



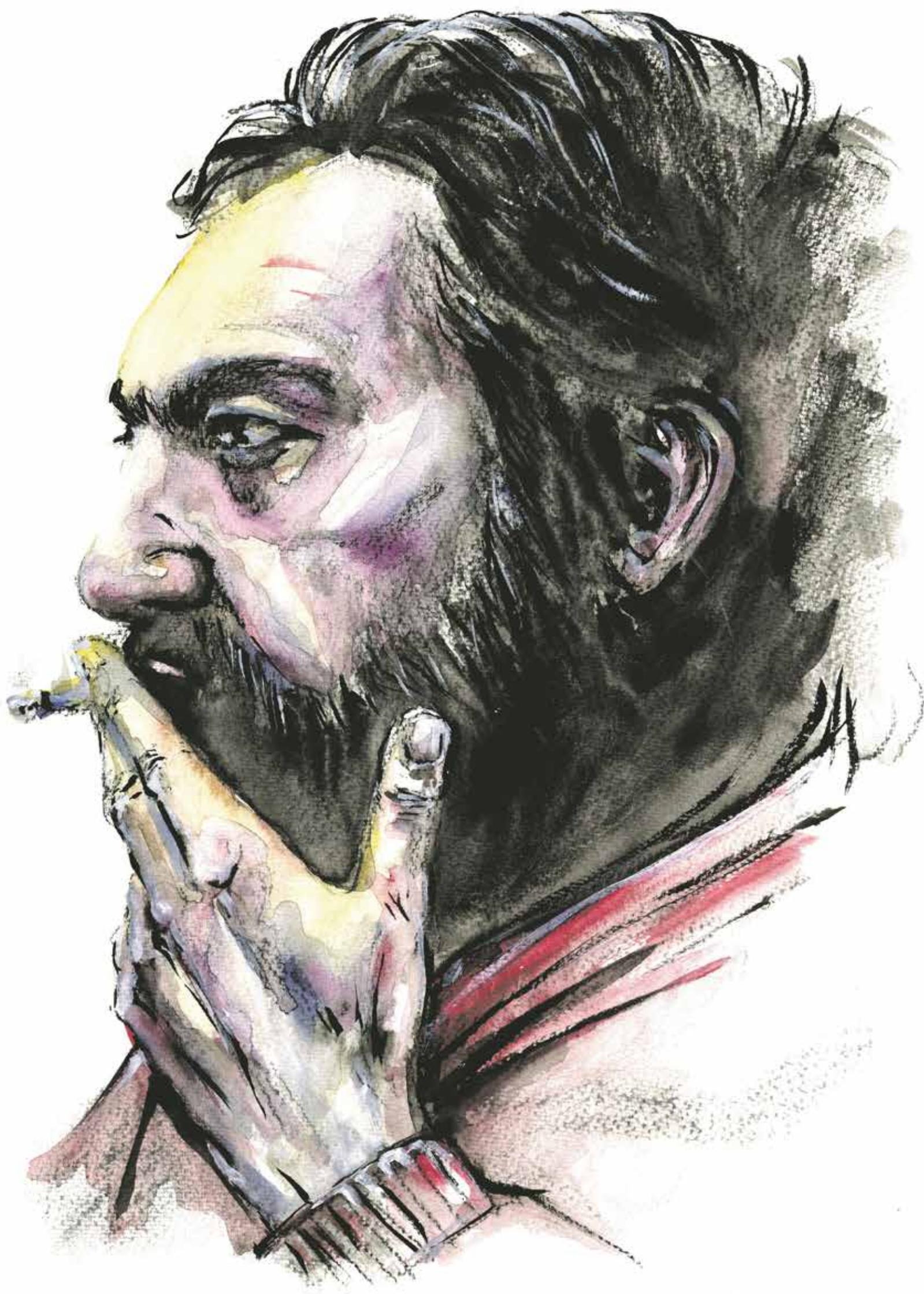
Desde Abril de 2000

# rascurinho

214

Fev. 2018

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



 **translato**  
EDUARDO FERREIRA

# BANDEIRA TRADUTOR

É raro, sempre raro, encontrar obras que analisem a obra tradutória de um grande escritor brasileiro. As obras traduzidas ficam à margem, seja nas antologias, seja nas fortunas críticas.

Outro dia me deparei, na internet, com uma obra sobre o tradutor Manuel Bandeira. Trata-se de uma tese de doutorado, de Aglaé Fernandes, intitulada **Poemas traduzidos do francês ao português por Manuel Bandeira**.

Já tive oportunidade de escrever neste espaço sobre a faceta de tradutor de alguns autores de renome, como Machado de Assis, Clarice Lispector e o próprio Manuel Bandeira.

Bandeira traduziu bastante, poesia e prosa. Pode-se supor que a atividade tradutória contribuiu para a construção de sua obra, assim como para a obra de muitos outros grandes escritores. A tradução é assim: atividade ancilar que serve como sólido apoio para a escritura autoral.

Mas voltemos à tese de Fernandes. A autora enfoca especificamente a obra **Poemas traduzidos**, e, dentro dela, os poemas vertidos de originais franceses. Não entro aqui nos pormenores da tradução poética avaliados por Fernandes. Trago à baila só uma ou duas ideias inscritas no capítulo 1 da tese, dedicado ao perfil de tradutor de Manuel Bandeira.

Bandeira parece ter traduzido muito por impulsos externos. Por solicitações de terceiros ou por razões profissionais. É o que Fernandes qualifica como “caráter casual” das traduções do poeta brasileiro. É o que explica o próprio Bandeira, em advertência ao leitor constante de seus **Poemas traduzidos**, aduzindo que a maioria das traduções não tinha sido feita “em virtude de nenhuma necessidade de expressão própria, mas tão-somente por dever de ofício”.

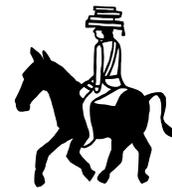
Assim, por solicitações de terceiros ou por “dever de ofício”, Bandeira foi construindo sua obra tradutória, na qual despendeu não pouca energia intelectual e poética. É notável, a propósito, a descrição que faz Bandeira, conforme Fernandes, do processo de tradução de um poema do alemão Hölderlin. Diz o poeta brasileiro que esse trabalho foi “uma das maiores batalhas que já pejei em minha vida de poeta”. Índice do grau de dificuldade da tradução poética e claro sinal de que a tradução da poesia se confunde com a própria poesia.

Sobre a estratégia de tradução, Bandeira, sempre segundo Fernandes, é lacônico. Ao responder a elogios de um crítico que comentara algumas de suas traduções, Bandeira se confessa refém da intuição, tanto na poesia original como na traduzida. Não que isso seja mal, em especial para quem a tem de sobra. Bandeira descartava, talvez com excesso de modéstia, haver construído soluções sofisticadas de maneira, digamos, racional.

Atribuía ao subconsciente e a lampejos intuitivos as fórmulas felizes que encontrara para exprimir em português a obra estrangeira. Sugeriria que os poemas eram processados de maneira natural ou automática em seu cérebro de poeta, “porque as traduções me saíram quase ao correr do lápis”.

Mas ressaltava que suas melhores traduções dependiam de dois elementos significativos. O primeiro era o prazo distendido que dedicava à obra tradutória, deixando o poema “como que a flutuar por algum tempo dentro do meu espírito, à espera de certos pontos de fixação”. O outro era a empatia pela obra alheia: “só traduzo bem os poemas que gostaria de ter feito, isto é, os que exprimem coisas que já estavam em mim, mas informadas”.

Tempo e empatia, na medida certa, constituíam a amálgama que desatava a intuição e gerava a boa tradução. 🍷



**rascunho**  
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.

Caixa Postal 18821  
CEP: 80430-970  
Curitiba - PR

 [RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR](mailto:RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR)  
 [WWW.RASCUNHO.COM.BR](http://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

Samarone Dias

## COLONISTAS

Eduardo Ferreira

Fernando Monteiro

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

## COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Alan Santiago

André Caramuru Aubert

Andrée Chedid

Andressa Barichello

Adriana Lisboa

Cristiano de Sales

Gisele Barão

Gisele Eberspächer

Haron Gamal

Jorge Ialanji Filholini

Leonardo Nóbrega da Silva

Luiz Rebinski

Marcos Hidemi de Lima

Nilma Lacerda

Pedro Badrán

Rodrigo Gurgel

Ron Padgett

Vivian Schlesinger

## ILUSTRADORES

Aline Daka

Dê Almeida

Igor Oliver

Ramon Muniz

Tereza Yamashita

## DESIGN

Thapcom.com

## IMPRESSÃO

Press Alternativa

 **rodapé**

RINALDO DE FERNANDES

# AS PASSAGENS BENJAMINIANAS: LEITURAS (8)

Diz ainda Vanessa Madrona, no ensaio *A metrópole moderna, o olhar surrealista: considerações benjaminianas*, comparando **Nadja**, de André Breton, e **O camponês de Paris**, de Louis Aragon: “André Breton, em **Nadja**, joga com as imagens dos lugares percorridos pelos protagonistas, teatros, bares, galerias, monumentos, cinemas, hotéis, ruas e boulevares, incluindo-as em seu pensamento. Este jogo também se efetiva, no romance de Aragon, na deambulação da personagem que olha os detalhes que compõem a Passagem da Ópera — seus prédios, seus interio-

res, seus transeuntes — através de uma lente que transforma o visível em matéria onírica, a ser interpretada antes que se perca na consciência, no despertar”. Louis Aragon — conclui a pesquisadora, baseando-se sempre nos argumentos de Walter Benjamin — repõe em seu pensamento “uma colagem de imagens: sua narrativa, marcada pela descrição exaustiva de prédios — casas de tolerância, *meublés*, casas de banho, lojas, etc. — e de personagens — prostitutas, barbeiros, engraxates, alfaiates, cabeleireiros, modistas, esposas em passeios furtivos —, é interrompida por breves diálogos entre alegorias, e pelas palavras da cidade: os dizeres das placas comerciais das lojas, trechos de jornais, carta de bebidas de café, informações de teatro, etc. A história presente nestes fragmentos é transformada na prosa poética em experiência estética”. Assim, os poetas surrealistas apresentariam a modernidade “como um mundo de sonho”:

“Aragon e Breton apresentam uma visão da modernidade como sendo o momento de um re-encantamento do mundo [...]”. Para Louis Aragon, André Breton e Walter Benjamin, a cidade moderna vive “sob o império da mitologia da modernidade”. Porém, Benjamin, como historiador materialista, em sua crítica à modernidade, tem a metrópole moderna como palco onde “a história é encenada”. Benjamin, arre mata Vanessa Madrona, “constrói uma crítica demolidora e denunciava que as mudanças espaciais não são meros ajustes urbanísticos, decorrentes de escolhas formais, mas materialização de práticas políticas que, por vezes, estão a serviço de projetos totalitários, contrários à necessária emancipação humana”. Benjamin vê também o tédio e a pobreza absoluta como elementos constitutivos da cidade moderna. Willi Bolle disse que o trapeiro, sob o olhar crítico de Walter Benjamin, é um indivíduo que “recolhe tudo o que a cidade jogou fora”. E que Benjamin, com **Passagens**, procura no fim “exibir os trapos, os farrapos da metrópole”. 🍷

6

**Entrevista**

Milton Hatoum

15

**Inquérito**

Ana Maria Machado

16

**Ensaio**

Biografias de Lima Barreto

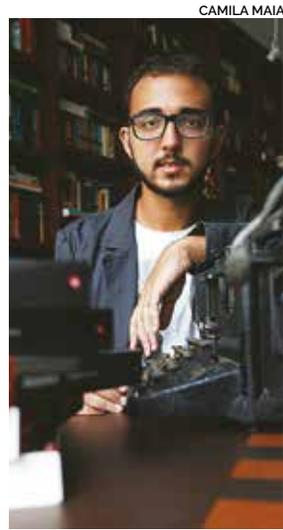
29

**Esperando Denise**

Pedro Badrán

vidraça  
JONATAN SILVA**Mistérios em Búzios**

Búzios, no litoral carioca, receberá a partir deste ano um encontro anual de literatura policial, o Búzios Noir, que terá a curadoria de Raphael Montes, autor de **Jantar secreto** e **Suicidas**, e contará com a participação de escritores de diversos países de América Latina. O projeto, idealizado por Mário Paz, pretende ser referência no gênero. Apesar de Búzios ser lembrada pelas belezas naturais e pela passagem de Brigitte Bardot, a cidade foi palco de um dos crimes mais chocantes do país: o assassinato da socialite Ângela Diniz, morta pelo companheiro Doca Street em dezembro de 1976. A data do Búzios Noir ainda não foi divulgada.



CAMILA MAIA

**BEIJO INTERROMPIDO**

Carlos Heitor Cony, morto em 5 de janeiro, estava para lançar **Operação Condor**, uma reedição ampliada de **O beijo da morte**, livro-reportagem escrito em parceria com a jornalista Anna Lee sobre a morte de JK, Jango e Carlos Lacerda. Prevista para sair pela Nova Fronteira, a nova edição está atualizada com a exumação do corpo de Jango. Segundo a assessoria de imprensa da editora, “Anna colheu novas informações, viajou, entrevistou diferentes pessoas, pesquisou documentos e está finalizando o original para entregar à Nova Fronteira”.



REPRODUÇÃO

**ADEUS AO SOBREVIVENTE**

Morreu em 4 de janeiro, aos 85 anos, o israelense Aharon Appelfeld, considerado umas principais vozes da literatura hebraica. Sobrevivente do holocausto, Appelfeld perdeu a mãe nos campos de concentração e ficou duas décadas sem ver o pai. No Brasil, a editora Perspectiva publicou **Expedição ao inverno** e a Manole lançou **Badenheim 1939**.

**PRÊMIO SESC**

Vão até o dia 16 deste mês as inscrições para a 15ª edição do Prêmio Sesc de Literatura. O concurso é nacional e aberto a autores inéditos nas categorias romance e conto. Como prêmio, as obras vencedoras serão distribuídas e publicadas pela Record. Os mais recentes vencedores são João Meirelles Filho com os contos **O abridor de letras** e José Almeida Júnior com o romance **Última hora**. Inscrições: [sesc.com.br/premiosesc/](http://sesc.com.br/premiosesc/).

**DA FOZ À TORDESILHAS**

A editora Foz, responsável por lançar obras de nomes como Gonçalo M. Tavares, Ruy Castro, Marcelo Rubens Paiva e Francisco Bosco, anunciou no começo de janeiro o fim de suas atividades. A jornalista e editora Isa Pessoa, fundadora da casa, encerrou o ciclo da Foz e revelou que já inicia um novo trabalho na Tordesilhas, braço literário do Grupo Alaúde. Segundo Antonio Cestaro, diretor-geral do grupo, a chegada de Isa deve dar fôlego comercial ao selo. Entre as primeiras mudanças, a Tordesilhas deve aumentar seu catálogo e não se dedicar exclusivamente à ficção. **Não há tempo a perder**, de Amyr Klink, que seria lançado pela Foz chegou às livrarias estampando as duas editoras. Outro lançamento que deve estremecer o mercado é a biografia de Sérgio Cabral, ex-governador do Rio, e que será escrita pelo jornalista Tom Cardoso.

**BREVES**

• **Moby Dick**, clássico de Herman Melville, ganha nova adaptação em quadrinhos. A empreitada ficou a cargo de francês Christophe Chabouté e o livro será publicado pela Pipoca & Nanquim.



• Foram anunciados os vencedores do 3º Prêmio Nacional Cepe de Literatura: Ricardo Braga (contos), Paulo Schmidt (romance), Rita Isadora Pessoa (poesia), Renata Penzani (infantojuvenil). Cada autor recebe R\$ 20 mil.

• A Rádio Londres anunciou em dezembro a publicação de seu terceiro título de John Williams. **Augustus** acompanha a trajetória de Caio Otávio, conhecido mais tarde como Augustus, fundador do império romano.

• Duncan Jones, filho de David Bowie, anunciou um clube de leitura dedicado aos livros prediletos do pai. Quem quiser participar tem até 1º de fevereiro para ler **Hawksmoor**, de Peter Ackroyd. Ainda que ninguém saiba exatamente como o grupo funcionará, é possível que as experiências de leituras aconteçam pelo Twitter de Duncan Jones.

**CONTRA O FUJIMORI**

No final de 2017, após o ex-presidente peruano Alberto Fujimori receber um indulto, Mario Vargas Llosa e outros 230 escritores do Peru assinaram uma carta na qual criticam o ato. Fujimori, que governou o país entre 1990 e 2000, derrotando Llosa nas eleições daquele ano, teve uma postura autoritária, dissolvendo o Congresso e fechando o Poder Judiciário e o Ministério Público. Segundo o texto, “Fujimori foi condenado por violação de direitos humanos e corrupção. Ele foi responsável por um golpe de Estado e pelo desmantelamento de nossa institucionalidade”.

**ANTI-TRUMP**

DIVULGAÇÃO

**Fogo e fúria**, do jornalista Michael Wolfe, será lançado no Brasil pela Objetiva, selo do Grupo Companhia das Letras. Previsto para março, o livro apresenta os bastidores da polêmica eleição de Donald Trump à presidência dos Estados Unidos. Wolfe, experiente em assuntos relacionados à Casa Branca, por meio de um contato privilegiado com o primeiro escalão do governo norte-americano, retrata um cenário de desesperos, vaidades, assédios e desorganização.

**QUASE NOBÉIS**

Os arquivos da Academia Sueca, responsável pelo Prêmio Nobel, recentemente abertos, revelaram que Jorge Amado e Carlos Drummond de Andrade estiveram entre os favoritos para levar o prêmio de literatura em 1967. Jorge Luis Borges também estava listado entre os possíveis vencedores. Naquele ano, o guatemalteco Miguel Ángel Asturias foi laureado pela Academia.

eu, o leitor

[cartas@rascunho.com.br](mailto:cartas@rascunho.com.br)**MARCUS ACCIOLY**

Lindíssima homenagem do Fernando Monteiro ao Marcus Accioly. O texto *A morte de um poeta* [janeiro #213] expressou duas saudades, a do amigo e a da poesia que ainda se via antes desses tempos de penúria, de redes antissociais que só visam ao consumo, ao comércio e às tretas. Vivemos no tempo da literatura contra a amargura.

Homero Gomes • Curitiba – PR

**DEZEMBRO**

Quero parabenizar toda a equipe do **Rascunho** pela excelente edição de dezembro! Destaque para as colunas de José Castello, Márcia Lígia Guidin e Fernando Monteiro... Viva o **Rascunho** e vida longa para o melhor jornal de literatura do país.

Sofia de Paula Lopes • Recife – PE

**TÉRCIA MONTENEGRO**

Cada vez mais impressionante a cultura enciclopédica de Tércia Montenegro [da coluna *Tudo é narrativa*]. Garimpador de palavras, leio ficção desde *teenager: diagética* nem no velho Michaelis, mas aprendi! “Quase sempre a dor surge como evidência da objetualização da mulher, num universo falocêntrico” e outras tiradas. Encômios à imensurável *high brow!*

J. Fausto Toloy •

Campina da Lagoa – PR

**rascunho** 214  
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL
arte da capa:  
ROBSON  
VILALBA

 a literatura na poltrona  
**JOSÉ CASTELLO**
Ilustração: **Aline Daka**

# O VENENO DA BELEZA

Chegamos ao mês do carnaval, o mês das fantasias, dos disfarces e das máscaras, todos alimentados pelo desejo irrefreável da beleza e da perfeição. Também da alegria se pede o máximo: que seja intensa, que não tenha limites, e nunca se esgote. O carnaval é, de fato, uma bela festa, que nos ensina a viver intensamente. Que celebra a vida e, portanto, enfrenta a morte. E que se opõe, ainda que magicamente, aos dias tristes, de fanatismos e dogmas, de intolerância e ódio, cada vez mais feroces, que vivemos hoje no Brasil.

É bom lembrar que toda beleza, mesmo a mais sedutora, esconde a ponta de um veneno. Não me refiro, é claro, ao pecado, ou à decadência, ou mesmo ao imoral — essas noções que assombram as noites dos fundamentalistas. Penso em uma malignidade muito mais sutil, e mais verdadeira: penso na perversidade que se esconde mesmo sob as mais belas máscaras. Na força incontrolável dos opostos. Ideias que me vêm enquanto folheio **A arte do retrato**, de Norbert Schneider, que leio na edição alemã da Taschen.

A perfeição é, antes de tudo, perversa: ela desautoriza, humilha e aniquila a tudo e a todos que não se encaixam em seus dogmas. É traiçoeira: divide o mundo entre os puros (os “perfeitos”) e todos os demais, que provavelmente, mesmo que não saibam disso, afundam na lama. O livro de Schneider — repleto de reproduções magníficas de grandes telas da arte europeia da Renascença — me ajuda a entender os tênues limites entre beleza e maldade. É bom lembrar que, quando alguém visita o Museu do Louvre, ou a Galeria

Uffizi, não se depara apenas com o belo, mas — se consegue sustentar o olhar, se consegue realmente ver — também com o horror.

Não falo só de telas em que beleza e feiúra se encontram de modo escandaloso — como a célebre *A rainha de Tunis*, do pintor flamengo Quentin Massys, fundador da Escola de Antuérpia. Nem o solene chapéu, nem um broche que o coroa, conseguem disfarçar ou esconder as deformações e imperfeições que se alastram pelo rosto da soberana. A intenção de Massys parece ter sido essa mesma: contrapor, escandalosamente, os opostos.

Penso mais em uma tela como o retrato de Giovanni Arnolfini, que o flamengo Jan van Eyck pintou no século 15. Dissimulado, embora solene e cheio de si, Arnolfini não olha para frente, olha para o lado. Traz nos lábios um sorriso que pode ser de alegria, mas também de deboche. Na mão direita, carrega, dobrado, o que parece ser um documento, sem que se possa perceber de que se trata. Pode ser uma carta de amor, pode ser uma condenação à morte. Mais que a perfeição, destaca-se na tela a dissimulação, que é muito discreta, é elegante, e facilmente engana os espectadores apressados.

A dor também se infiltra na beleza, como um veneno que se inoculasse em um corpo sadio. É o que se mostra no célebre retrato do jovem Ranuccio Farnese, pintado por Ticiano. Vestido como um cavaleiro de Malta, com a notável gola rendada que protege seu rosto, o rapaz parece, a princípio, sereno e, talvez até, cheio de si. Contudo, se nos fixamos com mais atenção em seu olhar, e ainda no modo discreto, mas intenso com que pro-

vavelmente trinca os dentes, percebemos uma tensão que escorre da máscara irretocável, uma força negativa que não só esconde, mas representa uma extrema dor. As orelhas, em abano, parecem fugir daquela falsa placidez. O queixo, pontudo, talvez engula a seco alguma má notícia. Nesses detalhes, a perfeição desmonta, revelando-se mais uma aflição.

Uma tela em que a beleza aparece infiltrada, de forma bem mais escandalosa, pelo sofrimento é o *Autorretrato* que Rembrandt pintou em 1629, guardado hoje na Pinacoteca de Berlim. Um retrato menos conhecido (mais repulsivo, talvez) que o célebre *Autorretrato* que pintaria um ano depois, e que está hoje no Rijksmuseum, de Amsterdã. Na tela que me interessa aqui, a possível beleza do jovem pintor (que é solene e solar no outro retrato) surge borrada por uma sombra, que começa nos cabelos desgovernados, se derrama sobre os olhos saltados e chega à boca, que parece apenas balbuciar alguma coisa — talvez um pedido de socorro. Aqui, nessa tela, a beleza explode, deixando sair de dentro de si o desespero. Os dois quadros se fundem, de certa maneira, em um terceiro *Autorretrato*, o mais famoso de todos, de 1659, hoje na National Gallery, de Washington. Nele, a pose solene e confiante, do grande artista maduro não esconde certa angústia, que começa nos olhos levemente crispados, se estende pela roupa negra que se dissolve no ambiente negro também, e que ressurgue, trêmula, nas mãos cruzadas, que mal podemos ver.

Nem mesmo a determinação de conter a beleza em si mesma, de aferrar-se a ela, nem

mesmo as exigências do amor, conseguem disfarçar o mal-estar que aparece, por exemplo, no retrato que o igualmente célebre Rubens pintou, em 1622, de sua primeira mulher, Isabela. É um retrato suntuoso; Isabela, olhando fixamente para frente, parece se orgulhar de sua própria luz; mas em seu sorriso trincado, embora belo, pingam gotas de desilusão (ou será desprezo?); e seus olhos, talvez vivos demais, mal conseguem dissimular o espanto. Isabela Brant deve ter se orgulhado do retrato assinado pelo marido; a vaidade, na maior parte das vezes, age como um véu que encobre o que menos desejamos ver.

