempo passou e a entrevista havia ficado na promessa, até que a leitura de *Memória das cinzas* (por sinal lançado na mesma ocasião que meu último livro, também contemplado pelo mesmo edital) reacendeu a vontade de ouvir o que Luiz teria a dizer sobre sua escrita tão peculiar.

Durante todo o mês de julho, aproveitei para reler, numa tacada só, quase toda a produção ficcional de Luiz Guilherme (ficaram de fora os livros infantis e os contos/crônicas inéditos em livro), de modo a poder levantar questões que atravessassem o conjunto de sua obra. Ao final da leitura, elaborei vinte questões, que foram enviadas por e-mail para o escritor e rapidamente respondidas. Ao ler as respostas, deu vontade de continuar elaborando mais e mais perguntas, numa espécie de interminável (e, ao menos pra mim, bastante prazerosa) sabatina. Contudo, achei que esta primeira leva já renderia uma boa entrevista, que compartilho com os leitores da *Graciano*. Com vocês, um pouco mais de Luiz Guilherme Santos Neves.

•••

Como se deu o seu ingresso no campo da criação artística? Você é historiador, e no final da década de 70 embarca no campo da dramaturgia e, em seguida, do romance histórico, duas searas quase inexploradas aqui no Espírito Santo...

Não foi porque me considerasse historiador, mas porque era professor de História do Espírito Santo na UFES e, naquela época, passei a conviver com o tema de Queimado. Um tema provocante, de intensa carga dramática, facilmente perceptível no background do fato histórico. A provocação para elaboração do texto da peça veio daí, escrita de uma arrancada (em sua forma básica), nos três dias de Carnaval de 1977, que passei com a família em Meáipe. Como principal fonte de apoio, vali-me da monografia de Afonso Cláudio de Freitas Rosa, sobre a Insurreição. Quando terminei os originais, lembro que uma das pessoas a quem os submeti para leitura foi meu primo Antonio Carlos Neves, jornalista envolvido em teatro, que me animou a publicá-la.

***Queimados* (1977) inicia-se com uma citação do poeta Langston Hughes, que a meu ver, dita um certo caráter moderno que norteia o ponto de vista que você adota para narrar o episódio histórico da**

**Insurreição. Seria isso mesmo?**

A citação de Langston Hughes me pareceu adequada ao clima que eu pretendi que a peça tivesse, não apenas como chave para sua leitura, mas sobretudo para uma eventual teatralização. É como se fosse uma senha de entrada, um pré-aviso informativo com a mensagem o “tom é este”, pelo menos na visão e no sentimento do autor. Não foi sem razão que a citação foi tirada do poema “Prelúdio”, de Hughes. Aqui vale recordar que depois de publicada, fiquei na espera para ver se algum diretor de teatro se interessava pela sua encenação. Purguei anos nessa expectativa. Quando foi levada ao palco pela primeira vez, e isso aconteceu no Teatro Carlos Gomes (não me lembro quando, nem qual foi o grupo teatral, nem o seu diretor), no dia da estréia o teatro estava cheio ... de cadeiras vazias. Apenas sete espectadores se fizeram presentes, eu, dentre eles. Felizmente não chamaram o autor ao palco!

**Esse episódio histórico seria retomado em 2000, no romance *O tempo e a força*, desta vez embebido de traços marcantes de sua prosa (a musicalidade das complexas construções frasais, a escolha precisa e surpreendente dos vocábulos), além de uma maior liberdade na criação de eventos ficcionais que dessem a dimensão humanista da construção dos personagens. Como foi retomar esse tema duas décadas depois?**

Você disse bem: retomar o tema do Queimado duas décadas depois... Mas, pensando bem, posso dizer que foi uma retomada e... não foi. Foi, porque a forma e o tratamento que foi dado ao tema foi de romance; mas, na verdade, o tema nunca me abandonou. Na minha visão, a peça não conseguiu esgotar a dramaticidade do acontecimento que a motivou. Não que depois de escrita tivesse ficado um gosto de quero mais. Na verdade, o que me ficou foi uma sensação de “incompletude” em relação ao tratamento literário, na peça teatral. Ou seja, para mim, a peça tinha deixado uma sensação (meio amarga) de incompetência ficcional que pedia reparação. Então, me veio o romance. Só que me veio décadas depois, quando eu já tinha uma estrada percorrida em termos de criação literária, posta, aí sim, inteiramente a serviço de *O templo e a força*. Que houve remissões à peça, é evidente. Mas toda uma “reelaboração” foi encetada, enfatizando-se, e talvez tenha sido este o meu propósito maior com o romance, o difícil prob

lema da comunicação e do entendimento entre os homens (vide o capítulo 48 do romance, uma palavra vai, outra vem...). Aliás, a epígrafe, tirada a Cecília Meireles, carrega nesta linha: ai palavras, ai palavras, que estranha potência a vossa! Quem escreve, como você sabe muito bem, conhece o poder terrível (e ambíguo) da palavra, que tanto pode construir, como “desconstruir”, com as mesmas sílabas, o mesmo som e a mesma fúria.

**Há também uma certa dose de doce ironia por parte do narrador de O tempo e a força (aliás, outra marca bastante presente em muitos de seus textos). Aqui, a fatalidade, por mais que seja prevista desde o início da leitura, tem sua grandeza trágica revestida de uma certa compaixão pelos personagens, como se fosse permitido, tanto ao narrador quanto ao leitor esquecer que estamos tratando de personagens históricos, e mergulhar na esfera cotidiana e no drama individual de cada um. Daí essa impressão de que a ironia, por mais cruel que seja, soa como uma espécie de contrato de cumplicidade entre leitor e autor, nos seus livros. Estou certo?**

Creio que seja realmente isso. Para mim, emoção e ironia são fundamentais na criação do texto literário. Não basta que ele seja bem escrito. A escritura seca, sem vibração emotiva, para mim não faz literatura. Mas acho que isso tenha a ver com aprendizado, que até muitos bons escritores não logram atingir (e falo muito mais como leitor, do que como autor). Quem, como eu, tem trabalhado a matéria histórica como campo ficcional, já está parcialmente dependente da fatalidade histórica. Uma curiosa fatalidade porque ditada pelo passado que se fez e se completou, como um capítulo encerrado. O que foi, foi. Uma fatalidade que tem em si mesma uma grandeza trágica (como você muito bem observou), mas que oferece esta grandeza disponível como um campo aberto à criação literária. Um mar atlântico para ser nadado de braçada. Sim, eu também me compadeço dos meus personagens históricos (no duplo sentido de histórico ligado à História, e históricos partícipes da minha história). Vasco Coutinho, em O capitão do fim, talvez seja, para o caso, o meu melhor exemplo. O destino do personagem histórico (ser existente) que se consumou no passado histórico, já fechado e lacrado, pode ser redimensionado na mão do ficcionista com uma amplitude que foge ao controle do fato dado como encerrado. Acho muito interessante e provocativo lidar com esta possibilidade



Fonte: Blog Jorge Elias Neto

criativa.

**Em seus livros, vemos diversos diálogos com obras de outros escritores, seja nas citações e epígrafes (como a do Hughes, que mencionei anteriormente), seja na estrutura dos livros (como, por exemplo, a atmosfera borgeana em Torre do delírio). Que referências literárias norteiam sua produção?**

Não há propriamente referências literárias norteadoras. Tenho para mim que não existem grandes escritores, mas grandes obras que fazem grandes os seus autores. Saramago não é sempre um grande Saramago; idem, todos os outros. Borges, por si só, é sempre uma referência, um pé de apoio. Um estribo firme, para uma cavalgada literária. Mas um estribo perigoso, que pode desequilibrar qualquer escritor, levando-o ao chão. Na Torre dialoguei com alguns seres extraordinários borgeanos, atribuindo-lhes o simbolismo de signos e inter-signos de mulheres estonteantes que somente poderiam “existir” numa situação de delírio literário, pelo menos penso eu... (nenhuma delas nunca me abraçou, pode estar certo.)

**A partir de A nau decapitada (1982), te**

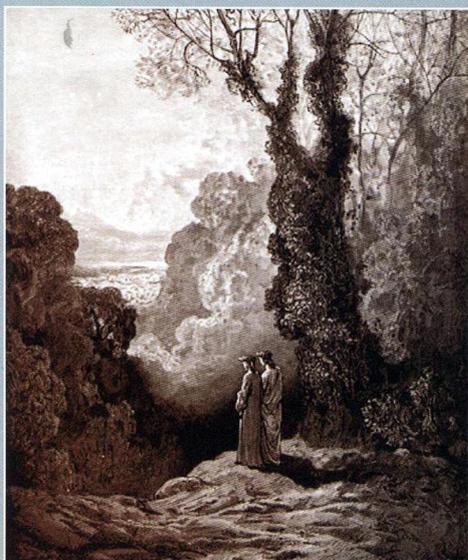
mos uma série de romances e crônicas baseados em episódios e personagens históricos. No caso da *Nau*, o documento que relata a viagem empreendida por Machado de Oliveira à capital da província está anexado ao final do livro, numa espécie de contraponto ao relato ficcional que acabamos de ler, de modo que dá para perceber as brechas do relato a partir das quais você desenvolveu os saborosíssimos e irônicos episódios da trama (como a menção ao baú perdido, por exemplo). Gostaria que você comentasse sobre essa espécie de escrita palimpsestual, que por vezes arranca deliciosas gargalhadas do leitor (como no episódio entre Martinez e Carlota Joaquina, por exemplo).

