



rascunho

242
Jun. 2020

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL





FONTES DE AUTORIDADE

Braulio Tavares, em seu ensaio *Tradição popular e recriação no Auto da Compadecida*, faz interessante reflexão sobre o processo inventivo do cordelista, do poeta, do dramaturgo popular. Aponta que, para esses autores, “recontar uma história alheia [...] é torná-la sua, porque parece existir na cultura popular a noção de que a história, uma vez contada, torna-se patrimônio universal e transfere-se para o domínio público”.

A questão de autoria/autoridade é um dos temas centrais da tradução. As palavras de Tavares ajudam a jogar um pouco mais de luz sobre esse problema tão complexo.

O tradutor, como o poeta e o dramaturgo popular, reconta histórias, embora nem sempre as tome como suas — pelo menos não mais hoje. Lá atrás, sim, era comum o tradutor apropriar-se desabridamente do original, para erigir-se como seu autor ou, mais propriamente, como aquele que deu o texto a uma nova luz. Não necessariamente se tratava de plágio, pois o próprio conceito de autoria não

estava consolidado, inclusive juridicamente, como nos dias atuais.

A tradução, assim, anteriormente à consolidação da soberania do autor, tendia a ser mais livre — e mais “autoral” —, usando o original muito mais como base de criação do que como texto a ser preservado e reproduzido fielmente. Um processo mais similar ao que faz, no dizer de Braulio Tavares, o escritor popular: “autoral, apenas, é a forma textual dada à história por cada um que a reescreveu e reescreverá”. Trata-se da corrente de textos que deságua numa publicação/ tradução devidamente autorizada.

Tavares assinala que Ariano Suassuna, na construção de seu **Auto da Compadecida**, trilhou exatamente esse caminho, bebendo de fontes diversas, inclusive da literatura de cordel. O processo de apropriação e recriação lançou mão de enredos e personagens tradicionais e, transformando-os, deu-lhes vida nova, conferindo forte traço autoral ao texto publicado. Como alinhavou Braulio Tavares, Suassuna copiou, mas transformando; reutilizou, mas dando sangue novo.

Na tradução de hoje, ligados todos os holofotes antiplágio, ao reescritor estão mais restritos os caminhos da transformação e da inscrição de traços autorais. O original deve ser preservado, assim como o arbítrio do autor. O tradutor não pode usar livremente o original autoral para construir seu novo texto, pelo menos não sem lhe dar os devidos créditos. Da mesma forma, não pode retalhar nem recheiar o original. Há hoje claros limites à tarefa do tradutor.

Ainda assim, o tradutor não pode escapar à sina de transformar o texto, de se transformar em mais um operador — e de grande relevância — na longa sequência de interpretações que ideias e textos vão sofrendo ao longo do tempo e do espaço. Não tem como evitar ir vestindo no texto suas próprias impressões, ir vestindo no texto dos outros suas versões pessoais.

Novamente nas palavras de Tavares, cabe ao poeta e dramaturgo popular — e agregou eu, ao tradutor — “na medida do possível, tentar escrever algo tão novo e tão vivo quanto o original; procurar fazer da cópia uma obra que o autor do original pudesse apreciar com prazer e aplaudir com orgulho”.

Logo após a finalização — por parte de autor ou tradutor —, e em especial depois da publicação, o texto se desfilia do escritor e cai numa corrente mais ou menos turbulenta e de direção incerta, que o joga nos braços do leitor. A quem, no final das contas, cabe a interpretação provisoriamente definitiva. 🍷



POEMAS MODERNISTAS (3)

Os livros **Pau-Brasil** (1925) e **Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade** (1927) concentram a poesia de Oswald de Andrade. No primeiro, conforme Antonio Candido e J. Aderaldo Castello, ao buscar “uma interpretação lírica do seu país” (algo que está na base do movimento nativista Pau-Brasil, lançado por Oswald em 1924), o poeta o faz “através de uma poesia reduzida ao essencial, despojada de artifício, cujo efeito repousa da força sugestiva das palavras”. No segundo livro, “esta pesquisa incorpora a dimensão psicológica, mantendo toda a força humorística”. Fragmentação, montagem, técnica de composição cubista, síntese, elipse, coloquialidade, causticidade, humor, portanto, são traços fortes da poética de Oswald. Vejamos três poemas do livro **Pau-Brasil**. Tomando as partes

de um todo, mas operando com fragmentação e simultaneidade, ao invés da cópia do real (o que remete à composição cubista), é o modo como é composto o poema *Traituba* (título da fazenda em Minas Gerais onde o imperador Pedro I gostava de caçar): “O sobrado parecia uma igreja/ Currais/ E uma e outra árvore/ Para amarrar os bois/ O pomar de toda fruta/ E a passarinhada/ Juá na roça de milho/ Carros de fumo puxados por 12 bois/ Codorna tucano perdiz araponga/ Jacu nhambu juriti”. Em *A transação*, vislumbra-se uma (falsa) *transição*: de um regime econômico para outro; do senhor/proprietário rural que explora a mão de obra escrava (escravismo colonial) e que, permanecendo proprietário, e do mando, sonha em se projetar para o regime de exploração assalariado (relações capitalistas) de economia cafeeira: “O fazendeiro criara filhos/ Escravos esca-

vas/ Nos terreiros de pitangas e jabuticabas/ Mas um dia trocou/ O ouro da carne preta e musculosa/ As gabiobas e os coqueiros/ Os monjolos e os bois/ Por terras imaginárias/ Onde nasceria a lavoura verde do café”. *Canto de regresso à pátria*, por sua vez, opera uma paródia de *A canção do exílio*, de Gonçalves Dias. A terra brasileira é vista, por um exilado, como produtiva e produtora de riquezas — terra que “tem mais ouro” e “mais terra”. Terra sem a visão romântica dos afetos, dos laços plenos — porque é uma terra com “quase que mais amores”. E tem ainda a pujança do progresso de São Paulo — isso como índice do capitalismo já instalado no país. O poema, portanto, perpassa uma visão de nacionalismo diferente daquela adotada pelos românticos, que, da natureza, louvavam o que era exuberante, demasiado, copioso: “Minha terra tem palmares/ Onde gorjeia o mar/ Os passarinhos daqui/ Não cantam como os de lá/ Minha terra tem mais rosas/ E quase que mais amores/ Minha terra tem mais ouro/ Minha terra tem mais terra/ Ouro terra amor e rosas/ Eu quero tudo de lá/ Não permita Deus que eu morra/ Sem que volte para lá/ Não permita Deus que eu morra/ Sem que volte pra São Paulo/ Sem que veja a Rua 15/ E o progresso de São Paulo”. 🍷



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](https://twitter.com/JORNALRASCUNHO)

[FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO](https://facebook.com/JORNAL.RASCUNHO)

[INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO](https://instagram.com/JORNALRASCUNHO)

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Luiz Rebinski

EDITORA DE POESIA

Mariana Ianelli

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

REDAÇÃO | REDES SOCIAIS

João Lucas Dusi

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Luiz Antonio de Assis Brasil

Miguel Sanches Neto

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriana Vieira Lomar

André Caramuru Aubert

Bruno Ribeiro

Cristiano de Sales

Daniel Falkembach

Faustino Rodrigues

Francesca Cricelli

Henrique Marques Samyn

Jocê Rodrigues

Luiz Paulo Faccioli

Luiz Rebinski

Ramon Ramos

Rodrigo Casarin

Sérgio Rodrigues

Witter Bynner

ILUSTRADORES

Bruno Schier

Carolina Vigna

Dê Almeida

Denise Gonçalves

Denny Chang

Fabio Abreu

Isadora Machado

Kleverson Mariano

Raquel Matsushita

Taise Dourado

6

Entrevista

Marina Colasanti

15

Inquérito

Mauricio Lyrio

16

Pilatos

Carlos Heitor Cony

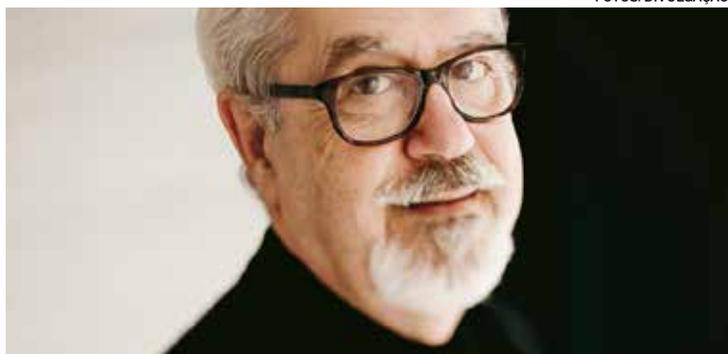
27

No lixão que nos rodeia

Sérgio Rodrigues

vidraça
JONATAN SILVA**Assis Brasil estreia coluna**

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Nesta edição do **Rascunho**, o escritor Luiz Antonio de Assis Brasil estreia a coluna *Tramas & Personagens* [pág. 9]. Mensalmente, o autor gaúcho tratará de temas relacionados à criação literária, tendo em vista a literatura de ficção. “Mas esse olhar nunca será impositivo; ao contrário, será, a cada vez, uma proposta de reflexão, que cada qual contrastará com suas próprias experiências e conceitos”, explica Assis Brasil, autor de 21 livros e que, em 2019, reuniu sua experiência de 35 anos como professor de criação literária no manual **Escrever ficção** (Companhia das Letras). De sua oficina na PUCRS, a mais antiga em funcionamento ininterrupto no Brasil, saíram nomes como Daniel Galera, Luisa Geisler, Paulo Scott e Carol Bensimon, entre outros.

PAIOL LITERÁRIO EM PODCAST

Realizado desde 2006 pelo **Rascunho**, o projeto *Paiol Literário* já contou com quase 80 escritores. Agora, essas conversas estão disponíveis em formato *podcast* no site do Itaú Cultural (itaucultural.org.br/paiol-literario), parceiro na iniciativa. A série de 53 publicações, iniciada em abril de 2020 com a carioca Ana Maria Machado, estende-se até o final de dezembro, com novos episódios sempre às quartas e sextas-feiras. Agora em junho, a partir do dia 3, Affonso Romano de Sant’Anna, Luiz Ruffato, José Castello e Paulo Venturelli participam do programa. Uma nova temporada ao vivo do projeto está prevista para este ano em Curitiba, mas a agenda segue suspensa devido à pandemia de Covid-19.

ADEUS, MESTRE

Sérgio Sant’Anna, considerado um dos maiores contistas brasileiros, faleceu em 10 de maio, vítima do coronavírus. Sant’Anna, que no ano passado celebrou cinco décadas dedicadas à literatura, foi um mestre da narrativa curta. Livros como **O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro** (1982) e **O voo da madrugada** (2003) figuram como algumas de suas obras mais importantes.

BREVES

• A Rocco anunciou que publicará os livros de LeBron James, astro da NBA. **I promise**, ainda sem título em português, é direcionado ao público infantil e deve sair até o Natal.



• A Flipelô, que aconteceria em agosto, em Salvador (BA), foi transferida para entre os dias 9 e 13 de dezembro.

• A Intrínseca anunciou o lançamento de mais um capítulo da saga **Crepúsculo**, de Stephanie Meyer. O livro deve chegar ao mercado brasileiro em 4 de agosto.



• A Saraiva anunciou em maio o fechamento de mais sete lojas, isso depois de encerrar março com prejuízo de quase R\$ 15 milhões.

• Em 2021, Clarice Lispector será tema de samba-enredo da escola Tradição, que fará parte do grupo especial do Rio de Janeiro.

PULITZER

O Pulitzer, um dos prêmios mais importantes do mundo editorial, anunciou os vencedores. Na categoria de ficção, o livro escolhido foi **O reformatório Nickel**, de Colson Whitehead, lançado no Brasil pela Todavia. A categoria biografia premiou **Susan Sontag: vida e obra**, de Benjamin Moser, autor da controversa biografia de Clarice Lispector — ambas publicadas pela Companhia das Letras. **Sweet taste of liberty: a true story of slavery and restitution in america**, de W. Caleb McDaniel, foi escolhido na categoria História e ainda é inédito por aqui.

QUARENTENA PRODUTIVA

O baiano Matheus Peleteiro usou a quarentena para criar a sua mais recente novela, **O último a sair, por favor, apague a luz e me deixe aqui**. Profundamente crítica à ideia do patriotismo como um elemento de alienação e controle, e explorando o delírio de uma nação subjugada, a obra é uma análise sagaz do país a partir do governo de Jair Bolsonaro. O livro está disponível somente no formato e-book.

OUTROS MUNDOS

O escritor e editor curitibano Thiago Tizzot lançou seu primeiro livro de contos fora do universo da literatura de fantasia. **Esqueletos que dançam** reúne histórias que brincam com o cotidiano e lições comoventes e delicadas. A obra está disponível para compra no site da Arte & Letra.

BAILE DE MÁSCARAS

O poeta e tradutor curitibano Fernando Koproski criou o projeto de financiamento coletivo Baile de Máscaras. A ideia é viabilizar a venda de obras literárias durante a quarentena. Quem comprar qualquer um dos kits na plataforma, recebe também uma máscara de proteção. Basta acessar o link: bit.ly/BaileDeMascarasCV19.

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br**HÁ ESPERANÇA**

Gostaria de parabenizá-los pelos 20 anos do **Rascunho**. Numa sociedade de difícil acesso à cultura, vocês se mantêm como uma aprazível e inquestionável referência neste vasto universo das letras. E deixe-me contar um breve relato da influência positiva do jornal. Depois de ler uma das colunas de Tércia Montenegro sobre Lygia Fagundes Telles (cuja análise do conto *Anão de jardim* foi brilhante!), acabei comprando mais um livro de Lygia. Uma colega de trabalho o viu sobre minha mesa e ficou curiosa. Li exatamente esse conto a ela durante o intervalo de almoço. Foi o suficiente para se “encantar” e também adquirir e ler vários livros de Lygia num curtíssimo intervalo de tempo. Ou seja, a magia das letras ainda continua a fazer efeito graças ao trabalho árduo e resiliente deste jornal! Portanto, continuem com o excelente trabalho por mais várias e várias décadas!

Walber Tuler • Curitiba – PR

PRAZER E ALEGRIA

Feliz, renovo a assinatura que ganhei de presente de aniversário. Foi um dos melhores presentes na vida. Troco o deleite — sem preço — de ler e reler o meu **Rascunho**, por um preço quase simbólico e garanto emoção, prazer, alegria, me alimento e me renovo, a cada mês, por mais um ano inteiro.

Clevia. W. von Hartenthal •

Balneário Camboriú – SC

EDIÇÃO PRIMOROSA

Sensacional a edição 240 do **Rascunho**. A entrevista com o poeta Edmilson de Almeida Pereira, o *Diário ínfimo*, de Miguel Sanches Neto e *A arte da escrita*, de Luiz Antônio de Assis Brasil, são destaques dessa edição primorosa. Parabéns ao jornal pelos seus 20 anos, e vida longa. A literatura merece e agradece.

Edson Braz da Silva • Juiz de Fora – MG

CONQUISTAS MENSAIS

Desde o início, leio e acompanho a aventura desafiadora, difícil, admirável do **Rascunho**. Emocionei-me em especial com as anotações íntimas de Rogério Pereira, na edição 240, extravasando o coração das palavras, e também desses anos todos de conquistas mensais. Grande trabalho!

Alcides Buss • Florianópolis – SC

arte da capa:
DÉ ALMEIDA



Use o design

como ferramenta para **alavancar seu negócio**



- Design editorial
- Livro

- Identidade visual
- Ilustração

- Desenvolvimento Web
- Ambientação e sinalização



Estúdio 1
Av. Vicente Machado, 738, casa 4, Batel / Curitiba - PR
(41) 99933-4883 / (41) 99609-7740

Estúdio 2
R. Prefeito Hugo Cabral, 957, sala 10, Centro / Londrina - PR
alexandre@thapcom.com
(43) 99875-9668 / (43) 3029-7561


thapcom
design + ideias

www.thapcom.com
contato@thapcom.com



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

EM BUSCA DE UM COLO

O sentimento de desamparo, disseminado pela pandemia da Covid-19, me leva de volta à leitura de **Quero minha mãe**, pequeno livro que a poeta Adélia Prado publicou no ano distante de 2005. Estamos todos em busca de um colo — e Adélia nos fala desse colo. Em uma prosa avarenta, com 31 capítulos brevíssimos, ela enfrenta nossa inadiável solidão. “Acho que é um livro sobre a orfandade”, avaliou, em uma entrevista, a própria Adélia, ciente de que ao autor também escapam os melhores segredos de sua escrita. “Quero a minha mãe é o que falam as criancinhas e as pessoas na hora da morte. É o que falamos a vida inteira, quero proteção e sentido.” Que outras coisas, em nossos tempos escuros, nós não paramos de pedir?

Mesmo em busca de um sentido, Adélia precisa se contentar, apenas, com pedaços de sentido. Nem as palavras nos dão tudo. Será mesmo um romance? **Quero minha mãe** dissolve os fundamentos clássicos da grande narração no bolor difuso da palavra só balbuciada. Faz, da prosa, gagueira. Os capítulos não trazem numeração, as frases e parágrafos são curtos, ofegantes. O ritmo arfante da prosa de Adélia Prado se manifesta, ainda, nas quebras bruscas, nas elipses angustiantes, nos saltos no tempo.

Se Adélia se interessa pelo tema da hipocondria (afecção em que o sujeito procura obsessivamente em si doenças inexistentes), é só porque nela se metaforiza algo essencial à condição humana — e não só um sintoma psíquico. A personagem Olímpia vive a intuição de uma doença grave — medo que, enfim, parece se concretizar. O livro relata o modo vacilante como ela enfrenta seus temores. Mas não é com morbidez que a poeta se interessa pela hipocondria. Ela a toma, mais que isso, como uma marca do humano. “Nascemos órfãos, hipocondria, doença geral ou imaginária são apenas detonadores. Trazem à luz nossa dramática condição”, ela nos diz. “Só não somos trágicos porque há caminhos.”

Para Adélia, a poesia, como um exercício espiritual, promove a elevação, e isso independe de seus conteúdos. “É forma pura, não é enredo, não é assunto. Eu não *trabalho* com aspectos bestiais, ou sublimes. Escrevo sobre o humano, onde tudo está.” Poesia em prosa, ou prosa poética, essas classificações não a interessam. Adélia reafirma, mais uma vez, o exercício da poesia como uma epifania — isto é, uma manifestação do divino. Em vez de orações, ou de cânticos, ou mes-

mo de línguas estranhas, o poema. “A poesia *rasga*, ou desvenda, porque é naturalmente epifânica”, ela justifica. “É isto o salvífico (o que traz ou produz salvação), não a coisa ou o assunto.”

Olímpia luta para se simplificar enquanto enfrenta o medo da morte. Debaixo do chuveiro, em plena madrugada, ela começa a rir. Alegria ou pavor? A ameaça do câncer a ronda e a tira de si. Mais tarde, ultrapassado o terror, rememora sua vida. Essas lembranças são o livro de Adélia Prado. “Quando já estava doente e não sabia, comecei a me sentir suja, muito suja, com precisão de expelir uma coisa que figurava uma bola preta me empestando”, diz. Doença real ou medo? No desespero, ela trata de procurar Elza Mirtes, uma mulher que cura com as mãos. “O que lhe aconteceu?” — Elza pergunta. “Nada de especial, só um medo enorme, só isto e uma aflição que não me dá sossego.” É da aflição, também, que Adélia arranca sua escrita.

Um bom nome para a hipocondria: aflição. Ele move o medo do corpo e o eleva, ou rebaixa, para uma esfera ainda mais forte,

embora menos visível: a das crenças. Depois de ouvi-la, Elza Mirtes lhe prescreve um tratamento imprevisível: “Você precisa perdoar sua mãe”, a mulher recomenda. Tomada pela lembrança da mãe, Olímpia medita: “Cinquenta anos de sua morte e pela primeira vez me sentia a um passo de minha mãe, quase a tocava”. Então, para além da hipocondria e do próprio câncer, a figura da mãe se impõe como um sinal de vida.

Olímpia ainda era menina quando ajudou a mãe a morrer. Mulher feita, transformou-se em “uma comedora de livros”. As leituras a levam a concluir que “a realidade é horrorosa”. Mas logo se corrige: “Bem horrorosa, no sentido de formidável também”. Em contraste com o que lê, reconhece sua vida pequena, limitada. “O corpo me limita, a pele, a casa, o quarto, a roupa, os óculos, o sofrimento de dona Luizinha que não entende eu não comparecer às suas bodas de ouro.” É nesse corpo oprimido por tantos limites que a hipocondria se instala, como um sinal de algo maior. Um sintoma não de uma doença, mas de uma falta.

Rememora, então, uma viagem que fez ao Peru. “Na volta tive depressão, por causa das múmias, uma delas com todos os dentes”, recorda. A lembrança da viagem ainda a esmaga. Mas a imensidão dos Andes também a ajudou a se ver com mais nitidez. “Olhava tudo de fora e minha culpa diminuía, nitidamente percebendo minha condição de criatura.” Depois de visitar Cuzco, ela se pergunta: “Vimos uma realidade, fendera-se uma cortina. Vimos o quê?”

Essas dúvidas exacerbam o sentimento de orfandade. Desamparo que a autora Adélia remedia com a literatura. Às vezes, dizem que a poesia de Adélia Prado é “derramada” ou “sentimental”. Nada disso a perturba. “O único dique da arte está na sua própria natureza, que é a forma”, Adélia diz. “O resto são diferenças de temperamento, assunto para a psicologia e não para a literatura.” A seu ver, é a construção deste dique que forma o estilo pessoal. Mas isso não é uma escolha, e sim uma escuta. Adélia explica: “O trilho da obra vem com ela, não me cabe escolhê-lo”.

Quanto aos sentimentos, a poeta não cogita excluí-los ou adorná-los. “Quem sataniza os sentimentos como pragas da literatura está no ofício errado, porque arte se faz com sentimento”, afirma. “Sentimentalismo e pieguismo, estes sim, são alienações, formas infantis de lidar com a coisa, são pragas, sim.” Daí a grande atenção pelo real, a verdadeira paixão pela vida que norteiam sua escrita. “Eu não tenho medo do sentimento, caminho nele tranquila, mesmo porque sendo a palpitação da vida é mão única para a arte.” E se é mão única, um sentido há. 🖤

Ilustração: Denise Gonçalves



entrevista 

MARINA COLASANTI

Tempo, tempo, tempo, tempo...

Após 10 anos, **Marina Colasanti** volta à poesia com um livro forte e sensível que repassa momentos importantes de sua vida e carreira

LUIZ REBINSKI | CURITIBA – PR

Dois mil e vinte está sendo um ano difícil para o mundo todo, com a pior crise epidêmica dos últimos 100 anos. A poeta e escritora Marina Colasanti, claro, também está impactada pela devastação que o novo coronavírus tem provocado no planeta. Ainda mais porque sempre transitou com desenvoltura por todos os continentes. “Cidadã do mundo é como me sinto”, diz a escritora que nasceu na Eritreia (África), em 1937.

No entanto, da literatura vem o alento para a autora. Ela acabou de lançar uma nova coletânea de poemas, **Mais longa vida**, cujo título remete ao poema que inaugura o livro, dedicado às lembranças que tem do avô. Espécie de livro-testamento, a obra quase toda relembra momentos da vida de Colasanti. Os dois primeiros segmentos (de um total de cinco) são os mais fortes. Eles contêm versos que tratam com lirismo de temas delicados (a morte é um deles) e lembranças nem sempre agradáveis.

É quando o leitor se dá conta da elegância do texto. Aos 82 anos, Colasanti se vale de sua enorme experiência, literária e de vida, para construir um livro que já se tornou um marco em sua carreira, lançado exatamente dez anos após ter saído seu último trabalho na poesia, **Passageira em trânsito**. “Escrevi o conjunto ao longo de oito anos. Poesia é sempre paralela ao resto da minha produção e, mais que tudo, exige longa decantação.”

Neste ano, Colasanti também comemora os 50 anos da publicação de seu livro de estreia, **Eu sozinha**. De difícil classificação, a obra que deu início a uma das carreiras mais importantes da literatura brasileira na segunda metade do século 20 ficou marcada também pela recusa de Rubem Braga, então editor de literatura nos anos 1960. “Percebi que Rubem não havia entendido a proposta”, relembra. “E não acatei nenhum dos conselhos que o mestre da crônica me deu. A desmontar o

meu projeto, preferi esperar com ele na gaveta. Fui paciente porque confiava no meu produto, e tive que esperar quase cinco anos.”

O “instinto” da escritora não a traiu. A partir da publicação de **Eu sozinha**, construiu uma carreira marcada pela diversidade de gêneros, indo da prosa à poesia, passando pelos contos de fadas, ensaio e literatura infantojuvenil. São mais de 60 livros e diversos prêmios, entre eles algumas honrarias internacionais e uma coleção de Jubutis. Sobre essa aventura literária e mundana, Colasanti fala a seguir ao **Rascunho**.

• **O primeiro bloco de poemas de *Mais longa vida*, traz versos sobre sua infância e sua família. O restante do livro também revela poemas muito particulares sobre sua trajetória. O que a moveu a escrever esse conjunto de textos neste momento?**

O conjunto não foi escrito “neste momento”. O livro estava com a editora há três anos, e meu último livro de poesia é de 2009. Portanto, escrevi o conjunto ao longo de oito anos. Poesia é sempre paralela ao resto da minha produção e, mais que tudo, exige longa decantação.

• **O que mais gosta de lembrar de sua infância? São, em sua maioria, boas essas lembranças?**

Minha infância foi muito picotada. Pela mudança da África, pela guerra e pós-guerra, pela vinda ao Brasil. Mas a infância funda a vida do ser humano, período de maior aprendizado e de inserção na vida social. Da minha infância, o que mais me vêm à memória é a cumplicidade com meu irmão Arduino e a epifania leitora. Não escolho o que lembrar, as lembranças afloram à mínima provocação do presente. E, sim, a maioria das lembranças é boa.

• **Já na segunda parte do livro, *Soprar as brasas*, é o sentimento de finitude que se sobrepõe. Um dos poemas diz: “Tão passageira a vida/ e é só o que**



DIVULGAÇÃO

temos./ E a tudo que nela cabe damos importância”. De alguma forma esses versos sintetizam o livro?

Espero que a síntese desse livro seja dada por uma fusão do todo. Não por acaso terminei com os poemas de amor e delicadeza. Mas é evidente que aos 82 anos a finitude se torna bem mais que uma possibilidade.

• **Esse livro ganhou um sentido diferente para você agora, por conta do momento trágico que o mundo vive, com a pior pandemia dos últimos 100 anos?**

De modo algum. O presente pode, e deve, alterar o futuro, mas, sobretudo para um autor, não altera o sentido do passado. O leitor, sim, pode ler um livro sob a influência do momento.

• **Há dez anos você lançou uma elogiada autobiografia, chamada *Minha guerra albeia*. Como esse livro dialoga com *Mais longa vida*?**

Na obra de um autor, mesmo um autor diferenciado como eu, tudo deveria dialogar com tudo. Assim gostaria que fosse lido o meu trabalho apesar da alternância de gêneros, cada livro um elo da longa corrente. Não estou lidando com diferenças, estou regendo e tocando cada um dos instrumentos de uma orquestra de câmara em busca de um único som.

• **Você é uma espécie de “cidadã do mundo”. A começar pela sua infância, passada no exterior, sua vida se deu entre muitas idas e vindas. Essas experiências, pelo menos as mais recentes, estão também em *Mais longa vida*. Como esses deslocamentos lhe ajudaram como escritora?**

Não sou apenas uma espécie. Cidadã do mundo é como me sinto. Não pela familiaridade com qualquer cidade ou país, longe disso. Mas pelo motivo oposto: em todo lugar sou estrangeira, e em todo lugar me adapto. Nascida na Eritreia, nunca fui plenamente africana, quando vou à Itália os locais farejam alguma estranheza e já não me consideram dos seus, nunca fui totalmente brasileira. Pode ser que este esforço de adaptação, essa necessidade de apreender o outro, tenha me ajudado na escrita. Mas não tenho nenhuma certeza disso. A única certeza que tenho é de que a leitura de tantos autores do mundo, de tantas realidades distintas, abriu meu olhar para a diferença.

• **O que chama a atenção em *Mais longa vida* é a naturalidade e maturidade com que trata questões íntimas e até dolorosas. O poeta precisa assumir a “fase” em que se encontra da vida?**

O poeta precisa *se* assumir. E assumir a vida. Se a poesia não é reflexão sobre a vida, ou seja, se não é filosofia, não é nada.

• **As artes visuais continuam sendo uma influência para você? Que relação mantém com a pintura hoje?**

Serão sempre uma influência e, mais que isso, uma paixão. Pertencço a uma família ligada à arte — como está no primeiro poema que dá nome ao livro — e cresci num país que detém um terço das obras de arte do mundo. Há muitos anos deixei de pintar, mas nunca deixei de olhar, buscar, frequentar museus, me encantar (ou não!). Todos os meus livros de poesia têm poemas dedicados seja a um pintor, seja a um quadro específico. É minha maneira de retribuir o tanto que recebi desde a infância.

• **Você é uma escritora bastante completa, que produziu poemas, contos e histórias infantojuvenis. Além de ser também ilustradora de muitos de seus livros. Como administrou esses gêneros em sua cabeça? Alguma vez já se “enganou”, achando que uma ideia funcionaria em um gênero e teve que voltar atrás, partir para outro formato?**

Nunca! Não trabalho com ideias, trabalho com projetos. Cada livro é um projeto-livro, centrado em seu gênero e em seu próprio eixo. Enquanto trabalho em um livro estou focada exclusivamente nele, leve o tempo que levar. Não aparecem ideias fora do link. Só a poesia vai fazendo seu caminho em trilho paralelo.