Sentimento parecido extravasado pelo jovem rapaz, que Sandro Botticelli pintou em 1480. O queixo erguido exibe confiança e firmeza; a roupa discreta, mas solene, comprova, talvez, que nele a beleza é algo natural; ainda assim, as sobrancelhas, excessivamente esticadas, e mesmo os olhos, talvez um pouco luminosos demais (seriam lágrimas retidas?), atestam um sentimento contido que se aproxima da desconfiança e pode também exibir o medo.

Inevitável concluir pensando na *Mona Lisa*, que Leonardo Da Vinci pintou em 1503. Muito se fala de seu sorriso, quase sempre definido como enigmático — isto é, portador de um mistério, ou de um segredo indecifráveis. Mas seus olhos, espremidos sob a testa larga, exibem, de modo talvez ainda mais escandaloso, uma hesitação, uma dúvida que parece incontornável. Da face famosa se reflete um sentimento ruim, que não sabemos qual possa ser. A beleza e a perfeição estão sempre a esconder o inominável. 

## Prêmio Sesc de Literatura: 15 anos de histórias

O concurso premia autores inéditos, nas categorias conto e romance.  
Os livros vencedores são publicados pela Editora Record.  
Faça parte desta história.



# Prêmio Sesc de Literatura

★

## 15 anos

Inscrições até 16 de fevereiro de 2018 pelo  
site [www.sesc.com.br/premiosesc](http://www.sesc.com.br/premiosesc).

Parceria

Realização

 [facebook.com/premiosescdeliteratura](https://facebook.com/premiosescdeliteratura)



Milton Hatoum fala sobre o processo criativo de **A noite da espera**, que marca seu retorno ao romance após nove anos

**LUIZ REBINSKI** | CURITIBA – PR

Em 2011, em uma conversa informal com Milton Hatoum, perguntei a ele por que publicava tão pouco, mesmo tendo uma legião de leitores ávida por seus livros. “Porque prefiro ler”, disse. Nunca esqueci aquele diálogo, que em poucas palavras dizia muito sobre o escritor amazonense. Era uma resposta fora da curva, quase altruísta, em tempos de exposição exagerada, em que todos fazem de tudo para aparecer.

Naquela época o autor já trabalhava na série *O lugar mais sombrio*, cujo primeiro dos três romances, **A noite da espera**, foi lançado no segundo semestre de 2017. Os outros dois volumes saem em 2018 e 2019. Três livros em três anos. Algo inédito na carreira de Hatoum, que nesta entrevista ao **Rascunho** comenta o “caminho longo e sinuoso” da escrita de um romance. “Não joga a toalha antes de atingir um limite físico e mental”, diz.

**A noite da espera** surge após **Dois irmãos**, o *best-seller* de Hatoum, ter ido parar na TV Globo, transformado em minissérie no começo de 2017. Em comum, os dois livros trazem uma história de desagregação familiar — um dos pilares da obra do autor.

No romance mais recente, o protagonista Martim procura um caminho existencial após a separação dos pais e a mudança para Brasília, na virada das décadas de 60 e 70, em plena ditadura militar. Outro assunto recorrente em seus livros, a política agora divide espaço com um cenário cultural efervescente: Martim e seus novos amigos formam uma trupe ávida por referências artísticas. É a deixa para que a narrativa seja povoada por pintores, cineastas e poetas, transformando a história em um notável romance de formação.

**A noite da espera** também marca uma mudança estilística na obra de Hatoum. Com capítulos curtos, que se alternam entre períodos do narrador na capital federal e em Paris, o livro e sua estrutura seguiram o ritmo das experiências de vida do próprio autor quando jovem. “Minha vida de estudante em Brasília e depois em São Paulo era fragmentada. A forma que encontrei [de narrar] tem a ver com tudo isso, com a descontinuidade ou suspensão momentânea da vida, com a confusão de anseios, frustrações, dúvidas. Por isso usei cartas, anotações, diários...”

A seguir, Hatoum fala também sobre outras questões instigantes, como o futuro incerto e nebuloso do Brasil.

**• Você tem dito que *A noite da espera* foi escrito muito antes do início da crise política que vivemos agora no Brasil. Portanto, o impeachment da presidente Dilma e a derrocada moral e política que assola o país hoje não teriam influenciado a escrita do romance. Mas é muito provável que o leitor faça uma relação direta entre a história do livro, que se passa durante a ditadura militar, e o presente. Você pensou nessa recepção por parte do leitor?**

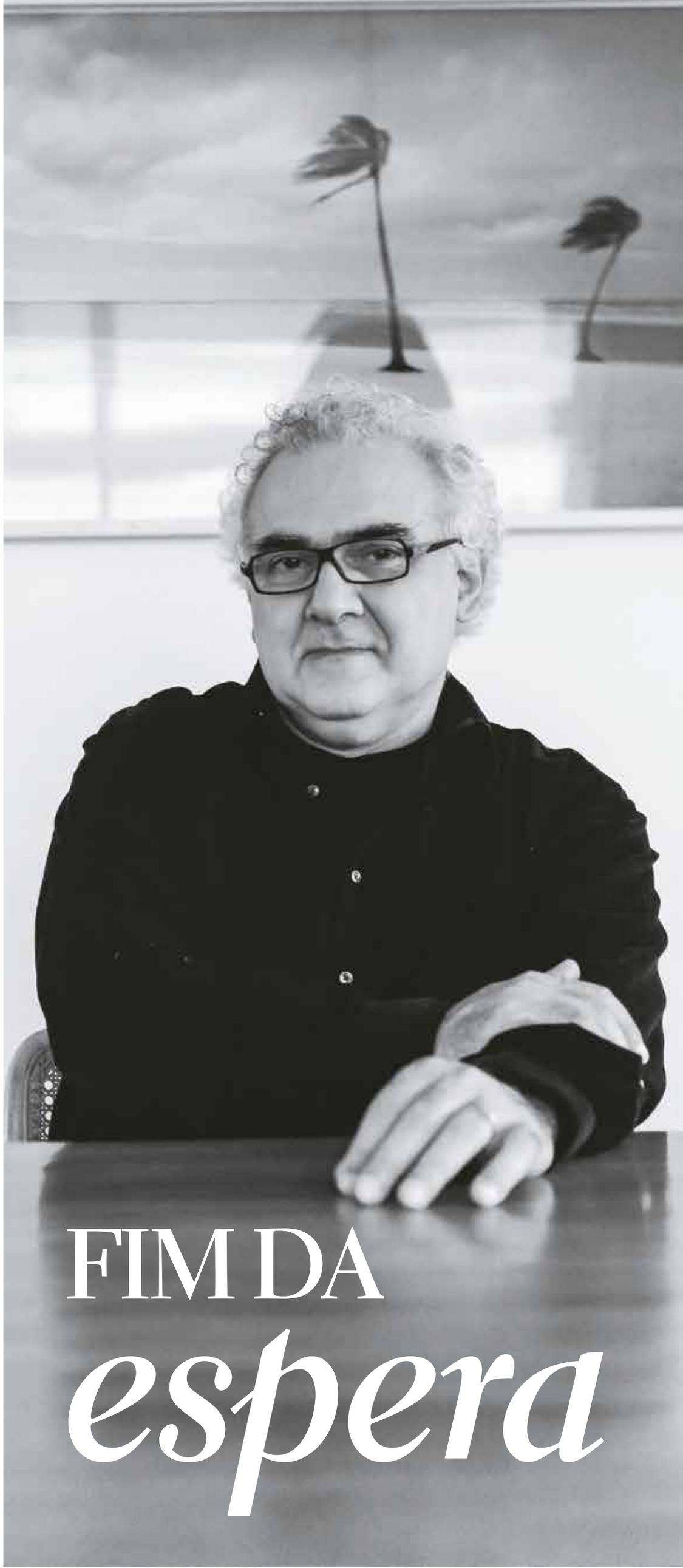
Não. Mas os conflitos de um romance podem falar do atual contexto histórico-político. O tempo presente contém o passado. O que acontece hoje tem uma relação profunda com a nossa história, pontuada de tragédias e desmandos. Talvez seja paradoxal, mas na literatura essas correspondências podem ocorrer à revelia do autor.

**• Muita gente considera o impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff um golpe. Você vê paralelo entre os anos 1970 e o momento atual na política brasileira?**

Uma ditadura é um estado de exceção permanente. Não foi outra coisa o AI-5, que deu todos os poderes ao governo militar. Naquela época, cada número do **Rascunho** teria sido submetido à censura, e provavelmente nossa conversa teria sido mutilada. E se as palavras “ditadura” e “tortura” fossem publicadas, todos nós seríamos detidos e enquadrados na Lei de Segurança Nacional. Mas há fortes indícios de autoritarismo e arbítrio no atual governo, que nada mais é do que um inventário de escândalos, com nove ou dez ministros indiciados e o próprio presidente sob suspeita. Aliás, o autoritarismo é exercido nos governos federal, estadual e municipal. Não faltam exemplos: repressão a movimentos sociais, a passeatas, protestos. Prisões de estudantes e professores, invasões de várias universidades, conduções coercitivas de professores e reitores que nem sequer foram intimados a depor. Isso é inconstitucional. O reitor da Universidade Federal do Paraná publicou um ótimo artigo sobre essa impostura. E há tantas outras aberrações nessa democracia caricata. Uma das maiores é a violência contra negros, indígenas, mulheres. Li os ensaios e vi as fotos do livro **Conflitos — fotografia e violência política no Brasil, 1889-1964**, publicado pelo IMS. Esse livro analisa e ilustra a história da violência no Brasil até o golpe de 64. O genocídio em Canudos foi um

entrevista 

MILTON HATOUM



FIM DA  
*espera*

dos atos mais bárbaros da República nascente. E essa matança nunca foi interrompida. Mais uma vez: o tempo presente contém o passado.

• **Há uma percepção de que, no Brasil, os escritores de ficção participam pouco dos debates sobre assuntos importantes da pauta nacional. Seus livros, nesse sentido, são políticos? Acha que a literatura e os autores poderiam ter mais protagonismo?**

Não tive pretensão de escrever ficções políticas, mas todo ser humano é político. Na imensa maioria dos romances, a política aparece de modo mais ou menos ostensivo. Às vezes está oculta, mas basta ler com atenção e você encontra lances do jogo político, do exercício e disputa do poder. Isso pode aparecer na posição social do narrador ou das personagens, nos conflitos morais, na humilhação do corpo, no machismo, racismo, em qualquer tipo de preconceito. O que se deve evitar num romance é o discurso ideológico. Mas a dimensão ética e estética é sempre importante. A literatura e a voz dos escritores perderam espaço nas últimas décadas. Isso é compreensível: a literatura exige um tempo longo de leitura, concentração, reflexão, imaginação. Não gosto de política partidária, nunca ingressei num partido nem fui militante político, mas dos 12 aos 30 anos minha geração viveu sob uma ditadura. Mais de duas décadas de brutalidade e censura deixaram marcas nocivas nas instituições, na prática política, na educação pública... O fator externo influi na literatura. Quer dizer, influi não apenas como contexto social e político, mas principalmente como possibilidade de se inventar um conflito moral, um trauma que deve ser interiorizado pelas personagens. Foi isso que tentei fazer nesse romance.

• **Quando lançou *Cinzas do Norte*, você disse que era um pouco os personagens Lavo e Mundo — dividido entre a província e o mundo. *A noite da espera* parece ser seu livro mais autobiográfico. *Martim* é seu verdadeiro alter ego?**

Não. *Martim* foi pensado, inventado e construído para ser esse personagem-narrador nos dois primeiros volumes. A experiência e o modo de ser do *Martim* coincidem com a minha vida em poucos aspectos. Nós dois passamos uns anos em Brasília e estudamos no mesmo colégio. Senti a solidão do *Martim* quando morava na capital. Aos 15 anos de idade, eu também me distanciei da família e da minha cidade. Mas as coincidências param por aí. Meu alter ego talvez se aproxime mais do Nortista e da Ângela.

• ***A noite da espera* traz a história de uma família improvável que, inevitavelmente, se desfaz. Rodolfo é um engenheiro conservador casado com uma professora de francês bastante progressista. O casamento aca-**

**ba e o filho *Martim* é jogado às traças, achando uma nova família entre os amigos de Brasília. A derrocada da família como instituição já aparece em *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos*. Esse é o seu grande tema?**

Mas as famílias não são sempre, ou quase sempre improváveis? Esse é o tema de inúmeros romances, contos, poemas, peças de teatro. Os fantasmas familiares na poesia de Drummond, **Laços de família**, da Clarice Lispector. **Extinção**, de Thomas Bernhard, é focado na degradação de uma família burguesa austríaca. As taras e a sordidez de famílias de classe média nas peças de Nelson Rodrigues e nos contos de Dalton Trevisan. A partir do **Dois irmãos**, e com mais ênfase do **Cinzas do Norte**, tentei expandir o drama familiar para a cidade e até para um contexto mais amplo, incorporando questões do país.

• **Seus leitores costumam reclamar que você publica pouco. Foram nove anos desde *Órfãos do Eldorado* (2008). No entanto, pelos próximos dois anos teremos livros novos com sua assinatura nas livrarias — as sequências da trilogia estão programadas para serem publicadas em 2018 e 2019. Essa série foi uma forma de aplacar a sanha de seus leitores?**

Meus leitores são pacientes e fiéis. Bom, alguns devem ser impacientes, e outros, infiéis, o que não é nada mau. Foram dez anos de espera por esse primeiro volume. A escrita de um romance percorre um caminho longo e sinuoso. Depende muito do ritmo, da pulsação, da exigência de quem escreve. Não jogo a toalha antes de atingir um limite físico e mental.

• **Você é dos poucos escritores brasileiros que tem leitores fora do circuito estritamente literário. Ou seja, não é lido apenas por seus pares, jornalistas e críticos. Sente-se privilegiado com essa condição diante de um cenário de tão poucos leitores?**

O privilégio pressupõe direitos ou prerrogativas especiais em relação à maioria, e a gente não deve pensar a literatura nesses termos. Mas fiquei contente. Quem não ficaria? Todo escritor deseja ter muitos leitores. Se possível, leitores de qualidade, como dizia Tchekhov. Em seus **Diários**, Sylvia Plath diz várias vezes que desejava escrever um *best-seller*. Joseph Conrad também diz isso numa carta a seu agente literário. O **Dois irmãos** e o **Cinzas do Norte** atraíram um público maior, de fato incomum para os padrões do país. Não sei a razão disso. A leitura nas escolas e universidades contribuiu bastante, mas há muitos leitores fora desse circuito. No fundo, o leitor é um grande mistério.

• ***A noite da espera* também traz uma figura curiosa: Faisão, um embaixador que está na geladeira do Itamaraty porque critica o *status quo*. O personagem carrega certa dose**



A escrita de um romance percorre um caminho longo e sinuoso. Depende muito do ritmo, da pulsação, da exigência de quem escreve. Não jogo a toalha antes de atingir um limite físico e mental."

**de surrealismo em suas ações, é um homem delirante, embebido pela poesia, que lembra muito o jornalista Paulo Martins, de *Terra em transe* (filme citado no livro). Faisão também tem traços fellinianos. Como surgiu o personagem?**

Paulo Martins e os traços fellinianos do embaixador Faisão são bem lembrados. **Terra em transe** foi um dos filmes marcantes da minha juventude. O embaixador surgiu no rascunho do romance como uma personagem influente na formação intelectual de *Martim*, mais que na do Nortista. Faisão vê ou percebe em *Martim* uma paixão pela poesia e pela arte, e isso ele não vê no filho dele, o Fabius. Naquela época, alguns poucos diplomatas davam abrigo a estudantes meio perdidos, ou totalmente perdidos. Guardei vagamente essas lembranças, e a imaginação fez sua parte.

• **O livro é permeado de referências culturais, de autores de ficção, poetas e cineastas. Esses realizadores fazem a cabeça de *Martim* e seus amigos, quase todos com veleidades artísticas. Esse aprendizado cultural e político do protagonista permeia toda a narrativa. Sempre foi sua intenção fazer de *A noite da espera* um romance de formação?**

Sim, foi intencional desde o primeiro esboço. Poetas, fotógrafos, pintores e tradutores aparecem nos outros livros. No **Relato de um certo Oriente**, o fotógrafo alemão Gustav Dorner é um exemplo. No **Dois irmãos**, no **Cinzas** e no **Órfãos do Eldorado** há poetas, pintores e tradutores. São romances de formação ou de aprendizagem, às vezes eles se confundem com o romance da desilusão.

• **O livro tem uma estrutura diferente dos seus romances anteriores, com capítulos bem curtos. A linguagem também está mais enxuta. Nos seus primeiros livros, você escrevia e divagava mais, em muitos momentos com uma prosa poética. Sua escrita ficou mais econômica?**

Só começo a escrever quando encontro a forma de narrar, a estrutura do livro. Minha vida de estudante em Brasília e depois em São Paulo era fragmentada, interrompida pelas circunstâncias políticas, pela busca de uma atividade prazerosa, uma busca que às vezes não levava a lugar algum. A forma que encontrei tem a ver com tudo isso, com a descontinuidade ou suspensão momentânea da vida, com a confusão de anseios, frustrações, dúvidas. Por isso usei cartas, anotações, diários...

• **Por que a série de romances se chama *O lugar mais sombrio*?**

Esse título pode aludir a muitas coisas: um lugar ou país, o sentimento, a política, as relações humanas. A parte sombria tem a ver com a vida e o destino da maioria das personagens. O romance é o lugar da desilusão, uma narrativa sobre personagens diante de um impasse. Mas essa é a perspectiva do romance, desde a sua origem. Enquanto gênero, é difícil definir um romance, pois nele cabe tudo. A questão é como estruturar e organizar a narrativa.

• **Uma das qualidades salientadas pelos seus leitores é que sua literatura é acessível. Mas essa característica também gera ressalvas por parte da crítica, que vê sua prosa muito atrelada à narrativa clássica, do século 19. O que pensa sobre isso?**

As ressalvas são bem-vindas, mas a opinião dos leitores é soberana. E certamente a maioria dos meus leitores conhece obras de autores do século 19, do modernismo e da literatura contemporânea. A verdade é que centenas de romances e contos são totalmente acessíveis: **O estrangeiro** (Albert Camus), **São Bernardo** (Graciliano Ramos), os contos excelentes de **Anjo noturno**, do Sérgio Sant'Anna. **A metamorfose** é um dos livros mais lidos por estudantes do ensino médio. Há os que pensam, ingenuamente, que escrever sem pontuação ou usar neologismos é sinônimo de novidade ou originalidade. O experimentalismo, quando é meramente artificial ou apenas um jogo verbal, não convence. Não é o caso de James Joyce, Marcel Proust, Guimarães Rosa, Céline, Faulkner, escritores que inovaram e enriqueceram as literaturas de língua inglesa, francesa e portuguesa. Foram gênios verbais, e todos escreveram de uma perspectiva interna, às vezes movidos pela loucura, mas a loucura dos iluminados. Guimarães Rosa costumava dizer que era um sertanejo. Os livros desses autores são, sem dúvida, difíceis. Traduzir **Finnegans Wake** ou **Grande sertão: veredas**

é uma façanha, trabalho de uma vida. Donald Schüler, Bertold Zilly e Alison Entekin que o digam. Com paciência, obstinação e prazer, tento aprender um pouco com os gigantes do século 19 e do modernismo.

• **Quando concebeu *O lugar mais sombrio*, pensou em publicar as três histórias em um único volume? O que o leitor pode esperar dos outros dois romances?**

Num único volume, não, pois não era uma trilogia. O processo da escrita me levou a isso. Prefiro dividir o calhamaço em três partes. No segundo volume a ação é ambientada em São Paulo, com a entrada de novos personagens e outros conflitos. Será um livro mais extenso que o primeiro. No terceiro haverá vários deslocamentos: a ação se passa na França e é narrada por uma personagem feminina.

• **Seu livro de maior sucesso, *Dois irmãos*, foi adaptado para a televisão. Isso ajudou a divulgar sua literatura? A TV instiga a leitura em casos assim?**

Ajudou um pouco. A audiência foi enorme, sem dúvida milhões de telespectadores, mas o **Dois irmãos** não é um thriller nem um livro comercial. É um exemplo muito claro da ausência de um grande público de leitores. Durante a exibição da minissérie, o **Dois irmãos** atraiu uns 30 mil leitores, mas antes já havia 170 mil. Esses números respondem à pergunta que você fez. Na França, um livro premiado com o Goncourt é lido por, no mínimo, 200 mil leitores. Quando se fala em leitores de qualidade, é preciso mencionar a educação pública de qualidade, que requer boas condições de ensino, formação sólida de professores, boas bibliotecas, salário digno. Exigir formação educacional eficiente e pagar um salário de R\$ 1.500 ao corpo docente é um dos grandes escárnios da elite política.

• **Para encerrar, o que acha que vai acontecer com o Brasil nos próximos anos? Você é otimista em relação ao futuro?**

Não sei o que vai acontecer, mas basta estar vivo para desconfiar de qualquer otimismo. As grandes questões brasileiras se remetem ao funcionamento precário ou à quase falência das instituições. Há corrupção no governo federal, nos estados e em milhares de municípios. A degradação ética e a impunidade alcançaram níveis alarmantes, e essa estrutura arcaica, corrupta está longe de ser desmontada. Numa crônica escrevi: "Faz parte da desfaçatez nacional o conluio entre os três poderes". O país está enclacrado. Mas o fio de esperança, mesmo frágil, não pode ser rompido. Espero que os leitores não se deixem enganar nas próximas eleições para presidente. Minha maior temeridade é a ascensão do fascismo. Mas a manutenção da atual classe política é também algo a temer. 🗳

>>> Leia resenha de *A noite da espera* na página 8.

# De sonhos e *perseguições*

Entre ética e estética, **A noite da espera** narra uma história de silêncios

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR

**A** noite da espera, novo livro de Milton Hatoum, primeiro volume da série *O lugar mais sombrio*, narra a história de Martim, um jovem que, por circunstâncias familiares, se vê obrigado a trocar a vida em São Paulo por outra em Brasília no fim dos anos 1960 — período em que a ditadura militar revela sua face mais violenta no país.

Ambientado numa atmosfera estudantil, o livro tensiona política e poesia. E esse entrelaçamento da ética com a estética se dá não apenas por meio dos temas que vão ganhando corpo numa narrativa precisa, sem excessos — como é característico no autor —, ele, o entrelaçamento, se dá também na estruturação e na linguagem utilizada para contar a história de um personagem inicialmente ingênuo e despolitizado em meio a tantos personagens engajados na arte ou na política.

A narração se estrutura com Martim exilado em Paris em fins dos anos 1970 lendo anotações feitas em cadernos pelo Martim mais jovem, que viveu encontros e desencontros em Brasília uma década antes. Ora sentado num café da capital francesa, ora em um estúdio, o protagonista, que é também o narrador, insere o leitor em suas memórias. Estas vão sendo evocadas pelas anotações dos cadernos do Martim mais jovem. Na mesma tessitura em que vamos sendo envolvidos para saber da travessia amorosa do protagonista, que espera notícias da mãe distante e que ao mesmo tempo se apaixona por uma jovem de espírito livre e corajoso, Dinah, vemos crescer no romance um cenário de desmonte da universidade contestadora e de perseguição à resistência política.

Convivendo com mais seis jovens, uns mais comprometidos com a resistência política e outros com a poesia e a arte, Martim se revela no início um tanto alienado do contexto histórico e estético que o cerca na vida em Brasília. A consciência que ele parece demonstrar acerca do próprio deslocamento, somada à ausência da mãe e de notícias precisas sobre ela, fazem do personagem um ser de silêncio. E nisso consiste a complexidade bem alinhavada da poética de **A noite da espera**.

Martim pouco fala em seu convívio social. Ele nos conta seus (des)encontros e (in)fortúnios por meio das notas lidas no exílio. Ele se expressa com mais palavras quando escreve, haja vista as

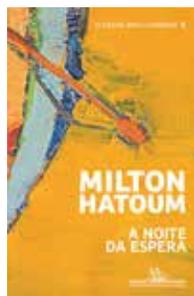
cartas para a mãe, que são bem menos lacônicas e escassas que as que recebe em resposta, assim como bem mais expressivas do que seus diálogos com os demais personagens. Quando confrontado pela vida, pelos amigos, pais de amigos, colegas de trabalho... sua fala é pouca, quase silêncio. Martim é, em geral, calado. Sua relação familiar é permeada de silêncios, seja quando mora com o pai, seja na ausência da mãe. O ciúme que sente de Dinah é remoído em silêncio. Sua relação com a cidade também só parece ganhar contornos de beleza em silêncio, como na relação com o lago Paranoá.