As brechas a que você se refere são a riqueza no vazio da História, ou, quando nada, no vazio dos documentos e registros históricos, que permitem o seu preenchimento pela imaginação do escritor. Valem como entrelinhas inexistentes que passam a existir literariamente pela massa ficcional que pode ser adicionadas a tais vazios. Cavernas para mil e uma noites.

**Isso me faz lembrar o texto da orelha das *Crônicas da insólita fortuna...***

## Memória das Cinzas

Encontro Póstumo com Fernão Ferreiro  
com ilustrações imaginadas à Gustave Doré



Luiz Guilherme Santos Neves

Quando reli este trecho, dei de cara comigo mesmo, o que só vem confirmar que se não chega a ser uma declaração de princípios de poética literária é uma explicação que corrobora um método de trabalho, no terreno em que me atrevo a transitar na ficção.

**Como se dá a pesquisa pelo português falado em cada época? Afinal, temos romances ambientados em diversos períodos históricos (desde o primeiro donatário, em *O capitão do fim*, até meados do século XIX, em *O templo e a força* e *A nau decapitada*), cada qual com um vocabulário bastante específico, que a leitores leigos em história do Brasil Colônia, como eu, soa bastante desafiador (e sabroso, já que você explora a musicalidade desses modos de falar)...**

A linguagem a ser adotada em romances que têm fundo histórico é sempre um desafio a ser previamente equacionado. Se o romance é de época (digamos assim), o texto, como regra, não pode se dissociar do tempo a que narrativa se refere. Um mínimo de contextualização cronológica de linguagem precisa ser configurado. Claro que isto não é um princípio absoluto. Mas em casos como *A nau*, *As chamas* e *O capitão do fim*, eu me defrontei com esta questão. Um linguajar provável (o narrador da *Nau* é um personagem do século XIX, por exemplo) para uma escritura possível, sobretudo tendo em vista que o romance será lido por um público eclético (pelo menos se espera, ou se tem esta pretensão, quando se escreve). O que daí resulta é que tem de haver pesquisa prévia de linguagem, para subsidiar a retórica do texto, porém de forma bem administrada. O ponto certo desta dosagem é o mesmo em que a maionese não desanda.

**Ainda sobre *A nau decapitada*: há um curioso procedimento, ao eleger coadjuvantes históricos (muitas vezes ficcionais) como os verdadeiros personagens-chave dos relatos (*Querubinho*, *Esmeralda*), deixando de lado os nomes extraídos dos documentos históricos (como o presidente da província). Trata-se, creio eu, de uma estratégia bastante adequada à lógica romanesca, não?**

Sem dúvida é uma “lógica” necessária para quebrar a rígida espinha dorsal em que romances de cunho histórico são elaborados. Para mim, a questão se apresenta como o elemento de demonstração do

“descompromisso” do romance com a História, uma fuga à força do epicentrismo historiográfico.

**Se o primeiro romance assume-se como picaresco, o segundo (*As chamas na missa*) adota um tom mais grave para relatar os bastidores de uma fictícia visita da Santa Inquisição ao ES no século XVIII... Acho que o narrador, espécie de “delator às avessas” neste livro, torne essa gravidade um pouco mais explícita, não?**

O “delator às avessas” é ótimo. Na verdade o romance é uma grande e brutal delação contra a ação nefanda do Santo Ofício onde quer que ele tenha lançado os seus tentáculos. Mas mesmo com atenuação em relação à Nau, o picaresco está presente nas Chamas, em várias de suas passagens. O picaresco é um sal a que recorro muitas vezes para temperar o que escrevo. Provo-o antes na língua para avaliar a dosagem certa, o grau exato para a medida a ser usada. Como não sou cardíaco, posso me dar ao luxo desses testes...

**Pareceu-me haver um certo senso de fatalidade antecipada por todo o romance *As chamas na missa* – veio-me à cabeça, o tempo todo, a expressão “*Alea jacta est*”, como o destino dos personagens mais carismáticos já estivesse selado a partir de atos mínimos e aparentemente banais (uma frase proferida fora de hora, como “*não está boa*”, um descabresto, uma decisão tomada uma semana antes do que deveria). Há uma forte dose de ironia nisso também, certo?**

Ironia trágica que se fará amarga, em cada caso dos personagens a que ela se aplica. O Santo Ofício se alimentava de miudezas e escorregadelas humanas que se viravam contra aqueles que por elas fossem denunciados. Era um monstro de mil olhos, mil ouvidos e mil bocas (um monstro borgeano?) Por certo um Big Brother, antes de 1984.

***As chamas na missa* talvez seja o livro em que mais esteja explícito o complexo trabalho com a linguagem que você constrói em seus livros: uso de aliterações e assonâncias, muitas vezes alterando arcaísmos preciosos e inusitados neologismos (“*murmúrios e murmurriscos*”, por exemplo), parágrafos contendo várias orações separadas por vírgulas, como se fossem camadas sobrepostas de pequenas surpresas semânticas e narrativas... Gos-**

**taria que você falasse mais desse estilo tão rico que marca a sua escrita.**

Eu considero que em *As chamas* essa preocupação com a linguagem (carnavalização dela?) existiu e foi buscada. Mas buscada de uma forma em que as criações lingüísticas não dessem a sensação de forçamento de barra, mas que soassem leves, oportunas e espontâneas. Essa preocupação me impôs uma censura permanente e atenta, durante a sua escrita, para não cair no banal. As criações se impondo por si mesmas, e, no decorrer da elaboração do romance, foi o que realmente aconteceu. Elas me (sublinho o me) pingavam a conta-gotas, mas permanentemente. Este estilo narrativo, de certa forma, se apresentou aos meus olhos como um contraponto ao peso dramático da história que formou o bojo do romance. Veja que nos outros livros elas não aparecem com a mesma intensidade, embora também estejam presentes, quase diria metendo a cara sem serem chamadas.

**Trata-se de um romance que não cita, em nenhum momento, com todas as palavras, a ilha de Vitória como cenário de sua trama. Contudo, a geografia de nossa ilha está lá, na descrição do Forte São João, do engenho situado numa pedra idêntica à dos Dois Olhos, as referências ao episódio de Maria Ortiz, avó de uma das personagens... Seria como um mapa palimpsestual, que mistura a cidade concreta, e suas paisagens afetivas, à cidade imaginada, ficcional, à qual ela deliciosamente se confunde?**

A questão do território narrativo em que ardem as chamas do romance se apresentou para mim da seguinte forma: para o professor de história, a consciência de que a vila de Vitória não sofreu a presença direta da Inquisição, fato portanto que tinha de ser contornado; para o romancista, a necessidade de eleição de “um lugar” de ambiência sentimental e cara, em que a ação do romance fosse viável. Ora, Vitória estava chamando a narrativa para si a olhos vistos, dando sopa. Não tinha como deixar de ser a vila, para um capixaba como eu, nascido na cidade. Lembre-se, Erly, de que o romance começa com a indagação “... e a vila? haverá interesse a vila?” Assim, de cara, eu quis chamar a atenção para a vila (de Vitória) sem declinar-lhe o nome, ou melhor, nominalmente disfarçando-o. Mas o propósito foi que o disfarce funcionasse, ainda que como gato escondido com o rabo de fora.

**Em seguida, você publicou os contos de *Torre do delírio*, essa cartografia dos corpos, texturas, sons, gestos, odores das criaturas femininas que a visitam, num conjunto de textos que tanto me remete a Borges e seus seres e mundos imaginados, quanto à taxionomia das Cidades Invisíveis de Calvino. De onde surgiu a idéia da Torre, depois de dois romances e uma peça teatral, todos eles de caráter histórico?**

O protótipo da Torre do delírio foi a expressão “torre de marfim”, com significado de refúgio e isolamento elitista, de onde brotou a idéia dos encontros imaginários com mulheres imaginárias, enlouquecidas de erotismo e sexualidade, antropofágicas, famélicas de prazer e dor. Essa condição dolorosa, de todas elas, provinda não necessariamente da natureza de cada uma, foi resultante da influencia (maléfica e fantástica) dos signos que as motivavam. Quer dizer, o culpado de tudo foi Borges, sempre ele... A escritura da torre me pegou de surpresa. Foi uma espécie de jorro sequenciado, uma história vindo em seguida a outra, sempre curtas, multiformes, não dando miolo para formar um romance. Tinha que ser um livro de contos. Contos que coubessem numa torre, mas torre no sentido tradicional e histórico: local de aprisionamento. O personagem central de todos os contos, que é o narrador, não pensa em escapar da sua prisão, enquanto é acometido pelo derrame de mulheres que o vêm seduzir. Ao contrário, a elas o narrador se submete, aceitando cair em suas garras, graças e desgraças, delas se fazendo muito mais prisioneiro do que da própria torre em que estava encarcerado (esquizofrenia psíquica consentida?), da qual não tenta escapar. Você tentaria, Erly?