• **Você trabalhou durante muitos anos na imprensa. Esse período lhe ajudou como escritora? Como acha que vai ser o futuro breve dos jornais e revistas?**

Trabalhei muitos anos na imprensa e trabalhei muitos anos como redatora de publicidade. Tudo me ajudou. Me ensinou a buscar o essencial e a dispensar frufus, me ensinou a economia



Mais longa vida

MARINA COLASANTI

Record

158 págs.

de adjetivos, me ensinou a reduzir o texto e a escrever com parcimônia de monge trapista. Minha escrita não seria o que é se eu não tivesse passado por esses aprendizados. Quanto ao futuro, não sabemos o que, exatamente, vai acontecer. Temos projeções, mas uma invariante — como a Covid-19 — pode alterá-las. A morte dos grandes jornais já foi decretada. Prefiro crer, porém, que sempre haverá espaço para pequenas revistas especializadas.

• **O que pensa sobre a participação de escritores de ficção e poetas nos debates sobre temas importantes do Brasil? Acha que eles têm “voz”, conseguem ser ouvidos pelo grande público?**

Os escritores e poetas deveriam ser, antes de tudo, intelectuais. E como tais serem chamados a debaterem temas importantes do Brasil. Assim foi no passado, e assim continua sendo em muitos países. Nosso problema é que o grande público brasileiro não tem formação suficiente para “ouvir” vozes inteligentes, dialogar com elas, e assimilar o que dizem. A educação precária ou inexistente leva a maioria ao voto equivocado e a cair na rede de líderes religiosos inescrupulosos ou nas malhas de *fake news* da internet.

• **Seu livro de estreia, *Eu sozinha*, completou 50 anos de publicação neste ano. Recentemente a obra foi reeditada. Acredito que a leu novamente. É um livro de contos bastante diferente... Como vê esses textos hoje? Gosta deles ainda?**

Não é um livro de contos. É uma reflexão sobre solidão, que avança em dois planos narrativos paralelos: os capítulos pares são flashes de solidão no presente, e os ímpares são momentos de solidão que avançam cronologicamente a partir da África, onde nasci. Minha intenção era mostrar que a solidão é nossa mais constante companheira e que, apesar dos afetos, nos acompanha desde o início. É uma espécie de ensaio narrativo. Se não gostasse mais do livro não teria permitido a sua reedição. Mas acho que continua me representando.

• **O livro tem uma história curiosa: foi recusado por Rubem Braga, que aparentemente não entendeu a proposta do livro. Essa recusa, à época, fez alguma diferença para você, em relação às suas convicções como autora estreante?**

Nenhuma. Percebi que Rubem não havia entendido a proposta — certamente eu havia sido demasiado sutil — e não acatei nenhum dos conselhos que o mestre da crônica me deu. A desmontar o meu projeto, preferi esperar com ele na gaveta. Fui paciente porque confiava no meu produto, e tive que esperar quase cinco anos.

• **Olhando em retrospecto, o que você imaginava para sua carreira de escritora quando começou foi alcançado? Aliás, o que você esperava da literatura quando escreveu seu primeiro livro?**

Não esperava sucesso retumbante, tapetes vermelhos, listas dos mais vendidos. Não era e não é do meu feitio. É provável que tenha desejado alguma menção da crítica. Mas ao escrever meu primeiro livro estava mudando de profissão, deixava o ateliê de gravura em metal pela máquina de escre-

ver. E desejei que a nova profissão me fosse tão acolhedora e prazerosa quanto a que havia abandonado por ela. Isso, alcancei.

• **Se tivesse que descrever em uma frase do que se trata sua obra, o que diria?**

Através de símbolos e metáforas busco dizer aquilo que ignoramos.

• **Você e o poeta Affonso Romano de Sant’Anna estão casados há quase meio século. O quanto há dele em sua obra e quanto há de você na obra dele? Como se deu essa influência mútua?**

Fizemos quatro livros juntos: **O imaginário a dois**, com textos de ambos; um livro sobre o desenhista francês Erté, escrito por Roland Barthes, de que eu fui a tradutora e Affonso consultor técnico; **Agosto 91, estamos em Moscou**, com nossas crônicas sobre a tentativa de golpe enviadas de Moscou; e **Com Clarice**, com textos de ambos sobre Clarice Lispector. Sempre fomos o primeiro leitor um do outro, com absoluto respeito às opiniões. E cada livro foi sendo comentado, discutido, estruturado em intermináveis conversas à medida que ia nascendo. Mas Affonso e eu tínhamos formação quase oposta. Ele criado até a juventude em Juiz de Fora, eu multinacional. Ele centrado desde sempre na poesia brasileira, participando de movimentos literários, poeta já na adolescência. Eu só cheguei à poesia brasileira na tardia adolescência, antes disso lia poesia italiana, francesa e os grandes poetas chineses, nunca participei de movimentos poéticos, e só me atrevi à poesia na maturidade. Affonso, protestante, tem uma grandeza bíblica em sua poesia. Eu olho para o pequeno, como forma de alcançar o grande. Affonso é patriótico. Minha pátria não tem fronteiras. Affonso, poeta da linha de frente e ensaísta acadêmico brilhante, nunca foi ficcionista. Eu trabalho com ficção e meus ensaios passam longe da área acadêmica. Acho que a influência se deu mais no plano das ideias, o que é extremamente positivo para um casal de escritores. E no plano da cumplicidade, nas leituras compartilhadas, na fusão proporcionada por tantos anos de amor. 🍷

Escravos do desejo

Fantina: cenas da escravidão, do abolicionista Duarte Badaró, detalha os conflitos raciais que estão nas raízes do Brasil

FAUSTINO RODRIGUES | BELO HORIZONTE – MG

Recentemente, em trabalho gráfico admirável, a Chão Editora lançou **Fantina: cenas da escravidão**, de Francisco Coelho Duarte Badaró (1860-1921). A obra foi publicada originalmente em 1881, em meio aos questionamentos sobre o trabalho escravo dos negros em um país que tentava ingressar na vida moderna, guardando ainda muito do rural e da dominação social, política e cultural de aristocratas, grandes proprietários de terras. O complexo momento suscita uma análise cuidadosa por parte de políticos e intelectuais no que toca à constituição da sociedade brasileira.

Duarte Badaró nasceu em 1860, em Piranga, interior de Minas Gerais. Com formação em humanidades e direito, exerceu funções como as de promotor, juiz, deputado constituinte (entre 1891 e 1893) e embaixador. A atuação política obscureceu a sua produção literária, gerando, inclusive, questionamentos quanto à qualidade de sua obra.

Publicar um livro como **Fantina**, hoje, não é apenas fazer um resgate da produção literária e estudo histórico da formação do Brasil e o lugar ocupado pelo negro, tema central da narrativa. Definitivamente, a investida caminha lado a lado com a da ampliação do debate em torno da centralidade da questão racial e os conflitos que sempre estiveram presentes em nossas origens. Logo, trata-se de uma obra absurdamente atual.

Li o livro a par desses aspectos. Diante da inevitável presença dos conflitos sociais/raciais, a despeito dos discursos de harmonia de raças no Brasil, saltou-me aos olhos o hedonismo pulsante dos senhores, brancos, principalmente no que diz respeito ao seu “direito de propriedade”. Dona Luzia, uma das personagens, simplesmente vê a vida passar após a morte do marido. À sua jovialidade dos 40 anos, havia o peso da conservadora condição de viúva. Mesmo assim, desejava gozar da vida, pois “ideias sensuais bailavam no seu cérebro ora remoçado”. Por outro lado, havia Frederico, um “pândego”, que, para horror do moralismo da época, deleitava-se em festas “escabrosas”, cultivan-

do um comportamento desregrado. Ele “começava de resolver na mente as altas ideias de realizar seus sonhos ridentes, casando-se com a viúva rica. Lembrava-se de Fantina, da Amélia e de outras mulatas da fazenda. Dias mansos e rosados enlaçavam-se cantando no horizonte de seus dias futuros [...]”. Os desejos de Luzia e de Frederico estavam postos em cena.

Sadismo senhorial

O extenso posfácio de Sidney Chalhoub é excelente. Trabalha com pontos fundamentais da obra de Duarte Badaró, focando sua lente no aspecto da exploração do negro, sobretudo na violência contra a mulher negra, tema pouco trabalhado na literatura da época. Traz-nos à baila um elemento que adquire grande destaque ao mencionar o esforço da literatura brasileira em finais do século 19 e princípios do 20 para atingir a verossimilhança. É uma permanente tentativa de aproximação da realidade. Isso por que, para os desavisados, alguns dos aspectos de **Fantina** podem soar um tanto absurdos. O livro manuseia episódios, muitos deles assaz cruéis e absurdos, a levar ao questionamento sobre a filiação à escola realista a que se propõe Badaró. Chalhoub sai em defesa do autor, elogiando sua obra, não necessariamente pelo conteúdo literário, frente à de uma contemporânea — **Escrava Isaura** (1875), de Bernardo Guimarães, prefaciador de **Fantina** —, mas pertencente ao romantismo brasileiro.

Com a apresentação de diversos relatos históricos, bem como a acuidade dos incansáveis historiadores a dominarem o tema discutido, Chalhoub sublinha a existência de episódios reais da sociedade brasileira do 19 que não se distanciam muito das descrições de Duarte Badaró. Anula qualquer eventual excesso de **Fantina**. Logo, há, de fato, uma proximidade entre a realidade vivenciada pelo autor e suas descrições. É possível, é verossímil. Não há exageros.

Sem velo, habita aí a brutalidade do livro, evidente em momentos como, por exemplo, quando Dona Luzia se arrepende de não ter dado castigo maior a Fantina, por supostamente haver se insinuado a Frederico:

A senhora encostada à parede, dizia que antes tivesse feito à Fantina o que sua avó fizera a uma escrava que incorreu no mesmo crime. Essa escrava, dizia ela, foi amarrada pelos pés aos galhos de uma árvore, ficando com a cabeça no chão; depois despejaram-se três ou quatro alqueires de milho ao redor, e soltaram a porcada que estava presa há cinco dias. Em menos de um quarto de hora só se via o corpo da cintura para as pernas. Enquanto esteve ao alcance do focinho dos animais, viam-se os intestinos puxados como um fio de linha de um novelo.

As atrocidades descritas no posfácio como possíveis de terem ocorrido estão ligadas ao sentimento de propriedade dos brancos em relação aos negros. Aqui é onde habita o hedonismo mencionado por mim. Falamos de homens e mulheres, donos de outros homens e mulheres, que apresentam desejos em uma urgência de satisfação. E, nesse cenário, ambicionam satisfazê-los independentemente de qualquer coisa. A naturalização da situação em meio à verossimilhança, mencionada por Chalhoub, é exatamente isso.

Hedonismo à brasileira

O Brasil é um país construído a partir desse hedonismo de um agrupamento social que se julga estar acima de outros agrupamentos. Esforça-se por manter hábitos a lhe conferirem o mínimo de distinção sobre os demais, inevitavelmente presentes ao seu redor. Nisso, instruem aquilo que lhes pertence e como devem ser servidos. O debate em torno da raça, em nosso país, obrigatoriamente circunscreve esse ponto, é inalienável.

Raymundo Nina Rodrigues (1862-1906) foi um dos primeiros intelectuais brasileiros a se debruçar sobre o tema da mestiçagem. Ao identificar a pele clara da sociedade europeia clássica à civilização, condenou a mistura de raças ao vê-la como obstáculo para o desenvolvimento do Brasil. Gilberto Freyre (1900-1987), em contraposição, alimentado pelo culturalismo vigoroso do princípio do século 20, caminhou em sentido contrário ao apresentar de maneira dulcificada a mestiçagem como traço singular de uma sociedade. Não desconsidera a crueldade da escravização, mas atenta para o fato de que o bônus da singularidade brasileira, de sua particularidade, era muito maior do que qualquer eventual débito ao seu passado. É uma visão atenuada sobre a condição de cativo.

Diferentemente desses dois autores, Duarte Badaró, em um propósito distinto, não julga os resultados da mestiçagem, para o bem ou para o mal. Ele está muito mais preocupado em demonstrar o que a movimenta. Com **Fantina**, lembra-nos constantemente que ela é fruto da brutalidade derivada da condição de legítimo domínio de uma raça sobre a outra. Isso se deu a tal ponto que o hedonismo, a realização dos desejos, pudesse ocorrer sem quaisquer escrúpulos,

sem quaisquer impedimentos, sob a pena de haver, a uma contestação, uma resposta do tipo: “sou o dono, estou no meu direito”.

Frederico não podendo dominar-se agarrou-a fortemente pelas mãos, e cingindo-a ao peito, imprimiu-lhe na face que abrasava, beijos absorventes, devoradores, onde derramou toda a ânsia animal de sua natureza potente.

A “necessidade” de consumir os prazeres, desejos, não pode ser desconsiderada em uma interpretação sobre a dominação de raças no Brasil. Ela colore o imaginário em torno daquelas ideias tão comuns hoje em dia, como a da “mulata sensual”, por exemplo, agora felizmente questionada de baixo para cima. É nesse ponto que reforçamos a atualidade da obra de Duarte Badaró. Igualmente, é nesse ponto que a sua trama, da maneira como se apresenta, encontra robustez suficiente para se manter de pé e chamar a atenção dos leitores contemporâneos. Ler esse livro é ver o Brasil por dentro.

A despeito das críticas feitas à composição literária de **Fantina**, podemos salientar pontos que nos ajudam a perceber de modo mais apurado uma atenção de seu criador em meio à escrita. A narrativa encontra-se em terceira pessoa. Desse modo, a complexidade psicológica de uma protagonista, como a própria escravizada Fantina, é subsumida. Os capítulos são curtos, suprimindo a eventual profundidade de um fato, ou ato, entre os personagens. Ele é apresentado, descrito e ponto final. Página virada, capítulo superado. Muitas vezes, tem-se a interrupção de uma determinada ação para que algo seja descrito de modo um tanto pormenorizado, conforme acontece com o realismo brasileiro daquele período, criando assim a ambientação necessária para a trama.

Por conseguinte, narrar em terceira pessoa permite ao leitor o olhar de fora, facilitando a associação dos personagens a indivíduos comuns, além de facilitar o acesso à ambientação criada pelo cativo do negro. Duarte Badaró foi abolicionista. Naquele momento, era natural fazer a apresentação de sua causa tentando descrevê-la minimamente, a ponto de permitir que o próprio leitor, no caso do livro, tenha mais liberdade para um julgamento. E, no caso de um leitor branco e possível dono de escravos, ingresse nessa perspectiva hedonista, da colocação de seus desejos acima de tudo, a ponto de realizar crueldades em nome deles.

Um adensamento psicológico dos personagens, em grande medida, inibiria a aproximação entre o leitor daquele tempo e a obra — destarte o propósito parcialmente panfletário de **Fantina** e o inevitável objetivo de descrição de uma época e uma condição social. Duarte Badaró tem de chocar, não despertar contemplação — a causa abolicionista não era contemplativa. Isso, aliás, poderia até mesmo promover maior



Fantina: cenas da escravidão

FRANCISCO COELHO DUARTE BADARÓ

Chão
191 págs.

rechaço quanto ao propósito do movimento político em si.

Desse modo, em capítulos curtos, impede-se que o leitor fique mastigando o sadismo característico dos escravizadores — cultivado minimamente em cada brasileiro, em meio ao seu hedonismo. Estamos diante de uma linguagem de folhetim, característica da literatura abolicionista daquele período. Quem lê não se detém muito tempo em fatos a ponto de lhe causar a necessidade de afastamento — ou massagear os seus desejos ansiosos por realização.

Outro ponto interessante, quase fugidioso aos olhos desatentos, é o racismo fomentado pelos próprios abolicionistas. Trata-se de algo um tanto comum naquele período, como artifício para convencer, em claro tom panfletário, que a abolição era o melhor caminho a ser seguido pelos senhores donos de escravos — em grande medida, os cativos já sabiam disso. O mal causado por Rosa, ao envenenar sua senhora, D. Luzia, demonstra um pouco esse fato, acentuando paralelamente o conflito. Afinal, ao longo da obra, Luzia não foi apresentada como uma pessoa absurdamente má — apenas alguém com anseios, desejos, repleta de ciúmes, como qualquer um, e dona de escravos.

E, aqui, o recurso à descrição é fundamental como forma de tocar nos hábitos e costumes daquele tempo, adquirindo proximidade com o leitor, fugindo de qualquer eventual estranhamento. É a permanente busca pela verossimilhança, mencionada no prefácio e posfácio do livro.

Em meio a tudo, pode-se assegurar que a escrita de Duarte Badaró é repleta de intencionalidades. O autor sabia o que estava fazendo. É difícil trabalhar com condicionantes, com os “se” da vida. Logo, não posso inferir sobre a obra caso estivesse em outro formato. Ela tem, sim, grande qualidade literária. Descreve bem o seu tempo a partir de uma trama possível. Penetra ao longo da história da constituição da sociedade brasileira em seus conflitos. E, essencialmente, toca em aspectos delicados da formação do brasileiro mediano. Por esses e outros motivos, é leitura obrigatória. 📖



QUEM MOVE A FICÇÃO

1.

Veze sem conta os ficcionistas são procurados por leitores que têm histórias para contar e, especialmente, para escrever. Escritores são pacientes com as histórias alheias. Em primeiro lugar, porque costumam ser gentis, mas, não menos importante, porque temem passar à posteridade como aquele convencido que desprezou conhecer uma obra-prima quando esta era apenas uma ideia. O quadro é conhecido: a um sinal de aceitação do escritor, o aspirante a ficcionista dedicará uma boa meia hora para contar a história que pretende transformar num romance. E será entusiasmadíssimo nisso. A história, assim, começa a desenhar-se: como será o primeiro capítulo, o segundo, o miolo da obra, as mil peripécias do enredo, e, por fim, como ela terminará. “Então, que tal lhe parece?” — é a pergunta que se segue. Depois de um silêncio para pensar, o escritor tem o recurso às perguntas genéricas, como a focalização (primeira ou terceira pessoa? — nos dias que correm quase sempre será a primeira), a época em que se passa a narrativa, os espaços a serem percorridos, etc.; mas aos poucos, inexorável, se aproxima a pergunta: ... e a personagem central? “Mas” — explica o futuro romancista, cheio de ideias e um pouco chateado pela má memória do escritor — “eu penso já lhe ter dito, é Mariana”. Claro, o nome... Mariana... bonito... mas como é Mariana? Segue-se estranheza, inquietação. O aspirante a escritor logo passará do desconforto ao entendimento: sim, ele precisará conferir densidade humana à personagem, embora não seja apenas isso. Já outro poderia argumentar que se trata de uma preocupação inútil, pois confia em que a história, de tão boa que é, encarregar-se-á disso. Pronto: eis aí a fonte de tantos equívocos, e que levam a resultados desastrosos. E por que acontece o desastre? A razão é simples: a história, de antemão fixada, com suas reviravoltas episódicas, com ações repentinas, que talvez só façam sentido na cabeça de quem as idealizou, constitui-se no pior instrumento para compor toda a complexidade dramática da personagem, porque ela, vivendo contínuas situações, tentando movimentar-se entre armadilhas de um enredo, agirá de modo reativo, circunstancial, esquemático, falso. O escritor, tão empenhado em encaixar sua personagem num enredo “externo”, não conseguirá conferir-lhe uma personalidade consistente, autônoma, e isso pode comprometer todo o projeto.

2.

A personagem não é atriz de um roteiro que lhe foi preparado pelo escritor; não é um asséptico manequim de loja, de olhos pasmos e rígidos braços e pernas, que conduzimos de capítulo a capítulo e que se veste com as roupas da moda. A personagem não “vive uma história”; a personagem “cria” a história que vai viver — e veremos isso no parágrafo 4. “Viver uma história” é comportar-se como o manequim. Tudo isso tem uma base próxima da tautologia: depois de algumas frustradas experiências disruptivas que frequentaram a literatura do século passado, a personagem passou a ser entendida, tanto pelos estudiosos como pelo público, como um ser humano, no sentido de que o leitor espera que ela se comporte humanamente, com tudo o que o humano implica: dores, alegrias, erros, ridículos, paixões, perfídias, generosidades. O leitor quer encontrar na personagem uma parceira de existência, que talvez viva experiências que a ele são interditas. Os deuses gregos só se tornavam críveis quando, no teatro, externavam emoções comuns aos mortais.

3.

Criar uma personagem pensando em sua densidade humana deve ir além de “conhecer” suas emoções. (Uso o verbo entre aspas porque, na verdade, só se pode conhecer o que existe independente de nós, enquan-

to a personagem é nossa criatura). Sim, devemos “conhecê-las”, mas, mais do que isso, estabelecer o nexo entre elas e alguma coisa mais profunda que habita a personagem. As emoções, assim, são apenas sintomas de uma entidade quase sempre desconhecida pela própria personagem, múltipla, complexa, contraditória, e que chamo de *questão essencial*. É ela que guia as ações da personagem e faz surgir as emoções que vão para a história. No Hamlet essa questão essencial, dentre outras coisas, é a dúvida entranhada e a desconfiança de seu lugar no mundo, que se expressa no “*To be or not to be*”, capaz de provocar as diferentes emoções expressas pelo príncipe da Dinamarca: raiva (de Cláudio, de Polônio), amor (por Ofélia), amor-raiva (por Gertrudes), riso e deboche (perante a caveira de Yorick) e assim por diante. O mesmo acontece com Raskolnikov, cuja questão essencial encontra seu núcleo, fortemente autocentrado, de que tudo lhe é permitido e por ser superior, o que se manifesta em ódio, generosidade, culpa, não-culpa, despiste, afrontamento, etc., fáceis de serem descobertos por quem se lembra de **Crime e castigo**. Bem: estamos no domínio da filosofia e da psicanálise, e convém ultrapassá-lo logo, para que não se perca o foco, que é a criação da personagem.

4.

À luz do que foi visto, é momento de retomar uma afir-

mativa do parágrafo 2, em que se disse que a personagem é a entidade “criadora” da história. Para já, uma afirmativa fundamental, que precisará ser explicada: a personagem é responsável por tudo o que acontece na história, inclusive por aqueles fatos que ela não controla ou sequer prevê. Sua simples presença é capaz de justificar a queda de um raio, uma inundação, uma ponte que cai. Até uma epidemia. Forte demais? Um exemplo? Tomemos **Morte em Veneza**, de Thomas Mann. A personagem central é Gustav von Aschenbach, escritor de Munique, cujos anúncios de sua questão essencial são esboçados nas primeiras páginas, e completados no decorrer da novela, a partir da frase seminal: “Tratava-se do ímpeto de fugir — era preciso confessá-lo a si mesmo! —, da saudade de coisas novas, longínquas, de ânsia de liberdade, exoneração, esquecimento”. O resto sabemos bem: vai para Veneza, envolve-se numa paixão — a seus olhos, pecaminosa — e então é apanhado por uma epidemia. Deixa-se morrer. Essa epidemia não foi provocada por von Aschenbach, claro, mas a construção de sua personalidade “atraiu” essa epidemia para o romance. Ela deveria acontecer, para que ele purgasse sua culpa e acabasse de vez com seus sofrimentos. O mesmo acontece com o acidente de trânsito que vitimou Macabéa. Ela, tal como nos é posta, “só poderia” morrer atropelada. Não operamos com nenhuma magia,

e, sim, dentro do literário: em ambos os casos — Mann e Clarice — são mortes “naturais”: será *natural* a epidemia, será *natural* o atropelamento, e por uma Mercedes, cujo símbolo é uma estrela. Na mão de ficcionistas amadores, ou incapazes de criar personagens consistentes, esses finais soariam artificiais, e, quando não, ridículos, escritos às pressas apenas para dar um fim ao romance.

5.

Por último, uma palavra sobre a ideia da organização prévia da história — serve dizer “planejamento” — que aparentemente se choca com a ideia da personagem como o motor da ficção. A questão é um pseudoproblema. Explico o porquê. Ao criar a personagem e “dar-lhe liberdade” para agir, ela construirá uma história que, aparentemente, não terá regras, e, portanto, será imprevisível. Como planejar, nesse quadro? Aí é que entra o papel do ficcionista, que será o organizador do enredo, procurando todas as possíveis incongruências e, em especial, verificando se os eventos ocasionais (um acidente, uma epidemia, como vimos) perderam sua condição casual e se inserem na complexidade profunda da personagem, nela encontrando sua justificativa. Esse procedimento dará coesão à história, e com isso voltamos à personagem, a instância que move a ficção. Mas o planejamento, suas virtudes e vícios, será assunto de artigo específico. 🍷

Ilustração: Raquel Matsushita



Véu da melancolia

Preocupações, de Ana Guadalupe, apresenta uma voz poética sempre em movimento e marcada por signos da contemporaneidade

RAMON RAMOS | RIO DE JANEIRO – RJ

O poema de abertura de **Preocupações**, *sustos & sustos*, traz essa pele de significante que alude a uma espécie de *brand* — algo meio *Johnson & Johnson*, *Faber & Faber* —, como se fosse uma marca publicitária da própria personalidade tensa. Ser tomado de súbito por sobressalto advindo de algum fator externo indica a ação padrão do livro, um *eu* preocupado que caminha antevendo os sustos da vida.

O tom leve de alguma comichidade se contrapõe ao fato de o inesperado ser posto como evento traumático na vida do indivíduo, não à toa o dístico inicial diz: “de pelo menos um susto/ todos nos recuperamos”. Esse susto de alguma maneira extrairia o sulco, o sumo daquele que é surpreendido, ao ponto de o poema explorar o conteúdo que fica sobrando no chão (rastros de fruta, morte de cão, orfandade, estilhaços vítreos).

A estrofe final, aberta com o verso “agora olha aquele que engraçado”, remove a carga dramática do trauma-susto por meio do olhar distante que permite, ainda que com ironia, o não contágio. Essa estratégia, feita neste poema com a voz em espécie de segunda pessoa impessoal do discurso (aquela que se pluraliza para generalizar), anuncia o tom que a obra majoritariamente utilizará.

O tom casual no trato temático (feito itinerário ou cartografia de banalidades) é coerentemente construído por meio de uma estrutura formal permeada de signos do contemporâneo e da linguagem cotidiana. A autoironia ou o *não levar a sério* os problemas por que passamos é típico de um conceito de brasilidade que, no tempo presente, se materializa em memes e pensamentos curtos, em máximas muitas vezes autodepreciativas típicas de redes sociais como *Twitter*, em que a concisão é forçosa. “Olha aquele que engraçado”, portanto, mais do que o rir de si mesmo (ou do outro), expõe a técnica de uma poética que não se quer densa na linguagem pesada — já que a leveza é fundamental.

Dizer com leveza coisas graves, como se a linguagem não se levasse tanto a sério e a poética pudesse caminhar pela mistura de corte e curadoria da oralidade comum. A não dramatização dos temas é recorrente, sendo marcada também nos poemas iniciais *a dor dos outros* e *infeliz em santa catarina*; estando no último uma re-

petição da expressão *fui infeliz* de modo objetivo e frio, como se a voz relatasse, em tom documental, mais do que sentisse. Em *a dor dos outros*, o incêndio inicial (cuja tensão é novamente diluída pelo trecho “dá um quadro curioso”) é trabalhado pelo desenlace amoroso representado como uma peça destruída sobre a mesa. O incêndio interno desta perda — que sugere espécie de gradação, de estágios, como se a paixão e o fogo inicial alegorizassem a intensidade das descobertas, seguida de uma melancolia para, então, de modo físico, a peça-coisa-Amor pudesse, apenas com o sentido do tato, existir materializada sobre a mesa. O fogo, portanto, é começo e fim deste amor-dor que marca a relação ególatra do *eu* com sua própria necessidade de doer — ao ponto de a dor dos outros necessitar ser coberta com papel celofane (como a voz imperativamente solicita ao cabo do poema). Como se a voz poética tivesse olhos apenas para si, tocando na dor dos outros apenas superficialmente — “vemos na tela/ tocamos de luva”, indicando tanto uma absorção meramente estética (pelo vocábulo tela, de cinema ou de pintura) quanto um desinteresse pela contaminação real.

Já “Minha dor eu preciso/ apresentar ao público/ antes que desapareça” — lemos. A voz trata a si mesma de modo autocentrado ou espetacularizado (pelo uso da palavra *público*) na necessidade de sublimação da dor em poesia, literatura e arte; como decerto fazemos. A consciência do papel talvez de palhaço, pelo forçoso do gesto, pela dramaticidade egoica do que sintamos, também é sugerida pelo mesmo vocábulo.

Porém, a voz não se entrega a esse lirismo — seja romântico, seja derramado subjetivamente. Essa voz é um *eu* que transita por quase todos os poemas, mantendo esse distanciamento frio, muitas vezes com um olhar analítico sobre as situações e sobre si mesma.

Criação da voz

Parece da tônica de muitos poemas de autores contemporâneos (do que se convencionou chamar de “nova geração”) uma estratégia de elocução que se aproxime do que, em prosa, se categoriza como autoficção.

Isso porque o uso de si em muitos poemas se faz sem o tom confessional levado a cabo por Ana Cristina Cesar e outros poetas que rasuravam a forma com a

aproximação do diário, nesse jogo de falsa exposição em forjada intimidade. A própria linguagem poética foi aos poucos tendo menos dos jogos de palavras e uso de figuras sonoras (além do ritmo musical e poético) para dar lugar ao convívio com a linguagem referencial — mesmo quando o foco se mantém em primeira pessoa do singular. Com o *blur* dos gêneros literários, a sensação de um *eu-fictício-confessional* parece surgir como uma marca desta poesia contemporânea.

Quando Carlos Drummond de Andrade usa seu próprio nome em meio aos versos do *Poema de sete faces*, o lirismo evidente não nos faz tomar o alter ego pelo biográfico. Usar o próprio nome é jogo, artifício.