Mas Hatoum, a exemplo dos grandes escritores da década de 1930, onde ainda parece beber, elabora um efeito estético para o leitor de modo a misturar o silêncio de Martim, e de sua mãe, ao silêncio da própria linguagem. O silêncio ganha espessura no romance por meio das frases curtas tão bem empregadas nessa narrativa que por vezes oferece imagens de poesia. Como na passagem em que, após lermos uma carta da avó destinada a Martim, deparamos com uma nova seção e uma única e definitiva frase: “O nome da minha mãe, ausente na carta”. Ou na forma enxuta como descreve o Teatro de Brasília: “O Teatro Nacional, uma pirâmide sem vértice sob um céu escuro”. Ou ainda quando nos relata o constrangimento da vida com o pai na chegada a Brasília: “Agora, eu e meu pai juntos, nossos olhares se encontram em algum momento da noite”.

## Engajamento pela poesia

Esses traços mínimos que nos remetem a instantes de poesia na narrativa de Hatoum entram em consonância com uma possível virada na falta de engajamento do protagonista. Quando Martim se mostra comprometido com ao menos um dos elementos tensionados na arena pública dos anos 1960, com a arte, é por meio da tradução de poemas que deixa de ser mero integrante do coro e passa a ser um colaborador da revista de arte dos amigos. O gesto de engajamento de Martim se dá pela poesia e não pelos movimentos estudantis de contestação política.

No entanto, a linguagem trabalhada em **A noite da espera** parece revelar o entrela-



## A noite da espera

MILTON HATOUM  
Companhia das Letras  
240 págs.



## O AUTOR

### MILTON HATOUM

Nasceu em Manaus (AM), em 1952. Estudou arquitetura na USP e estreou na ficção com **Relato de um certo Oriente**, publicado em 1989 e vencedor do prêmio Jabuti de melhor romance do ano. Seu segundo romance, **Dois irmãos**, de 2000, mereceu outro Jabuti e foi traduzido para doze idiomas e adaptado para a televisão, teatro e quadrinhos. Com **Cinzas do Norte**, de 2005, Hatoum ganhou os prêmios Jabuti, Bravo!, APCA e Portugal Telecom. Em 2008, sua primeira novela, **Órfãos do Eldorado**, foi adaptada para o cinema. Em 2017, recebeu do governo francês o título de Officier de L'Ordre des Arts et des Lettres.

## TRECHO

### A noite da espera

*Outro dia vi o rosto de Dinah, segui esse rosto e deparei com uma francesa, que se surpreendeu com o meu olhar; outros rostos brasileiros apareceram em museus, na entrada de um cinema em Denfert, nas feiras da cidade.*

çamento do gesto poético e da ação política. Ou ainda, faz aparecer a indissociabilidade da atitude artística e da política, pois ambas, no traço enxuto de Hatoum, aparecem encarnadas numa linguagem que não reduz a história contada a determinantes éticos, o que poderia resultar num texto panfletário, nem apenas ao devaneio poético, que poderia diminuir a complexidade dos personagens.

Ética e estética aparecem neste livro entrelaçadas e em momento bastante oportuno, dado que a cena pública e artística no Brasil de hoje patina em maniqueísmos estanques. Muito embora o romance não tenha sido pensado para os terríveis momentos que vivemos hoje no país, uma chave de leitura que se pode potencializar com a narrativa é a própria condição entrelaçada dos gestos poéticos e políticos.

No caso desse primeiro volume de *O lugar mais sombrio*, acompanhamos as (des)venturas afetivas do protagonista percebendo o quanto ética e estética se entrelaçam não apenas nos movimentos e nas afetações de um personagem central, mas, acima de tudo, o quanto ética e estética encarnam na vida em sociedade por meio dos muitos antagonismos que se podem viver numa história de amor e de silêncios.

Embora Martim seja um jovem de poucas falas, são nas falas-escritas de si e dos outros que o compromisso e o embate ético e estético vão se implicando nessa narrativa que pouco se inclina a interpretações míticas, muito mais comum em outros romances de Hatoum. O universo de **A noite da espera** é constituído na vivência, mesmo que hesitante, com o outro. Ainda que o livro abra espaço para divagações oníricas, notamos que a vivência amorosa e poética está o tempo todo atravessada por gestos éticos de alguns de seus amigos (e de sua namorada) no compromisso com o outro. Ou seja, parece ser na teia dessa linguagem, dessa fala de si e com o outro, que se entrelaçou o poético e o político no seio dessa narrativa.

Enfim, **A noite da espera** faz coexistir eroticamente jovens com desejos artísticos e jovens sedentos de atitudes políticas. E o faz não para equilibrar uma equação social, mas sim para deixar aparecer a complexidade e os pontos de contradição comuns à arena pública e à vida privada. 📖

DIVULGAÇÃO/TATIELI SPERRY



# A fuga com as palavras

Cristiano Baldi, em **Correr com rinocerontes**, cria um personagem que evita a perturbada vida familiar

GISELE EBERSPÄCHER | CURITIBA – PR

Em 1515, o artista alemão Albrecht Dürer fez uma gravura de um rinoceronte sem nunca ter visto um animal. Ele se baseou em descrições e esboços de um certo rinoceronte, levado para a Europa pelo Rei Manuel I, de Portugal, como presente para o Papa Leão X. Aliás, presente malsucedido, visto que o animal morreu no barco onde era transportado de Lisboa para Roma.

A gravura, conhecida como Rinoceronte de Dürer, pode surpreender por dois aspectos opostos: alguns podem se assustar com as diferenças entre um animal real e a ilustração, que dá para o espécime uma armadura digna de um romance de fantasia medieval. Por outro lado, as similaridades são inegáveis: está ali o tamanho, a proporção do corpo, o chifre na cabeça. Sem ter visto tal animal, tão exótico para a época, podemos achar que Dürer não errou tão feio. Imagine viver na Europa dos 1500 e ouvir a descrição de um animal assim — é quase o que seria hoje um encontro com um extraterrestre.

Indo para assuntos mais terrenos, um rinoceronte pode chegar a pesar 2,3 toneladas,

dependendo da espécie. **Correr com rinocerontes** é, no fim das contas, um título bastante apropriado para o novo romance de Cristiano Baldi, que apresenta a vida de um personagem jovem que lida com vários problemas, muitos deles tão pesados quanto esses animais.

Narrado em primeira pessoa, o livro mostra as angústias e os dilemas da vida de um personagem cujo nome não conhecemos. Com idade entre 20 e 30 anos, o protagonista começa sua história quando um telefonema da família o tira do seu refúgio e ele começa uma viagem de São Paulo para Porto Alegre para lidar com uma situação familiar. Na capital paulista, deixa um mestrado em andamento e uma namorada, que sequer é avisada da viagem.

Num primeiro momento, pouco fica claro sobre o personagem, que aparentemente só usa as palavras para liberar seus sentimentos, principalmente uma forte frustração. O protagonista desvia das questões reais o máximo que pode, se alongando e fugindo sempre que chega perto de algo — como alguém mais do que cansado de lidar com a narrativa da sua própria vida.

O resultado é um texto não linear, permeado de opiniões, flashbacks e divagações. O autor é capaz de criar uma cronologia psicológica, na qual o protagonista segura ou libera informações quando quer, quando pode ou sente que deve, mas com certo receio de contar tudo.

Outra técnica usada pelo autor é a inserção de algumas imagens em determinados momentos. A primeira delas é muito bem usada — mostra os bilhetes irônicos deixados pela Barbara, namorada do protagonista, na geladeira, e ajuda a caracterizar a personagem de um jeito bastante peculiar. Por outro lado, as outras acrescentam pouquíssimo à narrativa (ainda que não sejam exaustivas).

Se essa resenha parece misteriosa e pouco factual, é porque o livro também o é. É só aos poucos que o protagonista se permite contar como de fato é a situação familiar em que se encontra e quais foram os acontecimentos que levaram a isso.

## A família

O protagonista deixa para trás uma família bastante conturbada. Na sua árvore genealógica estão os avós já idosos e uma mãe

e um irmão com o qual o personagem não fala há muitos anos — e os motivos para isso só serão revelados no final do livro. Aliás, a mãe está em uma situação delicada (com perdão pelo mistério, mas contar a situação delicada nesse caso seria dar um dos maiores *spoilers* do livro).

Um dos grandes assuntos do livro é como a família inteira lida com a situação do irmão, que tem uma baixa capacidade cognitiva. “Já antes de engrossar a voz, eu poderia dar um curso avançado sobre como gostar muito de uma pessoa que mal tem consciência do que é ser uma pessoa”, relata o personagem. Em grande parte, o nascimento de Igor é um dos motivos que alteram a dinâmica familiar e explicam a situação das coisas.

Fica claro também que a ida do personagem para São Paulo é, em grande parte, uma fuga. É a maneira que o personagem encontrou para lidar com a situação difícil que, ainda que não tenha sido ocasionada por ele, seria sua responsabilidade de caso continuasse em casa.

O livro é construído principalmente com a capacidade do protagonista de contornar sua situação — fugindo para outra cidade ou evitando narrar os acontecimentos reais. Mesmo quando fala sobre eles, dá grandes voltas para chegar ao assunto e nunca apresenta uma definição simples. Baldi consegue criar em sua escrita o que o personagem tanto quer, uma eterna fuga.

Um exemplo: o personagem leva quase cem páginas para contar sobre um episódio específico que mudou completamente a dinâmica familiar (novamente, o mistério da resenha se justifica pela ausência de *spoilers*. E acredite em mim, sabê-los tiraria boa parte da graça de se ler o livro). Mas em vez de simplesmente falar o que aconteceu, o protagonista conta em vários detalhes a viagem inteira. Ao mesmo tempo em que isso permite um vislumbre das dinâmicas familiares antes delas serem alteradas, isso também faz com que o personagem evite falar da situação.

A verdade é que, perto dos rinocerontes com os quais o protagonista tem que lidar, qualquer índice de vida cotidiana parece uma ofensa. “Vê-se que eu não tinha autorização moral para importunar quem quer que fosse com medos, dores ou sofrimentos vulgares. Qualquer inquietação minha, para ser válida, precisava equiparar-se a ser portador de um comprometimento neurológico sério”. A vida dele é deixada de lado porque existem coisas maiores acontecendo.

Ainda assim, ele frequentemente usa a história da família e sua situação de exceção para justificar comportamentos questionáveis, como sair de São Paulo sem avisar a namorada ou inventar emergências para pedir mais dinheiro aos avós. Perto da situação familiar, uma atitude como a dele parece ter pouca importância.

Baldi consegue levar o leitor para uma situação com a qual



## Correr com rinocerontes

CRISTIANO BALDI

Não Editora

286 págs.

## O AUTOR

CRISTIANO BALDI

Nasceu em Caxias do Sul (RS) e mora em Porto Alegre. Além de escritor, é professor na PUCRS, onde também cursa o doutorado.

**Correndo com rinocerontes** é seu segundo livro — o primeiro é a antologia de contos **Ou clavículas** (Livros do Mal).

## TRECHO

### Correr com rinocerontes

*Eu seguia com aquilo apenas por seguir, porque evitava dilemas, porque era mais fácil, mais prático e porque, ainda que para a média das pessoas não significasse muito, para a minha família a academia, e o conhecimento de um modo geral, eram algo a se levar a sério. A arte também o era, sobretudo a ficção, e ainda mais o romance.*

é difícil não se sensibilizar, principalmente porque é claro que o protagonista não tem uma saída ou uma solução fácil. A criação do personagem é coerente, e a escrita em primeira pessoa tem o poder de transformar a fuga em ritmo de leitura. Mas ficará para cada leitor julgar se os golpes de Baldi são baixos demais, apelando para uma situação que só não provoca uma empatia imediata em quem tem um coração de pedra.

Enquanto o personagem lida com o conflito de cuidar de sua família e seguir com a própria vida, o autor brinca com a noção de violência e do normal, do absurdo e do cotidiano. Explico: ao mesmo tempo em que leva a situação familiar para o extremo, com acontecimentos tristes, violentos e incompreensíveis, ele mostra um personagem que teve de lidar com isso em seu cotidiano, em sua rotina. Para o protagonista, foram tantos dias vivendo com situações extremas que elas se tornaram banais, normais até.

Como o rinoceronte de Dürer — só basta ouvir dizer para entender. O autor cria uma situação de dor e incompreensão tão fortes que basta imaginá-las para senti-las. 🐘

# O homem e seus livros

**A marca do Z** narra a vida e o legado de Jorge Zahar, editor fundamental para o pensamento brasileiro

LEONARDO NÓBREGA DA SILVA | RIO DE JANEIRO – RJ

O papel da edição de livros tem sido, muitas vezes, relegado ao esquecimento, principalmente quando se trata de refletir sobre a criação e consolidação de campos de conhecimento. **A marca do Z: a vida e os tempos do editor Jorge Zahar**, biografia escrita pelo jornalista Paulo Roberto Pires como marco na comemoração dos sessenta anos da editora Zahar, apresenta elementos suficientes para demonstrar, com base em fontes documentais e preciosos registros editoriais, como esta é uma concepção equivocada. Tendo publicado seu primeiro livro em 1957, Jorge Zahar deixou uma marca inequívoca nas ciências sociais brasileiras, além de significativas contribuições aos universos da psicanálise, música, arte, história e filosofia.

O início de **A marca do Z** deixa claro o seu tom celebratório: ao narrar a homenagem feita a Jorge Zahar na Livraria Argumento, no bairro carioca do Leblon, uma semana depois da sua morte, ocorrida em junho 1998, apresenta um editor já consagrado, prestigiado por poetas, professores, editores, o adido do consulado francês, dentre outras personalidades que compareceram ao evento. A ocasião da despedida não esconde, entretanto, a trajetória acidentada que a precedeu. Filho de pai libanês e mãe francesa, Jorge nasceu em 1920, nos arredores da cidade de Campos dos Goytacazes, no Rio de Janeiro, quase seis anos depois do primogênito Ernesto. A mudança definitiva da família para a então capital federal em 1936, já em companhia dos irmãos mais novos Lucien e Margot, desfalcados do pai que ficara em Vitória, no Espírito Santo, marcaria o início de uma trajetória árida, porém exitosa.

Jorge trabalhou com distribuição de panfletos, vendeu amendoim torrado, fantasias de carnaval nos trens da periferia do Rio de Janeiro e realizou diversas outras atividades informais até que aos vinte anos, a convite do seu irmão mais velho, foi trabalhar em uma empresa de livros técnicos. O momento era de efervescência na vida cultural do centro da capital federal com



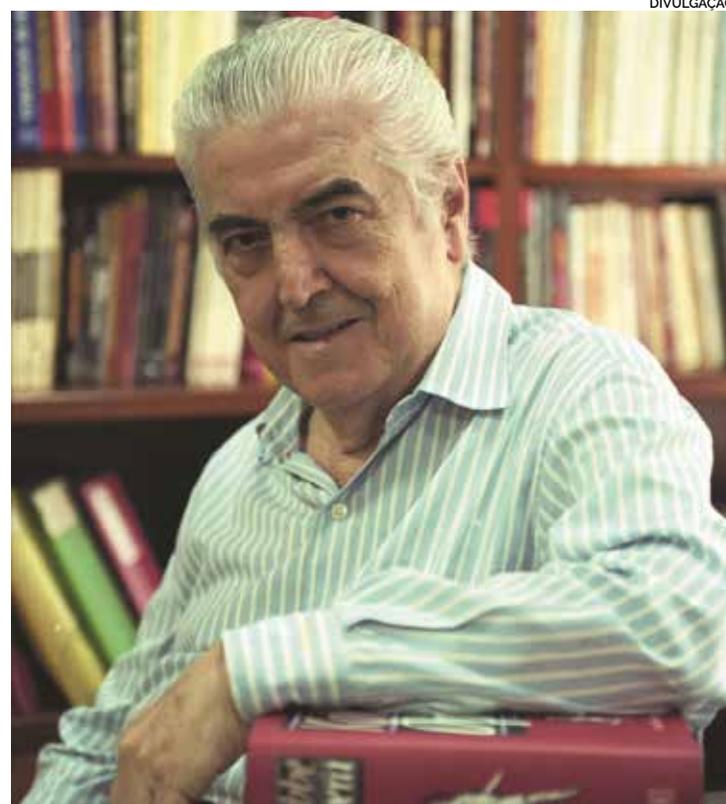
**A marca do Z**  
PAULO ROBERTO PIRES  
Zahar  
294 págs.

## TRECHO

### A marca do Z

*De fato, para a maioria dos leitores brasileiros, Jorge Zahar foi um livro. Ou melhor, um livro marcado por um “Z” que, entre estudantes e intelectuais, era símbolo de inovação, combatividade e excelência — as duas primeiras sempre submetidas à última.*

diversas livrarias e cafés onde se encontravam membros da elite e intelectuais. Os irmãos Zahar iriam herdar o negócio que seria rebatizado de Livrarias Editoras Reunidas. Mudando-se para um espaço mais amplo na rua México, próximo à Faculdade Nacional de Filosofia — atual Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro —, que se firmara como referência para as ciências sociais e humanas num momento de expansão universitária no Brasil, a livraria Ler, como era conhecida, passou a atrair professores e jovens alunos ávidos pelas novidades editoriais.



O editor Jorge Zahar.

## Catálogo fundamental

A atividade livreira se mostrou essencial para a decisão de abrir, no final de 1956 — ano de posse do presidente Juscelino Kubitschek e no embalo das políticas de modernização e industrialização do país —, a editora que levaria o nome da família, fruto de um período em que mediava as demandas de leitura de alunos e professores e as novidades do mercado editorial. Publicado no ano seguinte, **Manual de sociologia**, de Jay Romney e Joseph Maier, marcou o início de um catálogo que viria a ser fundamental no panorama intelectual brasileiro das décadas subsequentes. O slogan “A cultura a serviço do progresso social”, que passou a estampar as capas dos livros, sintetizava não apenas uma carta de princípios, mas o sentimento de toda uma geração que, embalada pelo pensamento progressista em voga, iria encontrar nas publicações da editora um suporte na luta contra o governo autoritário instaurado pelo golpe de 1964. Assumindo um tom mais cuidadoso que seu amigo Ênio Silveira, dono da Civilização Brasileira, embora não resignado, a Zahar Editores disponibilizou obras que foram balizadoras de intensos debates políticos e de uma formação universitária consistente.

Grande parte dos primeiros livros publicados pela Zahar esteve organizada na coleção *Biblioteca de Ciências Sociais*, que viria a agregar, além do livro inaugural, textos de diversos autores que passariam a ser referência para os jovens estudantes. Aos autores estrangeiros, tais como Wright Mills, Erich Fromm, Karl Marx, Mannheim, Marcuse e Max Weber, viriam a se somar brasileiros como Florestan Fernandes, Fernando Henrique Cardoso, Maria da Conceição Tavares, Roberto Da Matta, Gilberto Velho e tantos outros.

Tendo finalizado a sociedade com os irmãos em 1973, Jorge Zahar esteve associado à editora Guanabara por pouco mais de dez anos quando, aos 65 anos, vendeu as ações que ainda possuía e deu início, junto a seus filhos Jorginho e Ana Cristina, a um novo projeto editorial, cujo catálogo daria continuidade a famosa editora, abrindo espaço também para a publicação de literatura clássica e infantil, numa adaptação à nova realidade editorial do país.

Assumindo uma atitude inovadora ao focar o público universitário e deixar de lado os livros de literatura, até então o carro-chefe de grande parte das editoras brasileiras, a Zahar Editores respondeu a uma demanda crescente por textos de sociologia, economia, ciência política e antropologia, num momento em que as ciências sociais no Brasil e em outros países da América Latina passavam por um período de expansão, consolidando-se como referência fundamental nos debates políticos e intelectuais. O livro de Paulo Roberto Pires tem o mérito de unir uma leitura agradável a um extenso material de pesquisa que confirma a importância de Jorge Zahar para a consolidação das ciências sociais e humanas no Brasil da segunda metade do século 20, trazendo ao centro da atenção a figura do editor, tantas vezes invisibilizada, mas imprescindível para a cultura nacional. 📖

## O AUTOR

PAULO ROBERTO PIRES

É jornalista e escritor. Professor da Escola de Comunicação da UFRJ, escreveu o perfil **Hélio Pellegrino, a paixão indignada** (1998), e os romances **Do amor ausente** (2001) e **Se um de nós dois morrer** (2011). Desde 2010, é editor da *Serrote*, revista de ensaios do Instituto Moreira Salles.

Coloque  
a **sua obra**  
em **evidência**



VII

Prêmios  
Literários

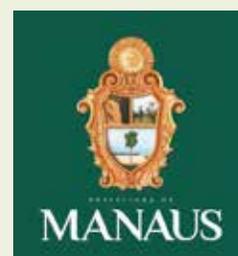
Cidade  
de **Manaus**

Inscrições abertas até  
28 de fevereiro de 2018

Consulte edital e outras informações no site:  
**[concultura.manaus.am.gov.br](http://concultura.manaus.am.gov.br)**

**Informações:**  
(92) 3632-1807

con  
cultura  
Conselho Municipal de Política Cultural



# Uma dor familiar

**Pretérito imperfeito**, de B. Kucinski, apresenta o drama da relação de um pai com o filho dependente químico

GISELE BARÃO | PONTA GROSSA – PR

É impossível se desfazer de um filho. Paternidade e maternidade nos colocam em uma ligação eterna. A profundidade do vínculo é justamente um tempero para as emoções que envolvem essa relação. O narrador de **Pretérito imperfeito**, de Bernardo Kucinski, parece se inquietar com isso: ele está exausto pelas decepções que viveu, e ao mesmo tempo não consegue deixar de se importar com o filho, que é dependente químico. Em uma carta, o protagonista relata os problemas que enfrentou e tenta encerrar a responsabilidade paterna. Ele se refere à carta como sua “alforria”, mas é uma tentativa falha de não se preocupar mais com esse filho, não estar mais ligado a ele. A situação é mais complexa.

**Pretérito imperfeito** é a história de um pai que luta pela recuperação do filho usuário de drogas e os percalços desse jovem, desde a infância até a idade adulta. As primeiras crises do pai vêm da espera pelo menino que fica na rua até tarde da noite. Sair em busca dele, e descobrir que não está nada bem, são agravantes da situação. Ao longo do enredo, esses “sumiços” ficam cada vez mais frequentes e dramáticos. Em meio à sequência de problemas, o pai mergulha na própria memória em busca de explicações.

Ele conta que o menino é adotado, pois o casal não podia ter filhos. Isso nunca pareceu ser motivo de grandes debates na família, mas em certo ponto ele se questiona se talvez a falta de diálogo sobre as origens da criança impulsionou essa instabilidade comportamental. Além disso, o menino é negro e o pai relata situações tensas de discriminação ao longo da sua juventude.

**Pretérito imperfeito** é um romance sobre família, e que traz à luz uma abordagem do amor paterno como uma “construção”, algo que não parece instantâneo. Um afeto incondicional, mas cheio de sutilezas, dúvidas, desespero. Percebe-se que o pai às vezes tem pouco jeito para lidar com algumas sutilezas definitivas no comportamento do jovem. A mãe também está na trama, mas aparece raras vezes. As poucas menções

a ela na história nos fazem visualizar a personagem com mais habilidade de ver esse drama “de fora”, de maneira analítica.

A angústia familiar é que a vigilância sobre o filho parece nunca ter fim; uma consequência da dependência química. Mesmo com a aparente recuperação, os pais ainda precisam de um tempo para voltar a confiar nele. Basta que ele não esteja em casa no horário combinado, e mil pensamentos sobre o que pode estar acontecendo atormentam o casal. Eles chegam a enviar o filho para Israel — a família é judia e conhece uma boa clínica de recuperação no país — na expectativa de que a mudança de rotina e de ambiente colabore na criação de uma nova perspectiva na vida do rapaz.