**Ainda nos anos 90, temos dois volumes de crônicas. Nas *Crônicas da insólita fortuna*, temos o retorno aos personagens históricos, reinventados com altas doses de irreverência, a partir da ficcionalização daquilo que a História não nos conta (ou seja, de seus aspectos banais e cotidianos). Em *Escrivão da Frota*, são suas memórias pessoais, que também se configuram como relatos de episódios da história contemporânea de Vitória, uma vez que, coincidentemente, seus protagonistas são personalidades da cena cultural e social capixaba da segunda metade do século XX. Fale um pouco desses dois livros.**

Na minha visão são obras diferentes. Na *Insólita Fortuna* eu fui buscar, mais uma vez, na história do Espírito Santo, os personagens que ficionei a bel prazer (e com que prazer o fiz!). Irreverência e gozação me conduziram à escrita de cada crônica, prelibando o prazer de estar compondo um conjunto de histórias que, sendo, ficção, poderiam ter sido história no sentido tradicional do termo, e já por essa possibilidade, começava o meu divertimento. De tal forma as duas situações se amalgamaram e se completaram – a situação histórica dos personagens, tirados da história, com a situação ficcional de cada um deles – que hoje até me confundo, sem saber distinguir o que é realmente histórico, do que é invenção, em relação a cada um dos personagens daquelas crônicas insólitas. Já no caso do *Escrivão*, as crônicas, em sua maior parte, são rememorativas, escritas para a seção *Escrivão da Frota*, da saudosa e sempre lembrada *Revista Você*, que Reinaldo e Joca Simonetti publicaram mensalmente pela UFES, durante um bom espaço de tempo (Numa segunda fase, a revista ficou a cargo do escritor e poeta Miguel Marvila, que manteve a sua qualidade editorial, e para a qual também escrevi, na mesma seção). Aqui devo confessar a você que não me considero um cronista diarista. Não saberia me submeter à obrigação jornalística do escrever diariamente. Se foi gratificante escrever crônicas para *Você* é porque elas eram tranquilamente mensais, sem afobações, sem pressão dos editores. Quem fazia a pauta era eu, que as cumpria segundo o meu cronograma de disposição.

**Já a partir de 2000, temos mais três romances publicados. Dois deles históricos e um terceiro que se assume como homenagem emocionada ao colega Renato Pacheco. Nos três volumes, o sentido da morte assume formas bastante diversas (seja como realização utópica do desejo de liberdade que norteia os insurgentes em *Queimados*, seja como ponto de partida para uma sombria e dolorosa rememoração dos últimos anos de Vasco Fernandes Coutinho, seja como possibilidade de um encontro (bastante leve e elegante) entre o poeta e o amigo de uma vida inteira. Seria isso mesmo?**

Digo que é isso mesmo, até porque fica mais fácil dizer que é isso mesmo. Mas talvez seja devido ao grande mistério da Morte e à sua presença rondando pela minha vizinhança, cada vez mais próxima e irrevogável... Passemos à pergunta seguinte.

Uma vez que quatro de seus romances se passam no Brasil Colônia, a presença da igreja é bastante forte. Contudo, tenho a impressão de que a maneira como ela é representada em cada filme vai se adequar sempre ao tom geral de cada narrativa (um certo caráter anedótico no relato picaresco de *A nau decapitada*, a brutalidade irrefreável do Santo Ofício, como instância aparentemente onipotente em *As chamas na missa*, o templo idealizado segundo o desejo de alforria dos escravos em *O templo e a forca*, ou ainda a visão pessimista e belicosa diante de um clero irredutível e mesquinho no trato com o Donatário Vasco Coutinho em *O capitão do fim*). Fale um pouco disso.

Minha posição em relação à Igreja é de aversão. Venho de uma pia batismal católica, onde tomei o meu primeiro banho salgado, porém dela fui me afastando passo a passo. Há poder demais na instituição, há humanização de menos em suas normas, ao longo das centúrias a.C. e d.C. Esta posição aparece nos meus escritos, creio que de forma bem clara. Mas não me arvore em paladino que se lança contra as muralhas dos templos. Sei da solidez que oferecem às investidas dos que lhes são contrários. Bastam-me, então, os tiros de pólvora seca (bem sequinha) que contra elas disparo, a esmo. Chego a pensar que *As chamas na missa* foi um ousado tiro de canhão que me escapuliu, sem me sair pela culatra.

**Ainda em *O capitão do fim*, a caracterização do primeiro donatário da Capitania do Espírito Santo vai de encontro à figura heróica dos livros escolares: temos aqui um Vasco enfermo, degradado e viciado, fracassado em seu intuito de enriquecer às custas da capitania. Mais uma vez você parte de um grande nome da História local e desconstrói a aura em torno dele, tornando-o tudo, exceto intocável. De que forma esse procedimento, que você vez por outra lança em suas obras literárias, assume-se como parte de uma poética própria do escritor Luiz Guilherme Santos Neves?**

O Vasco Fernandes de *O capitão do fim* é sim um personagem enfermo, degradado e viciado. Mas nem por isso, destituído de grandeza histórica, shakespeareana. No romance, na viagem em que sua alma ascende ao Juízo Final, vai o donatário em busca de sua redenção. Um ser (!) falível, mas heróico no sentido de ter topado desafios que foram quase sobre-humanos. O romance é, em parte, a

desconstrução desse herói dos nossos primórdios coloniais, mas também a reconstrução de um Vasco Fernandes que se assumia pecador e degradado, e que tendo o conhecimento dessa verdade, temia o destino que lhe estivesse reservado, em termos de salvação. Nos grandes romances do escritor católico Graham Greene, a crença na possibilidade de salvação dos pecadores consumados situa-se no ténue limite em que atua a misericórdia divina, entre a salvação redentora ou a danação irremediável da alma, posta em julgamento. Penso que o capítulo final de *O capitão do fim* suscita esta questão.

**Sobre *Memória das cinzas*, como surge a idéia de homenagear não apenas Renato Pacheco, mas também seu antológico heterônimo Fernão Ferreiro, alternando momentos de extremo lirismo com episódios extremamente irreverentes?**

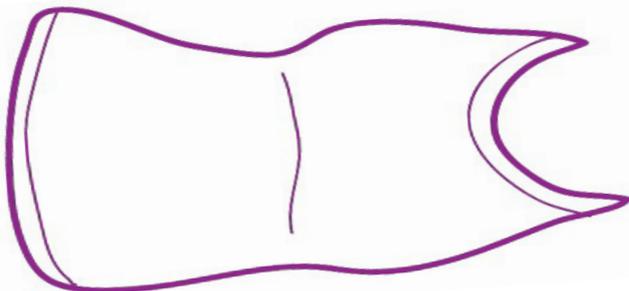
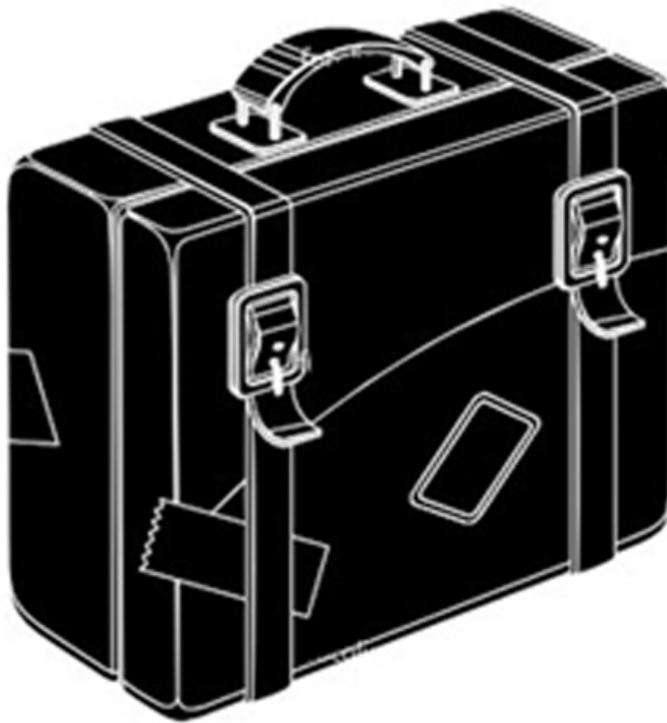
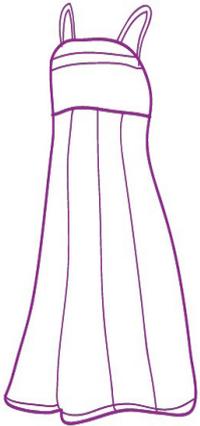
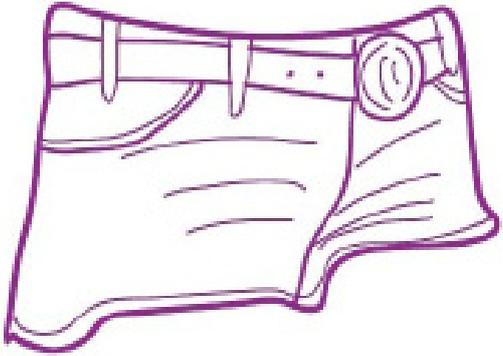
*Memória das cinzas* foi um romance que não estava no meu programa. Com *O capitão do fim* (até pelo título escolhido) eu já tinha dado por encerrada minha disposição de escrever romance. De repente, vieram as cinzas da memória do amigo morto, assim, de inopino. Foi impossível resistir ao apelo de que fui tomado, e não estou exagerando. Uma catarse para me libertar do peso de uma ausência mui sentida? Talvez sim, mas não totalmente, porque o peso vai e volta como pedrada de Sísifo. Agora verdade seja dita: Os Cantos de Fernão Ferreiro são, na minha opinião, uma obra genial que mestre Renato Pacheco legou à literatura capixaba.