Hoje, independentemente da autorreferência, o poema está muito associado ao autor, dado que as imagens são de fácil circulação por meio de fotografias e vídeos em redes sociais. Somado a isso, há os *saraus* e *happenings* (em *lives*, ou performances artísticas presenciais, feito *slams*) em que a conexão entre o texto e o corpo do autor está posta. Diante desses fatores estéticos e temporais, há quem defenda que a ideia de eu lírico não exista nesses contemporâneos, não havendo, portanto, descolamento da voz do poema para a voz do autor.

Discordo desta visão, já que a criação da voz é fundamental para o artifício poético. Concorro, porém, com a lógica de que o lirismo, uma vez secundário, tenha feito emergir um outro tipo de *eu* que fala no texto — independentemente do gênero em que se pretenda enquadrar. Esse *eu*, similar ao produzido em textos autoficcionais em prosa, produz na primeira pessoa da poesia o efeito imaginativo que não tem compromisso com a verdade — ainda que possa jogar com ela.

É com esse *eu* que Ana Guadalupe muda constantemente de casa.

Transitoriedade

Muitas vezes espelho, muitas vezes limite, a casa como tema costuma franquear à voz lírica ou narrativa elementos vários acerca do *eu* e dos personagens. Arnaldo Antunes faz uso de sua dependência como metáfora de receptividade amorosa quando canta à sua interlocutora que *a casa é sua*, implorando para que chegue logo, já que *nem o prego aguenta mais o peso desse relógio*

— sendo a analogia do tempo de distanciamento ou demora sentido fisicamente, sendo a pequena haste de metal (o prego) metáfora para a tortura do tempo de sustentação da saudade. O concreto dando conta do abstrato.

A casa de Ana não existe, o que existe é a mudança de casa. Estetizada pelo transitório, são muitas as casas por que passa — feito peças de um jogo da vida. Por motivos não expostos, a mudança é a única certeza (tanto que anuncia que se mudou seis vezes em seis anos), sentindo-se coerente com o ambiente em que se encontra somente quando as paredes que o compõem expressam imagens de ruínas (portanto, do desfazer-se, da quebra de estruturas), imagem concreta do ruir interno diante do desamparo espacial e afetivo.

Muda de espaços que não são lares, barganhando a ideia de aluguel com o proprietário (“a/c proprietário do imóvel”) e mostrando que o jogo de dados não deu a sorte de, “feito seu sobrinho/ que faz faculdade de cinema”, permitir a ela que não se preocupe com boletos vencendo no dia dez.

As imagens de solidão e certa tristeza são, novamente sem dramaticidade, expostas “no quarto escuro” em que as “janelas não se abrem há um ano”, em um cenário de chuva lá fora. O isolamento forçado ou escolhido (e acolhido pelo véu negro da melancolia) expõe um quê do sintoma de rato que fecha esta obra **Preocupações**.

Os signos da noite e do sujeito (morcegos, insetos, corvos) alegorizam esse quê depressivo que, se não surge na linguagem, vem nas caixas da mudança temática. No poema-desfecho, vemos “um rato” junto às roupas da poeta, se enroscando à perna esquerda e por vezes lhe perfurando a carne. Similar ao conto *O crocodilo*, de Amílcar Bettega, a imagem de um bicho estranho, fora do campo semântico afetivo dos *pets*, estende ao animal a dificuldade interior da voz que fala. Este rato, que representa medo e coisas chás, tritura vagaroso, roedor que é (“rói, roer é seu ofício”, como diria Machado de Assis), a vitalidade dessa voz preocupada, deslocada e sozinha. Voz que somos e que, quando o rato ou o crocodilo escapam das vestes que usamos para escondê-los, deixamos ouvir, como forma de aceitar o fracasso ou de esboçar um pedido de socorro. 🐭

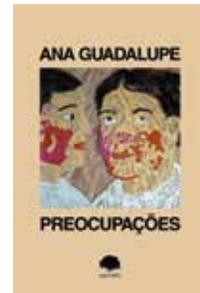
DIVULGAÇÃO



A AUTORA

ANA GUADALUPE

Nasceu em Londrina (PR), em 1985. Formada em Letras, é tradutora e publicou os livros **Relógio de pulso** (2011) e **Não conheço ninguém que não seja artista** (2015).



Preocupações

ANA GUADALUPE

Macondo
74 págs.

TRECHO

Preocupações

há um rato

que carrego

nas roupas

quando se move

espero que não vá longe

que se enrosque no ombro

ou na perna esquerda

e ali repouse

quando perfura a carne

estremeço sem pânico

até com prazer moderado

quando dá enxugo o sangue

quando não dá deixo que seque

e seca

O DOMÍNIO DO SIMULTÂNEO

As pessoas — a humanidade inteira — sofrem de uma doença altamente contagiosa chamada História. Os principais sintomas são febre alta, fotofobia, confusão emocional & sonhos lúcidos.

Dizem que a função da História é nos informar e assim impedir que as atrocidades do passado voltem a acontecer.

Besteira.

Acordem, zumbis da memória de longo prazo!

As atrocidades do passado sempre voltarão a acontecer. Essa perpétua recorrência é o principal mecanismo do presente infinito.

A História é um oceano, é uma histeria engolindo & regurgitando diariamente nossas caravelas, nossas aeronaves.

Os sacerdotes dessa doença-religião desconhecem o passado, eles mal sabem dizer o que aconteceu e jamais saberão dizer por que aconteceu o que aconteceu. Mas garantem que sabem, e insistem em nos confundir, ministrando placebos sensoriais aromatizados artificialmente.

A insônia sonolenta — também chamada de História — não é uma pessoa solta num labirinto sem entrada ou saída, ela é um labirinto sem entrada ou saída solto numa pessoa sem entrada ou saída, solto em todas as pessoas.

No dia em que a telepatia conectar todas as mentes, essa doença altamente contagiosa começara a se dissolver. Acreditem, ó meus irmãos! Mas até lá teremos que conviver individualmente, do nosso jeito, com os fantasmas do passado, esse tempo pesadíssimo que nos puxa sempre pra baixo.

Convívio patológico.

E os sacerdotes-historiadores estão mais atrapalhando do que ajudando.

No templo da Academia, esses sacerdotes idolatram somente o grande deus-demônio da Diacronia. Ah, a austeridade teológica... Que desperdício de tempo & energia!

Eu quero a sincrônica Sincronia.

Eu quero a mais potente & anacrônica Anacronia.

Efeito Pierre Menard: os sacerdotes-acadêmicos podem espremer à vontade com o que eu vou dizer, mas Platão é menos relevante que Espinosa e Espinosa é menos relevante que Nietzsche e Nietzsche é menos relevante que Deleuze, porque Deleuze já contém em si mesmo Nietzsche-Espinosa-Platão e todos os eventos que formaram esses pensadores.

Efeito Pierre Menard: os sa-

cerdotes-acadêmicos podem espremer à vontade com o que eu vou dizer, mas Tales de Mileto é menos relevante que Galileu e Galileu é menos relevante que Newton e Newton é menos relevante que Einstein, porque Einstein já contém em si mesmo Tales-Galileu-Newton e todos os eventos que formaram esses pensadores.

Acordem, zumbis da nostalgia! Passado, presente & futuro são contemporâneos, sempre foram. Estão acontecendo aqui & agora. E se chamam PRESENTE. Não é óbvio?

(Entre outras bobagens, o sujeito vivo tem de ser muito trouxa pra ficar dizendo por aí que o tempo dos mortos ilustres foi muito mais interessante do que o tempo dos vivos comuns.)

Na arte e na literatura o estrago provocado por essa doença altamente contagiosa chamada História é sempre maior.

O grande deus-demônio da Diacronia proíbe firmemente que obras de arte e literárias de épocas diferentes sejam comparadas entre si e avaliadas apenas com os nossos critérios contemporâneos.

À menor ameaça de uma sincronia radical, horrorizados, enojados, os sacerdotes-acadêmicos espinafram: heresia, anacronismo!

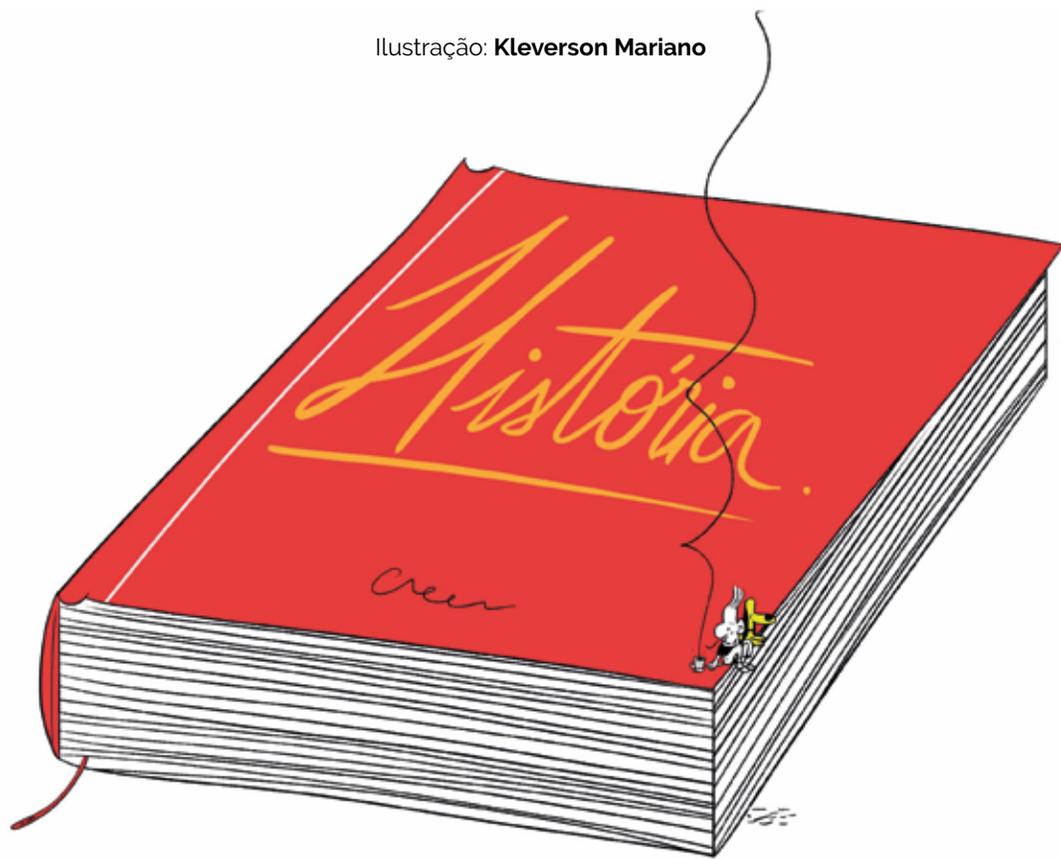
Magister dixit: “A arte e a literatura são o domínio do simultâneo, um simultâneo que se reconfigura a cada nova intervenção criadora” (Haroldo de Campos).

E eu digo: Stravinsky vence Bach de goleada, e qualquer professor que ache que Machado de Assis é o maior escritor brasileiro não leu Clarice Lispector.

Think outside the box inside the box

Digamos que numa grande caixa de laboratório haja quarenta ratinhos caretas. (Fique quieto, não é nada disso. Ninguém aqui está fazendo uma analogia com a Academia Brasileira de Letras, não.) Digamos que um ratinho careta desencarne e os outros resolvam eleger um ratinho de fora pra ocupar o lugar do falecido. (Pare. Que ideia fixa do cacete! Eu já disse que não estou falando da ABL.) Digamos que o ratinho de fora seja do tipo lokão. Assim que ele puser os pés dentro da caixa, os trinta e nove ratinhos caretas vão começar a encarretar o ratinho lokão. É assim que a banda toca, dentro da caixa. (Amigo, cale a boca. Eu já falei que essa caixa não é a ABL. Não insista!) Pra situação melhorar dentro da caixa, seria preciso inverter essa proporção. Seria preciso que pelo menos uns vinte e cinco ratinhos caretas

Ilustração: Kleverson Mariano



desencarnassem simultaneamente, dando o lugar pra vinte e cinco ratinhos lokões da porra. Aí sim a festa na caixa — que não é a ABL, que coisa! — seria dukaralho.

Tabu?

Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Rachel de Queiroz e Rubem Braga chegaram pelo correio. Para me alegrar e me atazanar.

Durante a leitura desse precioso **Elenco de cronistas brasileiros** (José Olympio) eu fui do céu ao inferno e do inferno ao céu muitas e muitas vezes, no simples virar de uma página.

A antologia traz textos excelentes desses seis autores, e ao menos uma dúzia de obras-primas, no entanto o organizador misturou, sem o menor pudor, crônicas, contos e textos híbridos. Pra ser mais exato, o livro reúne sessenta textos, sendo que apenas dezoito são crônicas cem por cento. O restante são contos curtos, em sua maioria, e uns poucos contos curtos com uma leve pincelada de crônica ou de artigo jornalístico. Meu sangue fervia, cada vez que essa confusão saltava através de minhas pupilas.

Neste momento agudo, em que a sociedade debate ampla e furiosamente o aborto, a maconha, a eutanásia, a pena de morte e outros temas explosivos, venho a público solicitar aos humanos de boa vontade que não descuidemos de um assunto tão importante — um ver-

dadeiro tabu das Letras —, qual seja: o que é **de verdade** uma crônica?

Se em breve a humanidade vai mesmo acabar (já não era sem tempo), que ao menos acabe um pouco mais esclarecida.

Você é professor acadêmico, tem mestrado e doutorado, e ainda não sabe o que é **de verdade** uma crônica? Você é jornalista e/ou escritor e acha que tudo o que você publicou com o nome de crônica era realmente uma crônica? Você é apenas um leitor desavisado que, arremedando Mario de Andrade, acha que “*crônica* é tudo o que o autor chama de crônica”? Tolinhos... Mas não se angustiem. Seus problemas acabaram!

Repito: não se desesperem. Antes, esperem todos em casa caírem no sono e, de madrugada, joguem no google “Anotações sobre a crônica” “Luiz Bras” e cliquem discretamente no linque que aparecer.

As dezoito crônicas da antologia da José Olympio, todas excelentes:

Carlos Drummond de Andrade: *Domingo na estrada*; Clarice Lispector: *A repartição dos pães, Brasília: 1962, Um amor conquistado, O chá, A mudez cantada, a mudez dançada*; Fernando Sabino: *Menino*; Paulo Mendes Campos: *Meu reino por um pente, O despertar da montanha, Para Maria da Graça, Ser brotinho, Maria José*; Rachel de Queiroz: *A arte de ser avó*; Rubem Braga: *O sino de ouro, Quinca Cigano, Homem no mar, Uma lembrança, Meu ideal seria escrever...*

E os contos mais interessantes:

Entre a orquídea e o presépio, Modéstia, Dois no Corcovado, de Drummond; *Uma italiana na Suíça*, de Clarice; *A invenção da laranja, Dona Custódia, O enviado de Deus, A última crônica*, de Fernando Sabino; *O despertar da montanha, O médico e o monstro, Duas damas distintas, O homem que odiava ilhas*, de Paulo Mendes Campos; *Os revoltosos, Marmota, Verão, Seca, As duas mortes*, de Rachel de Queiroz; *Aula de inglês, Partilha, A primeira mulher do Nunes*, de Rubem Braga. 🍷



perto dos livros

MIGUEL SANCHES NETO

Ilustração: Fabio Abreu

RUBEM FONSECA,

AUTOR-RESUMO DO BRASIL CONTEMPORÂNEO



O AUTOR

RUBEM FONSECA

Nasceu em 1925, em Juiz de Fora (MG). Publicou mais de 30 livros, entre romances e contos. Autor de obras como **O cobrador** (1979), **Bufo & Spallanzani** (1986) e **Carne crua** (2018), o escritor mineiro venceu seis vezes o Jabuti e foi agraciado com o Camões, um dos mais importantes prêmios literários de língua portuguesa. Morreu em abril de 2020, aos 94 anos.

A trajetória literária de José Rubem Fonseca (1925-2020) teve início em meio a uma carreira executiva de sucesso. Depois de experiências na polícia, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, e de estudar administração de empresa em Nova York, ele se tornou um alto funcionário da Light, empresa privada de energia elétrica, fundada em 1905, no Rio de Janeiro, cidade adotada pelo autor. Foi justamente no decorrer desta ascensão profissional que publicou sua primeira coletânea de contos: **Os prisioneiros**, veiculada por uma editora quase invisível (GRD, 1963).

A obra teria passado completamente despercebida se um crítico atento, o mais importante da nossa história, Wilson Martins (1921-2010), não tivesse notado a sua qualidade em um artigo de *O Estado de S. Paulo* de 1º de fevereiro de 1964 (*Tendências*). Para o crítico, aquele estreado quase quarentão, ligado a outros ramos da esfera pública, trazia a literatura no sangue e renovava o conto contemporâneo ao apresentar uma nova filosofia de vida e introduzir uma tradição cinematográfica em suas narrativas.

Foi exatamente este programa que o ficcionista cumpriu ao longo de uma produção extensa e exitosa. Em duas dedicatórias de seus livros mais recentes, Rubem Fonseca repetiu as mesmas palavras de homenagem a Wilson Martins — em **A Confraria dos Espadas** (1998) e **O doente Molière** (2000): “Ao meu descobridor, com amizade e admiração”. A afirmação certa da vocação é que instituirá no meio literário o autor, dividido inicialmente entre uma atuação no mundo executivo e a vivência profunda da arte, sem deixar de meter-se em polêmicas por esta dualidade. A mais famosa delas: esteve ao lado dos militares na primeira hora do golpe de 1964, pagando depois o preço por este apoio, o que o afastou para sempre da possibilidade de aparecer em público no Brasil, mesmo depois de seu livro **Feliz ano novo** (1975) ter sido censurado pelo regime militar sob a acusação de pornografia e de incentivo ao palavrão e ao crime. Impiedoso, o escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003) o elegeu como mestre de um dos monstros (Amado Couto, nascido na mesma cidade de Rubem Fonseca: Juiz de Fora, Minas Gerais) dedicados à literatura policial em **A literatura nazista na América**, o que reforçou uma ideia equivocada do autor vendida ao sistema (político e comercial).

A distância entre o cidadão e o artista pode ser avaliada em sua biografia. Se o autor namorou com o Poder em alguns momentos, o escritor criou uma literatura que era revolucionária por ser escrita na ótica dos marginais, dos bandidos tanto da classe média e

alta quanto dos assassinos e outros párias sociais. Rubem Fonseca vem de uma tradição carioca que começa com Lima Barreto e que colocou no centro da alta literatura a linguagem quente das ruas, os seres invisíveis, a lógica dos discriminados. O que era tão perigoso, na visão dos militares então no poder (e tragicamente nos de agora) era a existência enquanto linguagem literária destes seres à margem que a sociedade brasileira queria e continua querendo calar — é dentro deste contexto que se deu o assassinato da vereadora e ativista negra Marielle Franco (1979-2018). A violência dos livros de Rubem Fonseca não tem uma função cenográfica, e era obtida pelo autor por meio de uma adesão ao olhar e à linguagem da vasta população de excluídos sociais do Rio de Janeiro e de suas conexões ou conflitos com o crime organizado. É uma violência perigosa ao sistema pelo respeito à biografia destes seres que não apareciam como sujeitos.

Nos anos 1960 e 1970, a literatura brasileira foi dominada pelo conto, e ser ficcionista era sinônimo de ser contista. A existência de revistas marginais e de outras comerciais que publicavam contos criou uma recepção prioritária a este gênero, para o qual estas foram as décadas de ouro. Junto com Dalton Trevisan (1925) e João Antônio (1937-1996), Rubem Fonseca formava o triunvirato do grande e novo conto realista do Brasil. Autores de primeira grandeza, eles deslocaram o foco da linguagem para grupos que viviam uma invisibilidade social, chocando os leitores e criando um sentimento de humanismo sem sanções morais.

Rubem Fonseca jamais abandonará o conto ou o deixará como uma produção secundária em sua trajetória de grande sucesso tanto de público quanto de crítica. Manteve-se contista por toda a sua vida editorial, e foram neste registro seus últimos livros, em que reprisava os velhos temas, as velhas estruturas, os mesmos personagens, escrevendo, tragédia dos que mantêm uma carreira longa, à maneira de si próprio, mas sem nunca deixar de interessar a seus leitores.

Público cosmopolita

É a partir de **A grande arte** (1983) que vem o grande sucesso do autor. Nesta década, valores até então sagrados, como experimentação de linguagem e desejo de ruptura com o público, o primeiro presente nos livros de contos de Rubem, dão lugar a uma busca de legibilidade universal. Há um desejo de constituir um público contemporâneo, urbano e cosmopolita para a ficção brasileira, e o caminho era o romance avesso a toda a tradição regionalista ou ortodoxamente experimental que já havia exportado como produtos exóticos autores como

Rubem Fonseca

vem de uma tradição carioca que começa com Lima Barreto e que colocou no centro da alta literatura a linguagem quente das ruas, os seres invisíveis, a lógica dos discriminados.

Jorge Amado, Guimarães Rosa, Erico Verissimo e Graciliano Ramos. Quem vai liderar esta mudança de chave de nossa ficção (do conto para o romance) é Rubem Fonseca, ampliando a conexão com o cinema e dialogando com o best-seller norte-americano, sem medo de incorporar os seus mecanismos de fidelização de leitura, entre eles a velocidade narrativa, a informação sobre assuntos técnicos, o suspense, o crime, a violência já como gramática cenográfica do romance policial, as cenas de sexo e a defesa da leitura entre os personagens mais improváveis. Em meio a tudo isso, ele apresentava uma viagem ao nada glamouroso submundo carioca, a um Rio do noticiário policial e por isso destino de aventuras imaginárias, uma vez que esta cidade é a mais turística do país. Há excursões por outras áreas de interesse internacional, como a Amazônia, e deslocamentos narrativos à Europa, mas o Rio foi, enquanto paisagem humana e linguística, o habitat literário de Rubem Fonseca.

A partir deste momento, ele cria uma legião de seguidores, uma verdadeira escola, que vai mapear a sociedade brasileira urbanizada velozmente pela expulsão, por parte das monoculturas, das populações rurais. Nasce com Rubem Fonseca mais do que o romance contemporâneo, e sim o romance da pós-modernida-

de nacional. O autor transita por gêneros e expedientes tidos como comerciais, sem valor, e os dota de uma força literária que determinará o novo boom do romance brasileiro, compreendido entre os anos 1980 e 2010.

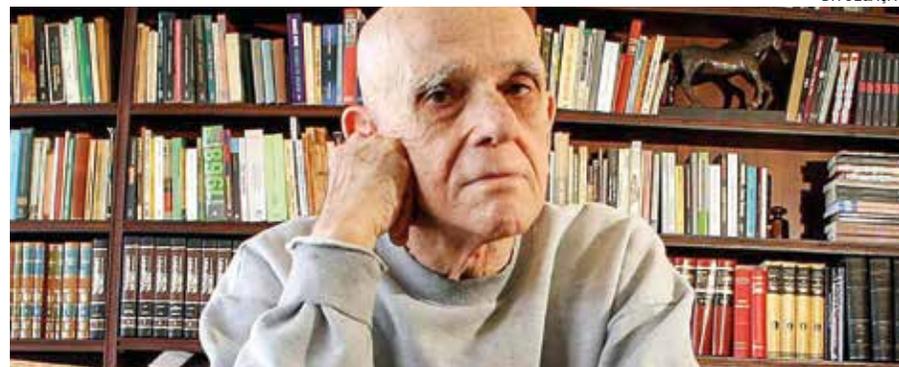
Ele incorporou e muitas vezes criou as principais linhas de força do romance da agoridade, na função de catalizador de todas as vertentes de sucesso em curso. Rubem Fonseca iniciou entre nós a onda do romance policial cult (**A grande arte**, 1983), cujos recursos usou em inúmeras outras obras, de ficção longa ou curta; passou pelo romance histórico (**Agosto**, 1990), que tem uma densidade de leitura muito alta nos públicos comuns; chegou à onda de autoficção (**José**, 2011), que no Brasil é uma tendência de grande representatividade; e também pagou tributo à experimentação estrutural (**O selvagem da ópera**, 1994), em um romance que é uma homenagem ao cinema, pois emula um roteiro, código que o autor dominava, tendo, inclusive, roteirizado algumas de suas próprias obras. Neste caminho de aproveitar o material da literatura de massa para a construção literária, Rubem Fonseca chegou ao extremo de apropriar-se da estrutura mais linear de best-sellers em seus últimos romances (**O seminarista**, 2009), o que aumentou certa resistência por parte da crítica, que via nele um repetidor de seus próprios truques de magia.

A partir de sua morte, o autor começará a sofrer o julgamento das novas gerações, que não têm o compromisso biográfico daqueles que se formaram a esperar a melhor tradução ficcional do Brasil enquanto país essencialmente violento. O grande mérito estrutural de seus romances está na capacidade de subverter os códigos massificados de leitura, trazendo para o campo da arte o leitor que pertence ao entretenimento. Rubem Fonseca questionou assim, pela adesão a certos recursos, a possibilidade de se fazer uma literatura densa, que assombrasse o leitor, numa era de emoções e enredos superficiais. E fez isso usando os códigos deste momento, sem querer afirmar uma estética folhetinesca, mas a se valer dela como um meio, numa busca de enganar o leitor ingênuo. O formato pseudocomercial de seus últimos romances nos leva a um grau zero de literatura. Dali para baixo é o não-literário, a terra sem lei do texto escrito ao gosto do leitor. Mas, por outro lado, possibilita a consumidores de entretenimento uma aproximação da grande literatura.

Romancista posto nesta fronteira, autor-resumo de uma era, ele foi, tanto pelo vínculo com o Rio de Janeiro quanto pela desinibição ao se apropriar de elementos estranhos ao literário, o Machado de Assis do Brasil de agora. 🍷

O mestre em 5 livros

RODRIGO CASARIN | SÃO PAULO – SP



DIVULGAÇÃO

Um breve panorama da obra e dos elementos caros às narrativas de Rubem Fonseca. Para quem quiser conferir o que o levou a ser considerado um dos nomes mais importantes de nossa literatura, indico cinco livros que servem como caminho possível (mas não único) para entender sua obra.

A COLEIRA DO CÃO [1965]

Rubem Fonseca já chamou a atenção de críticos e leitores com **Os prisioneiros**, seu livro de estreia, de 1963. Dois anos depois, com **A coleira do cão**, confirmou a boa impressão que deixara. As relações conturbadas entre os personagens e os problemas sociais das cidades, dois traços que marcam sua obra, já estavam presentes nessa fase inicial. Segundo a crítica, um dos contos desse segundo livro que merece atenção especial pela maneira como o autor constrói os conflitos de seu protagonista, um marombado profissional, é *A força humana*.

FELIZ ANO NOVO [1975]

É, provavelmente, o livro mais festejado do autor, ao menos entre leitores frequentes. Foi censurado pelos militares e proibido de circular porque os fardados que torturavam pessoas nos porões da ditadura se sentiram ofendidos pelos palavrões empregados nas narrativas cheias de violência. No conto que dá nome à obra, uma quadrilha comete barbaridades em meios aos festejos da virada de ano. O que os bandidos fazem numa casa luxuosa pode mexer com os leitores mais sensíveis.

BUFO & SPALLANZANI [1985]

Rubem Fonseca é celebrado principalmente pelos seus contos, não há como negar. Mas ele também fez incursões bem-sucedidas no romance. Sua estreia no gênero foi em 1973, com **O caso Morel**. Porém, para termos algo dos anos 1980 aqui nesta breve lista, a dica de leitura é uma outra narrativa longa de Rubem: **Bufo & Spallanzani**. Nela, um policial se desdobra para desvendar a morte de uma moça querida pelos endinheirados do Rio de Janeiro. A história foi levada ao cinema no começo dos anos 2000 pelo diretor Flávio Tambellini.

AGOSTO [1990]

Escrevi que entre leitores assíduos a obra mais festejada de Rubem Fonseca deve ser **Feliz ano novo**. A mais conhecida do público geral, por outro lado, talvez seja **Agosto**, que virou minissérie global estrelada por José Mayer e Vera Fischer. Temos, aqui, um romance histórico com a pegada policialesca cara ao universo de Rubem. Um investigador, ao escarafunchar um crime cometido no Rio de Janeiro no início de agosto de 1954, acaba cruzando com o que pode ter descambado no suicídio de Getúlio Vargas, então presidente. Na narrativa, são os homens graúdos, aqueles que podem mudar os rumos de uma nação, que estão envolvidos com as sacanagens comumente retratadas pelo autor.

AMÁLGAMA [2013]

Por fim, um título da última fase do escritor: **Amálgama**, vencedor do Jabuti de 2014 na categoria Contos e Crônicas. Nele, Rubem apresenta contos que fazem jus à fama que construiu ao longo de cinco décadas, mas também demonstra certo cansaço. Ao menos é o que apontou o crítico literário Alfredo Monte em resenha para a *Folha*. “Fonseca parece imitar um jovem e ainda inábil escritor influenciado por sua obra”, crava, fazendo a ressalva de que algumas narrativas honram a história do autor. E por que indico também este livro? Porque nem só de genialidade é feita a carreira de um grande nome das letras. 🍷

>>> **Leia na página 27** o conto *No lixão* que nos rodeia, de Sérgio Rodrigues, em homenagem a Rubem Fonseca.

 conversa, escuta
ALCIR PÉCORÁ

GUIA MÍNIMO DE CLÁSSICOS

1. **Iliada**, de Homero

Os 24 cantos, em hexâmetros datílicos, atribuídos a Homero (séculos 9-8), são uma compilação e sistematização de antigas gestas, por um ou mais aedos.

