



Desde Abril de 2000

rascunho

239
Mar. 2020

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

ARTE DA CAPA: CONDE BALTAZAR



TODA POESIA É UM RIO CANSADO:.....O DIA ENVELHECEU MAIS CEDO


 translato
 EDUARDO FERREIRA

TRADUÇÃO E FICÇÃO

A tradução não é apenas um instrumento fundamental da ficção, do texto literário. É uma operação que depende em si de uma ficção: a possibilidade mesma de uma versão fiel, que consiga ao mesmo tempo decalcar a letra e a estrutura; e vazar perfeitamente o sentido original.

Trata-se de uma ficção, sem dúvida. Mas, sem ela, a tradução perde muito de seu poder quase mágico de iludir, ao passar a impressão de que a tradução representa de fato e legitimamente o original. Na verdade, é a crença arraigada na viabilidade de uma tradução perfeita que nos faz arriscar uma transversoção imperfeita — e aceitá-la como real substituto do original, ainda que sempre provisório.

Esse poder ilusório talvez não transpareça tanto numa translação entre línguas próximas — por exemplo, entre espanhol e português; ou mesmo entre línguas que utilizam o mesmo alfabeto, como o inglês e o francês. Nesse tipo de tradução, a possibilidade de uma versão idônea e correta, se não literal, parece clara. Mas se transferimos o

olhar para um par de línguas distantes, no tempo e/ou na afiliação linguística — como o japonês e o latim —, vemos nitidamente o delírio que se quer realizar. A realidade é cruel com os criadores de quimeras.

Essa nossa ficção tradutória vem sempre acompanhada de fricção. Fricção provocada pelas diferenças lexicais e gramaticais entre as línguas; pela distância temporal que separa original e tradução; pela distância tempo-espacial que divide autor de tradutor.

As fricções se exprimem em imperfeições diversas que se vão acumulando no texto traduzido, algumas vezes tratadas em notas de rodapé, para explicar as soluções propostas pelo tradutor diante de obstáculos incontornáveis; na maioria das vezes, dispersas anônima e caoticamente ao longo do tecido textual.

A ficção da tradução, contudo, se afirma naturalmente como a única possibilidade de contato real entre os textos, como espécie de canal comunicante que não só transvaza o fluido textual, mas retém parte dele, sintetiza novos elemen-

tos e, finalmente, o transverte em nova escritura. É essa nova escritura vigerá sob regras específicas, vinculadas à gramática da língua de chegada, aos consensos que se formam em torno dos múltiplos sentidos do original, à prevalência de estilos e modas linguísticas contemporâneas.

Nada disso — nem a ficção nem as fricções — opaca o valor da tradução e sua plena utilidade na construção da ficção moderna ou de qualquer tempo. Apenas esclarece o modo como opera a tradução, as perdas naturais que implica, os saltos que forçosamente tem que dar. Tampouco enfraquece a necessidade de buscar identificar os limites daquilo que o original — e a densa memória nele recolhida — autorizaria como tradução legítima.

Também faz parte dessa nossa ficção tradutória, entendida como processo não mecânico mas criativo, esforço para não empregar o pensamento nem as potencialidades da interpretação, a fim de dar vazão o mais plena possível ao texto vivo e vivificante.

A ficção se revela quando se torna difícil registrar sentidos que mal resvalam na pele das palavras, sem se fixar nela; quando se nota que se vão afrouxando as fibras que ligam significados à letra; quando se percebe que o original se desdobra todo em interrogações.

É aí que entra, com mais clareza, o papel do tradutor como criador de um novo texto. É aí que a tradução se apresenta mais claramente para o original como promessa de fazer sentido. 🍷

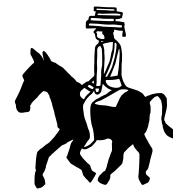

 rodapé
 RINALDO DE FERNANDES

A LITERATURA DE INFORMAÇÃO: INSTANTES (2)

A *carta* de Caminha se tece entre a descrição objetiva e a vontade que o autor expressa de estimular a colonização da terra brasileira. O narrador da *Carta* é interessado, inocula-se na narração para incendiar em seu leitor de referência, o rei D. Manuel, o desejo de conquista e exploração da terra, que, à primeira vista, é tida como extensa e fértil — e potencialmente rica, pois, supõe tal narrador a partir de sinais emitidos pelos índios, há nela reservas de ouro e prata. Narrador que também cuida em distinguir certos traços da cultura indígena, a disposição e a indisposição deste no primeiro contato com a cultura portuguesa. E que recomenda o acultramento religioso do índio, em quem nota um vazio teológico, já que não cultiva “nenhuma adoração”. Na *História do Brasil* do Frei Vicente do Salvador, en-

tre outros aspectos, há a descrição de árvores brasileiras, do aproveitamento que delas fazem os indígenas — para edificar suas casas, para construir embarcações (“canoas de um só pau, que lavram a fogo e a ferro; e há paus tão grandes que ficam depois de cavadas com dez palmos de boca de bordo a bordo, e tão compridas que remam a vinte remos por banda”). Há no Brasil, segundo o Frei, “madeiras fortíssimas [cedros, carvalhos, angelins] para se poderem fazer delas fortíssimos galeões”. Note-se o empenho em motivar, como em Caminha, a exploração da terra — no caso, da madeira: “de tudo se aproveitam [das “madeiras fortíssimas”] os que querem cá fazer navios, e se pudera el-rei se cá os mandara fazer”. É à Maçaranduba, por ser “incurrutível”, que os índios mais recorrem para fazer “todo o madeiramento das casas”. Os jenipapos

dão madeira para a produção de remos; seus frutos dão tinta com a qual os índios se tingem em festas. Quanto aos alimentos: “É o Brasil mais abastado de mantimentos que quantas terras há no mundo, porque nele se dão os mantimentos de todas as outras”. São arrolados: o trigo, o arroz, o milho, o inhame, a batata; o principal alimento brasileiro é a mandioca, com a qual se produzem farinha e beijos. Portanto, os relatos de Caminha e do Frei Vicente do Salvador escolhem certos ângulos, perspectivas, são compostos com descrições vivas, esmiuçadas em certos momentos — são elogios à terra como forma de encorajar a empresa colonizadora. Confirmam assim o que diz Alfredo Bosi: “As relações entre os fenômenos [ou os próprios fenômenos, no caso os de base econômica] deixam marcas no corpo da linguagem”. 🍷



rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
CNPJ: 03.797.664/0001-11

Caixa Postal 18821
CEP: 80430-970
Curitiba - PR

 RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR

 WWW.RASCUNHO.COM.BR

 TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO

 FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO

 INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Samarone Dias

COMERCIAL

comercial@rascunho.com.br

COLUNISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Mariana Ianelli

Miguel Sanches Neto

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adauto Leva

André Caramuru Aubert

Antonio Carlos Secchin

Clayton de Souza

Fábio Lucas

Fabio Silvestre Cardoso

Haron Gamal

Gisele Barão

Gisele Eberspächer

Luiz Rebinski

Maurício Melo Júnior

Natalia Borges Polessio

Patrícia Peterle

Philip Larkin

Roberto Deidier

Sandra Cisneros

Socorro Nunes

ILUSTRADORES

Carolina Vigna

Conde Baltazar

Igor Oliver

Nelson Cruz

Teo Adorno

Thiago Lucas

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

6

Entrevista

Francisco J. C. Dantas

15

Inquérito

Luisa Geisler

16

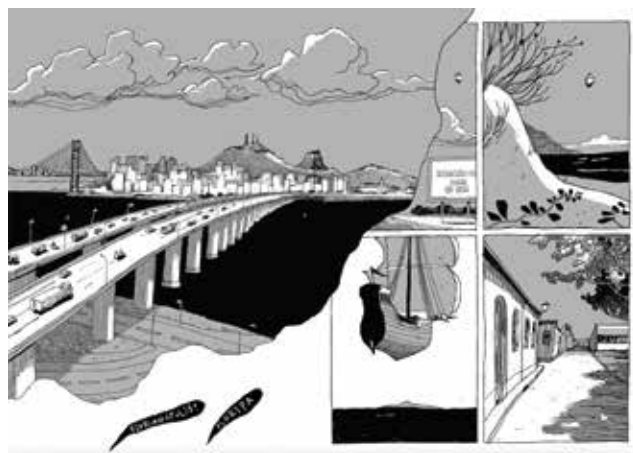
Arsenal sofisticado

Ursula K. Le Guin

29

A casa na rua Mango

Sandra Cisneros

vidraça
JONATAN SILVA**Nova editora**

A Faria e Silva chega ao mercado com quatro eixos editoriais destinados a públicos variados — *Texto em transe*, para autores contemporâneos e disruptivos, *Lume novo*, que publica material de escritores consagrados ainda em atividade, *Tarumã*, para resgatar obras desconhecidas de nomes clássicos, e *Camelão*, com *graphic novels*. Para iniciar a jornada, que conta com a parceria da livraria Martins Fontes para a distribuição e operação comercial, a editora vai lançar — entre outros títulos — o romance **Mundos de uma noite só**, de Renata Belmonte, uma antologia de contos do mineiro Luiz Vilela, textos de não ficção de Olavo Bilac (1865-1918) e José de Alencar (1829-1877) e a novela gráfica **Porto Alegre (foto)**, nos traços de Eloar Guazzelli.

POLÊMICA À VISTA

Fernando Moraes, um dos mais renomados biógrafos brasileiros, publicará ainda neste ano um dos seus livros mais ambiciosos, a biografia do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva. Ainda sem uma data e sem título definidos, o livro promete ser um dos lançamentos mais aguardados e polêmicos de 2020.

BOLSONARO VENDE

Após receber críticas do presidente da república, o livro **Tormenta: O governo Bolsonaro: crises, intrigas e segredos**, da jornalista Thaís Oyama, figura em 1º lugar na lista de e-books mais vendidos na Amazon, categoria Comentários Políticos e Opinião, e em 2º lugar na mesma categoria, porém, de livros físicos. A obra alcançou o 8º lugar na lista de mais vendidos do Publishnews na categoria de não-ficção.

**DE VOLTA AO JOGO**

Fora de catálogo há anos, **Os sete loucos**, um dos principais romances do argentino Roberto Arlt, volta às livrarias. Em reedição da Iluminuras, que conta com tradução de Maria Paula Gurgel e prefácio de Manuel da Costa Pinto, o livro explora as diversas faces da miséria e as consequências da penúria.

BREVES

• A obra de Pier Paolo Pasolini está de volta às prateleiras. **Escritos corsários** será publicado pela Editora 34.

• A Companhia das Letras publica **Tudo em seu lugar**, uma coleção ensaios póstumos de Oliver Sacks, morto em 2015.

• Também pela Companhia das Letras, Noemi Jaffe publica seu novo romance, **O que ela sussurra**.

• Cristovão Tezza lança pela Todavia seu novo romance, **A tensão superficial do tempo**, que narra a história de um professor de cursinho e pirata da cinefilia dentro do turbilhão do primeiro ano do governo Bolsonaro.

DE VOLTA AO JOGO #2

A Companhia das Letras relança uma das obras mais importantes e transgressoras de Hilda Hilst. **A Obscena Senhora D** foi publicado originalmente em 1982 e é um embaralhado narrativo sobre o luto e o perigo de viver apenas de e nas memórias, mas funciona também como um tratado sobre a essência do ser humano.

**LABIRINTO**

O jornalista e escritor Marwio Câmara publica pela Moinhos sua nova novela, ainda sem título. Segundo o autor, trata-se de um texto experimental e que narra a obsessão de um homem por uma mulher, em uma espécie de narrativa-labirinto. A obra foi finalista do Prêmio Gato Bravo, de Portugal.

SCI-FI

A Rádio Londres publica neste mês **É difícil ser um deus**, ficção científica dos irmãos Arkady e Boris Strugatsky, publicada em 1964. Considerado uma das pedras-fundamentais do gênero, o livro narra a história de uma equipe de espões enviada a um planeta cuja população vive em um regime fascista e ainda na idade média.

INÉDITO

O polêmico escritor francês Michel Houellebecq, conhecido por obras-primas como **Plataforma** e **Submissão**, publicou no começo dos anos 1990 um grande ensaio sobre H. P. Lovecraft e que ainda estava inédito no Brasil. A Nova Fronteira lançou no final do mês passado **H. P. Lovecraft: contra o mundo, contra a vida**, que conta o prefácio de Stephen King.

DISTOPIA

A dublinense lança ainda neste mês o distópico **Vamos comprar um poeta**, de Afonso Cruz. Em uma sociedade dominada pelo materialismo e pragmatismo, as famílias têm artistas como animais de estimação. Combinando humor e uma ácida crítica, o escritor tece uma história assustadoramente contemporânea.

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

ERRATA

Leio mais uma vez, num artigo do **Rascunho** # 238, que a frase “A arte existe porque a vida não basta” é da autoria de Ferreira Gullar. Essa atribuição de autoria é insistentemente repetida, na imprensa e na internet, e sempre que a leio ela me incomoda. Coincidência ou não, essa afirmação foi feita, há um século (entre 1916 e 1920) pelo então jovem Fernando Pessoa: “A literatura, como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta” (*Impermanência*, in Heróstrato). Como esse ótimo jornal é lido por muitos jovens, é importante que eles tenham a informação correta. Vamos dar a Pessoa o que é de Pessoa!

Leyla Perrone-Moisés • São Paulo – SP

ALTO NÍVEL

Desde dezembro, passei a receber, em casa e rigorosamente, o **Rascunho**. Literatura nacional e estrangeira, clássicos e novidades, prosa e poesia: a arte da palavra seriamente contemplada. Textos, ilustrações e colaboradores de altíssimo nível preenchem as páginas do jornal. Um trabalho gráfico lindo é o laço de cada edição. Aos amantes da escrita, informação; aos apaixonados pela literatura, uma gratificante companhia. Parabéns, **Rascunho**, pela qualidade e longevidade em oferecer a mais alta cultura.

Thiago Pereira Viana • Itapevi – SP

NAS REDES SOCIAIS

Grande jornal, o **Rascunho**. As melhores resenhas, as melhores entrevistas. Imprescindível!

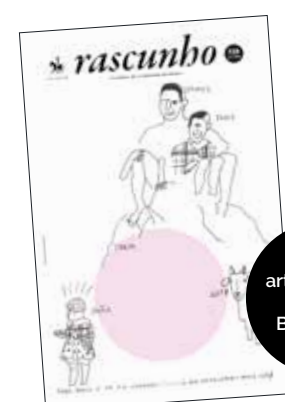
Sylvia Loeb • Instagram

Gostei muito da edição de fevereiro, especialmente do texto sobre o romance **Setenta**, de Henrique Schneider — um livro necessário nos tempos sombrios que estamos vivendo.

Renata Teixeira Tobaldini • Instagram

Muito interessantes as *Instruções urgentes para sobreviver aos tempos de guerra*, publicadas na coluna do Alcir Pécora. Bem presente. Não perco nenhuma.

Verenice Barbosa Barros • Instagram

arte da capa:
CONDE
BALTAZAR



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

EM BUSCA DE CLARICE

Clarice Lispector, a arredia, a mulher misteriosa, a grande solitária. Uma escritora que fugia das pessoas e evitava o mundo, sempre reclusa e em silêncio, eis a imagem que dela ficou. Mas será correta?

Clarice nos deixou um silêncio ensurdecedor, que até hoje — ano de seu centenário de nascimento — não tivemos a coragem de enfrentar. A vida secreta que escolheu não foi só um aspecto de sua personalidade, ou uma esquisitice pessoal. Foi, sobretudo, uma estratégia literária, a mais ousada na literatura brasileira do século 20.

Para não revelar quem foi, e assim ser mais intensamente, o poeta Fernando Pessoa fragmentou-se em múltiplos heterônimos. No movimento oposto, Clarice concentrou-se tanto em si mesma que seu próprio nome passou a significar um enigma. “É a mim que caberá impedir-me de dar nome à coisa. O nome é um acréscimo, e impede o contato com a coisa. O nome da coisa é um intervalo para a coisa”, ela escreveu.

Clarice Lispector foi uma escritora que desconfiava das palavras. Mais que isso: que escreveu livros inesquecíveis como **A paixão segundo G. H.**, **Laços de família** e **A hora da estrela**, não para celebrar as palavras, mas na esperança de deixá-las para trás. Era expresso seu desejo de encontrar “o que há atrás de detrás do pensamento”. Isso, que ela chamava de “a coisa”. Ou, simplesmente, de “isso”.

A desconfiança foi o método escolhido por Clarice Lispector para escrever. “Eu sou uma pergunta”, ela se definiu, e a frase acabou se transformando no título de uma biografia da escritora, assinada por Teresa Cristina Montero Ferreira. A linguagem, para Clarice, era um instrumento não só insuficiente, como traiçoeiro. Palavras, em vez de esclarecer, encobrem, ela pensava. Palavras são desleais.

Muitas respostas, insustentáveis, foram oferecidas para a pergunta que a obra de Clarice, em pleno 2020, continua a nos fazer. Alguns, escapando pelo tapete metafísico, preferiram ver em seus livros uma epifania, isto é, uma manifestação divina. Foi o caso de Olga de Sá, em **A escritura de Clarice Lispector**, um dos primeiros ensaios publicados sobre ela.

Outros, como a escritora canadense Claire Varin, autora de dois ensaios sobre Clarice, ou o brasileiro Otto Lara Resende, a viram como uma feiticeira, e tomaram seus relatos como exercícios mal disfarçados de magia. Interpretação que a própria Clarice, de certa forma, autorizou no dia em que decidiu aceitar o con-

vite para uma conferência em um Congresso Mundial de Bruxaria, realizado na Colômbia.

Em Medelín, em vez de falar, porém, ela preferiu ler um conto, *O ovo e a galinha*, um dos mais estranhos que escreveu. “Olho o ovo na cozinha com atenção superficial para não quebrá-lo”, Clarice nos diz. “Tomo o maior cuidado de não entendê-lo, sei que se eu o entender é porque estou errando. (...) O que não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito”.

Em vez de atuar como uma bruxa, que atija, evoca e manipula o real, ela se apresentou como uma mulher perplexa, para quem outra pergunta é a única resposta possível para uma pergunta. A apresentação do conto foi uma maneira de devolver esse espanto a seus leitores esotéricos.

Outros ainda, como a crítica literária francesa Hélène Cixous, a mais importante divulgadora de sua obra no exterior, preferem simplesmente dizer que ela não foi bem uma escritora, que o que ela fez não é literatura, mas sim filosofia. Contudo, os livros de Clarice não apresentam um sistema fechado de pensamento, nem se baseiam em conceitos, ou doutrinas. As palavras, em suas mãos, flutuam — e mesmo em um filósofo errante como Friedrich Nietzsche, para quem a filosofia não passava

de uma maneira de fugir do corpo, elas não ardem tanto.

Alguns, mais céticos, preferem ainda hoje examinar a solidão absoluta de Clarice se valendo de instrumentos psiquiátricos, e nela diagnosticar tal ou qual síndrome obsessiva, ou posição depressiva. Já se fez de tudo com a literatura de Clarice Lispector. O difícil é aceitar o desafio que, desde **Perto do coração selvagem**, seu primeiro livro, escrito aos 20 anos e que maravilhou um crítico do porte de Antonio Cândido, ela nos propõe.

Suspender nossas certezas, desconfiar das palavras e escrever não para manejá-las brilhantemente, não para os prazeres dos jogos de espírito. Mas, sim, com a obstinação delicada de quem se propõe a quebrar a casca do ovo para defrontar o vazio que nele se esconde.

Clarice se alarmava com suas próprias narrativas, como se elas lhe fossem ditadas por um outro — e lá viriam os espíritos, quem sabe, falar em psicografia. “É claro que tenho o ato deliberador”, ela escreveu, “mas precedido por uma coisa qualquer que não é de modo algum deliberada”. O estado autônomo das palavras, as histórias que lhe eram sopradas sem que soubesse de onde, ou por quem, a surpreendiam. Em carta a Fernando Sabino, escrita em Washington ainda nos anos 50, ela relata: “Estou muito interessada

num conto que fiz chamado *O búfalo* que tem dentro dele uma violência que me faz tremer”.

Clarice nunca soube, ao certo, que palavras usar para definir o que fazia. A denominação de “escritora” a incomodava. “Literatura para mim é o modo como os outros chamam o que nós fazemos”, ela disse. Não escrevia para se comunicar, até porque, para ela, a comunicação era a morte da coisa.

Onde Clarice fica, então? Para alguns, último obstáculo, apontar o lugar enigmático que Clarice Lispector ocupa na literatura brasileira é, apenas, mitificá-la. Mas isso ainda é reduzir a estratégia literária de Clarice a um miserável jogo de cena. A leitura atenta de seus livros desautoriza essa impressão. Quando escrevia, Clarice não abraçava um ofício, ou perseguia uma posição social. Por que escrevia? “É a mesma coisa que eu lhe perguntar: por que você bebe água?” — disse certa vez.

É uma escritora que perturba a placidez dos cânones literários e que subverte, e danifica, os princípios da crítica. “O bom de escrever é que não sei o que vou escrever na próxima linha”, ela escreveu também. “Eu queria saber sobre o que pretendem de mim os meus livros.” Não há outra resposta, senão lê-los.



Ilustração: Igor Oliver



- 🔍 Itaú Cultural

- 🔍 Itaú Cultural **site**
- 🔍 Itaú Cultural **enciclopédia**
- 🔍 Itaú Cultural **ocupação**
- 🔍 Itaú Cultural **podcast**
- 🔍 Itaú Cultural **programação**
- 🔍 Itaú Cultural **youtube**
- 🔍 Itaú Cultural **facebook**
- 🔍 Itaú Cultural **instagram**
- 🔍 Itaú Cultural **twitter**

**Conteúdos de arte e cultura
brasileiras para ler, ver e ouvir
quando e onde quiser**

Acesse **www.itaucultural.org.br** e saiba mais

entrevista 

FRANCISCO J. C. DANTAS

Um artesão à deriva

O sergipano Francisco J. C. Dantas fala sobre seu novo livro, **Uma jornada como tantas**, e de como é criar uma obra “regionalista” em meio a um mundo cada vez mais urbano e conectado

LUIZ REBINSKI | CURITIBA – PR

O romancista Francisco J. C. Dantas gosta de remar contra a maré. Vive isolado no interior do Sergipe, não participa da vida literária brasileira e escreve apenas quando lhe “dá na telha”. Seus romances apostam em uma prosa fincada no Brasil profundo, de onde também vieram livros de Guimarães Rosa e Graciliano Ramos, dois de seus autores preferidos, ao lado do uruguaio Juan Carlos Onetti.

Tachado muitas vezes de “barroco”, ele pratica um tipo de escrita com termos e expressões da narrativa oral, que dão certo ar coloquial e ao mesmo tempo rebuscado às suas histórias. Algo que o próprio autor define como “literatura que não se quer estandardizada e que luta contra a mesmice”. É assim também que ele responde a quem o rotula como “regionalista”, tema sobre o qual, segundo o autor, “já fez correr, em vão, muita tinta”.

E seu mais recente romance segue como o restante de sua obra — iniciada de forma “tardia”, quando Dantas tinha 50 anos, com **Coivara da memória** (1991). Desde então foram outros cinco livros até chegar ao mais recente, **Uma jornada como tantas**, lançado em 2019.

O livro parte de um mote simples: uma gestante sofre um acidente e tem que partir às pressas do lugarejo onde mora para uma cidade com mais recursos para que seu quarto filho possa nascer. Ela vai em um carro-de-boi providenciado pelo marido Teodoro. Espécie de *self-made man* local, Teodoro é um homem enigmático, que, junto com a esposa (chamada de Madrinha) e o filho adotivo Valdomiro, ajuda a formar a trinca de personagens que conduz a história. A força do romance está na linguagem, mas também

nas tramas paralelas e nas relações de força entre os personagens.

“A memória é consolo, é o olho d’água que supre a minha sede”, diz Dantas. Na entrevista, entre outros temas, o escritor também comenta sua opção por retratar o meio rural e a acolhida que seus livros têm no meio acadêmico.

• **A história contada em seu novo romance, *Uma jornada como tantas*, é simples: uma mulher grávida, no interior do Sergipe, é levada em um carro-de-boi para ter o filho em um local com mais recursos para o parto. No entanto, o que parece simples torna-se uma odisséia, dadas as condições de vida local. Como o senhor pensou a estrutura do livro antes de começá-lo?**

Pego o final da pergunta para contar que toda aquela “odisseia”, como bem diz você (aqui, na roça, a palavra que usamos é “diosseia” — a corruptela sertaneja para o termo grego), não só foi calcada na dimensão real da minha própria terra natal, como também cheguei a tomar parte em tal comitiva. De tal forma que, a esta altura dos anos, a minha única fonte tem sido a memória. Não fiz mais do que “refrescá-la”, dedicar-me a ouvi-la, não preguiçosamente, mas com o fito de avivá-la. Aliás, a memória é consolo, é o olho d’água que supre a minha sede. Aí se abeberam todas as minhas narrativas, de **Coivara da memória** a esta **Jornada**. O cenário e a região, com ligeiras variantes, estão encravados na minha infância, assim como todo esse linguajar. Musil diz com toda a razão que “o rio do tempo é um rio que arrasta consigo as suas margens” porque “o chão e as paredes acompanham, com o seu movimento, o movimento vivo dos viajantes”.



FOTOS: DIVULGAÇÃO



Se não fui abatido pela mídia, estou sendo abatido pela idade.”

• **Uma jornada como tantas começa com uma linguagem (na falta de um termo mais apropriado) quase barroca. Mas, com o passar das páginas, o leitor vai se afeiçoando à escrita. Como pensa a questão da linguagem em seus livros? Seus romances são para iniciados?**

Os termos “barroco” e “retórico”, tomados um pelo outro, costumam ser usados indiscriminadamente no que concerne a minha escrita em geral. É um traço controverso cujo emprego flutua de geração a geração, e que por isso mesmo prefiro relativizar. É notório que a nossa língua vernacular, em todos os seus usos — do oral ao literário — tem sido, ano a ano, mais aviltada. (Se essa internalização da língua tem sofrido interferências externas danosas ou não, é

outra coisa.) A tomar como medida os nossos três últimos presidentes eleitos diretamente pelo povo, representantes, consecutivamente, da grande maioria das pessoas, convenhamos que o cenário não é nada animador. De forma que, no momento atual, se você fala cuidadosa e razoavelmente, bate de cara contra muita gente. Isso tem seu correspondente na linguagem literária. Se, na elaboração de uma narrativa, você leva em conta também o cunho sonoro, plástico e rítmico da frase, tanto relativo à palavra como à sintaxe, termina sendo classificado de retórico. O que, no meu caso particular, considero natural. Aqui entre nós, justo pelo exercício desses predicados, também Osman Lins receberia o mesmo rótulo. Ali no Uruguai, Juan Carlos Onetti, que foi um



intelectual progressista até ao fim, teve a sua obra-prima, **Vida breve**, também imputada como barroca. Enfim, algum traço mais saliente, pejorativo ou não, qualquer escritor há de ter. Aliás, os tropeços de linguagem oferecidos ao leitor são inerentes à literatura que não se quer estandardizada e que luta contra a mesmice.