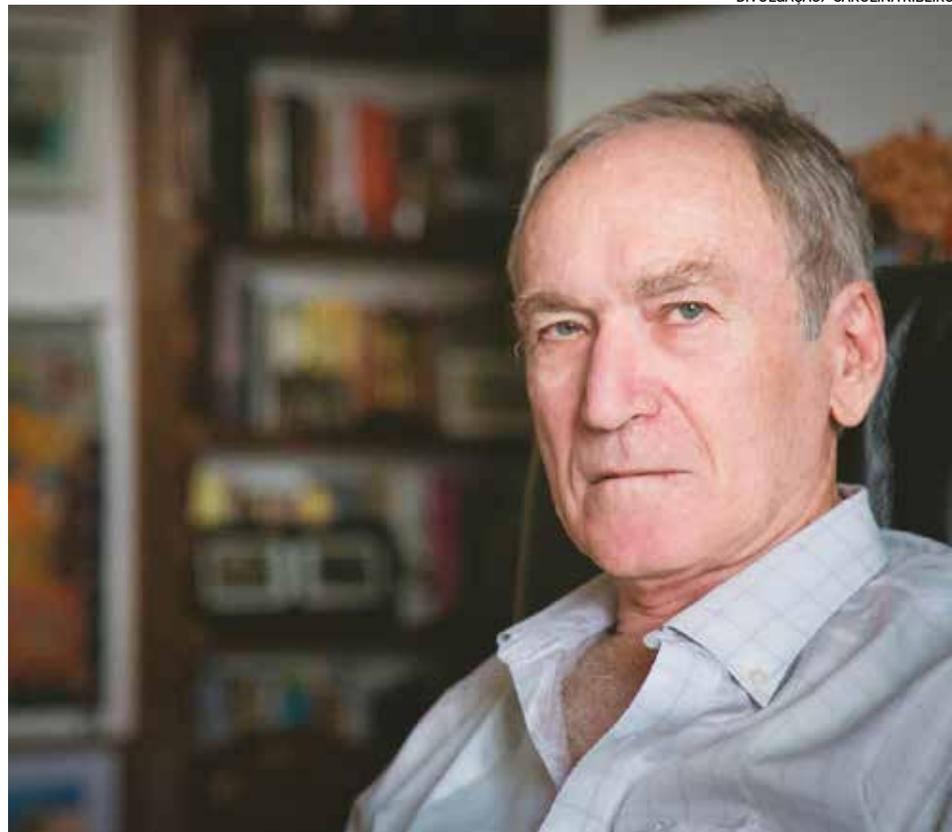
A maneira como o jovem aparece na obra é mais sutil, porém intensa. Sua voz surge em um interrogatório, por exemplo, quando ele é acusado de agressão pela companheira, já numa etapa avançada do vício. Mas o fato de aparecer dessa forma não exclui o forte traço do personagem. Ainda assim, o autor constrói muito bem uma teia de descrições que nos possibilita enxergar sua personalidade.

## Dependência química

Em busca de explicações e cura para o problema, o narrador recorre a leituras, à própria memória do seu desempenho como responsável pelo jovem, e a profissionais especialistas no assunto. E o livro é cuidadoso nas referências a esse tema, abordando-o de maneira reflexiva, tentando cercar alguns motivos que levam alguém a buscar refúgio nas drogas. O pai se refere várias vezes à dependência como “paraíso artificial”, talvez tentando compreender o vício; mas todo o esforço não o poupou de situações de extremo drama.

*Entre no escritório e dei com ele fumando por um buraquinho numa lata de cerveja amassada e vendo mulher pelada no computador. Chapado total.*

Nesse aspecto, um dos trechos mais interessantes é quando a obra traz uma espécie de entrevista com um profissional da saúde. O argumento central apresentado



## O AUTOR

### B. KUCINSKI

É jornalista, professor aposentado da Universidade de São Paulo (USP), e foi assessor da presidência da República entre 2003 e 2005. Já publicou livros sobre economia, política e jornalismo. Aos 74 anos, lançou **K: Relato de uma busca**, sua estreia na ficção e que o garantiu na lista de finalistas de diversos prêmios literários. Também é autor de livros como **Os visitantes e Você vai voltar pra mim**.



### Pretérito imperfeito

#### B. KUCINSKI

Companhia das Letras  
150 págs.

## TRECHO

### Pretérito imperfeito

*O filho criança mente para se proteger de nossa ira; adulto, mentará para nos proteger de seus fracassos. Humanas mentiras nas quais fingimos acreditar. Ele menta para nos defraudar. Na antevéspera da partida para Israel, dei-lhe um relógio de pulso. No embarque, não vi o relógio. Perguntei: cadê o relógio? Fui assaltado na saída de um bar, disse.*

é de que a dependência química precisa ser tratada como doença, não simplesmente como desvio moral. Que pode ter várias causas e que se assemelha a outros tipos de vícios mais socialmente aceitos, por assim dizer, mas é muito mais condenada.

O narrador quer nos mostrar que inclusive as políticas públicas para dependentes químicos não funcionam no país, e acabam atuando como controle social. É um problema, portanto, maior do que um pai poderia imaginar, e maior do que conseguiria lidar sozinho. A noção da sua própria impotência e a complexidade da questão ajudam a compor esse drama familiar.

Os especialistas que aparecem na obra têm um papel importante ali, e um deles faz um dos comentários mais marcantes do livro. Ele associa a dependência química — e não só ela, como outros meios de refúgio que utilizamos por uma série de razões — a um desamparo inerente às pessoas.

*Nenhuma espécie nasce tão desamparada quanto a espécie humana, o bebê nasce absolutamente impotente: deixado só, morre em poucas horas ou dias. Esse desamparo ao nascer jamais nos deixa, vira medo de um novo desamparo.*

Um hábito comum entre os adultos é contar vantagens dos filhos para os amigos: as conquistas que tiveram, as habilidades que desenvolveram antes de outras crianças da mesma idade. Esse costume aparece na trama como uma confissão, em que o pai questiona: como se faz isso quando o filho sai totalmente do caminho imaginado pelos pais? Quando está numa crise profunda, sem vantagens que possam ser amplamente divulgadas entre os amigos? Mas o personagem descobre que, no fundo, até mesmo os pais dos filhos “exemplares” têm grandes conflitos emocionais e comportamentais a esconder.

## Realidade e ficção

Kucinski também é autor de **K: Relato de uma busca**, publicado pela primeira vez em 2011 e finalista de prêmios literários. Leitura fundamental para quem quer experimentar boa literatura e conferir uma abordagem rica da História do Brasil. No livro, um pai procura pela filha, militante desaparecida no período da ditadura militar.

Em comum, **K: Relato de uma busca** e **Pretérito imperfeito** têm inspiração em situações reais da vida de Kucinski. Ana Kucinski, irmã do escritor, foi sequestrada de morta em 1974. As circunstâncias ainda hoje não estão plenamente esclarecidas. Quanto ao livro mais recente, o autor já revelou em entrevista que parte dos episódios realmente aconteceu. Além disso, está o fato de as duas obras se referirem aos problemas familiares pela perspectiva da paternidade, e em que a relação está longe de ser perfeita.

Kucinski vem de uma longa trajetória como jornalista e militante. A ficção surgiu em seu caminho há aproximadamente dez anos, quando passou a assinar como B. Kucinski e apresentar assuntos valiosos para ele sob a forma literária. Não se pode negar, no entanto, o extremo valor de suas histórias para além dos fatores históricos. O estilo seco para tratar de assuntos muito pesados e a costura sagaz da narrativa valem a leitura por si só. Com essas duas qualidades do autor trabalhando juntas, o resultado é implacável.

# MANIFESTO: CONVERGÊNCIA

## (POR UMA NOVA ILUSÃO UTÓPICA)

Um acerto e um erro. No final do século 20 foi decretado o fim das velhas utopias, pois ficou provado que uma utopia é uma ilusão conceitual, uma fantasia da infância. Esse foi o acerto. O carrasco das velhas utopias argumenta que precisamos abandonar urgentemente nossas ilusões se quisermos amadurecer. Esse está sendo o erro. Acertamos ao decretar o fim das velhas utopias, mas erramos ao impedir que uma nova utopia ocupe o lugar vazio em nosso psiquismo coletivo, que está doente. Uma utopia é sempre uma ilusão, mas uma ilusão verdadeira e saudável, necessária para nossa sobrevivência. A ilusão utópica facilita o fluxo social, impedindo a expansão e a permanência de ideias e regimes totalitários. A ilusão utópica é uma necessidade humana, uma poderosa ferramenta evolutiva.

§

Um planeta sem muros é uma impossibilidade prática e teórica. Muros são necessários: muros protegem, muros preservam. Nossa sociedade é dividida por centenas de muros simbólicos, por poderosos muros políticos, étnicos, sexuais, religiosos, financeiros, culturais, evolutivos. Lutar por um planeta sem muros é uma estupidez romântica. Mais inteligente seria lutar por um tipo mais maleável de muro, feito de outro material simbólico, feito principalmente de aproximações pacíficas. Uma utopia necessária: muros que protejam e preservem, mas não separem as pessoas.

§

A utopia necessária não difundirá a antiquada divergência desarmoniosa — guerreira —, mas uma transformação muito mais sutil: a convergência sintônica. Não está na hora de artistas e escritores começarem a modelar o novo projeto de futuro?

§

Utopia (matriz política) e mito (matriz poética) são abstrações concretas que apresentam a mesma expressão genética. Numa sociedade dividida por muros sintônicos — anteparos que protegem e preservam, mas não separam as pessoas —, estejam certos de que uma nova utopia fecundará e gestará um novo mito, e vice-versa.

§

A convergência sintônica precisará de um novo mito que seja completo, cuja poderosa substância simbólica entrelace, muito bem entrelaçados, ingredientes das quatro

formas básicas de conhecimento do mundo: arte, religião, ciência e política. Precisar de uma nova narrativa inaugural que articule as oposições — vida e morte, masculino e feminino, matéria e espírito, civilização e natureza, razão e intuição, misticismo e tecnologia, tradição e ruptura, erudito e popular — sem domesticar seu impulso original, sem simplificar os traços de complexidade nem dissolver um dos extremos no outro, evitando assim qualquer síntese artificial.

§

Uma nova utopia e um novo mito exigirão uma nova fraternidade, formada por artistas, escritores e pensadores dispostos a cultivar a convergência e a elaborar coletivamente os fundamentos do novo movimento. O carrasco das velhas utopias disseminou a crença no individualismo, na força do sujeito sozinho, indiferente a qualquer tradição e antipático a qualquer confluência teórica e criativa. Outro erro estúpido. Uma multidão de sujeitos sozinhos jamais conseguirá habitar todas as áreas vazias de nosso psiquismo coletivo. Repito: não haverá uma nova utopia nem um novo mito se não houver uma nova fraternidade.

§

No campo da arte e da literatura, *fraternidade* é sinônimo de *escola*. O fim das velhas utopias artísticas e literárias também foi o fim das escolas-fraternidades que as cultivavam: romantismo, naturalismo, simbolismo, impressionismo, cubismo, suprematismo, dadaísmo, surrealismo, por art, concretismo etc. Os artistas e os escritores contemporâneos evitam formar fraternidades, com medo de perder a liberdade criativa ao aderir a qualquer programa coletivo. Quer reconheçam explicitamente quer não, para esses artistas e escritores o conceito romântico de *originalidade* continua bastante ativo. Cada um se julga autor de uma obra única e singular, e o carrasco das velhas utopias reforça diariamente essa ilusão individualista. Contrário a essa visão superficial, o filósofo Luigi Pareyson, em **Os problemas da estética**, argumenta que fraternidade e originalidade genuína não são noções excludentes. Quando alinhadas, são noções que

se alimentam reciprocamente, fortalecendo-se. A singularidade verdadeiramente original não rejeita a comunidade e a comunidade não enfraquece a singularidade verdadeiramente original.

§

Suspeito que uma nova utopia e um novo mito, para realmente merecerem o atributo de *novo*, precisarão enfrentar a crença mais nefasta do nosso tempo: o antropocentrismo. Não se trata de extirpar essa crença tão antiga quanto o próprio sapiens, isso seria ridículo, seria como tentar extirpar para sempre a sombra das pessoas. Trata-se de enfraquecer essa noção chauvinista, que justifica, por exemplo, a devastação ambiental. Todas as formas de vida, da mais simples à mais complexa, são intrinsecamente narcisistas, e o antropocentrismo é a forma coletiva do narcisismo humano. Hoje sabemos que o sapiens não ocupa a posição central no universo. Mas no dia a dia nosso narcisismo antropocêntrico apaga essa verdade tão inconveniente, espalhando doenças intelectuais e emocionais. Há bilhões de anos o universo teve um centro, mas durou muito pouco, e garanto que esse centro fugaz não se parecia em nada comigo ou com vocês. Uma nova fraternidade, formada por artistas, escritores e pensadores dispostos a cultivar a convergência, precisará manter visível na teoria e na prática a certeza de que a suprema beleza estética e existencial está inteira em nossa descentralização evolutiva, política e cosmológica.

§

O narcisismo surdo a críticas, o ego cego aos valores mais valiosos da vida, apaixonado apenas pelo brilho trivial das medalhas e dos falsos sorrisos... A nova fraternidade precisará enfrentar — sem jamais pretender vencer, pois ela é invencível — a força centrípeta da vaidade artística e literária. Força que sempre arrasta e esfacela o talento mal orientado, antes que o infeliz tenha tempo de se fortalecer. Muito cuidado: “Um escritor nunca esquece a primeira vez que aceita umas moedas ou um elogio em troca de uma história. Nunca esquece a primeira vez que sente no sangue o doce veneno da vaidade e acredita que, se conseguir que nin-

guém descubra a sua falta de talento, o sonho da literatura será capaz de lhe dar um teto sobre a cabeça, um prato quente no fim do dia e o que mais deseja: o seu nome impresso num miserável pedaço de papel que com certeza viverá mais do que ele. Um escritor está condenado a recordar esse momento, porque nessa altura já está perdido e a sua alma tem preço”. [Carlos Ruiz Zafón]

§

Outra doença contemporânea que uma nova utopia e um novo mito precisarão enfrentar será a infantilização cultural, promovida pela indústria do entretenimento. Uma distorção severa em nossa percepção crítica está aumentando exponencialmente uma estranha confusão valorativa: obras de menor valor artístico ou literário têm sido confundidas com verdadeiras obras-primas. Artistas e escritores medianos, quando não medíocres, têm sido confundidos com verdadeiros mestres. A indústria do entretenimento alimenta a infantilização cultural, confundindo produtores, instâncias legitimadoras e consumidores. As obras e os profissionais do entretenimento, menos sofisticados, desempenham uma função social importante, mas não devem ser promovidos artificialmente a grande arte e a grandes artistas. Essa confusão valorativa favorece apenas o caixa da indústria. Essa confusão valorativa não faz bem à arte e ao artista, muito menos às obras de entretenimento de qualidade e aos profissionais talentosos que as produzem. O popular e o erudito são categorias distintas, que podem até dialogar, beneficiando-se mutuamente, mas cada qual tem seus critérios e sua escala de valor, que estruturam sua identidade indissolúvel.

§

A infantilização cultural vaza cotidianamente, preenchendo outros compartimentos da vida social e enfraquecendo debates e reflexões. No plano da administração pública, políticos despreparados são confundidos com verdadeiros estadistas, enquanto partidos inconsistentes, sem raiz ou substância, chegam ao poder de maneira atrapalhada e realizam perigosos projetos de governo. No plano da pesquisa acadêmica, dissertações repetitivas e teses anódinas são confundidas com investigações científicas originais e consistentes, apenas porque os pesquisadores souberam usar apropriadamente o discurso impessoal e as normas da ABNT. 🍷

[Manifesto em progresso]

 sob a pele das palavras

WILBERTH SALGUEIRO

# PRENÚNCIOS DE AURORA, DE ALÍPIO FREIRE

I.  
Aurora  
eu te diviso  
ainda tímida  
inexperiente

das luzes  
que vais acender

dos bens  
que repartirás  
com todos os homens

— *Prenunciou o poeta gauche  
em seu sentimento do mundo*

Antes  
muito antes  
de nascer  
Aurora.

Os quinze versos acima constituem apenas a primeira de sete partes do comovente poema *Prenúncios de Aurora*, do livro **Estação paraíso** (2007), de Alípio Freire. Todo o poema é uma homenagem a Aurora Maria Nascimento Furtado, torturada e assassinada, aos 26 anos, em novembro de 1972 por agentes da ditadura militar brasileira. Há outros poemas que fazem alusão à estudante, e o livro é dedicado a ela: “em memória de Lola” (Lôla, e não Lôla). É um livro, assim, sem medo de se dar a ver naquilo que é sua força maior: uma obra de arte engajada, de resistência, pois, como diz o autor na apresentação, “sem poesia não existem revoluções, mudanças estruturais ou construção do socialismo”. Apesar do tom melancólico que o atravessa, o livro se elabora também com certo humor cáustico, como no dístico de *Universidade em crise* (“Le marxisme est mort! Vive le marxisme.”) ou na quadra de *Ezra Campos* (“Poesia-poesia/ é/ poesia-para/ a tribo”). As fartas citações de **Estação paraíso** embaralham a experiência política do militante e a formação estética do poeta.

A parte V traz nome e apelido da homenageada: “Aurora/ Maria///Nascimento Furtado/// — Lola”. Na parte I, percebe-se que o poema lança mão de duas das acepções de “aurora”: claridade do início da manhã, antes do nascer do Sol; e, por extensão, o despontar da vida. Chamam a atenção a primeira e a última palavra do poema: Aurora. Parece que o movimento da aurora vai se realizando, enquanto se leem os versos. (De modo análogo à parte I, as partes III e VII se encerram com a palavra “Aurora”, enquanto a parte V com “Lola”, demonstrando a força imantadora do nome da militante recordada.) Mas mais ainda esse movimento se performa em seu ritmo. A escansão das cinco estrofes transcritas acima nos faz visualizar o seguinte esquema: 2-4-4-5 /// 2-5 /// 2-5-5 /// 8-8 /// 1-3-3-2. A única passagem — de um verso a outro — em que há uma queda no número de sílabas é quando, da penúltima para a última, se vai de um verso de 3 para um de 2 sílabas, como se se estivesse reiniciando o ciclo de uma nova aurora, como se o último verso (Aurora) evocasse e se religasse, de modo circular, com o primeiro (Aurora).

Irônica e tragicamente, essa aurora coincide com o nome próprio Aurora, de uma Aurora que teve seu “Nascimento Furtado”, como diz o verso da parte V. O nome completo da jovem (Aurora Maria Nascimento Furtado) seria, nessa amarga chave alegórica, já um prenúncio de seu triste destino, interrompido precocemente por bárbaras forças do poder estatal. Talvez, nessa trilha da metáfora onomástica, Lola gostasse de se nomear “Luísa Porto”, pela ideia de luminosidade e movimento, clareza e liberdade: “Quando telefonava/ clandestina/ para encontros/ clandestinos/ identificava-se/// Luísa Porto”. Esse outro nome clandestino de Lola remete ao poema *Desaparecimento de Luísa Porto*, de **Novos poemas** (1948), de Drummond, que fala de uma moça que sumiu sem deixar vestígio: “Somem tantas pessoas atualmente/ numa cidade como o Rio de Janeiro/ que talvez Luísa Porto jamais seja encontrada./(...)/ Não me venham dizer que Luísa suicidou-se”. Na versão da polícia, Aurora/Lola seria uma traficante de drogas e teria sido morta após tentativa de fuga. Na verdade, Aurora “foi submetida ao pau-de-arara, sessões de choques elétricos, espancamentos, afogamentos e queimaduras. Aplicaram-lhe também a ‘coroa de cristo’, fita de aço que vai gradativamente sendo apertada, esmagando aos poucos o crânio” (fonte: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos). Todo esse suplício foi também contado, em descrição minuciosa e bem impactante, na narrativa **Em câmara lenta** (1977), de Renato Tapajós. Em dissertação sobre este romance, de Lairane Menezes (2013), há uma excelente análise do poema *Réquiem para uma Aurora de carne e osso*, do livro **Inventário de cicatrizes** (1978), de Alex Polari.

Na parte II, o poeta se recusa a aceitar que “Acabou a poesia”, pois Lola “não ligou nunca mais”. Em III, retoma a esperança, a luta, a resistência, dizendo “haver sobrado/ alguma poesia (...) porque não posso/ sozinho/ dinamitar a ilha de Manhattan/ e construir uma nova/ Aurora”. De novo, Drummond — agora de **Sentimento do mundo** (1940) — aparece, com os versos finais de *Elegia 1938*, aos quais se acresce o desejo de “construir uma nova/ Aurora”. Ou seja, ali onde o poeta itabirano termina, sem horizonte ou proposta de continuidade, o poeta baiano (Alípio Freire nasceu em Salvador, em 1945) propõe um recomeço, sempre movido pelo duplo signo [a] do nome próprio Aurora e seus ideais libertários e democráticos e [b] do substantivo comum aurora e seus sentidos de brilho e broto. A parte IV mantém o ambiente da mineira lírica drummondiana, com referências a “garimpo”, “mineração” e “bateria”, e mantém a onipresente alu-

são a Lola, recuperando traços de sua beleza juvenil: “Minha Aurora/ tem um desenho humano/ traçado por mestres/ de obras”. A parte VI aciona o romântico *Meus oito anos* (1859), de Casimiro de Abreu, mas inverte-lhe o sentido celebratório: “Que saudades/ que tenho/// Da Aurora// Da minha vida/// que Auras/ que Sol/ que Vida/ que nada” — este “nada” em minúsculo, em contraste com a força simbólica das letras maiúsculas anteriores, dá a dimensão da carga de tristeza, desamparo, revolta e derrota que a morte de Lola provocou nos companheiros de luta.

O fecho do poema, VII, traz: “Eles assassinaram a Aurora/// Restou ao dia amanhecer/ solitário/ em ruptura/ radical/// Havemos de amanhecer/// O mundo se tingirá/ E o sangue que escorrer será doce/ de tão necessário/ para colorir tuas pálidas faces/ Aurora”. De “Havemos” em diante, o poema quase que repete as palavras e os versos finais de *A noite dissolve os homens*, do mesmo **Sentimento do mundo**. Em Drummond, no entanto, o verso derradeiro diz: “para colorir tuas pálidas faces, aurora”; em Alípio, as pálidas faces são de Aurora, aquela que “eles assassinaram”. A utopia de uma impossível aurora, num mundo já em clima de guerra, com a ascensão do nazifascismo, encontra uma infeliz e trágica correspondência, décadas depois, em um Brasil golpeado pelo autoritarismo militar que silenciou (censurando, exilando, matando) Aurora/Lola, e Olga, Elisa, Heleny, Helenira, Ísis, Soledad, Alceri, Pauline, Iara, Maria Lúcia, Ana Rosa, Margarida Alves, Dorcelina e Roseli Nunes, para rememorar apenas os nomes que o próprio Alípio Freire registra no livro.

Em meio às reflexões que faz acerca da tensa dialética entre arte autônoma e arte engajada, Adorno em *Engagement* (1962) afirma: “Arte é resistir à roda-viva que sempre de novo está a mirar o peito dos homens”. Se a utopia da aurora no autor de **A rosa do povo** (que Celia Pedrosa estudou em *Representação da aurora: poesia e história em Carlos Drummond de Andrade*) encontra na morte de Aurora — do poema de Alípio Freire — um lamentável, real e concreto exemplo histórico, a arte de ambos os poetas se coloca como anteparo ao peito dos homens, no sentido de elaborar em forma de poema elementos que, ruminados, ajudam a resistir a essa roda-viva que nos mira sem cessar. No atual contexto regressivo, em que boçais cultuam torturadores, poemas como este *Prenúncios de Aurora* podem não provocar imediatamente revoluções nem a construção do socialismo mas podem fazer com que o peito dos homens bata mais forte e solidário, mais corajoso e bonito — mais luzes e bens: mais Aurora. (Presente.) 🍷



# NO EMBALO DA EMPOLGAÇÃO

A carreira de Ana Maria Machado impressiona. São mais de 40 anos escrevendo, mais de cem livros publicados (dos quais nove romances e oito de ensaios), cerca de 20 milhões de exemplares vendidos, publicados em 20 idiomas e 26 países. Sua obra recebeu inúmeros prêmios nacionais e internacionais. Nascida no bairro de Santa Tereza, em 1941, a autora ocupa a cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras, que presidiu de 2011 a 2013.

• **Quando se deu conta de que queria ser escritora?**

Nunca. Não houve um querer prévio. Transbordou de eu ser leitora. Fui escrevendo, publicando e, quando me dei conta, tinha leitores. Aí vi que já tinha virado escritora.

• **Quais são suas manias e obsessões literárias?**

Tentar escrever todos os dias. Deixar o texto descansar um bom tempo antes de entregar ao editor.