Os versos tratam do último dos dez anos que durou o cerco de Troia pelos aqueus. Mais precisamente, a ação se desenvolve durante 51 dias, a contar do momento em que Agamênon retira de Aquiles a escrava Briseide, que conquistara como despojo de guerra. Irado, Aquiles abandona o combate e deixa que os aqueus sofram grandes perdas, até que o desejo de vingar a morte de seu amado Pátroclo, ferido em combate por Heitor, príncipe troiano, o faz mudar de ideia, tornar à guerra e comandar a vitória dos aqueus.

Modelo de toda epopeia posterior, nenhuma arranhou as alturas de seu sublime feito de matéria belicosa. As descrições gráficas das batalhas são impressionantes, como a colocar diante dos olhos o espetáculo inexcedível da guerra. Os movimentos destros das armas a quebrar ossos e penetrar nos órgãos vitais são uma definição ostensiva da ideia de que morrer belamente em combate é a maior façanha que pode almejar um homem excelente.

A destacar ainda a composição surpreendente e graciosa de símiles, especialmente os que residem na observação de fenômenos naturais e de comportamento de animais.

2. **Odisseia**, de Homero

Certamente posterior à **Iliada**, sistematiza, como ela, diversos materiais pré-existentes. São 12 mil versos em hexâmetro datílico, em 24 cantos.

Trata-se, em certa medida, de uma imitação irônica da **Iliada**, na qual a arte da sobrevivência, que valoriza sobretudo a astúcia, o engenho, e a opção decisiva pela vida se opõem à “bela morte” em combate buscada nesta.

Outra diferença básica em relação ao seu modelo épico é a incorporação do tempo na narrativa, o que permite à **Odisseia** desenvolver-se no terreno da comédia, em oposição à tragédia, gênero latente na **Iliada**.

O argumento do poema é o retorno de Odisseu a Ítaca, ilha onde é rei, dez anos depois da destruição de Troia. A ação se passa entre 34 e 40 dias, desde a saída de Odisseu da ilha de Calipso até a recuperação da sua casa e reino. Após a reconquista, entretanto, o herói não tarda a abandoná-los novamente.

3. **Górgias**, de Platão

O diálogo data possivelmente de 387 a.c., época da fundação da Academia e de intenso combate aos rivais da sofística e da retórica siciliana. A cena de base é a ida de Sócrates e Querefonte à casa de Cálicles para ouvir Górgias, cuja aula, entretanto, já havia terminado.

O diálogo se divide em três partes: a primeira, de argumentação dialógica propriamente dita, nas quais os interlocutores são Górgias, com o qual Sócrates debate a natureza da retórica; Pólos, com o qual refuta a retórica, com base na ideia da natureza do justo e do injusto; e Cálicles, com o qual refuta a sofística, que nega a justiça.

Na segunda parte do diálogo, Sócrates propõe que não pode haver felicidade na injustiça. Na última, apresenta uma narrativa mítica de onde se depreende a ideia de que a violação da justiça exige expiação.

Se o **Górgias** serve como base da condenação filosófica da retórica, dá também testemunho do alto grau de manipulação discursiva implicado nos diálogos platônicos — o que evidencia, por sua vez, a importância decisiva da ficção poética implicada neles. Deixar de ler Platão como poeta é um desperdício quase monstruoso.

4. **Retórica**, de Aristóteles

Reescritos em diferentes momentos, os três livros da Arte Retórica são ainda um enigma formidável. As frases, muitas vezes, não combinam entre si, exigindo sempre decisões interpretativas do leitor, a começar de sua definição, na qual é dada como “antistrófica” em relação à Dialética.

Cabe pensar ao menos em dois sentidos básicos: (1) a Retórica como saber de ordem discursiva e cognitiva que refere uma competência comum aos homens sem restrição a uma ciência determinada; (2) a Retórica como saber, em certa medida, independente da ética.

Pode ser entendida, nesses termos, como prática fortuita e espontânea (que supõe uma virtualidade ou faculdade natural); e também como *empíria* e costume (disposições nascidas do modo de ser). Ambos os aspectos são condição do estabelecimento da retórica como arte, entendida como mais do que uma preceptiva, já que contempla a possibilidade de teorizar-se (para conhecer a causa de seus efeitos).

Não há livro historicamente mais mortal para as ciências que pretendem operar num registro de verdade, e não de argumento, ainda que Aristóteles o tenha pensado, antes, como forma de conciliação da prática e do possível com o ideal.

5. **Comédia**, de Dante Alighieri

O poema foi iniciado por volta de 1304 e apenas finalizado 16 anos depois. Está composto em *terza rima* (tercina encadeada): tercetos em que o segundo verso de uma estrofe fornece a rima para o primeiro e terceiro da seguinte, produzindo um encadeamento rigoroso de expectativas.

A razão do nome “comédia” é o *happy ending* da narrativa, e ainda por ser vazado em língua vulgar, o italiano. Trata-se de um tipo de poema épico, que se chamou de “sublime” ou “sacro”, pois os feitos são alegóricos e espirituais. O termo “divina” foi ajuntado a “comédia” apenas em 1555, por Ludovico Dolce.

Compõe-se de três grandes partes — Inferno, Purgatório e Paraíso —, cada uma delas subdividida em 33 cantos, mais o primeiro canto introdutório. Ao todo: 100 cantos, 14.233 versos.

O argumento é a viagem de Dante no Além-Morte, a qual dura cerca de uma semana, com início na noite de Sexta-feira Santa, em oito de abril de 1300. Da selva escura em que se encontra, o poeta cristão, conduzido inicialmente por um poeta pagão, Virgílio, desce ao Inferno. Este tem a forma de um cone invertido a partir de Jerusalém, no topo do hemisfério; através de nove círculos infernais chega ao centro da terra, onde está preso Lúcifer.

Ilustração: Isadora Machado



Nos antípodas de Jerusalém, em hemisfério desconhecido do homem, está a porta do purgatório, ao pé de uma alta montanha em cujo cume está o Éden ou Paraíso Terrestre.

A partir daí, guiado por Beatriz, o poeta ascende ao Paraíso, através da esfera do Fogo. Atravessa nove céus concêntricos à Terra, até chegar ao Empíreo, onde os beatos formam círculos graduados em forma de rosa luminosa, a “cândida rosa”. Daí em diante o poeta sobe até Deus, através dos nove círculos angélicos, guiado por S. Bernardo.

Resumido assim, até pode dar a impressão de uma viagem psicodélica, sob efeito de drogas pesadas. Não é o caso. De fato, é o maior momento da razão e da imaginação católicas, se se considerar que as Escrituras, afinal, são textos usurpados de religiões mais antigas. Talvez seja mesmo o ponto-chave das letras ocidentais, se se considerar que emula à altura o antigo pagão e conquistada definitivamente para o vernáculo a possibilidade de abrigar as maiores viagens da inteligência e do espírito humanos. 🍷

FRACASSO ÚTIL

Escritor e diplomata carioca Mauricio Lyrio fez sua primeira incursão pelo romance aos 17 anos de idade, influenciado por livros como **A náusea** (1938), de Sartre, **A peste** (1947), de Camus, e **Angústia** (1936), de Graciliano Ramos. A tentativa de criar uma narrativa social, ambientada em uma região pobre do Brasil, foi frustrada mas útil. Lyrio entendeu que seria melhor ler e viver mais antes de se aventurar pela ficção novamente. Sua estreia literária aconteceu com **Memória de pedra**, em 2013, e sua publicação mais recente é **O imortal** (2018), finalista dos prêmios Oceanos e São Paulo de Literatura. Antes disso, em uma obra mais voltada para sua outra ocupação, publicou o ensaio histórico **A ascensão da China como potência** (2011). Como embaixador do Brasil no México, promove a literatura nacional e busca alavancar nossos autores — clássicos e contemporâneos.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

No final da adolescência. Fiquei muito impressionado com a leitura de alguns romances existencialistas franceses, como **A náusea**, do Sartre, e **A peste**, de Camus, e me deu vontade de fazer algo parecido. **Angústia**, do Graciliano, também me marcou muito. E com 17 anos comecei a escrever um romance social, que se passava numa região pobre do Brasil. Péssima literatura, um sub-Graciliano. Mas foi um fracasso útil, que deixou claro para mim que eu queria escrever, e que era melhor ler e viver um pouco antes de novas tentativas.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Como leitor e como escritor, uma obsessão literária é o interesse pela forma do romance, tão aberto em suas possibilidades. Mania que tenho é da administração da rotina. Como trabalho com outra profissão, a de diplomata, não me sobra muito tempo para escrever. Tento reservar uma ou duas horas por dia, mas com a agenda pesada de trabalho e a outra mania, a de ter filhos (são quatro), garimpar um tempo aqui e ali não é trivial.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Além das leituras de trabalho, um pouco de poesia e um pouco de ficção.

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

Um diplomata seria pouco diplomático se recomendasse um livro a um Chefe de Estado ou de Governo de qualquer país, especialmente do seu.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

A cabeça fresca das primeiras horas do dia, o silêncio, um computador (de preferência sem internet), um dicionário analógico, café, a não-interrupção. As circunstâncias são ideais porque não são frequentes.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

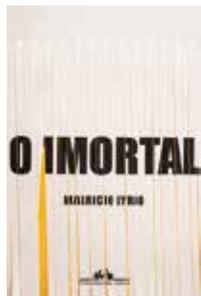
Mais do que as circunstâncias, o envolvimento com o livro é o essencial. As piores circunstâncias não afetam se a leitura envolve. De qualquer modo, uma boa poltrona, uma boa inclinação do pescoço, iluminação decente, livro-papel e lápis (para dizer ao autor o que é marcante ou que destoa) sempre ajudam.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando o que escrevo passa no teste da releitura no dia seguinte.

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

Não me reconhecer como autor de uma passagem ou texto, no bom sentido.



O imortal

MAURICIO LYRIO

Companhia das Letras

344 págs.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Imagino que cada escritor tenha seus bons e seus maus inimigos. No meu caso, os maus inimigos são banais, os limites da imaginação ou da sensibilidade (num sentido artístico), as múltiplas obrigações não-literárias, eventual desconcentração. Os bons inimigos são os bons autores. Aqueles que me desafiam a escrever e dão a ilusão de que é possível fazer algo que comoverá da mesma maneira que me comovi.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Convivo com o meio literário mais como diplomata do que como escritor. Como embaixador no México, me cabe promover a literatura brasileira, e tenho o prazer de juntar trabalho e arte apoiando a publicação de obras clássicas nossas, a participação de autores em eventos como a Feira de Guadalajara ou em leituras no Centro Cultural Brasil-México. Por ter outra profissão e não depender materialmente da literatura e de suas atividades (prêmios, bolsas, vendas), meu olhar talvez seja um pouco benigno em relação ao meio. Mas a verdade é que tenho mais prazer em conviver com o meio literário do que com muitos outros.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

José Luiz Passos.

• Um livro imprescindível e um descartável. **Iliada**, de Homero. **ABC da literatura**, de Ezra Pound.

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

Em livros de ficção, didatismo.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

A ideia de que a literatura trate de “assuntos” não me parece boa. Idealmente, não deveria ser “sobre” alguma coisa, mas alguma coisa em si.

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

É difícil saber como os elementos conscientes e inconscientes se combinam e dão origem a um texto, mas os cantos mais inusitados são os mais obscuros, que nunca sabemos onde estão, nem mesmo se são cantos ou espaços abertos.

• Quando a inspiração não vem...



CHRISTIANA LAMAZIERE

Há que ter paciência e disciplina. Talento e sensibilidade são imponderáveis, mas, no ato em si de escrever, tudo é sujeito a condicionamento, até o hábito de imaginar, de pensar e escrever ficcionalmente. Às vezes o jogo de imagens e palavras virá de forma aparentemente natural; outras vezes, terá de ser resultado de uma pequena rebelião ou mesmo de certo ilusionismo contra a inércia, que é sempre muito forte.

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

Para um café, Nelson Rodrigues. Mas preferiria ser um garçom atento num jantar entre Shakespeare, Cervantes, Machado e Borges.

• O que é um bom leitor?

Aquele que se envolve de forma emotiva e intelectual, tem interpretações próprias e sabe que toda interpretação é própria.

• O que te dá medo?

O nada.

• O que te faz feliz?

Saúde.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A dúvida da relevância. A certeza do prazer e da necessidade de escrever.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Criar algo que não pareça artificialmente, ou futilmente, concebido, que tenha uma aparência de necessidade, ou ao menos de naturalidade.

• A literatura tem alguma obrigação?

No sentido estrito, de uma função social ou política, de denúncia ou mobilização, não me parece que tenha. Mas, para mim, a literatura será tanto mais atraente quanto maior a capacidade de fazer sentir e pensar algo antes nunca sentido ou pensado.

• Qual o limite da ficção?

Do ponto de vista artístico, a graça da ficção é justamente transgredir limites, ou mostrar que não há limites. Do ponto de vista social, político e ético, é difícil dizer que não há limites. Na medida do possível, melhor seria não impor restrições de espécie alguma, especialmente as mais artificiais, como as políticas, ou de costumes, ou mesmo a discussão recente sobre o lugar de fala. É difícil saber se a ficção pode alimentar ou, ao contrário, permitir a sublimação de narrativas de ódio, preconceitos e outros discursos que podem constituir crimes fora da ficção. Na dúvida, deveria prevalecer o imperativo estético de que a arte é um espaço de liberdade que não se tolhe.

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

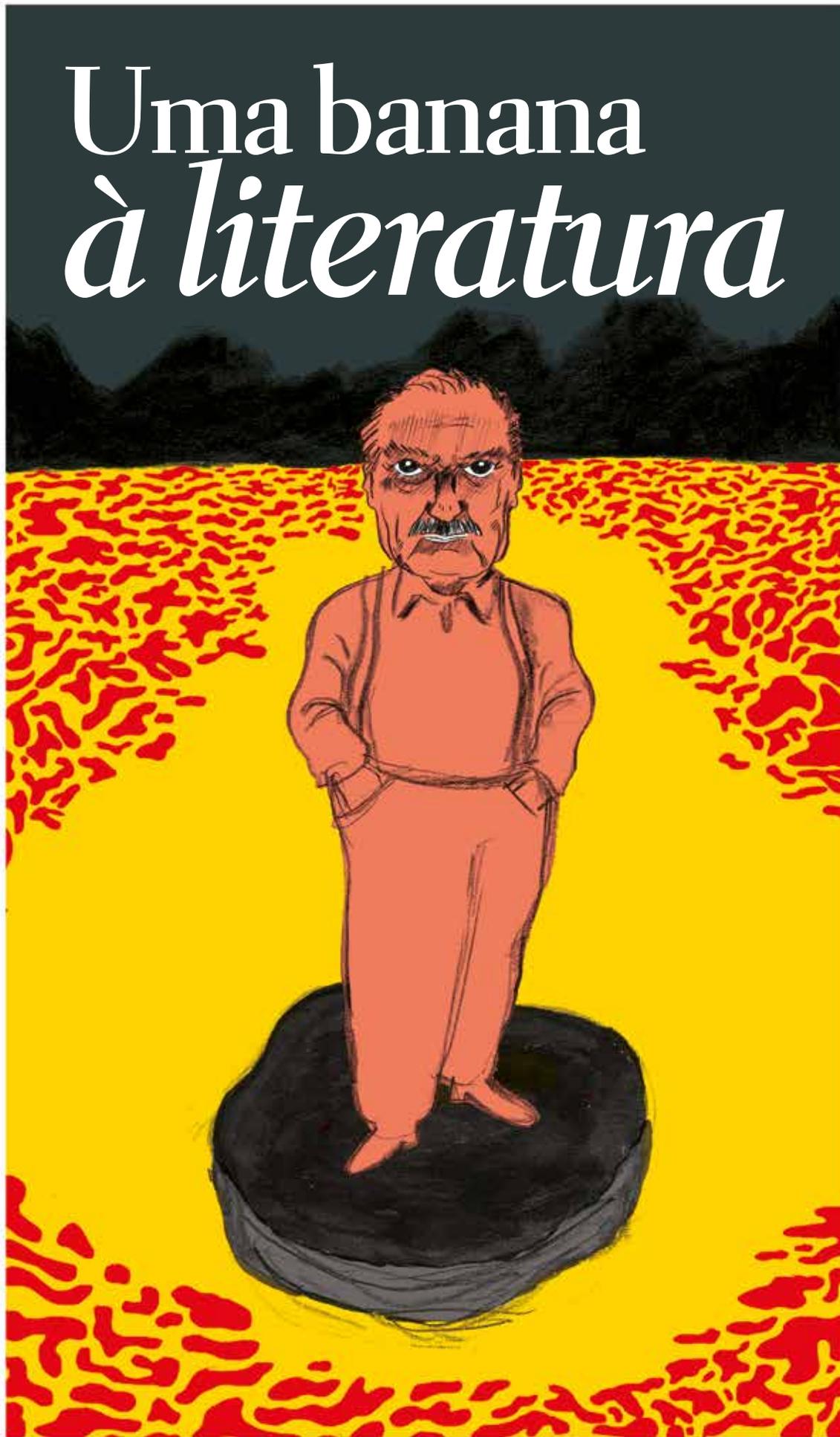
Provavelmente a ele mesmo. Entre os humanos, em especial entre os brasileiros, pediria que me levasse a Machado de Assis e buscássemos antes o Pelé. Feliz do país cujos dois maiores gênios enfrentaram e superaram a pobreza, o preconceito racial (e no caso do Machado, também a gagueira e a epilepsia) para se tornarem dois artistas maiores do mundo, um da literatura, outro do esporte.

• O que você espera da eternidade?

Que não deixe de ser. 🍷



livro do mês

PILATOS | CARLOS HEITOR CONYIlustração: **Denny Chang**

Uma banana à literatura

O romance **Pilatos**, de Carlos Heitor Cony, é um dos grandes momentos da ficção brasileira contemporânea e ganha reedição em tempos obscuros

LUIZ PAULO FACCIOLI |
PORTO ALEGRE - RS

Ao ser lançado, em 1995, **Quase memória** foi recebido com grande expectativa e acabou por se consolidar como o maior sucesso da carreira do imortal Carlos Heitor Cony (1926-2018): o site da Academia Brasileira de Letras registra 29 edições nacionais da obra, outras no exterior, o que a eleva à condição de seu título mais publicado — mais de 400 mil exemplares vendidos —, além de um Prêmio Jabuti e outro de Livro do Ano. A expectativa se justificava pelos 21 anos que separam esse, que é o décimo romance, daquele que o antecede, **Pilatos**, lançado em 1974. Embora não tenha

sido propriamente um jejum — no período foram publicados dois ensaios biográficos, dois livros dedicados ao jornalismo e cinco infantojuvenis —, o gênero em que Cony estreou e se notabilizou como ficcionista esteve abandonado por duas décadas. E quando retorna, vem para produzir seu maior êxito literário.

É portanto natural que muita atenção tenha sido dispensada a **Quase memória**, o soberbo “quase romance”, pois se confunde com autobiografia, que já se tornou um clássico apesar da pouca idade — vale lembrar aqui, uma vez mais, que um punhado de anos não significa muito na régua

da literatura. Contudo, é imprescindível se olhar também para o outro extremo do hiato que se estabeleceu entre as duas obras. O momento é oportuno por dois motivos: um deles, a Editora Nova Fronteira estar relançando toda a obra de Cony e **Pilatos** ser justamente o próximo; o segundo, o cenário em que o romance é ambientado, o início da década de 1970 no Brasil, na plena vigência dos anos de chumbo da ditadura militar, essa página infeliz da nossa história que uma parte da sociedade atual não só já olvidou como agora ainda se dá ao desprazimento de ir às ruas clamar por seu retorno.

Não resta dúvida de que a obra romanesca de Cony pode ser dividida em duas fases: a que vem antes e se encerra com **Pilatos** e a que começa com **Quase memória** e só termina no último romance de sugestivo título, **A morte e a vida**, publicado em 2007. De resto, após uma pausa tão prolongada, o retorno ao ponto exato onde havia parado seria algo quimérico. Antes, porém, que os 21 anos evoquem uma comparação entre as duas extremidades, há todo o caminho percorrido por Cony até chegar naquela por ele considerada sua melhor obra e a de que mais se orgulhava.

Primeiros passos

Da biografia de Carlos Heitor Cony, alguns aspectos são importantes para que se compreenda a trajetória que leva a **Pilatos**. Nascido em 1926 na Zona Norte do Rio de Janeiro, com problemas na fala só corrigidos com uma cirurgia aos 15 anos, Cony é educado primeiro em casa e depois num seminário que ele abandona em 1945, antes de ser ordenado padre. No ano seguinte, começa a cursar Filosofia, mas logo desiste e tem sua primeira experiência como jornalista ao substituir o pai, Ernesto Cony Filho, em suas férias no *Jornal do Brasil*. Salvo por um breve período em que serve como funcionário público na Câmara Municipal de sua cidade, ao jornalismo e à literatura dedica toda sua vida, tendo ainda atuado como Diretor de Teledramaturgia da Rede Manchete e roteirista de cinema.

A estreia na literatura acontece em 1958 com **O ventre** (outro título bastante sugestivo em se tratando de um primeiro livro), editado pela Civilização Brasileira, que viria a lançar a maior parte de sua obra. O romance, inscrito no Prêmio Manuel Antonio de Almeida da Prefeitura do Rio dois anos antes, impressiona o júri do concurso, que o considera “muito bom”, ao mesmo tempo que o prêmio lhe é negado com a justificativa de que era “forte demais”. Estranho critério num tempo em que as coisas no Brasil pareciam estar longe do que viriam a se tornar logo ali adiante. A segunda metade da década de 1950 era de especial ventura, o Rio de Janeiro, ainda a capital e o centro da vida cultural do país. Mas eis que surge Cony com a história de dois irmãos envolvidos num triângulo amoroso: um deles personifica o Brasil burguês que está dando certo, enquanto o irmão perdedor e verdadeiro protagonista, um misantropo de vida difícil e desinteressante, encarna o outro lado desse mesmo Brasil. Além da sensualidade se atrever alguns graus acima do tolerado naqueles anos, o encontro dos jurados com uma indesejável realidade, desvendada em toda sua crueza pela ficção do novo autor, causa-lhes um misto de fascínio e rejeição. Sim, senhores jurados, a verdade incomoda, machuca, mas não é fraca nem forte, ela apenas é o que é.

A verdade também está manifesta na reação de Cony ao resultado do certame: nove dias são o bastante para que ele escreva o segundo romance, **A verdade de cada dia**, inscrito no mesmo concurso no ano seguinte e que finalmente leva o prêmio, igual caminho que faz o terceiro romance, um ano depois. Teria Cony suavizado o que era “forte demais” ou teria o júri se acostumado àquela novidade?

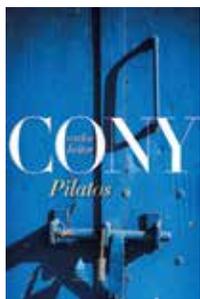
O discurso de posse de Cony na Academia Brasileira de Letras em 2000 foi aberto com uma referência machadiana: “A vida não é completamente boa nem completamente má”. A mesma citação fora usada cinco anos antes em seu discurso de agradecimento pelo Prêmio Machado de Assis, concedido pela mesma ABL. “É um pensamento de Quincas Borba, não o homem, mas o cão que tem o mesmo nome do dono. Repito hoje a frase em outras circunstâncias, mas com a mesma convicção”, justificou, e hoje podemos imaginar que a convicção teria se firmado ainda antes: ela remete àquele começo.

O Rio de Janeiro sempre foi um cenário peculiaríssimo. Na cidade dita maravilhosa, a estranheza é elemento integrante da paisagem. Os contrastes começam naquele encontro de morro e praia que enche os

O AUTOR

CARLOS HEITOR CONY

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1926. Escritor e jornalista, publicou os romances **O ventre** (1958), **Pilatos** (1974), **Quase memória** (1995) e **A morte e a vida** (2007), entre outros. Morreu na capital fluminense, em 2018.



Pilatos

CARLOS HEITOR CONY

Nova Fronteira
246 págs.

TRECHO

Pilatos

O quarto pertence a um coronel que foi expulso do Exército durante a guerra. Suspeita de traição, era simpatizante dos nazistas. É também espírita, acredita nesses troços de alma, de vezes, sei lá. O fato é que em política estamos de acordo. Ele criou uns grupos que estão fora da lei mas na prática são tolerados pelo regime. Fazem o trabalho que alguns consideram sujo. O coronel já esteve na pior mas agora está bem de vida, arranjou dinheiro, tem vários endereços, me deixa morar num deles. Pago o aluguel em serviços. (...) Somos uma tropa de choque. Já fizemos alguma bagunça por aí. Bagunça no bom sentido, em benefício da ordem, entende? Sem ordem não há salvação. O que desgraça este país é o caos.

olhos do turista e propicia fotos de causar inveja. No morro, a favela, rebatizada agora de comunidade, convive com a proximidade da riqueza que mora à beira-mar. Mas há também a mata a uma distância praticável, e do morro desce o samba que chega à avenida, símbolo da prosperidade que uma vez por ano se transforma em passarela para a pobreza brilhar seu luxo postiço, enquanto a violência e o crime fazem vítimas na mesma medida em que se imiscuem na política e na polícia. Há ainda o contraste entre o Norte e o Sul, zonas diferentes na geografia e na paisagem humana, e gente que, morando tão perto do mar, não costuma pôr os pés na areia.

Visão de jornalista

Volte-se 65 anos no tempo e imagine-se o mesmo Rio como o conhecemos hoje pintado com cores mais vibrantes. Os contrastes estavam ali, sempre estiveram, mas o glamour e a elegância daquela época ofuscavam a vida miúda e desajeitada que corria ao lado, a cor da pele sendo critério para o uso do elevador de serviço e uma sociedade pretensamente civilizada aceitando com naturalidade a prática dessa e de outras excrescências do gênero. O suicídio de Vargas, naquele sombrio agosto de 1954, assinalava o fim de uma era, e outra começava no ano seguinte com os arroubos desenvolvimentistas de Juscelino que acabaram por arrastar a capital para bem longe dali. E, ainda assim, uma cidade efervescente, um povo distraído de suas angústias com a alegria do samba e do futebol. A tensão social certamente não era a mesma de hoje, ou melhor, não era tão visível.

O olhar de Cony sobre esse universo é o do jornalista apaixonado pela obra de Machado de Assis, o mais ilustre dos escritores seus conterrâneos, mas também por Jean-Paul Sartre e o existencialismo que anda em voga no Brasil naqueles dias. Cony não precisa ir buscar na fantasia o burlesco, o grotesco, o inverossímil de seus personagens e histórias. Ele já tem tudo isso no caldo de contrastes em que vive e só o que precisa é perscrutá-lo com um olho treinado para captar o que há de pitoresco nessa realidade, transformando-o em literatura.

A visão do jornalista também responde por uma característica fundamental do estilo inconfundível de Carlos Heitor Cony desde **O ventre** e que vai se aprimorar no decorrer de toda sua obra. Ela nasce do casamento entre a síntese exigida ao bom texto jornalístico e a habilidade em construir pouco a pouco uma história, duas virtudes aparentemente inconciliáveis que Cony consegue unir com destreza única. Essa alquimia redundava num discurso limpo, direto, econômico, que envolve o leitor rapidamente, porque desde o primeiro parágrafo o autor demonstra saber muito bem aonde pretende chegar, embora necessite um romance inteiro para fazê-lo. Com a trama assim

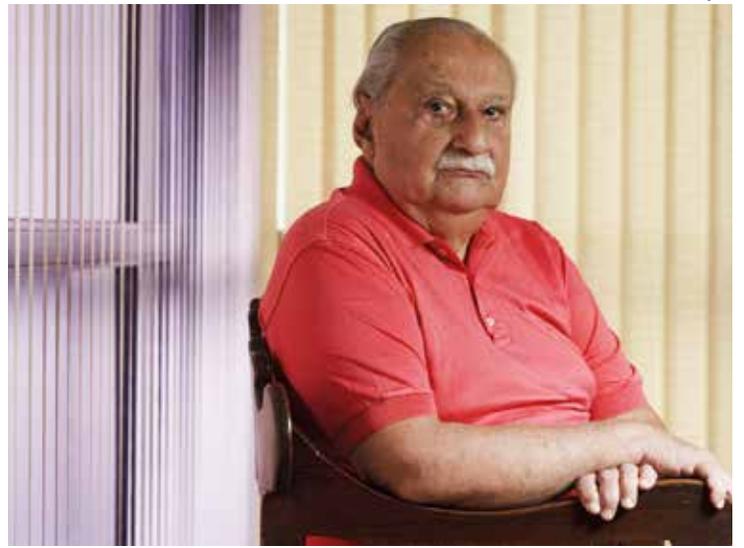
armada, Cony exercita então seu talento para tecer sutilezas que fazem o deleite do leitor.

Como editorialista do *Correio da Manhã* à época do golpe de 1964, a que primeiro apoiou para em seguida passar a fustigar, Cony publicou uma série de textos contrários à ditadura militar e se tornou seu alvo. Demitido do jornal, foi preso seis vezes, respondeu a oito processos e finalmente resolveu deixar o país, em 1967, para exilar-se em Cuba. Suas convicções políticas estão expressas no discurso de posse na ABL: “Não tenho disciplina mental para ser de esquerda, nem firmeza monolítica para ser de direita. Tampouco me sinto confortável na imobilidade tática, muitas vezes oportunista, do centro”. Essa afirmação talvez não faça o menor sentido no país polarizado em que vivemos hoje, muito menos provinda de quem foi perseguido pela ditadura justamente por se opor a ela. Eram os comunistas, os esquerdistas que se opunham à ditadura, não é esse o pensamento predominante atual? Ela, no entanto, lança uma importante luz sobre o protagonista do romance que antecede a **Pilatos, Pessach: a travessia**. O livro, publicado no ano em que Cony deixa o Brasil rumo ao autoexílio, traz a saga de um escritor que se envolve com a luta armada. O inusitado é tal personagem não ter nenhum interesse na política, um protótipo talvez do “analfabeto político” dos dias de hoje. A pergunta que se impõe então: por que alguém como ele se envolveria com guerrilheiros? Questões morais e filosóficas entram em cena, forma-se outra vez um triângulo amoroso — eles são uma fonte inesgotável para boas histórias —, e a ação que se vislumbrava acaba perdendo importância para outros movimentos, mais humanos e universais.