• **Há uma tensão velada entre Teodoro, um dos personagens centrais do livro, e o narrador, que é seu filho adotivo. Concorda que esse e outros conflitos são mais importantes e acabam se sobrepondo à história principal do romance?**

Não. Meu intuito não foi de sobreposição, muito embora a escrita escape à intenção do autor. E, certamente, esses conflitos se entrecruzam e se interseccionam com a linha mestra, gerando dimensões que não se esgotam nela e que, por vezes, ali se tonificam, alcançando mais relevo como uma espécie de invenção a muitas vozes. Mas um dos meus propósitos foi o de reforçar a tolerância e a generosidade do casal em relação ao enteado. Acho esse tipo de relação (fora de meu livro, claro), no nosso meio social, um fenômeno pouco estudado e muito complicado. Não me sinto seguro no assunto e, por isso mesmo, escrevi sobre ele para ver se, de alguma maneira, o vasculhava. 🍷

• **O senhor teve uma estreia literária tardia, aos 50 anos, com o romance *Coivara da memória* (1991). Por que seu caminho se deu dessa maneira?**

A minha aprendizagem foi muito irregular e inapropriada. Neste sentido sempre estive distante de outros colegas da minha faixa etária. Não é uma experiência saudável. Aos 27 anos de idade, eu só cursara o Ginásial, que hoje equivale ao Primeiro Grau, e desde cedo vivia na roça — nasci ali. Só prestei vestibular aos 30 anos. A partir daí, como é de se supor, a passos miúdos, fui galgando um degrauzinho hoje, outro amanhã. Meu avô impava de orgulho ao se apresentar como lavrador. Meu pai teve terras para criar e lavar. E eu não passo de um cipó que entrelaça esses dois troncos. Mas esses teres, num interiorzinho esquecido de Sergipe, valiam muito pouco. É verdade.

Publiquei o **Coivara da memória** aos 50 anos. Foi escrito numa velha máquina Olympia, que ainda preservo, e rejeitado por algumas editoras. Mas isso faz parte...

• **No seu livro *Os desvalidos* (1993), Lampião surge como um personagem mais humano. Sua literatura de alguma maneira pode ser considerada “engajada” ou “de esquerda”?**

Lampião foi, a seu modo, uma figura pública. Como você sabe, há uma vasta saga escrita sobre ele. Era normalmente comentado como bandido e facínora. Tem sido visto também como herói. Ele está em meu livro simplesmente pela circunstância de haver povoado a paisagem da minha infância, em suas andanças nas imediações da cidadezinha onde, então, meu avô era delegado. Mas caprichei em colocá-lo num meio-termo, em falar de seus crimes, mas também em humanizá-lo, insistindo nas dúvidas que o assaltavam, sobretudo nos últimos anos. Mas o que o livro faz, a meu ver, é delinear o quadro social da década de 1930 na zona rural da minha região, a transformação do ancestral mundo latifundiário para o então nascente capitalismo, visto que, nesse contexto, também Lampião, assim como Zéramo e Coriolano, não passam de desvalidos. Aliás, são estes personagens socialmente desajustados que sempre contam com a minha simpatia de narrador. Quanto ao engajamento, a nossa lida acadêmica não comportava, salvo engano, naquele tempo, a premência que suponho ter atualmente. O próprio Onetti, que foi preso e se exilou na Espanha por ser escritor de esquerda, insistia que “só os maus escritores creem num compromisso expressamente político”. Concluo, com Onetti, que a literatura só precisa ser boa e o autor deve ser comprometido apenas consigo mesmo, sem nenhum partidatismo político.

• **No romance *S. Bernardo* (1934), do Graciliano Ramos, há uma questão paradoxal: Paulo Honório, mesmo sendo um homem simples, narra a história com uma prosa sublime, que destoa de sua formação. No seu romance acontece algo semelhante, com o narrador, que é parte da história e ainda um**

menino, empreendendo uma linguagem bastante sofisticada, com um vocabulário muito peculiar. Isso foi proposital?

Acho oportuno que levante essa questão. Graciliano ambienta **S. Bernardo** numa região muito próxima da minha. Perto no espaço, no tempo, na rudeza, no atraso. E, como você sabe, quanto mais a região periférica é pobre e abandonada, mais seus problemas tendem a se eternizar. Quero dizer, com isso, que a realidade social e linguística dessas regiões eram muito semelhantes e assim persistiu até ao advento da televisão. Consta que Graciliano fazia a recolta dos termos locais mais expressivos através de um irmão que vivia na zona rural. Depois, ao caracterizar este ou aquele personagem, naturalmente recorria a suas anotações. No meu caso, sempre mantive e ainda mantenho uma convivência tão estreita com o mundo rural, que certos termos — geralmente impactantes a ouvidos estranhos — já estão internalizados em mim. É muito difícil alguém lidar com as entranhas de uma linguagem oral que não sejam as de sua própria região. Eu jamais ousaria. E Graciliano, há muitos anos domiciliado no Rio, escreveria **Infância** (1945) no mesmo padrão literário de **S. Bernardo**. Não economizaria termos apanhados de sua região. O país é muito grande. É natural que vocábulos ou expressões praticados aqui, causem estranheza ali. Exemplifico: **Cartilha do silêncio** (1997) não passou incólume a isso. Um grande crítico de Sampa destacaria, na *Folha de S. Paulo*, meia dúzia de frases fantasiosas e retóricas que, segundo ele, não levavam a nada e comprometiam o livro. O que ele não sabia é que uma daquelas frases pinçadas e destacadas era justo um ditado (uma sentença) popular que anda na boca de todos daqui. Outro exemplo: quando li Simões Lopes Neto, e me deparei com aquele amontoado de termos que circulam na região de fronteira, lá no Rio Grande do Sul, alguma coisa passou a me intrigar. Mais tarde, ao ministrar um curso sobre esse autor, os alunos, em peso, chegariam à mesmíssima reação: é impossível a um leitor do Nordeste discernir o que é natural ou artificial na linguagem de **Contos gauchescos** (1912) ou de **Lendas do sul** (1913). Eu me esforço para não apagar, nunca, essas diferenças de falares em nome de uma escrita padronizada. De resto, admito que algumas vezes a crítica é intencional; mas outras vezes é desonesta, visto que aborda uma matéria que desconhece. Como dizia o velho Hemingway, o escritor honesto só deve escrever sobre aquilo que conhece realmente bem. No entanto, se você vê um descompasso ficcional no narrador de Graciliano e no meu, dado por uma possível inverossimilhança (pois que o menino não pode ter a erudição que demonstra, como você bem nota) — convenhamos que o tempo do narrador (adulto) é posterior ao tempo da narrati-



No que concerne à vida literária, estar em Sergipe é estar no fim do mundo.”

va (menino). Em Machado de Assis, por exemplo, o Bentinho não é o Dom Casmurro, e isso muda tudo. O narrador é um Bentinho amadurecido, amargurado, desalentado — e, portanto, já outro.

• **Parece óbvia uma associação entre o senhor e João Guimarães Rosa. Ele foi ou é a influência mais forte e determinante em sua obra?**

Não, não é bem isso. Minha literatura é tributária de uma pletora de escritores, incluindo Rosa e Graciliano, que são tão díspares. Durante o meu magistério, dei cursos sobre ambos. Talvez a aproximação ocorra, entre outras coisas, porque Rosa ambienta, sempre no interior de Minas, suas narrativas também no passado que, a meu ver, é aquilo que dá consistência ao presente. É um traço de muita visibilidade. Mas além de tomar como lastro a oralidade local, ele inventa e reinventa, torce a sintaxe, passeia pelos socavões mineiros com a mão larga. É um escritor incrível e convincente. Quem já leu **Platero e eu** (1914), de Juan Ramón Jiménez, e **O burrinho pedrês** (1946) passa a cair de amores pelos jequinhos.

• **Estamos acostumados a falar do Regionalismo como um movimento literário do passado. Mas ele está vivo? O senhor se considera um escritor Regionalista?**

Este tema é muito controverso e polêmico. Já fez correr, em vão, muita tinta. Desde o célebre Antonio Candido ao Costa Lima (só para falar de duas abordagens de cunho diferentes). Entre eles, dezenas de outros. Eu mesmo fui tanto instado a me pronunciar sobre o assunto que terminei escrevendo um texto. Bobagem. O próprio Antonio Candido aborda como essa categoria veio se modificando através do tempo de forma até chegar no que ele denomina super-regionalismo. O tema se vincula à oposição metrópole/periferia e comporta uma certa flutuação. A meu ver, deve ser relativizado pelos pré-requisitos em nome dos quais se fala. De qualquer forma, costuma se chamar de regionalista a obra ambientada na periferia. Concluo com uma pergunta. **Marcoré** (1970), de Antonio Olavo Pereira, livro am-



A literatura só precisa ser boa e o autor deve ser comprometido apenas consigo mesmo, sem nenhum partidarismo político."

bientado no interior de São Paulo, não é classificado pelos compêndios como regionalista. Por quê? Quem será mais universal, o próprio, ou Guimarães Rosa?

• **Com a urbanização do país, o Regionalismo pode soar como algo anacrônico aos olhos de leitores mais novos. Onde reside a força desse tipo de literatura?**

Como se vê na resposta anterior, pessoalmente, não dou relevância à polarização centro/periferia, urbano/rural. Acho mesmo que o tema extrapola o domínio da arte. É importante sim, mas, pelo menos como base, deve ser tratado fora da literatura. Como a maior parte dos leitores é urbanizada, e como os estudos e as decisões sobre a literatura ocorrem nas metrópoles, acho natural o prestígio atual das obras ambientadas nas cidades, em detrimento das obras classificadas de regionais. Infelizmente, não tenho espaço para dizer aqui como o problema tem sido posto em outros países. Mas quando vejo toda a cultura que conheci, as raízes daquilo que nos faz quem somos, caminharem para o lixo da História, só me resta tentar vivificar seus resíduos, buscar identifica-

-los e retê-los. Se a isso se dá o nome de "regionalismo" — que seja! E é nessa presentificação que reside a sua maior força. Assim, para dizer rapidamente, esta **Jornada** é feita de rebotalhos, do que foi desprezado, do que está sendo esquecido e desaparecido, daquela camada arqueológica que subjaz ao presente, dos cacarecos de uma civilização, daquilo que é propositalmente fora de moda e do que, malgrado tudo, é o que há de mais meritório para compreendermos um tanto do mundo em que vivemos hoje. É, portanto, uma literatura que corre, quer queiram quer não, à margem e na contra-mão das leis do consumo.

• **Seus romances são bastante densos. Imagino que a reescrita seja um trabalho essencial para o senhor. O que considera um dia produtivo de trabalho?**

É. Outras pessoas, sempre de fora, observam isso. Acho que os leitores estranham não somente a linguagem, mas também a peculiaridade do ambiente rural, cujos traços particulares já se apagaram ou estão em vias de extinção. Como não sou um escritor profissional, não me imponho nenhuma disciplina. Passo muitos dias à



Uma jornada como tantas

FRANCISCO J. C. DANTAS

Companhia das Letras

240 págs.



DIVULGAÇÃO

deriva, e enfim quando me dá na telha volto a escrever, mas sem nenhum planejamento inicial. Mas, sim, trata-se sempre de um trabalho manual, de um artesanato.

• **Quando escreve, o que espera dos leitores?**

Depois que o livro passa a circular, fico no aguardo de que alguns leitores espontâneos se afinem com a coisa. Que ganhem a sensação de terem encontrado um amigo fraterno que zela pelas mesmas preferências. Enfim, posto o livro no mundo, essa esperança, se preenchida, é a nossa maior compensação.

• **O senhor é pouco visto no circuito literário do país. Mas, em uma rápida pesquisa na internet, é possível encontrar diversos trabalhos acadêmicos a respeito de seus livros. Sua obra tem sido melhor compreendida pela academia do que pela imprensa cultural?**

Há anos passados, expressivos militantes da literatura escreveram sobre os meus romances. Boa parte dessa escrita está espalhada em livros e outra parte em revistas e jornais. Cito Antonio Gonçalves Filho, José Paulo

Paes, Benedito Nunes, Alcides Vilaça, Alfredo Bosi, Raimundo Carrero, Antônio Medina, João Luís Lafetá, Wilson Martins, Arnaldo Jabor, Alcir Pécora, Valentim Facioli, Antonio Carlos Viana. E tantos outros. Além de mais de uma dúzia de teses acadêmicas. Atualmente, as matérias na mídia não aparecem com a mesma constância. Se não fui abatido pela mídia, estou sendo abatido pela idade.

• **Estar em Sergipe é estar longe do circuito mais efervescente da literatura brasileira. Mas o isolamento deve trazer coisas boas para um escritor, não?**

No que concerne à vida literária, estar em Sergipe é estar no fim do mundo. Agora que não contamos mais com revistas, jornais ou outros veículos similares, mesmo os vindos de fora, o afastamento ainda é maior. Como sou retraído, me mantenho quase incomunicável. A única compensação é que disponho, de fato, de tempo para ler e escrever.

• **Hoje o mundo está imerso em uma onda tecnológica, com as pessoas conectadas mesmo nos lugares mais ermos e distantes. Como vê esse novo mundo trazido pela internet? Relaciona-se com ele?**

Não há como negar que as inovações tecnológicas, com o advento do computador, da internet, são extraordinárias. Quem, como eu, escreveu o primeiro livro numa máquina de datilografia, e viajava frequentemente apenas para adquirir livros, não pode negar a importância das novas facilidades. Mas como o computador nos disponibiliza várias alternativas simultâneas, quase sempre me atrapalho. Além das dúvidas que me alcançam, também careço de habilidade para digitar. 🐼

Digital ou impresso, temos o Design que seu projeto precisa



Projeto gráfico e diagramação da revista de arquitetura e design Haus - Gazeta do Povo



Design e desenvolvimento do site de notícias América Latina.net.br



Design para o projeto artístico As Marcas no Corpo

 tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

A DOR DAS COISAS

Continuando a nossa análise da contística de Lygia Fagundes Telles, tarefa a que agora nos dedicamos neste espaço, veremos agora o livro **A noite escura e mais eu**. Nele, o conto Anão de jardim entra na atmosfera simbólica ou fantástica pela perspectiva narrativa de um ser feito de pedra. O “anão filosofante”, observador da vida hipócrita dos humanos, leva-nos a refletir — afinal, os objetos também sentem a dor da ofensa e da repulsa? Sentem. Mas não poderiam ser mais contidos ao lidar com isso, condenados que estão à fixidez (e, se todo gesto pode ser visto como um tipo de extravasamento, os objetos, ou não-seres, são os mais disciplinados no controle da dor).

O anão observa o “triunfo da impunidade”, como um “discípulo-espectador” — de Deus e da própria escritora. Acompanha as maldades das pessoas, que tentam disfarçar seus atos mas os escancararam, quando pensam que não estão à vista de alguém:

Pois é, os adultos. A saltitante Hortênsia matou (devagar) o Professor com doses (mínimas) de arsênico dissolvido no chá-mate e não era melhor a chantagista Marieta que vestia as roupas da patroa quando ela viajava e dava beijos estalados no fofinho do Miguel para depois aplicar-lhe os maiores pontapés quando não via ninguém por perto.

O anão de jardim, como um simples artigo de decoração, é vazio por dentro, em termos de materialidade — mas possui uma alma, essa consciência de que seu físico não é tudo e pode mesmo ser destruído pelos empregados que vêm, tempos depois, demolir a casa abandonada:

A não ser um ou outro inseto (formiga) que se aventura por esta fresta, não há nada aqui dentro e contudo ouço o coração pulsante repetir e repetir EU SOU. Fiquei como o homem que é prisioneiro de si mesmo no seu invólucro de carne, a diferença é que o homem pode se movimentar e eu estou fincado no lugar onde me depositaram e esqueceram. Até ser removido. Ou destruído, o que vai acontecer logo, os demolidores estão chegando à última parede da casa.

Mesmo com a destruição, algo de sua identidade restará (ou ele implora que reste, porque tam-

bém cultiva uma espécie de fé: os objetos também podem acreditar em Deus?): “(...) eu sei do seu desencanto diante deste mundo que ficou ruim demais e ainda assim estou pedindo, quero lutar, me dê um corpo! Imploro o inferno do corpo (e o gozo) que inferno maior eu conheci aqui empedrado”.

A imobilidade da pedra surge como o ápice do autocontrole, que se confunde com a inatividade — ou mesmo inexistência —, e é interessante perceber que neste instante em que a disciplina da dor poderia ser mais uma vez promovida como qualidade, o que ocorre é exatamente o contrário. O empedrado implora pelo corpo, o “inferno do corpo” carnal, que é perecível e sujeito a diversos sofrimentos — mas é também a única via para a experiência do gozo. A alma, somente, não é capaz de fornecer uma vida completa, com todas as disparidades das emoções:

Não tenho medo, não tenho o menor medo e essa é outra diferença importante entre um anão de pedra e um homem, a carne é que sofre o temor e tremor mas meu corpo é insensível, sensível é esta habitante que se chama alma. Falei em alma, seria um simples feixe de memórias? Memórias desordenadas, obscuras. Tudo assim esfumado como um sonho entremeado de fantasmas, seria isso? Não sei, sei apenas que esta alma vai continuar não mais neste corpo rachado mas em algum outro corpo que Deus vai me destinar, Ele sabe.

Kobold (esse é o nome que o anão recebe de seu proprietário, o professor de música que acaba assassinado pela jovem esposa infiel) suporta em seu físico de pedra a degradação do tempo. O passar dos anos transforma a realidade, traz morte e decrepitude, abandono para a casa que já está prestes a ser demolida. O anão observa os danos que sua pedra vai sofrendo — e, apesar da dureza do material de que é feito, ele parece compartilhar da aniquilação que atinge seu proprietário. Na data em que o professor de música recebe sua dose letal, o anão também começa a se deteriorar gravemente:

Ficamos sós. Então eu tive ímpetos de agarrá-lo, sacudi-lo até fazê-lo vomitar o chá, Seu idiota! Ela está te matando, está te matando! Minha indignação foi tão violenta que senti nessa hora que alguma coisa em mim estava se rompendo, foi excessivo o esforço que

fiz para me movimentar. Ele continuou imóvel, pensando, a cara assombrada. Depois levantou-se com dificuldade, chegou a se apoiar no violoncelo que quase tombou num gemido, Blom!... Vai chover, Kobold, avisou baixinho. Quando o vi afastar-se cambaleando em direção à casa eu tive a certeza de que não ia vê-lo mais. A chuva se anunciou num raio que varou o teto do caramanchão. Fui atingido ou foi aquela coisa que se armou no meu peito e acabou por golpear a pedra? Não sei mas sei que foi nessa noite que se abriu esta rachadura sem sangue e sem dor. Então as formigas foram subindo pelo meu corpo e vieram (em fila indiana) me examinar. Entraram pela fresta, bisbilhotaram o avesso da pedra e depois saíram obedecendo à mesma formação, além de disciplinada formiga é curiosa e essa curiosidade é que a faz eterna.

Merece destaque, no trecho anterior, a imagem das formigas, que são tradicionalmente associadas a um comportamento de organização e persistência. Em outro conto que mais adiante analisaremos, *As formigas*, também existe a curiosa associação entre este inseto e um anão — que, se na outra história não é feito de pedra, assemelha-se a Kobold por estar morto e existir apenas na forma de esqueleto: ossos, que são a parte pétrea, afinal, do nosso corpo. Quando, em *As formigas*, os insetos misteriosamente começam a montar o esqueleto do anão, arrastando seus ossos para a posição correta, temos não somente o assombro típico de um conto de terror (e que de fato terroriza as duas personagens, imediatamente dispostas a fugir da casa mal assombrada), mas temos ainda a ideia do sistemático, da ordem implacável associada às formigas — que, no entanto, são também curiosas, e essa curiosidade (um tipo de emoção, sem dúvida) eterniza tanto quanto a disciplina.

Essa é a mensagem dúbia que ressoa, no Anão de jardim, significativamente posto como o conto de encerramento do livro **A noite escura e mais eu**. É necessário um método para controlar as emoções e assim conseguir atravessar a vida sem se estilhaçar pelo sofrimento: esta é a lição que todas as personagens das histórias anteriores aprendem, ou ilustram. Seja a dor da morte, do amor ou da decrepitude — tudo pode ser minimizado, sufocado ou escondido, em nome de um equilíbrio emocional que aqui chamamos de *disciplina* da dor.

O título do livro, nesse sentido, é representativo do distanciamento desejado entre o mundo — fonte de desamparo e solidão (como uma “noite escura” sugere) — e o indivíduo. A aditiva redundante “e mais eu” parece afastar os dois elementos, colocá-los em extremos, de modo a não se confundirem. É justamente essa a ideia de uma dor disciplinada: ela existe, como uma noite escura, inevitável — mas torna-se possível

isolá-la, deixá-la num espaço separado, como uma emoção dentro de uma jaula.

Apesar desse tema predominante, *Anão de jardim* insere outra perspectiva, que desmonta o exagero da lição de frieza que os demais contos talvez ensaiem — embora, é claro, sem que nenhum personagem consiga a “perfeição” de anular os sentimentos (ao contrário, o efeito dessa luta interna é quase sempre trágico, pelo fracasso circunstancial em domar as próprias dores). O único protagonista que poderia alcançar este exemplo ideal de esvaziamento das paixões é Kobold, que, como objeto inanimado, teria uma existência sem recheios emotivos. Não obstante, nós o vemos como um “anão filosofante”, também dramático pelos pensamentos ou memórias que o atormentam — e, sobretudo — pela ausência de dores carnis, que ele deseja com todas as forças.

O último parágrafo deste conto é uma celebração do sofrimento, se assim se pode dizer. À medida que Kobold se sente despedaçar pelo funcionário que está demolindo a casa, cresce sua expectativa de renascer num corpo — ainda que seja num corpo venenoso (como o veneno que vitimou o professor de música?) de um escorpião. Ele não sente medo nem dor, porque é um simples anão de pedra, mas ainda assim é terrível e comovente a maneira como sua linguagem se atropela, vai se confundindo (humanizando-se?), enquanto seu físico desmorona. Vale a pena reler este fragmento, que tem o impacto de uma prece dolorosa — e despedaçada:

O escorpião já fugiu com seu dardo aceso, as pinças altas no alerta, escondeu-se. A tática. Um ser odiado odiado odiado e que resiste porque os deuses o inscreveram no Zodíaco, lá está o Signo de Escorpião o Scorpio e se Deus me der essa mínima forma eu aceito, quero a ilusão da esperança, quero a ilusão do sonho em qualquer tempo espaço o demolidor jovem está aqui junto de mim. Pai nosso que estais no céu com a Constelação do Escorpião brilhando gloriosa brilhando com todas as suas estrelas e o braço do homem se levanta e fecho os olhos Seja feita a Vossa vontade e agora a picareta e então aceito também ser a estrela menor da grande cauda levantada no infinito no infinito deste céu de outu/bro (p.202) 🐍



perto dos livros

MIGUEL SANCHES NETO

O ÚLTIMO EDITOR ROMÂNTICO

Uma das tradições do meio editorial é batizar a empresa responsável por publicar livros com o nome do editor, o que coloca no centro do processo de produção e de divulgação da literatura uma figura que, para além do negócio do livro, se faz curador do legado de um tempo. Na cena brasileira, notabilizou-se a carreira de José Olympio, cuja empresa promoveu uma valorização da literatura dos anos 1930 — sobre ele, há o belo livro-homenagem de José Mário Pereira — **José Olympio, o editor e sua casa** (Sextante, 2008). Muitos exemplos do uso deste recurso podem ser listados, tais como: a Francisco Alves, a Martins Fontes, a Editora Monteiro Lobato, a Livraria Schmidt Editora, do poeta Augusto Frederico Schmidt, ou ainda casas que usam mais de um nome, como a L&PM Editores, de Paulo de Almeida Lima e Ivan Pinheiro Machado. Ao destacar a pessoa, estas empresas se assumem como instâncias que exercem um gosto literário, um projeto cultural, um conceito de cultura. (Elas se fazem humanas em meio ao universo impessoal do *business*.)

Dentre estas casas, a mais identificada com a poesia contemporânea, tendo assumido a fragilidade comercial do gênero, foi, sem dúvida, a paulistana Massao Ohno, que agora tem o seu catálogo comentado em um álbum à altura do editor que primava por projetos gráficos ousados — Massao Ohno, editor, de José Armando Pereira da Silva. O autor levantou, em uma pesquisa minuciosa, o maior número de livros publicados pelo descendente de japoneses (1936-2010) que marcou época por uma atuação dionisíaca. Funcionando como um dicionário de autores publicados pelo poeta das artes gráficas, e organizados cronológica e tematicamente, o volume nos apresenta a trajetória em livros de um editor, pois o mais perfeito retrato de um editor é a montagem de um rosto cultural com suas principais publicações. (A verdadeira biografia de um editor é o seu catálogo.)

Ao analisarmos as publicações, fica visível um casamento constante entre poesia e artes em geral — o que cria para os volumes poeticamente editados uma ideia de peça única. Esta ideia de que o artesanato gráfico é uma continuação do conteúdo fez de Massao Ohno um mago editorial, que dava corpo a uma linguagem que se queria memorável, inadequada para as prateleiras convencionais das livrarias. Assim, talvez a sua contribuição mais visível para a história no livro no Brasil tenha sido incorporar

novos e inovadores formatos, novas apresentações do suporte livro para a melhor leitura/contemplação da obra. Inventou e consolidou um formato próprio, por exemplo, para os volumes de haicais, modalidade de que se tornou o editor brasileiro por excelência, de acordo com a constatação de José Armando: “Ninguém editou tantos livros do gênero no Brasil como Massao Ohno. Chegou a eleger para esta poética um formato gráfico (15x15cm), que se tornou padrão”. (A poesia transcendia as palavras, fazendo-se poema objetual.)