• **Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?**

Jornais. E um livro antes de dormir — prosa ou poesia.

• **Se pudesse recomendar um livro ao presidente Michel Temer, qual seria?**

Ele já está bem grandinho, pode escolher o que quiser.

• **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**

Sem pressão de agenda e sem interrupções externas.

• **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**

Sem interrupções e deitada numa rede.

• **O que considera um dia de trabalho produtivo?**

Aquele em que consegui ir em frente no que estou fazendo e me deixa vislumbrar para onde vou em seguida.

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

Ser levada pela empolgação do que estou escrevendo, deixando para depois o trabalho de analisar, corrigir, cortar e editar.

• **Qual o maior inimigo de um escritor?**

A preocupação com alguma pauta exterior ao que o texto pede.

• **O que mais lhe incomoda no meio literário?**

Vaidades transbordantes. Picuinhas. Gente que quer ditar regras sobre o que não conhece.

• **Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.**

Enrique Vila-Matas. Sua inteligência sempre me deslumbra. E como escreve bem!

• **Um livro imprescindível e um descartável.**

Imprescindível é Shakespeare. O descartável eu já descartei e esqueci, quando nas primeiras páginas adivinhei para onde ele ia e como. Ou quando ficou intransponível, de tão chato.

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

Intenção prioritária de transmitir mensagens. Ou embevecimento com a própria voz.

• **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**

Nunca pensei nisso, não acho que tenha um index prévio.

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

Minha própria casa.

• **Quando a inspiração não vem...**

Seguir o conselho de Drummond: “Não forces o poema a desprender-se do limbo...”.

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

Albert Camus.

• **O que é um bom leitor?**

Aquele que acolhe o texto, dialoga mentalmente com ele, inventa ao lado dele.

• **O que te dá medo?**

Que aconteçam coisas ruins com quem eu amo.

• **O que te faz feliz?**

Afetos mútuos, tecidos na verdade. Fortes e poucos.

• **Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?**

Obedecer à coerência interna que aquele texto está determinando, e é única em cada caso.

• **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**

Descobrir a estrutura recôndita daquela obra e ser fiel a suas exigências.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

A de expressar a verdade do autor e fazer isso de forma original, que, de vez em quando, dê um arripio de surpresa a algum leitor diante do uso das palavras.

• **Qual o limite da ficção?**

Não acho que exista.

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

Não creio em ET nem em líder pessoal.

• **O que você espera da eternidade?**

Nada. 🍷



Lima Barreto por Ramon Muniz

# Contra o PRECONCEITO

Biografias de **Lima Barreto** revelam elementos fundamentais da vida e obra de um dos maiores escritores brasileiros

MARCOS HIDEKI DE LIMA | PATO BRANCO – PR

No ensaio *Literatura e consciência*, publicado em 1988, na *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Octavio Ianni assinala que os três baluartes da “literatura negra” nacional (na terminologia atual, literatura feita por escritores afro-brasileiros) são Machado de Assis, Cruz e Souza e Lima Barreto. Dos três, o único que teve glória em vida foi Machado. Os outros só obtiveram os merecidos lugares nas nossas letras vários anos depois de suas mortes.

Ainda sobre essa tríade de escritores, há que se observar que Lima demonstra ter consciência étnica mais aguçada, diferentemente de Machado e Cruz e Souza. Ao sentir o aguilhão do preconceito racial na sociedade *belle époque* em que viveu, Lima chega a sugerir, provocativamente, a introdução do “negrismo” na literatura nacional”, como destaca o biógrafo Francisco de Assis Barbosa. Vista no conjunto, sua obra “significa um desdobramento do Realis-

mo no contexto novo da Primeira Guerra Mundial e das principais crises da República Velha”, na acertada constatação de Alfredo Bosi.

Procedimentos diversos em relação à desvalorização do sujeito afro-brasileiro tiveram Cruz e Souza e Machado de Assis. Este pouco abordou o negro nos seus mais conhecidos romances, embora tenha contos magistrais sobre a escravidão como, por exemplo, *Mariana, Pai contra mãe, O caso da vara*. Além disso, uma série de crônicas intituladas *Bons dias*, escritas à época da abolição, mostra que o Bruxo de Cosme Velho não se absteve — como ainda muitos pensam — de tratar sobre a espinhosa temática do negro. Por seu turno, o poeta simbolista Cruz e Souza tende, na maioria de seus poemas, a valorizar a cor branca. Observa Zahidé L. Muzart que “O poeta cede aos estereótipos que estabelecem o branco para o puro, o negro para o impuro. O branco seria o ideal; o negro, o pecado, o inferno, o caos”. Mesmo assim, o poeta também denun-

ciou a escravidão e o preconceito racial de que foi vítima. Basta conferir o poema em prosa *Emparedado*, libelo contra as teorias raciais e a discriminação do negro, no qual Cruz e Souza expõe seu mais lancinante grito de revolta contra a hostilidade sofrida por ter pele negra.

Como já mencionado, Machado tornou-se um escritor consagrado em vida. Cruz e Souza, todavia, está ainda por merecer um tributo à sua altura. No caso do carioca Lima Barreto, em 2017, a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) fez-lhe a devida homenagem. Além disso, houve ao longo do mesmo ano vários eventos lembrando o autor. Embora todas essas manifestações de apreço ao escritor tenham sido importantes, as mais significativas foram, sem dúvida alguma, a reedição de **A vida de Lima Barreto**, biografia escrita por Francisco de Assis Barbosa, cuja primeira publicação ocorreu em 1952, e o lançamento de **Lima Barreto: triste visionário**, de Lília Moritz Schwarcz.

## O Lima de Assis Barbosa

A biografia de Assis Barbosa **A vida de Lima Barreto** apresenta os fatos da amarga e atribulada vida do escritor carioca. O historiador busca evidenciar o desprezo que a sociedade votou ao homem pobre e de ascendência negra que ousou ser escritor num presumido ambiente branco do Rio de Janeiro do começo do século 20. Demais, ao longo do texto, o autor busca estabelecer a proximidade entre circunstâncias relacionadas à vida de Lima e a expressão, de forma mais ou menos ficcionalizada, desses acontecimentos nos livros, permitindo a interpretação de algumas obras limabarretianas numa linha que varia entre romances autobiográficos e *romans à clef*.

*Roman à clef* **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, e disso sabia o romancista ao receber carta de José Veríssimo ao mesmo tempo elogiosa e desabonadora. Na correspondência, o famoso crítico salientava que “Há nele [em **Isaías Caminha**] o elemento principal para os fazer superiores, talento”. Incomoda, porém, José Veríssimo o “excessivo personalismo” da obra. Além disso, Veríssimo desaprova no livro “A cópia, a reprodução, mais ou menos exata, mais ou menos caricatural, mas que se não chega a fazer a síntese de tipos, situações, estados d’alma, a fotografia literária da vida, pode agradar à malícia dos contemporâneos que põem um nome sobre cada pseudônimo, mas, escapando à posteridade, não a interessando, fazem efêmero e ocasional o valor das obras”.

De fato, de acordo com a tese sustentada pelo biógrafo, Lima tomava por base os fatos que o cercavam para produzir suas obras. **Isaías Caminha** e **Numa e Ninha** atestam tal circunstância da pouca distância entre realidade e ficção. Em ambas as obras, o escritor exagera na caricatura de seus contemporâneos. Assis Barbosa comprova essa relação das personagens destes livros com jornalistas, escritores e políticos da época de Lima, baseando-se nas informações de B. Quadros (pseudônimo de Antônio Noronha Santos), amigo do romancista, das quais constam os nomes das personagens e as pessoas que os inspiraram.

O que se revela assaz interessante nesta biografia é a luta renhida de Lima contra o preconceito racial de que sempre se sentiu e foi vítima. Outra batalha de toda sua existência foi o desejo de angariar a devida e merecida identificação como escritor. As reiteradas candidaturas à Academia Brasileira de Letras comprovam o desejo de Lima ser reconhecido. Infelizmente ele morreu cedo, sentindo-se sempre desprezado. Mesmo tendo vivido apenas 41 anos de idade, sofrendo com o alcoolismo que o levou a internamentos, com a pouca recepção a seus livros, Lima produziu algumas obras-primas da literatura brasileira. Vivesse mais, decerto igualar-se-ia a Machado de Assis, que escreveu seus melhores romances depois dos quarenta anos.

Se Lima chegou à posteridade, uma das figuras fundamentais para que isso ocorresse foi Assis Barbosa. Observa o biógrafo que o escritor não foi de todo esquecido nas gerações que o procederam, embora não gozasse de prestígio como outros autores de sua época. É deste biógrafo e pesquisador o empenho em publicar Lima, de organizar seus diários e anotações, de republicar seus romances e fazer-lhe uma biografia que correspondesse à sua importância no cenário literário brasileiro.

Além da biografia de Lima, Assis Barbosa organizou e publicou, a partir de 1956, os dezesseis volumes da obra do escritor, compostos de romances, contos, crônicas, diários e correspondências. Cada livro recebeu prefácio de um intelectual diferente, entre os quais se destacam Sérgio Buarque de Holanda, Lúcia Miguel Pereira, Antônio Houaiss, Astrojildo Pereira, M. Cavalcanti Proença, Gilberto Freyre e Eugênio Gomes. A despeito de um ou outro tom discordante diante da produção literária de Lima — dado revelador de que o romancista continuava, passados mais de trinta anos de sua morte, bastante polêmico — o importante é que sua obra entrou novamente em circulação e veio escudada por figuras representativas da intelectualidade brasileira.

Demais, o biógrafo ressalta que, enquanto Lima era vivo, “A crítica contemporânea não se omitiu diante da obra do romancista: João Ribeiro, Medeiros e Albuquerque, Oliveira Lima, Nestor Victor, Jackson de Figueiredo, Tristão de Ataíde, Agrippino Grieco (quantos mais!), todos escreveram sobre os seus livros”. Foi sua postura polêmica e irônica que o impediu de figurar nas hostes modernistas. As palavras sinceras e ácidas relacionadas a um dos números da revista *Klaxon*, oferecida a ele, nos idos de 1922, por Sérgio Buarque de Holanda, incompatibilizou-o com o grupo paulista. Como salienta Assis Barbosa, a primeira revista modernista lembrava a “*Floreal*, a revistinha que Lima Barreto fundara no distante ano de 1907”. Não foi nenhuma mudança nos padrões literários, todavia, que o romancista viu na *Klaxon*. Numa crônica, ele equivocadamente supôs que o movimento de renovação das letras nacionais não passava de mero reflexo das novidades estéticas vindas da Europa no início do século 20.

Em sua biografia, Assis Barbosa insiste no feito autobiográfico da produção ficcional de Lima Barreto, apontando os romances **Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá** e **Recordações do escrivão Isaías Caminha** como obras inscritas nessa vertente pessoal e memorialística do escritor. Na realidade, há um quê autobiográfico em boa parte do que produziu Lima Barreto. **Diário do hospício** e **Cemitério dos vivos** representam adesão total do escritor a tratar sobre si mesmo, algo que não desvaloriza sua produção ficcional. Pelo contrário, a autobiogra-



### A vida de Lima Barreto

FRANCISCO DE ASSIS BARBOSA

Autêntica  
432 págs.



### Lima Barreto: triste visionário

LILIA MORITZ SCHWARCZ

Companhia das Letras  
648 págs.

### TRECHOS

#### A vida de Lima Barreto

À condição de mulato, Lima Barreto atribuiria sem dúvida à má vontade para com o seu livro de estreia. No seu entendimento, a restrição ao romance à clef não passava de simples pretexto, encobrendo o verdadeiro objetivo do revide. Tendo o complexo da cor como ponto de partida, o escritor começava a traçar paralelos entre o “seu” caso e o caso dos “outros”.

#### Lima Barreto: triste visionário

[...] na obra de Lima homens e mulheres afrodescendentes nada tinham de invisíveis. Eles podiam ser “pretos”, “pardos”, “morenos”, “crioulos”, “negros”, “cafuzos”, mas também “mulatos” e “mulatas”, termos, aliás, dos quais abusa, como se guardasse o propósito de chocar. Enfim, Lima traz para o primeiro plano de sua produção essa linguagem das cores; uma forma brasileira de classificação, um léxico social repleto de hierarquias.

fia e a ficção presentes nestas obras tornaram-nas antecipadoras, por exemplo, da vertente memorialística que caracterizaria a literatura produzida por Oswald de Andrade, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira, Lúcio Cardoso, entre outros.

#### O Lima de Lilia Schwarcz

Como não poderia deixar de ser, a biografia de Lima escrita por Lilia Schwarcz segue muitos passos da de Assis Barbosa, a quem ela dá o devido crédito no derradeiro capítulo de sua obra. Entretanto, a historiadora e antropóloga busca definir com novas e variadas fontes e uma fortuna crítica respeitável alguns aspectos que Assis Barbosa apenas delineara em sua obra de 1952, não por displicência do biógrafo, mas em virtude de não haver à época tantas informações e estudos em torno do escritor como existem atualmente.

**Lima Barreto: triste visionário** caracteriza-se por ser um volume bastante abrangente sobre a existência do desafortunado escritor. Dividida em 17 capítulos, a biografia apresenta também um respeitável número de notas, bastante útil a pesquisadores que desejam conhecer a vida e obra do autor de **Clara dos Anjos** e também ter uma ampla visão dos hábitos culturais, correntes filosóficas, científicas e questões socioeconômicas e políticas da época em que Lima viveu.

Alguns capítulos como *O jornalismo como ficção: Recordações do escrivão Isaías Caminha*, *Clara dos Anjos e as cores de Lima* e *Cartada forte e visionária: fazendo crônicas, contos, e virando Triste fim de Policarpo Quaresma* indicam que a autora busca destacar a forte marca autobiográfica que compõe alguns dos romances de Lima, vinculando as duas primeiras personagens a *alter ego* do escritor, ao passo que o major Quaresma encarnaria algumas características de João Henriques, pai do escritor, entre elas a loucura e a afeição pela terra.

Na sua ampla investigação sobre vida e obra de Lima, Lilia Schwarcz retoma a ótica da biografia de Assis Barbosa sobre o escritor que “senti[a] na pele a diferença de classe e a existência de um racismo dissimulado”. O sentimento de marginalização étnico-social vivido pelo escritor levou-o a escrever muitas crônicas sobre o espinhoso assunto. Salienta a historiadora que “já em 1914, Lima não só tinha consciência da discriminação existente no Brasil, como andava atualizado sobre o que ocorria nos Estados Unidos”. De acordo com a biógrafa, o escritor manterá ao longo de sua existência uma atitude combativa à língua, à cultura e aos modismos norte-americanos.

No entanto, as preocupações de Lima não se restringiam ao problema do racismo. Ele estendia sua postura analítica a variadas temáticas, sobretudo com ênfase à política. Entre 1910 e 1915, ele escreveu para vários jor-

nais, como *Correio da Noite*, *Gazeta da Tarde*, *O Fluminense*, *A Voz do Trabalhador*, entre outros noticiosos. Também publicou em diversas revistas, tais como *Careta*, *O Theatro*, *O Rio-Nú*, *Ilustração Brasileira*, *A Época*, *A Águia*. Nessa capacidade de multiplicar-se em textos que tinham o objetivo de pôr o dedo na ferida dos problemas da época, Lima punha-se a mostrar a politicagem instaurada na recente República, denunciava o tratamento vexatório pelo qual passava descendentes de negros, questionava a justiça que insistia em dar razão aos homens que matavam mulheres adúlteras, transformando-se num “anarquista solitário, a dizer verdades em geral mantidas no silêncio”, conforme assinala Lilia Schwarcz.

Assim como Assis Barbosa destaca em sua biografia, a de Lilia Schwarcz mostra a acuidade de Lima, que, sem papas na língua, define com exatidão muitas das sumidades que ganharam nome com a vigência do novo regime político brasileiro instaurado a partir de 1889. Um dos citados é Rui Barbosa, considerado ainda hoje como destacada figura de nossa *intelligentsia*. Segundo a autora, “Rui representava para o escritor, também, o exemplo maior da hipocrisia inscrita na retórica da República. Lima descrevia-o como o suprassumo do patriotismo falacioso, o maior representante do tom hiperbólico e declamatório das elites republicanas, o bacharelismo, o oportunismo político e o símbolo da intelectualidade a serviço do Estado”. A partir dos comentários da biógrafa torna-se possível depreender que a verbosidade e as falsas miçangas que adornavam as figuras públicas de então ainda podem ser detectadas em boa parte dos representantes das elites políticas que continua a controlar o Brasil.

Horror aos poderosos de plantão. Horror que se estendia à “república das letras”, expressão pejorativa para designar literatos cujos textos atinham-se à correção gramatical, mas revelavam pouco ou nenhum conteúdo. Lima era totalmente avesso a um tipo de literatura vazia, desvincilhada das coisas de seu tempo, aquela literatura que Afrânio Peixoto chamava de “o sorriso da sociedade”, que abordava coisas belas e fundava-se numa escrita correta e elegante, na qual negros e pobres raramente apareciam. Quando estes surgiam em cena, as lentes deformadoras mostravam-nos como personagens depreciadas e estereotipadas.

Como enfatiza Lilia Schwarcz, numa época em que o preconceito racial adquirira foros de ciência, o escritor “optou por fazer uma literatura condicionada e afetada pela literatura das populações afrodescendentes”, e a melhor forma que ele cria para sintetizar a dor de seus irmãos — que é a também a sua — passa por uma “literatura à clef”, que, na pertinente observação de sua biógrafa, “implicava abrir uma porta em duas direções: para dentro e para fora”. Nessa via dupla, de um lado,

as criações literárias de Lima representavam tudo aquilo que lhe passava no mais íntimo de seu ser — com ênfase para o fantasma étnico que o afligiu durante toda a vida —, de outro, o contato diário com a gente e a realidade do centro e da periferia cariocas, com seus códigos de inclusão e exclusão, permitiu-lhe ser tantos outros que, paradoxalmente, eram um pouco o próprio escritor.

#### Dois visões convergentes

Se a biografia de Assis Barbosa serviu, em meados do século 20, para abrir as sendas para a (re) descoberta e valorização de Lima Barreto e de sua obra, a publicação do livro de Lilia Schwarcz sobre o romancista, em 2017, só veio corroborar a grandeza da literatura do escritor de Todos os Santos, pondo-o no mesmo pedestal de outros autores canônicos de nossas letras.

Além disso, ambas as biografias têm o mérito de tocar num ponto fulcral da existência atribulada de Lima: a falta de um lugar para o afrodescendente na sociedade brasileira de seu tempo. Desde jovem, conforme ambos os pesquisadores destacam, o romancista sentiu contra si mesmo a permanência dos vezos e dos vícios da instituição escravocrata que vigorou no país durante quase quatrocentos anos. Na apurada constatação do romancista, o 13 de maio e a República pouco fizeram para que de fato houvesse mudanças substanciais na vida dos que tinham sangue negro nas veias. Aliás, estes eram invisibilizados e postos à margem de uma nação que se acreditava branca. Contra o namoro das elites com as teorias eugênicas de fins do século 19 e princípio do 20, Lima vai ser uma das poucas vozes dissonantes, denunciando o estigma vivido por aqueles que possuíam ascendência negra no Brasil.

Nestas duas biografias sobre Lima Barreto, a luta travada pelo escritor de origem negra para ser considerado um igual na preconceituosa sociedade brasileira do começo do século 20 é o ponto central em torno do qual os estudos de Assis Barbosa e Lilia Schwarcz convergem. Infelizmente, a leitura de ambos os livros acaba revelando que, no que tange à questão étnica, pouco mudou desde a época em que Lima viveu. Nesse sentido, as duas obras permitem uma reflexão sobre o racismo que continua à solta no país.

A permanência de uma cultura racista no país, tantas vezes denunciada pelo romancista, saltou dos livros dos biógrafos para a vida real. Na Flip de 2017, a professora aposentada Diva Guimarães emocionou o público presente ao contar como sofreu por ser discriminada em virtude da cor de sua pele. O relato — que viralizou na web — deixou patente que a diferenciação étnica continua vigorando no Brasil do século 21. Tal fato só vem comprovar que Lima, há quase um século, estava correto ao denunciar o preconceito racial por intermédio de seus livros e de suas atitudes. 🗨️



### OS AUTORES

#### FRANCISCO DE ASSIS BARBOSA

Nasceu em Guaratinguetá (SP), em 1914, e faleceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1991. Atuou como jornalista, historiador, ensaísta e biógrafo. Foi membro da Academia Brasileira de Letras. Ao longo da vida, trabalhou como redator e colaborador de vários jornais. A partir de 1956, foi o responsável pela reedição da obra de Lima Barreto, além de ter organizado a correspondência, o diário e papéis esparsos do escritor. No ensino superior, atuou na Faculdade Nacional de Filosofia, na Universidade de Wisconsin como professor visitante e em várias universidades brasileiras fazendo conferências. Integrou o corpo de diretores da Fundação Casa de Rui Barbosa. Além de ensaios, reportagens, organizações de obras e de correspondências, publicou **Machado de Assis em miniatura** (1957), **Juscelino Kubitschek, uma revisão na política brasileira** (1962), **Bernardo Guimarães, a viola e o sertão** (1975).



#### LILIA MORITZ SCHWARCZ

Nasceu em São Paulo (SP). Antropóloga, historiadora, editora e professora no Departamento de Antropologia da USP. É *global scholar* e professora visitante na Universidade de Princeton, curadora adjunta do Masp e colunista do jornal eletrônico *Nexo*. Foi *visiting professor* nas universidades de Oxford, Leiden, Brown e Columbia e membro do Comitê Brasileiro da Universidade Harvard. Entre as obras de sua autoria, destacam-se **O espetáculo das raças** (1993), **Racismo no Brasil** (2001), **Brasil, uma biografia** (com Heloisa Murgel Starling, 2015). Recebeu o prêmio Jabuti pelos livros **As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos** (1998), **O sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e seus trópicos difíceis** (2008). Coordenou o volume 4 da **História da vida privada no Brasil** (1998) e escreveu o catálogo da exposição **Histórias mestiças** (com Adriano Pedrosa), ambas as produções também premiadas com o Jabuti.

# A sombra de Deus

Otávio de Faria, autor da série **Tragédia burguesa**, precisa urgentemente ser reapresentado ao leitor brasileiro

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

Os quinze romances que compõem a *Tragédia burguesa*, de Otávio de Faria, são os mais desconhecidos da literatura nacional. A mortalha usada para esconder, das últimas gerações, esse ciclo romanesco que se inicia em 1937, com **Mundos mortos**, e termina em 1979, com **O pássaro oculto**, é o índice claro dos erros cometidos por movimentos literários — e teóricos da literatura — que enaltecem a forma sobre o conteúdo, o niilismo e seus nocivos derivados sobre a necessária interrogação a respeito da vida, as náuseas do eu narcisista sobre a complexidade, sempre dramática, do ser humano. Movidos também pelo ardor marxista, enxotaram para o limbo nossas duas principais obras antirrepublicanas: **Fastos da ditadura militar no Brasil**, de Eduardo Prado, e **A todo transe!...**, de Emanuel Guimarães, ambas, em seus campos específicos — o libelo de cunho ensaístico e o romance político —, vibrantes e corrosivas. Mas se, nesses casos, tratou-se de sufocar algumas centenas de páginas, com Otávio de Faria o crime se agiganta: sete mil páginas; mais de quarenta anos de trabalho. Não é, contudo, surpreendente que o tenham feito, pois mais impressionante é nosso silêncio, termos consentido com tal estrangulamento, possível apenas por chegarem a controlar imprensa, editoras e universidades — tamanha foi nossa negligência.

Quanto mais o leitor avança em **Mundos mortos**, mais o incômodo, certo estranhamento, parece dominá-lo — estará, em vários trechos, perigosamente próximo do tédio; e, chegando ao final, não compreenderá o mal-estar, o desagrado que o domina. Sucede que o romance exige reeducação estética. Tudo o que hoje se venera como exemplar em literatura — da concisão telegráfica à exaltação do pansexualismo, passando pela ausência de reflexões filosóficas e pelo totalitarismo do narrador em primeira pessoa — está em completa oposição às escolhas estéticas do autor. Como bem mostrou José Carlos Zamboni em sua perfeita análise da *Tragédia burguesa* — *Octavio de Faria, nosso contemporâneo*, publicada no volume 2, novembro de 2014, da extinta revista *Nabuco* —, **Mundos mortos**, e os catorze livros subsequentes, “encaixam-se na grande tradição do romance ensaístico, ao lado de um Proust, um Mu-

sil, um Thomas Mann, um Hermann Broch”. Não por outro motivo, como salienta Zamboni, Gustavo Corção, ainda que elogiasse Otávio de Faria, reclamava, numa entrevista de 1946, da falta de “riqueza plástico-visual”, salientando que “os personagens sofrem da ausência de atitudes e palavras gratuitas que vivifiquem e oxigenem a cerrada trama psicológica em que se debatem”.