Saga tragicômica

Chegamos finalmente a **Pilatos**. Cony já retornara do exílio, estava abrigado na Bloch Editores desde 1968 trabalhando para as diversas revistas editadas pelo grupo. Esse vínculo iria durar até 2000, período em que a ficção ocupou um discreto segundo plano em sua vida. O título do romance foi inspirado em versos de uma canção de Paulo Vanzolini, *Samba erudito*, e se refere mais ao escritor no começo dos anos 1970 do que ao enredo de sua obra: “Aí me curve/ Ante a força dos fatos/ Lavei minhas mãos/ Como Pôncio Pilatos”. O próprio Cony esclareceu, em entrevista de 2001 à *Folha Online*, que aquele era o momento de “dar uma banana à política e à literatura (...) para a política, porque esperavam de mim naquele contexto do regime militar um livro engajado e, para a literatura, porque fiz a coisa mais antiliterária possível”.

Pilatos traz a saga tragicômica de um pobre-diabo que tem a genitália extirpada num atropelamento. Quando desperta no hospital de caridade para onde foi recolhido, faz o juramento de jamais vir a se separar do pênis de-



DIVULGAÇÃO

cegado, que passa a carregar consigo num vidro de compota. As desventuras desse anti-herói, cujo nome, Álvaro Picadura, é mencionado uma única vez em todo o romance, tem como cenário o Rio dos anos de chumbo, quando a polícia militar baixava o cassetete e arrastava para infectos porões quem se atrevesse a piscar num ritmo diferente daquele em que a banda oficial tocava.

Após a longa recuperação, Álvaro tenta retomar sua vida, mas dá com outro instalado no quarto da pensão que aluga. Seus pertences estão guardados com a dona da espelunca e só lhe serão devolvidos mediante o pagamento dos atrasados. Quem, até bem pouco, vivia uma vida humilde mas digna, vê-se agora relegado à indignidade. Contando os trocados para sobreviver nas bandas marginais do centro do Rio, dormindo como pode para fugir de um flagrante por vagabundagem, Álvaro encontra o antagonista perfeito na figura de Dos Passos, um *bon vivant* falido e priápico que se autodenomina fascista. Dos Passos vê possibilidades de lucrar com o falo cortado do novo amigo e arrasta Álvaro em seu delírio de ter grandes ideias que redundam sempre em fracassos retumbantes. Uma dessas ideias responde por uma das melhores e mais divertidas passagens de **Pilatos**, ainda que traga uma consequência desastrosa para ambos.

Na já mencionada entrevista que Cony concedeu à *Folha Online*, foi-lhe perguntado por que considerava **Pilatos** seu melhor livro. A resposta não pode ser mais singela: “É o livro de que mais gosto. Considero-o melhor porque é o meu livro mais ‘meu’. Todos os outros poderiam ter sido escritos por qualquer um. O **Quase memória**, por exemplo, qualquer um poderia fazê-lo, um pouco melhor, um pouco pior”.

Quanto ao aspecto político e para insistir no termo da época usado por Cony, de engajado **Pilatos** não tem de fato nada. Não se trata de um libelo contra o regime, não se presta a ser panfleto de ideologia alguma, é apenas uma história extravagante ambientada num cenário em que o absurdo, por mais absurdo que ele seja, já não causa perplexidade. Mas a crítica política está ali na forma de um contundente sarcasmo. Quanto à obra ser antiliterária, essa afirmação só pode ser tomada como um exagero retórico: bastam duas ou três páginas para que o leitor reconheça nela um exemplo da mais fina literatura. Um discurso que concilia escatologia e linguagem chula com um raro senso de refinamento estilístico, mescla humor e drama e dá status de coisa séria à bizarria. É algo que não se encontra todo o dia.

O livro, contudo, foi recebido com muito menos atenção do que merecia. Consideraram-no uma obra de sacanagem, o que irritou profundamente Cony: “mas ele é antierótico”, afirmou à *Folha Online*. “Acho que uma pessoa que lê o livro passa um ano sem tesão.” O próprio editor havia dito que aquele não era livro que se fizesse e só o publicaram porque Cony tinha prestígio na editora. Foi quase um capricho de autor insistir na publicação de uma obra que o editor não avalizava, e a recepção que ele teve deu razão a esse último, pelo menos à época. Porque os 21 anos de silêncio foram paulatinamente conferindo outra grandeza a **Pilatos**, que hoje se confirma, ao lado de **Quase memória**, como obra maiúscula, atemporal e um dos grandes momentos da literatura brasileira contemporânea. 📖

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

CANÇÃO DA DESESPERANÇA, DE MARA CORADELLO

Aos artistas sem live

Às mães solteiras cozinhando um miojo — achando longos os cinco minutos

Ao pai presente um pouco de tempo a mais no banheiro, em suspiro

Aos amantes que se amam, e estão separados

Aos professores que odeiam tecnologia

Aos idosos trancafiados

A quem não tenta inventar uma vida nova e não montou um canal de coach, vendas, network

A quem desiste e fica na cama todo dia um pouco mais

A mim

Aos sonhos que parecem naufragos

Aos naufragos que parecem agora, enfim, normais

Aos bipolares, aos borderlines, aos esquizos

E a seus analistas

Aos suicidas atônitos, pegos no ato com a morte (enfim?) no encalço

Aos adictos, aos desvalidos, à Nossa Senhora dos Tarjas Pretas

Aos meus sapatos que pensam que eu morri, e de repente são desinfetados com álcool nas solas

Ao sol pairando apenas nos incautos

À classe trabalhadora que nunca parou e reza toda manhã pela sorte

Aos caras do Uber, Uber Eats, iFood, Rappi, Shipp

À faxineira que vejo limpando a vidraça em frente ao meu prédio, no seu décimo andar de coragem, certamente,
{para seus filhos}

Ao vendedor de picolé que berra lá em baixo enquanto eu escrevo isso

A todos os vendedores de caixinhas: balas, meias, canela de velho, bombons

A quem não vai mais arrumar emprego esse ano — talvez nem ano que vem

Aquele que dirige a ambulância que corre na rua neste átimo

A todos vocês e para mim: desejo vida

Não desejo sobrevida, desejo vida:

dignidade, “tranquilamente no país em que nasceu”, a segurança de fazer e acontecer, sonhos na medida do real,
{“amantes de manhã, trabalhadores à tarde, poetas à noite”, na sua soleira apenas os sonhos,
{desejos de alcançar o impossível e não apenas, um pão

Que nossos sonhos não podem ser entubados com esse oxigênio falho do capital.

Talvez, daqui a um tempo, quem vier a ler esse poema de Mara Coradello não entenda a razão primeira de sua existência: a pandemia do coronavírus. No Brasil, a moléstia se estende à política (miliciana, ignorante, genocida) que tomou conta do governo e da presidência. Em maio de 2020, já se registraram mais de quinze mil óbitos aqui, e cerca de trezentos mil no mundo, afora as inumeráveis subnotificações. Diretrizes de comportamento são incessantemente divulgadas, entre elas a dita quarentena. Em síntese, se trata de manter o máximo isolamento social para tentar diminuir a propagação do vírus e assim o colapso do sistema de saúde. Trabalhos essenciais (saúde, segurança, abastecimento etc.) podem ser exercidos, com muitos protocolos de prevenção, enquanto os demais devem ficar em suspenso ou ser feitos de casa.

Canção da desesperança foi publicado no Facebook da autora capixaba em 30 de abril, obtendo dezenas de compartilhamentos. Seu impacto se deve, além da comoção coletiva em torno do assunto, ao fato de, verso a verso, vir desenhando um painel de fragilidades, mas também de forças, que nos tocam em momento tão singular. O título, *Canção da desesperança*, não esconde o que pensa a poeta:

falta luz no túnel. É bonito o esforço da batalha, mas a guerra, por ora, tem vencedor, e é o vírus, que tem como cúmplice nada menos que seu próprio alvo: o homem.

Verso a verso se desenha um tempo, no qual a poeta e nós, “todos vocês”, estamos: “Aos artistas sem *live*” diz da moda em que, por necessidade ou narcisismo, artistas e fãs se conectam virtualmente, e shows, saraus, bate-papos, debates se multiplicam. Mas há os deslocados, os marginalizados, os que ficam “na porta estacionando os carros”. Os versos são *flashes* de um cenário dolorido que testemunhamos: “Às mães solteiras cozinhando um miojo — achando longos os cinco minutos”. Mesmo uma refeição tão emblematicamente relacionada ao *fast food*, feito um macarrão instantâneo, parece demorar, dada a hipotética falta de amparo em situação de quarentena. A verve da poeta provoca o lugar assaz mais cômodo do pai — “Ao pai presente um pouco de tempo a mais no banheiro, em suspiro”: mesmo “presente”, a distância (“banheiro”) e certo tédio (“suspiro”) imperam, denunciando diferenças e privilégios dos lugares da mulher e do homem.

Cada verso exige, se não uma exegese, alguma paráfrase. Em “Aos amantes que se amam,

e estão separados” fala da dor da ausência e da impossibilidade (provisória?) do afeto. Com “Aos professores que odeiam tecnologia”, o poema se refere à profusão de escolas e redes que, em meio a polêmicas, adotaram, adrede e *ad hoc*, o ensino a distância, para compensar a suspensão das aulas presenciais. O curto verso “Aos idosos trancafiados” é certeiro: se a ciência médica estipulou que pessoas mais velhas são mais suscetíveis à mortal doença, elas devem ser trancafiadas, “isoladas ou fechadas em determinado ambiente, para evitar o convívio social” (Houaiss). A ironia aparece às escâncaras em: “A quem não tenta inventar uma vida nova e não montou um canal de coach, vendas, network”. Oportunistas, aproveitadores, enganadores brotam, se a raiz é fraca. Da ironia à melancolia: “A quem desiste e fica na cama todo dia um pouco mais” — se as notícias trazem mortes, velórios, enterros, cemitérios, caixões, e se o luto se atualiza a cada mórbido gráfico diário, a melancolia demora mais e mais (não há tempo que seja bastante para elaboração do luto).

Este é um poema-dedicatória: diante de um quadro catastrófico, a poeta recorda, sobretudo, grupos de pessoas que são atingi-

das em sua vida pelo vírus. (Por email, a autora esclarece que a ausência no poema de profissionais da saúde atendeu a um princípio básico: “médicos, enfermeiras, e os que têm fome mereciam entrar no poema, mas o tornariam por demais panfletário”). O menor verso do poema diz: “A mim”. Ou seja, importa afirmar que a desesperança atinge a todos. Uma tristeza cinza paira sobre todos. No inferno estamos todos.

O verso “Aos sonhos que parecem naufragos” traz um termo que há de se repetir, e não à toa: sonhos. Sendo sonho um misto de fantasia, desejo e utopia, a presença danosa de um vírus exterminador da vida faz, de fato, afundar todo ânimo de normalidade, daí a ternura e solidariedade “Aos bipolares, aos borderlines, aos esquizos/ E a seus analistas”. Se o mundo, sem a ameaça concreta de extinção a partir de um vírus ainda sem domesticação, já se mostra instável para tantos, que dirá se tal instabilidade se prolifera? O cheiro da morte se antecipa aos suicidas. Se obedientes ao isolamento, dependentes químicos também hão de dar sua cota de abstinência. A invocação (hilária) à “Nossa Senhora dos Tarjas Pretas” mostra que o poema oscila entre extremos de melancolia e relaxamento, entre a desesperança e a canção.

O saboroso verso “Aos meus sapatos que pensam que eu morri, e de repente são desinfetados com álcool nas solas”, inspirado (conforme a autora) em meme da internet, parece fazer a travessia para os versos finais mais engajados: o verso “À classe trabalhadora que nunca parou e reza toda manhã pela sorte” sintetiza a lista que virá, de terceirizados do Uber e afins, da faxineira, dos vendedores de rua, dos motoristas de ambulância. A legítima preocupação econômica — “A quem não vai mais arrumar emprego esse ano — talvez nem ano que vem” — ganha lugar: *lasciate ogni speranza...* Por todo o canto, devastação.

Eis que, entretanto, a flor vence a náusea: “A todos vocês e para mim: desejo vida/ Não desejo sobrevida, desejo vida:/ dignidade, ‘andar tranquilamente no país em que nasceu’, a segurança de fazer e acontecer, sonhos na medida do real, ‘amantes de manhã, trabalhadores à tarde, poetas à noite’, na sua soleira apenas os sonhos, desejos de alcançar o impossível e não apenas, um pão”. Se o vírus coroa a morte, no poema há de reinar a vida, muito além de qualquer migalha de pão. No citado *Rap da felicidade*, Cidinho e Doca cantam em tom de revolução: “O povo tem a força, só precisa descobrir/ Se eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui”. A poeta e os compositores se unem no desejo de felicidade, de poder popular, seja diante de um corrosivo e invisível vírus, seja diante de um negacionista e visível presidente.

O derradeiro verso não deixa dúvida quanto ao inimigo-mor: “Que nossos sonhos não podem ser entubados com esse oxigênio falho do capital”. Aqui, capital significa todo o sistema de exclusão, desigualdade e injustiça que impede as pessoas de respirarem, de viverem com dignidade. A própria autora informa que no trecho “amantes de manhã, trabalhadores à tarde, poetas à noite” há ecos de **A ideologia alemã**, de Marx e Engels: “Logo que o trabalho começa a ser distribuído, cada um passa a ter um campo de atividade exclusivo e determinado (...) o indivíduo é caçador, pescador, pastor ou crítico (...) na sociedade comunista, a sociedade regula a produção geral e me confere, assim, a possibilidade de hoje fazer isto, amanhã aquilo, de caçar pela manhã, pescar à tarde, à noite dedicar-me à criação de gado, criticar após o jantar, exatamente de acordo com a minha vontade”. A citação explica o contundente fecho: “Que nossos sonhos não podem ser entubados com esse oxigênio falho do capital”. Não há de haver vírus que vá nos isolar, nos reduzir àquilo que não somos: seres medrosos, monolíticos, ilhados.

Diante da ameaça, devemos reinventar nossos modos de viver, nosso direito à felicidade, nosso acesso pleno ao oxigênio (literal e metafórico). Contra o silêncio indiferente da covid-19, e contra o silêncio covarde dos cúmplices, o que se pode esperar de melhor do que uma canção acontecer? O coronavírus expôs as vísceras da luta de classes, haja vista que está nos menos favorecidos a estatística maior de óbitos. Com essa *Canção da desesperança*, Mara Coradello recupera um clima de **Armazém dos afetos e de A alegria delicada dos dias comuns**, títulos de livros seus (lidos também com doses de ironia). Todos estamos envolvidos nesse clima, em busca de afeto e delicadeza, ora mais expostos aos inimigos, ora um pouco protegidos entre quatro paredes. É de nós, desse lugar-comum do existir, que vai da solidão à solidariedade, que fala o poema — triste, forte, belíssimo poema. 🍷

rascunho recomenda



DIVULGAÇÃO

Heloisa Seixas se dedica à literatura há 25 anos, desde que estreou com o livro de contos **Pente de Vênus: Histórias do amor assombrado** (1995). Mais recentemente, após duas incursões seguidas pela narrativa de fôlego, com o “quase romance” **O oitavo selo** (2014) e **Agora e na hora** (2017), a autora retorna às formas breves em **A noite dos olhos**. Fiel às experimentações formais, a obra reúne 16 textos mais longos e duas seções de microcontos, em um trabalho de concisão que ela praticou por anos em uma coluna no *Jornal do Brasil*. Diferentes vozes e cenários são utilizados para contar histórias tão cotidianas quanto inesperadas, explorando o estranhamento e as surpresas que podem surgir do banal. Para abrir a nova coletânea, *Dilema no escuro* mostra uma mulher trancada em um banheiro, com a luz apagada, segurando um celular — “pequeno instrumento do demônio” — e lutando com a possibilidade de o aparelho colocar em xeque todas suas crenças com relação ao marido.



A noite dos olhos

HELOISA SEIXAS
Companhia das Letras
168 págs.



Não, não é bem isso

REGINALDO PUJOL FILHO
Não Editora
160 págs.

Doutor em Escrita Criativa pela PUCRS, o gaúcho Reginaldo Pujol Filho trabalha com as mais diferentes experimentações estéticas desde seu livro de estreia, **Azar do personagem** (2007). Já no livro **Quero ser Reginaldo Pujol Filho** (2010), o autor escancara a noção de que literatura é intertexto, dialogando — através de emulações e pastiches — com a obra de nomes como Altair Martins, Gonçalo M. Tavares e Rubem Fonseca, entre outros, brincando com a busca por uma voz autoral — questão cara a todos que se dedicam à escrita. Em seu trabalho mais recente, **Não, não é bem isso** (2019), são as várias formas possíveis de se contar uma história que ganham destaque. Ele utiliza desde uma narradora criança até uma página da Wikipédia para elaborar breves universos ficcionais, caminhando entre o humor e a reflexão. “Sem nenhum exagero, é das melhores coisas que li de literatura brasileira nos últimos tempos. [...] Chega a espantarme que alguém possa ter alcançado esse nível de enredo e linguagem”, escreveu Sérgio Sant’Anna (1941-2020) sobre a obra.

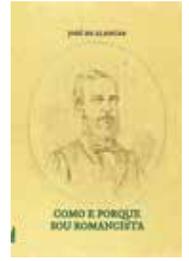


Além do Rio dos Sinos

MENALTON BRAFF
Reformatório
280 págs.

Com mais de 35 anos de vida literária, Menalton Braff volta ao romance após a publicação de **Amor passageiro** (contos, 2018). **Além do rio dos Sinos** acompanha a vida de Nicanor e Florinda — duas figuras que sofrem com as dificuldades de se viver em um terreno hostil e repleto de adversidades, no Rio Grande do Sul, sendo a principal delas o embate entre os moradores do morro (infértil, solitário) contra os da várzea, que promete uma sobrevivência mais amena com suas terras férteis e a possibilidade de se ganhar a vida com as próprias mãos. Entre o período da Segunda Guerra Mundial e a Ditadura Militar, a narrativa — em dois tempos — se desdobra em uma espécie de crônica familiar, explorando a jornada dura de um casal que deseja se libertar das amarras de um Brasil obscuro e ignorado pelos que habitam grandes cidades, tentando dar o melhor aos filhos e lidando constantemente com a natureza e os animais.

Nesta espécie de autobiografia de 1893, o escritor cearense José de Alencar (1829-1877) expõe, em forma de carta, as circunstância que fizeram-lhe enveredar para o caminho das letras e, posteriormente, se tornar um dos principais nomes da literatura brasileira — com títulos como **Senhora** (1875), **Lucíola** (1862), **O guarani** (1857) e **Iracema** (1865), no qual trabalha a ideia de concepção nacional a partir da relação entre um português e a personagem que dá nome à obra, uma nativa do Brasil.



Como e porque sou romancista
JOSÉ DE ALENCAR
Faria e Silva
56 págs.

Neste romance denso, conforme o classifica Lilian Fontes no texto de apresentação, a socióloga Silvia Gerschman — nascida em Buenos Aires e radicada no Brasil desde 1977 — conta a história dos prisioneiros de guerra Isaac e David. Capturados pelo exército alemão, na Primeira Guerra Mundial, os irmãos russos fogem do campo de exploração em que foram presos, buscando um destino menos cruel. As experiências desumanas, porém, acabam por transformá-los em fantasmas do que costumavam ser.



O renascimento em outras terras
SILVIA GERSCHMAN
Patuá
158 págs.

Se o homem criou as metrópoles para se sentir seguro e situado, a desconexão com a natureza e suas raízes parecem cobrar um preço. Na reunião de 58 crônicas urbanas **Calma, estamos perdidos**, o curitibano Luís Henrique Pellanda explora esse estranhamento perpétuo que o ser humano carrega no peito — mesmo tendo dominado o mundo, parece deslocado. Ao exercer a alteridade, o autor busca uma radiografia da capital paranaense e seus habitantes.



Calma, estamos perdidos
LUÍS HENRIQUE PELLANDA
Positivo
224 págs.

“Organizei a vida que estava prestes a terminar”, diz a escritora carioca Nélide Piñon, que em dezembro de 2015 recebeu um diagnóstico equivocado sobre os poucos meses de vida que lhe restavam. Para lidar com essa notícia, a autora resolveu escrever sobre temas que lhe pareciam fundamentais, como a verdade, a beleza, as incongruências humanas e o mistério da fé, entre outros. Foi assim que, pensando em uma forma literária bem estruturada, com camadas de significados, surgiu **Uma furtiva lágrima**, publicado em 2019.



Uma furtiva lágrima
NÉLIDA PIÑÓN
Record
320 págs.

Em seu segundo romance, o escritor e jornalista carioca Sidney Garambone transporta o mitológico Fausto da lenda alemã para um universo mais fresco, moderno. É assim que, em um dia aparentemente normal, Victor Vaz dá de cara com o Diabo e seu mundo fica de ponta-cabeça. Através de um labirinto de indagações, jogos mentais e referências tanto clássicas quanto da cultura pop, a história — nas palavras de Pedro Bial — “diverte, emociona, informa e inspira”.



Fausto tropical
SIDNEY GARAMBONE
7Letras
264 págs.



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

INTERVENÇÃO: UM DOCUMENTÁRIO-COLAGEM DO CAOS CONTEMPORÂNEO

A ascensão da direita

Mencionarei brevemente quatro fatores, cuja inter-relação esclarece o caráter orgânico da ascensão da direita nas últimas duas décadas. A redução desse momento à vocação golpista, atribuída ao impeachment de 2016, tem paralisado a esquerda, que, assim, se revela incapaz de entender a importância de uma *juventude de direita*, força decisiva na política brasileira dos últimos anos.

A simples enumeração dos fatores ilumina a incompreensão ainda hoje corrente: 1) a ação inicialmente positiva de Olavo de Carvalho na década de 1990, ampliando o repertório bibliográfico e fortalecendo a musculatura da direita por meio de polêmicas estratégicas contra ícones da esquerda; 2) uma fissura geracional que escapou completamente aos cálculos da esquerda, em geral, e do Partido dos Trabalhadores, em particular. As quatro eleições presidenciais, legitimamente vencidas pelo PT, possibilitaram a associação automática entre *establishment*, *sistema político* e *campo da esquerda*; 3) o conflito geracional foi agravado pela difusão da tecnologia digital e sua apropriação criativa e irreverente pela juventude de direita, cuja presença nas redes sociais materializou-se nas ruas nas multitudinárias manifestações a favor do impeachment da presidente Dilma Rousseff; 4) por fim, a partir de 2013, no princípio timidamente, mas ostensivamente já em 2015, a direita começou a disputar as ruas com o campo da esquerda, um desdobramento surpreendente para qualquer analista da cena política brasileira, pois, historicamente, as ruas pareciam propriedade simbólica dos que *estavam à margem do poder*, ou seja, antes do triunfo do PT, a própria esquerda. Os 14 anos de permanência, democraticamente legítima, do PT no governo federal alterou de forma profunda a ecologia da política brasileira, sem que tal abalo fosse imediatamente perceptível.

Iniciadas em março de 2015, e ampliadas em abril, agosto e dezembro do mesmo ano, as *manifestações de direita*, a favor do impeachment de Dilma Rousseff, explodiram em março de 2016, revelando ao país uma organização sólida de grupos conservadores, com destaque para movimentos articulados nas redes sociais, que, com grande desenvoltura, tomaram os céus de assalto, não para defender a revolução, porém, para derrubar o único partido de esquerda que chegou à presidência do Brasil.

Em relação aos quatro fatores que terminei de elencar, o último é o mais relevante e muitas vezes o único considerado na ascensão da direita. Por isso, não surpreende que ela seja reduzida ao ânimo golpista. Pelo contrário, proponho que os dois primeiros fatores são os realmente decisivos para desenhar o cenário no qual a eleição de Jair Messias Bolsonaro se tornou possível.

Para dizê-lo de forma direta: desde meados dos anos 1980, como uma reação à distensão implementada pelo general Ernesto Geisel, na década anterior (1974 — 1979), e sobretudo à redemocratização, conduzida aos trancos e barrancos pelo general João Batista Figueiredo (1979 — 1985), um *movimento subterrâneo de direita* foi articulado, inicialmente na caserna e posteriormente na sociedade civil.

É fato que esse movimento de duas décadas explodiu em 2015 e 2016, porém sua intensidade foi preparada lentamente por meio da criação de uma linguagem própria, saturada de clichês anticomunistas com ressonâncias bolorentas da

Guerra Fria, do recurso a uma moldura narrativa de repúdio à esquerda brasileira, naturalmente em acordo com o movimento comunista internacional numa vasta trama de proporções apocalípticas, e, por fim, do milagre às avessas da proliferação de teorias conspiratórias que deixariam boquiaberto o próprio Dr. Simão Bacamarte.

O documentário *Intervenção — Amor não quer dizer grande coisa*¹, realizado em 2017, é uma contribuição notável para o entendimento da fusão caótica desses fatores. O filme, a seu modo, presta homenagem ao Walter Benjamin das *Passagens (Das Passagen-Werk)*, autêntica biblioteca de citações, ensaio-colagem de uma miríade de “passagens” num dispositivo único, cujo sentido necessariamente depende de um leitor aventureiro. De igual modo, *Intervenção* é um filme-colagem que alinhava fragmentos de vídeos de youtubers de direita ou, na maior parte dos casos, de extrema direita, nos momentos mais agônicos do segundo mandato da presidente Dilma Rousseff.

No primeiro momento, a reação é de pura incredulidade, como se uma realidade paralela tivesse tomado conta do mundo em que vivemos. Os discursos são desconstruídos; as teorias apresentadas são ilógicas; as ameaças à segurança nacional, sempre reveladas em tom estridente de melodrama mexicano, parecem envolver os seres abissais e os incas venusianos; e, como se não bastasse, surgem seitas neopentecostais com milícias de inspiração paramilitar perfilando rapazes com uniforme verde-oliva, ao lado de jovens evangélicas, cuja coreografia propriamente bélica anuncia um Armagedon semanal.

Não exagero!

Acompanhe comigo a transcrição de uns poucos fragmentos (nada amorosos) do filme.

Começamos com uma fala característica da verve bocagiana de Olavo de Carvalho, após lamentar a ausência no ordenamento jurídico brasileiro do sistema de “recall” nos poderes Executivo e Legislativo:

Por isso que eu acho que o panetelaço é a maior invenção. A coisa mais eficaz que tem no país é o panetelaço. Não deixa falar mais! Não deixa falar, não obedeça, não reconheça! “Ah, a senhora é a presidente [referindo-se a Dilma Rousseff]? Presidente é o cavalo! Você é uma usurpadora!”²

Eis o retrato da *retórica do ódio*, ensinado por Olavo de Carvalho. A reiteração pouco criativa do advérbio de negação evidencia o propósito: *não reconheça*, isto é, trata-se de eliminar simbolicamente o outro. O uso obsessivo e francamente monótono de palavras desempenha o mesmo papel de desqualificação completa do adversário, transformado em inimigo, cuja destruição é favorecida pela própria desqualificação. Inaugura-se, assim, um perverso círculo vicioso do qual a sociedade brasileira tem dificuldade de se libertar.

O resultado dessa técnica, transmitida para centenas de milhares de pessoas, sobretudo jovens, por meio de cursos *online* ou simplesmente pelo consumo de uma miríade de vídeos disponíveis na internet, é o ensurdecimento deliberado em relação a tudo o que não espelhe as próprias convicções, em geral radicais e favoráveis à resolução violenta de conflitos.

A fala que inspirou o subtítulo do documentário vale pela conclusão de um tratado:

*Nós estamos lidando com pessoas que não têm amor à pátria. Amor não é grande coisa. Falar “eu te amo” não significa coisa nenhuma! A palavra mais vazia é “eu te amo” (sic.). Porque amor é ação! Não adiante o cara falar que ama a pátria e olhar pra bandeira e chorar de emoção, se eu não tiver ação. Então, é necessário ir pra rua!*³

Napoleões de hospício

As pontas se atam, mas só permanecem presas porque um alvo fixo reúne os delírios mais inverossímeis, dando consistência ao que, pelo contrário, pareceria uma assembleia de Napoleões de hospício.

Dois exemplos são suficientes.

(Mais do que isso também já seria pura impertinência.)

Começo com um relato que poderia muito bem ter sido recolhido na Casa Verde machadiana:

(...) o PT não é nada comparado com o problema. E aí a gente entra em globalismo, em Nova Ordem Mundial, em illuminati, em maçonaria, todas essas coisas (...). Enfim, pessoal, por que que não adianta a gente fazer o impeachment da Dilma? Com o impeachment, quem assume é o Michel Temer. O Michel Temer, como to-

do mundo poder ver, tem vídeo dele saudando a maçonaria. (...) Se a maçonaria controla o PSDB — e a gente já sabe que o PT e o PSDB sempre foram aliados —, é lógico: o PT tá lá fazendo o jogo da maçonaria, fazendo o jogo dos illuminati, dos globalistas.⁴

Nessa sopa de alusões crípticas e de citações explícitas, delinea-se a *idiotia erudita*, definidora das *massas digitais* — conceitos que proponho para decifrar a esfinge bolsonarista.