Muitos autores hoje canônicos estiveram ligados ao editor, que cumpria um papel de agregador de tribos, de orientador de carreiras e de descobridor de talentos em botão. Esta função crítica do editor, que publica obras nas quais reconhece uma força literária maior do que a sua força de mercado, que na maioria das vezes é perto de zero, fez de Massao um mito no meio poético a partir dos anos 1960. Contra a poesia mal impressa da geração marginal, mimeografada e mal encadernada, os livros requintados de sua lavra. Esta aposta na qualidade de texto se manifestava em uma aposta artística no suporte. Com isso, a editora ergueu o padrão editorial do país, uma vez que não publicava para obter lucros com a venda, e sim para exercer a arte gráfica em uma situação de parceria com o autor. O nome mais constante na editora foi o de Hilda Hilst, com o principal de sua obra sob esta chancela. Outros poetas (pois embora tenha publicado obras diversas, Massao ficou como editor de poetas) acabaram identificados à editora: Roberto Piva, Cláudio Willer, Álvaro Alves de Faria, Lindolf Bell e Renata Pallottini.

Editar poetas não é tarefa fácil, porque a maioria usa uma linguagem que rompe com o leitor comum ao mesmo tempo em que sonha com o grande público. Mas Massao nunca desistiu desta fauna, porque como editor era um deles. O poeta dos editores. Ou, na definição de Carlos Felipe Moisés, outro autor da casa, o último dos editores românticos. Ou ainda, o editor boêmio, em eterno debate com seus editados. Uma figura que pertence a uma época de crença na arte requintada como principal arma contra os obscurantismos. (A estética como ética.)

Este seu ofício exercido amorosamente não deixava de ser fonte de conflito. Em entrevista a José Castello (*Potlatch, a maldição de Hilda Hilst, em O Estado de S. Paulo* de 30 de outubro de 1994), Hilda reclama com ironia: “O Massao edita meus livros, mas não os distribui. Tenho uma tese



Massao Ohno, editor

JOSÉ ARMANDO PEREIRA DA SILVA

Ateliê

318 págs.

de que ele os coleciona embaixo da cama. Não me pergunte para quê. Parece que ele não quer que ninguém me leia. Jamais encontro meus livros nas livrarias”. Esta maldição é a mesma de outros poetas, cujo produto tem dificuldades de circular como mercadoria. Os volumes acabavam guardados pelo próprio editor, segundo depoimento de Ézio Macedo Ribeiro: “Muitos anos depois, visitei pela última vez Massao, querendo adquirir alguns exemplares de meu livro. [...] Ele localizou alguns pacotes restantes [...], não cobrou nada e ainda me presenteou com outros. Livros que eu julgava estarem esgotados, ali, em profusão, debaixo e em cima das mesas, dentro de estantes, armários e gavetas”. Esta biblioteca em boa parte retida, que não viajou rumo ao outro, agora está restaurada neste primoroso documento de uma vocação de artista que esteve a serviço da literatura.

Ao optar por este grupo de escritores, Massao pôde exercer livremente o seu papel de escultor em papel, que tratava cada exemplar como único, e que sabia previamente de sua inviabilidade financeira. Seu “defeito” como editor (não distribuir o livro) era sua qualidade principal, pois permitiu que materializasse títulos importantes para a manutenção da literatura em uma época em que a poesia tem cada vez menos valor no mercado — se é que algum dia teve algum, fora das horrorosas exceções.

Se não foi o editor ideal para os escritores, sempre ávidos por público, ocupa um lugar especial na defesa do livro impresso como uma experiência plena de leitura. Só por este seu valor merece um lugar na história contemporânea quem fez da edição um ato lúdico de criar. E aqui vale um dos versos do poema que Hilda Hilst lhe dedicou: “Poupem-no o desperdício de explicar o ato de brincar”. Quem colocou no fazer livros toda a sua genialidade agora se fez um livro-colagem com suas principais obras. (Catálogo de uma editora / editor enquanto catálogo.)

O circo do presente

No romance **História de Joia**, Guilherme Gontijo Flores se vale da distopia para refletir sobre a desigualdade social

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA – DF

A roda da literatura gira sobre o próprio eixo, e não espanta a volta de estéticas já fartamente manipuladas por autores do passado. Com o mundo envolto em conflitos insanos e, parece, infundáveis, a distopia ressurgiu como ponto de apoio às reflexões políticas e sociais literárias. Essa estética é corrente, vem do início do século 20 e domou, com seu discurso tecnológico, a ficção científica, gerando clássicos como **Admirável mundo novo** (1932), de Aldous Huxley. Mas foi na análise política que ganhou status proféticos. A Segunda Grande Guerra não conseguiu vencer o mal do totalitarismo e George Orwell enxergou dias terríveis no então longínquo ano de **1984**.

Aqui, ao Sul do Equador, a distopia surge nos primórdios do século 20 e também tem seu clássico — **O presidente negro**, de Monteiro Lobato, escrito em 1926 por um autor assustado diante do avanço das corporações norte-americanas —, ganha força durante a ditadura militar na esteira de **Zero** (1974), de Ignácio de Loyola Brandão, e hoje, não por acaso, recebe sangue novo com textos como **Felicidade** (2017), de Wellington de Melo, e *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* (2018), romance mais recente de Ignácio.

No romance **História de Joia**, Guilherme Gontijo Flores se vale da distopia para refletir sobre a desigualdade social no mundo presente. O cenário, mesmo não explícito, é o universo das periferias das grandes cidades, um espaço carregado de preconceitos, medos e violências, onde a utopia é sepultada prematuramente. Quando a protagonista ousa sonhar, tudo se perde na largada, no inatingível: “tchau sonzeira, o moço nem aí, lá vem o sacolejo, perna do papai, tchau buzanfa, olha o sol lá no alto”.

O desenho que se faz é de um cotidiano de opressão. Mesmo fora do espaço periférico, os personagens estão presos à desilusão social. E aí se constrói um terrível diálogo entre as várias vozes de uma comunidade repartida em guetos, criando uma capa de igualdade entre todos os personagens. Esta capa, no entanto, está manchada por uma cultura de crueldade e envolve todos. O rapaz de classe média, esclarecido, que frequenta o café tem a alma preconcebida pelo sentimento geral: “essa macaca ao teu lado é uma mina mais forte que o Banco do Brasil, eu manjo ao longe esse tiziu, dizia o Padilha do Mo-

reira, bom, no tempo em que dava pra dizer isso, certo, no tempo em que nosso escravismo ainda não era tão acachapado, quando não tinha o imperativo, ousarei dizer categórico?, de nos dobrar ao politicamente correto”. É a mesma alma misógina do moço que canta rap: “não pense que hoje vou fugir pra toca. Se toca, dondoca: porque essa tua cuca oca só fala sempre a mesma merda”.

Várias vozes

Como dá para perceber, o romance se constrói com várias vozes: Joia ainda criança, um cliente do café onde trabalha, a gente da periferia, o dono de um botequim e até um autor onisciente. São vozes que surgem de acordo com a necessidade da narrativa, o que a deixa dinâmica e ativa uma curiosa visão confluyente sobre o ambiente, o cenário onde tudo decorre. Enfim, não importa quem fala, o fundamental é a fala uníssona, pasteurizada, quase, a unificar o sentimental dos narradores.

Este diálogo, no entanto, tem suas armadilhas. Não se discute a capacidade do autor e sua trajetória polifônica, mas a verdade destas falas. A linguagem formal é trabalhada com autenticidade, o que lhe garante força e verdade, já a linguagem coloquial com que Guilherme modula o discurso da periferia perde veracidade e se aproxima do pastiche. “Longa paisagem de tédio e labor intenso. Um deserto por fora se espraia por tudo. Claro. Denso. No corpo se inscreve. Cansaço.” “A Joia tá torta mesmo, olha lá, repara no desconjuntamento, qual é mesmo o trampo dela? Mina, como é que tu vai ter a menor ideia se só falou com ela, tipo, umas duas vezes na vida, pior, (...)?”

Romance fragmentado em essência, onde os capítulos surgem quase como contos, e também breve, oferece leitura leve, apesar da intensa carga dramática que traz. A história de Joia não é nenhum mar de rosa, para usar um chavão digno de um sonetista. Também não é ela nenhuma heroína donzela guerreira, uma sobrevivente que resiste ao mundo cruel e desumano. Joia é uma mulher comum. Trabalha, pouco reage às opressões, participa de cultos religiosos, mantém relacionamentos, toca a existência que lhe cabe. Uma anti-heroína, talvez uma irmã da Macabéa de Clarice.

Aliás, a fatalidade é uma presença fundamental no livro. Praticamente todos os capítulos são nomeados pelas cartas do tarô. Creio que não há necessidade



DIVULGAÇÃO



História de Joia

GUILHERME GONTIJO FLORES

Todavia
88 págs.

O AUTOR

GUILHERME GONTIJO FLORES

Nasceu em Brasília (DF), em 1984. Poeta, tradutor e ensaísta, recebeu os prêmios APCA e Jabuti por sua tradução de **A anatomia da melancolia**, de Robert Burton. É autor, entre outros, de **Brasa enganosa** (2013) e **Carvão :: Capim** (2018).

TRECHO

História de Joia

Tudo no avesso agora de jeito se entorta, nada ela pensa, revirar pode, na cama, só que pode não, pende de lado a cabeça, para o suor sentir que ao longo da noite banhou as costas, constante poça entre ela e a cama: o ventilador que falta faz depois de queimado. Revira vagarosa, cama e garganta rangem enquanto a mão apoia o cotovelo no mole colchão molhado do seu de gente cheiro.

de consultar o jogo para encontrar correlações entre ele e a narrativa (não tive tal trabalho). O capítulo intitulado *O eremita*, por exemplo, que no tarô certamente remete à solidão, ao isolamento, conta de um banho levemente erótico de uma mulher, Joia, que sonha, o que não fica claro, com a presença de um homem. É uma alegoria à sensualidade da vida, mas tem sua fatalidade ao se encaminhar para o desejo irrealizado. O certo, me parece, é que o tarô surge como apoio à discussão tão em voga de todo misticismo que nos envolve. Mesmo os descrentes, hoje, estão sujeitos às condicionantes dos mitos esotéricos e da imposição da verdade religiosa.

Enfim, a **História de Joia** se apresenta como a história da atualidade — de uma sociedade distópica, apartada, sem grandes esperanças, onde caminha uma população quase apática que, desejando o pão e o futuro, se contenta com o circo e o presente.

Um livro que reflete sobre nosso cotidiano. 🍷

OS ASILADOS DE RUTH BUENO

São três torres. Semelhantes, mas de diferentes alturas. A mais alta sobe ao infinito, ninguém consegue enxergar seu topo mergulhado nas nuvens.

Essas três torres frias centralizam o trabalho burocrático de uma vasta região, talvez do planeta inteiro, que é Saturno, mas não o Saturno que conhecemos do relato dos astrônomos, trata-se de outro Saturno, certamente muito parecido com a Terra.

Em torno das torres brancas e frias há um descampado branco, de um lado, e uma cidade, do outro. Entre as torres há três jardins de iúcas (planta arbustiva de flores brancas), única planta permitida no local. O centro da narrativa é a rotina modorrenta de funcionários insignificantes: os indolentes, os estúpidos, os oportunistas, os cafajustes, os sádicos, os indiferentes e uns poucos bem-intencionados... No topo dessa pirâmide de trabalho, acima da mais alta cúpula de bajuladores, está o distante e intocável Rei.

Funcionários de segunda classe são os *asilados*, que não têm qualquer liberdade, quaisquer direitos. Vivem e morrem nas torres e para as torres, no mais desconfortável frio artificial, pois as máquinas exigem baixas temperaturas. Os capítulos do romance são curtíssimos, a linguagem move-me com naturalidade do registro mais cru e referencial ao mais lírico e subjetivo. O nome de todos os personagens é apenas uma inicial kafkiana: H, L, N, R, U etc.

Apenas duas personagens femininas ganharam um nome menos sintético: a solitária Assunta, sempre intrigada com os mistérios que cercam as torres, e a poderosa Salomé, feiticeira de muitos maridos, senhora dos ventos, das harpias e das salamandras. Ambas tingem a narrativa com as cores não domesticadas do estranho e do fantástico típicos do realismo mágico. Correção: três personagens femininas. Há também a pobre-coitada Maria Leque, abusada por todos os homens, cuja história é contada num único minicapítulo.

Asilo nas torres, terceiro romance de Ruth Bueno, lançado em 1979, merecia um destino melhor do que o simples esquecimento. Essa ficção fantástica sobre as misérias do funcionalismo público saiu na preciosa coleção de Autores Brasileiros, dirigida por Jiro Takahashi para a editora Ática, e teve uma nova edição pelo Círculo do Livro, antes de desaparecer de vista.

Asilo nas torres é mais um título adquirido na Estante Virtual, pra minha coleção de melhores romances injustamente esquecidos do século 20.

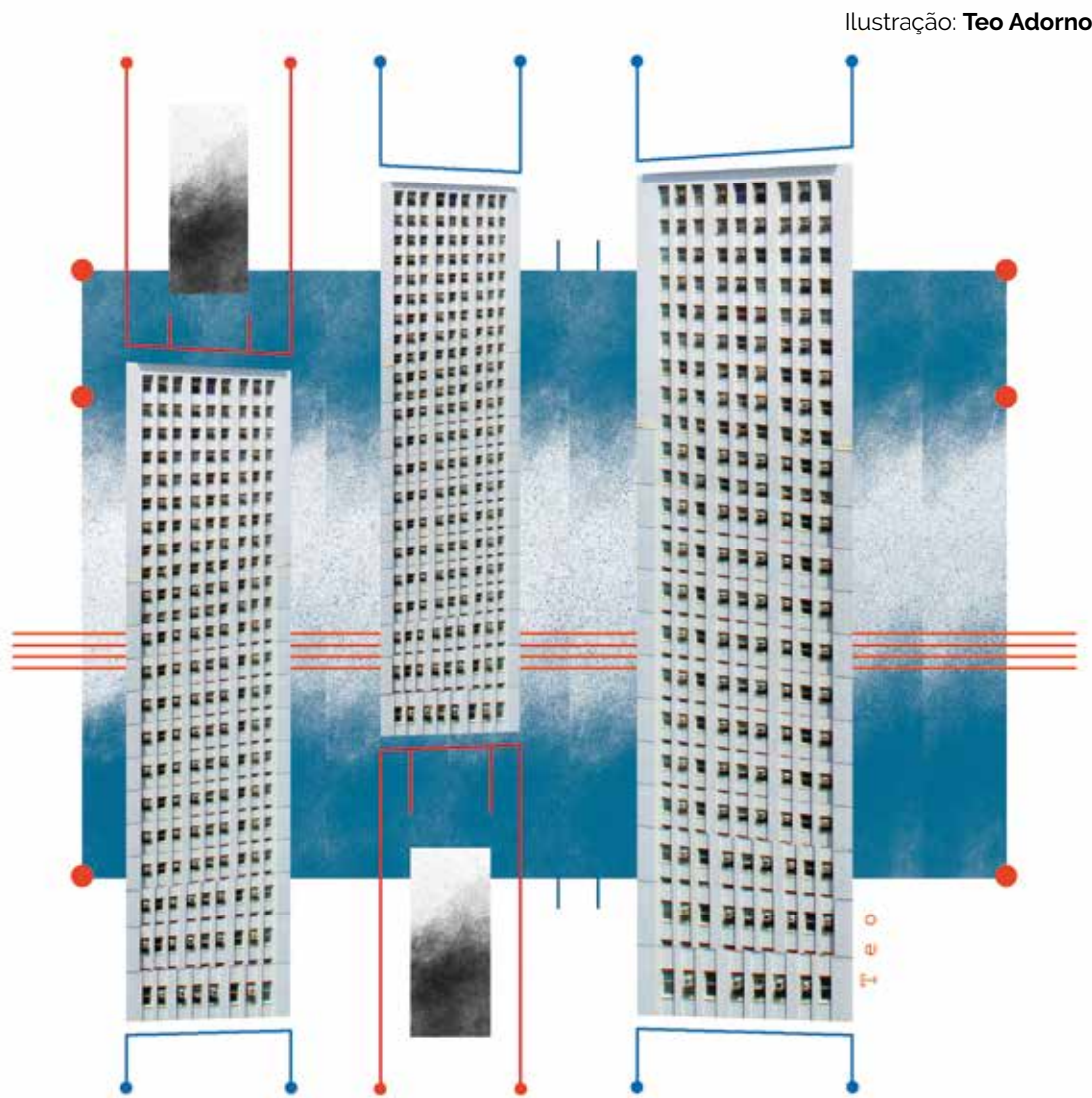


Ilustração: Teo Adorno

As incertezas do real

Relendo trechos da peça **A vida de Galileu**, de Bertolt Brecht, percebo, consternado, que até mesmo a ciência mais hard depende bastante de uma boa dose de fé das pessoas comuns e também das incomuns. Mas isso é algo que Richard Rorty já havia confirmado em seu incontornável ensaio sobre **Contingência, ironia e solidariedade**.

O telescópio do astrônomo florentino revela aos teólogos uma realidade muito diferente da realidade defendida por Ptolomeu e pela Igreja Católica. Mas a dúvida dos teólogos é: quem garante que o telescópio não é um instrumento do demônio, criado pra iludir e desvirtuar a visão dos homens de bem? Por que acreditar em nossos olhos, se eles podem estar sendo enganados por uma falsificação da abóbada celeste, no interior do telescópio?

Galileu sabe que contra essas afirmações disfarçadas de dúvidas não há uma resposta invencível. O método científico consegue provar as coisas que existem, mas não consegue provar a inexistência de certas coisas intangíveis, seja o demônio ilusionista dos católicos, seja o bule de chá celestial de Bertrand Russell, ou o unicórnio cor-de-rosa invisível, ou o monstro de espaguete voador...

É preciso ter fé no telescópio. Do mesmo modo que é preciso ter fé na existência do átomo e do genoma, na ação positiva das vacinas e na eficiência do acelerador de partículas. Afinal, como ter certeza de que tudo isso não faz parte de um grande pacote de falácias criado por um Mister Satan deveras ardiloso, que a esta hora está rindo muito de nossa *ingênua credulidade*?

O mais bacana é que Brecht deixa espaço em sua peça para essa dilacerante dúvida ontológica. Basta ler com atenção.

Gênio.

No final das contas, meus sobrinhos e minhas sobrinhas, os famigerados Brecht, Rorty e Cia. ga-

rantem que somos movidos mais pelos afetos do que pela razão quando escolhemos acreditar em certos fatos e não em outros, dentro e fora do círculo da ciência.

Geração dez

Eu não queria que 2020 chegasse tão cedo. Simplesmente não queria. Lembro que no final de 2011 a tranquila certeza de que 2020 estava a quase uma década de distância era mais saborosa e confortável do que uma caldereta de Colorado Vixnu a sete graus. Eu olhava pra frente e via centenas de obstáculos atrasando a corrida dos meses e dos anos. Mas esse longo período de tempo passou rápido. Rápido demais. Eu cochilei e o calendário acelerou somente pra me aporrinhar.

Em 2001 lançamos a antologia **Geração 90: manuscritos de computador**, organizada no ano anterior, seguida de **Geração 90: os transgressores**. Em 2011 lançamos a antologia **Geração zero zero: fricções em rede**, organizada no ano anterior. Agora chegou a hora de começar a organizar a antologia **Geração dez: utópicos e distópicos**.

A boa má notícia é que o número de autores que estrearam na ficção a partir de janeiro de 2011 (o prazo vai até dezembro de 2020) é assustadoramente

maior do que o número de autores que estrearam nas décadas anteriores. Repito: essa é uma boa notícia que também é uma notícia perigosa. Passei esta década de olho nos estreantes e agora percebo que não consegui ler nem um terço do que fui encontrando durante a viagem. Como selecionar os melhores ficcionistas da geração dez se não consegui avaliar todos os melhores livros publicados de janeiro de 2011 pra cá?

O fato é que as poucas grandes editoras não detêm mais o monopólio de publicação dos melhores autores nacionais. Uma rápida olhada no catálogo de ficção das pequenas e médias editoras — lembrando que houve um crescimento exponencial também do número de pequenas e médias editoras — confirma que os bons autores e os bons livros estão distribuídos de maneira uniforme pela vasta paisagem editorial.

Da geração dez, esses são os autores que eu li até agora: Adriana Brunstein – Alex Xavier – Alexandre Nobre – Alexey Dodsworth – Aline Bei – Alliah – Álvaro Merlos Akinaga – Ana Cristina Rodrigues – André Carceres – André Knewitz – Anita Deak – Brontops Baruq – Bruno Liberal – Caco Ishak – Carla Diacov – Carlos Eduardo Pereira – Carol Rodrigues – Carol Sakura – Cirilo Lemos – Claudia Dugim – Claudio Brites – Deborah Dornellas – Eduardo A. A. Almeida – Eduardo Sabino – Eneias Tavares – Eugen Weiss – Fátima Britto – Geovani Martins – Giovana Madalosso – Giovanna Picillo – Gláuber Soares – Gustavo Matte – Guylherme Custódio – Isadora Krieger – Itamar Vieira Junior – Izilda Bichara – João Paulo Parisio – João Paulo Partala – Jonatan Silva – Jorge Filholini – Juliana Frank – Juliana Leite – Lady Sybylla – Leandro Durazzo – Leonardo Villa-Forte – Lidia Zuin – Lilia Guerra – Lu Ain-Zaila – Lucas Storni – Lucrecia Zappi – Luisa Geisler – Manoel Herzog – Marcelo Labes – Marcelo Maluf – Marcia Barbieri – Marco Aqueiva – Marco Severo – Matheus Arcaro – Michel Peres – Nanete Neves – Natalia Borges Polesso – Nathalie Lourenço – Oscar Nakasato – Otávio Linhares – Pádua Fernandes – Paola Siviero – Patricia Galelli – Paula Bajer – Paula Fábrio – Paulino Júnior – Pedro Carcereri – Plínio Camillo – Rafael Sperling – Raphael Montes – Renata Py – Renato Tardivo – Ricardo Josua – Roberto Menezes – Roberto Taddei – Romy Schinzare – Santiago Santos – Sérgio Lutav – Sheyla Smanioto – Sonia Nabarrete – Tadeu Sarmiento – Tiago Ferro – Tom Correia – Wilson Alves-Bezerra. 🍷

Uma heroica resistência

Em **Por cima do mar**, Deborah Dornellas ata Brasil e Angola com a linha das memórias de uma negra

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

Primeiro romance de Deborah Dornellas, vencedor do prêmio cubano Casa de las Américas de 2019, **Por cima do mar** é uma experiência peculiar, concebida inicialmente como uma narrativa curta.

Em uma nota no final da obra, a autora esclarece que “Vitalina” — personagem central do livro — “foi quem me puxou pela mão”, o que indica que o componente humanista foi o eixo central do livro, mais que propriamente outros, de caráter mais técnico e relativo à estrutura inerente ao gênero romance. O que conta, acima de tudo, é a imersão que a autora promove no interior desse ser humano, e isso já dá a medida do grande exercício de alteridade que se estabelece, no decorrer dessas páginas, entre criadora e criatura.

Porque, afinal de contas, para expressar com tanta autenticidade as agruras e a aflição do que é ser negro num país racista como o Brasil (contra toda e qualquer lógica) é preciso enorme capacidade. Nesse caso em especial, talvez mais que em qualquer outro dentro do universo literário (e mesmo além dele), é essencial *ser* para conceber.

Ecos do navio negroiro

Por cima do mar conduz às venturas e desventuras de Lígia Vitalina, negra cuja família mineira reside em Brasília, num contexto que compreende os estertores da ditadura militar até os tempos atuais, mais especificamente 2014.

O leitor acompanha, numa cronologia relativamente linear, a infância dessa menina tímida e retraída, mas dada a “alçar voos” que a levam além das fronteiras tão fortemente afixadas ao seu redor e de sua família. Sua mãe é típica representante das mulheres afrodescendentes que, em busca de melhores condições sociais, migraram de estado, e cujas raízes remontam às agruras da senzala; seu pai, um candango alcoólatra e um tanto ausente, é um exemplar dos muitos braços negros viris que ajudaram a erguer o monumento arquitetônico que veio a se configurar a capital nacional do país:

A razão da tristeza e da dor, eu sabia: era o enterro do homem que inventou Brasília. Já tínhamos

estudado o ex-presidente na escola, e em casa se falava muito dele. Minha mãe e minha tia, mineiras como ele, idolatravam Juscelino. Meu pai era candango e admirava o ex-presidente como se ele fosse uma espécie de entidade mágica. Gostava de contar histórias de JK durante a construção da cidade, de suas visitas aos canteiros de obras, de sua camaradagem com os operários.

Irônico que essa família subsista precariamente, sofrendo injustiças em meio ao “coração” central do país, às barbas dos poderes constituídos.

Desde jovem, a menina toma ciência das fronteiras invisíveis erigidas pela sociedade em episódios distintos. É pela amizade fugaz, por exemplo, que estabelece com uma menina de classe mais elevada, de quem sua tia cuida enquanto empregada, que Lígia conhecerá os padrões estéticos estabelecidos, na forma de uma boneca; não fosse por meio dessa amizade dificilmente conheceria o centro da capital, num passeio que acentua as diferenças de classe, na estupefação da garota com aquela arquitetura e na incredulidade da amiga com a ideia de que o pai daquela teria algo a ver com aquilo.

Quando jovem, o aprendizado sobre esses contrastes estabelece-se de vez: numa festa no Quarentão, nas cercanias da Ceilândia, Lígia sofre na pele a práxis, já institucionalizada pelo Estado, na forma do grito “branco sai, preto fica” que antecede uma chuva de bordoadas assestadas pela polícia local. E o acontecimento capital de sua vida, em sua essência mais violento que o anterior, embora antigo a ponto de ser prática corrente no “breu das tocas” da Casa Grande, far-se-á cicatriz perenemente aberta na derme negra da então mulher amadurecida.

Apesar desses e de outros sucessos, a jovem transporá os limites sociais impostos, seja reivindicando seu lugar na UNB, seja se lançando “sobre o mar”, por conta de diversas causas, indo em direção a Benguela, em Angola, simbolicamente refazendo ao inverso a jornada que seus antepassados fizeram.