## Vida interior

São reclamações semelhantes às dos editores que, na mesma década, se recusavam a publicar *Under the volcano*, de Malcolm Lowry, considerando-o lento e tedioso, com personagens de características débeis e um narrador pronto a cometer divagações em excesso. Otávio de Faria pertence a esse grupo de escritores — figuras como Thomas Mann, que sempre buscou revelar o que se esconde sob o “mar em sua monotonia ininterrupta”, pronto a “escutar sem fôlego o insignificante”, segundo suas próprias palavras. O narrador de **Mundos mortos** cumpre o anseio de Schopenhauer, partilhado por Mann: “Um romance será tanto mais elevado e mais nobre, quanto mais vida íntima e menos externa apresentar”, já que “a arte consiste em salientar bem a vida interior usando o menos possível a exterior: pois o íntimo é realmente o objeto do nosso interesse”.

Tal narrador nos coloca, desde as primeiras páginas, no centro da crise experimentada por Ivo, adolescente órfão de mãe e pai, criado, junto com o irmão, Carlos Eduardo, pelas tias amorosas, Matilde e Lisa:

(...) Lá fora chovia mais forte, agora. Como se fosse impossível conciliar todas as coisas que estava sentindo, Ivo sacudiu a cabeça e mergulhou-a fundamente no travesseiro. Viessa agora o que viesse. Estava por tudo, cedia de uma vez. Para que lutar? Para que se desesperar noites e noites, diante de uma coisa contra a qual não podia nada, absolutamente nada? Sacudiu o lençol com irritação várias vezes seguidas e sentiu que uma leve aragem lhe passava pelo corpo. O mesmo abafamento permanecia no entanto, a chuva não o tendo modificado em nada. Ivo continuava acordado. E dentro dele, reforçadas pela temperatura cúmplice, as mesmas imagens de sempre, da véspera e da antevéspera, de todos aqueles úl-



o AUTOR

OTÁVIO DE FARIA

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1908, e morreu na mesma cidade, em 1980. Diplomou-se em Direito, mas não seguiu carreira, dedicando-se exclusivamente às Letras, como ensaísta, cronista, crítico de literatura (de forma esporádica), tradutor e romancista. Além do ciclo *Tragédia burguesa*, deixou os ensaios **Maquiavel e o Brasil** (1931), **Destino do socialismo** (1933), **Dois poetas** (1935), **Cristo e César** (1937), dentre outros. Foi membro da Academia Brasileira de Letras.

## NOTA

Desde a edição 122 do *Rascunho* (junho de 2010), o crítico Rodrigo Gurgel escreve a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Na próxima edição, Osvaldo Orico e Seiva.

*timos dias, procurando continuar a viver nele, convidando-o incessantemente a um abandono completo. As mesmas ideias, as mesmas visões, que, por mais estranho lhe parecesse, estavam ali ao seu lado, no travesseiro onde mergulhava a cabeça, fora, independentes. (...)*

Crise que o levará ao fim do namoro com Lourdes, sua prima e primeiro amor, e também à cisão definitiva de sua personalidade: ao final do romance, Ivo não será mais o jovem que

*gostava de tudo como se gosta das coisas conservadas longo tempo (...), das casas onde se vive bem e feliz, da família que se teve e não tem mais, de tudo que foi nosso algum tempo e de que somos obrigados a nos separar antes do triste momento da saciedade ou do amargor que envenena as recordações.*

Assim fala o narrador tão onisciente e onipresente quanto os narradores de Balzac, pronto a revelar o móvel das decisões individuais e coletivas: “(...) Nunca ultrapassavam determinados limites, por receio, ou por se satisfazerem com o que conseguiam, ou ainda por escrúpulos de ir mais além, ou talvez mesmo por simples impossibilidade de vencer certas resistências encontradas”.

O cenário da maior parte do romance é um colégio carioca, dirigido por padres jesuítas. Ali acompanhamos “as dificuldades da batalha por ocasião desses primeiros encontros de uma alma incerta, aturdida por choques constantes, como uma força em luta por se manifestar, por se expandir e viver em liberdade, ambicionando sempre um campo mais vasto onde lhe seja possível se lançar, se desenvolver e, por fim, se gastar inteiramente”, diz o narrador que não se nega às contorções necessárias para mostrar a subjetividade dos personagens.

## Catolicismo

Na exata medida em que as crises — não só de Ivo, mas de outros personagens, como Roberto Dutra, que protagoniza a segunda parte — se acentuam, surge outra característica fundamental do autor: o catolicismo. Essa opção existencial e filosófica, não apenas religiosa, marca seu entendimento do drama humano. Se, como afirmou T. S. Eliot, “a totalidade da literatura moderna está corrompida por algo que chamaria de secularismo, que simplesmente não tem consciência ou não é capaz de entender a importância da primazia do sobrenatural sobre a vida natural”, para Otávio de Faria esse é o tema subjacente às escolhas de seus personagens. Para ele, estamos sempre colocados diante do Bem e do Mal; e crises, dramas, escolhas, angustiadas ou não, nunca representam eventos solitários, nos quais o homem pode se espojar numa aventura meramente narcísica, pois é impossível viver à margem dos nossos próximos. Muito além de qualquer pietismo, muito além de um cristianismo

que é somente moralismo, Otávio de Faria apresenta o homem na sua principal debilidade — a inevitável tendência ao mal — e no seu inquietante percurso entre a vida e a morte, entre o pecado e a graça divina.

Ateus terão dificuldade para compreender a luta interior dos personagens de **Mundos mortos**, mas a técnica literária mostra-se irrefutável. Veja-se, por exemplo, como o narrador reconstrói o itinerário de Roberto Dutra, a zona de sombra à qual ele adentra vagorosamente, acreditando, semelhante àqueles que não conhecem a si mesmos, ser formado apenas de boas intenções, até despertar para a consciência de que

*desenvolvera-se nele um desses processos misteriosos e subterrâneos que tudo conseguem porque nada dizem e nem mesmo parecem existir — tão silenciosos, na sua lenta e poderosa miragem, que é de repente, um belo dia, que se tem consciência da obra realizada, de que o edifício está por terra, o mundo sem eixo, a paixão transformada em desejo ce-go e repulsivo.*

O exercício de liberdade do personagem exacerba a revolta, tão sartriana quanto infantil, do homem contra Deus — mas não há maniqueísmo. Ao mostrar as sutilezas, os labirintos da mente humana, por onde mal e bem se insinuam, Otávio de Faria está pronto a revelar que “o amor não é impossível, seguramente não é. Mas é um milagre — o milagre de um equilíbrio que nada consegue romper, apesar de sua infinita fragilidade”.

Longe de ser, como julgam os apressados, obra de um sermoneiro, romance confessional ou apologético, **Mundos mortos** faz com que conheçamos “forças existentes no interior do homem que o levam a sentir terror de si mesmo” (o que Malcolm Lowry desejava para *Under the volcano*); e nos aguilhoa com as interrogações de Padre Luís, um dos principais personagens de toda a *Tragédia burguesa*: “É preciso não querer demarcar a sombra de Deus na terra... Nós, o que vemos da vontade de Deus, é uma sombra apenas — é como se víssemos a sombra que se projeta sobre a terra, de um vulto sempre em movimento... Como fixá-la? Como demarcar essa sombra em eterno movimento? Como julgar se é maior ou menor que uma outra?”.

# PERSONAGENS. O QUE HÁ EM UM NOME?

Em **Romeu e Julieta**, o personagem shakespeariano, antecipando-se ao debate contemporâneo, diz que “Se a rosa tivesse outro nome, ainda assim teria o mesmo perfume”. E Gertrude Stein acrescenta: “Uma rosa é uma rosa é uma rosa”. Mas não é bem assim, sem querer desmentir as afirmações. Até porque pode ser apenas a opinião do personagem e não do autor. Sabemos que, modernamente, o personagem não é o autor, é apenas o personagem, o que, é claro, provoca muito debate e muitas divergências. E citações equivocadas. Algumas pessoas dizem que a frase “Viver é perigoso” é de Guimarães Rosa. Não é verdade. Quem a diz é Riobaldo, o narrador de **Grande sertão: veredas**. Este é um conflito permanente dos leitores de ficção. Numa obra de ficção, o narrador é o principal personagem do escritor porque este texto diz respeito a ele e não ao autor. Este é um aspecto delicadíssimo, uma estratégia absolutamente técnica, onde o autor pode se esconder para dizer o que quiser.

Na minha obra, recorro constantemente à mudança de nomes dos personagens para alterar pontos de vista, de cenas, circunstâncias e situações de um livro para outro, ou até no mesmo livro. Veja-se, por exemplo, o caso de **Maçã agreste** e de **Minha alma é irmã de Deus**. Há muitas cenas aparentemente parecidas, mas alteradas, completamente, pelo ponto de vista de personagens que têm seus nomes mudados. Em **Maçã agreste**, a personagem chama-se Sofia e em **Minha alma** atende pelo nome de Camila. Sofia vem do intertexto do meu livro com **Quincas Borba**, de Machado de Assis, e, por isso mesmo, é pretenciosa e arrogante, embora ingênua. Camila é humilde e romântica, o que muda o ponto de vista. E ponto de vista é comportamento, maneira de viver, enfrentamento. E aí entra outro intertexto entre os meus dois romances e, portanto, com **Quincas Borba**, como já destaquei. O leitor ou o crítico que desconhecem a técnica literária pode confundir e achar que é repetição, e não é, não é mesmo, é intertexto com alterações significativas de pontos de

Ilustração: Tereza Yamashita



vista. A cena, à primeira vista, parece a mesma, mas a mudança do nome da personagem altera sua maneira de enfrentar a situação. O segredo está no nome. É neste sentido que o nome é extremamente significativo.

É preciso deixar bem claro: na minha obra o nome do personagem é um destino. Quando decido pelo nome do personagem, uma sorte, e em consequência, uma forma de viver, um jeito de se comportar e, assim, uma maneira de enfrentar a vida, tudo isso ligado ao ritmo existencial. Dessa forma tem início a técnica que chamo de **Pulsção Narrativa**.

Lembro aqui o ensinamento de Ariano Suassuna: “o ritmo é inerente ao ser humano, com as pulsações do sangue, e é, também, inerente ao próprio mundo”. Mudando o nome do personagem, é natural que mude o seu ritmo, conforme a mudança do destino e da sorte.

Escreve Autran Dourado em **Uma poética de romance**: “São nomes verdadeiros, sempre; nunca inventados ou extravagantes. Nomes comuns e existentes, em que se buscam vários níveis de significação e nesse sentido são criados. [...] Vários níveis que se aprofundam mais e mais, vagarosamente contando sempre com a comunicação autor-leitor. Quanto mais rico em vivência-sensibilidade, mais verá o leitor. Às vezes muito mais que o autor. Os nomes etimológicos são buscados conscientemente. E assim são usados. Há, porém, nomes destituídos de sentido simbólico, pelo menos no nível da consciência do autor ao escrever”.

Por tudo isso percebe-se que um nome de personagem não pode se apenas um nome como outro qualquer. Uma cena até pode parecer com a mesma cena, mas sofre profunda modificação quando o nome do personagem tem uma mudança.

Além do mais, é sempre importante destacar que o que um narrador ou um personagem dizem não representa a opinião do autor.

Não é de Tolstói a frase: “Todas as famílias felizes se parecem, cada família infeliz é infeliz à sua maneira”. A frase é do narrador. Numa obra de ficção, o autor não diz nada. 🍷

# Condenados

**Não adianta morrer**, de Francisco Maciel, é um romance em círculos, cuja força arremessa todos seus personagens para o centro

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ

**N**ão adianta morrer, de Francisco Maciel, retrata personagens que habitam a periferia de uma cidade grande, no caso o Rio de Janeiro. A favela, a violência, o tráfico de drogas, os bares que circundam o local e povoam a narrativa, ora atuam como carrascos, ora como salvadores, ora como oásis a muitos desses sofridos personagens; ao mesmo tempo, como conjunto, servem de cenários para a construção da narrativa.

Não se trata de livro fácil, caso partamos do ponto de vista da criação literária. Como escrever um romance de periferia e transformá-lo em literatura? Todos estarão de acordo quando digo que não basta a mera transcrição da vida cotidiana destas pessoas. Será preciso algo mais, uma elevação de tom, de modo que possam, com alguma pungência, habitar as páginas de um romance.

Outro problema é a estrutura da narrativa. No caso de **Não adianta morrer**, o autor optou por uma via que escapa da linearidade, ou seja, há o abandono do tempo cronológico. Personagens aparecem, desaparecem e reaparecem em vários momentos, muitas vezes vivenciando acontecimentos dos mais diversos. A aparente desordem estrutural acompanha a também desordem psicológica e material em que muitos deles estão mergulhados, incluindo os descaminhos tortuosos da subida do morro e do emaranhado urbano de uma favela.

O livro avança através de narrativas encetadas, sobretudo, dentro dos mais diversos bares, botequins e birosacas da região do Estácio, onde fica o Morro de São Carlos. Personagens também se tornam narradores, cada um tendo uma história para contar, ou uma versão da mesma história. Nenhuma dessas são supérfluas, na verdade tecem um fio de Ariadne que nos guia a aventuras perigosas e, ao mesmo tempo, fascinantes, produzindo o desejo de, em vez de encontrar a saída, permanecer um instante a mais neste labirinto.

O romance inicia-se em alta voltagem: “Dafé está correndo pela Maia de Lacerda às duas e quinze da tarde, e vai morrer às duas e vinte de dois”. Reparem a construção quase nominal, o verbo “estar” formando par com o gerúndio “correndo”. A princi-

pio trata-se de uma construção gramatical bastante simples, coloquial, mas que no texto apresenta a complexidade de uma existência: um personagem que só tem como possibilidade a fuga. Dafé está fugindo, Dafé sabe que vai morrer, Dafé teria algumas chances, como próprio narrador as enumera, mas opta pelo caminho mais difícil, correr de dois homens que o perseguem montados numa moto. Dafé parece conhecer o seu destino, sabe que desta vez não será possível escapar. Para quem conhece o Rio e sua geografia, percebe a presença redentora e, ao mesmo tempo, condenatória da favela. A rua Maia de Lacerda é uma via importante na periferia do São Carlos, local de circulação de muitos dos habitantes do morro, onde há vendas, açougues, bares, inferninhos, ainda mais botequins, pontos de encontro de uma malandragem de antemão condenada. Dafé sabe que não vai escapar. Na antecipação que o narrador nos apresenta, há uma morte anunciada. E isso vai continuar, vai povoar o livro, acontecerá a muitos outros personagens.

## Lenta gestação

Francisco Maciel, como o próprio livro informa, foi morador do Estácio durante muito tempo. O livro foi gestado devagar. Com isso, o autor pôde percorrer o local, misturar-se à malandragem, anotar cada personagem, suas características, o jeito de andar, de falar, a idade de cada um, as mulheres que tiveram; em relação a estas, os homens que frequentaram suas camas, os vários filhos de cada namorado. Há também os velhos, pessoas que detêm a sabedoria, uma espécie de mentores do local, detentores da malandragem, procurados constantemente por quem precisa de uma palavra de consolo, ou mesmo de alguma ajuda material, mesmo que esta ajuda se consuma num copo de cerveja.

O autor optou por uma via que escapa da linearidade, ou seja, há o abandono do tempo cronológico. Personagens aparecem, desaparecem e reaparecem em vários momentos, muitas vezes vivenciando acontecimentos dos mais diversos.

Como se chamam todos eles? Os nomes são típicos, possíveis de serem encontrados em qualquer periferia: Pedrão, Vô do Crime, Guile Xangô, Vavau, Beleco, Marcelo Cachaça, as Comadres, os Quatro Mandelas, o Comando Vira Lata etc.

Há o carteadado, o jogo de damas, e os bares que jamais fecham. Quando o último bêbado da madrugada está partindo, vemos a chegada de um novo, que ainda não terminou a última cerveja da noite e deseja continuar a bebedeira no dia que amanhece. Apesar de tanto desatino, existe gente sábia em meio a esta fauna humana.

Talvez o importante neste romance não seja propriamente o enredo, ou seja, uma história com início, meio e fim. Nenhum leitor irá, aqui, encontrar este tipo de narrativa. Trata-se de um romance em círculos, cuja força arremessa todos seus personagens para o centro, com intensidade cada vez maior, fazendo que desapareçam e reapareçam, deixando transluzir uma aura de pureza, porque, enfim, todos desejam a inocência perdida. Não se trata de um mundo de criminosos nem de vítimas, mas de seres humanos sujeitos a todas as intempéries.

Importante também neste livro são referências a muitos escritores, principalmente aos que fazem parte do cânone da literatura universal, como Dostoiévski e Kafka. Ambos, cada um em sua época, souberam tirar da periferia, onde viveram grande parte da vida, substratos para seus romances. O escritor russo conseguiu ver no *local* tudo que dizia respeito ao ser humano *universal*. Hoje seus livros estão traduzidos em quase todas as línguas, refletindo sentimentos de todos os lugares do mundo. Quanto a Kafka, escritor de um país menor à época (era de Praga e escreveu em alemão), soube mostrar que a grandeza não era uma questão de riqueza, mas da capacidade de vislumbrar a falência do humano.

Francisco Maciel segue certa tradição do romance brasileiro, que se inicia com Manuel Antônio de Almeida, passa por Aluísio Azevedo, Lima Barreto, Graciliano Ramos, João Antônio, para desembocar em Paulo Lins. Enfim, Maciel atinge um século 21 em que ninguém mais é inocente. Talvez o Leonardo, de **Memórias de um sargento de milícias**, já aponte um pequeno marginal, mas ainda salvo pela pena de um Romantismo como missão. Isso já não é possível com Dafé, em tempos em que a palavra milícia tem outro sentido e a literatura abandonou qualquer tipo de sacerdócio.

Os personagens de **Não adianta morrer** estão mais para os de **Cidade de Deus**. A verdade que Francisco Maciel terá de enfrentar com seu livro não é de caráter literário, mas uma desvantajosa comparação a um romance alavancado pela visibilidade que só a cultura de massa é capaz de conduzir. Mas fiquemos nas sombras eternas (eterna enquanto dure) da boa literatura. 🍷



## Não adianta morrer

FRANCISCO MACIEL

Estação Liberdade  
284 págs.



## O AUTOR

FRANCISCO MACIEL

Nasceu em São Gonçalo (RJ), em 1950. Em 1997, venceu o prêmio Julia Mann de Literatura, promovido pelo Goethe-Institut, com o conto *Entre dois mundos*, cujo título batizou a coletânea com os textos vencedores, publicada em 2001 pela Estação Liberdade — que também editou seu romance de estreia, **O primeiro dia do ano da peste**, no mesmo ano.

## TRECHO

**Não adianta morrer**

*Dafé está correndo pela Maia de Lacerda às duas e quinze da tarde, e vai morrer às duas e vinte de dois. Alto, olhos verdes, funkeiro pixaim louro oxigenado, podia ter sido o que quisesse na vida. Jogador de futebol. Segurança. Gigolô. Astro. Sempre sonhou brilhar, era diferente, estava em outra. Mas escolheu a parada errada. Agora está correndo pela Maia. Ilusão.*

 tudo é narrativa  
TÉRCIA MONTENEGRO

# CASA E CARAMELO

Dois autoras hispanofalantes que recentemente li — por indicação da amiga Inês Cardoso — voltaram a me despertar para a narrativa breve. Samanta Schweblin, argentina, e Andrea Jef-tanovic, chilena, alcançam o melhor do manejo contístico. Da primeira, **Siete casas vacías** (2015) é um volume perturbador, unificado em suas histórias pelo tema da vergonha causada pela família. Comportamentos insanos ou hábitos inexplicáveis levam a intervenções da polícia ou à chegada de ambulâncias, como uma tentativa de restabelecer a ordem — e quase sempre é uma personagem secundária quem narra: aquela que sofre as consequências dos protagonistas problemáticos.

Há também situações que envolvem vizinhos, na similar condição de um universo íntimo e inquietante em que algo sai do normal. A perda da memória, a demência, a dor — tudo leva à ideia de que, ao contrário do que pretendia Sartre, o inferno não são os outros; o inferno somos nós mesmos, em conflito permanente. Ato desvairados, cometidos por figuras avulsas pela cidade: os contos de Schweblin tratam de solidão e do enigma das personalidades. Comparada a Andrea Jef-tanovic, notamos que de fato ela é mais veloz, mais econômica (e talvez mais profunda, por “deixar o entendimento para o leitor”, conforme ressalta numa entrevista disponível na internet).

Os textos de Jef-tanovic podem, em compensação, atingir um maior grau poético, mas nem por isso chegam todos a ser convincentes. O tema de familiares complicados, envolvidos em jogos de perversão, igualmente cruza o seu **No aceptes caramelos de extraños** (2011) — e assim encontramos casais que, juntos há 30 anos, precisam fingir que são estranhos para que o desejo físico lhes ressurgja... porque o muito conhecido aborrece, repugna — mas o mistério em geral inspira respeito. Há um erotismo de gestos elásticos e complexos, envolvendo vizinhos com seus segredos sexuais, sua cumplicidade incomunicável.

Se Schweblin é uma autora visual (por herança de sua formação em cinema), Jef-tanovic é uma escritora de texturas. Ela claramente não se inibe diante de associações plásticas. Cria efei-

tos sinestésicos, arrisca elos que — mesmo quando escorregam num certo exagero expressionista — são admiráveis pela ousadia. O conto que dá título ao volume, por exemplo, trata do desaparecimento de uma garota de onze anos, com o conseqüente desmembramento da cidade criado pelas buscas da mãe. Num belo trecho à página 111, conferimos:

*Salir andando, por inseguridad y por vacío de la voluntad, como si la caminata fuera la última experiencia que puedo ofrendar al paisaje de ruinas por donde te mueves, sin fuerzas para montar mi ventana fuera del anonimato.*

Os caramelos são a rota da fuga, do desabrigo — são as pistas que repercutem, confusas, dessa memória mítica de Grimm: migalhas de pão sumidas, no caminho que leva à casa da Bruxa. Mas o local da maldade pode ser bem ali, junto aos próprios parentes. Um dos melhores textos do livro é *Árvore genealógica*, que trata da sedução do pai pela própria filha.

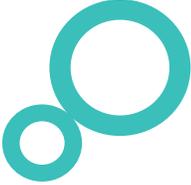
Censurado em antologias da Alemanha e dos EUA, onde se considerou que fazia a “apologia da pedofilia” e do incesto, penso se no Brasil de hoje esse conto também não seria motivo para levantar escândalos... A arte, enquanto espaço para a liberdade e a experimentação moral, conforme Jef-tanovic, vem sendo cada vez mais vigiada por aqui.

Mas, pelo gosto dos censores, dos fiscais de “situações anormais”, os contos de Schweblin também deveriam ser varridos. Cenas vexatórias ou desagradáveis devem ser escondidas sob a pátina de bons modos, boas intenções? O conto *Mis padres y mis hijos* questiona exatamente tais fronteiras. Quando um casal de idosos, por um ato de demência (ou não) começa a se divertir num estado naturista e arrasta para essa celebração os dois netos pequenos, a polícia — junto com os adultos “responsáveis” — é incapaz de ver uma ingenuidade nesses gestos. O final do texto traz um riso implícito (que talvez ainda seja a melhor arma contra as exigências sociais):

*En ese momento me vuelvo hacia la casa. Los veo, ahí están los cuatro: a espaldas de Charly, más allá del jardín delantero, mis padres y mis hijos, desnudos y empapados detrás del ventanal del living. Mi madre restriega sus tetas contra el vidrio y Lina la imita mirándola con fascinación. Gritan de alegría, pero no se los escucha. Simón las imita a ambas con los cachetes del culo. Alguien me arranca la malla de la mano y escucho a Marga putear al policía. El radio hace ruido. Gritan a la central dos veces las palabras “adultos y menores”, una vez “secuestro”, tres veces “desnudos”, mientras mi exmujer golpea con los puños el asiento trasero del conductor. Así que me digo a mí mismo “no abras la boca”, “no digas ni un”, porque veo a mi padre mirar hacia acá: su torso viejo y dorado por el sol, su sexo flojo entre las piernas. Sonríe triunfal y parece reconocerme. Abraza a mi madre y a mis hijos, despacio, calidamente, sin despegar a nadie del vidrio. 🍬*



Ilustração: Igor Oliver



**thapcom**  
[www.thapcom.com](http://www.thapcom.com)

design + ideias

# Voo sobre todos nós

Em **Flor de Algodão**, Santana Filho constrói tramas e desenvolve coerentemente o caráter humano

JORGE IALANJI FILHOLINI | SÃO CARLOS – SP

**F**lor de Algodão, de Santana Filho, começa de cima. O romance se inicia do céu. O macro olhar de quem vem de fora, principalmente o leitor, desconhecido dos íntimos convívios da cidade criada pelo autor. O protagonista chega no enredo sobrevoando o município com um teco-teco. O que nos faz perceber a visão distante da situação, isento e que pode transformar o cotidiano de Flor de Algodão. E é exatamente o que acontece. Sem ansiedade e construindo serenamente a observação de seu personagem, o autor descreve a população e o ambiente de forma vagarosa, algo tão admirável na literatura. Interessante utilização de Santana para incluir o leitor em sua narração. Não espere um romance com escrita concisa, nada escapa do olhar e relato do personagem nomeado como engenheiro. Este que chega, ou cai, na cidade para retomar a construção de uma represa parada há anos.