Sem maiores comentários, ofereço o complemento do desarrazoado:

(...) Tá rodando, aí, nas páginas de direita, em várias páginas da internet, que 50 mil [fuzis] AK47 passaram, ali, na fronteira com a Bolívia e estão escondidos em várias fazendas no interior do Mato Grosso do Sul, fazendas que estão sobre o controle do MST (Movimento dos Sem Terra).⁵

O alarme vermelho foi dado por um professor de história, formado na Universidade Federal de Goiás, Alexandre Ângelo Seltz, que se tornou conhecido pela militância bolsonarista nas redes sociais. O mais surpreendente é o incontestável déficit cognitivo de um historiador incapaz de diferenciar uma fonte fidedigna, de um lado, e, de outro, uma informação evidentemente espúria: é como se entre *fato* e *rumor* a diferença não fosse qualitativa: verdadeira seria a notícia com maior grau de circulação nas redes sociais. Outra vez, retornamos ao padrão tautológico da retórica do ódio.

Por isso, importa mais assinalar o ponto de fuga que dá sentido aos fragmentos desconexos do documentário-colagem: a mescla, nem sempre inteligível com facilidade, dos quatro fatores que se adensaram ao longo de duas décadas num movimento subterrâneo de articulação de forças de direita e, em alguns casos, mesmo de extrema direita.

Em outras palavras, a passagem da caricatura à caracterização exige a reconstrução daqueles fatores, sem a qual não parece possível compreender o alcance do bolsonarismo como fenômeno político de massas com uma invejável capacidade de mobilização. 🗣️

NOTAS

1. Direção e montagem de Rubens Rewald, Tales Ab'Saber e Gustavo Aronda; o argumento é de Tales Ab'Saber.

2. Ver, no documentário, de 14:00 a 14:50.

3. Ver, no documentário, de 45:25 a 45:50.

4. Ver, no documentário, a partir de 22:17.

5. Ver, no documentário, a partir do minuto 50:37.

O ESCRITOR BRASILEIRO

1. Por uma estética do proletariado

Quando decidi classificar a obra de Lima Barreto, Antônio Houaiss escreveu que ali estava um “autêntico escritor brasileiro”, porque destaca não somente o intelectual que nasceu no Brasil, mas sobretudo um negro que aborda traços decisivos da nossa cultura, nossos temas e seus desdobramentos, nossos dramas e aspirações, sem beletrismo, sem frases rebuscadas, sem apóstos cheios de imagens mirabolantes, eloquência branca, capaz de revolver nossos problemas na linguagem e na técnica, longe do aburguesamento dos adjetivos, advérbios, conjunções e preposições inconsequentes, retórico e balofo. A frase limpa, incisiva, direta. Nesta mesma linha podemos encontrar Jorge Amado, também um “autêntico escritor brasileiro”, cujos personagens são criados à imagem e semelhança da nossa gente vendendo munguzá e mingau puba para os tão pobres quanto eles. Cria-se, desta maneira, uma verdadeira e revolucionária Estética do Proletariado. Como se costuma dizer: “Uma literatura do povo”, que Jorge Amado devotou não só sua obra, mas toda sua vida.

Mesmo ressaltando e considerando sobretudo e principalmente esta definição de Jorge Amado, não me furto o direito de analisar **Jubiabá**, um romance honesto sobre o negro brasileiro, sob a perspectiva daquilo que denomino, na minha Teoria da Criação, de “pulsão narrativa”, e que a doutora Priscila Varjal define, em seu doutorado pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), como revolucionário processo criador. Também convivo para aquela outra Estética, a do Erotismo, que esclarece o que se convencionou considerar estilo jorgeamadiano, na verdade a “voz narrativa” do escritor, pessoal e intransferível — com metáforas eróticas, no sentido de lembrar que o erotismo é um traço muito forte da cultura brasileira, saído e surgido do sangue negro, sobretudo no entrelaçamento com o sangue branco.

Por tudo isso, ninguém tem dúvida — sequer remotamente — que Jorge Amado entregou sua obra, desde a primeira anotação, à Estética do Proletariado, mesmo com sua contribuição muito pessoal e particular ao que se chama de Estética do Erotismo, com alusões permanentes ao sexo, além de metáforas e símbolos que atraíram e seduziram uma legião muito fiel de leitores. Nada burguês, em absoluto, nada, mas usando reiteradas imagens que nos remetem a relacionamentos erótico-afetivos como se verifica, por exemplo, na sua obra-modelo, ou obra-prima, **Jubiabá**, seguramente seu romance mais importante, um libelo contra o racismo, a completar uma trilogia da qual fazem parte **Capitães da areia** (a infância) e **Terras do sem-fim** (a maturidade). É claro que estão aí presentes os elementos da Estética do Proletariado, a vida dos pobres, miseráveis, os sonhos destruídos, a força da injustiça, o poder da desgraça humana sobre os desvalidos, o destino dos desvalidos.

No primeiro capítulo, uma luta de boxe confronta as duas raças, negra e branca, equilibrando os muros e as circunstâncias sociais, em contraponto com um personagem inominado, mas perfeitamente visível que por muito pouco não levou também uma surra de Balduino. Este personagem, talvez o narrador, faz a pontuação da luta: seriam os olhos do narrador?

1. “Um homenzinho branco, cara chupada, moradia um cigarro apagado.”

2. “Aí o homem magro, que moradia o cigarro inútil, cuspiu e gritou:

‘Onde está o negro Antônio Balduino, que derubava brancos?’”

3. “Desta vez parte da multidão acompanhou o homenzinho e disse em coro: ‘Quedê o derrubador de brancos?’”

4. “Balduino disse ao Gordo: ‘Quando eu sair daqui dou uma surra neste sujeito. Marque ele...’”

5. “Antônio Balduino olhava o branco estendido aos seus pés.”

6. “A multidão berrava, mas o negro só ouvia a voz metálica do homem do cigarro: ‘Aí, negro, você ainda derruba brancos...’”

No segundo capítulo de **Jubiabá**, de propósito, Jorge Amado mistura as duas estéticas e transforma dor em gozo. Aliás, a Estética do Proletariado, neste caso, contém a Estética do Erotismo. Vejamos este exemplo:

Dias bons. Também, aqueles em que sentia a campainha da assistência badalando na cidade. Era sofrimento que existia lá embaixo e Antônio Balduino, menino de oito anos, gozava aqueles pedaços de sofrimento como o homem goza a mulher.

Destaque-se que em alguns lugares no Brasil “assistência” é o mesmo que “ambulância”. Portanto, o narrador em Jorge Amado está falando na “sirene da ambulância” prestando socorro a uma pessoa doente, talvez uma indigente. Em seguida, escreve uma frase que oferece alívio ao personagem e ao leitor: “Mas as luzes que se acendiam, purificavam tudo.”

Observem, ainda, que o narrador abre a frase, lá em cima, com “dias bons”, em que revela o sentimento do personagem ao sentir a companhia da assistência badalando na cidade. E o personagem é um menino de oito anos. Que, alguns parágrafos antes, tem justificada sua idade para expor a liderança de capitães de areia, assim:

Apesar dos seus oito anos, Antônio Balduino já chefiava as quadrilhas de molecotes que vagabundeavam pelo morro de Capa-Negro e morros adjacentes.

Naquele instante, o narrador expõe a expectativa de Balduino enquanto espera as luzes da cidade, chefiando delinquentes, mas inquietantemente humano, sacudido pelo sangue e pela ansiedade, que resulta na imagem de uma relação sexual: “Tinha uma volúpia aquela espera, parecia um homem esperando a fêmea.”

Agora observamos uma verdadeira relação sexual até o orgasmo:

Eis que a cidade já se envolve quase completamente nas trevas. Antônio Balduino não enxerga mais nada. Vinha um vento frio com a escuridão. Ele nem o sentia. Gozava voluptuosamente os ruídos, o barulho que aumentava cada vez mais. Não perdia um só. Distinguia as risadas, os gritos, as vozes dos bêbados. As conversas sobre política, a voz arrastada dos cegos pedindo uma esmola por amor

de Deus. O barulho dos bondes carregados de pingentes. Gozava devagarinho a vida da cidade. Um dia teve uma emoção enorme que o arrepiou. Chegou a ficar de pé. É que distinguiu choro, choro de mulher e vozes que consolavam. Aquilo subia como um tropel dentro dele, o arrastavam numa vertigem de gozo. Choro... alguém, uma mulher, chorava na cidade que escurecia.

Lembro que em **Terras do sem-fim**, o narrador, mais adulto, usa a metáfora do corpo feminino para conquistar a mata, em muitos casos a chamada mata virgem. Nesse romance o foco é a conquista dos sertões baianos pelos coronéis do cacau e revela-se um narrador completamente amadurecido.

A Estética do Proletariado se consolida em **Jubiabá** quando o narrador destaca a vida sacrificada de Balduino na infância pobre, na caracterização dos personagens, na reunião de elementos culturais, na força e no valor da espiritualidade, sobretudo na aparição de Jubiabá:

Ajudava a velha Luíza a fazer o munguzá e o mingau de puba que ela vendia no Terreiro. Lavava o ralo, trazia os apetrechos, só não sabia ralar coco. Os outros meninos no princípio levaram na troça dizendo que ele era cozinheiro, mas se calaram no dia em que Antônio Balduino rebentou a cabeça de Zebedeu com uma pedrada. Apanhou da tia e não sabia por que apanhava. Porém perdoava rapidamente as surras que a velha lhe aplicava.

A cultura brasileira, sempre a cultura popular brasileira em primeiro lugar na definição da personagem Luzia. Destaque para os personagens sempre surgidos da gente do povo. A velha era conversadora e envolvente. Os vizinhos vinham conversar com ela, ouvir as histórias que ela contava, histórias de assombrações, contos de fadas e casos da escravidão.

2. Voz narrativa

Então, observe-se que, habilmente, para definir a sua verdadeira “voz narrativa”, Jorge Amado usa o paralelismo literário com a força e o vigor de sua gente no primeiro capítulo com um narrador oculto, o “homenzinho magro com um cigarro apagado”, astuto e crítico; e, no segundo, a questão erótico-afetiva, transformando dor em gozo, uma forte característica desta “voz narrativa”. É por isso que neste primeiro capítulo a narrativa é seca e direta e, no longo segundo capítulo, o personagem lança um olhar erótico, gordo, sensorial, sonoro e rítmico.

O aprofundamento deste estudo demonstra que é assim que este baiano se revela na verdade um “autêntico escritor brasileiro”, a criar um mundo verdadeiramente nacional sem cair no xenofobismo e no ridículo de um folclorismo estéril. 🍷

Montar e desmontar

Brinquedos que-brados, de Elson Fróes, leva-nos a percepções plásticas de nós mesmos

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA – PR

Escrevi recentemente numa rede social que quase todos os bons livros de poesia brasileira contemporânea revelam ainda algum vestígio da poética de João Cabral de Melo Neto. Claro, sabemos que muitas vezes esse tipo de afirmação fala menos sobre o cenário da poesia atual e mais sobre a visão do leitor que anuncia esse tipo de coisa. Ou seja, há sempre a possibilidade de, enquanto leitor, eu insistir em colocar traços de João Cabral em quase todo poeta que me diz algo.

Com **Brinquedos que-brados**, de Elson Fróes, não é diferente. Puderal, trago em minha defesa versos de dois dos poemas que aparecem logo no início do livro: “A pedra ainda bruta/ guarda em si brilho perfeito/ como retém a fruta/ em suas entranhas o sumo” e “Nua insinua-se/ [...] a pedra palavra/ em seus arpejos e arestas/ uns reparos, umas aparas/ asperezas por quilates”.

Não apenas pela imagem da pedra que é escola (João Cabral, 1966) ou pelas lições de **Psicologia da composição** (João Cabral, 1947), mas também pela aspereza de sons que palpitam nas aliterações em pedra (predomínio de “p” e “r”), bem como pelo que vai se quebrar no livro do poeta paulistano, a saber, o próprio poema, percebe-se aqui a forte presença do poeta pernambucano.

A opção por quebrar o próprio adjetivo no título do livro revela mais do que a aproximação entre poemas e brinquedos, revela também esse quase nunca perder de vista a dialética cabralina, que quebrou a lírica melódica em meados do século 20 ao introduzir, entre outras coisas, versos heroicos-quebrados em seus cantos “a palo seco”.

No entanto, apesar de vermos a persistência de Cabral em poetas contemporâneos, não é frequente encontrar complexidade plástica tão criativa no exercício das escritas atuais quanto nestes **Brinquedos que-brados**. Falo de uma plasticidade feita para montar e desmontar, como no poema em que lemos uma composição lexical original: *Alírica* (tema que Cabral defendeu, com outras palavras, para si mesmo em inúmeras entrevistas — o antilírico). Em versos desse poe-

ma lemos: “Alírica não se alicia nos/ suspiros nem se assusta/ nas pausas dos tímpanos/ que troam forçosas dores”, bem como “Má lírica dívida solúvel/ somente no esfolar ao vivo/ a contrapelo todo possível/ sentir e sonhar”.

Os temas de Cabral, logo no início do livro, anunciam-se junto aos brinquedos de Fróes, mas o modo como o poeta contemporâneo vai performar plasticamente seus versos dão ao livro visibilidade original que, como todo brincar, mistura diferentes e potentes brinquedos de outros tempos, como os de Ferreira Gullar, ou Manuel de Barros. Do primeiro, que também foi artista plástico, nota-se um querer aprender sobre as palavras a partir da pintura, ou melhor da visão e do silêncio, como quem folheia um álbum de fotos ou observa um gato; do segundo, vemos a quebra semântica que nos permite aprender feito crianças. Como método poético seria algo como, nas palavras de Fróes, “enfeitar na palavra o que ela contém e mudar sentidos” ou “subverter seu poder de reter”. E como resultado do método: “Cantam pássaros nos olhos” ou “O canto do pássaro em sol”.

Porém, quando falarmos em visibilidade na poética de Fróes, vale reforçar que sua paisagem é também sonora. Ou seja, apesar da atividade visual em searas digitais, que misturam verbo, sons e imagens, a que tem se dedicado, o poeta atinge por meio da expressão escrita uma visibilidade digna de haicais, sinestésica:

[...]
nesta manhã se
uma folha deixa
o outono
na árvore
como
o sangue desta
página em
ALVA

Ressalte-se aqui a ambivalência da palavra “folha”, que o autor aproveita para fundir dois campos semânticos distintos e confundir a contemplação oriental da paisagem num amanhecer com a percepção do espalhamento das palavras na página “ALVA”. Com isso, ambas, contemplação e página, findam com uma luz forte, branca e sonora: ensolarada.

Lírica complexa

Não obstante, como em todo espaço-tempo de brincar, o livro de Fróes nos reserva também contradições (talvez embustes) dignas do mestre moderno pernambucano. Se ambos se performam como antilíricos, ou alíricos, não raras vezes notamos nos versos dos dois poetas mais uma reconfiguração da lírica do que uma ausência da mesma. Lição que avidamente, para quem está a falar de visibilidades, João Cabral lapida com Miró e Fróes com uma seara de poetas mais plásticos que discursivos (isso inclui as constelações dos concretistas, ou mesmo as paisagens sonoras de Leminski).

Neste sentido, **Brinquedos que-brados** reserva para nós uma lírica um pouco menos formal e um tanto mais filosófica nesse complexo *ludus* que



DIVULGAÇÃO



Brinquedos que-brados

ELSON FRÓES

Patuá

195 págs.

O AUTOR

ELSON FRÓES

Contribuiu com poemas e traduções em diferentes jornais, como *34 Letras*, *Suplemento Literário de Minas Gerais*, *Poiésis*, *Bric-A-Brac*, *Dimensão*, *Medusa*, *Monturo*, *A cigarra*, *Tsé-Tsé* e *Babel*, entre outros. É poeta visual e das ambiências digitais. Foi curador em três edições da mostra *Videopoéticas* no Centro Cultural São Paulo, entre 2011 e 2014.

é não apenas a poesia, mas a própria vida. Explico: se o poeta pernambucano formaliza outra música (musa) com seus heroicos-quebrados, o poeta paulistano mistura o lúdico ao compromisso ético do devir para fazer vazar poesia original contemporânea: “E ter cuidados/ como tomar empréstimos/ para não dever nem/ deixar de ver-te bem// mas dever de verdade/ a juro render ou antes/ render-te juras de amante/ juntar sementes ao devir”.

Estes versos mostram que seu lirismo contemporâneo não se furta à crítica ao modo de ser capitalista. Este, o capitalismo, impulsionado por uma trama narrativa neoliberal, faz apropriações lexicais de campos semânticos inerentes às sensações e ao erotismo para subverte-los às transações comerciais e de publicidades. O que o poema faz, nesse caso, é tentar inverter a apropriação neoliberal; usar expressões como “render juro” para falar de amor, sem deixar, porém, de complexificar em mais um nível as misturas desses campos do capital e do amor ao se valer da monofonia presente em “de amante”. Ou seja, será que tem algo que escapa ao fetiche?!

Dito de outro modo, a modernidade lírica no livro de Fróes elide crítica ao capital, compromisso ético-estético (assumir o devir) e um jogo de arquitetar (montar ao desmontar) universos plásticos de palavras que nos impelem a ressignificações de nós mesmos. E nessa arquitetura poética o autor tenta direcionar o menos possível o leitor em meio aos brinquedos, dado que não organiza o livro com seções, subtítulos ou indicadores de temas e dado também que a maior parte dos poemas não tem títulos e estão separados apenas por três pequenos losangos.

Nessa economia poética, talvez um aspecto do livro seja excessivo, a quantidade de brinquedos (poemas). Pois se se trata de entre-

gar o leitor à criatividade, sobrecarregá-lo com mais de 130 poemas pode implicar em excesso. Este, por seu turno, até pode ser que acabe minimizado pelo não fechamento de temas, ou subtítulos, o que, consequentemente, resulta em menos unidade. E isso começa a afastá-lo (no melhor sentido do termo, já que todo poeta precisa encontrar sua dicção e solidão) do mestre João Cabral, que quase sempre zelou pela unidade dos livros.

Mas voltemos à (a)lírica do livro. Não pense o leitor que a poética de **Brinquedos** se restringe ao diagnóstico benjaminiano de que até mesmo o *flâneur* está condenado a virar mercadoria, ou que a arquitetura dessa poética seja de rigor tão-somente racional (que é uma maneira de ler equivocadamente João Cabral). Sua lírica proporciona também coisas singelas que driblam a metafísica e vão ao encontro de expressão subjetiva moderna e bonita, como lemos na série de poemas intitulados *Texturas*:

[...]
*Muito além aqui em minha
metafísica provisória
e lamentável*
[...]

Entrinho nos recônditos suspensos do enigma
[...]

*Ser por lenha e chama
incendiado-se ou dar ao ar*

*Deixar que o vento invente
o movimento que inverte*

*Sentido e tino renove
Sentimento e destino*

Vemos nessa série, além da textura sonora, um possível ponto de onde o poeta pretende sair, no duplo sentido do verbo sair: “começar” e/ou “deixar”. Qual seja o ponto, o autor escreve brinquedos em cuja plasticidade não se retém a voz ou a explicação de qualquer experiência. Antes, Elson Fróes compõe com esse livro brinquedos para quebrar qualquer experiência que não venha do devir criativo de quem brinca. Neste sentido, a abertura que se pensou excessiva do livro, e que nos impede de falar em unidade, acaba dando outros contornos poéticos à plasticidade que aprendemos com João Cabral. Ou seja, se os brinquedos também nos quebram (ressignificam), revelando-nos a face fetichizada que também somos, estamos todos, poeta, poema, leitor e vida, dentro do mesmo museu (de tudo), ou da mesma performance.

Se assim for, menos ruim talvez para quem souber criar algo com os brinquedos que temos e somos. 🗨️

 tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

DEPOIS DA NOITE ESCURA

Na obra de Lygia Fagundes Telles, percebemos que existe um processo temporal no aprendizado da dor, de sua contenção: os personagens jovens, justamente pela pouca experiência, não apresentam grande controle emocional. O conflito em torno de gerações diferentes surge, em vários textos, através de um relacionamento com caráter sexual ou simplesmente familiar. Dentro do primeiro aspecto, citamos *Você não acha que esfriou?* e *Boa noite, Maria*, do livro **A noite escura e mais eu**; no segundo caso, *O espartilho* e *Missa do galo* (*variações sobre o mesmo tema*), publicados na **A estrutura da bolha de sabão**.

Em *Você não acha que esfriou?*, temos uma mulher já envelhecida, Kori, enfrentando um ato sexual fracassado com o simulacro de amante que arranhou — na verdade, um homem que está apaixonado pelo marido dela e quis levá-la para a cama somente por curiosidade: “Quis apenas ver nos detalhes a mulher com a qual esse outro tivera seus orgasmos. Poucos, é certo”.

A humilhação com o próprio corpo exige o enfrentamento, como uma dor levada ao extremo, quando Kori se desnuda e se expõe sob as luzes do banheiro:

— Mas eu estou à vontade — ela disse e teve um olhar complacente para a própria nudez refletida no espelho. Desviou o olhar para o homem. — Seu banheiro, Armando. Tanta luz, tanta clareza, é terrível. (...) Não, por favor, não apague nada, deixa assim. Um banheiro glorioso.

Kori confessa a Armando que o marido, Otávio, fez com ela um casamento por interesse financeiro e agora engravidou a amante: sabe que esta notícia vai desesperar o rapaz. É assim que a vingança de Kori acontece ao mesmo tempo em que ela se mostra em toda a sua fragilidade. Seu autocontrole é o que permite esta pequena e dolorosa conquista: “E ficou séria, vendo a água de mistura com a própria voz escorregar estilhaçada até desaparecer no ralo”.

Os problemas com a aparência, conforme a velhice se instala no corpo, são constantes nas reflexões dos personagens lygianos. A decadência física e a solidão caminham juntas, e no conto *Boa noite, Maria* este último ponto atinge proporções dramáticas. Na história, temos dois estranhos que se encontram na saída de um aeroporto: ela, Maria Leonor, uma rica mulher de 65 anos, é mais velha do que ele,

Julius (cujo nome já indica essa dose de juventude).

O homem é estrangeiro, finlandês, e inicialmente apenas representa uma ajuda para Maria carregar as malas; ele próprio teve sua bagagem extraviada e perdeu a reserva do hotel. Nada mais natural, portanto, que dividam um táxi — e, como retribuição à cortesia feita, Maria lhe oferecerá um quarto de hóspedes. A companhia do desconhecido é um alento emergencial na sua vida, marcada pela dor da velhice e pelo constrangimento de ainda devanejar, mesmo quando pensa que isso já não é permitido ou, pelo menos, não é conveniente: “Mas não é este amigo que eu procurava? Ela pensou e foi tomada por um presentimento”.

A disciplina da dor, neste conto, talvez atinja o seu momento mais representativo, mostrando o esforço para afugentar medos e mágoas, ou escondê-los por um instante, para permitir-se viver. Os impulsos são uma forma de esquecimento, uma espécie de confiança cega na entrega — ao destino? Mesmo que a personagem não acredite numa salvação, não consegue descartar a esperança, e por causa dela mantém a dor disciplinada, sob rédea curta: o sentimento está ali, palpitando na surdina, mas durante breves momentos ele não machuca. A personagem se reinventa de algum modo, busca uma escapada, mesmo que provisória: “Logo ele iria entender que essa mulher ostentando uma circunstância de poder queria depressa se desvencilhar desse poder para ser livre”.

A liberdade é a ausência de sofrimento, não se confunde necessariamente com ânsia de aventura. E Maria Leonor, inclusive, não está buscando um amante; apenas um amigo, alguém que a resgate da solidão. À semelhança de Kori, do conto analisado anteriormente, sente-se mal no próprio corpo — mas ao mesmo tempo parece que está um passo além na superação deste problema porque acredita que se resignou, desistiu de lutar:

Ter que entrar novamente na humilhante engrenagem do rejuvenescimento, que mão-de-obra. Era alto demais o preço para escamotear a velhice, neutralizar essa velhice — até quando? Por favor, quero apenas assumir a minha idade, posso? Simplesmente depor as armas, coisa linda de se dizer. E fazer. O tempo venceu, acabou.

Com toda a sua riqueza e o seu passado feliz, Maria Leonor remói a expectativa de um futuro que talvez signifique ficar “indefinidamente num estado miserável”. Os seus devaneios progridem, até ela admitir que busca um amigo capaz de ser seu cúmplice. O final da história é ambíguo, com a forte sugestão de que Julius tenha cumprido com a eutanásia, servindo a Maria alguma substância disfarçada no vinho, depois de receber seu exame de ressonância magnética. Ele diz que sua saúde está normal, e podem inclusive planejar uma viagem. Espalha catálogos de turismo, devaneando sobre cruzeiros pelo Mediterrâneo, e enquanto isso Maria se sente sonolenta, numa espécie de regresso à infância, quando lutava para não adormecer no colo da mãe.

As últimas palavras de Julius, no conto, transitam entre a piedade sincera e a dissimulação monstruosa (“Ele tomou-lhe a cabeça entre as mãos. Aproximou-se mais e fechou-lhe os olhos. — Eu te amo. Agora dorme.”), mas talvez a primeira opção seja a preferida do leitor, porque afinal o desejo de Maria foi realizado. O seu sono — definitivo ou não — é embalado pelas palavras amorosas que ela tanto queria. A dor, de toda maneira, acabou.

Aqui, vale a pena lembrar também *A chave*, do livro **Antes do baile verde**. Este é um dos poucos contos que concentra a velhice num personagem masculino, no seu ritmo em contraste com a esposa jovem: “Havia nela energia em excesso, ai! A exuberância dos animais jovens, cabelos demais, dentes demais, gestos demais, tudo em excesso. Eram agressivos até quando respiravam”.

Em torno do tema da velhice, observamos ain-

da a esfera familiar, quando o idoso surge como personagem regulador de anseios, um tipo de fiscal ou instrutor que deve passar aos jovens a lição do controle, da medida emocional justa. Nesse âmbito, o conto *O espartilho* já traz a ideia de rigor no próprio título, com a imagem de uma peça de vestuário opressora, ligada à moda feminina. Nesta história, a palavra também surge com tom metafórico, indicando a educação severa, imposta pela avó da protagonista: os preconceitos faziam com que todos os escândalos da família fossem silenciados, encerrados no álbum de retratos, e havia mesmo a lição de um tipo de higiene mental, que consistia em “não fazer nada por aqueles que despencam no abismo. Se despencou, paciência, a gente olha assim com o rabo do olho e segue em frente”.

Este é um trecho esclarecedor da disciplina extrema no frear das emoções — e não por acaso ela é encontrada principalmente nas figuras femininas: a mulher-goiabada (da geração da mãe de Lygia, conforme a autora comenta em **Durante aquele estranho chá**) era aquela que permanecia firme em seus afazeres domésticos, apesar de todos os problemas que a atingiam. A manutenção do lar e o cuidado com a prole exigiam um espírito controlado — sem falar na vigilância social, sempre pronta a acusar comportamentos imprudentes. A avó desta história usava talco para “absorver uma possível umidade” do corpo — e já sabemos como em Lygia a água está associada à vida. A correnteza, o fluxo líquido, portanto, apontam para uma destemperança que os velhos tendem a não se permitir mais.

A educação disciplinada da neta, protagonista de *O espartilho*, envolvia o fingimento como ponto inevitável de controle das emoções: “Dizer o que as pessoas esperavam ouvir, fazer (ou fingir que fazia) o que as pessoas queriam que eu fizesse. Já nem sabia mais quando era sincera ou quando dissimulava, de tal modo me adaptava às conveniências”.

Em meio ao comportamento obrigatório que uma menina bem-educada deveria exibir na época, estava o recital de curtos poemas, quando havia visitas na casa (e a cena imediatamente nos remete a outra, idêntica, encontrada na infância da protagonista em *Papoulas sobre feltro negro*). O ritual envolvido na declamação e nas necessidades sociais de agradar às visitas leva-nos ao próximo conto de nossa análise. *Missa do galo* (*variações sobre o mesmo tema*) originalmente integrou uma antologia de 1977, organizada por Osman Lins, com a proposta de um exercício de retextualização efetuado a partir da história escrita por Machado de Assis. É importante observar que a narrativa original já é, em si, um bom exemplo de contenção — tanto das personagens (que camuflam seus verdadeiros desejos sob uma conversa fútil) quanto do texto (repleto de sugestões e indícios, muito mais do que clarezas).

Lygia, como admiradora da obra machadiana, absorve a proposta deste autor tão disciplinado em suas dores, oblíquas e dissimuladas pela arte literária. É assim que ela põe uma personagem-observadora (a própria figura do leitor) para assistir incessantemente à cena da conversa noturna. Os gestos discretos escondem “um coração

ardente”, sobretudo por parte de Conceição, essa mulher de “andar enjaulado”. O acréscimo de Lygia vem com a ideia de uma velhice vigilante, a idosa que escuta o amor dos jovens, atrapalhando: “Tem sempre uma velha que finge que dorme enquanto os outros falam baixinho”.

A vigilância às vezes pode nem estar associada à velhice — mas encontra no âmbito familiar o seu exercício mais constante. É o caso de *Uma branca sombra pálida*, história trágica que traz personagens lidando com a dor da morte. Inicialmente, somos apresentados a uma mãe que vive o luto pelo suicídio da filha, mas ainda assim fiscaliza a sua angústia, não a transforma em espetáculo para ninguém.

O rigor em situações extremas, e associado à velhice, é também o tema do conto *A presença*. Nesta história, um homem jovem pede um apartamento num hotel “só de velhos”, mas sua insistência provoca desgosto no porteiro, que tenta convencê-lo de que ele não será bem-vindo: chegava para “lembrar (e com que veemência) o que todos já tinham perdido, beleza, amor. Um jovem com dentes, músculos e sexo”.