**Seu último romance se constrói a partir de gravuras imaginárias, o que nos remete diretamente às gravuras de Gustave Doré para a *Divina Comédia* de Dante. Por que empreender esse jogo intertextual para narrar esse passeio poético e filosófico entre os dois protagonistas?**

A recorrência (apenas sugerida e insinuada) às ilustrações de Gustave Doré, no romance *Memória das cinzas*, é uma esticada de mão ao leitor para que ele ingresse, com sua imaginação, no clima do romance. Um romance que se passa num espaço indefinido, território da poética, onde tudo é possível, inclusive “imagens imaginadas” ao estilo de Doré. Eu quis provocar o leitor para que se juntasse a mim, no encontro com o Poeta morto, não apenas pela via da palavra escrita, mas também pela da composição da ilustração imaginária. Acho que foi por aí. •

# VALISE

---





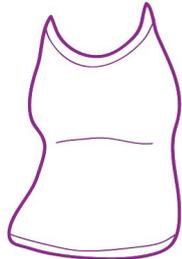
### **36 - LEANDRO REIS**

A ARTE DE ARGUMENTAR:  
GERENCIANDO CAVALHEIRISMO  
E IGUALDADE



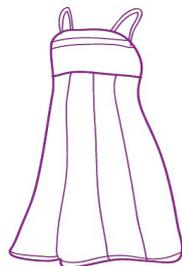
### **38 - LÍVIA CORBELLARI**

SINTOMAS



### **39 - MAINÁ LOUREIRO**

O DO CORPO



### **40 - BRUNELLA BRUNELLO**

RAIVA



### **41 - SIDNEY SPACINI**

GOIABADA



## LEANDRO REIS

### *A arte de argumentar: gerenciando cavalheirismo e igualdade*

---

- Então eu conheci essa garota e combinamos de sair.
- Cadê o garçom? Não pára de chegar gente.
- Daí ela era muito cabeça, saca, nem se importava de a gente dividir a conta das paradas. Se bem que ninguém mais paga tudo, né, agora todo mundo racha a conta no final, mulher e homem.
- Odeio esse lugar nos domingos, nunca dá pra ser atendido.
- A gente se divertia muito, ela era linda e a conversa nunca acabava. Eu tava até achando que ia me apaixonar.
- E aí?
- Aí que um dia a gente foi no motel.
- Não me diga que você broxou!
- Não, porra, não foi isso. E se eu tivesse broxado? É uma condição biológica
- Claro.
- Mas aí a gente foi no motel. Correu tudo bem, aliás, tudo ótimo. Acho que ela treina em algum lugar, sei lá. Aí deu a hora de embora e eu falei: “Me dá sua parte aí que eu vou lá pagar.”
- Você não fez isso.
- Fiz. E ela disse que nunca mais queria me ver.
- Mulheres gostam de cavalheirismo.
- Cavalheirismo?
- É. Tipo abrir a porta, puxar a cadeira, pagar a conta do motel.
- Eu não concordo com isso. Porra, elas lutaram tanto pra ter os mesmos direitos dos homens e agora ficam com essas viadagens. Querem salário igual, mesmas oportunidades, mas pagar a conta que é bom, nada! Assim é fácil ser feminista.
- Acho que eu vou pedir aquela porção de aipim.
- Ela não ligava de pagar nos bares, qual a diferença de pagar no motel? Eu fiz sexo sozinho?
- Afinal, ela pagou ou não?
- Nada, tive que pagar tudo. E eu nem sabia que ela tinha pedido os adicionais pro quarto, ficou mais caro ainda.
- Adicionais?
- Os garçons não atendem mesmo aqui. Mas essa parada de cavalheirismo me fez pensar em uma coisa: como que os casais homossexuais fazem?
- Esse é um terreno desconhecido pra

mim.

- Dois homens, por exemplo.

- Geralmente tem um mais afeminado que o outro, então o outro deve pagar. Se bem que hoje em dia as coisas tão meio obscuras, alguns revezam.

- Achei que o terreno fosse desconhecido pra você.

- As pessoas comentam, né, não que eu procure saber.

- Então não tem mais aquela parada de passivo e ativo?

- Dizem que não.

- Se eu fosse gay e existisse o cavalheirismo na relação, deixaria o cara me comer só quando a gente fosse no motel. ■





# LÍVIA CORBELLARI

## *Sintomas*

---

Se você sente enjoos constantes

Desejos estranhos

Dores nos seios

Um cansaço inexplicável

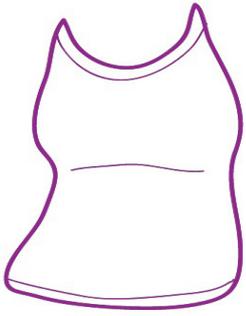
Ou tonturas

Talvez você esteja grávida

Grávida de um poema

E talvez ele nunca nasça ■





# MAINÁ LOUREIRO

## *O do Corpo*

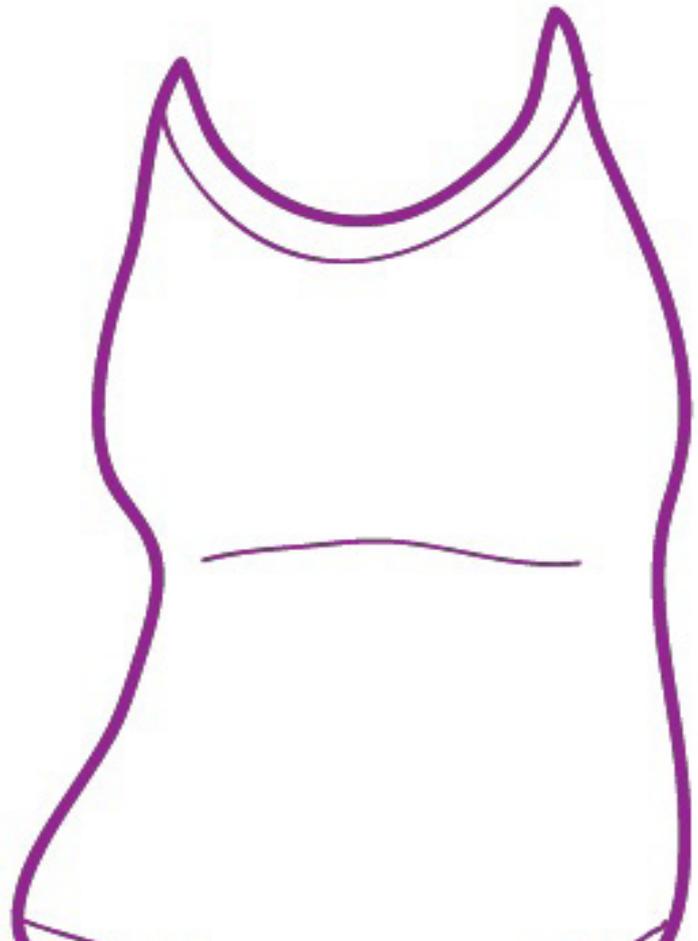
---

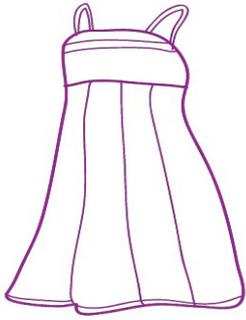
A mão desliga o despertador e os olhos abrem com má vontade.  
As olheiras e a boca se rabiscam antes de sair  
E os braços se preparam pra colidir, com quem quer que seja.

Os dedos conhecem todos os caminhos que levam à Roma.  
Os pés não pensam,  
Se carregam tortos e esquizofrênicos por lugar nenhum.

Os ouvidos, escondidos, espiam conversas mesquinhas.  
As papilas não têm consideração pelo estômago,  
E o sangue sofre as conseqüências calado.