Com a chegada do engenheiro, a desconfiança dos moradores é enorme, por isso é destacável a narrativa detalhada de Santana. Ele apresenta as pessoas com cautela. Devemos, como leitores, nos relacionar sem afobação, entrando na trama e acompanhando cada descrição que o protagonista nos aborda:

*As pessoas me olhavam curiosas, formando uma ciranda em torno de nós. Eu não conhecia ninguém, estava ali pela primeira vez. Ri um riso possível, procurando com a mão livre do cumprimento, secar o suor no lenço, mistura de susto e calor empapando o meu rosto.*

Susto e curiosidade são bem explorados pelo autor. Caminhamos não apenas nas descrições, mas na interpretação em relação à cidade e habitantes. Salienta-se na obra os nomes das personagens, todas, com exceção do protagonista, são denominadas por flores: Cravo do Lírio D'Água, Rosa Morena, Azaleia, Tulipa e Hortêncina. Pertinente metáfora que permeará a narrativa do livro. Nota-se que a represa paralisada faz com que haja seca na cidade. Flores sem água acabam murchando e morrendo.

Perdem as funções naturais. Esta aridez evidência, durante a leitura, o intenso convívio com a população. Deparamos com as mais angustiantes atitudes humanas: intrigas, amores, descontentamentos, desconfianças, arrependimentos etc.

Esta criação de mundo por Santana, bem como a aplicação de metáforas, denota em romances portugueses da pós-modernidade. Encaixa-se neste período os livros de Vergílio Ferreira, como **Manhã submersa**, pois há muitos relatos do narrador de **Flor de Algodão** sobre as atividades do monastério; José Saramago, em sua fase depois do Nobel, verifica-se a utilização de metáforas na construção das personagens e ambientes fictícios; Augusto Abelaira, em **Bolor**, com um estilo próprio e indefinição da narração do protagonista, trabalhando muitas vezes com as alternâncias de tempos verbais. Estes romances portugueses apontam as narrativas insólitas para legitimarem as referências por meio das críticas das realidades éticas, assim como as decadências das sociedades modernas. Em **Traços pós-modernos na ficção portuguesa actual**, Isabel Pires de Lima comenta sobre os textos literários do período apontado:

*O ocaso da modernidade traz consigo, portanto, uma relativização da história, o seu descentramento de um sujeito unitário e racional, o sujeito epistemológico ocidental, situado num eixo como único lugar possível para interpretar ou dar sentido à história de forma objectiva [...] O sujeito racional perde a sua segurança epistemológica e assiste à erosão do princípio da realidade: a realidade deixa de ser uma só, ou deixa mesmo de ser — como para Derrida —, torna-se plural, caótica, oscila, abre-se a um mundo de possíveis.*

Desta forma, Santana Filho abre um universo de modo a refletir sobre o corpo social. Extrai tramas e desenvolve coerentemente o caráter humano, assim como as estruturas do município de Flor de Algodão. O plural dos relatos e descrições de mundos são possíveis em nosso cotidiano (sujeito racional), porém aborda-



## Flor de Algodão

SANTANA FILHO  
Reformatório  
287 págs.



### O AUTOR

#### SANTANA FILHO

Nasceu em Balsas, no interior do Maranhão. É autor do romance **O rio que corre estrelas** (2012), seu livro de estreia, do volume de contos **O beijinho e outros crimes delicados** (2013), ambos pela Terracota. Pela Reformatório, publicou o romance **A casa das marionetes** (2015), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura 2016.

### TRUCHO

#### Flor de Algodão

*Engana-se quem pensa que esta cidade insignificante não é digna dos moradores que tem. O piano de cauda, a pequena noiva anja, o roteirista de Hollywood, o menino alfabetizado em latim, mosteiro construído à boa pedra, Manoel. Flor de Algodão, entrincheirada pelas montanhas de Lírio D'Água, é absoluta no território que ocupa, dos subterrâneos mais profundos ao desmesurado céu.*

do mediante os desafios da ficção (mundo de possíveis). O romance de Santana mostra, por meio do insólito e de uma narrativa consistente, as variadas formas da personalidade da sociedade contemporânea, que muito bem se equipara aos autores portugueses mencionados.

### Engenheiro, flores e segredos

O insólito de **Flor de Algodão** produz a liberdade de potencializar a obra literária de Santana. Há singularidade na raiz da trama, que muito bem é semeada pelo desenvolvimento das personagens. No decorrer da leitura, o engenheiro fornece um excelente papel de observador. O estrangeiro que minuciosamente constrói o alicerce do município de acordo com o seu relato, servindo de informação para o leitor. Não à toa, o personagem leva o nome de engenheiro, que pode, afinal, construir pilares, cidades, mundos. “Flor de Algodão, humana de pele e tijolo, não desconhece o poder das divindades, todavia alimenta os rebentos com o mais vermelho sangue selvagem.” Acompanhamos apenas a sua visão, consciência e opinião. Ou seja, somos colocados a acreditar em seu relato.

Mas se engana quem pensa que a problemática do romance é desenvolvida apenas dentro de Flor de Algodão. Em paralelo com a situação da cidade, o engenheiro traz um segredo que o atormenta, mistério este bem trabalhado por Santana, em aspecto de comparação a ótimos autores como Lygia Fagundes Telles e o já citado Vergílio Ferreira. Este vaivém da memória do protagonista descreve a característica do narrador-personagem. Desloca-se do ambiente terreno da narrativa e entramos no interior dos anseios subjetivos do engenheiro. Temos mais convívios sobre quem está nos narrando o enredo. Os defeitos e gravidade pessoais do protagonista. Em informações memoriais, o autor usa de tom poético para retratar o passado do engenheiro e seu misterioso segredo:

*Samantha foi uma bolha de sabão levada pelo vento, desapareceu. Nunca mais a veria, Samantha não cintila mais, não está aqui, desintegrou, se liquefez, a sina inevitável dessas frágeis moléculas associadas para produzir beleza, e tão efêmera.*

Santana desconcerta o engenheiro. Corrói o seu caráter e instabiliza os pensamentos do personagem. O presente age conforme as atitudes do passado. O personagem não quer transpor o seu segredo aos habitantes de Flor de Algodão, mas nós leitores sabemos e podemos desenvolver posições em relação ao que é narrado por ele. O peso de um segredo que fragiliza o protagonista, aspecto este apurado com delicadeza pelo autor:

*O que eu não sabia, o que nós não sabíamos, nossa família devastada pela sua morte, era que Samantha, embora a mais esférica, a mais luminosa de todas, não passava de molécula na frágil estrutura das bolhas de sabão.*

Terminamos a leitura de **Flor de Algodão** com o desejo de saber mais sobre aquela cidade criada por Santana Filho. Com os pés já no chão — no micro olhar — e habitante da cidade, queremos saber mais dos acontecimentos que estão além da última página. Assim como o terremoto em **Pergunte ao pó**, de John Fante, e no audiovisual com a sequência da chuva de sapos em **Magnólia** (1999), de Paul Thomas Anderson, há um fato climático que interrompe a rotina das personagens de Santana, porém o deslumbre do desenvolvimento deste acontecimento nutre a sensibilidade de como narrar bem um romance, preservando o enredo e alternando os dramas pessoais de cada membro.

O livro de Santana Filho tem fôlego e jamais cai em pieguices. Com o solo já fertilizado, fica aqui apenas uma sugestão para o autor: será um imenso prazer que Santana retorne uma vez mais a Flor de Algodão para cultivar e proporcionar a nós leitores mais tramas deste incrível universo. 🍷

FOTO: REPRODUÇÃO

# Esforço e inércia

A prosa da uruguaia **Cristina Peri Rossi** se recusa a sustentar que o racional pode tudo

ANDRESSA BARICHELLO | CURITIBA – PR

Tomei conhecimento da obra de Cristina Peri Rossi pelas redes sociais de Carola Saavedra. A partir dessa referência, descobri a publicação de alguns poemas da autora uruguaia na revista *Az Mi-na*, traduzidos por Glória Paiva. Do apreço aos poemas, cheguei a alguns de seus contos, precisamente os de **Espaços íntimos**, livro vencedor do prêmio Mario Vargas Llosa NH de relatos. Os deslizamentos responsáveis por meu encontro com esse trabalho e a rede de mulheres existente em torno da possibilidade de que a autora alcance os leitores brasileiros são circunstâncias pertinentes ao conteúdo dos dez contos reunidos na coletânea.

Explico: **Espaços íntimos** dialoga com os modos de vida e de estar no mundo da nossa sociedade. Tanto os encontros e desencontros são resultado, na mesma medida, dos esforços e da inércia dos indivíduos na condução do próprio destino. A prosa de Cristina se recusa a sustentar que o racional pode tudo — enquanto o esforço pode ser mera repetição, a inércia pode despontar como interrupção a partir da qual alguma transformação acontece. Dois contos, em especial, apresentam essa perspectiva:

*HB2 e Terapia*. Neles, a autora ironiza o engodo de que a medicina pode levar a efeito a gestão perfeita dos corpos, tecidos mais por símbolos e palavras que, como todo resto, transbordam os limites do consciente e da intervenção.

Intervenção é o que Cristina faz quando se apodera da nossa época para dizer alguma coisa sobre ela, enquanto trata das compulsões, do adultério, da solidão. É também por isso que em **Espaços íntimos** a ideia de fracasso e sucesso surge como força de ambivalência. Diante dos personagens, cabe ao leitor se reconhecer num território de dúvida que o convoca à tarefa de situar os sentimentos produzidos pelo livro entre o desamparo e o alívio. Apesar de tocar em feridas narcísicas e revelar o funcionamento de certas engrenagens, a autora também nos indica que, apesar de tudo, estamos todos bem — não porque os tempos sejam de satisfação e equilíbrio, apenas porque não estamos sós em nossos mal-estares e nas estratégias — nem sempre louváveis — que criamos para lidar com eles.

A via sexual, por exemplo, é um dos principais subterfúgios de sobrevivência que salta aos olhos dos leitores. Inclusive porque como fio condutor em cada um dos



## Espaços íntimos

CRISTINA PERI ROSSI

Trad.: Adriana Carina Camacho Álvarez  
Gradiva  
126 págs.

## A AUTORA

CRISTINA PERI ROSSI

Nasceu em Montevideu (Uruguai), em 1941, e mudou-se para Espanha em 1970 em razão da ditadura militar que se instalou em seu país de origem. Vive em Barcelona. Já recebeu prêmios como Ciudad de Barcelona (1992), Book Princeton (1992), XXI Prêmio Internacional Fundación Loewe e o Prêmio Internacional de Relatos Mario Vargas Llosa (2010).

contos está a libido — entendida aqui como pulsão de vida, energia vital, desejo — busca, enfim, pela satisfação. Em alguns contos, como *Os três esses* ou *Dormir de amor*, o caminho do encontro sexual é metáfora para essa ânsia de seguir *desejante*. Em contos como *After Hours* e *A redenção*, o foco se volta a qual posição pode assumir o desejo de alguém frente ao do outro. Já em *Paciência*, o protagonista parece seguir pela sublimação — caminho compartilhado, talvez, com a escritora que, pela via da palavra, transforma em outra coisa as agruras do nosso cotidiano.

Mas entre quem coloca o corpo em cena e aqueles para quem o corpo apenas encena, pode haver gozo ou só resta frustração? Ou só resta gozar da própria frustração? São histórias capazes de nos fazer outra pergunta: de que maneira as tecnologias e os novos modos de estabelecimento de vínculos dialogam com a capacidade de amarmos e de vivermos relações que ultrapassem a fantasia ou, em outras palavras, a virtualidade? Num tempo onde tudo existe como potência, o que de fato é possível colocar em exercício? Ou: de que maneira é possível exercer o desejo sem resvalar em suas facetadas mais devastadoras?

Cristina Peri Rossi — num mergulho em profundidade — atualiza os dados de uma realidade que tateamos na forma de campos circunscritos. Para muitos, realidade até aqui somente possível de ser vivida na forma dos sintomas encarnados em narrativas que, também elas cheias de ambivalências, produzem lágrimas de riso e desconcerto. Por isso, trata-se de um livro para ler — e manusear. São histórias produtoras de espaços íntimos: lacunas ou dimensões capazes de abarcar as extensões finitas entre corpos ou objetos existentes ou factíveis. 📖

## TRECHO

### Espaços íntimos

*Percebeu que sem uma carreira de coca não ia conseguir. Era o cansaço, o maldito cansaço. E, também, não tinha camisinhas. Como ia dizer isso a ela? Estava linda, deitada na cama, ele só não sabia o que aconteceria se perdesse a maquiagem. Será que o hotel não tinha uma máquina de camisinhas? Não é o tipo de coisa que a gente pede por telefone, como uma xícara de chá ou uma fatia de torta. E ele estava cansado demais. (Dormir de amor)*

entrevista 

CRISTINA PERI ROSSI

# Limites estreitos

ANDRESSA BARICHELLO | CURITIBA - PR

**N**a entrevista de Cristina Peri Rossi sobre **Espaços íntimos**, questões humanas e sociais da atualidade — e de todos os tempos — dialogam com o conteúdo de seu trabalho ficcional e provocam o leitor.

• **Relações conjugais produzem insatisfação e fantasias de liberdade. Enquanto isso, a fantasia de alguns solitários em estabelecer um enlace romântico-erótico parece não encontrar limites. Qual o gozo possível nas relações atuais?**

A insatisfação é o sintoma do ser humano, dado que a felicidade é descontínua e, em contraste, “o inferno são os outros”, como disse Sartre. “O ser humano feliz não fantasia”, escreveu Freud. A arte é muitas vezes a expressão de todo o reprimido, de todo o inibido, daí que resulte escandalosa para o pensamento ou sensibilidade comuns. Se os outros ou as outras respondessem à arquitetura dos nossos sonhos, essas pessoas seriam meros objetos. Você pode querer ter uma casa no Rio de Janeiro, por exemplo, e talvez com sorte ou uma herança alcance isso. Mas se quisermos que um amante, homem ou mulher, cumpra to-

dos os nossos desejos ou fantasias, o melhor será comprar um robô, uma boneca inflável — ou sublimar (o mais saudável) e escrever um livro de poemas, uma música ou uma novela. Todos somos seres desejantes parcialmente insatisfeitos, porque o limite é definido quer pelo corpo quer pela sociedade. À exceção de quando, como nos laços típicos da filosofia oriental, renunciamos ao desejo para evitar a frustração.

• **A lição de zoologia, da coletânea *Espaços íntimos*, é um conto que remete à vaidade e ao narcisismo e aponta para o quanto estamos cada vez mais desajeitados para lidar com o corpo e a presença física do outro. As tecnologias atuam como paredes de vidro nas relações — essa reserva pode produzir algo de bom?**

*A lição da zoologia* é um conto que representa o conflito mais antigo e universal de todos: aquele entre o instinto e a cultura, entre o indivíduo e a sociedade, fonte de todas as neuroses. De fato, vivemos um momento muito narcisista nas sociedades ocidentais, e o narcisismo é uma manifestação muito masculina em quase todas as espécies animais

(incluindo primatas e humanos) não apenas em suas expressões mais óbvias (o culto ao corpo, por exemplo), mas também no amor ao poder. O amor ao poder é narcisista quando não é exercido em benefício dos outros. Quem apenas ama a si mesmo é incapaz de sentir compaixão ou empatia; os dois sentimentos mais humanos. Como qualquer invenção, as redes sociais podem ser bem utilizadas ou mal utilizadas, e o mais frequente é o seu mau uso. Elas se converteram em uma vitrine banal, uma ferramenta de assédio e uma maneira de espalhar enganos e fofocas das mais falsas ou manipuladoras. Converteram-se também em um espelho similar ao da madrasta da Branca de Neve, o qual apenas serve a responder se somos o mais belo ou a mais bela. O narcisista busca sua extensão, sua imagem multiplicada em milhares de reflexos — e por isso não ama realmente: só quer ser admirado.

• **Você reconhece nos personagens de *Espaços íntimos* alguma arrogância, como se cada um deles atribuísse importância desproporcional a seus conflitos? As redes sociais incrementam ou banalizam a relevância das experiências individuais? Qual lugar podem ocupar as experiências coletivas?**

As redes sociais são espelhos de distorção: aumentam a imagem que queremos dar e apagam, como de uma fotografia antiga, o que pode nos desfavorecer. As experiências coletivas mais importantes dos últimos 25 anos foram as conquistas lentas e difíceis do feminismo e os direitos dos homossexuais e transexuais, direitos reconhecidos após uma luta muito longa em diversos países. Há outras lutas coletivas que também precisam continuar: eliminar a desigualdade econômica, garantir os direitos dos animais e outras causas não universalmente reconhecidas.

• **Para criar uma opinião, os fatos objetivos têm cada vez menos influência que o apelo às emoções. Os contos de *Espaços íntimos* — pela ironia e por vezes pelo absurdo — parecem também não estabelecer fatos, mas versões. Qual status a verdade ocupa no livro?**

A arte apela sempre às emoções e aos sentimentos. Sempre será assim. Quando um jornalista perguntou a Jorge Luis Borges como ele reconhecia um bom poema, ele respondeu que diante de um bom poema suas mãos suavam. Um mundo sem emoções ou sentimentos seria o pior dos infernos. Mas é bom que se diga: nem todas as emoções e sentimentos falam da verdade universal ou objetiva, senão de uma verdade íntima. Não sei que verdade pode haver na emoção de um gol do Neymar para além de que muitas pessoas



Se os outros ou as outras respondessem à arquitetura dos nossos sonhos, essas pessoas seriam meros objetos.”

se emocionem com isso e de que com ele o placar aumente. Essas, por exemplo, são duas verdades diferentes: uma é a verdade sentimental que muitas pessoas sentem diante de um gol, a outra verdade é que esse gol muda o placar.

• **No conto *Como da cartola de um mágico*, a possibilidade de bancar um desejo coloca o sujeito em risco. O excesso de lucidez ou a coragem de fazer escolhas cobram sempre um preço alto?**

A lucidez é sempre um risco, mas também pode proporcionar o prazer do conhecimento. A escolha é individual: desistir de saber para não sofrer ou procurar saber a despeito da dor que isso causará. Este dilema pertence tanto a um paciente com câncer quanto a um explorador da Amazônia. No caso do conto *Como da cartola de um mágico*, que é um dos meus favoritos, um ato aparentemente ordinário, como roubar um banco e lançar notas ao ar para agradar uma multidão, desencadeia uma série de represálias e riscos para o protagonista que decide assumir algum, não apenas para cumprir seu desejo, mas para cumprir um desejo que tenha alguma singularidade. 

# NOTÍCIA NA PONTA DO DEDO. ARGUMENTO NA PONTA DA LÍNGUA.



ACESSO EM  
QUALQUER LUGAR



ATUALIZAÇÃO  
EM TEMPO REAL



NOTIFICAÇÕES DAS NOTÍCIAS  
MAIS IMPORTANTES



RESUMO DIÁRIO  
DE NOTÍCIAS



GEOLOCALIZAÇÃO



GUIA CULTURAL

BAIXE AGORA:



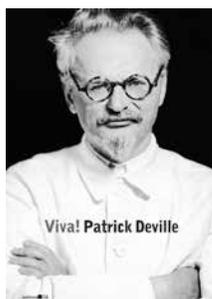
O que podem ter em comum Alexandre Yersin (1863-1943) e Léon Trótski (1879-1940), dois homens aparentemente opostos em tudo? Vale a leitura de duas obras de Patrick Deville, autor francês de alguns dos livros mais premiados da Europa nos últimos anos, para descobrir. Em 2012, publicou **Peste e cólera**, biografia de Yersin, e em 2014, **Viva!**, de Trótski, ambos “romances sem ficção”, como os descreve o autor. “A vida de um homem é a unidade de medida da História”, afirma. Deville vem desenvolvendo um ciclo de romances de grande originalidade e acuidade histórica sobre homens cujas vidas estão fartamente documentadas. O resultado é uma sucessão de imagens, um caleidoscópio que reproduz as circunstâncias e mudanças desde 1860, quando, segundo o autor, “o mundo passou a estar mais conectado”.

Alexandre Yersin nasceu na Suíça em 1822. Estudioso desde a infância, formou-se médico, mudou-se para Paris para trabalhar na equipe de Louis Pasteur, onde rapidamente ficou conhecido como cientista brilhante. Tinha tudo para estabelecer-se e herdar, junto com Émile Roux, a direção do Institut Pasteur, mas picado pelo inseto da inquietação assume o posto de médico de um navio que faz a rota ao Extremo Oriente. Acaba se instalando na Indochina (atual Vietnã), onde trata os doentes e mapeia as montanhas. É aí, na vila de Nha Trang, que passa a maior parte de seus anos, tornando-se herói local: “Sr. Nam”, escolas e ruas nomeadas em sua homenagem e um templo sobre seu túmulo.

O romance de Deville emerge da correspondência entre o cientista e sua família. Era dotado de uma curiosidade insaciável, que o levou a identificar a toxina da difteria, traçar uma nova rota ao Camboja, criar a escola de medicina de Hanói, cultivar borracha e quinino — e mais importante: descobrir, quase casualmente, o bacilo da peste bubônica, chamado de *Yersinia pestis* em sua homenagem.

Deville demonstra que Yersin é maior do que a soma de suas descobertas. Na época, deixar o Institut Pasteur e Paris e mudar-se para a Indochina era mais excêntrico do que seria hoje sair do Facebook, recusar o prêmio da Mega-Sena e instalar-se em Cuba-tão. Era movido apenas pela certeza de que em meio a mentes medíocres, seria medíocre também. Definitivamente euro-positivo, no momento em que a ciência derrubava alguns dos inimigos mais cruéis da humanidade. Praticava o que pregava: criou um jardim científico altamente eficiente, era um observador astronômico contumaz, preferia longas horas de leitura a uma vida amorosa e social. Sua religião era a ciência.

O romance começa em maio de 1940 quando Yersin, aos 77 anos, faz sua última viagem de Paris a Saigon. “As tropas alemãs



#### Viva!

**PATRICK DEVILLE**  
Trad.: Marília Scalzo  
Editora 34  
208 págs.



#### Peste e cólera

**PATRICK DEVILLE**  
Trad.: Marília Scalzo  
Editora 34  
216 págs.



#### ● AUTOR

#### PATRICK DEVILLE

Nasceu na França em 1957. Viajou longamente pelo mundo, desenvolvendo uma visão cosmopolita. Em 1996 criou o Maison des écrivains étrangers et traducteurs (MEET) de Saint-Nazaire, um instituto que leva autores e tradutores de diversos países à França para uma residência literária. Publicou 13 livros de romance e ensaio, traduzidos para mais de 12 idiomas. Em 2012 **Peste e cólera** recebeu os prêmios Femina e Fnac.

# Dois homens, duas revoluções

“Romances sem ficção” de **Patrick Deville** trazem Trótski e Alexandre Yersin como personagens impressionantes

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO – SP

estão às portas de Paris.” Homem do século 19, a sombra do que está por vir já o alcança. Apesar de insistir na ausência de ficção, Deville utiliza técnicas ficcionais com perícia para dar verossimilhança ao enredo. O “fantasma invisível do futuro”, narrador onisciente vindo de 2012, segue o cientista desde sua juventude. Insere-se na história aqui e ali, mantendo o leitor a uma distância respeitosa. Trata-se da vida de um gênio recluso, que dificilmente gostaria de ser biografado. A presença remota de contemporâneos de Yersin com quem ele nunca teve contato, como Rimbaud, Joyce, Dreyfus, Zweig, dão o pulso daqueles anos de abalo sísmico global.