Se inicialmente este conto pode nos remeter a *Boa noite, Maria*, pela ideia do pacto entre velhos que se unem em prol de uma ajuda mútua ou “sistema” de vivência, depois percebemos que um resultado sinistro se impõe: o jovem é assassinado, num ato extremista que ilustra os perigos a que está sujeito aquele que simboliza a emoção, a fase da vida que ainda não se rendeu a uma opaca disciplina.

Finalmente, em *Senhor diretor*, encontramos uma personagem-síntese de toda esta seção de nosso ensaio. Maria Emília, senhora sexagenária, representa a decadência da velhice, sob um viés moralista. Maria Emília opõe claramente o obscuro ao disciplinado — privilegia uma ordem a que o corpo deve se submeter: a mesma ordem que ela tentava impor às alunas, no seu tempo de professora (o desejo de conter “aque-la meninada que vinha espumejante como um rio, cobrindo tudo”).

A dor da velhice, desenvolvida através dos pensamentos de Maria Emília, ainda faz com que este conto dialogue com outro, *Você não acha que esfriou?*, presente no livro **A noite escura e mais eu**. Embora a personagem Kori exerça a própria sexualidade, seu desamparo diante do corpo é semelhante ao de Maria Emília, que está “adentrando a velhice” e permanece “intacta”. Ambas refletem sobre cirurgias plásticas (como também o faz a outra Maria, a rica senhora do conto *Boa noite, Maria*), e todas poderiam resumir suas sensações numa única frase: “Mas é proibido envelhecer?”.

De qualquer maneira, as proibições em torno da vida dessas mulheres já são muitas. Maria Emília é uma reguladora dos costumes, recebeu uma lição que carregou pela vida inteira e lhe tolheu a capacidade de ser espontânea: “Fechou depressa os braços contra o corpo para não roçar com o cotovelo no homem que se sentou na poltrona ao lado. Coma com as asas fechadas, mamãe me dizia. Viva com as asas fechadas, podia ter dito”. 🍷

Esqueletos no armário

Ao escrever sobre o sagrado matrimônio, **Sándor Márai** não usou luva de pelica enquanto atirava pedras em tetos de vidro

JOCÊ RODRIGUES | SÃO PAULO – SP

Conúbio, desposório, conjúgio, juntar os trapos, dividir os lençóis, enforçar-se, consórcio ou simplesmente casamento. Os nomes e apelidos são muitos, mas o resumo da missa é o mesmo.

Tudo começa com o amor. Palavra que pretende abarcar ao mesmo tempo céu e terra, mas que por vezes não chega a lugar algum. Ou ainda pior, transforma a vida dos desavisados num verdadeiro inferno. “*Amor vincit omnia*: o amor tudo vence, dizia Virgílio. Ele conhecia o céu e o inferno (especialmente o inferno), mas não sabia nada do amor”, escreveu Cabrera Infante. E afinal de contas, quem sabe? Uns juram de pé junto que amar de verdade é se doar incondicionalmente e abrir mão de qualquer individualidade em nome de um nós. Outros, defendem que amar é ser livre de deixar livre, no melhor estilo viva e deixe viver. No fim, pouco importa quem está com a razão.

Quando digo fim, me refiro ao temível e chorado término, com suas infinitas dores, lamúrias e queixumes. Infinitas pelo menos até a próxima paixão, os próximos sonhos e planos de casa com varanda e cercas brancas em quintal largo com o novo ou nova pretendente.

De acordo com a lógica social ainda vigente, com o amor geralmente vem o casório. Intrincado mecanismo de moer vontades, desejos, sonhos e esperanças. Não importa cor, credo ou classe social. No casamento, a aposta é alta e as garantias são poucas. Negócio que só dá jogo para quem nasceu sem vocação para curioso, já que o matrimônio é se compromissar com um Deus que não responde a perguntas. Ou você vai com fé, ou melhor ficar onde está. E mesmo a maior das devoções não garante sucesso na empreitada.

Sándor Márai sabia disso. Disso e de muito mais. Conhecia os pequenos mecanismos do mundo burguês em decadência, as minúsculas engrenagens que ainda fazem o mundo andar de um jeito e não de outro. Era bom observador dos costumes e conhecedor do baixio da psique humana. Ao escrever sobre a maridança, Márai não usou luva de pelica e chutou o pau de muita barraca en-

quanto atirava pedra num mundaRéu de teto de vidro.

Em 1937, o escritor húngaro de nome difícil publicou a novela **Divórcio em Buda**. Na trama, Kristóv Kömives deixa seu cargo como juiz em assuntos criminais para atuar como juiz de divórcios e se vê às voltas com um problema dos grandes. Religioso e de grande recato, acabou por assumir a tarefa de separar aquilo que Deus uniu. Na veneta do juiz Kömives, o casamento não é perfeito ou imperfeito, mas sim “uma convenção moral que dava forma divina para a convivência de duas pessoas de sexo diferente, para a família”. Para ele, e para muitos doidivasas de porta de igreja, o casamento é “uma graça especial, intenção divina; o homem devia aceitá-lo como tudo que vinha de Deus sem tocá-lo com suas mãos profanas”.

Já em **De verdade**, Márai arrisca ir mais fundo no terreno pantanoso da vida a dois. Escrito ao longo de mais de 30 anos (a segunda parte foi publicada na década de 1970), o livro mostra quatro pontos de vista de uma mesma história, cheia de nuances, desencontros e segredos, muitos segredos. Assim como Kömives, Marika, a primeira narradora do romance, acredita que casamento é eterno. É uma instituição sagrada e o divórcio é um sacrilégio. Uma vez casado, sempre casado:

“Não acredito que depois da separação as duas metades do casal possam continuar sendo boas amigas. Casamento é casamento, e separação é separação [...] Tornei-me inimiga dele no instante da separação, e assim será enquanto eu viver.”

Nas relações entre os personagens, as camadas superficiais dos laços vão sendo lentamente retiradas. Amizades traiçoeiras, silêncios oportunos, convenções e sacrifício. Uma cruel sinceridade perpassa toda a narrativa — sinceridade que não dá as caras no convívio cotidiano. Frente a seus ouvintes, Marika, Péter, Judit e o jovem sem nome são corajosos, falastrões, detalhistas e cheios de picardia. No entanto, na hora do vamos ver, da lida diária com os parceiros que a vida lhes deu, beiram a covardia. Como consequência, carinho e

afeto vão sendo lentamente sufocados pelo abraço do orgulho e do medo: “A maioria das pessoas não sabe dar e receber amor, por covardia e vaidade, receia o fracasso”.

A ideia de que dentro da pessoa que amamos existe aquilo que Fernando Pessoa chamou de “eu profundo” pode incomodar. É que ela arrasa com a presunção de que conhecemos absolutamente tudo a respeito de quem aceitamos dividir uma vida. Afinal, é próprio dos casais apaixonados o gosto por alardear aos quatro ventos que conhecem seus companheiros de cabo a rabo. Enganam-se mutuamente, mesmo sem querer. Não é incomum que, de quando em vez, desafiem outros casais para saber quem conhece melhor a companhia que têm. Estes geralmente não sabem perder.

Felizes para sempre?

Para o recém-casado, felicidade é a palavra de ordem. Nela se apoiam os noivos quando questionados da razão do compromisso. É um júbilo só, o encontro da felicidade em forma de gente. Mas quase nada resiste aos caprichos do tempo e da convivência. Nem mesmo aquilo que preguiçosamente denominamos felicidade.

“Não vivemos para sermos felizes”, dispara uma das vozes amarguradas em **De verdade**. “Vivemos para sustentar a família, para criar pessoas honestas, sem esperar por gratidão nem felicidade [...] Nada traz felicidade.”

Em **As afinidades eletivas** (1809), Goethe, como quem não quer nada, lançou no ar a ideia de que seria ideal que o casamento tivesse o tempo pré-estabelecido de 5 anos, durante o qual o casal seria impelido a prestar maior atenção aos prazeres, aos disparates da vida a dois na medida em que o tempo avança. “Pelo menos dois, três anos transcorreriam de modo apazível”, concluiu. A ideia não é de todo mal, mas nenhum figurão da lei se habilitou a matar no peito o passe feito pelo velho e safo escritor alemão, que só se sentiu pronto para juntar os panos de seda com a florista Christiane Vulpius depois de 18 anos de convivência — não sem antes ter pintado e bordado na corte de Weimar.



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

SÁNDOR MÁRAI

Nasceu em Kassa, no antigo Império Austro-Húngaro, em 1900. Perseguido pela ditadura comunista, passou a maior parte de sua vida no exílio. Viveu na Suíça, Itália, Inglaterra e Estados Unidos, onde cometeu suicídio, em 1989, antes de ver suas obras novamente editadas em seu país. Entre romances, peças de teatro, diários e compilações de textos jornalísticos, conta com mais de 60 títulos publicados.

“Talvez Goethe tenha encontrado a mulher de verdade, aquela que, na perspectiva da narrativa marainiana, está “sempre viva em algum lugar”. Durante boa parte do romance de Márai, os personagens se debatem com a possibilidade de uma terrível constatação: a de que, enquanto a pessoa de verdade não chega, partilhemos a vida com o amor da vida de outra pessoa. Quem ou o quê seria então capaz de apontar quem é a mulher e/ou o homem de verdade de cada um? O amor, por si só, seria suficiente para lidar com tão escabrosa questão?”

“Não se pode amar com uma intenção. Não se pode amar com angústias, de modo imbecil”, sustenta Marika para a amiga que mais tarde a irá trair. Como é possível então amar? Não estaria esse tipo de amor reservado apenas aos santos? São eles, os santos, que transformam o mundo, diria Otto Maria Carpeaux, que os via como verdadeiro sinal dos tempos: “O santo é um homem que possui a graça de levar o mundo mais a sério do que ele o merece [...] Levar o mundo a sério é a lição dos santos”. E de santo, venhamos e convenhamos, o mundo anda bem escasso.

Enquanto quebramos a cabeça para saber se existe de fato o homem ou a mulher de verdade, a vida marcha com a pressa de sempre, indisposta a parar ou diminuir a velocidade. Do alto de seu pessimismo, Márai acena aos desavisados: “Todo amor é egoísmo selvagem” e mais hora menos hora, os esqueletos no armário sempre voltam para assombrar os vivos. 🖤

Pedagogia da miséria

No fundo do poço, da nigeriana Buchi Emecheta, conta a história de uma imigrante que aprende a jamais se submeter

HENRIQUE MARQUES SAMYN | RIO DE JANEIRO – RJ

Mesmo quando respeitada e reconhecida, Buchi Emecheta (1944-2017) nunca deixou de ser uma autora rotulada de diversas formas, o que frequentemente resultava em uma menorização de sua obra. Bem à sua maneira, a escritora não deixou de reagir contra isso. Entre possíveis exemplos, talvez a demonstração mais notável de seu desconforto seja a entrevista em que retrucou àqueles que insistiam em categorizá-la como escritora “feminista” ou como alguém do “terceiro mundo”; em vez disso, Buchi preferia ser denominada escritora “negra” e “nigeriana”. Como se torna evidente por uma leitura de seus escritos, tanto os literários quanto os não ficcionais, isso não quer dizer que Buchi não apoiasse o feminismo ou os movimentos do sul; o que a incomodava era o fato de esses serem rótulos que desconsideravam as especificidades de sua condição como mulher escritora e africana — rótulos “ocidentais”, em suas palavras.

Em certa medida, esses processos de menorização se fazem ainda presentes numa etiqueta que com muita frequência tem sido aplicada a Emecheta: o rótulo de inspiradora ou influenciadora de Chimamanda Ngozi Adichie. Não se trata de desprezar as boas intenções subjacentes a essa associação, ou sua pertinência. Por um lado, é certo que colocar Buchi nessa posição significa afirmar sua importância como escritora para o público geral, a partir do alcance que o nome de Chimamanda hoje possui nos meios literários e culturais. Por outro lado, as influências de Emecheta sobre a autora de **Hibisco roxo** (2003) são sensíveis, tanto no que tange a aspectos temáticos quanto estilísticos; e Chimamanda não deixou de expressar sua admiração por Buchi, em diversas ocasiões. No entanto, há nisso sempre o risco de se reduzir a figura de Buchi Emecheta (e de sua obra, por extensão) à condição de precursora — como se fosse o bastante celebrá-la como alguém que pavimentou a estrada para quem a sucedeu. Isso implica relegar à posição de eminência parva uma premiada escritora e intelectual negra, autora de mais de duas dezenas de obras de diversos gêneros, detentora de títulos acadêmicos e mundialmente reconhecida por seu impacto político.

No Brasil, a obra de Buchi Emecheta é ainda pouco conhecida; não obstante, uma oportunidade para que isso mude vem sendo oferecida pela Dublinense, que já publicou traduções de três livros seus: **Cidadã de segunda classe** [*Second-Class citizen*] e **As alegrias da maternidade** [*Joys of motherhood*] aqui chegaram em 2018, em tradução de Heloisa Jahn; em 2019, foi a vez de **No fundo do poço** [*In the ditch*], em edição traduzida por Julia Dantas, merecendo destaque a bela capa e o projeto gráfico de Luísa Zardo. Considerando-se o fato de Buchi Emecheta ser uma autora pouco familiar ao público brasileiro, lamenta-se apenas o fato de as edições não contarem com paratextos que apresentem e ampliem a fortuna crítica sobre ela disponível.

Em termos cronológicos, não apenas **No fundo do poço** foi publicado antes das outras obras citadas, como também foi o primeiro livro levado ao prelo pela escritora — visto que o manuscrito de **The bride price** foi queimado pelo marido de Buchi, o que a motivou a deixá-lo. Tendo se mudado para a Inglaterra no âmbito do processo de descolonização, Emecheta ingressou como estudante de Sociologia na Universida-

de de Londres; foi nessa época que começou a publicar, no periódico *The New Statesman*, textos que tratavam das vivências cotidianas de uma imigrante africana. Desses textos nasceu **No fundo do poço**, romance protagonizado por Adah Obi — a mesma protagonista de **Cidadã de segunda classe**.

Famílias-problema

O “poço” mencionado no título da obra é o Pussy Cat, um conjunto habitacional no qual Adah vai morar após ter sido expulsa de sua residência anterior pelo senhorio nigeriano — que, embora ciente do fato de Adah ser uma imigrante separada do marido e com cinco crianças pequenas, cobrava um aluguel duas vezes mais caro do que o habitual e decidira expulsá-la quando a inquilina exigiu que ele tomasse providências a respeito da sujeira, dos ratos e das baratas que povoavam o apartamento. Há algo de desestabilizante no episódio com que se abre o livro, precisamente porque ali estamos diante de uma mulher negra, imigrante africana, que é hostilizada por um homem negro, também imigrante africano — e que, para dela se livrar, não hesita em recorrer à magia juju. Por um lado, os efeitos dessa tentativa são cômicos: Adah não se deixa amedrontar (juju poderia funcionar na Nigéria, mas não na Inglaterra, “onde se está cercado por muros de descrença”), e o senhorio acaba sendo flagrado pelos vizinhos com o corpo envolto em tecido vermelho e com uma pena de avestruz na cabeça, como “um índio de televisão que bebera demais”. Por outro lado, isso já evidencia o modo como não apenas Adah, mas também seus pares, são vistos pelos nativos ingleses: figuras estranhas, deslocadas, eventualmente perigosas — e, acima de tudo, problemáticas.

De fato, a noção de “problema” é fundamental na obra. Adah e seus filhos são enviados para o residencial Pussy precisamente porque aquele é o lugar designado para “famílias-problema”; desse modo, se alguém que lá habitasse não tivesse problemas, havia as condições necessárias para que eles fossem criados. Se a Adah não faltavam problemas — sendo



No fundo do poço

BUCHI EMECHETA

Trad.: Julia Dantas

Dublinense

192 págs.



A AUTORA

BUCHI EMECHETA

Nasceu em Lagos, na Nigéria, em 1944. Escreveu mais de 20 obras, entre elas **No fundo do poço** (1972), **Cidadã de segunda classe** (1974) e **As alegrias da maternidade** (1979), publicadas no Brasil pela Dublinense. Seu trabalho aborda temas como escravidão, independência feminina, maternidade e liberdade e é reconhecido pela crítica mundial, especialmente na Inglaterra, onde residiu por mais de 50 anos até sua morte, em janeiro de 2017.

TRECHO

No fundo do poço

Viver no fundo do poço tinha suas próprias vantagens e consolos. Sempre havia amigos afetuosos e sinceros. Amigos que sentiam prazer em desprezar as leis da sociedade. Algumas mulheres se satisfaziam em ter mais e mais filhos, um jeito de causar sofrimento à sociedade que as forçara a viver no poço. Algumas gostavam de atacar os funcionários do Ministério do Seguro Social, outras começavam a beber.

uma mulher solteira que precisava trabalhar, estudar e cuidar dos filhos —, a vida no “poço” criaria inúmeros outros. Como impedir que quatro crianças pequenas e uma bebê importunassem os vizinhos, sendo muito finas as paredes que separavam os apartamentos? Como preservar a saúde em meio a escadas íngremes com cheiro de banheiro e depósitos de lixo transbordantes? Como manter o apartamento suficientemente aquecido? Não obstante, a própria assistência social cuidaria de criar mais problemas para Adah. Se, para enfrentar o juju do senhorio nigeriano, Adah encontrara forças na certeza de que, na Inglaterra, teria a liberdade necessária para manter seu emprego e dar continuidade aos estudos, isso logo é posto a perder diante da imposição de que pare de trabalhar para cuidar dos filhos. Adah é, assim, reduzida ao que dela se espera: torna-se uma mulher imigrante com cinco filhos, sem marido, sem emprego e sem futuro.

Embora todas as circunstâncias concorram para relegar Adah a uma vida de precarização e dependência, ela jamais afunda completamente no “poço”. Movida pela necessidade de seguir adiante, cuidando de seus cinco filhos, Adah ora utiliza estratégias de sobrevivência que desenvolve por conta própria (como usar sua “cara de africana”, simulando não conhecer bem a língua inglesa, nos lugares em que se esperava que ela fosse pobre; ou fingir ser negra e burra, desse modo cumprindo as expectativas sociais), ora aprende com suas vizinhas as melhores formas de lutar por vantagens e recursos. Desse modo, sem jamais deixar de lado suas heranças africanas — tanto porque sua condição racial não lhe permite fazê-lo quanto por seu apego a valores nigerianos —, Adah constrói alianças com mulheres proletárias que lhe permitem lidar com os jogos de poder impostos pelo sistema de assistência social. É poderosa a cena em que o residencial Pussy assume para Adah uma aparência fantasmagórica, e ela pela última vez lê os nomes daqueles enterrados no cemitério, num gesto definitivo de despedida. No fundo do poço, Adah aprendeu a jamais se submeter. 🍷

Corpo em estado de poesia

Um passeio pelos versos da argentina Cecilia Pavón, autora de **Discoteca selvagem**, e pela concretude de suas relações com o mundo

DANIEL FALKEMBACK | CURITIBA – PR

Editar poesia no Brasil não é tarefa fácil. Apesar disso, muitas editoras têm se voltado quase que exclusivamente para obras poéticas nos últimos tempos, de modo que, felizmente, não poderia enumerar todas aqui sem esquecer de alguma. Como parte desse movimento editorial, muitos poetas estrangeiros também têm sido mais divulgados no país, sendo um exemplo disso a recente antologia de poemas, em edição bilíngue, **Discoteca selvagem**, da argentina Cecilia Pavón. Esse volume foi citado mais de uma vez em listas de melhores livros do ano passado, como as do *Suplemento Pernambuco*, e é certamente uma boa porta de entrada não apenas para a produção da autora, mas também de outros poetas hispano-americanos atuais.

Pela antologia, observa-se que a poesia de Pavón não deixa, de certa maneira, de dialogar com a produção poética brasileira de hoje e principalmente com a poesia de seu país, infelizmente pouco traduzida por aqui. Apesar de a Argentina ser uma vizinha nossa, por vezes sua poética nos parece muito distante, não apenas devido aos preços altos para importação dos livros, mas também aos rumos um pouco distintos. Uma iniciativa como a organização e tradução de **Discoteca selvagem** tem grande valor por ir na contramão dessa tendência, sendo uma edição importante pela escolha de uma poeta que, através de sua atividade como tradutora, também busca estabelecer pontes entre culturas. Antes do lançamento desse volume, poemas esparsos de Pavón já haviam sido traduzidos para internet, como na *Modo de usar & co.*, no *escamandro* e no *Bliss não tem bis*. Dois desses poemas, vertidos para o português pela poeta Marília Garcia, foram incluídos na antologia das Edições Jabuticaba: *The beauty of music* e *Bicicleta roubada sequestrada*.

A antologia se abre com um poema ligeiro, *God*, com título em inglês. É uma composição

que, de certo modo, anuncia um lugar e uma dicção: “Este é um pequeno poema que não fala/ de Deus mas do Diabo.// Um poema como um pássaro, que vou tentar fazer/ o mais delicado possível”. O divino é colocado para fora do espectro dessa criação, mas, ao mesmo tempo, mantém-se uma relação com ele pelo diabólico, sem que saibamos bem ao que se refere. Esse “pequeno poema” também parece ser uma tentativa, uma intenção de “tentar fazer” algo de uma maneira, no caso, delicada. Em poucos versos, Pavón nos afasta de um plano talvez mais elevado para uma dicção mais terrena que ainda sobrevoa a terra “como um pássaro”. Sobre esse solo em que vivemos, sua poesia parece se desenvolver sempre pelo que temos de humano e de terrestre, puramente corporal.

No poema que se segue a *God* na antologia, *Desejo*, novamente nos vemos confrontados com o nosso próprio espaço de vivência. O texto começa com duas perguntas: “Quantas formas de desejo existem? Podem ser tantas assim?”. As respostas vêm aos poucos ao longo dos poemas que se sucedem. Numa investigação de pequenos elementos que o mundo nos oferece, de partes de uma paisagem maior até um quadro pendurado na parede de uma padaria (como em *Hoje vi um quadro*), surgem diversas oportunidades de experimentar o desejo no que está ali, no que é material e está ao alcance das mãos. Certamente, a relação entre o corpo e o espaço é um dos fios condutores possíveis para essa antologia, como se percebe também em *Querido Timo* e *Mãe*.

A poeta e o mundo

Ao mesmo tempo, outro caminho para leitura é a ênfase na figura da poeta e no próprio ato da criação poética. Por exemplo, em *Você & eu*, a criação figura como recriação, ou melhor, a escrita que surge apenas do eu e do outro: “façamos como se não existissem mais escritores que não eu e você”. Também se lê que, num



A AUTORA

CECILIA PAVÓN

Nascida em Mendoza, no oeste da Argentina, em 1973, é escritora e tradutora. Formada em Letras pela Universidad de Buenos Aires (UBA), fundou o coletivo *Belleza y Felicidad* com a artista e poeta Fernanda Laguna em 1999. Já publicou mais de dez livros em diversas editoras de seu país.

mundo pós-apocalíptico, “inventamos nossas primeiras letras fazendo marcas nas tábuas do piso com um canivete suíço”. No poema, portanto, expressa-se esse desejo (mais uma vez o desejo) de reduzir o mundo a duas pessoas, ao ato criativo desses dois que pode resgatar a possibilidade da invenção primordial. No entanto, essa invenção se dá “como se” não existisse o mundo de hoje.

No poema que se segue a este na antologia, *Férias*, mais uma vez estar alheio da sociedade parece ser um meio de se produzir poesia. Aqui há escritores, mas “a história da literatura é muito estranha” e trata de “algo muito frágil”. Essa literatura lhe parece “muito superficial”, baseada somente no escrever, o que todo mundo pode fazer. Ao mesmo tempo, a redação de um “poema instantâneo” também traz à tona o fato de que “a tristeza e a chateação atravessam o planeta Terra”. Nesse poema, como também em *Não quero falar com humanos*, mesmo em isolamento, consciente de que o que faz é uma ação muito simples, percebe-se que escrever é ainda dialogar com sentimentos presentes fora do eu.

Apesar da necessidade intrínseca da relação com o outro presente na criação poética, persiste o peso da literatura enquanto instituição, tal qual se pode ler em *As regras da poesia contemporânea* e *A vanguarda*. No primeiro poema, as “regras” mencionadas no título lhe “parecem objetivas e impiedosas”, como se não fossem dotadas do sentimento e da emoção tão referidos antes na antologia. Já no segundo poema, retoma-se a obrigação de “sentir-se estranha” para escrever, estranha a ponto de se ver em um “mundo de inimigos” na qual ser parte de uma vanguarda é “ser feliz” e criar poesia através dos tempos.

Por esses elementos, logo se nota que **Discoteca selvagem** nos apresenta uma Cecilia Pavón com alguns temas bastante frequentes, quase obsessivos, como na poética de tantos outros auto-

res. Claramente, há a vontade de se estabelecer enquanto um corpo, um eu, uma poeta diante dos outros, do mundo inteiro. Como outros contemporâneos seus argentinos, a poeta parece se locomover por uma cidade grande como Buenos Aires para escrever a partir do que é concreto. Nessa antologia, como Priscilla Campos destacou em sua resenha para a edição de dezembro passado do *Suplemento Pernambuco*, “cada poema é uma espécie de bilhete interessado em resgatar a materialidade do mundo”. Esse resgate pode ser um processo contraditório, em que se busca o mundo e, ao mesmo tempo, foge-se dele.

Ainda nesse livro, temos acesso também a “notas das organizadoras”, estruturadas de forma bem peculiar. Em vez do corriqueiro texto sucinto, de caráter meramente informativo, que é disponibilizado sob forma de nota de rodapé ou de nota de fim de texto, há uma simulação de correspondência entre as organizadoras, Clarisse Lyra (Cacá, nessas supostas cartas) e Mariana Ruggieri (Mari). Elas trocam entre si ideias e sentimentos em relação à poesia de Pavón durante o processo de tradução a quatro mãos, demonstrando como se viram atravessadas pelas preocupações da autora. Por esse diálogo, o impulso criativo também surge, levando-as a escrever também, além de traduzir.

Após a leitura de **Discoteca selvagem**, fica claro que a razão para se traduzir Cecilia Pavón e tantos outros autores está nessa relação com a escrita presente nos poemas da argentina e também nas notas das organizadoras. O que se cria por sua poesia é também criação, num movimento incessante de tentativa de se estabelecer relações uns com os outros. Com certeza, é um indicio de que ouvir uma voz poética de não muito longe, mas de outra língua, de outra cultura, tornou-se imperativo para todos que queiram, enfim, concretizar esse desejo de se relacionar com o mundo. 🗨️



Discoteca selvagem

CECILIA PAVÓN

Trad.: Clarisse Lyra e Mariana Ruggieri
Jabuticaba
90 págs.

NO LIXÃO QUE NOS RODEIA

SÉRGIO RODRIGUES

Ilustração: **Bruno Schier**

“Você comeria o seu pai?”

“Em churrasco ou ensopadinho, não. Mas em forma de biscoito, como foi mostrado naquele filme, eu não teria a menor repugnância em devorar o meu pai.”

Rubem Fonseca,
Intestino grosso

Os quatro entraram na caminhonete: Nonato dirigindo, Vilhena no banco do carona, o bandido atrás, algemado, ao lado do Wellerson.

— Doutor, tem certeza que isso não vai dar merda?

— Sossega, Nonato, tá encaçado?

— Não é isso, é só que...

— O secretário anda arisco, doutor — disse o Wellerson, auxiliando o Nonato. — Será que esse puto vale a bala que o senhor vai gastar com ele?

— Isso a gente vai ver.

O cara, quieto.

Quando chegaram ao lixão, o Vilhena disse ao Nonato:

— Para.

Desceram. O Wellerson acendeu sua lanterna, um fecho de luz azulada na escuridão. Nonato puxou o lenço do bolso de trás e cobriu o nariz.

— Que fedor!

Vilhena só prendeu a respiração, expirando devagar pela boca. Puxou a pistola automática do coldre sob o paletó e a apontou para a cabeça do homem.

— De joelhos.

O cara se ajoelhou, sem tirar os olhos dos olhos do Vilhena.

— Qual é o nome dela? — perguntou o comissário.

O outro sorriu e disse:

— Vocês estão me devendo casa, comida, sapato, dente.

Com uma coronhada firme, Vilhena quebrou seus incisivos.

— Bota mais dois dentes na conta.

O Wellerson deu uma risada.

— Você matou o playboy e a mulher grávida dele, seu filho da puta — prosseguiu Vilhena. — Decapitou o cara e deu um tiro na barriga dela, seu degenerado. Por quê?

O Nonato falou:

— Doutor, era bom a gente resolver isso logo.

— Foi sua namoradinha bacanuda que mandou você fazer isso, não foi? Foi aquela vadia que eu sei. Foi ela que te aliciou pro comunismo. Qual é o nome da cadeli-

nha de bandido da sua namorada? Qual o nome da organização?

Vilhena gritava tão alto que o Nonato se assustou:

— Doutor...

De joelhos, cacos de dente e baba vermelha escorrendo pelo queixo, o Cobrador ergueu a cabeça e cuspiu na direção do Vilhena. A gosma pesada de sangue tombou logo, sujando só os sapatos do comissário.

Vilhena nem notou. Olhos injetados, o cano da pistola colado na testa do homem de joelhos, urubus voejando em volta, gritava:

— E de onde veio o dinhei-

ro pra contratar aquele advogado, porra? Puta que me pariu! Um cara que não tem onde cair morto de repente me aparece com um advogado cheio de marra, com nome de mágico de gibi e outras sacanagens. Será que esconde cobra aquele lá, Wellerson?

Não esperou o subordinado responder.

— Como você explica uma coisa dessas, hein? Pensa que eu sou otário? E quem é esse tal de Zé, que fica aparecendo em todas as histórias? O cérebro da porra toda? Conta tudo ou eu te mato agora, seu arrombado do caralho!

O Cobrador sorriu seu sor-

riso vermelho.