Os ombros se dão às perguntas, nunca respondem.  
O coração só quer quem não pode estar aqui  
E o cérebro esquece as promessas que a língua fez. ■





# BRUNELLA BRUNELLO

## *Raiva*

---

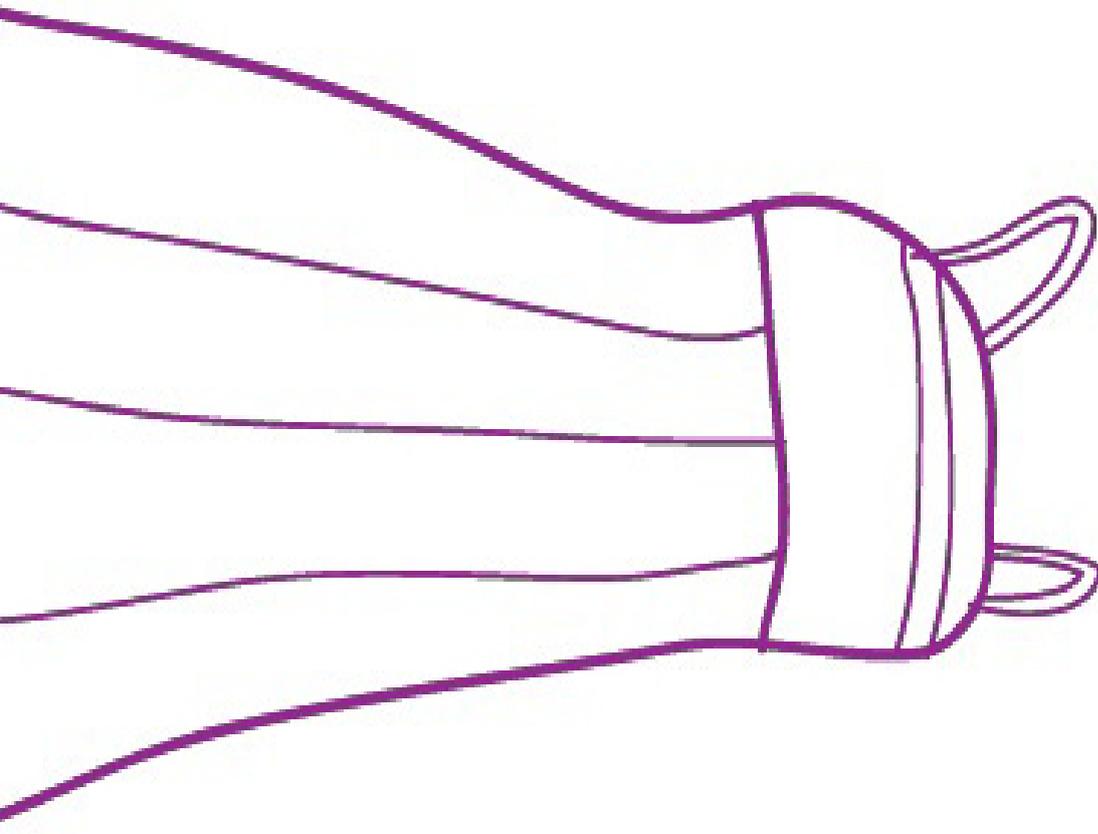
Do mesmo jeito que ela diz que ainda não sei o que é amor, até hoje eu não sabia o que era a raiva.

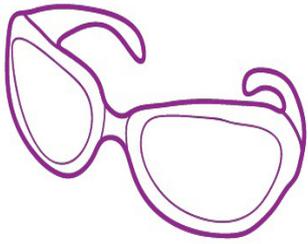
A raiva é uma chaleira que apita, um despertador que toca, uma sirene de presídio. A raiva tem o som de míssil que dispara, arma de repetição, tiro de bala de canhão.

A raiva é uma alergia crônica da alma.

Desperta-se com um susto, encontra-se um sentimento apodrecido entrando em ebulição, que te obriga a retornar para a úmida e escura cela da própria consciência.

A raiva é a consciência metamorfoseando em um casulo. ■





# SIDNEY SPACINI

## *Goiabada*

---

Brigamos todos os dias nos últimos dois meses. Brigamos pelos motivos mais fúteis possíveis: a cor do sofá, o lugar dos tapetes e até pelo cocô do meu cachorro. Meu não... nosso. Tão nosso quanto esse apartamento razoavelmente grande com uma sala modesta e uma cama em que finalmente consigo me acomodar sem que meus pés se projetem para fora. No banheiro sempre tem duas tolhas encharcadas penduradas no box. Uma do lado da outra. De vez em quando me confundo, e aí... mais brigas.

Nos vemos mais que nunca. Todos os dias tomamos café, saímos de casa, almoçamos, voltamos pra casa e dormimos juntos. Apesar disso, cada um tem seu espaço, e não havia de ser de outro jeito. Temos gostos muito diferentes. Somos Mozart e Led Zeppelin, flauta transversa e baixo elétrico, Lasagna e feijoada. Nos encaixamos de uma forma simplesmente improvável. E que encaixe...

Ontem mesmo começamos a trocar tapas. Línguas de grosso calibre disparando ofensas perdidas a golpes ligeiros. Machucamos um ao outro, gritamos e até depredamos um pouco da mobília. Terminamos olhando nos olhos um do outro com as bochechas vermelhas. Rimos. Caímos na cama e abraçados dormimos um sobre o outro, formando uma esfera de dois embrulhados num lençol.

Parecíamos aquele doce que é feito de dois pedaços de biscoito com goiabada no meio. O nome me fugiu agora...

As brigas são a nossa goiabada. ■





## SAMPAIADA

“Bem vindos a mais uma sampaiada.” Com essas palavras, já na terceira música da sua apresentação, Juliano Gauche acorda seus espectadores do transe construído pelo som leve, mas muito compromissado, de dois violões. As letras de Sérgio Sampaio são revestidas de leveza do minimalismo prático. Enfatizam a poesia do tipo mais marginal, pra recorrer aos críticos contemporâneos do artista. Juliano empresta sua voz ao poeta, o duo cria o ambiente, a música se torna um desejo expresso de lançar ao público a forma e a beleza de uma lírica tão simples e própria, tão peculiar quanto o próprio Sérgio.

Se a poesia de Sampaio é a expressão, resolvendo-se nas palavras e nos ritmos inconstantes, a música é a condução. Suas apresentações são um In Memoriam idealizado pelo jornalista João Moraes, autor do livro “Eu sou aquele que disse” – também uma homenagem ao cantor que era seu primo. Juliano classificou Sampaio como parte da trinca de cachoeirenses indispensáveis, panteão do qual também fazem parte Roberto Carlos e \_\_\_\_\_. Sampaio, segundo Gauche, é admirável pela beleza crua de sua lírica. A simplicidade, as temáticas e a própria visão do poeta marginal destacam sua produção. Elevam ao patamar de letrista inventivo e sincero ao mesmo tempo.

Quando interrogado acerca de sua própria produção como poeta e letrista, Juliano afirma existir dois momentos. A busca pela melodia na música por vezes restringe os versos, ou ao menos pede que estes sejam mais maleáveis e receptivos aos tons e intempéries que o formato impõe. Fora da melodia, Juliano se permite experimentar nas palavras. Talvez até compor uma melodia mais subjetiva, menos restrita à estética da imagem sonora ditada pela música enquanto produção que visa um mercado.

O trabalho de reinterpretar Sampaio deu origem ao disco “Hoje Não” e ao espetáculo musical “Tango e Outras Delícias de Sérgio Sampaio”. As versões de Juliano Gauche e Duo Zebedeu foram escolhidas por questão de empatia, selecionadas a dedo da vasta coleção do cantor. Pra quem quiser conferir, fica a dica do myspace dos artistas. O disco também está à venda do site <http://www.hojenao.com.br/hojenao/>. É um prato cheio pra quem quer curtir música e poesia de qualidade e pedigree capixaba garantida.



## SONGBOOK SÉRGIO SAMPAIO

O músico Lucius Kalic, 24 anos, está preparando um songbook dedicado às canções de Sérgio Sampaio. O projeto, contemplado pela Bolsa Rede Cultura Jovem, prevê, até o final do ano, a disponibilização de partituras de boa parte da obra fonográfica do compositor cachoeirense. Uma prévia desse trabalho pôde ser conferida na edição de agosto do projeto Agora às sete, realizada no Teatro Carlos Gomes (e que incluía ainda shows do Sol na Garganta do Futuro e de Jards Macalé). Nessa ocasião, Lucius apresentou algumas canções de Sampaio, já sob os arranjos que estarão no songbook. Para quem quiser conferir, basta acessar o canal de Lucius no Youtube (/luciuskalic), que aproveitou para dar um depoimento à Graciano sobre seu projeto:

“O processo de confecção de um songbook se faz através de uma percepção auditiva unida a um conhecimento de materializar algo que é de certa forma abstrato: o Som!

Ouve-se a canção, transcreve-se a melodia da voz acompanhada da letra da música para a partitura, atentando-se para com as durações de cada nota presente na melodia (desenvolvendo desta forma o ritmo da melodia da canção), e identificam-se os acordes da música – sua harmonia, acompanhamento.

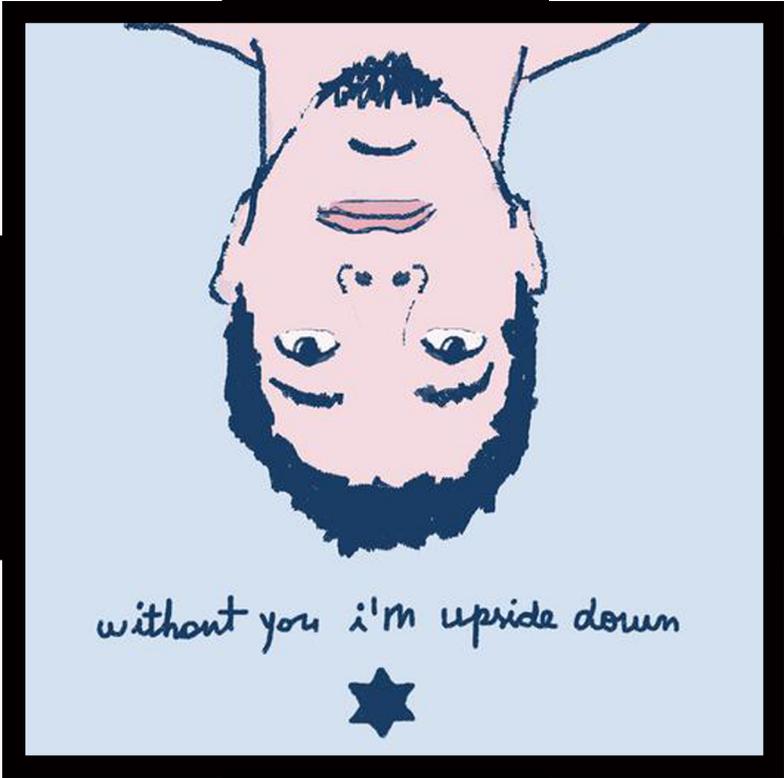
O processo consiste em uma identificação do que está sendo tocado (acordes), cantado (melodia) e falado (letra) na canção e transmitir de forma fidedigna para o papel (songbook), para que os interessados em tocar e analisar as canções de Sérgio Sampaio tenham um referencial seguro e compatível com as gravações originais do compositor.