Aliás, esse sentimento intenso de identificação e como que nostalgia se deixa captar mui-



DIVULGAÇÃO

A AUTORA

DEBORAH DORNELLAS

Escritora, jornalista e artista plástica nascida no Rio de Janeiro (RJ). Em 2001, concluiu o mestrado em História Cultural (UNB) e é pós-graduada em Formação de Escritores (ISE-Vera Cruz). Integra o Coletivo Literário Martelinho de Ouro desde 2013. **Por cima do mar** é seu primeiro romance.



Por cima do mar

DEBORAH DORNELLAS

Patuá
344 págs.

TRECHO

Por cima do mar

Desço do primeiro ônibus e espero na fila para embarcar no segundo, para a universidade. Subo os degraus e me sento no fundo. Algumas pessoas com cara de universitárias, quase todas brancas, ou quase brancas, olham para mim, mas tenho certeza de que não me veem. Mesmo assim, recolho meu corpo, roupas, mochila. Não me olhem. Não estou aqui. Há apenas um espaço vago, que poderia ser ocupado por uma pessoa. Mas não há ninguém.

to explicitamente na protagonista: ele está ali, no início do romance, na contemplação que faz da avó e revisitando a história da bisavó escrava; na visita ao Memorial dos Pretos Novos e na comoção sentida pelos açoites e sevícias não sofridas, mas compartilhadas pela herança da pele:

Numa fração de segundo, eu me vi num antigo porto de Angola. Em seguida, no porão de um tumbeiro, lotado de gente gemendo. Ouvi seus lamentos. Depois num cais estrangeiro, muito longe de casa, e por fim soterrada no solo viscoso de uma terra desconhecida. Uma preta nova que suportou a viagem, mas que morreu logo em seguida ao desembarque. Senti em alguns segundos todo o peso e o sentido da palavra “diáspora”.

Foi difícil voltar. Zé Augusto percebeu e me levou até umas cadeiras. Vi que ele tinha chorado. Eu, nem chorar consegui. Ficamos ali um tempo, sentados, tentando nos recuperar da história dos nossos antepassados comuns. Desse elo dolorido, profundo e antigo que liga o que hoje se chama Angola ao que então já se chamava Brasil.

Nesse afluente de dores históricas e contemporâneas, cuja nascente é a mesma, o romance delimita sua jornada, a sua unidade estrutural.

Forma

A problemática formal do romance é assinalada pela própria autora/personagem:

Isto ainda não é um livro. É um projeto (...) Reunião de fragmentos que se comunicam (...) Em alguns trechos deste feixe de lembranças, a historiadora atropela a ficcionista. Noutros, a ficcionista ignora a historiadora. Noutros ainda, a poeta engole as duas. Na maior parte, as três convivem.

A fragmentação citada, alicerçada em capítulos, por vezes obedece a lógica da memória: uma visita ao oftalmologista de Angola remete a Nina Simone, que remete a Cássia Eller (quando de sua morte) e a um amigo de infância, que apresentou Lígia a ela; essa lembrança lhe remete aos momentos em que os amigos fumavam maconha juntos, o que, no capítulo seguinte, dará ensejo às recordações da convivência com o ex-namorado, aludido no capítulo anterior como outro parceiro de “viagens”.

Como se vê, em alguns trechos a memória associativa estrutura a montagem dos capítulos; em outros, contudo, a construção soa arbitrária.

A arbitrariedade entre a ficcionista, a historiadora e a poeta é outro ponto em questão. Grande parte da riqueza da obra está nesse entrelaçamento entre a história de Lígia e a história dos ancestrais e dos países onde alterna residência (e o papel do negro em ambos).

No DF, as favelas são chamadas de invasões. Mas, para mim, invasão é o que fizeram no acampamento dos candangos em 1959, no Quarentão, em 86 (...) No início de 1971, o governo do DF criou uma campanha de remoção de todos os moradores da Vila IAPI e de outras comunidades para um pedaço de cerrado inóspito (...) Deram o nome à ação de Campanha de Erradicação de Invasões, CEI. A sigla (...) deu nome para a nova cidade. Ceilândia nasceu como um lugar de desterro.

Porém, a inserção de certos episódios (o jogo de tarot da amiga Docas, a vida em comum com o ex-namorado Juliano etc.) devem mais ao apego afetivo da memorialista que ao peso dramático efetivo que define os rumos numa narrativa, afetando o interior da personagem ou simplesmente os acasos exteriores, ao seu entorno e ao dos personagens.

Estes, inclusive, em sua construção, não arrancam a riqueza interior da protagonista; seu valor é antes de tudo simbólico, mas Lígia é intensa existência; serve inclusive para mensurar a profunda alteridade da autora.

Enfim, o lirismo acaba sendo o grande trunfo de **Por cima do mar**, em que o poético se entrelaça com a prosa mais simples. Digno de nota é ainda o trabalho editorial que se beneficia das ilustrações belamente concebidas pela própria autora.

Lígia Vitalina, apesar da “invisibilidade” em nossa tradição ficcional, é esse ser cuja importância reclama seu devido lugar. Não à toa, “Brasil” figura em seu sobrenome. 🇧🇷

 conversa, escuta
ALCIR PÉCORA

LEMBRANÇA DE ALEXANDRE EULALIO

Ilustração: **Carolina Vigna**

No final do ano passado, participei de uma mesa-redonda em comemoração aos 35 anos do Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulalio, do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Falei sobre o próprio Alexandre Eulalio, colega e amigo do Departamento de Teoria Literária, falecido em 1988, que muitos docentes e alunos atuais sequer conhecem.

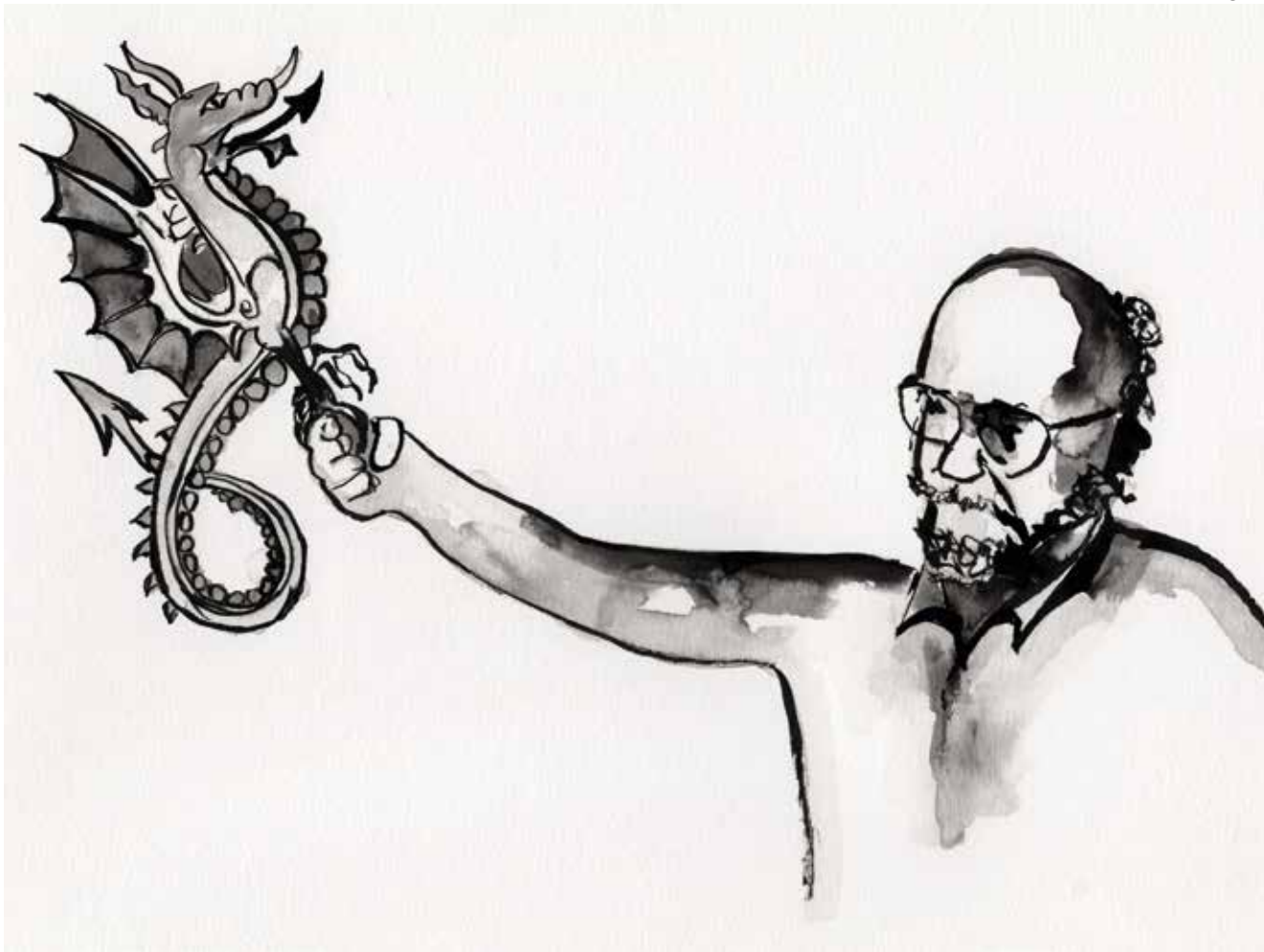
Contei, por exemplo, o fato de que foi graças ao artifício do “notório saber” que Alexandre pôde ser contratado pelo Departamento de Teoria Literária, uma vez que ele não possuía qualquer título universitário. Para as exigências atuais de contratação com doutorado, a situação parece estranha, mas, de fato, até os anos oitenta, não era tão incomum assim. A carreira universitária era menos institucionalizada, e os títulos que valiam eram mais os da atuação intelectual pública do que os da carreira acadêmica.

Antes de vir para a Unicamp, Alexandre lecionava na Universidade de Veneza, e especialmente na Itália, até pouco tempo atrás, a falta de títulos formais era comum. Mas claro que, no Brasil, tradicionalmente bacharelesco, os títulos sempre contaram muito, ainda quando muitas vezes não significassem nada. Por isso mesmo, acho que Alexandre se ressentia um pouco dessa ausência de titulação formal —, embora quase todos do Departamento sentíssemos, na direção inversa, que os títulos eram letra morta diante do conhecimento extraordinário que ele possuía dos objetos de cultura — do Brasil ou de fora dele; do século 19, seu século de predileção, ou outro que fosse.

Apenas para dar um exemplo do século 17, que me tocava mais diretamente, lembro de que eu tinha em minha sala um pôster de uma carruagem de D. João IV. Tão logo a viu, Alexandre fez várias observações muito precisas sobre heráldica, tendo como ponto de partida o brasão na porta da carruagem. E essas aulas repentinas, a propósito de qualquer imagem, objeto, livro ou simples nome que surgisse na vizinhança, eram frequentes quando Alexandre estava por perto, pois o seu saber ia muito além de pesquisas e especializações.

Dou-lhes outro exemplo: nos tempos iniciais do Instituto de Estudos da Linguagem, Alexandre e eu éramos representantes da nossa biblioteca setorial, ainda muito precária. Nessa condição, fomos muitas vezes ao depósito de livros da Universidade, que ficava onde está hoje o Arquivo Central, para examiná-los e solicitar os que nos interessassem. Pude então observar de perto a intimidade de Alexandre com os livros. Ele os conhecia não apenas pelos conteúdos, autores, títulos ou editoras, como é usual, mas de forma mais entranhada, mais tátil e sensorial, a começar pela capa, pela tipologia, pela mancha da impressão, e, o que mais me admirava, pelo tipo de papel usado nas publicações. Ele não precisava olhar a ficha catalográfica para saber a data de edição e outras informações precisas sobre os livros, que pareciam sussurrar-lhe ao ouvido segredos que ninguém mais penetrava. Para mim, era quase da ordem do fantástico ver como ele podia elucidar aspectos de um livro desconhecido, apenas manuseando aquelas páginas que pareciam correr para se entregar ao seu tato.

Como o saber de Alexandre era sempre copioso e eu, então, apenas um jovem rústico, confesso que nem sempre ouvia com atenção devida a riqueza e a originalidade dos seus comentários. Por exemplo, quando me chamou para escutar em sua sala, bem em frente da minha, uma versão ainda inacaba-



da de um ensaio que escrevia sobre Gonzaga. Ele lia as frases com entonação caprichada, perguntando ao mesmo tempo o que eu achava, não apenas a respeito do que a frase dizia, mas também sobre como a escrevera. E eu me impacientava com tais minúcias — que atribuía a um preciosismo oitocentista —, e queria logo resolver a questão da ideia principal do artigo, atalho que Alexandre jamais permitia.

Outra lembrança que me veio à cabeça foi quando, certa noite, ele me chamou ao telefone, pedindo-me para ir à casa dele na Vila Industrial, onde morava com outro querido amigo já falecido, Paulo Ottoni, do Departamento de Linguística. A voz do Alexandre me pareceu alterada, e eu tratei de sair correndo, carregando comigo meus dois filhos ainda pequenos, que não tinha onde deixar. Ao tocar a campainha de sua casa — era uma casa operária do século 19, tombada, bem típica dessa zona campineira antiga —, Paulo me atendeu e, sem dizer nada, apenas me convidou a entrar. Mal acreditei no que vi: simplesmente todas as estantes da casa vetusta, que o Alexandre vinha abarrotando com seus milhares de livros, haviam despencado e se esparramado pelo chão, dando a impressão de um mar revolto, ainda em mutações ameaçadoras. Naquela ocasião, havia cerca de 18 mil

livros na casa, além dos outros tantos que deixara no Rio de Janeiro.

Uma estante devia ter caído e arrastado outra e mais outra, de modo que havia montanhas de livros no chão de vários cômodos. Alexandre e Paulo estavam ali, enclachados, perplexos, bem no meio daquela tempestade. A certa altura, sem ter o que fazer, simplesmente fomos tomar café e terminamos contemplando o desastre com humor. Não me lembro se, no dia seguinte, os ajudei a tomar alguma providência prática, possivelmente não, mas os meus filhos, ainda hoje, mais de 30 anos depois, ainda se lembram daquela folia dos livros.

Tornando aos escritos de Alexandre, diria que uma característica comum a todos eles, a despeito da enorme variedade de assuntos pelos quais se interessava, era a articulação estreita entre duas abordagens usualmente incompatíveis. De um lado, havia sempre uma relação muito pessoal com o objeto de estudo; de outro, uma visão pormenorizada de tudo que o cercava em termos históricos e culturais. Esse nexo inesperado afetivo-histórico, ou íntimo-erudito, em termos críticos, é muito difícil de obter, pois a erudição comumente é fria e miúda, enquanto a afeição, quente em excesso. Nos estudos de Alexandre,

entretanto, tal nexo costumava ser bem balanceado por causa da forma única que a erudição tomava nele: de um lado, ela possuía um arco muito abrangente —, semelhante ao “ter vária notícia de toda cousa”, proposto pelo jesuíta Baltasar Gracián —; de outro, ela incorporava um componente provincial e fantasioso, que podia ser resumido como uma mistura muito saborosa de provincialismo (especialmente mineiro) e fantasia imperial.

A propósito ainda da erudição de Alexandre, Carlos Augusto Calil, organizador de vários livros póstumos do amigo, diz que ele foi o “inventor involuntário do hipertexto”. Faz sentido. Se entendermos o hipertexto como um texto inscrito dentro de um texto inscrito dentro de outro texto e assim por diante, teremos uma boa imagem da infinidade de objetos que cabiam em qualquer objeto sobre o qual recaísse a atenção do Alexandre. O certo é que você podia saber qual o assunto que dera início a uma conversa com Alexandre, mas não podia adivinhar quais outros, longínquos e surpreendentes, seriam convocados ao longo dela. No fundo, aquela impressão de estantes de livros desabando valia para todas as conversas vertiginosas que tive o privilégio de ter com ele. 🐉

IDENTIDADE NO MUNDO

Agaúcha Luisa Geisler chegou com tudo no meio literário. Em 2011, aos 19 anos de idade, venceu o Prêmio Sesc de Literatura com seus **Contos de mentira**. No ano seguinte, levou o mesmo prêmio pelo romance **Quicá** e fez parte da antologia **Os melhores jovens escritores brasileiros** — uma edição especial da revista britânica *Granta*. Mestre em processo criativo pela National University of Ireland, Luisa foi aluna de Luiz Antonio de Assis Brasil, que há mais de 30 anos conduz uma oficina de criação literária na PUC-RS, e tem textos publicados da Argentina ao Japão. Desde que passou a ser publicada pelos selos da Companhia das Letras, lançou **Luzes de emergência se acendem automaticamente** (2014), **De espaços abandonados** (2018) e **Enfim, capivaras** (2019).

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

É algo a tratar em terapia como escrever é parte da minha identidade no mundo. Escrevia muito quando pequena: fui de fazer meus próprios livros infantis com grandes ilustrações em folhas A4 até produzir *fanfics* de Harry Potter na pré-adolescência. Acho que só nunca parei de escrever. Mas ressaltar: escrever, não necessariamente publicar.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Sonecas para pensar. Ao ler: sublinhar. Ao escrever: revisar, reescrever, espaçamento duplo.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Audiobooks para lavar a louça. Pia suja é o primeiro passo dentro do vórtice da procrastinação.

• Se pudesse recomendar um livro ao presidente Jair Bolsonaro, qual seria?

Algum desses infantis com grandes ilustrações e uma lição de moral no final, tipo “mentir é errado” e “não devemos machucar os animais”.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Modo avião no celular, uma cadeira confortável e fones de ouvido.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Uma rede, várias almofadas e cheiro de chá preto.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando dou qualquer passo para frente.

• O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?

Rer algo que escrevi anos atrás e gostar de um jeito diferente.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Os boletos.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

A mesma coisa de que mais gosto: as pessoas.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

André de Leones, cujo romance **Eufrates** foi finalista do Jabuti agorinha em 2019. É brilhante, tem linguagem e olhares únicos desde seu primeiro livro, **Hoje está um dia morto** — adaptado para o cinema recentemente.

• Um livro imprescindível e um descartável.

A leitura por si só é imprescindível. Uma leitura descartável são as tretas no Twitter.

• Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?

Uma linguagem ruim, no sentido de que não beneficia a história que quer contar.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Tudo dá literatura: é tudo uma questão de ângulo.

• Qual foi o canto mais inusitado de onde tirou inspiração?

Em geral, sou uma escritora que liga pontos. Ligo um panfleto que peguei no centro da cidade com uma conversa que ouvi no trem com um livro que li dois anos atrás e de que nem me lembro o enredo, só de um personagem. Os pontos já estão todos ali. A inspiração, para mim, é esse juntar. Sei que não respondi a pergunta, mas é porque não tenho uma resposta. Minha mente é um poço de informações inúteis que um dia se prestam.

• Quando a inspiração não vem...

Faço que nem quando estou num restaurante para um almoço marcado e levo bolo em cima da hora. Finjo que era pra ser assim mesmo e ajo normalmente. Tenho prazos.



DESIRÉE FERREIRA



Enfim, capivaras
LUISA GEISLER
Seguinte
176 págs.

• Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?

Thomas Pynchon para o café. James Joyce para uma cerveja. Elvira Vigna para um almoço de domingo.

• O que é um bom leitor?

O que entende que o livro é uma pergunta, não uma resposta.

• O que te dá medo?

Tenho um monte de romances distópicos, biografias de nazistas e fascistas, um CID, um DSM-V, livros de antropologia, e um Thesaurus em casa. Faça as contas.

• O que te faz feliz?

Gatos dormindo em poses tronchas.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A dúvida como certeza (e vice-versa).

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Quando vou conseguir tirar uma soneca. Quando vou ter bebido os dois litros de água que tenho de beber por dia. Se já deveria começar a fazer o almoço/janta/lanche. Se estou de fato com fome ou entediada. Se a dor que sinto na perna pode ser câncer. Se tenho câncer. Se tiver câncer, para quem contar primeiro. Já que tenho câncer, qual a relevância de seguir escrevendo. Decidir que horas pré-aquecer o forno para fazer a janta. Essa é a segunda garrafa de água já?

• A literatura tem alguma obrigação?

Deus me livre.

• Qual o limite da ficção?

Deus me livre mais ainda.

• Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?

Aos meus gatos.

• O que você espera da eternidade?

A soneca eterna. 🐾

ARSENAL SOFISTICADO

Livros da norte-americana **Ursula K. Le Guin** se sustentam para além do rótulo de ficção científica

FABIO SILVESTRE CARDOSO | SÃO PAULO – SP

O futuro, em ficção, é uma metáfora.
Ursula K. Le Guin

Ursula K. Le Guin morreu em janeiro de 2018. À época, a repercussão foi significativa, digna de uma autora que, para todos os efeitos, tinha combatido o bom combate, acabado a carreira e guardado a fé na literatura. Autora de romances como **A mão esquerda da escuridão** e **Os desposuídos**, lançados no Brasil pela Aleph, sua obra, ao menos em tese, está contida no gênero ficção científica, uma divisão que, até pouco tempo atrás, não era motivo de muita estima para o cânone das boas letras. Para uma parcela considerável de leitores (e de críticos), essa literatura imaginativa perde em valor exatamente porque lida com cenários abstratos, distantes e marcadamente influenciados pela tecnologia. Ocorre que uma leitura mais cuidadosa mostra que essa produção literária, por mais distantes do realismo que possam parecer, guarda ampla conexão com o tempo e a época da vida presente, especialmente quando essas obras se valem das distopias, que, cada vez mais, têm sido a chave utilizada para ler o momento político, cultural e social que vivemos.

Como observa o autor Gregory Claeys¹, num estudo que apresenta a trajetória e a evolução da ideia de distopia ao longo dos tempos, é mesmo possível observar a seguinte transição: se, no passado, as distopias se referiam a deuses e monstros — como é o caso da punição divina por ocasião do dilúvio —, no presente, elas se aproximam da realidade como numa projeção de um futuro que não operou conforme o que se idea-

lizava, consequência, por exemplo, da opressão política — como nos frequentemente citados **Nós** (1924), de Yevgeny Zamiátin; **Admirável mundo novo** (1932), de Aldous Huxley; e **1984**, publicado em 1949, de George Orwell; e, mais recentemente, **O conto da Aia** (1985), de Margaret Atwood, adaptado para a série da emissora Hulu *The Handmaid's Tale*. De algum modo, esses livros, outrora clássicos de nicho, transcenderam esses campos e se tornaram populares graças a um processo de resignificação. Dito de outro modo, para além das narrativas que essas histórias propõem, foi acrescentada a marca d'água da mensagem política. E, de certa maneira, é o que pode estar acontecendo com os escritos de Ursula K. Le Guin.

Não que ela ambicionasse por isso. Como escritora, Ursula não pretendia que suas histórias tivessem essa ou aquela mensagem política; sua preocupação parecia ser com a narrativa. É o que ela própria revelou em entrevista² concedida quando já estava estabelecida como escritora. Ao mesmo tempo, ela entendia que o contexto político do feminismo era importante para que ela

pudesse escrever o que desejasse, dando voz a um tipo de escritura própria das mulheres, ecoando, inclusive, o que pensou Virginia Woolf em **Um teto só seu** (1929). Essa profissão de fé, no entanto, só tem valor porque a obra de Ursula se sustenta como literatura, para além da distinção do gênero de ficção científica.

Além do enquadramento

Sim, a obra de Ursula K. Le Guin se mantém graças a um arsenal de recursos literários que a fazem superar as divisões propostas pela crítica e pelo mercado editorial. É de grande literatura que se trata, a ponto de, muitos anos depois de concebida, o trabalho da autora conseguir capturar o espírito tempo numa chave que vai além de certa especulação comparativa. Não que essas questões estejam defasadas. Pelo contrário. No entanto, é necessário observar como chegamos à opressão a partir das histórias. No caso de Ursula, quando se nota a temática central de **A mão esquerda da escuridão** estamos numa rotação distante da sátira política. Tudo isso porque a obra problematiza a seguinte questão: “Qual é a diferença entre homem e mulher?”. Para responder a essa pergunta, a autora avança numa obra cujos personagens são andróginos, e que podem assumir um gênero somente uma vez por mês. É inegável que a associação mais imediata aqui seria com a urgência da discussão relacionada à identidade de gênero, uma das pautas mais controversas e polêmicas dos tempos que seguem, que, não por acaso, foi sequestrado pela dicotomia política. Ocorre que a perspectiva abordada por Ursula tem a ver com uma leitura mais abrangente, relacionada, por exemplo, à forma de conquistar uma voz original em termos de criação artística.

Na história, o leitor tem acesso a uma série de documentos oficiais relativos ao planeta Gethen, dos quais é possível destacar as impressões elaboradas por Genly Ai, um diplomata cuja missão é persuadir os líderes de Gethen a ingressar numa liga ecumênica; passagens do relato pessoal de Estraven, personagem gethiana; bem como poemas e lendas de Gethen. Essa tempestade de gêneros compõe a narrativa de **A mão esquerda da escuridão** de tal maneira que o leitor se vê envolvido por um universo particular.

Com efeito, o que se lê no romance é, sim, uma distopia que pode ser encampada pela leitura política da vida contemporânea, tendo em vista, essencialmente, a maneira como um líder autocrático, para dizer o mínimo, exerce o seu poder assumindo que está acima do bem e do mal. Acontece que, na medida em que se lê essa obra hoje, tomando como gancho essa premissa, a mensagem embutida nessa interpretação — que, lembremos, é *uma interpretação* — se sobrepõe à narrativa ficcional. De maneira que, exagerando o argumento aqui exposto, o debate político se torna mais importante que a literatura — algo que faria a autora lamentar profundamente.

Dito de outro modo, embora essa agenda seja mais do que relevante e faça com que as mulheres se tornem mais empoderadas, é o talento da autora que merece louvor, sobretudo porque Ursula se estabelece num ambiente hostil, onde as referências femininas praticamente inexistiam. É certo que Mary Shelley sempre pode ser citada como ponto cardeal. Mas no contexto do século 20, num momento em que as tensões sociais e políticas grassavam, conquistar o espaço significava mesmo instaurar novos modelos. E é exatamente isso que fez Ursula Le Guin.

Nesse sentido, a discussão sobre gênero não se torna inédita nos dias que correm exatamente porque, há 50 anos, a autora de **A mão esquerda da escuridão** enfrentou esse tema numa perspectiva artística, de ficção, abrindo a possibilidade para que o futuro assim fosse imaginado, reiterando, talvez no limite naquele contexto, o poder da criação literária, marcada, aqui, pela preocupação em se colocar no lugar do outro — o que, na prática, é impossível, se torna viável e concreto na concepção artística. Vem daí a força desse texto hoje? Uma hipótese que levasse em consideração o significado político desse texto daria ênfase ao conteúdo desse relato. Só que essa proposta só se torna legítima porque existe todo um cuidado formal para com o acabamento dessa ficção — seja na construção das personagens, seja na condução do relato — e isso, por fim, faz toda a diferença.