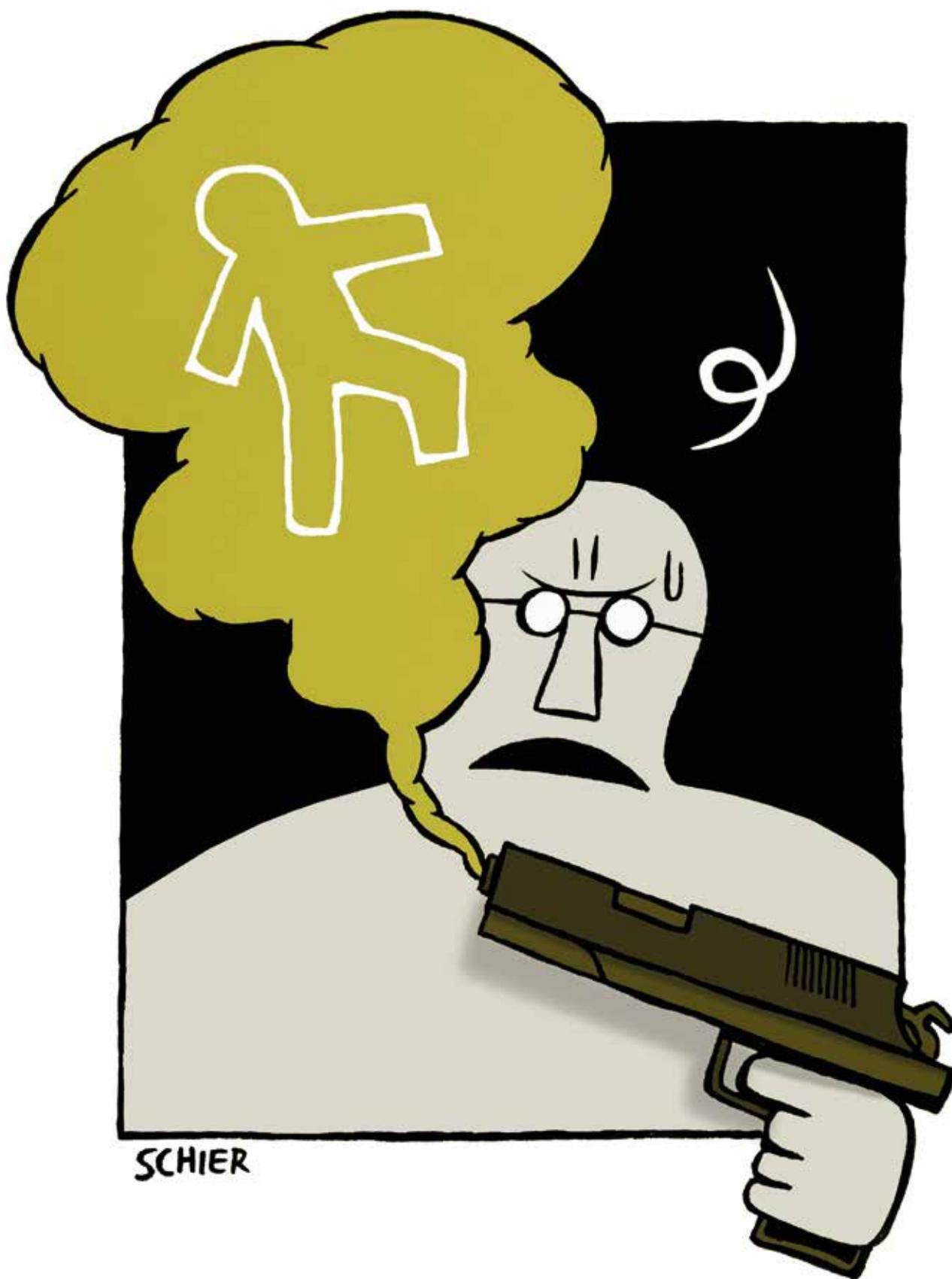
— Vocês me devem remédio, relógio, carro, celular, buçeta, livro...

Vilhena puxou o gatilho. Sangue e miolos saíram voando, o homem tombou para trás.

Deixaram o corpo para os urubus.

No caminho de volta, todos em silêncio, os outros dois olhavam para o Vilhena com mais respeito do que nunca. Até que o Wellerson falou:

— Comissário, o senhor não consideraria, quem sabe, entrar de sócio da gente num negócio aí de gatonet? 'b



SÉRGIO RODRIGUES

É escritor, jornalista e roteirista. Mineiro que adotou o Rio, lançou, entre outros, o livro de contos **A visita de João Gilberto aos Novos Baianos** e os romances **O dribble** (vencedor do prêmio Portugal Telecom, atual Oceanos) e **Elza, a garota**, além do almanaque **Viva a língua brasileira!** — todos publicados pela Companhia das Letras. Tem livros editados na França, na Espanha, em Portugal e nos EUA. Mantém uma coluna semanal sobre língua e linguagem na *Folha de S. Paulo* e é roteirista do programa de TV *Conversa com Bial*.

A ILHA

ADRIANA VIEIRA LOMAR

Ilustração: **Taise Dourado**

O vento deu uma tré-gua, mas em seu lugar veio a onda de calor. E mesmo posicionada em frente ao mar, debaixo de uma barraca, vi o suor escorrer no meu corpo manchado de outros verões. Avançava na leitura de um livro sobre heróis feito para heróis.

Pausei no mito oriental, o que tinha várias mãos e pés, um polvo. Em frente havia vários guarda sóis, crianças barulhentas e pais alheios que sequer miravam o mar. Todos estavam com o olhar cabisbaixo, envoltos em mensagens ruidosas de tons agudos e estridentes. Ainda estava focada no trecho em que o mito Febo desvendou a paternidade. Ao filho, cedera as rédeas dos cavalos alados. E minha atenção estava voltada para o mar. As ondas gigantes

me posicionaram naquele barco e naquela história. Os dois meninos se salvaram e a mala com as roupas e a memória servia de travesseiro para os pequenos.

Sem conhecer a língua e os costumes daquela terra, temiam ser deportados para o país de origem. Isso representava a frustração do sonho do pai que desejava que eles tivessem a chance de terem uma vida melhor.

Na ilha

A ilha tem um formato de sapato bico fino. O mar azul cobalto contrasta com as folhas das palmeiras verde claras. O vento traz frescor. Os dois meninos estão dormindo com as mãos coladas. A unha do mais novo está carcomida, o pus recobre o que falta completando o espaço da unha.

O mais velho abraçado ao irmão tem a pele arrepiada, mas o sono vence os arrepios o fazendo adormecer.

Os dois estão no abrigo de uma pequena falésia. A areia branca e fina aquece os corpos que neste momento estão embalados com o paletó do pai. Os furos grandes exibem o marrom dos seus corpos e o negro do tecido aquece o que ainda está frio.

A manhã aos poucos se rompe.

O primeiro a acordar, o mais novo, cutuca o irmão:

— Jó...

O irmão sonha com a vizinha da aldeia, os dois colhem goiabas e enchem as bacias. São ágeis e sem que percebam estão sendo observados pelos vizinhos.

Depois de encherem as bacias caminham em direção ao arruado. Há querência em pegar na mão, mas a vergonha é maior do que a vontade. Ao chegarem no fim da estrada, olham um para o outro. Ele dá um beijo na bochecha gorducha da menina vizinha.

Em estado de sorriso acorda.

— Nossa, achei que você tinha morrido.

— Ed, enchi o tacho de goiabas.

— Jó, vamos morrer de fome, não vi goiabeira nem qualquer fruteira por aqui.

Os dois de mãos dadas saem da toca e com cuidado começam a desvendar a ilha.

— Não escutei nenhum passo de ninguém.

— A vigília deve ser noturna, Ed.

A passos miúdos eles caminham pela pequena orla. Molham os pés e sentem a água fria. Jó diz que o machucado dos dedos da mão de Ed cicatrizará se ele tiver coragem e ficar uns minutinhos com as mãos imersas no mar.

Ed não reluta e faz o que o irmão sugere.

— Ai ai meus dedos

Enquanto o pus resvala dos dedos, Jó está com um pedaço de toco de coqueiro e com uma pedra vinda do mar. Molda o toco como uma lança e se afasta um pouco mais de Ed. Sentado nas pedras ele lança e fiska um peixe médio.

Vem com o presente nas mãos. Sorri.

No pequeno abrigo eles assam o peixe liso de espinhas. Um coco cai enquanto eles comem.

Tiram da mala uma faca de prata. Abrem um furo nos dois lados e bebem. Nutridos, resolvem explorar a ilha.

Do lado que estão só há uma praia e um areal. Coqueiros.

Do outro lado há construções.

— Fica longe daqui. A gente tem que lembrar que à noite os guardas fazem a ronda.

Diante do perigo eles voltam e adormecem fazendo da mala um travesseiro. Se cobrem com as folhas dos coqueiros.

— Amanhã a gente acorda cedo, pesca, e sai logo.

Sussurram. Os guardas estão por perto. Se preocupam em apagar as pegadas. Sem rastros, conseguem dormir tranquilos. 

ADRIANA VIEIRA LOMAR

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), onde vive, mas cresceu em Maceió (AL). Publicou **Carpintaria de sonhos** (poesia, edição da autora, 2006), com prefácio de Ivo Barroso, e participou das coletâneas de contos **Contágios** (Oito e Meio, 2016) e **Ninhos** (Patuá, 2017).



**FRANCESCA CRICELLI****O alacrão**

Acordar
é um ritual que se faz com os pés descalços
os olhos sonolentos e semi-abertos
mijar no escuro
com a familiaridade de quem conhece a distância
entre o vaso e o corpo
essa felicidade de repetir os gestos
dia após dia
o café à mesa
a firmeza de quem não se sabe funâmbula na via
até o dia em que percebe um alacrão
cego e forasteiro o bicho é espelho
perambula sob a lâmpada de leitura
ouço antes de ver
uma mancha vermelha cruzando o chão
palpos e ferrões em castanhola
contorce-se sobre o batente
ele mede o meu tempo

mas como pisar a terra, agora,
tendo em vista a vida no alçapão?

Nem âncora nem cabo de aço seguram o passo
na madrugada sonolenta do ser
há sempre risco de ferrão
veneno infiltrando a pele daquela que sou e não sou
à espreita de mim
só me reconheço em lampejos

[Ribeirão Preto, março 2019]

Três da tarde em Reykjavík

enquanto os mortais
aceleram urânio
a borboleta
por um dia imortal
elabora seu voo ciclâmen
[Haroldo de Campos, 1984: Anno
1, Era de Orwell]

enquanto os mortais
arquitetam destruir a terra
ou deter o aquecimento global
corvos entoam seu canto
curvam-se num voo duplo
negras as asas negros os bicos
cruzam em par o ciclâmen do céu
são três da tarde em Reykjavík

chega repentina a madrugada
um só som rasga o sono da gata
teu respiro profundo
são seis da tarde em Reykjavík

enquanto praguejo contra os prazos
o amor cresce com a massa do pão
farinha nos dedos leite açafraão

é uma herança-
feitiço
teu gesto materno

partir e voltar

toda manhã
no escuro
no gelo
novelo

[Reykjavík, dezembro 2019]



FOTO: FRANCESCA CRICELLI

No entanto, há o vento

o que sobra de ontem?
uma língua de neve em forma de pássaro

um desenho da infância
se espraia sobre o telhado da casa

a língua do ontem
a memória do gelo

nos resquícios, leio voos —
aprendi a domar desertos
no entanto, há o vento —
algo que me escapa

[Reykjavík, fevereiro 2020]

**FRANCESCA CRICELLI**

É poeta, tradutora e pesquisadora. Nascida em 1982, em Ribeirão Preto (SP), cresceu entre o Brasil, a Itália e a Malásia. Estreou na poesia com o livro **Repatria**, em 2015. **16 poemas + 1**, seu segundo livro, de 2017, foi publicado nos EUA, na Islândia e na China. Publicou, em prosa, o livro **Errância** (2019). Atualmente, vive em Reykjavík, a capital mais ao norte do mundo, na Islândia.

BRUNO RIBEIRO**Paciência**

um dia teremos a paciência dos monges

ou talvez não consigamos
nunca
vencer as águas que nos tomam os remos
e que vencem as pontes
que despontam no horizonte

ou
dos desertos, as nuvens
que nos cegam

monto as peças
à revelia do que vejo

há poeira entre os dedos

a vida me passeia
como corpo nu
ao relento

Como quem destece redes

Me comeu
e deixou na língua o ranço,
entre dentes, fiapos do fruto
azedo
o nojo no roxo da gengiva
a carne exposta
língua e saliva

a carne abafa o espírito
desabriga saídas
a língua de ponta
rachada
qual terra ressequida.

me comeu,
deixou exposto o osso,
um fosso
e aberta a porta
as pernas
caravelas perpassando
continentes.

e como se não existisse o breu
me comeu
e me deixou no seio
um dente

me comeu como quem destece
redes

Homem de mergulhos

Havia ali um homem louco,
no translado da ponte

não sabia — imagino —
o vermelho da ferrugem

mas andava qual confiante
postura altiva, olhar invicto...

escolhera um destino:
o lado menos rasante.

Dali em diante
seria homem de mergulhos

em seu bolso,
pescados vivos

lhe dariam motivos
à superfície...

Havia ali um homem louco
eu sei, vi em seus olhos

a distância percorrida
entre a pausa

e a descida.

Vi um homem.

Em seu corpo,
o orgulhoso traçado

o repaginado da ponte

dos rabiscos à corrente,
louco,
costurando o horizonte 🌀

**BRUNO RIBEIRO**

Nasceu em Maceió (AL), em 1980. É autor do livro de poemas **Das horas** (2014) e coautor de **Amores ébrios** (2017), coletânea de poesia alagoana contemporânea. É doutor em Estudos Literários e professor efetivo do Instituto Federal de Alagoas. Os poemas publicados nesta edição integram **Travessia**, ainda inédito.

WITTER BYNNER

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Lovers

From somewhere over the houses, through the silence,
Through the late night, come windy ripples of music.
There's a lighted cigarette-end in the black street,
Moving beside the music he has brought her.
Behind a shuttered window, there's a girl
Smiling into her pillow. And now by her hand
There's a candle lighted and put out again.
And the shadow of a bird leaves its perch for a smaller twig.

Namorados

De algum lugar acima das casas, através do silêncio
Através da noite alta, chegam brisas ondulantes de música.
Há uma bituca de cigarro acesa na rua negra,
Movendo-se com a música que que ele levou a ela.
Atrás da janela fechada há uma garota,
Sorrindo em seu travesseiro. E agora, perto dela
Uma vela foi acesa mas logo apagada.
E a sombra de um pássaro deixando seu galho por um menor.

Untitled

All tempest
Has
Like a navel
A hole in its middle
Through which a gull may fly
In silence

Sem título

Toda tempestade
Tem
Como um umbigo
Um buraco no meio
Por onde uma gaivota pode voar
Em silêncio

Broken circle

With rowlocks quieted, our unison
— Lately a burning image of the moon —
Is now a circle that the waves confound
And break and splinter from the perfect round.

A little wind shivers along the lake,
As though the shadow of a heart should break;
From far away, the wailing of a loon
Becomes another fragment of the moon.

Círculo rompido

Silenciados os encaixes dos remos, nossa unissonância
— Ultimamente uma imagem da lua a arder —
É agora um círculo que as ondas confundem
E quebram e arrancam as lascas de uma volta perfeita.

Um vento leve vai arrepiando o lago,
Como se a sombra de um coração devesse se romper;
Vindo de longe, o lamento de uma gaivota
Se torna um outro fragmento da lua.

Snow

Though he searched the south, the east, the west,
The north, too, for a warming breast,
Now in the depth of night he goes
Naked among farthest snows.
For snow, touching the flesh, can warm
As well as fire and do less harm.

Neve

Ainda que tenha procurado no sul, no leste, no oeste,
E também no norte, por seios cálidos,
Agora, na profundidade da noite, ele vai,
Nu, entre as nevascas mais distantes.
Porque a neve, quando toca a carne, pode aquecer
Tanto quanto o fogo, com menos dor.

In Mescala

Above a floating edge of hyacinths,
Lantanas and zinnias interrupt the streets;
Weeds hung with blossom crowd to the roofless church
Where priests from Spain built better than their bones;
And in the tumbled plaza, two old sages
With Asian faces and with Indian hats
Play — on a drum and a morning-glory pipe —
A jolly requiem for the Spanish dead.

Em Mescala

Acima de um exuberante canteiro de jacintos,
Lantanas e zínias invadem as ruas;
O mato florido dependurado na igreja destelhada
Que padres da Espanha construíram mais solidamente que os próprios ossos;
E na praça arruinada, dois velhos sábios
Com rostos asiáticos e chapéus indígenas
Tocam — com um tambor e uma flauta de glória-da-manhã —
Um alegre réquiem para o espanhol morto.

Chinese notes

[IV – In Shantung]

A burnished magpie
Strutting in the sun
Claiming a path among furrows of rice —
But in the distance
The quiet trot
Of a blue-coated horseman.

Notas chinesas

[IV – Em Xantum]

Um iluminado passarinho
Escrutinando ao sol
Reivindica um caminho entre os canais do arrozal —
Mas, ao longe,
O trotar tranquilo
De um cavaleiro com seu casaco azul.

Opus 14

Beside the brink of dream
I had put out my willow-roots and leaves
As by a stream
Too narrow for the invading greaves
Of Rome in her trireme...
Then you came — like a scream
Of bees.

Opus 14

Perto da beirada do sonho
Deixei minhas folhas e as raízes de salgueiro
Como se à margem de um córrego
Por demais estreito para as caneleiras invasoras
De Roma em sua trirreme...
E então você veio — como um grito
De protesto. 🐝



WITTER BYNNER

(1881-1968) deve ser o caso mais escandaloso, nos EUA, de um grande poeta relegado ao esquecimento. Festejado e premiado em seu tempo (Pulitzer, National Book Awards etc.), Bynner foi quem, ao lado de Pound, apresentou a poesia clássica chinesa para o público norte-americano, com enorme influência no movimento modernista. E ele ainda faria a mesma coisa, mais tarde, com a poesia indígena. Atualmente pouco lida, citada e lembrada, a obra de Bynner mereceria mais.

O ELEFANTE

Um elefante o assustou. A luz difusa arrasta as horas para o fim da tarde. Parte da casa está à sombra dos pinheiros. É um dia de semana indiferente ao calendário. Agora, os dias se amontoam em nós feito o pó sobre o tampo dos móveis. O relógio parece ter pouca utilidade. Que dia é hoje? deixou de ser uma pergunta apenas retórica. Perdemos no emaranhado inusual da rotina. O mundo está enclausurado. E nós estamos nele à deriva num universo de incertezas. Nosso balé não passa de um canhestro movimento desesperado. Da poltrona de leitura, vejo-o com o semblante a espantar delicadezas: Não entendi nada — bufa e me atinge com seu cheiro de menino prestes a abandonar a infância. É meu filho. Nos reconhecemos nos vincos da pele, na geometria dos gestos e nos medos cotidianos.

Ele precisa agarrar o animal pelas beiradas e acariciá-lo. Nem as grandes orelhas, o andar lento, a tromba a farejar o limite do solo — nada facilita a busca numa savana inventada. *Fabrico um elefante de meus poucos recursos.* É um elefante que ele tem entre os dedos. Um elefante magro, desprovido de adiposidades. O animal se debate feito um peixe a nadar no deserto. Não há sincronia entre ambos. *Um tanto de madeira tirado a velhos móveis talvez lhe dê apoio.* O elefante do meu filho almeja o desequilíbrio. Está cambaleante, bêbado de incompreensões. Ele *o enche de algodão, de paina* (quem ainda usa paina para fazer pipa?), *de doçura.* *A cola vai fixar suas orelhas pensas.* O menino no meio da sala acarinha a pele do animal com dedos de porco-espinho. Não o alimenta, deseja apenas tirar-lhe algum significado. *A tromba se enovela, é a parte mais feliz de sua arquitetura.* *Mas há também as presas, dessa matéria pura que não sei figurar.* Pedacos do animal são atirados ao tapete. Aos poucos, surge um filhote a debater-se. Um feto recém-saído das entranhas da mãe. *Tão alva essa riqueza a espojar-se nos circos sem perda ou corrupção.* *E há por fim os olhos, onde se deposita a parte do elefante mais fluida e permanente, alheia a toda fraude.* Parece simples construir um elefante. Há, no entanto, engenho e método por trás da suposta facilidade.

A reclamação — quase um pedido de socorro — preenche os poros da casa. Somos apenas nós dois à espera do início do encontro virtual da escola. Não entendi nada. A folha de papel é uma bandeira branca a suplicar salvação. É um poema, digo-lhe. Eu sei, pai.

Mas não entendi absolutamente nada. A frase ganha contornos de dramaticidade e revolta: É muito chato. Resta-me acolher as súplicas e transformá-las em calma. Sentamo-nos à mesa da cozinha (uma maneira ficcional de localizar geograficamente os cômodos da casa, cuja ausência de paredes internas amplia o vazio). Recolho o livro da estante no qual figura o poema. Vamos ler juntos.

Ele espalha os dedos finos e longos das mãos sobre a mesa. Reorganiza os fios de cabelo que lhe pinicam a testa. A irritação irriga-lhe o olhar. Vocifera baixinho: *eis meu pobre elefante pronto para sair à procura de amigos num mundo enfasiado que já não crê nos bichos e duvida das coisas.* Sim, meu filho, agora também vivemos um tempo estranho, privado das amizades num mundo de violências. Ele segue o movimento dos meus lábios. Revezamo-nos na construção do nosso elefante. *Ei-lo, massa imponente e frágil, que se abana e move lentamente a pele costurada onde há flores de pano e nuvens, alusões a um mundo mais poético onde o amor reagrupa as formas naturais.*

Observo-o puxar a folha de papel para mais perto. Fica os olhos nas letras, tenta cavar com os cílios uma terra estrangeira. Não entendo por que tem de ser tão difícil, pai. Não é tão difícil, filho. Seguimos devagar, colando cada pedaço. A lerdeza do nosso personagem nos transmite certo aconchego. *Vai o meu elefante pela rua povoada, mas não o querem ver nem mesmo para rir da cauda que ameaça deixá-lo ir sozinho.* *É todo graça, embora as pernas não ajudem e seu ventre balofo se arrisque a desabar ao mais leve empurrão.* Por trás de seus ombros magros, sobressaem as capas enfi-



Ilustração: **Carolina Vigna**

leiradas nas estantes. Ao correr os olhos pela casa, veem-se milhares de livros. Para que tanto livro? Já leu todos? Você é professor? São perguntas frequentes de quem irrompe a soleira da porta pela primeira vez. Nunca tenho respostas muito claras às inúteis dúvidas. Talvez sirvam para construir um elefante que *mostra com elegância sua mínima vida, e não há na cidade alma que se disponha a recolher em si desse corpo sensível a fugitiva imagem, o passo desastrado mas faminto e tocante.*

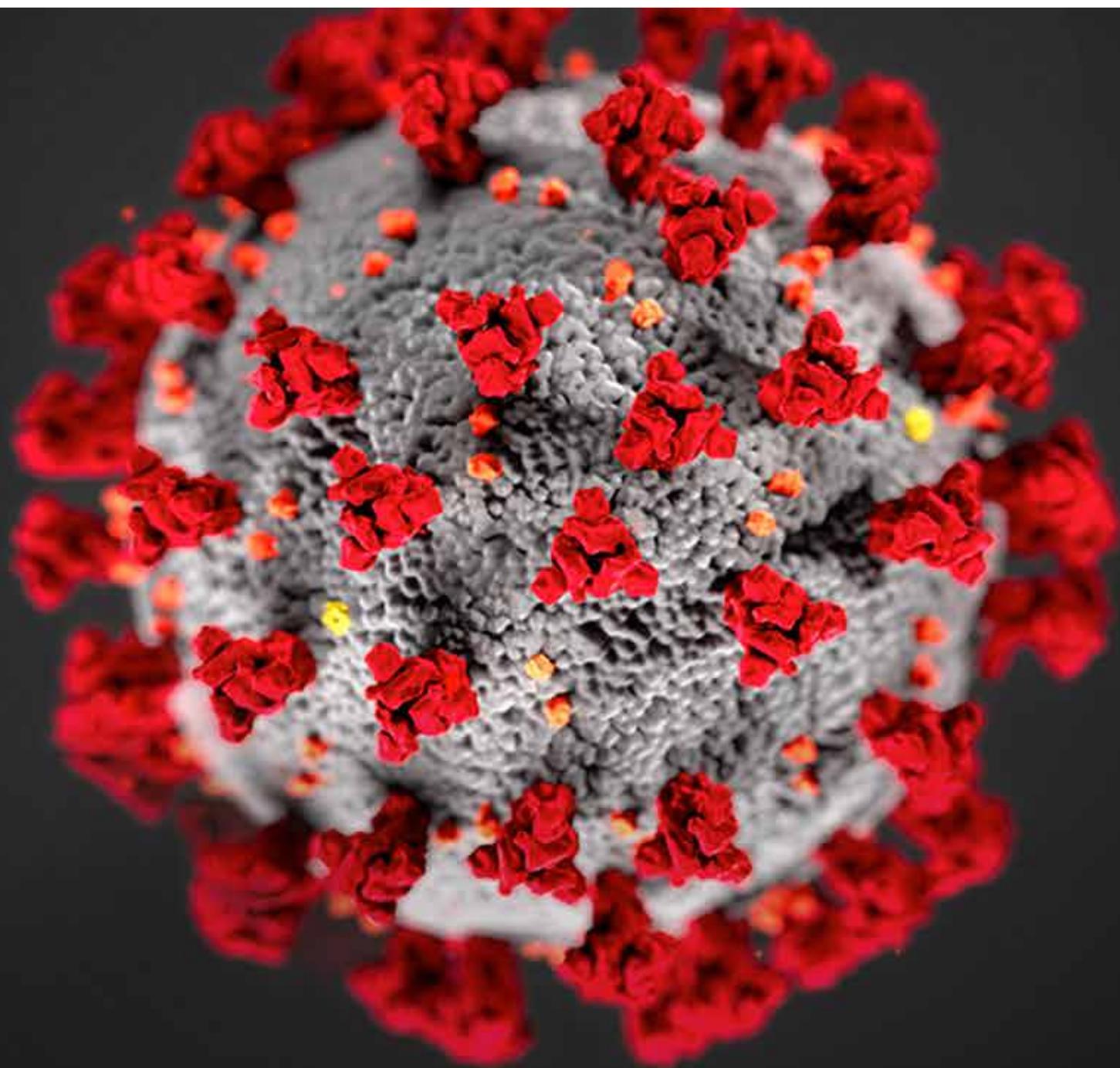
Explico-lhe o possível, as intenções do poeta longilíneo nos anos da Segunda Guerra Mundial. Era também um mundo de incertezas, sofrimentos e muitas mortes. A desesperança naquela época sombria vinha em forma de bombas, tiros, câmaras de gás, fome. Hoje, infiltra-se pelo nosso corpo sem que possamos vislumbrar o inimigo, que, agarrado em nós feito um turista maligno, escancara a nossa fragilidade. No entanto, agora também somos governados por um sádico, pândego a sapatear sobre a morte de muitos. Falta-lhe apenas o ridículo bigodinho. Uma alma penada a desprezar seus mortos. Estamos todos cansados mesmo no acolhimento da casa com sua frágil proteção ao redor.

Os músculos do magro corpo relaxam. Vejo-o esboçar um quase sorriso. A leitura e certa compreensão o suavizam, trazem uma paz possível em tempos de guerra. Tal um cão afetuoso, o elefante refestela-se e roça-lhe os pés sob a mesa. *Mas faminto de seres e situações patéticas, de encontros ao luar no mais profundo oceano, sob a raiz das árvores ou no seio das conchas, de luzes que não cegam e brilham através dos troncos mais*

espessos. Tomamos breves goles de café. Há entre nós a cumplicidade de um instante: eu leio devagar, com pausas medidas; ele presta a necessária atenção. Estamos em um lugar estranho, protegidos: estamos dentro de um livro. *Esse passo que vai sem esmagar as plantas no campo de batalha, à procura de sítios, segredos, episódios não contados em livro, de que apenas o vento, as folhas, a formiga reconhecem o talhe, mas que os homens ignoram, pois só ousam mostrar-se sob a paz das cortinas à pálpebra cerrada.*

Aos poucos, lentamente, encaminhamo-nos para o final. Em breve, estaremos diante do computador com várias janelinhas. Dentro delas, outras crianças, outros pais, outras vidas. Uma maneira encontrada pela escola para amenizar a palavra saudade. Já está quase na hora, pai. Eu sei, filho. Já estamos terminando. Não é tão difícil. Eu te disse que não era. Agora, estou entendendo um pouco mais deste elefante. Ao contrário de nós, pela pequena janela, a luz do dia perde as forças. *E já tarde da noite volta meu elefante, mas volta fatigado, as patas vacilantes se desmancham no pó. Ele não encontrou o de que carecia, o de que carecemos, eu e meu elefante, em que amo disfarçar-me.* O rosto do meu filho ilumina-se. Ele também é um elefante — magro, desajeitado, afetuoso. Caminhamos em torno de nós mesmos, medimos os gestos, acarinhamos a convivência. E prosseguimos. *Exausto de pesquisa, caiu-lhe o vasto engenho como simples papel.* *A cola se dissolve e todo o seu conteúdo de perda, de carícia, de pluma, de algodão, jorra sobre o tapete, qual mito desmontado. Amanhã recomeço.*

Amanhã, sempre recomeçaremos. 🐘



**A INFORMAÇÃO NA
LUTA CONTRA O
NOVO CORONAVÍRUS**

JORNALISMO DE CREDIBILIDADE

GAZETA DO POVO