Para mim, é um processo de auto-superação devido à necessidade de constância para o desenrolar das transcrições das canções envolvidas no projeto e, como músico, é uma satisfação movida pela responsabilidade da proposta que me disponho a executar.

Tarefa árdua, porém edificante e auspiciosa! Fazer parte de algo que tornará ainda mais viva a memória sob a genial obra do compositor me torna, além de grande fã e admirador, face integrante dessa história que beneficiará a disseminação da cultura local e nacional, através das canções de um de seus grandes representantes o inconfundível e inesquecível Sérgio Sampaio”.

Lucius Kalic





CURADORIA DE ERLY VIEIRA JR  
ILUSTRAÇÕES DE DAVID CAETANO

# DOSSIER

*PEQUENAS  
GRANDES  
DECISÕES*



**Sebastião Lyrio** (Vitória, 1958) é médico e escritor. Publicou os livros de contos *Tigres de papel* (1983) e *Nada de novo sob o neon* (1988), ambos pela coleção *Letras Capixabas*, da FCAA/Ufes, além de ter participado da coletânea *Mulheres: Diversa caligrafia* (Cultural-ES, 1995). Este texto foi originalmente publicado em seu primeiro livro.

## APOCALIPSE: CONTAGEM REGRESSIVA

Mata-Hari se enfeitou toda para esperar o amante que não viria.

Nas ruas da cidade soou o primeiro alarme. As pessoas corriam para os abrigos.

Entediada, Mata-Hari procurou coisas para fazer. Regou todas as plantas artificiais do apartamento. Mudou de lugar os retratos dos travestis que trabalharam com ela no Grande Espetáculo. Trocou a água do aquário onde nadava um estranho peixe vermelho, mutante originado das estranhas ocorrências que vinham acometendo o planeta. O rádio informava quais os abrigos que as pessoas deveriam procurar, de acordo com o setor em que morassem. A TV dava as últimas notícias a respeito do início da guerra atômica.

Mas Mata-Hari não queria saber do que estava acontecendo lá fora. Trancada em seu apartamento, num prédio condenado do setor antigo da cidade, ela esperava o amante que não viria.

Um micro-jato se incendiou e caiu na baía de Vitória. Não houve sobreviventes. Mas ninguém se importava mais com essas coisas. Soava o segundo alarme. O pânico era geral. A tropa do corpo de bombeiros, espalhada pelos abrigos do centro da cidade, não ficou sabendo que o Comandante M. se suicidara ateando fogo à própria roupa após um banho de combustível.

Cansada de esperar, Mata-Hari se desvestiu. Executou um lânguido strip-tease diante do espelho gigante. Ainda sou bonita, pensou. No aquário, talvez pressentindo alguma coisa, o peixe mutante subia à tona e emitia silvos hiperaçudos. A bola de cristal que havia sobre a mesa apresentou uma primeira rachadura.

Ao terceiro alarme, todos já deveriam estar dentro dos abrigos. Ninguém sabia quando conseguiriam sair. Se é que saíam.

Mata-Hari colocou a poltrona de veludo verde diante da janela do apartamento.

Soou o terceiro alarme.

Mata-Hari sentou e esperou calmamente o fim do mundo.

## ESPANTALHO

Plantar espantalhos  
pra espantar maus pensamentos  
não funciona, pois de tão só,  
o espantalho torna amigo  
qualquer pensamento  
que lhe pousa no ombro.  
Espantar o espantalho da solidão  
não é tarefa fácil pra ninguém,  
pois ele se enterra profundamente  
em qualquer chão.

**Cida Ramaldes**  
(Baixo Guandu, 1961) é artista plástica e poeta, tendo participado de diversas exposições (coletivas e individuais) desde 1994. Atualmente, finaliza seu primeiro livro de poemas. Este texto foi extraído da coletânea Instantâneo (Secult-ES, 2005), da qual ela participou.



## a âncora da árvore

achar um adjetivo que não seja solidão  
mas a solidão não é adjetivo nestas bandas  
para mim – nos rastros do meu quarto – é verbo mal conjugado  
a gramática dos coerentes me obriga a não usar adjetivos  
ponderar – centrifugar – a pontuação dos versos com metros  
restituir as rimas de seu exílio e anonimato – sofisma contemporâneo  
mas, de novo o 'mas', a solidão é meu título  
o que eu faço – ponto de interrogação  
sublinho

**Sérgio**  
**Blank** (Vitória,  
1964), é autor dos  
livros Estilo de ser assim,  
tampouco (FCAA/Ufes, 1984),  
Pus (FCAA/Ed. Anima, 1987), Um,  
(Cultural-ES, 1989), A tabela periódica  
(SPDC/Ufes, 1993), Safira (1998) e Vírgula  
(Cultural-ES, 1998), do qual foi extraído este poema.

**Caê Guimarães** (Rio de Janeiro, 1970) vive no Espírito Santo desde 1974. É jornalista, poeta e editor. Publicou *Por Baixo da Pele Fria* (poesia - 1997) e *Entalhe Final* (conto - 1999), ambos por Massao Ohno Editor, além de *Quando o Dia Nasce Sujo* (Secult-ES, 2006), publicado em 2006. Este poema foi extraído da coletânea *Instantâneo* (Secult-ES, 2005).

### DA FUNÇÃO DAS COISAS

Ser discreto como um hipopótamo.  
Olhar sobre a lâmina calma da água  
e escolher  
entre submergir e urrar.

Ser feroz como uma borboleta faminta.  
E fazer da crisálida  
a primeira e involuntária refeição.

Ser útil como um pedaço de borracha.  
E calçar a porta  
para que o vento não a bata.

Ser feroz como uma poesia.  
Provocar a insônia  
na agenda atribulada dos previsíveis.  
Distribuir todos os sentimentos grandiosos.

E os risíveis.

## NOTURNA

hoje  
anoiteci Schopenhauer:  
fiquei melancólico  
todo spleen  
abatido & cansado

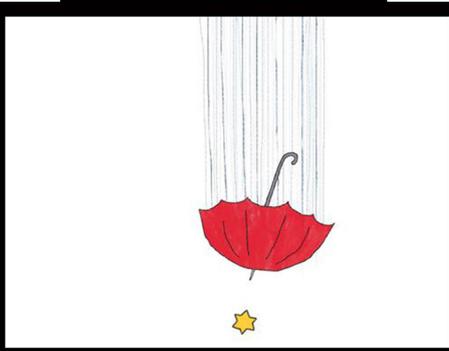
a vida  
encrespada no crepúsculo  
pareceu  
desmascarada : pareceu nada

aí  
como um cão  
que divaga  
farejando no ar do tempo  
(antena da minha raça)  
indecisões putrefactas  
e fantasmáticas

emplumei-me  
com as plumas indivisas  
que restaram  
após o bote: os restos  
do fim do mundo  
sem direito  
a devolução do mote

**Orlando Lopes** (Guarapari, 1972), é Doutor em Literatura Comparada pela UERJ e publicou os livros de poemas *Hardcore blues: Apocalyptic songs* (Edufes, 1993) e *Occidentia* (Ed. Huapaya, 2007), do qual foi extraído este poema.





sádic

tomei um copo de água do mar  
engoli portugal  
grécia espanha

escrever

ou soluçar

o que o sal entranha

**Alexander Nassau** publicou seu primeiro livro de poesia, *O tempo da curva*, em 2010, pela editora Aves de Água. Dele, foi extraído o poema acima.

## CAVALEIRO H

Eu fui andante.  
E ele, presto,  
ficou com a dama.

**José**

**Irmo Gonring**

(Santa Teresa, 1949),

publicou três livros de poesia:

A água dos dias e o curso do rio

(DEC, 1991), O cerco ao boi e a rã de

fogo (SPDC-Ufes, 1994) e Garimpo de estrelas

(Secult-ES, 2008), do qual foi extraído o texto acima.

Também é autor do Auto de São Benedito dos Pretos do Rosário, que escreveu, musicou e montou.

## AUTO-RETRATO

Ele se retrata alto como se o fosse. Além de si, fora do seu eu. Além desse cosmo. Alto como Deus Altíssimo, fora do céu. Alto como Deus de sapato alto que não deu certo no pé. Grande à beça. Dos dois pés até a cabeça. Do tamanho da fé do fanático. Enfim, ele se pinta com a tinta que não existe. Triste: ainda acho que ele é ancho e baixo.

**Marcos**

**Tavares (1957)**

é autor do livro de poemas GEMAGEM (Ed. Flor&Cultura, 2006) e da coletânea de contos No escuro, armados (FCAA/Ufes, 1987), da qual este conto faz parte.