A descrição a seguir, extraída de **A mão esquerda da escuridão**, é um caso exemplar nesse quesito:

A AUTORA

URSULA K. LE GUIN

Nasceu na Califórnia (EUA), em 1929. É um dos principais nomes da ficção científica e fantasia do mundo. Suas obras são influenciadas pelos movimentos culturais dos anos 1960 e apresentam temas como sexualidade, feminismo, etnografia e religião. Ganhou mais de 50 prêmios literários. Morreu em 2018.



DIVULGAÇÃO



A mão esquerda da escuridão

URSULA K. LE GUIN

Trad.: Susana L. de Alexandria

Aleph

304 págs.



Os despossuídos

URSULA K. LE GUIN

Trad.: Susana L. de Alexandria

Aleph

384 págs.

Tínhamos parado junto ao portão do jardim murado. Lá fora, as dependências e os telhados do Palácio assomavam num caos escuro e nebuloso, iluminado aqui e ali, em alturas variadas, pelo fraco brilho dourado das fendas das janelas. Em pé sob o arco estreito, olhei para cima me perguntando se aquela pedra-chave também fora cimentada com osso e sangue. Estravem pediu licença e retirou-se; ele nunca exagerava nos cumprimentos e despedidas. Atravesssei os pátios e becos do Palácio, minhas botas esmagando a neve fina iluminada pela lua, e rumei para casa, pelas vielas da cidade. Estava com frio, inseguro, atormentado por perfídia, solidão e medo.

Duas utopias

Se, em **A mão esquerda da escuridão**, a perspectiva do gênero dominante é colocada em xeque, em **Os despossuídos** é a própria ideia de equilíbrio que aparece como elemento central da narrativa. Na história, os planetas Anarres e Urras representam o duplo um do outro, e o leitor toma não somente conhecimento dessas particularidades, como também aprende a jornada de Shevek, o protagonista que segue de Anarres para Urras, oferecendo a leitura de certo desencanto para com as utopias — um golpe duro para aqueles que, ingenuamente, veem a utopia como contraponto válido e legítimo às distopias.

É a noção de equilíbrio, aliás, que se torna um dos motores dessa narrativa, que, num primeiro momento, pode soar como absolutamente fora do quadro político que se tinha notícia em meados da década de 1970. Num resgate que hoje talvez seja necessário, no momento

em que foi publicado o livro (1974), a China ainda não era a potência que é atualmente; a Guerra Fria, embora no período da distensão, seguia na agenda internacional; e a própria corrida espacial tinha perdido um pouco da sua atração, depois da missão que levou o homem à Lua em 1969.

Então, por que **Os despossuídos** é obra digna de sensação, antes e agora? Em verdade, as duas utopias que mobilizavam a imaginação, os corações e as mentes mais preparadas nos anos 1960 e 1970 são o corpo e a alma do livro, haja vista que, de um lado, em Anarres, a simplicidade, o cuidado e a compaixão são mais do que abundantes, enquanto em Urras o modelo convencional e hierárquico da sociedade capitalista está preservado. Para além do embate político da sua época, essa história também ganha relevo num cenário de ampla polarização que existe no mundo contemporâneo.

Em um trecho que poderia ser lido como uma defesa pelo desejo de conhecer o outro, Shevek, o protagonista da história, é o veículo para a virtude da moderação sugerida por Ursula K. Le Guin:

Vocês entendem, eu sei muito pouco. Estudamos sobre Urras, mas principalmente sobre a época de Odo. Antes disso são 8500 anos de história! E depois, desde a Colonização de Anarres, já se passaram cento e cinquenta anos; desde que a última nave trouxe os últimos Colonos... ignorância. Nós os ignoramos; vocês nos ignoram. Vocês são nossa história. Nós somos talvez seu futuro. Quero aprender, não ignorar. Foi por isso que eu vim. Devemos nos conhecer. Não somos homens primitivos. Nossa moralidade não é mais tribal, não pode ser. Essa ignorância é errada, da qual surgirão erros. Por isso vim aprender.

Em que pese essa contundência, tal como acontece em **A mão esquerda da escuridão**, Ursula faz de **Os despossuídos** uma plataforma onde exibe seu talento literário e o pleno domínio da técnica narrativa, de modo que o livro não é fruto “apenas” da fértil imaginação da escritora. Nesse sentido, ganham relevo aqui a intrincada construção narrativa, onde os capítulos são seccionados conforme o planeta e os eventos políticos aparecem como sombras, dando cor ao cenário.

Não resta dúvida de que a política dos dias que seguem parece um prato cheio para que as interpretações das obras literárias reforcem a marca de que as distopias são capazes de antecipar os eventos futuros. Nesse ponto, a tentação maior é tomar determinadas obras de ficção científica como capítulos de uma Revelação. De acordo com essa leitura dos acontecimentos, portanto, estaríamos fadados aos piores pesadelos que foram imaginados. E o caráter de profecia tende a se tornar ainda mais catastrófico quando existe certa leitura moralizante desses textos, levando em conta que essas histórias são capazes de funcionar como um vaticínio do pior que está por vir. Mais alarmista, impossível.

O contraponto, nesse caso, parece vir exatamente da pena de Ursula Le Guin, que, ainda na introdução de **A mão esquerda da escuridão**, atenta para o óbvio ululante: “o trabalho do romancista é mentir”. Ou, por outra, a missão e a responsabilidade dos escritores de ficção científica não podem estar associadas às previsões de um futuro tenebroso. A literatura escatológica de ocasião é uma roupa que veste bem os (falsos) profetas. Aos escritores de ficção científica convém imaginar e fazer uso da palavra do modo mais sofisticado possível. Parece simplório, mas mesmo uma autora como Ursula Le Guin não conseguira fazê-lo sem o uso das metáforas.

Em um mundo onde o fato e a ficção se confundem; onde o poder e a opressão se complementam; e onde o lugar de fala se impõe como modo de silenciar o outro, as lições que Ursula K. Le Guin tem a nos oferecer vão além do proselitismo. É uma experiência que somente a literatura pode proporcionar. 🍷

NOTAS

1. CLAEYS, Gregory. **Distopia: A natural history**. London: Oxford University of Press, 2017.

2. A entrevista em questão pode ser acessada a partir do link a seguir <<https://www.youtube.com/watch?v=M73cycglh1&t=1277s>>

prateleira NACIONAL

Parece haver um generalizado colapso interior em andamento. Nos 20 contos deste livro, a autora busca traçar um panorama das tensões entre homens e mulheres. Como é comum às relações humanas, para além dos gêneros, o que se evidenciam são a ternura e a cruzeza que caracterizam todos os contatos intensos — mesmo quando essa aproximação é consigo mesma, como quando a personagem da narrativa busca superar uma separação imergindo em sua própria sensação de estar viva.



Ela queria amar, mas estava armada

LILIANE PRATA

Instante

223 págs.

As duas narrativas deste livro — *Abraços negados* e *Em retratos* — buscam aproximar as peças que vão se soltando ao longo da vida. Há uma mulher em um trem rumo a Paris, onde vai dar uma conferência na Sorbonne, e uma menina que sai de seu presente para encontrar a pessoa que ela se tornou. Nesse jogo memorialístico, em que a adulta retorna à infância e a criança perscruta o futuro, vêm à tona tanto as cores quanto as perdas que caracterizam nosso período de formação e deixam cicatrizes.



Abraços negados

SIMONE PAULINO

Nós

104 págs.

Humpty Dumpty explica para Alice que, nas relações humanas, não importam as palavras, mas quem detém o poder para utilizá-las. Já que insistimos em ignorar essa dica, **Intolerância** traz a história de Isabel e seus percalços durante um doutorado em Paris. O que fazer quando a barbárie não parte de criminosos ou grupos terroristas, mas de pessoas chanceladas pela lei? Por meio de reflexões e lembranças, a protagonista expõe o processo de perseguição e intolerância acadêmica ao qual foi submetida.



Intolerância

RAFAEL RUIZ

Patuá

183 págs.

“Somos colonizadores de nós mesmos”, registra o escritor Itamar Vieira Júnior na orelha deste livro de contos, referindo-se à natureza do povo do Maranhão, palco destas 11 narrativas. Da São Luis do século 19 aos nossos dias, as histórias resgatam personalidades históricas, passeiam por locais conhecidos — Cais da Sagração, Ponta da Areia, Rua do Giz — e se debruçam sobre personagens dos mais variados estratos sociais — latifundiários, moradores de ruas, presidiários e mulheres da alta sociedade.



Atrás do baú de guardados

LENITA ESTRELA DE SÁ

Penalux

114 págs.

Este exercício de crítica literária foge aos padrões engessados para investigar a originalidade da obra de João Gilberto Noll (1946-2017). Indo além da rigidez acadêmica, o livro mescla poesia e ficção, misturando-se — deliberadamente — com o trabalho literário do autor de **Solidão continental** (2012), **Anjo das ondas** (2010), entre outros. Nomes como Sérgio Sant’Anna e Ana Martins Marques também participam da iniciativa, com breves depoimentos sobre os escritos de Noll.



Canção de amor para João Gilberto Noll

LUIS ALBERTO BRANDÃO

Relicário

264 págs.

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

MENINO QUE MORA NUM PLANETA, DE ROSEANA MURRAY

Menino que mora num planeta azul feito a cauda de um cometa quer se corresponder com alguém de outra galáxia.

Neste planeta onde o menino mora, as coisas não vão tão bem assim: o azul está ficando desbotado, e os homens brincam de guerra. É só apertar um botão que o planeta Terra vai pelos ares... Então o menino procura com urgência alguém de outra galáxia para trocarem selos, figurinhas e esperanças.

Habitante de outra galáxia aceita corresponder-se com o menino do planeta azul.

O mundo deste habitante é todo feito de vento e cheira a jasmim. Não há fome nem há guerra e, nas tardes perfumadas, as pessoas passeiam de mãos dadas e costumam rir à toa. Nesta galáxia ninguém faz a morte, ela acontece naturalmente, como o sono depois da festa. Os habitantes não mentem e por isso os seus olhos brilham como riachos. O habitante da outra galáxia aceita trocar selos e figurinhas e pede ao menino que encha os bolsos de esperanças, e não só os bolsos, mas também as mãos e os cabelos, a voz, o coração, que a doença do planeta azul ainda tem solução.

Este poema, na verdade, são dois. No primeiro, um menino da Terra (“planeta azul”) procura “alguém de outra galáxia”; na página seguinte, vem a resposta. Ambos fazem parte de **Classificados poéticos**, de Roseana Murray, publicado em 1984, e emblematicamente encerram o livro, todo com poemas tendo em mira o leitor-mirim. Por isso, a poeta (adulta) lança mão de uma linguagem singela, sentimental, acessível, de fácil decifração. No conjunto, o livro privilegia temas ligados à defesa da natureza, dos animais, das crianças e tem um tom em geral otimista, confiante na melhoria da humanidade, como se vê em “Procura-se algum lugar do planeta/ onde a vida seja sempre uma festa/ onde o homem não mate/ nem bicho nem homem/ e deixe em paz/ as árvores na floresta./// Procura-se algum lugar no planeta/ onde a vida seja sempre uma dança/ e mesmo as pessoas mais graves/ tenham no rosto um olhar de criança”. Como é típico do imaginário infantil, e daí a sedução pelos super-heróis, a ideia sempre ambiciosa (como sabemos, utópica) passa por salvar o planeta, a humanidade, o mundo todo.

Quando vieram a público, em 1984, livro e poema pegaram carona no imenso sucesso da canção *Lindo balão azul*, de 1982, de Guilherme Arantes, que, com apoio massivo da tevê, circulou pelo país afora: “(...) Pegar carona/ Nessa cauda de cometa/ Ver a via láctea/ Estrada tão bonita/ Brincar de esconde-esconde/ Numa nebulosa/ Voltar pra casa/ Nosso lindo balão azul”. O apelo é evidente, nos versos da canção e do poema: se a vida está triste, careta, difícil, violenta aqui na Terra, então o lance é buscar, inventar alguma Pasárgada que dê conta da felicidade. A Terra, lugar desagradável e doente, corre risco de desaparecer, ir “pelos ares”. Talvez alguém de longe, bem longe, tenha “solução” para tanta dissolução.

A descrição que faz o habitante de seu longínquo *habitat* nada mais é que a descrição que o menino terráqueo gostaria de fazer de seu lugar: paz, tranquilidade, beleza, justiça, solidariedade, alegria, sinceridade. O menino descobre na pele o que é o “princípio de realidade”, enquanto seu outro/duplo vive a fantasia do “princípio de prazer”. A singeleza do poema tenta harmonizar esse conflito

algo esquizofrênico, que consiste em sermos incontornavelmente obrigados a viver a dura e nua realidade, enquanto fabricamos quimeras que anestesiavam ou sublimam a dor da existência. Na **Teoria estética**, Adorno diz que “a possibilidade real da utopia — o fato de a terra, segundo o estado das forças produtivas, poder ser aqui e agora o paraíso — se conjuga num ponto extremo com a possibilidade da catástrofe total”. Utopia e catástrofe, prazer e realidade, poesia e vida se entrecruzam sem reconciliação. Para retomar Freud, essa impossibilidade de conciliação entre o que se deseja e o que se pode produzir um angustiante mal-estar, controlado (quando controlado) ao preço de repressão e melancolia. Tornar-se adulto é ir se reconhecendo em um mundo que não mais satisfaz, ou finge satisfazer, meus anseios infantis.

Como se sabe, mesmo entre os raros leitores e, entre estes, os mais raros leitores de poesia, raríssimos são aqueles que se dedicam a ler poemas infantis, ou, noutras palavras, poemas feitos pensando no destinatário-criança. Na verdade, muitos (e me refiro somente aos tais raros) torcem o nariz quando se diz “poesia infantil”, por preconceito, ignorância, má-fé, o que seja. Em *Humor e poesia: reflexões a partir do manual do professor*, Daiane Francis e Mariana Ramallete mostram como, mesmo no livro didático, que deveria ser um veículo de divulgação da poesia para crianças e jovens, o poema infantil fica subsumido (à maneira da criança diante do mundo adulto): “quando a criança se depara com um poema no livro e não consegue compreendê-lo ou não é sugerido que ela o faça, entende-se que não ocorreu um diálogo apropriado para o trabalho com a poesia infantil, que a presença daquele texto em seu livro é pouco importante, que não faz sentido e nem cria vínculos”. Sem vínculos, a criança vai para um lado, e a poesia e o livro vão para outro. E essa separação (há fartas pesquisas e estatísticas a comprovar) muito “raramente” vai ser reparada.

Tal cisão se assemelha à cisão do poema de Roseana Murray: um planeta feio, desbotado, em perigo, sem esperança, em suma, sem poesia, pede socorro para que se transforme em algo à base do belo, vento e jasmim, perfume e riacho. A solução es-

tá à vista de todos: cada verso do poema revela o que já se sabe: a esperança está em o próprio poema existir, ser lido, decifrado, divulgado, recriado, multiplicado. Daí, a ideia bacana de “classificados poéticos”, que precisa da existência de uma escuta. O “duploema” de Roseana insinua que o poema quer ser lido, que a criança se quer ouvida, que a Terra quer ajuda, que a arte requer ser porta-voz dos oprimidos.

Poemas infantis podem parecer piègas e apelativos, e às vezes são, mas fazem parte da linguagem elaborada para crianças certas manhas que se destinam a seduzi-las — à maneira das manhas de poetas, digamos, cerebrinos. Cada um na sua. Aqui, a manha de fazer poemas à moda de “classificados poéticos” já funciona bem, pois pressupõe e aciona um interlocutor; e a sacada de forjar uma resposta tem também um bom efeito. Uma rápida procura na internet mostra como o livro e os poemas tiveram grande repercussão, pois estimulam o lúdico da criança-leitora, que escuta e é levada a dar um retorno.

Poemas “adultos” tendem a ser autossuficientes, encardidos, ensimesmados, solitários — cerebrinos. Mas poemas “infantis”, feito estes de Roseana Murray, se dão incompletos, se jogam, se expõem, querem afeto e companhia e nos lembram que, sim, fomos crianças um dia, e já quisemos salvar o mundo. Crescemos e (“Psiu, não conte a nossos filhos”) fracassamos. Basta ver o planeta-Brasil de hoje: desbotado, triste, doente, mórbido, um país que “faz a morte” acontecer.

A esperança está em que a criança cresça e, adulta, entenda por que seu planeta se encontra em tal estado desolador. Entender é condição para chegar à solução: transformar-se de criança em adulto para transformar o país e o planeta, como quis o poeta Maiakovski, na tradução adaptada de Caetano, “para que ninguém mais tenha de sacrificar-se/ por uma casa, um buraco”. Quem sabe, num futuro, poemas como este não sejam mais escritos, e sejam até de difícil compreensão, porque a solução terá sido efetivamente encontrada e a Terra se parecerá àquela galáxia sem fome nem guerra. Por ora, no entanto, resta ao menino imaginar o paraíso, enquanto aumenta sua coleção de selos e figurinhas. 🍷

Dias de ficção

Os dias da crise, de Jerônimo Teixeira, apoia-se em diferentes pontos de vista para refletir sobre a política no Brasil

HARON GAMAL | SÃO PAULO – SP

Apesar de muitas teorias, os protestos de junho de 2013 continuam inexplicáveis. Decifrá-los seria o desejo de muitos historiadores, antropólogos e outros analistas. A ficção pode mergulhar no período, pode passear pelos fatos, pelas supostas causas do movimento, sem compromisso e sem o dever de apresentar resposta. Muitos eventos, hoje considerados históricos, tiveram o mesmo percurso. O maio de 1968, na França, começou como um protesto estudantil que, pouco a pouco, foi conquistando outras camadas sociais, acabando por se transformar em um movimento quase espontâneo, que pleiteava causas mais diversas. Nossos levantes de junho de 2013 tiveram origem parecida. Se não todos universitários, mas jovens estudantes que pleiteavam o passe livre e protestavam contra o aumento de vinte centavos no preço das passagens, desencadearam o movimento. O resto da história já se conhece.

Os dias da crise, de Jerônimo Teixeira, traz este tema no seu miolo, como elemento contextual e, até certo ponto, elemento motor da narração. Mas o leitor, ao experimentar os primeiros eventos do livro, precisa aguardar o momento chave. Alexandre, um narrador em primeira pessoa, trabalha numa empresa em crise, dessas que contratam um executivo supostamente famoso, capaz de tirá-la da lama. A primeira medida, apesar dos eufemismos, é corte de pessoal. Outra estratégia do tal executivo é o lançamento de um novo produto, desconhecido por quase todos os funcionários, cuja revelação é mantida em segredo até as últimas páginas do livro.

Como elemento de composição de sua história, o autor dispõe de vários núcleos narrativos. O primeiro deles é o grupo de empregados, na empresa à beira da falência. O segundo trata-se de um círculo de amigos que compõe o que costuma chamar de “círculo da blasfêmia”, uma espécie de encontros onde se discutem problemas filosóficos e religiosos, tendendo para a banalização do pensamento filosófico e para a crítica sagaz à religião.

Aqui, abre-se um parêntese, cita-se com frequência um personagem de literatura, Teufelsdröckh, de Thomas Carlyle, que, na nomenclatura dos dias de hoje, poderia ser considerado, para resumir a coisas, um escritor e pensador de extrema-direita. O personagem, de nome difícil de pronunciar, servirá de modelo para executivos e frequentadores do mundo dos negócios, local apropriado para o debate de teorias comportamentais, uma espécie de autoajuda empresarial. Interessante o livro se servir de Carlyle, um pensador nascido no final do século 18, quando as ideias liberais pareciam ter a solução para os problemas vindouros. Interessante, ainda, acreditar-se que, em pleno século 21, elas podem ser de bons augúrios. Só mesmo como ironia, ou, quem sabe, como sátira.

O terceiro núcleo é o núcleo familiar, onde se desenvolve algum debate entre irmãos, em meio a outros personagens que circulam em um ou outro dos dois núcleos.

Outro ponto é o relacionamento amoroso-sexual entre o narrador e Helena, uma mulher de

meia-idade, livre e de ideais de esquerda, recém-aprovada num concurso para professora de literatura brasileira na USP. A entrada em cena da personagem, num momento festivo, e o relacionamento que ela passa a ter com o narrador, embaralham as possíveis tomadas de posição que o romance poderia apresentar ou mesmo criticar. Assim como a presença de uma suposta crítica ao liberalismo econômico, Helena vai representar a crítica ao pensamento oposto, à futilidade ideológica daqueles que têm emprego garantido e uma qualidade de vida acima da média mas adotam posições de esquerda, embora se beneficiem do sistema universitário vigente.

O que se pode deduzir até aqui é certa fragilidade nos posicionamentos políticos, tornando o romance porta-voz não de uma crítica fundada ao capitalismo ou mesmo a ideais socialistas, mas um meio de corroborar o pensamento de oportunistas, espertos, candidatos ao sucesso a qualquer preço. O objeto a ser criticado acabaria endossado.

Narrador suspeito

No começo do livro há uma frase do narrador: “Não gosto de ler. Ninguém gosta. Mente quem diz o contrário”. Caso não seja uma pilhéria, não se pode levar a sério um romance que se inicie com tais dizeres. Daí para frente, torna-se suspeito tudo que vem da voz deste narrador. Mais adiante, continua: “No entanto, leio, li. Frequentei os clássicos que interessam. Não sou o filisteu típico que vegeta nos ambientes corporativos”. Então, percebe-se a fuga através da literatura, não deseja ser um filisteu, a cultura serve de estofamento para conseguir um pseudolugar na sociedade. A literatura estabelecer-se-ia como salvaguarda, como método de conduta, ditaria a via para alguém não se tornar um filisteu. Talvez uma tese para se desenvolver num doutorado de teoria da literatura, caso queiramos trilhar a mesma rota do narrador.

Voltando aos embates de junho de 2013, encontramos Alexandre, sempre este narrador altivo, não seria pleonasma dizer, do alto de seus um metro e no-

venta, como nos informa, acompanhando a namorada, Helena, numa das manifestações, em São Paulo. Aliás, uma das mais reprimidas pela polícia. Num determinado momento, ele afirma que por pouco não atirou a primeira pedra, num momento em que um grupo de manifestante se enfileirava diante de um prédio público. O que faz um ser humano, de formação humanista, alguém de meia-idade, que até então teve uma vida medida pela razão, ser levado a tal atitude? Pergunta ele, e conclui: é muito fácil se deixar levar pelo sentimento exacerbado, sobretudo quando já não se apresenta como indivíduo, mas como participante de uma massa.

Relacionamento pai e filha também se mostram presentes, porque a moça, muito criticada pelo pai, surpreende-se ao vê-lo, o mesmo Alexandre, em meio à turba, a fugir dos golpes da polícia e das bombas de gás lacrimogêneo.

O livro dá a entender que o momento político em que vivemos tem o seu estopim nas manifestações de 2013. A escalada conservadora teria crescido através de um movimento — entre aspas — desideologizado, portador, no seu núcleo duro, do lastro reacionário, antipolítico, individualista, que se estende nesses tempos sombrios de 2019/2020 e sabe-se lá até quando. Tal interpretação daria um caráter datado ao livro, e tornaria a ficção um tanto farsesca, dados que não comportam a uma obra de amplitude literária.

Melhor seria lembrar Dostoiévski, quando retrata fatos políticos sem querer encontrar neles causas de levantes ou de revoluções, mas a miséria ou a grandiosidade da alma humana, em toda sua complexidade, comportando inclusive o ressentimento. Mas, ainda citando Alexandre, o narrador, quando opina sobre o autor de **Crime e castigo**: “Já disse que li os clássicos que interessam. Dostoiévski, porém, larguei pela metade. Não tenho paciência com ressentimento social”. Admira-me que o personagem tenha conseguido chegar à metade. Pois leu grande coisa. Uma página do escritor russo vale por centenas de páginas de muitos outros perdidos por este nosso mundo. 📖



PAULO VITALE



Os dias da crise

JERÔNIMO TEIXEIRA

Companhia das Letras
128 págs.

O AUTOR

JERÔNIMO TEIXEIRA

Nasceu em Montenegro (RS), em 1968. É editor executivo da revista *Veja*. Jornalista e mestre em letras, com tese publicada sobre Carlos Drummond de Andrade — **Drummond cordial** (2005) —, lançou a novela **As horas podres** (2007) e os contos de **Antes do circo** (2008). Vive em São Paulo (SP).

TRECHO

Os dias da crise

*Resta ainda meu irmão, Fábio. Cada vez mais absorvido pelo trabalho, o homem da sustentabilidade tem encontrado pouco tempo para seu irmão insustentável. A última vez em que nos vimos foi em setembro, quando ele me convidou para um círculo de conferências que a Green Witch promoveu no Rio. A estrela do evento foi nenhum outro senão John Teufelsdröckh! Falou sobre seu recém-lançado segundo livro, *Exceed and exit*, uma nova teoria sobre a vida corporativa baseada em O castelo, de Kafka.*



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

MUSEUS E A HISTÓRIA DO FUTURO: FUNERAIS E PROJETOS (3)

Uma visita não planejada

Na seção das exposições temporárias do Museu da Guerra Patriótica de 1812, você descobre uma retrospectiva sobre a construção do mito de Vladimir Lenin.

Como resistir?

Depois de um restaurador café, você volta ao Museu e permanece até que indecifráveis funcionários sinalizem intranquilos que literalmente as portas estão sendo fechadas.

Você guardou o catálogo e ao consultá-lo encontra o ingresso da exposição: você lá esteve num já distante 6 de abril de 2014. De igual modo, você se recorda de outra experiência proporcionada pelo retorno ao Museu: o catálogo não é bilíngue.

Isso: as letras do alfabeto cirílico se multiplicam nos breves textos explicativos que você desentende.

Você ri sozinha: nunca um museu esteve tão disponível à imaginação.

O mito e sua mensagem

Livre, você organiza sua própria visita. Você divide a exposição em dois grandes blocos: de um lado, objetos do dia a dia do homem; do outro, obras de arte e peças de imortalização do mito. Nessa oscilação entre o prosaico e o monumental, o efêmero e o peregrino, você se situa e quase esquece o alfabeto que lhe desafia. De fato, essa oscilação gera um ritmo que orienta seus passos.