## O CORAÇÃO ENCHARCADO

Esperou o marido sair, tirou o avental e chorou encostada na pia. O compromisso de ser mulher, com devoção. O lavar pratos, a sessão da tarde, o coração encharcado de sabão e pó. Soltou o cabelo, coloriu o rosto e abriu a porta da rua. Beijou o sol na boca. Sentada na praça, gastando batom, enquanto pensa numa maneira qualquer de ser feliz.



**Ivan de Lima Castilho** publicou *O deus do trovão* (contos, Ed. FCAA/Ufes) em 1988, de onde este conto foi extraído.

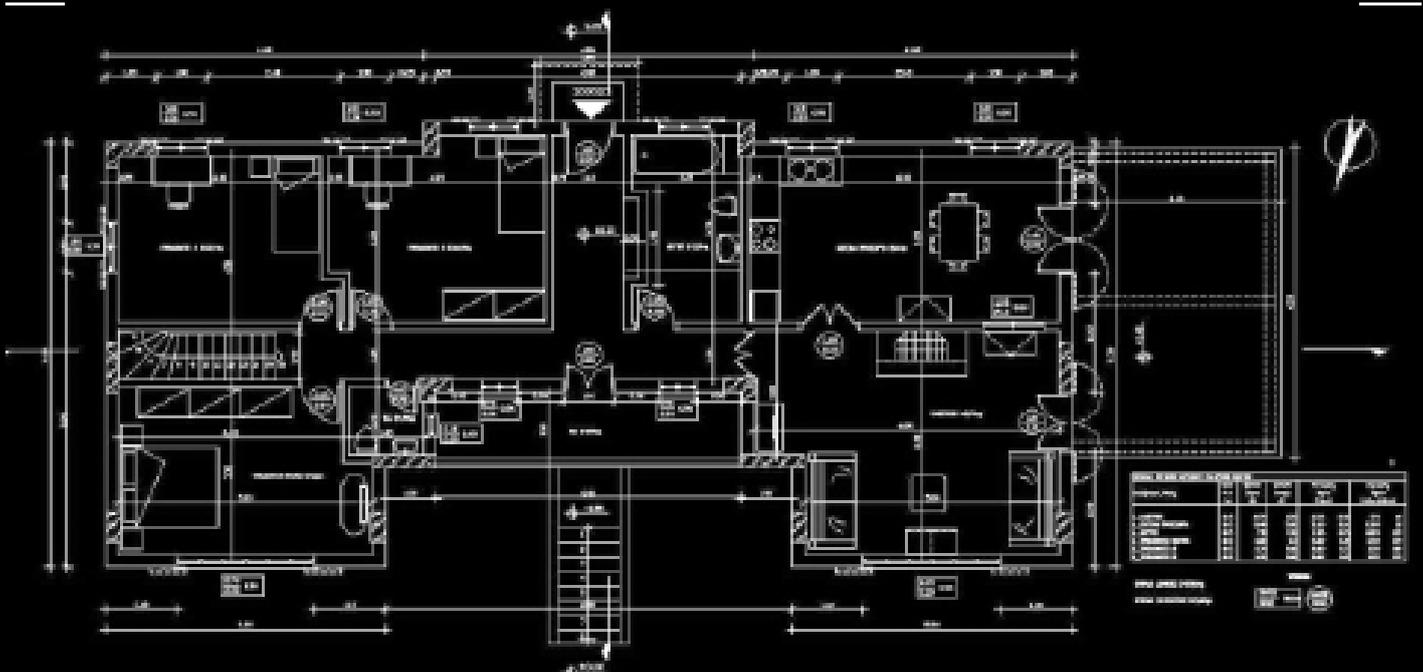
## XVIII – BICHO-PAPÃO

Primeiro ele comeu o coco do índio, depois a prece de Parangolé, depois ele pegou Cal e comeu. E ninguém viu o bicho-papão porque quem vê o bicho-papão tem muito medo do bicho-papão. Ele é mau, muito mau. Ele atropela mariposas. Assim: zás. Sem zanguizarra nem zangarreio. Ele é o senhor das mariposas. E as mariposas vão ao píer. As crianças vão aonde estão os sonhos. Mas os sonhos do bicho-papão não são os sonhos das crianças. Não são os sonhos da sanidade. Mas eles são tantos, tantos, tantos... E parangolé divaga, vaga pela cidade. Até encontrar marquise que abrigue seus sonhos ruins.



**Adilson Vilaça** (Conselheiro Pena, MG, 1956), é um dos mais premiados escritores residentes no Espírito Santo, e também um dos mais prolíficos, tendo publicado mais de quinze livros, entre contos, novelas, crônicas e romances, além de diversos roteiros de cinema e vídeo. Sua estréia em livro ocorreu em 1984, com o volume de contos *A possível fuga de Ana dos Arcos*. O texto acima é um trecho do “conto mosaico” denominado *Minotauro capixaba*, publicado na coletânea *A parte que nos toca* (Ed. Flor&Cultura, 2000).

# Casa Tomada



**SEU CANTINHO NA GRACIANO**

# Soneto de minhas Nuances

Por Jazz

Assim que brotei de meu microcosmo,  
Tive sinal de megalomania.  
Saí maciota, sem saber pr'onde ia.  
Fui ser menestrel, próprio metaplasmo.

Mas cansei do chorinho e fui ser  
Dentre os piratas, a mais zureta.  
Eu desbravei norte a sul de lambreta.  
Todos os meus sonhos, eu pude ter.

Num zás-trás passou a hora. Zarpei.  
A terra tupi era a Babilônia;  
Tentei me zebrar, mas nunca joguei.

Fatiguei da boêmia, da insônia.  
Pois, de uma flor, jardineira serei.  
Amor-perfeito, nenúfar, begônia.

"Quando pequena, eu era apenas uma garotinha loira e sardenta que gostava de inventar um monte de equipamentos sofisticados, caçar sapos no rio e lesmas nojentas depois da chuva. Não sou mais loira e continuo sardenta, mas prefiro classificar tudo em cladogramas e dissecar o mundo com palavras em latim. Veni, vidi, scripsi."

## bad news, beauvoir!

Por Isadora Machado

"O mais escandaloso dos escândalos é que nos habituamos a eles."

Simone de Beauvoir, 1979

•••

em tempo de crise,  
cachaça não conta.  
para segurar as pontas,  
e caducar as dívidas,

- crava no dedo o velho anel.

há tempos, católicos em crise.  
em tempo: até ateus mimetizam a fórmula.

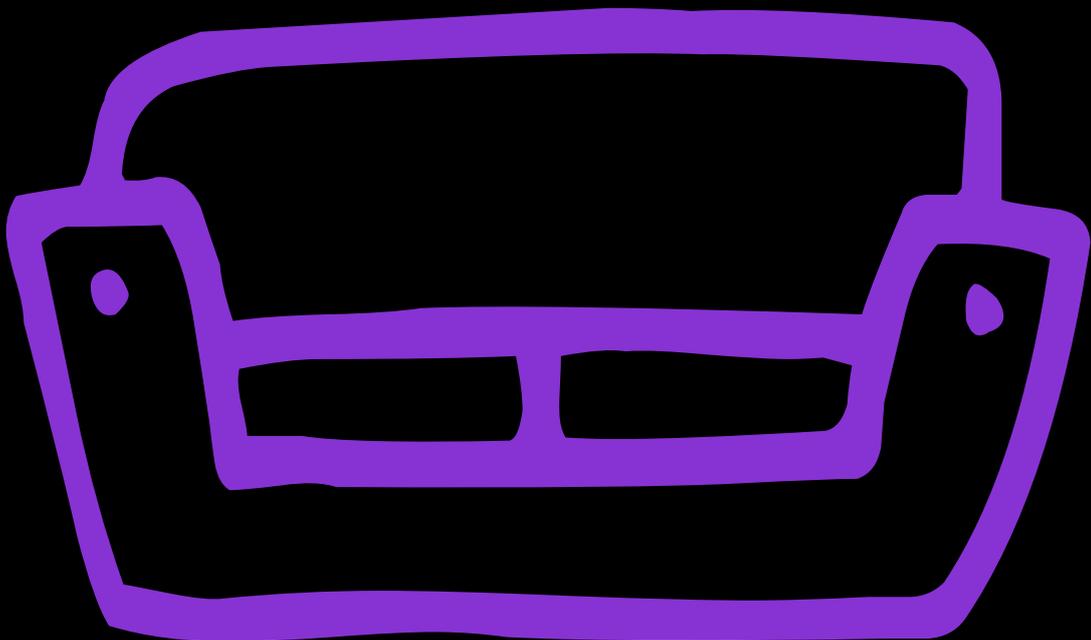
- coloca na vida a conformada cerca.

diz, por fim, que fez diferente.  
mas, ainda assim, legitima o claustro:

- como bom cristão, casa-te por fraqueza.

# A CASA TOMADA TAMBÉM TE ESPERA

Se você tem algo guardado na gaveta - seja poesia, conto, crônica, etc. - envie para o e-mail [contato.graciano@gmail.com](mailto:contato.graciano@gmail.com), juntamente com uma breve biografia de até cinco linhas. Se o seu texto for selecionado, será publicado nas nossas próximas edições.