Vejam.

Aqui, o chapéu, o terno e a pasta de trabalho, modestos, em prestam movimento às cenas evocadas em quadros e esculturas fiéis ao estilo do realismo socialista.

Adiante, um quepe negro lado a lado com sua versão em bronze, num busto de pequenas dimensões, que bem pode ter encimado uma mesa qualquer do cotidiano soviético. E não se esqueça de um deslumbrante cartaz de propaganda, o melhor da arte gráfica russa; agora, num vermelho intenso, a ponta do quepe dialoga com a mão de Lenin anunciando o futuro — a confiança do gesto ilumina sua direção.

Uma fotografia em particular chama sua atenção. Ela é de 1920 — ao menos isso você descobre — e retrata um grupo heterogêneo que parece ter sobrevivido a uma longa reunião política.

Você se recorda de suas impressões — ou talvez finalmente você entenda.

Em primeiro lugar, somente três mulheres num grupo de aproximadamente trinta pessoas. Todas miram fixamente a câmera, que ainda permanecia um aparato alheio ao cotidiano, pelo menos não se havia banalizado ao ponto da invisibilidade. Claro, Lenin se destaca na composição, nem tanto por ocupar o primeiro plano quanto pela firmeza transmitida pela sua postura.

Você caminha entre quadros, cartazes, esculturas, moedas, objetos do dia a dia, registros audiovisuais, e subitamente você se dá conta da força icônica do mito.

(Não se visita impunemente a seção dos ícones da Galeria Tretyakov.)

A fim de confirmar sua intuição você retorna à fotografia. Das duas uma: ou a representação pictórica de Lenin é a mais completa realização da pintura figurativa ou Lenin incorporou a imagem que dele se projetava nos primórdios do culto à personalidade.

(Fernando Pessoa: o mito é o nada que é tudo.)

Portanto, se o mito desumaniza o homem ao convertê-lo em monumento, o fenômeno é favorecido pela monumentalização que o homem já havia internalizado ao ser alçado ao poder.

Será assim mesmo?, você se indaga, hesitante, até descobrir uma ilustração chinesa, datada de 1924 — um obituário, você supõe.

(Mas o bovarismo audiovisual não será um traço fundamental de uma cultura como a brasileira? Machado de Assis tudo viu no conto Singular ocorrência.)

Algo chama sua atenção, e não é a inscrição bilíngue em russo e em mandarim; afinal, se trata de uma óbvia peça propagandística. Nesse caso, deve alcançar o maior número possível de leitores ou de contempladores.

O que realmente faz você se fixar nessa ilustração? Sim! Aí está: nessa imagem, Vladimir Lenin evoca um mandarim, com o estereotipado bigode e cavanhaque, e talvez você esteja empolgada, mas inclusive os olhos estão ligeiramente puxados, dando ao russo um ar oriental. O corpo, mais volumoso do que o habitual, reforça o vínculo com a figura clichê do tradicional sábio chinês.

O mito consome o homem e assim ele pode ser apresentado de formas as mais diversas sem nunca perder a unidade, pois, no mito, a unidade implica a descontextualização estrutural da imagem-origem. Radicalizado o processo, a lembrança do homem Lenin torna-se inconveniente para o êxito do mito Vladimir Lenin. Linguisticamente, o processo se completa na metonimização da personalidade num atributo-índice: timoneiro da revolução; guia genial dos povos; em dicção tupiniquim, pai dos pobres.

Ao lado dessa ilustração, um painel, pintado em 1928, emulando a técnica narrativa dos biombo chineses, mostra o líder revolucionário na tradicional pose “avante” orientando anônimos e atentos aprendizes do amanhã.

Um detalhe fascina: Lenin, agora, é reduzido (ou ampliado ao máximo?) a uma silhueta, seu perfil, apropriadamente colorido de vermelho,

e sem traço algum nitidamente definido, a não ser o contorno da figura. Nas desventuras de Peter Schlemihl, o homem se desencontra de sua sombra. O que não ocorreu a Adelbert von Chamisso foi a oportunidade oposta: a sombra que, autônoma, dispensa o homem. Então, o homem torna-se substituível, numa involuntária *ars combinatória* da arte política.

É com esse que eu vou?

Eis que um inesperado, porém falso, Magritte se oferece à contemplação numa série de cachimbos, cuja veracidade histórica deve ser atestada por quadros de Joseph Stálin, nos quais os “mesmos” objetos podem ser vistos — e sobretudo comparados.

(Você se recorda do impossível: em Verona, por que não visitar a “casa” de Julieta? Seu amigo italiano, professor em Cambridge, não acredita: uma coisa é comentar o The Jerry Springer Show e assistir, em Londres, o musical a ele dedicado. Porém, se submeter à disneylandização do passado inglês da Itália? Há limites que não se devem menosprezar impunemente. Sem constrangimento algum, contudo, você paga o ingresso e rapidamente se delicia com a prova irrefutável da verossimilhança do local: trata-se, como duvidá-lo?, da residência histórica da Julieta; ora, você vê o mobiliário e o vestuário da malograda heroína. As evidências devidamente confirmadas pelo esclarecimento decisivo: os objetos, todos, pertenceram à filmagem do *Romeu e Julieta*, de Franco Zeffirelli. *Ecco!*)

Pouco a pouco o tema da exposição se amplia, a fim de incorporar, quase como um contrabando discreto, o mito-mor do período soviético: Joseph Stálin.

Um imponente uniforme militar ombreia com uma jaqueta de couro e um gorro à prova do inverno mais rigoroso — aquele que ajudou a derrotar os exércitos napoleônico e hitlerista. O uniforme domina a cena em dois quadros de 1949. Num deles, Stálin se debruça sobre um mapa, segura um lápis, pensativo fuma seu cachimbo, e, em tese, concebe a vitoriosa estratégia soviética contra o avanço nazista. No outro, Stálin, sempre fumando seu cachimbo e em reflexão profunda, folheia um livro e, visionário, descortina o devir.

(E pôde fazê-lo mesmo após sua morte, em 1953. Isto é, pôde fazê-lo até 1956.)

No final da exposição, a surpresa maior: imagens dos funerais de Vladimir Lenin e Joseph Stálin; dois filmes de curta duração, que, a seu modo, obrigam você a reconsiderar o conjunto da exposição.

Claro: na próxima coluna (finalmente!) analiso os dois filmes, isto é, os dois funerais. 🍷

Alerta vermelho

Em **Terras do sem-fim**, Jorge Amado solta um spoiler no meio do livro

ADAUTO LEVA | SÃO PAULO - SP

O Ciclo do cacau de Jorge Amado é bem conhecido. São três romances que tratam do tema: **Cacau** (1933), em que o autor retrata os trabalhadores das roças e sua exploração pelos donos das terras, **Terras do sem-fim** (1943), onde os coronéis e suas lutas por mais terras e mais roças conduzem a narrativa, e **São Jorge dos Ilhéus** (1944), romance urbano que traz o ápice econômico e a derrocada financeira das famílias ligadas à terra mas que vivem nababescamente na cidade.

Terras do sem-fim conta a disputa pelas terras de Sequeiro Grande, última reserva de mata rodeada de roças de cacau e moradia de um único habitante: o negro Jeremias, que, fugindo da escravidão, se meteu no meio da mata e com os índios aprendeu os segredos das ervas. Jeremias era o feiticeiro local, o curador de todas as moléstias, o profeta que avisou: a derrubada da mata trará a derrocada de tudo.

Indiferentes a isso, dois grandes proprietários de terras e roças de cacau duelam pelo Sequeiro Grande: um é Horácio da Silveira, o ex-tropeiro que, segundo a crença local, teria um diabinho preso numa garrafa guardada embaixo da sua cama a lhe fechar o corpo contra balas e o patrimônio contra fraudes cometidas por adversários; outro é a família Badaró, representada por dois irmãos, Sinhô Badaró, o mais velho, o ponderado, aquele que só decide um negócio depois de abrir a Bíblia ao acaso e ler uma passagem, e Juca Badaró, o mais novo, o impetuoso, aquele que decide todos os negócios pela força do chicote e da bala. Polos opostos, cada coronel está de um lado da mata e a quer para si. Em comum, a certeza de que “não há terra melhor para a lavoura de cacau”, como dizem quase todos os envolvidos na disputa.

Aviso

Este texto vai contar o fim da história. Você já está avisado.

Spoiler é uma palavra que entrou nas nossas conversas cotidianas recentemente, com o crescimento da TV por *streaming* e o apego às séries. O *spoiler* é a revelação de algo de um enredo que o outro desconhece; é aquela piada do cara que sai do cinema e passa pela fila dos que vão entrar na ses-

são seguinte falando alto “é uma pena que ele morre no final”.

Em língua portuguesa, poderíamos usar o verbo *espoliar*, termo que Houaiss explica como sendo “desapoderar pertence alheio; privar alguém de algo por meios ilícitos, ilegítimos ou violentos”, fazendo uma aproximação de termos — fulano me privou do prazer da surpresa do fim da história. Não é diferente do que registra o dicionário Cambridge, para o verbo *spoil*: *to destroy or reduce the pleasure, interest, or beauty of something* — destruir ou reduzir o prazer, o interesse ou a beleza de algo. Outras acepções do termo, no inglês, são apodrecer, usado para alimentos, e anular o voto, quando se faz uso de cédulas de papel. Poderíamos dizer, então, que fulano me espoliou ao contar o final do filme. Porém, acabamos usando *spoiler* mesmo — “Fulano deu *spoiler*!”. E Jorge Amado, quem diria, espoliou seus leitores há quase 80 anos.

No começo da guerra, Horácio tem mais terras, mais jagunços, mais armas e um advogado mais esperto nos caxixes (as negociatas fraudulentas que registram terras tomadas de modo ilegal). Não tem, entretanto, a força política local. O grupo ao qual se alinha é oposição ao governo estadual. E a gripe toma conta da casa de Horácio, prostrando o coronel e vitimando sua esposa. É o momento em que os Badarós ganham batalhas e parecem estar próximos de vencer a guerra pela mata.

Curada a gripe e sepultada a esposa, Horácio volta com tudo. E rapidamente vira o jogo a seu favor — seria a ajuda do diabinho preso na garrafa? — após Juca Badaró ser baleado na cidade e morrer. Ao mesmo tempo, o governo federal decreta intervenção no governo estadual, dando posse a José Joaquim Seabra (Jorge Amado menciona, aqui, a intervenção que de fato Hermes da Fonseca fez na Bahia, em 1912), e Horácio volta a ser da situação. Os Badarós passam para a oposição e começam a perder a guerra. Horácio vira o senhor das matas de Sequeiro Grande.

Horácio ser um seabrasta significa que o coronel do cacau estava ligado ao grupo político de José Joaquim Seabra, o J.J. Seabra, jurista e político da República Velha. Seabra foi eleito deputado

federal pela primeira vez em 1890 e a partir de então figurou em cargos importantes no plano federal: Ministro da Justiça, dos Negócios Interiores, das Relações Exteriores e dos Transportes, no período de 1902 a 1912, durante as presidências de Rodrigues Alves e Hermes da Fonseca. Após esse período de presença na então capital da República, o Rio de Janeiro, Seabra se elege governador da Bahia em duas oportunidades, de 1912 a 1916 e de 1920 a 1924, tendo eleito, ainda, seu correligionário Antonio Moniz para o mandato de 1916 a 1920. Assim, o grupo político ao qual o coronel Horácio participava comandou o estado da Bahia de 1912 a 1924 e ainda teve relativa importância até 1930, quando Seabra se aliou aos novos políticos locais.

Desdobramentos

A trama de **Terras do sem-fim** se desenrola por volta dos anos 1910. Há uma passagem no romance contando a chegada do bispo de Ilhéus, o que aconteceu realmente em 1913. E há, ainda, os altos valores pelos quais o cacau é negociado pelas *traders* inglesas presentes na cidade, que seguiam as cotações das bolsas internacionais. Não seria arriscado situar esse auge cacaueiro antes da quebra da bolsa de Nova York em 1929.

Na estrutura do romance, o desfecho da guerra pelas matas de Sequeiro Grande se dá na sua parte final. O livro é dividido em seis partes: *O navio*, *A mata*, *Gestão de cidades*, *O mar*, *A luta* e *O progresso*. Em cada parte, o autor vai construindo o cenário: o navio que traz todo tipo de gente de Salvador para Ilhéus, a mata e sua importância para o futuro da produção, os povoados que nascem ao redor das fazendas e se transformam em cidades, os acontecimentos derivados da cultura cacaueira na cidade litorânea de Ilhéus, a guerra pela mata virgem, o progresso da zona cacaueira.

O fim da guerra pela mata acontece quando Horácio cerca a casa da fazenda dos Badarós e a incendeia, no penúltimo capítulo da quinta parte do romance (*A luta*). Porém, há uma passagem, no terceiro capítulo da terceira parte (*Gestão de cidades*), em que Jorge Amado dá uma pista clara de quem vai vencer a luta. Reproduzo abaixo o trecho, com grifo meu no momento do *spoiler*:

O povoado de Ferradas era feudo de Horácio. Estava encravado entre as fazendas dele. Durante algum tempo, Ferradas marcara os limites da terra do cacau. [...] E no seu caminho nasceram as casas do povoado de Tabocas e mais longe ainda as casas do povoado de Ferradas, quando os homens de Horácio haviam conquistado as matas da margem esquerda do rio. Ferradas foi, durante algum tempo, o povoado mais distante de Ilhéus. [...] Ferradas foi um centro de comércio pequeno e movimentado. Iria parar seu crescimento com a conquista da mata do Sequeiro Grande, nos limites da qual nasceria o povoado de Pirangi, uma cidade feita em

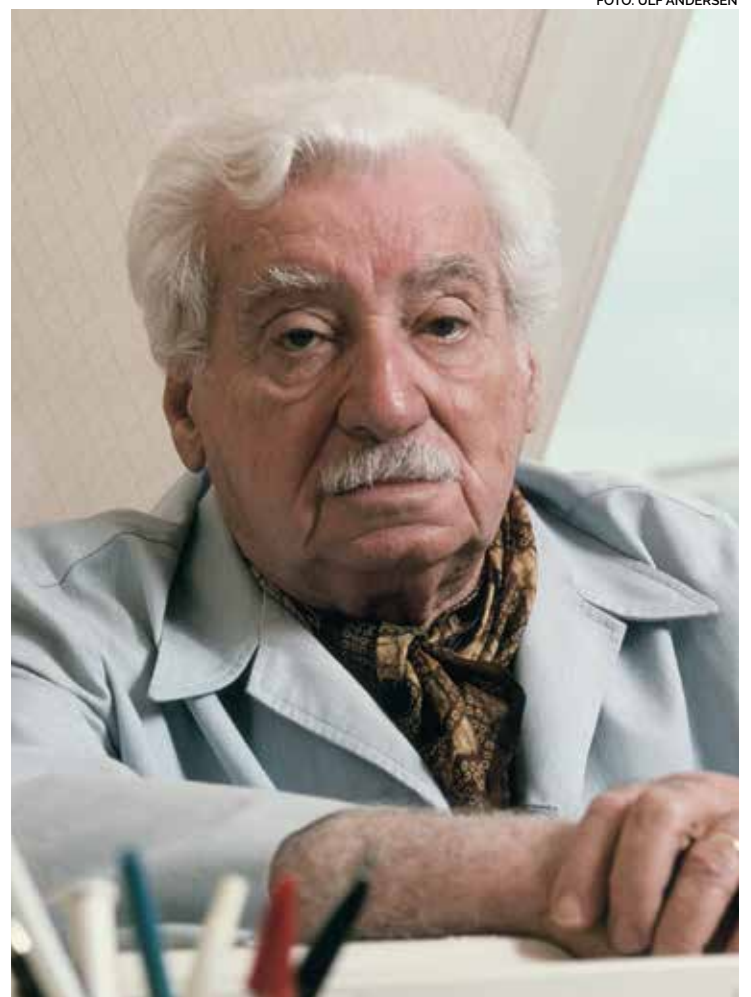


FOTO: ULF ANDERSEN

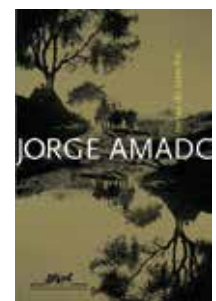
dois anos. [...] Mas, nos tempos da conquista, Ferradas era importante, talvez mesmo mais importante que Tabocas. Falava-se que a estrada de ferro chegaria até lá. Era um projeto muito discutido nas vendas e na farmácia. Ditavam-se prazos, falava-se no progresso que isso traria a Ferradas. Mas a estrada nunca veio. Acontecia que Ferradas politicamente era de Horácio. Mandava ele e mais ninguém. E como ele era seabrasta, estava na oposição, o governo nunca aprovava o projeto dos ingleses de criarem um ramal da estrada até Ferradas. E quando Seabra subiu ao governo e Horácio esteve de cima já se encontrava muito mais interessado em levar a estrada até Sequeiro Grande, junto ao qual nascia Pirangi.¹

A passagem acima mostra como o povoado de Ferradas nasceu e se manteve sob a influência do coronel Horácio. Tudo ali girava em torno da sua produção de cacau, por isso era do seu interesse que a estrada de ferro chegasse logo, facilitando o escoamento até Tabocas e daí até Ilhéus. No período que antecede a luta pelo Sequeiro Grande, Horácio está por baixo — apesar da força do grupo político de Seabra, o governo do estado é de outro grupo. Por isso a estrada de ferro não sai. Quando Seabra assume o governo e isso pode favorecer Horácio, ele já não está mais interessado que a estação de trem seja em Ferradas, mas sim em Pirangi, que surgiu após a conquista da mata de Sequeiro Grande — Pirangi é hoje o atual município de Itajuípe, limítrofe a Itabuna, antiga Tabocas. Se Horácio está mais interessado que a estrada de ferro vá até Pirangi, só pode ser porque ele planta cacau ali. E para plantar cacau em Pirangi, é preciso ser dono das terras onde antes estava a mata. Bingo! *Spoiler* na metade do livro! 🍷

O AUTOR

JORGE AMADO

Nasceu em 1912, em Itabuna (BA). Começou a escrever profissionalmente aos 14 anos de idade, em veículos como *Diário da Bahia*, *O Imparcial* e *O Jornal*. Estreou na ficção com **O país do carnaval** (1931) e publicou, entre outros, **Capitães da areia** (1937), **Tieta do agreste** (1977) e **Dona Flor e seus dois maridos** (1966). Foi membro da Academia Brasileira de Letras e venceu os prêmios literários Jabuti e Camões. Morreu em 2001, aos 88 anos.



Terras do sem-fim

JORGE AMADO

Companhia das Letras
280 págs.

NOTAS

1. Amado, Jorge. *Terras do sem-fim*. Record, 2006. Tal edição foi preparada por Paloma e Pedro Costa, em 1995, sob supervisão do próprio Jorge Amado e com cotejamento frente às 1ª e 56ª edições. O trecho encontra-se reproduzido fielmente na edição da Companhia das Letras, de 2008, e em edição sem data do Círculo do Livro (que reproduzia o texto sob autorização da Record).

Os sentimentos do luto

A ridícula ideia de nunca mais te ver, de Rosa Montero, explora a experiência da perda a partir da biografia da cientista Marie Curie

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA – PR

Sempre tenho a expectativa de gostar de uma obra quando começo a ler um determinado livro. E imagino que a frase anterior seja dessas obviedades até meio ridículas de se pôr por escrito — afinal, quem lerá um livro que não acha que vá gostar? Além do mais, cada vez sou mais adepta de não terminar os livros que não estou gostando tanto assim. A vida é curta, os livros são muitos, e melhor passar nosso tempo lendo coisas que estamos gostando.

Tudo isso para dizer que queria ter gostado muito de **A ridícula ideia de nunca mais te ver**, da espanhola Rosa Montero. Nunca tinha lido nada da autora antes, mas ela estava naquela lista interminável de livros que quero ler há algum tempo e, quando a Todavia anunciou essa publicação, fiquei empolgada: Rosa Montero falando sobre Marie Curie. Pode ser melhor que isso?

Na realidade, pode.

O livro, publicado em 2013 em sua versão original e em 2019 no Brasil, com tradução de Mariana Sanchez, é um desses textos de gêneros de difícil definição. Para mim, se lê como um ensaio autobiográfico, mas a ficha catalográfica e os paratextos o vendem como um romance. Talvez seja uma tentativa editorial de fazer com que o livro se aproxime mais da ficção — o que é justo.

A leitura começa bem. Muito bem, aliás. É um dos começos mais bonitos e tocantes que encontrei em livros nos últimos tempos (e pode ser lido no trecho selecionado nesta página). Sublinhei com um marca-texto amarelo que combina com a capa (tocs de leitor, aposto que você também tem algum) e o deixei a postos para continuar marcando.

O primeiro capítulo continua com uma apresentação de como a autora (ou devo dizer narradora, considerando que é um livro de ficção?) se depara com os diários da cientista Marie Curie. Segundo ela, é contactada por uma editora que, em posse dos escritos de luto da franco-polonesa depois da morte de seu marido, Pierre, convida Montero a escrever um texto que acompanhasse o relato em uma publicação futura, considerando que a própria espanhola também estava em luto pela morte do seu marido. A grande identificação que se desenvolve entre ela e o texto de Curie a inspiram a escrever o livro que lemos.

O título do livro — **A ridícula ideia de nunca mais te ver**

— resume bem sua proposta: lidar com o luto e a ideia ridícula de que nunca mais vai se ver uma determinada pessoa. Lidar com a vida após a morte de alguém querido e, mais que isso, grande parte da sua própria existência. E, enquanto texto terapêutico ou catártico, essa é uma obra interessante. Leitores que também passam pelo luto de alguém querido podem muito bem encontrar ressonâncias dos seus próprios sentimentos no relato de Montero, que tem uma capacidade boa de descrever sentimentos profundos e obscuros.

Porém, essa não é o objetivo central da obra, que se apresenta enquanto ficção. E, enquanto ficção, a obra não se sustenta tão bem assim.

Os poréns

Arrebatada pelo texto de Curie, a narradora se joga em uma procura por saber mais sobre a cientista, lendo todas as biografias que pode encontrar sobre ela e selecionando os pontos que mais a impressionam. **A ridícula ideia de nunca mais te ver**, porém, não chega a ser uma biografia nem uma espécie de crítica às biografias de Curie — é mais o percurso de uma leitora em busca dessa personagem.

Até aí, tudo bem. Por experiência própria, diria que ler sobre pessoas em processo de luto enquanto se está vivendo isso é arrebatador e catártico. Sentimos um aconchego de saber que outras pessoas passaram por isso e é um processo de alteridade imensa quando alguém consegue pôr em palavras um sentimento tão confuso.

O problema é que Montero, deslumbrada com várias das similaridades entre as duas, começa a encontrar o que chama de #coincidências (assim mesmo, com as hashtags — voltaremos a falar sobre isso, não se preocupe). Em vários momentos do livro, se compara profundamente a Curie, chegando a mencionar as similaridades entre os formatos de suas mãos (o que é feito com base em uma imagem, pouco nítida na impressão do livro, em que vemos a mão de Curie dobrada, como que segurando seu próprio queixo). Resumindo: a autora vai longe demais.

Considerando o livro um romance narrado em primeira pessoa, diria que Montero criou uma personagem que perdeu sua conexão com a realidade, se jogando em uma busca por Curie para não lidar com sua própria situação. Uma personagem ainda em fase de negação que se põe a pes-

quisar e escrever mecanicamente para dar voz aos seus sentimentos, sem senso crítico ou cuidado com o que diz. Várias afirmações são deixadas no ar, sem justificativas ou explicações. E não me sinto minimamente capacitada para discutir essa questão se formos considerar o livro como não-ficção.

Voltando para o texto. A narrativa não tem muito foco, nem uma organização além da sentimental. Além disso, há uma insistência em fazer referências que não são discutidas ou explicadas. Um exemplo disso está ainda no primeiro capítulo: ao introduzir a figura de Marie Curie e seu papel na ciência e nas descobertas de radioatividade, menciona *en passant* o espião russo Aleksandr Litvinenko. O comentário dura três linhas e conta com uma foto dele no hospital, que seria mais marcante se não tivesse sido amplamente divulgada pela mídia na época de sua morte. Ela logo muda de assunto, e o trecho se lê mais como uma banalização da situação do que uma referência necessária. Não entendi a função destes trechos para além de mostrar o quanto sabe do mundo.

Ainda sobre referências e fontes, fica claro no texto que as informações biográficas sobre Marie Curie são retiradas de pesquisas e biografias já feitas sobre o tema. Porém, não há um cuidado na hora de fazer essas referências. Tudo bem, este não é um livro acadêmico, e sim uma obra de ficção. Mas citação é citação e uma obra literária pode fazê-las sem que isso comprometa a qualidade artística do texto. Não é o caso aqui. Montero menciona em alguns momentos em qual biografia encontrou algumas das informações, mas não chega sequer a mencionar quais obras leu no total.

Uma questão chamativa da prosa de Montero é seu uso de #hashtags. No começo do livro, achei promissor. Em minhas anotações, escrevi que poderia ser uma ferramenta para conectar diferentes pontos do livro e sintetizar um argumento em um discurso que já existe. Usar uma hashtag como #metoo, por exemplo, aproxima a pessoa da experiência já relatada por outras pessoas com a mesma hashtag e a insere num discurso específico de maneira muito sucinta, sem que tudo isso seja prolongado narrativamente. É uma maneira econômica de se dizer coisas em nosso tempo. Mas não é o caso na obra de Montero, já que ela parece criar hashtags ou se apropriar delas de um jeito heterodoxo e que não cria diálogos externos.



DIVULGAÇÃO

A AUTORA

ROSA MONTERO

Nasceu em Madri, na Espanha, em 1951. Começou a publicar sua obra em 1976 e já tem mais de 30 livros. Ganhou o Prêmio Nacional de Letras Espanholas em 2017 pelo conjunto da sua obra.



A ridícula ideia de nunca mais te ver

ROSA MONTERO

Trad.: Mariana Sanchez

Todavia

208 págs.

TRECHO

A ridícula ideia de nunca mais te ver

Como não tive filhos, a coisa mais importante que me aconteceu na vida foram os meus mortos, e com isso me refiro à morte dos meus entes queridos. Talvez você ache isso lúgubre, mórbido. Eu não vejo assim. Muito pelo contrário: para mim é uma coisa tão lógica, tão natural, tão certa. Apenas em nascimentos e mortes é que saímos do tempo. A Terra detém sua rotação e as trivialidades com que desperdiçamos as horas caem no chão feito purpurina.

“Mas Marie tinha #ambição. Bem, daquele jeito confuso e contraditório com que nós, mulheres, nos relacionamos com nossas ambições.” Nesse exemplo específico, Curie se torna uma quase #girlboss com sua #ambição. A hashtag é gratuita e não acrescenta nada à narrativa, além de uma possível banalização dos sentimentos descritos.

O uso das hashtags se torna mais interessante numa lista no fim do livro que elenca os termos usados e em que páginas podem ser encontrados. Isso permite que o leitor leia a obra em uma configuração diferente daquela que leu inicialmente, conectando trechos diferentes sob um único signo. Esse é um jeito inteligente e promissor de usar a ferramenta, mas assumo que ao tentar a nova ordem não houve, para mim, nenhuma ressignificação substancial dos temas abordados anteriormente.

A verdade é que Montero é muito boa em descrever os sentimentos de luto. “Quando morremos, levamos junto um pedaço do mundo”, afirma. E se um leitor se identificar com isso, o valor do livro se torna indiscutível. Mas, se não for esse o caso, talvez esse não seja um livro tão imperdível assim. 🍷

O monstro *resiste*

A metamorfose, de Franz Kafka, ganha nova tradução no Brasil e segue atual em meio às guerras ideológicas

FÁBIO LUCAS | RECIFE - PE

A mente humana não cessa de provar o estarecimento com a existência posta entre a consciência de si e a experiência do mundo. Há sempre um hiato possível nessa passagem geradora do indivíduo, da alteridade e até, como notaram alguns filósofos, do próprio mundo, presente em cada consciência de infinitas formas alternativas. Desde a descoberta infantil da presença corpórea ao esmaecer da senilidade, a interação com o lado de fora produz o encantamento com a vida. Mas a travessia do tempo do ser consciente no mundo não tem nada de fácil. A começar pela autoimagem do corpo que personifica o ser e se expõe a si e aos outros, topando a cada dia com uma realidade raramente tranquila. Para escapar dela, ou processar melhor o que vivencia, a mente conta com o inconsciente e seu trabalho de movimentos oníricos, redimensionando o real. Trabalho imitado pela arte, no refinamento da imagem do mundo.

Quando o sonhador contemporâneo sai ou se distrai da realidade intranquila, não estranha se topar com o mutante Gregor Samsa, de Franz Kafka. Sintoma de um tempo que não terminou, cenário do mundo em vários lugares desde que foi publicada há mais de um século, em 1915, **A metamorfose** ganhou atualidade com os anos. E não foi porque a inventividade surrealista — para usar essa chave de leitura — tenha sido assimilada por leitores e não leitores do autor. Mas talvez pela concretização do pesadelo satírico kafkiano, em medida tão larga que o monstruoso personagem do enredo se banalizou. Hoje podemos ser tratados como insetos horripilantes em transformação por qualquer motivo — por qualquer *outro*, próximo ou distante, ocupando o mesmo cômodo, habitando a mesma cidade ou em um país longínquo, praticando a intolerância por esporte na rede onipresente do momento.

Se Kafka possuía dupla inquietude, supostamente na origem de sua criação literária — com o próprio corpo e com familiares, além daquela que o deixava doente em trabalhos desimportantes diante da vontade de escrever — a metáfora do estranhamento de si e do entorno na descoberta de novos contornos físicos pode servir, por exemplo, ao Brasil de uma geração marcada pela desavença e pela discórdia demolidora de afetos.

Como na obra kafkiana, primeiro se dá a surpresa: “Isto é

Gregor?”. O susto aos poucos é substituído pelo incômodo, de cara velado, e logo escancarado, tal o grau de diferença corpórea em relação ao conhecido membro da família. A cena é tão comum no cotidiano das guerras ideológicas, do choque dos costumes de 105 anos depois do lançamento do livro, que a sensação de peso daquela realidade opressora quase se esvazia. Quase. E é na ponta desse resto de inquietude chegando até o leitor do século 21 que **A metamorfose** ressurge essencial.

Um século depois

A edição da Antofágica é caprichada. Com nova tradução de Petê Rissatti, ilustrações de Lourenço Mutarelli, capa de Pedro Inoue, projeto gráfico de Giovanna Cianelli e textos de Otávio Albuquerque, Flávio Ricardo Vassoler e também de Rissatti e Mutarelli, a aura do clássico centenário acompanha a publicação em cada página. O leque de interpretações que podem ser acopladas a situações de mudança de vida, especialmente as dramatizadas por impossibilidades de compreensão do olhar alheio, numa época de incompreensões acesas, faz desta reedição um objeto de colecionador. Por se tratar, como aponta Albuquerque na apresentação, de obra mágica capaz de oferecer uma nova experiência mesmo depois de várias leituras.

A história do caixeiro-viajante que se torna prisioneiro de um corpo estranho em seu quarto, passando a ser objeto de repugnância da família, atravessou um século lido por gerações sucessivas em todo o mundo. A identidade metamorfoseada de ser humano em animal sem controle sobre as muitas perninhas desproporcionais para o corpo, e desprovido da capacidade de comunicação, pode refletir o estado de crise de Kafka com seus próprios corpo e identidade. “A claustrofobia do mundo retratado em sua ficção espelha a de sua própria existência”, escreveu Louis Begley no livro **O mundo prodigioso que tenho na cabeça — Franz Kafka: um ensaio biográfico** (Companhia das Letras, 2010, tradução de Laura Teixeira Motta).

A percepção de um desencaixe estrutural que permeia a obra do autor de **O processo** (1925) e **O castelo** (1926) não se restringe a um reflexo individual, contudo. A inclusão de seus livros na “Lista de obras nocivas e indesejáveis” do nazismo, que os queimou em público, chama atenção para o caráter coletivo de seu alcance. Não apenas como escritor judeu, mas como denunciante de um imaginário de opressão que transcendeu sua insatisfação pessoal com a realidade, responsável pelo estado de ansiedade que chegou a lhe causar colapsos nervosos. Em trecho de carta transcrito por Begley, Kafka desabafou: “Vejo todo o meu modo de vida seguindo uma direção que é alheia e falsa para todos os meus parentes e conhecidos”.

O Homem e o inseto

A direção da vida reprimida por todos os conhecidos era uma percepção dramática que fazia com que o escritor cuidasse de transmitir aos seus personagens, como para Gregor Samsa, o peso do desencaixe. Peso que lhe questionava a identidade indo além, negando a humanidade. Conforme relatado a Felice Bauer, por quem Kafka era apaixonado e com quem trocava cartas: “Não posso viver com pessoas; eu absolutamente odeio todos os meus parentes, não porque sejam maus, não porque eu não os tenha em boa conta (...) mas simplesmente porque são pessoas com quem vivo em estreita proximidade”, em outro trecho do ensaio de Louis Begley. A mesma carta a Felice contém um conselho encerrado em conclusão trágica: “Cuida, Felice, para não pensares que a vida é ordinária, sem com ordinária quiseses dizer monótona, simples, trivial. A vida é meramente terrível; sinto isso como



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

FRANZ KAFKA

Considerado um dos grandes nomes da literatura moderna, Franz Kafka nasceu em Praga, na atual República Tcheca, em 1883, vindo a falecer na Áustria, em 1924, aos 40 anos, em decorrência de tuberculose. Autor de consagrados romances e contos, alguns publicados postumamente. Entre os mais conhecidos, além de **A metamorfose** (1915), estão: **Na colônia penal** (1919), **Um artista da fome** (1922), **O processo** (1925) e **O castelo** (1926).



A metamorfose

FRANZ KAFKA

Antofágica
227 págs.

TRECHO

A metamorfose

— *Se ele nos entendesse — disse o pai, quase em tom de pergunta; em meio ao seu choro, a irmã sacudiu com força a mão para mostrar que aquilo era impensável. — Se ele nos entendesse — repetiu o pai e absorveu a convicção da irmã quanto a essa impossibilidade com um fechar de olhos —, talvez fosse possível chegar a um acordo com ele. Mas desse jeito...*

poucos. Com frequência — e nos mais íntimo do meu ser talvez o tempo todo — duvido que eu seja um ser humano”.

Tal banalidade da condição inexoravelmente terrível da vida pode ser vislumbrada tanto no inseto monstruoso de **A metamorfose**, quanto no discurso de seu criador. Como se o inferno existencialista de Jean-Paul Sartre, emblema da peça *Entre quatro paredes*, encenada em 1944, tivesse sido descrito antes, metaforicamente, por Kafka. Um século mais tarde, em nosso tempo conturbado de disputas políticas e religiosas polarizadas, a associação do tormento interno com o incômodo julgamento dos outros traz o existencialismo de trincheira de volta, ao menos como figura de representação para proximidades incompatíveis: como se levássemos modos de vida alheios e falsos uns para os outros, incapazes de aceitar a integração dos modos de vida. Assim, choques individuais e familiares pipocam, deflagrando a tensão de choques coletivos. Até eleições se tornam guerras eleitorais, onde amigos e parentes ficam irreconhecíveis ao ponto de se comportarem feito inimigos.

Na metamorfose do corpo em que transparece a inquietude metafísica, Kafka sinaliza para o “meramente terrível” da vida sem salvação. O “retorno das condições reais e naturais” nem vem da compreensão dos outros, nem da vontade do indivíduo monstrificado. A teratologia da intolerância é irreversível. Sem a construção de consensos no horizonte, e muito menos a esperança de que o silêncio prolongado, ou quem sabe um novo despertar, tenham o poder de restaurar a normalidade. Inclusive porque a normalidade é questionável, indesejável e, dentro de suas impenetráveis definições, monstruosa.

A condição angustiante daquilo que se apresenta como real surge como condenação prévia à prisão decretada pela metamorfose. Nesse aspecto, não há muita diferença entre as realidades do ser humano inserido na redoma do cotidiano e do inseto ex-humano perseguido pelo núcleo familiar. A diferença é propositalmente aparente, enquanto a personalidade do sujeito monstruoso tenta se acostumar à nova corporeidade, sentindo idêntica desconfiança dos habitantes de seu mundo, seja na forma de homem, seja na de inseto. 🐛

Uma história de sorte

O **galo de ouro**, de Juan Rulfo, esconde em enredo simples uma reflexão consistente sobre a ambição e a incerteza do destino

GISELE BARÃO | CURITIBA – PR

Em 2020 completam-se 40 anos da publicação de **O galo de ouro**, do mexicano Juan Rulfo (1917-1986). Embora não tenha alcançado o mesmo sucesso de seu livro mais famoso, **Pedro Páramo** (1955), a obra nos ajuda a conhecer a pluralidade desse autor que circulou entre literatura, cinema e fotografia. No Brasil, o livro ganhou uma nova edição pela José Olympio em 2018, com tradução de Eric Nepomuceno — e a capa, de Leonardo Iaccarino, foi finalista do prêmio Jabuti.

O galo de ouro é uma história originalmente criada para o cinema, nos anos 1950, lançada em 1964 com direção de Roberto Gavaldón. A publicação como romance (ou conto, conforme definem alguns críticos) aconteceu apenas em 1980, quando os textos foram finalmente apresentados a uma editora.

A sinopse original para o filme, recuperada pela Fundação Juan Rulfo, está no livro, que reúne ainda textos de grandes estudiosos da produção de Rulfo: há análises de José Carlos González Boixo, Douglas J. Weatherford, e Dylan Brennan, que escreveu sobre *A fórmula secreta* — texto de Juan Rulfo para o cinema, também publicado nessa edição. O conteúdo complementar permite uma interpretação mais ampla do que Rulfo representa para a literatura e cinema do século 20. Estão ali trechos de entrevistas e textos que revelam pensamentos do autor, fatos históricos, informações essenciais para uma leitura contextualizada.

É difícil não se confundir entre os relatos das edições e reedições do texto de **O galo de ouro** — isso porque os originais se perderam e Rulfo concordou sem muito entusiasmo à época com a publicação em formato de livro (embora ele mesmo definisse o texto como romance). Fica claro que há um debate acerca da classificação de **O galo de ouro** entre cinema e literatura. Mas, de modo geral, os estudiosos concordam que identifica-se sim uma estrutura literária.

Enredo

Dionisio Pinzón é o protagonista desse enredo aparentemente desprezioso. Vive em um povoado mexicano e trabalha, inicialmente, como pregoeiro, já que uma deficiência no braço o impede de exercer outros ofícios naquele contexto do meio rural. A descrição de sua rotina pacata e simples no povoado logo desperta nossa empatia, mas Pinzón

enfrenta alguns pontos de virada em seu destino e se transforma. Um deles é a mudança de profissão. Quando começa a trabalhar como locutor de rinhas de galo, Dionisio vai parar num ambiente controlado pela ambição, com um “código” próprio, que o protagonista compreende aos poucos e se envolve cada vez mais.

Numa dessas rinhas, ele ganha um galo bastante fragilizado e conta com a ajuda da mãe para curar o animal. Mas aí está outro ponto determinante para o rapaz — sua mãe morre logo após a recuperação do galo. Triste e decepcionado, Dionisio vai embora do povoado para tentar construir uma vida nova. A imagem do enterro da mãe é apenas uma das passagens valiosas do livro, com todo o simbolismo permitido ali. Na nova cidade, o protagonista conhece Bernarda, La Caponera, cantora das rinhas. Com a aproximação entre eles, Dionisio ganha uma grande parceira — nas rinhas e, posteriormente, nos jogos de baralho.

Ele olhava fixamente para ela, com humildade, enquanto Bernarda acariciava os próprios braços com suas mãos repletas de pulseiras. Enquanto olhava para ela Dionisio via que ela era bela demais para ele; que era dessas coisas que estão muito distantes para serem amadas.

Na estrutura do texto, as letras de canções cantadas por La Caponera, que interrompem a prosa vez ou outra, são um elemento folclórico importante. O casamento entre Dionisio e Bernarda, no entanto, parece acontecer por simples conveniência, para que um pudesse garantir ao outro uma vida menos solitária. Pinzón acredita que a presença da mulher lhe garante sorte nos jogos, e essa obsessão tem consequências pesadas para ela.

O galo de ouro é sobre o destino e como suas determinações nos transformam. Não trata apenas de ganhos e perdas no jogo, ciclo comum na vida de Dionisio e Bernarda, mas do que muda dentro de cada um ao longo do caminho. Há uma mudança notável nas personalidades do protagonista e La Caponera. Ele, a princípio um homem inseguro e com medo de perder, ao fim do livro está mais confiante, porém insensível e calculista. Já Bernarda perde muito da vivacidade com a rotina de jogos — mas sobre isso não cabe dar detalhes, para não entregar demais o enredo.

Impacto

Rulfo morreu há 34 anos e é reconhecido como grande referências da literatura latino-americana, mas também da produção audiovisual. Nos anos 1930, já se interessava por fotografia, e na década de 1960 trabalhava com cinema — esteve envolvido na elaboração de pelo menos oito filmes em diferentes funções, segundo contam os textos complementares do livro, até como ator secundário.

Além de **O galo de ouro**, há outros filmes baseados em histórias suas. A fórmula secreta foi produzido por Rúben Gámez, com forte inspiração no surrealismo, e ganhou prêmio de melhor filme no Primeiro Concurso de Cinema Experimental do México, em 1965. Esse texto está entre o roteiro e a poesia, uma construção pouco convencional que encanta pelo apelo social e sensibilidade com relação à vida no campo.

Em comum, essas produções carregam uma representação forte do ambiente rural mexicano, da cultura camponesa. Nem todas as obras tiveram o mesmo destaque que **Pedro Páramo** — e a construção textual de **O galo de ouro** não atinge a mesma complexidade daquele romance —, mas fica evidente que Rulfo deixou marcas importantes em vários aspectos.

Nos anos 2000, houve até uma telenovela de uma produtora de TV colombiana inspirada em **O galo de ouro**, *La Caponera* (a intenção era evidenciar a figura da cantora), que fez sucesso por lá e posteriormente também em países como México e Peru. O crítico José Carlos González Boixo, mesmo sem tanta conexão com a história original, esse é um dos fatos que evidenciam o impacto do livro, nas palavras dele, como “expressão de valores populares”.

Boixo destaca ainda a presença da figura materna como ponto comum entre as histórias do autor. “Outro dos temas ressaltados no romance também tem grande importância na obra anterior de Rulfo. É o tema da mãe, refúgio buscado por esses filhos desamparados que costumam ser os personagens das narrativas de Rulfo, exemplificados no personagem de Juan Preciado em **Pedro Páramo**”, diz. Para além disso, é possível afirmar que **O galo de ouro** é uma obra marcante porque mostra como Rulfo conseguiu inserir, em meio à ciranda de sorte e azar que é a vida de Dionisio e Bernarda, uma história valiosa pela conexão sensível entre o dualismo do destino, simbolismo e cultura popular. 🍷



O galo de ouro

JUAN RULFO

Trad.: Eric Nepomuceno

José Olympio

192 págs.



O AUTOR

JUAN RULFO

Nasceu em Jalisco, no México, em 1917. Seus primeiros contos foram lançados em revistas. A publicação de **Pedro Páramo** (1955) lhe transformou em um dos mais importantes escritores da língua espanhola. Rulfo teve sua obra traduzida para mais de 10 idiomas, recebeu o Prêmio Nacional de Literatura do México (1970) e o Prêmio Príncipe das Astúrias (1983). Em 1991, foi criado o Prêmio Juan Rulfo, que condecora grandes nomes da literatura latino-americana. Morreu em 1986, na Cidade do México.

TRECHO

O galo de ouro

Quem exercia o ofício dessa forma era Dionisio Pinzón, um dos homens mais pobres de San Miguel del Milagro. Morava num casebre quase em ruínas no bairro do Arrabal, com a mãe, doente e velha mais por causa da miséria que por causa dos anos. E, embora a aparência de Dionisio Pinzón fosse a de um homem forte, na verdade estava lesado, pois tinha um braço entrevado sabe-se lá por quê; fosse como fosse, aquele braço o impedia de desempenhar algumas tarefas, como o trabalho de pedreiro ou de roceiro, e que eram as únicas atividades que havia no povoado.

SURGE O NEORREGIONALISMO

Em longo estudo desenvolvido na Universidade Estadual do Piauí, agora publicado em livro, o professor e crítico literário Herasmo Braga de Oliveira está lançando as bases acadêmicas do Movimento Neorregionalista Brasileiro, “considerando aspectos críticos do Regionalismo de 30, acrescidos da autonomia feminina, deslocamento do espaço, como fator de resistência e memória dos aspectos regionais frente ao processo de globalização em curso”, conforme destaca no prefácio Humberto Hermenegildo de Araújo.

Para tanto são analisadas obras dos escritores Assis Brasil (**Tetralogia piauiense**), Raimundo Carrero (**Sombra severa** e **Somos pedras que se consomem**), Francisco J. C. Dantas (**Coivara da memória** e **Os desvalidos**), Milton Hatoum (**Relato de um certo Oriente, Cinzas do Norte** e **Dois irmãos**) e Ronaldo Correia de Brito (**Galileia**), autores que publicaram entre os anos de 1960 e os dias atuais.

A interpretação neorregionalista fundamenta-se em pontos mais abrangentes, mediante a tradição literária brasileira contemporânea, não se restringindo aos debates sobre questões de gênero, mas também aos enredos. A autonomia feminina realiza-se não só no sentido de ser apenas protagonistas, mas, sobretudo, no exercício da posse de si tanto nas questões subjetivas como os sentimentos, desejos, vontades, como na defesa de suas ideias na valorização pela igualdade de ser mulher e a escritura memorialística como resistência.

Na justificativa do estudo, Herasmo Braga lista para refletir sobre o Neorregionalismo os três momentos do Regionalismo, segundo definição de Antonio Candido. O primeiro aconteceu durante o Romantismo — acrescenta — e caracteriza-se pela valorização dos aspectos locais, em que os autores buscavam, por meio desse tipo de descrição, contribuir para a formação da cultura brasileira em um país recém-independente. No segundo momento, o Regionalismo ficou também conhecido como Sertanismo, cuja ideia refere-se ao fato de um país que existe além do litoral e acontece na virada do século 19 para o século 20. Nesse instante, a paisagem e o homem, ante exaltados como virtuosos, passam a ser elementos exóticos de um país

não civilizado. No dizer de Antonio Candido, “é uma verdadeira alienação do homem dentro da literatura, uma reificação da sua substância espiritual... para deleite estético do homem da cidade...”. Não é à toa que, neste sentido, a literatura sertaneja deu lugar à pior subliteratura de que há notícia em nossa história. No terceiro momento, o Regionalismo, ou Regionalismo de 30, assume a crítica social, denunciando injustiças e colocando-se ao lado do homem brasileiro. “O terceiro momento caracteriza-se pela tomada de consciência do subdesenvolvimento”, prossegue o estudioso, “passadas as duas primeiras fases do regionalismo e sob a égide do Modernismo, em que os autores gozavam de maturidade literária e de certo prestígio social, o Regionalismo se apresentou como tendência na Literatura Brasileira”.

“Assim, durante os anos de 1930 — considerados a Era do Romance Brasileiro — ele surgiu com mais expressividade. As obras traziam o Nordeste com seus dilemas e seus cenários no cerne dos enredos. Os primeiros a recepcionarem essas obras as consideravam como produções neorealistas ou mesmo neonaturalistas de prosa regional. Nesse realismo bruto, como menciona Alfredo Bosi, destacaram-se os nomes de Jorge Amado, José Lins do Rego, Erico Verissimo, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz.”

Herasmo Braga prossegue: “É nessa tensão entre o escritor e a sociedade, com seus problemas, que as produções literárias desse período irão se inserir. A união entre o estético e a politização do texto literário será a via norteadora na constituição dos enredos”.

E ainda: “Destacamos, sobre este aspecto, como adverte Antonio Candido, que mesmo bordando as questões sociais em seus enredo, as obras ficcionais não devem ser encaradas como documentos, que refletem diretamente as questões ideológicas ou insatisfações acometidas às injustiças diante dos mais favorecidos. Caso fosse assim, o trabalho estético dessas produções estaria comprometido, já que a linguagem literária deve muito mais sugerir do que afirmar, muito mas divagar do que referenciar”.

Esclarecendo o rumo do Neorregionalismo: “Em relação às características da Literatura Regionalista, em especial a produzida no Nordeste brasileiro, podemos observar que papel geralmente reservado às personagens femininas e a de coadjuvante-subalternas, subservientes à sombra dos personagens masculinos. Restringem-se à condição de esposas, mães, filha ou companheira.

“Diante desses aspectos iniciais, temos como linha condutora para este trabalho analisar a configuração dessa tendência literária que denominamos de Neorregionalismo Brasileiro. Tomaremos como base, para esta configuração, os elementos expostos, como: autonomia feminina, o espaço urbano como cenário predominante e como partícipe da composição das identidades; a escrita memorialística como instrumento de resistência frente à homogeneização da cultura pela globalização.”

O Neorregionalismo destaca a importância dos seus autores para a retomada de uma literatura crítica, em que se destacam o combate às injustiças e a autonomia feminina, como nas minhas novelas **A história de Bernarda Soledade** e agora de **Colégio de freiras**, com o deslocamento do espaço, por exemplo. 📖

O estranhamento causado pelo título do quinto livro de poemas da autora paranaense radicada no Amazonas já oferece um vislumbre da dissonância entre o mundo e o que é capturado pelo eu lírico. Sob uma áurea melancólica, uma voz — que parece sempre aflita — canta seu descolamento da realidade: “O mundo vibra/ como se EU assistisse assombrada/ aos dramas de uma vida”. Em meio à agonia de transitar como que às margens dos rios, sem o prazer de adentrá-los, a fabulação se mostra uma saída: “De verbo e sonho./ crio um mundo novo/ e entro nele para não morrer”.



Elefantes em isopor azul
POLLYANNA FURTADO
 7Letras
 61 págs.

Os demônios de infância dos amigos Mário e Antonio fizeram com que eles trabalhassem duro e atingissem cedo o sucesso profissional e o bem-estar material — o que não impede, é claro, que o dinossauro continue lá. O primeiro, redator publicitário, se vê enredado em uma série de perseguições que só ele enxerga e o segundo, administrador de empresas, está prestes a ser engolido pelo vazio de suas certezas. Entre memórias e a angústia do presente, o livro mostra como pessoas podem ser devoradas por suas próprias vidas.



Os jacarés
CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES
 Grua
 128 págs.

Nesta “viagem da infância às perplexidades do agora”, o professor, músico e escritor gaúcho Pedro Gonzaga reúne 54 crônicas publicadas originalmente no jornal *Zero Hora*. Ao se autodenominar um “anacronista”, o autor não se prende às urgências do presente. Nos textos, Gonzaga retoma desde suas estripulias de criança e amigos até um projeto de sacanagem com a atriz Jane Fonda, passando por suas aventuras pela música e chegando, enfim, no agora.



Antes não era tarde
PEDRO GONZAGA
 Arquipélago
 144 págs.

Hugo Seemann é um publicitário que recebe a notícia da morte do pai, Olaf, um ex-soldado alemão refugiado no Brasil. Ao viajar para a Serra Gaúcha, com o objetivo de cuidar do funeral, o rapaz acaba envolvido em uma série de acontecimentos obscuros — uma carta misteriosa, organizações secretas, os horrores da Alemanha nazista, um comandante sádico e os mistérios de uma jovem judia-polonesa, cuja verdadeira história está soterrada em um campo de concentração na Polônia.



A filha do Reich
PAULO STUCCHI
 Jangada
 413 págs.

“É impossível falar da criação literária no Brasil sem levar em conta o papel fundador e fecundador de escritores mineiros”, registra Antonio Carlos Secchin na orelha desta coletânea de 30 estudos sobre a literatura produzida em Minas Gerais — de autores do século 18 ao 21, passando por ensaios de cunho mais abrangente e contemplando, inclusive, as produções indígena, infantojuvenil e marginal. Há textos específicos sobre a obra de nomes como Adélia Prado, Carlos Drummond de Andrade, Conceição Evaristo e Guimarães Rosa, entre outros.



Literatura mineira: trezentos anos
ORG.: JACYNTHO LINS BRANDÃO
 BDMG Cultural
 448 págs.

O impacto que eles tiverem pode ditar a próxima década. Comece ela bem informado.

Em 2020, começa uma década crucial para o Brasil.
Escolha o jornalismo que vai analisar de perto cada
nome e acontecimento.