# Armas Secretas

**Novas Marcas Antigas**

Fernando Achiamé

## 1

A primeira marca foi esta >  
talvez esta <

> um boi para o templo mesopotâmico de Uruk

>> dois bois para o templo

/> um boi branco

\> um boi preto

Vareta riscava o chão depois de apontar pro animal

<Antes de ser um dos quatro cavaleiros

a Fome comia a carne do cavalo>

## 2

Logo outros logos surgiram

^//v\\ ou : . ? , ; + - etc., que nossos parentes eram insaciáveis.

Quantos escribas destros? Quantos canhotos?

Uma coisa é certa: quanto mais prevemos o futuro mais o passado fica obscuro.

Como obscuros são esses caracteres que digitei há pouco

^//v\\ e que devem ser repetidos

dispensando-me de inventar algum significado para eles – eternamente haverá algo obscuro no universo.

Aqui, além das velhas e boas letras, dos números velhos e bons

somente posso empregar caracteres depois de

já os ter registrado como marcas novas; e

todos os caracteres digitados devem ser inseridos num verso.

Poetas não inventam moda nem enganam: sofrem em triplicata.

<Fingidor é quem lê poemas e finge acreditar no que dizem>





### 3

Seiscentas e vinte marcas diferentes no chão argiloso depois transferidas para placas de argila da Mesopotâmia <Cristal de rocha também não entra na composição do chip?>

### 4

Sempre o signo dos haveres: é do templo este boi.

Sempre o lembrete contábil: você é minha.

Para o I love you. You love me? foi um pulo.

Um pulo para “ ! @ # \$ % ^ & \* ( ) \_ +, para as escritas todas do mundo.

Não são = entre si os bois ofertados ao templo.

As miríades de sóis do firmamento não são = a nada na Terra

nem pertencem a ninguém, pensou um homem em Uruk.

Uma coisa é certa: quanto + prevemos o futuro + o passado fica obscuro.

Registro os sinais de novo para enfatizar o \_ underline símbolo mais ao pé da letra de todos, como já disseram:

“ ! @ # \$ % ^ & \* ( ) \_ +

(Com o comando Shift pressionado, basta acionar da esquerda para a direita

as teclas da primeira fileira dum teclado do tipo

ABNT2, mesmo que seja

Made in China, inserindo um espaço entre os caracteres)\*

## 5

\* Repararam que cada estrofe termina com um verso entre parênteses?

(Menos as três primeiras, em que tive de usar os sinais < > pois ainda não tinha criado os parênteses).

## 6

Mas existem outros teclados que custam muitos R\$ ou poucos US\$.

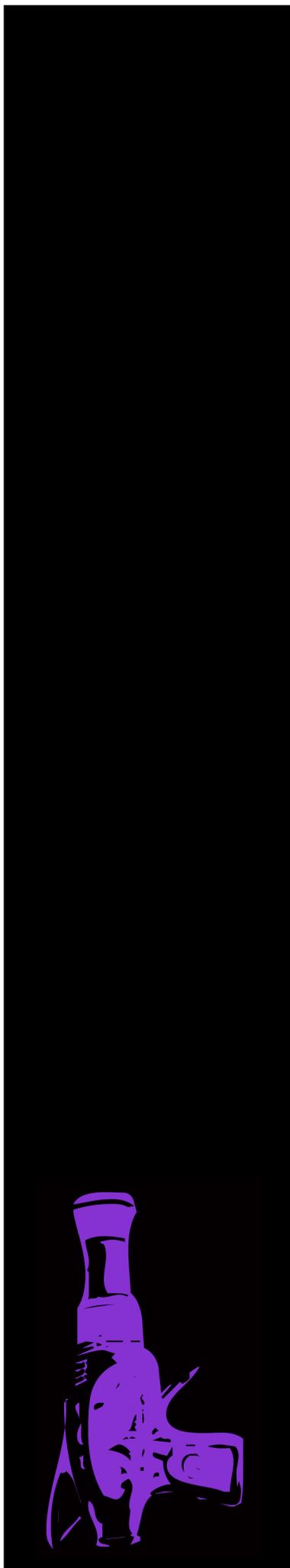
Não se sabe qual o % de línguas que desaparecem enquanto se fabricam novos teclados.

Quando será inventada a editora Flor&Cultura?

Quando o endereço arcanjo59m@gmail.com será tirado do ar?

O " trema na língua portuguesa já o foi mas as internets duram mais que nós.

(Tudo que inventamos dura mais que nós).





## 7

Não empregarei o sinal # de forma contextualizada por não saber o que significa (Nós brasileiros o chamamos de jogo da velha).

## 8

Claro que não resisto e vou ao Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa, versão 1.0, Instituto Antonio Houaiss, 2001, aprender um pouco mais:

jogo da velha

substantivo masculino

Regionalismo: Brasil.

1 Rubrica: ludologia.

jogo em que dois jogadores alternadamente marcam um xis e um círculo em alguma das nove casas de uma figura formada por duas linhas horizontais que se cruzam com duas linhas verticais, cada qual tentando preencher, antes do outro, com o mesmo sinal, três casas seguidas, seja na horizontal, vertical ou diagonal; jogo do galo

2 Derivação: por extensão de sentido. Uso: informal. sinal gráfico (# ou #) similar à figura sobre que esse jogo se desenvolve, us. em informática (cerquilha), endereçamento de correspondência (em alguns países), tb. como sinal de 'abrir espaço' em revisão (antífen) etc.

(E aqui devo acrescentar mais um verso para ele vir entre parênteses).

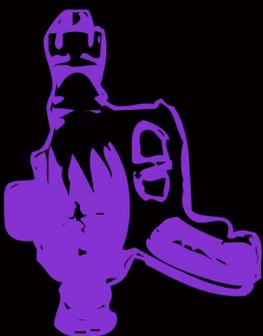
## 9

Somente um instante na história  
e em torno de nós se fecharam as prisões dos códigos fixos,  
as amarras dos mútuos adestramentos.  
Nunca mais fomos livres!  
Nunca mais nos libertamos da tirania do papiro-pergaminho-  
papel,  
do lápis-caneta-teclado; tirania do livro-impressora-monitor,  
de tudo o que existe fora de nós.  
Nunca mais nos livramos do jargão da posse  
Sem nunca mais termos posse de nada.  
(De nosso apenas o que nos inunda o coração).

## 10

Da revista literária on-line Graciano li trechos do número 0  
No endereço [http://issuu.com/revistagraciano/docs/graciano\\_](http://issuu.com/revistagraciano/docs/graciano_zero)  
zero  
E isso levou este poema pra outros rumos...  
(E, sem ironia, me ajudará a convencer amigo pessimista  
sobre o futuro promissor da humanidade).

12-22/03/2010



FERNANDO Antônio de Moraes ACHIAMÉ, Colatina - ES, 1950. Auditor fiscal da receita estadual por concurso público. Arquivista, historiador, pesquisador-associado do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do Espírito Santo - NEPLES/UFES e membro do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo. Diretor do Arquivo Público Estadual (1975-1983), membro do Conselho Estadual de Cultura (1982-1987), professor de História da Arquitetura na UFES (1982-1997). Pós-graduado em Arquivologia pela UFES. Editou e organizou diversas obras sobre História do Espírito Santo, publicou artigos e poesias esparsas em periódicos de Vitória. Autor do Guia Preliminar do Arquivo Público Estadual (1981), Catálogo dos Bens Culturais Tombados no Estado do Espírito Santo (1991, em co-autoria), O Espírito Santo na Era Vargas (1930-1937): elites políticas e reformismo autoritário (2010), e dos livros de poemas A Obra Incerta (2000) e Livro Novíssimo (2010). Mestre em História Social das Relações Políticas (2005, UFES).

# Dúvidas?

## *Sugestões?*

## CRÍTICAS?

Quer se comunicar com a equipe editorial da Graciano - Literatura Brasileira feita no Espírito Santo? Colabore enviando seu conteúdo, sugestão ou crítica para o e-mail:

[\*contato.graciano@gmail.com\*](mailto:contato.graciano@gmail.com)

Ou acesse nosso blog:

[\*revistagraciano.wordpress.com\*](http://revistagraciano.wordpress.com)

Os Cronópios têm manual de instruções de como dançar, cantar, sobre a forma correta de ter medo, como entender quadros famosos e também um capítulo exclusivo sobre como matar formigas em Roma. Entretanto, o nosso preferido é esse sobre Literatura. Ajude-nos a divulgá-lo, enviando o link via twitter, e-mail ou mesmo no msn para os seus amigos!

# Colaboraram nesta edição:

BRUNELLA

DAVID

ERLY

FERNANDA

FERNANDO

HAROLDO

ISADORA

JASMINE

LEANDRO

LÍVIA

LUCAS

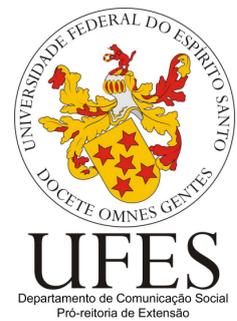
LUCIUS

MAINÁ

MARA

MARCOS

SIDO



? Dentro da **IRA** (*como a pisar uma chacina*), quantos  
*penetraram* O desconforto; QUANTOS *estacaram*, escuta.  
Quantos *estacaram* no pátio da *apatia*,  
*sem qualquer* desacordo? Escuta: o  
ranger de ossos; a *memória das MÃOS* que

### 3. Casé Lontra Marques