G

APOIE A GAZETA DO POVO



GAZETA DO POVO

WWW.GAZETADOPOVO.COM.BR

Ilustração: **Nelson Cruz****ANTONIO CARLOS SECCHIN****Últimos desejos**

Preciso ainda encontrar
o acordeonista da Bulgária
o ventríloquo de Viena
o escafandrista do Marrocos
o sonâmbulo da Somália
o telepata da Patagônia
o míope etíope
a petúnia da Tunísia
o podólogo da Polônia
o apolíneo da Pensilvânia
o filólogo das Filipinas
o cabeleireiro de Galápagos
o cachaceiro de Cochabamba
o mameluco da Malásia
o eunuco de Pernambuco
o esquimó do Senegal
o café do cafetão baírrista
o apicultor de Capivari
o maiô da musa de Maratázes
o caricaturista de Caruaru
o motorista de Cariacica
o passadista de Paracambi
o sonetista da Avenida Augusta
o travesti de Itacolomi
o magnata da Macedônia
o calista de Bagdá
o cartomante de Belo Horizonte
a paranormal de Portugal
o charlatão da Chechênia
o anão albino da Abissínia
o rinoceronte da Romênia
o baobá do ABC
a piranha de Arapiraca
o periquito de Quito
o tico-tico de Tegucigalpa
um dia preciso encontrar
a maritaca de Acapulco
o capataz da Capadócia
e a felicidade

Poema tirado de uma notícia de poema

João Gostoso era feirante, amasiado com Rosa. Ela não era flor que se cheirasse.
Um dia, cansado das traições, pegou uma pedra que tinha no meio do caminho do morro e a arremessou contra a mulher.
Rosa, rubra de sangue, chamou a polícia. João sumiu. Gostoso se tornou puro desgosto.
Nove anos depois, bêbado, concluiu que era hora de acabar com tudo.
E se atirou, nu, dentro de um poema de Manuel Bandeira.

Visita noturna

Gosto dos fantasmas
Que morrem de susto frente a um ser humano.
Seus lençóis se arrepiam de medo.
Noite dessas, um deles veio, trêmulo, me visitar:
Dá licença?
Entra, Manuel, você não precisa pedir licença.
Pensei que fosse o poeta Bandeira.
Era o Venturoso rei de Portugal.
No crachá dos fantasmas
Deveria constar o sobrenome.
Poetas e fantasmas têm algo em comum:
Ainda que falem até a exaustão,
Poucos percebem
Que eles existem.

**ANTONIO CARLOS SECCHIN**

É poeta, ensaísta, professor emérito da UFRJ e membro da ABL. Em 2017 publicou *Desdizer*, poesia reunida, editada em Portugal no ano seguinte. Seu livro *Percursos da poesia brasileira, do século XVIII ao XXI* ganhou o prêmio da APCA para melhor livro de ensaios publicado no país em 2018.

SOCORRO NUNES**equilibrista**

na envergadura
da noite
balançam girassóis
indecisos

vivências*

o dia envelheceu mais cedo
uma lua torta capturou meus olhos
fixos num céu de vazios

o sertão não tem porta nem janelas
só silêncios e distâncias
calculadas pelos pássaros que põem ovos de pedra

“viver é muito perigoso”

*[inspirado em **Grande sertão: veredas**]

referente a gato

os gatos não aderem
a qualquer superfície

consideram a textura do caminho
calculam a precisão do pulo
com a rapidez de um raio

os gatos não aderem
a qualquer cronometria

conhecem bem
as curvas da madrugada
escorrem à noite
anoitecem de dia

euclides desconhece
sua geometria

o inverno de james joyce

num dia curto de inverno
o ar frio ferroa a pele como
um tapete de agulhas finas

entro num vagão de segunda
o trem desliza para kildare
conduzindo imperturbáveis
semblantes

num dia curto de inverno
olhos apagados inspiram
a chegada dos vagalumes

**SOCORRO NUNES**

É poeta, doutora em Educação e, desde 2004, professora da Universidade Federal de São João del-Rei. Nasceu em Araripe (CE), radicada em Minas Gerais. Publicou três livros de poemas: *Meu samba* (2015), *Miragem* (2015) e *O que ficou da fotografia* (2016).

ROBERTO DEIDIER

Apresentação e tradução: **Patricia Peterle**

Roberto Deidier (Roma, 1956), em sua escrita refinada e delicada, expõe tensões que vão de uma esfera mais íntima até eventos e situações que no cotidiano tocam todo e qualquer indivíduo. Uma língua moderna que não esquece a tradição, mas a revisita em diferentes níveis, da cultura greco-latina a interlocuções com Kafka, Montale, Wilcock, para não falar da pintura, que também se faz presente em seus poemas. Para além do pintor Andrea Mantegna, com sua utilização peculiar do espaço da tela, outro nome a ser lembrando é o de Edward Hopper, com suas atmosferas inquietantes, que colocam em primeiro plano um limiar, mesmo que não definido. Seu último livro corrobora essa ligação com as artes visuais, de fato *Dietro la sera*, publicado em 2017, é composto por doze poemas e cinco aquarelas de Giancarlo Limone.

Além de poeta, Roberto Deidier é professor universitário e organizou importantes edições, como a obra completa de Sandro Penna, poeta que faz parte da linha “anti-novecentista”, expressão cunhada por Pier Paolo Pasolini para se referir à poética que se distanciava do hermetismo em voga. Os autores da “linea anti-novecentista”, como Bertolucci e Caproni, tendiam a uma linguagem poética mais imediata, com tons narrativos, sem esquecer os fortes laços com a tradição. Sem dúvida alguma, a escrita de Deidier e também suas preferências como crítico e estudioso seguem essa linha.

A questão da linguagem, o pensar a poesia, a solidão, a condição humana na contemporaneidade são questões inerentes ao seu fazer poético, que mais ou menos já aparecem na seleção abaixo, composta por cinco poemas, que integram **Solstizio** [*Solstício*], publicado em 2015 pela Mondadori. Para alguns críticos, **Solstizio** pode ser lido como uma viagem, para além do tempo e do espaço, justamente pelas incursões propostas por Deidier.

Ogni confine ha alle spalle un confine
Ogni passato declina il futuro.
Una valigia appena chiusa, una maniglia
Girata. Gestì cresciuti come ricordi
In una disarmante felicità.

Toda fronteira deixa uma fronteira
Todo passado declina o futuro.
Uma mala apenas fechada, uma maçaneta
Girada. Gestos crescidos como lembranças
Numa disarmante felicidade.

La mano libera rapprende
L'azzurro sulle voci del quartiere,
Scopre il nudo tra il cielo e la strada,
Le crepe negli sguardi dei passanti.

Adesso so quanta folla dimora
Nella mia inerzia. Ancora
Mi sento respirare sotto il sale.

A mão liberta enrijece
O azul sobre o vozerio do bairro,
Desvenda a nudez entre o céu e a rua,
As fissuras no olhar dos transeuntes.

Agora sei que a multidão mora
Na minha inércia. Demora
Meu respiro que sinto sob o sal.



Notte di San Giovanni

Figura persa, chiunque tu sia,
Forma disfatta, cenere quaresimale
Trascorri nell'acqua del solstizio
Da bordo a bordo d'una ciotola lustrale,
Muta nell'arsura di giugno.

Noite de San Giovanni

Figura perdida, seas quem for,
Forma desfeita, cinza quaresimal
Transcorre na água do solstício
De uma borda a outra de uma bacia lustral
Muda na segura de junho.

Il secondo trapezio

V.
Non capivo quanto fosse difficile
Quell'arte di giocare con le altezze,
Di passare da un vuoto a un altro vuoto
E farne corpo, fasci, movimento.
Così scorreva intera la sua vita,
All'inizio cercando perfezione
Poi per un'abitudine tiranna.
Se era al seguito di una compagnia
Giorno e notte restava sul trapezio:
Quel poco che chiedeva come cibo
O quant'altro gli occorreva, all'istante
Gli salivano pronti gli inservienti.

O segundo Trapézio

V.
Não compreendia o quão era difícil
A arte de brincar com as alturas,
De passar de um vazio a outro vazio
E disso fazer corpo, feixe e moto.
Assim transcorria sua vida inteira,
No início buscando perfeição
Em seguida por hábito tirano.
Se viajava com uma companhia
Dia e noite ficava no trapézio:
O pouco que pedia para comer
Ou o que lhe servia, na mesma hora
Subiam prontos ali os auxiliares.

Adamo

Avevo appena appreso a dire il mondo,
A chiamare fiore il fiore, sole il sole
E luna e notte e tutta quella vita
Che s'agitava nel fondo dei miei occhi
E non sapevo quanta poca fosse,
Quanto vero il deserto oltre il giardino.
Ma se lo avessi raggiunto avrei avuto
Ancora segni per farmi comprendere?
C'era un luogo all'incrocio dei sentieri
Che mi prefigurava quel deserto: Le mie parole non chiamavano nulla,
I nomi che tentavo mi tornavano
Addosso come torna un'eco chiusa.
In quel silenzio passavamo i giorni
Perché era lì che volevamo andare,
Dove ogni pianta, fiume, animale
Perdeva senso come un foglio vuoto.
Dicevo “albero”, invece era un varco
Tra rami, foglie e frutti rossi,
Un buco oscuro, vortice o ferita
Per cui la terra cessava la sua recita
E il cielo dismetteva la sua luce.
Sarebbe iniziata lì, la nostra storia.

Adão

Aprendera há pouco a dizer o mundo,
A nomear flor a flor, sol o sol
E lua e noite e toda aquela vida
Que remexia no fundo dos meus olhos
E não sabia o quão escassa era,
Quão real o deserto além do jardim.
Mas se o tivesse alcançado inda teria
Sinais que me ajudassem a entender?
Havia um lugar no cruzar das trilhas
Que traçava em mim aquele deserto: Minhas palavras não evocam nada,
Os nome que ensaiava retornavam
A mim como retorna um eco mudo
Neste silêncio passávamos os dias
Porque era ali que queríamos ir,
Onde cada planta, rio, animal
Perdia sentido como uma folha vazia.
Dizia “árvore”, mas era uma abertura
Por entre ramos, folhas e frutas rubras,
Um buraco escuro, vórtice ou ferida
Pelo qual a terra cessava sua recita
E o céu renunciava à sua luz.
Iniciaria ali, a nossa história. 🍷

A CASA NA RUA MANGO

SANDRA CISNEROS

Tradução: **Natalia Borges Polesso** | Ilustração: **Thiago Lucas**

Nós não moramos desde sempre na Rua Mango. Antes disso, nós moramos na Loomis, no terceiro andar e, antes disso, nós moramos na Keeler. Antes da Keeler foi na Paulina e, antes disso eu não me lembro. Mas o que eu lembro mais é de nos mudarmos um monte. A cada vez parecia que surgia mais um de nós. Quando chegamos na Rua Mango, éramos seis — a Mãe, o Pai, o Carlos, a Kiki, minha irmã Nenny e eu.

A casa na Rua Mango é nossa e não temos que pagar aluguel para ninguém nem dividir o pátio com as pessoas do andar de baixo nem sermos cuidadosos para não fazer muito barulho e não tem um proprietário batendo no teto com uma vassoura. Mas, mesmo assim, não é a casa que nós pensávamos que conseguiríamos.

Nós tivemos que sair ligeiro do apartamento na Loomis. Os canos de água quebraram e o proprietário não os consertava porque a casa era velha demais. Nós tivemos que sair rápido. Estávamos usando o lavabo do apartamento vizinho e levando água em galões de leite vazios. Por isso a Mãe e o Pai procuraram uma casa e é por isso que nos mudamos pra casa da Rua Mango, longe dali, do outro lado da cidade.

Eles sempre nos disseram que um dia nos mudaríamos para uma casa, uma casa de verdade que fosse nossa para sempre e desse jeito não teríamos que nos mudar todos os anos. E nossa casa teria água corrente e canos funcionando. E dentro teria uma escada de verdade, não na entrada do prédio, mas dentro, como as casas na tevê. E nós teríamos um porão e pelo menos três banheiros, desse jeito quando nós tomássemos banho não teríamos que avisar todo o mundo. Nossa casa seria branca com árvores ao redor, um jardim grande e grama crescendo sem cerca. Era sobre essa casa que o Pai falava quando segurava um bilhete de loteria e era essa a casa com a qual a Mãe sonhava nas histórias que ela contava pra gente antes de irmos pra cama.

Mas a casa na Rua Mango não é do jeito que eles disseram,



não mesmo. Ela é pequena e vermelha com degraus apertados na frente e janelas tão pequenas que você poderia pensar que elas estão segurando a respiração. Os tijolos se esfrelam em alguns lugares, e a porta da frente está tão inchada que você tem que empurrar com força para entrar. Não tem pátio, só quatro pequenos olmos que a prefeitura plantou perto da sarjeta. Atrás tem uma garagem pro carro que não possuímos ainda e um pequeno pátio que parece bem menor entre os dois prédios de cada lado. Tem escadas na nossa casa, mas são escadas comuns, e a casa tem só um banheiro. Todo mundo tem que dividir quartos — a Mãe e o Pai, o Carlos e a Kiki, e a Nenny e eu.

Quando morávamos na Loomis, uma freira da escola passou e me viu brincando lá na frente. A lavanderia no andar de baixo tinha sido coberta com tapumes porque havia sido roubada dois dias antes e o dono tinha pintado na madeira SIM ESTAMOS ABERTOS para não perderem clientes.

Onde você mora? ela perguntou.

Ali, eu disse apontando pro terceiro andar. Você mora *ali*?

Ali. Eu tive que olhar para onde ela apontava — o terceiro andar, a pintura descascando, tábuas de madeira que o Pai tinha pregado nas janelas para que nós não caíssemos. Você mora *ali*? O jeito que ela disse fez eu me sentir como se eu fosse nada. *Ali*. Eu morava *ali*. Acenei com a cabeça.

Foi então que eu soube que eu tinha que ter uma casa. Uma casa de verdade. Uma pra qual eu pudesse apontar. Mas não é essa. A casa na Rua Mango não é isso. Por enquanto, a Mãe diz. Temporário, o Pai diz. Mas eu sei como são essas coisas.

Cabelos

Todo mundo na nossa família tem o cabelo diferente. O cabelo do meu Pai parece uma vassoura, todo em pé. E eu, meu cabelo é preguiçoso. Ele nunca obedece prendedores de cabelo ou faixas. O cabelo do Carlos é grosso e liso. Ele não precisa pentear. O cabelo da Nenny é escorregadio de liso — escorre das mãos. E a Kiki, que é a mais nova, tem o cabelo que parece pelo.

Mas o cabelo da minha Mãe, o cabelo da minha Mãe é como pequenas rosetas, como doces espiralados, todo encaracolado e lindo porque ela o prende em rolinhos o dia inteiro, é doce pôr o nariz dentro quando ela te abraça, quando ela te abraça e você se sente segura, é o cheiro quente de pão antes de assar, é o cheiro de quando ela dá espaço para você no lado dela na cama ainda quente da sua pele, e você dorme por ali, com a chuva lá fora caindo e o Pai roncando. O ronco, a chuva e o cabelo da Mãe que cheira a pão. 🍞



SANDRA CISNEROS

Nasceu em 1954 e tem dupla nacionalidade: mexicana e estadunidense. Já recebeu prêmios como o PEN/Nabokov de literatura internacional, a Texas Medal of the Arts e uma bolsa da fundação MacArthur, além de vários doutorados honorários e uma National Medal of the Arts, entregue em 2016 por Barack Obama. **A casa da Rua Mango** é seu livro mais famoso, com mais de seis milhões de exemplares vendidos, e será lançado em breve no Brasil pela Dublinense.

PHILIP LARKIN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Ugly sister

I will climb thirty steps to my room,
Lie on my bed;
Let the music, the violin, cornet and drum
Drowse from my head.

Since I was not bewitched in adolescence
And brought to love,
I will attend to the trees and their gracious silence,
To winds that move.

Irmã feia

Escalarei os trinta degraus até o meu quarto,
Ficar na cama;
Deixar que a música, o violino, o trompete e a bateria
Cochilem na minha cabeça.

Já que na adolescência não fui enfeitado
E levado ao amor,
Verei as árvores em seu gracioso silêncio,
E ventos a fazer movimento.

Dawn

To wake, and hear a cock
Out of the distance crying,
To pull the curtains back
And see the clouds flying —
How strange it is
For the heart to be loveless, and as cold as these.

Aurora

Despertar, e ouvir um galo
Longe, distante, cocoricando,
Abrir as cortinas
E olhar para as nuvens, voando —
Como é estranho, isso
De um coração não ter amor, e tão frio quanto aquilo.

How distant

How distant, the departure of young men
Down valleys, or watching
The green shore past the salt-white cordage
Rising and falling,

Cattlemen, or carpenters, or keen
Simply to get away
From married villages before morning,
Melodeons play

On tiny decks past fraying cliffs of water
On late at night
Sweet under the differently-swung stars,
When the chance sight

Of a girl doing her laundry in the steerage
Ramifies endlessly.
This is being young,
Assumption of the startled century

Like new store clothes,
The huge decisions printed out by feet
Inventing where they tread,
The random windows conjuring a street.

Age

My age fallen away like white swaddling
Floats in the middle distance, becomes
An inhabited cloud. I bend closer, discern
A lighted tenement scuttling with voices.
O you tall game I tired myself with joining!
Now I wade through you like knee-level weeds,

And they attend me, dear translucent bergs:
Silence and space. By now so much has flown
From the nest here of my head that I needs must turn
To know what prints I leave, whether of feet,
Or spoor of pads, or a bird's adept splay.

Wants

Beyond all this, the wish to be alone:
However the sky grows dark with invitation-cards
However we follow the printed directions of sex
However the family is photographed under the flagstaff —
Beyond all this, the wish to be alone.

Beneath it all, desire of oblivion runs:
Despite the artful tensions of the calendar,
The life insurance, the tabled fertility rites,
The costly aversion of the eyes from death —
Beneath it all, desire of oblivion runs.

Quereres

Além disso tudo, o desejo de estar só:
No entanto o céu fica escuro com cartões-convites
No entanto nós seguimos as precisas instruções para o sexo
No entanto a família é fotografada sob o mastro da bandeira —
Além disso tudo, o desejo de estar só.

Sob tudo isso, corre o desejo do olvido:
Apesar das ardilosas tensões do calendário,
Do seguro de vida, dos empacotados ritos de fertilidade,
Da custosa aversão que têm os olhos à morte —
Sob tudo isso, corre o desejo do olvido.

Quão distante

Quão distante, a partida dos rapazes,
Descendo os vales, ou observando
A costa verdejante por trás dos cordames embranquecidos de sal
Subindo e descendo,

Vaqueiros, carpinteiros, ou simplesmente
Ansiosos para se livrarem
De vilarejos casados antes da aurora
Acordeons tocam

Em pequenos terraços sobre montanhas d'água
Até tarde da noite
Doces sob as muitas estrelas que dançam,
Quando o acaso, de contemplar

Uma garota lavando roupa na terceira classe
Se ramifica infinitamente.
Ser jovem é assim,
Suposições de um século aterrorizante

Como lojas de roupas novas,
As grandes decisões que deixaram pegadas
Inventando o lugar onde pisam,
Janelas, ao acaso, a invocar uma rua. 🏠

Tempos

Meus tempos, caídos como panos brancos
Flutuando a meia distância, se tornam
Uma nuvem habitada. Eu chego perto, me curvo,
Vejo um apartamento iluminado, de onde saem murmúrios.
Oh, jogo de estratégia que me cansei de jogar!
Agora eu o atravesso como um capinzal,

E elas me observam, queridas e transparentes montanhas:
Silêncio e Paz. Por ora, é muito o que já saiu voando
Do ninho da minha cabeça, que o que preciso deve mudar
Para que eu saiba que pegadas deixarei, se dos pés,
De patas de animais, ou das passadas de observadores de pássaros.



PHILIP LARKIN

Bibliotecário reservado e avesso às badalações literárias, Philip Larkin (1922-1985), foi um dos principais nomes da poesia inglesa do século 20. Lírico, melancólico e complexo, Larkin foi pouco traduzido no Brasil. Nelson Ascher e Alípio Correia de França Neto são os maiores divulgadores de sua obra por aqui.





DUELO DE SILÊNCIOS

Kirk Douglas morreu. Sempre me intrigou aquele furinho no queixo. Impossível não notá-lo. O bolo recém-assado recebe o carinho pontiagudo do aniversariante. Os tiros ressoavam na escuridão. À volta, a quietude entre plantas e flores. Morávamos numa floricultura logo que chegamos a C. Aninhado no canto do sofá de napa, contava os corpos espalhados, despencados de cavalos, ribanceiras, árvores, janelas. Estirados na poeira nos rincões do Velho Oeste. Minhas histórias infantis tingidas de sangue numa terra inóspita. A cada estalido, um morto entrava em nossa sala — uma improvisada extensão da cozinha. O sofá desajeitado e a pálida tevê tentavam entregar alguma dignidade ao falso cômodo. Kirk brigava, matava, beijava as mocinhas. Era um herói num reino longínquo.

Foram muitos filmes em noites determinadas da semana. Um imperturbável silêncio nos unia. O cachorro, às vezes, é ignorado pelo dono à soleira da porta. Rin-tin-tin ladrava distante no encaço de outros bandidos. Não havia um código ou convite. Jantávamos todos à mesa de fórmica cujas bordas soltavam algumas lascas. A mãe caprichava na sopa de macarrão com miúdos de frango: pé, pescoço e moela. Meu

irmão era um verdadeiro artífice: deitava na mesa uma pilha de ossos fininhos, desprovidos de qualquer vestígio de carne. O pescoço de galinha, catado às pressas da panela, revolteava em sua boca. De repente, a carcaça era cuspidada. Deixava um pequeno pedaço preso entre os dentes. Pelo orifício, um silvo agudo invadia a casa. Meu irmão assoviava e olhava-nos com certo ar de superioridade.

Quando me dava conta já estava no sofá, perto do pai, logo após a novela. Ninguém mais nos fazia companhia. A mãe recolhia-se cedo ao quarto para despertar com a noite ainda a cobrir nosso mundo. Meu irmão e minha irmã também não ficavam ali. Sempre que recordo dos filmes, eram apenas eu e o pai. E Kirk muitas vezes.

Gostava muito das perseguições às diligências. Lembravam-me carroças pomposas. Na roça — de onde tínhamos chegado havia pouco tempo — os bois vagarosos eram sovados pela fúria do chicote. Bandidos em busca de ouro e dinheiro. Sempre havia uma donzela frágil. Os cavalos estacavam de supetão. A nuvem de poeira, misturada à da pólvora de revólveres e espingardas, cobria a tela chamuscada. Os índios enfurecidos em torno das carroças acudadas também me fascinavam. Os tiros em nas montanhas despertavam

desejos heroicos. No dia seguinte, lá estava eu perdido nas encostas da chácara, um pedaço de madeira transformado em potente arma na cintura. Fui um estropiado xerife na ausência de inimigos reais.

Mas não havia tiro capaz de arreentar o silêncio. Era uma montanha intransponível entre nós. Às vezes, o pai me olhava. Um olhar nem bovino, nem agressivo — apenas indiferente. Como se a esquelética companhia não fizesse qualquer diferença. Ele, os passos meio tronchos, talvez devido ao incômodo sofá, ia ao banheiro nos intervalos do filme. A casa ganhava algum movimento. Sempre achei que pais não conversassem com filhos quando crianças. Mais tarde, descobri que alguns diálogos são impossíveis e não dependem apenas da boca.

Quando o pai chegou em casa com a tevê em preto e branco e usada, não imaginava que aquela caixa de madeira com uma tela de vidro seria nosso refúgio e o único aconchego possível. Não me faziam falta as cores. Ignorante do daltonismo que atravessava meus olhos, encantavam-me os movimentos dos desenhos animados. Tudo cinza, quase monocromático. As tonalidades pouco variavam. O rato fugia o tempo todo com pilhérias do gato. O desfileiro abrigava o coitote a sofrer com as artimanhas endiabradas do papa-léguas. Na floresta, os cipós levavam o selvagem herói até o rio. As vigorosas braçadas do homem macaco lembravam meus tios a nadar nos rios — a água espalhava-se pela sala e encharcava

o sofá. A marca telefonken transformava-se em nave espacial a levar-me a outros planetas.

Era tudo muito precário: quando o chuvisco tornava impossível divisar os movimentos, o pai tascava um chumaço de bombom — que alguns anos depois descobri tratar-se de uma marca; substantivos e nomes próprios, muitas vezes, não fazem a menor diferença — na ponta da antena. Estranhamente, a epilepsia das imagens arrefecia a fúria. Era possível seguir sonhando.

Difícil definir quando acabaram as noites de faroeste. Simplesmente, desapareceram, como quase todo o resto. Cada um tomou o seu rumo. Agora, encontramos raramente na mesma rua em que moramos. O tempo fez o seu trabalho. Kirk Douglas morreu aos 103 anos, nem réstia do herói de tiros certos e abraços delicados em mulheres de penteados impecáveis. Parece que destinou parte da fortuna à filantropia. O pai também está perto do fim sem nem ao menos sonhar com o centenário. Faltam-lhe muitos anos. O corpo, corroído pelo álcool, dá claros sinais de fadiga. Não deixa nenhuma fortuna. Eu o acompanho em silêncio.

Soube da morte de Kirk Douglas numa manhã de quinta-feira. Li com interesse o breve texto sobre como vivera cercado pela família, rico, famoso, aparentemente feliz. Penso em contar ao pai, que vive alienado do mundo, sobre o fim do nosso herói. Talvez ele me olhe em silêncio sob a soleira da porta. 🍷



LENDO E RELENDO

Walnice Nogueira Galvão

Edições Sesc São Paulo
e Ouro sobre azul

Coletânea de críticas e ensaios publicados em diferentes veículos de imprensa, entre 1997 e 2018, sobre literatura brasileira e estrangeira, teatro, cinema, artes plásticas, história, sociologia, teoria literária e política.

NA PONTA LÍNGUA

reflexões sobre linguagem
e sentido | Peter Brook

Neste livro o autor trata da relação entre a palavra e seu verdadeiro sentido, partindo das diferenças entre sua língua materna (inglês) e a segunda língua (francês) para realizar sua investigação.

REFLEXÕES SOBRE SHAKESPEARE

Peter Brook

Um dos maiores encenadores do bardo inglês, Peter Brook aborda uma variedade de tópicos shakespearianos, tais como o polêmico tema da autoria, o trabalho do intérprete cênico e a reverência pela palavra e o verso.