A voz narrativa transmite na medida justa o compasso desse homem metódico, brilhante. Praticamente não há diálogo, detalhes são altamente condensados. A possibilidade de drama ou suspense é neutralizada. Frases telegráficas, porém representativas (“Em Colombo ele compra um casal de mangustos.”), se alternam com pensamentos muito contidos e ao mesmo tempo, de grande carga emocional (“Porque, ao fim do dia, pode-se ou não ter a vacina contra a peste mas nunca, como se sabe muito bem, encontraremos uma vacina contra a morte de amigos...”). A prosa é fluida, sempre no tempo presente, como se ritmada por um metrônomo. Não há aumento nem quedas de tensão, não há conflito, o compasso não varia, tudo é imagem. A voz de Yersin vem das cartas à sua irmã, que revelam pouco de si, mas muito do ambiente, da rivalidade com a Alemanha, dos *chiaroscuros* do colonialismo francês. Deville optou por salientar que durante a maior parte de sua vida, Yersin despreza “as bobagens da pintura e da literatura”, mas após sua morte encontramos o segredo de sua última paixão: a tradução de poesia de Cícero, Platão, Demóstenes. A vida mata, a literatura salva.

Deville capta (ou cria) um Yersin focado, impassível, com uma linguagem igualmente contida, um Yersin de carne e osso que dispensa fotografias. O leitor se pergunta como alguém que salvou a vida de tantos milhões de pessoas pode ter sido quase esquecido pelo mundo ocidental.

#### Enxurrada de personagens

Naturalmente a vida de Léon Trótski não poderia ser contada dessa forma. Quase que no outro extremo, **Viva!** é uma enxurrada de personagens, paixões, alcoolismo, coincidências, mortes violentas. Tudo escapa ao controle, assim como foi a vida desse homem. O romance concentra-se nos anos que passou no México até seu assassinato em 1940, época convulsiva pós-revolução. Em breves capítulos acompanha-se a vida de Trótski e em paralelo, a de Malcolm Lowry (1909-1957), autor inglês de **À sombra do vulcão** (LP&M, 2007) — onde há um jogo de espelhos entre Lowry, autor, e Firmin, protagonista, com toques autobiográficos. Além da coincidência geográfica entre o romance de Lowry e o país onde Trótski foi morto, o protagonista de Lowry termina assassinado, acusado de *ser* Trótski. Deville se vale de um inteligente *mise en abyme* com Lowry x Firmin dentro de Lowry x Trótski; em um romance sem ficção, a ficção está na forma.

Apesar de jamais terem se encontrado, Lowry era grande admirador de Trótski, escrevia com o mesmo senso de morte iminente, a mesma febre para revolucionar, um querendo revolucionar a prosa poética, o outro, revolucionar o mundo. Ambos lutavam com seus demônios internos, Trótski e sua lealdade partidária, Lowry e o alcoolismo. No percurso dessas vidas, o leitor depara-se com Frieda Kahlo, Diego Rivera, André Breton, e outros tantos em uma espécie de dança macabra que conduz Trótski e Lowry às suas quedas. Para os dois, isso é infinitamente melhor do que desistir de seus sonhos.

A biografia de Trótski já foi muito estudada, diversas vezes escrita. Deville acrescenta ao que é possível saber dos medos e pesadelos desse homem. Aqui, como em **Peste e cólera**, sonhava “fazer isso ao qual acredito que cheguei hoje: a utilização de todos os gêneros literários, biografia, narrativa histórica, cartas, crônicas de viagem, até entrevista jornalística. [...] Eu queria o prazer de poder brincar com todas essas formas”. O mergulho nos documentos, cartas, jornais, a garimpagem dos vestígios, a vivência *in loco*, colocam Deville no *alef*: a geografia é o lugar onde o passado encontra o presente.

Em ambos romances, tudo contribui para a experiência histórica do leitor, desde o título. **Peste e cólera** alude às duas potências científicas da época, França e Alemanha, origem de Yersin e Koch, respectivamente, descobridores da causa de uma e outra doença. O título sugere que a biografia de Yersin irá muito além de sua vida, no tempo e na geografia. *Yersinia pestis*, o micróbio mais mortífero da história humana, é o simbólico coração das trevas ao centro desse relato de descoberta e perda. Não por acaso o romance recebeu vários dos maiores prêmios literários franceses.

O romance **Viva!**, com o ponto de exclamação do título, já começa hiperbólico, como as cores do México pós-revolução. O leitor viaja da Sibéria a Coyoacán, vai e volta no tempo, segue pegadas e ouve sobreviventes. “Inserir a ficção nesses livros iria perturbar consideravelmente o pacto de veracidade com o leitor.” Não há invenção, tudo é ritmo e a história é escrita em função do homem.

Trótski é um homem que dividiu a história da política em dois; Yersin dividiu a história das epidemias em dois. Um encontrou uma morte trágica após anos de exílio e desespero; o outro, após décadas de serenidade, morreu herói na terra por ele adotada. A vida desses dois contemporâneos ilumina o mundo em que viveram: o colonialismo, os avanços da ciência e medicina, duas guerras que demonstraram a crueldade e arrogância de que o homem é capaz, ao mesmo tempo em que alguns davam tudo que tinham, até a vida, em benefício alheio. O brilhante exercício literário combinado a minucioso trabalho de documentação produz o que a enumeração dos fatos por si só não seria capaz. Deville tampouco considera o trabalho terminado. Esses dois romances são parte de um projeto audacioso de 12 volumes sobre personalidades influentes desde a segunda metade do século 19. Além do Vietnã e México, Patrick Deville já se debruçou sobre a Nicarágua, a África, o Khmer Rouge, e pretende um dia fazer o mesmo no Brasil. É bem provável que esse francês ainda nos ensine muito da nossa história e geografia. 🍷

# O engano do simples

**Como escrever bem**, de William Zinsser, perde de vista o essencial para a construção de um texto envolvente

ALAN SANTIAGO | CURITIBA – PR

DIVULGAÇÃO



O AUTOR

WILLIAM ZINSSER

Natural de Nova York, morreu aos 92 anos em 2015. Começou a carreira de jornalista no *New York Herald Tribune*. Foi professor de escrita nas universidades de Yale e Columbia e na New School. Tem mais de 18 livros publicados, entre eles **Writing about your life** (2005), ainda sem tradução no Brasil, com dicas para se escrever sobre o passado.

O manual **Como escrever bem**, do norte-americano William Zinsser, só melhora depois que o leitor atravessa os dez primeiros capítulos. Essas 115 páginas iniciais — aliás, a metade do livro — não são de todo dispensáveis, porque contêm conselhos até úteis e certa perspicácia, mas a verdade é que bem podem ser descritas como um apanhado de banalidades, clichês e, infelizmente, algumas mentiras sobre a arte da escrita. Muitas dessas fórmulas mágicas do bom texto são repetidas à exaustão nas aulas de português e nos cursos de redação que habitam as escolas brasileiras; mas, se ajudam o vestibulando a conseguir a nota máxima numa prova, não necessariamente garantem o estilo reconhecível, a clareza argumentativa, a precisão vocabular.

A simplicidade, que é regra de ouro para Zinsser, deve materializar-se, em grande medida, nas palavras corriqueiras e na frase curta. Ele afirma na página 19:

*[...] o segredo da boa escrita é despir cada frase até deixá-la apenas com seus componentes essenciais. Toda palavra que não tenha função, toda palavra longa que poderia ser substituída por uma palavra curta, todo advérbio que contenha o mesmo significado que já está contido no verbo, toda construção em voz passiva que deixe o leitor inseguro a respeito de quem está fazendo o quê — todos esses elementos são adulterantes que enfraquecem uma frase.*

É uma ideia tentadora porque, a princípio, soa lúcida. De fato, elementos supérfluos em qualquer tipo de escrito, dos relatórios aeronáuticos às estatísticas geológicas, envenenam a argumentação e desviam o foco. Mas a simplicidade como valor inalienável através da aplicação dessas técnicas tenta esconder o elefante na sala. Um artigo de jornal apinhado de períodos curtos só será orgânico e se manterá de pé com naturalidade se o estilo do autor já for essencialmente esse. Um estilista caudaloso entregará o pior de si internado no manicômio dos parágrafos minúsculos e das frases de três sílabas. No fim, trata-se de uma dica limitante ao pleno desenvolvimento das capacidades de um autor.

Zinsser tem consciência dessa verdade inconveniente. Por isso cita Norman Mailer e Tom Wolfe como autores que construíram “casas notáveis” — em outras palavras, trabalhos de não ficção usando técnicas literárias multifacetadas e profundos recursos da língua inglesa para extrair o extremo de situações e personagens. Ou seja, a realidade imediatamente contradiz os ensinamentos recém-ministrados. E há um motivo não circunstancial por que esses sujeitos se tornaram clássicos da escrita nos Estados Unidos. É que, independentemente do fim a que se destina, se conto ou reportagem, se romance ou notícia, existe algo de mais essencial à natureza da escrita, uma característica que perpassa o magérrimo Ernest Hemingway e o



**Como escrever bem**

WILLIAM ZINSSER

Trad.: Bernardo Aizenberg

Três Estrelas

280 págs.

nababesco Marcel Proust, um atributo que se encontra também em brasileiros ou neozelandeses que escrevem bem. E que não é dito por Zinsser. O que seria?

Antes de agarrar-se à noção de métrica — cinco ou dez linhas — e à convicção de assiduidade — a palavra é 86% frequente na língua, logo boa, ou apenas 2%, logo ruim —, os autores excepcionais, que ambicionam a comunicação alinhada à distinção estilística, sabem que o mais importante é: entender o ritmo que surge da diferente extensão dos períodos; compreender o mecanismo de encadeamento e correlação internos e externos a um parágrafo; perceber como as quebras de paralelismo fraturam a beleza da ideia; estudar que distribuição de argumentos pode ser mais efetiva à mensagem geral; aprender a enriquecer o vocabulário a fim de utilizá-lo com proficiência; assimilar — para não cometer — as falácias destrutivas e indigestes que são tão comuns; absorver métodos de planejamento que agilizem a transposição dos raciocínios para o papel. Por óbvio, a lista segue. A capacidade de conjugar esses múltiplos elementos por meio de diferentes decisões para atingir uma expressividade específica foi o que tornou eternos, digamos, Jorge Luis Borges e Henry James.

Livro muito instrutivo sobre as engrenagens da linguagem e da língua — língua portuguesa, a única que nos interessa no momento — é a obra publicada em 1967 e ainda hoje incontornável **Comunicação em prosa moderna**, do professor Othon M. Garcia. Sustenta-se, sem dúvida, como o estudo mais abrangente no tema. Diferentemente de Zinsser, Garcia, cujo estilo, além de tudo, ainda é elegante e expressivo, não aconselha que se prefira voz ativa à voz passiva, também não essencializa o emprego dos verbos, nem proscree o ponto e vírgula, muito menos pede que se privilegiem apenas os detalhes concretos. Porque ele sabe que a particularidade de cada situação é senhora das escolhas acertadas. O objetivo é mais perceber as potencialidades da frase, do parágrafo e do texto que se encerrar em moldes.

A superioridade das instruções do professor se condensam neste trecho, que cito longamente:

*As palavras abstratas apelam menos para os sentidos do que para a inteligência. Por traduzirem ideias ou conceitos dissociados da experiência sensível, seu teor se nos afigura esmaecido ou impreciso, exigindo do espírito maior esforço para lhes apreender a integral significação. [...] Isso não significa, entretanto, que a linguagem humana deve prescindir de abstrações para se fazer clara; muitas vezes, mesmo traduzida em termos exclusivamente concretos, ela se torna também obscura. Portanto, o que se aconselha é uma junção dos dois processos.*

Os exemplos de que Garcia se serve vêm dos melhores prosadores e às vezes dos mais complexos também. Tais escolhas querem dizer que a complexidade não é inimiga da clareza nem irmã siamesa da obscuridade. A língua, também parece afirmar Garcia, nasceu para que se lhe abusem de toda maneira, e da mais despuddorada se possível. O pensamento contrário — isto é, o pensamento de Zinsser, que ganhou o debate no jornalismo e até na literatura — torna-se, sem desejar, o principal algoz da língua, aquilo que faz, dia após dia, o leitor ter de deparar-se com uma inundação de textos destituídos de qualquer sabor ou essência, porque pobres em recursos e palavras.

**Viagens e memórias**

A edição nacional sofreu mutilação desnecessária. Cinco capítulos foram sacados da terceira parte. Só quem lê em inglês terá acesso à visão do autor a respeito da escrita em esportes (“Os melhores escritores do ramo sabem disso. Evitam sinônimos batidos e buscam novidade em todas as frases.”), ciência (“É a ideia de conduzir, passo a passo, leitores totalmente leigos até a compreensão de assuntos para os quais pensavam não ter capacidade.”), artes (“É crítica em seu melhor: estilosa, alusiva, perturbadora. E perturba — como todas as críticas deveriam — porque chocalha um conjunto de crenças e força a um reexame delas.”) e negócios (“No seu trabalho, seja você mesmo quando escreve. Você se destacará como uma pessoa de verdade no meio de robôs.”), além de um capítulo que mostra o peso que o humor tem para angariar leitores ao trabalho de não ficção.

Os cortes vieram logo onde Zinsser elabora as qualidades fundamentais de diferentes gêneros de texto. Junto com a quarta e última seção da obra, esses capítulos transformavam um livro até então tépido num manual vivo das próprias experiências do autor e válido para jornalistas de múltiplas extrações. Ainda assim, sobraram aos brasileiros anotações sobre técnicas de entrevista, comentários sobre narrativas de viagem que não cometem o olhar óbvio do turista e observações sobre as possibilidades da memória pessoal. Felizmente ficou também *Decisões de um escritor*, que mostra em pormenores a composição de um texto desde a primeira frase: nesse caso, um relato sobre a ida ao Mali para ver uma caravana de camelos no meio do deserto. É, vale o passeio a Timbuktu. 🐪

# ESPERANDO DENISE

**PEDRO BADRÁN**

Tradução: **Nilma Lacerda**

Agora Denise está deitada sobre uma mesa de madeira, a mesma que o pastor usa aos domingos quando começa a pregar. Muita gente chegou para vê-la, e é como se estivessem esperando um milagre. Denise está concentrada, olhando o teto que eu mesmo consertei. Caso chova esta noite, a chuva não deve molhar seu rosto, ela não gostaria disso. Acima do teto está o céu, encapotado, as nuvens cinza esperando o anoitecer para despejar outro aguaceiro. Água é o que não faltou por esses dias, e até tem vizinhos que estão com as casas inundadas. Sobretudo a parte em que vivo, pra cima do campo de futebol, depois do quiosque onde vendiam refrigerantes após as partidas. Avisei ao pastor que em caso de goteiras sempre se tem que esperar, porque arrumam-se umas e aparecem outras. A água sempre sabe por onde correr. Mas agora o teto da igreja não pinga e entra chuva apenas pelos tijolos vazados da parede, principalmente quando há muito vento.

Todos os domingos, eu via Denise, ao lado da mãe. Sua mãe segurava a Bíblia na mão e cantavam aquilo de louvarei, louvarei o meu Senhor, mas Denise não cantava, os lábios ficavam cerrados e parecia que Deus estava em seu rosto de uma maneira diferente. Não como está na cara do pastor nem na cara da mãe dela, que é muito parecida com a de Denise. Às vezes, no culto, o olhar dela se encontrava com o meu, e ela o afastava rapidamente. Eu gostava do olhar de Denise.

Conheci-a no ônibus, quando voltava do colégio. Estava sentada dois bancos à minha frente. Não dava para ver seu rosto, apenas o cabelo preto, muito liso, mas disse pra mim: é a filha da senhora da loja, mas estou vendo-a por trás. Levava o uniforme do colégio, a saia curta de xadrez azul e uma mochila velha e surrada. Precisa de uma mochila nova, pensei. Devia descer no ponto seguinte e veio pelo corredor do ônibus na minha direção, as bochechas rosadas, os lábios finos, mas não me olhou, embora estivesse olhando para ela. Eu estava com as mãos no banco da frente e o rosto dela estava como que aceso.

Sua mãe tinha uma mercearia, mas não vendia bebida porque nossa religião não permite. Nem cigarros. Antes de me converter, tinha que os comprar um pouco mais longe, numa cafeteria onde havia umas mesas com cadeiras de plástico. Agora compro em outro lugar para que o pastor não saiba.

O primeiro presente que dei a Denise foi uma caixa com doze lápis de cor. Havia pensado em uma mochila, em chocolates, uns talcos, uma faixa para o cabelo, mas todas essas coisas estão proibidas por nossa religião. Além disso, para uma menina como ela, o melhor eram os lápis de cor. Podia desenhar o mundo, o céu e as nuvens, e a mim também, por que não? Esperei que ela subisse a escadaria e quando estava a certa distância comecei a correr atrás dela até que a alcancei. Esses lápis são seus?, ela disse que não, mas eu a convenci: fica com eles, alguma criança os deixou cair. Recebeu-os sem um sorriso. Fui eu quem sorriu para ela.

Não tinha nada pra falar e então perguntei como estava no colégio, e ela me disse que bem, em seguida perguntei por sua mãe e não me respondeu. E assim fui caminhando com ela até uma quadra antes de sua casa, ela na frente, eu atrás. Às vezes, eu a alcançava, mas ela acelerava uma e outra vez. Não se despediu, também não me agradeceu pela caixa de lápis. Fiquei por ali, perto da igreja, e foi nessa ocasião que o pastor me disse que havia goteiras no teto.

O pastor é um homem de cabelos brancos, um pouco gordo, que todos os domingos fala da misericórdia de Deus e de como encontrou o Senhor, assim que sua mulher o abandonou. E sabe o que aconteceu depois? Morreu em um acidente de trânsito, me contou antes de falar da misericórdia divina, por isso não se deve nunca buscar vingança pelas próprias mãos, porque é Deus quem se encarrega de castigar o mal. Sua presença me inspirava muito respeito. Quando prega no culto, levanta muito a voz, quase grita, mas em seguida apenas sussurra e as pessoas se sentem tocadas por sua pregação. Nunca me pagou por aquele trabalho, goteiras no teto, uma mão de pintura

nas paredes. Me disse que lesse a Bíblia, que viesse ao culto e que, se buscava Deus, cedo ou tarde Ele me recompensaria.

E o pastor tinha razão. Quando comecei a frequentar o culto, minha vida mudou. Me apareceram mais serviços de construção e às vezes não tinha tempo de executá-los. Me mudei para um quarto maior, numa parte atrás do campo de futebol, para cima do quiosque de zinco. Às sextas-feiras, ficava no centro ou ia para o lado do mercado e me dava uma vontade danada de ir a um bar, mas o pastor havia dito que desse o dízimo segundo meu coração e que, se tudo o que entregávamos à bebida nós dêssemos a Deus, o Senhor multiplicaria nossas riquezas. E todos os meses eu entregava meu dízimo, mas nunca pude deixar de fumar. Tem coisas que não se deixam e às vezes a gente pede a Deus que as afaste, mas o mesmo Deus volta a apresentá-las de novo, e quando alguém espera sempre tem que fumar.

Estava me acostumando a esperar Denise. Atravessava o campo de futebol, subia a lombada e seguia na direção da avenida e depois do meio-dia Denise aparecia e eu cruzava com ela. E dizia, olá, Denise, e ela respondia apenas, olá, sem sequer me olhar, e então eu mandava lembranças a sua mãe, e Denise se ia pelas escadarias, outra vez de costas para mim, a saia curta de xadrez, sua mochila, e eu pensava que talvez Denise nunca tivesse usado os doze lápis de cor que eu tinha dado para ela.

Quando chove o bairro se enche de lodo, porque estas ruas não têm calçamento. Chove há vários dias sem parar, mas no teto da igreja não tem uma só goteira. É uma coisa que dá pra ver. Agora que começou a chover me lembro de que havia uma goteira que caía bem ali, onde Denise está deitada. A última vez que me encontrei com Denise caía uma tempestade, com trovões, granizo e relâmpagos. Ela cruzava a avenida com a mochila sobre a cabeça, e eu levava o guarda-chuva na mão. Um raio varreu o alto da escadaria, muito perto dos cabos de luz, e logo se ouviram os trovões, como se o teto do mundo começasse a

cair. Mas a única coisa que caiu foi a mochila de Denise. Eu a peguei do chão, ofereci meu guarda-chuva, e ela não o recusou. Disse a ela que esperássemos um pouco até que parasse de chover.

Ela não gostava de se molhar.

Fomos até o campo de futebol, e nos metemos debaixo do quiosque de zinco, onde antes vendiam refrigerantes. Disse que íamos esperar até que parasse a chuva e então arrebentei a corrente e abri a porta do quiosque. Mas Denise começou a chorar porque eu a agarrava pelo braço. Apertei-a contra mim para que deixasse de chorar, sua cara ficava grudada contra meu peito. Depois, ela não disse nada. Me deitei ao lado dela e toquei seu cabelo molhado. Perguntei pelos lápis de cor que tinha dado a ela e busquei-os na mochila, mas não os encontrei. Começou a chover mais forte, tanto que a água entrava no quiosque e me deitei sobre Denise para que ela não se molhasse. Senti que seu corpo estava tomado pelo frio. Quando a tormenta amainou, vi o rosto de Denise, branco e resplandecente. Tinha essa calma que se abre no ar depois de uma tormenta. Disse a ela que me esperasse um pouco, que não ia demorar. Me encaminhei para a igreja mas o pastor não estava. Ainda assim, olhei para dentro, para ver se havia goteiras. E percebi que não. Só havia entrado chuva pelo lado. Voltei para contar isso a Denise e disse que o pastor nunca havia falado como esse trabalho tinha ficado bom. Nem sequer tinha agradecido. Essa tarde falei muito com Denise, olhei seus cadernos e seus livros e seus desenhos pintados com os lápis que tinha dado a ela.

Quando começou a escurecer, disse que precisava ir, talvez voltasse amanhã. Mas nunca voltei. No dia seguinte, passei bem perto do quiosque e disse, sem que ninguém me ouvisse: adeus, Denise. E ela, como sempre, não me respondeu. Somente voltei a vê-la agora que a trouxeram para a igreja e a deitaram na mesa que serve para o sermão do pastor. Uns garotos a encontraram no quiosque. E o pastor nem sequer me perguntou quando foi que a vi pela última vez. 🍂



**PEDRO BADRÁN**

Nasceu em Magangué (Colômbia), em 1960. É autor de **El día de la mudanza**, Prêmio Nacional de Novela Cidade de Bogotá, **Todos los futbolistas van al cielo**, **Un cadáver en la mesa es mala educación**, **La pasión de Policarpa**, **El hombre de la cámara mágica**. O conto *Esperando Denise* foi publicado originalmente no livro **Manual de superación personal y otros cuentos** (2011).

# ANDRÉE CHEDID

Seleção e tradução: **Adriana Lisboa**

Ilustração: **FP Rodrigues**

## Nommer

Nommer  
Foudre et limon  
Ciel et terre  
Confondus

Se nommer  
Dans le bref

Entre la lueur  
D'un chant  
Et les serres  
De la nuit.

## Nomear

Nomear  
Relâmpago e limão  
Céu e terra  
Confundidos

Nomear-se  
Brevemente

Entre o brilho  
De um canto  
E as garras  
Da noite.

## Ce lieu

En ce lieu qui s'absente  
En ce lieu qui te hante  
Nul besoin de voyages  
En ce lieu qui t'enfante.

## Este lugar

Neste lugar que se ausenta  
Neste lugar que te atormenta  
Viagens não fazem falta  
Neste lugar que te inventa.

## Le silence à vivre

Certaines tombes ne jaunissent pas  
Certaines fins multiplient le vertige  
Certains départs s'adosent à la fraîche souffrance  
Certains corps brûlent à tous les âges du nôtre

Certaines paroles bouleversent  
Tout le silence à vivre.

## O silêncio a se viver

Certos túmulos não amarelam  
Certos fins multiplicam a vertigem  
Certas partidas se apoiam no renovado sofrimento  
Certos corpos queimam em todas as idades do nosso

Certas palavras subvertem  
Todo o silêncio a se viver.



## ANDRÉE CHEDID

Nasceu no Cairo (Egito), em 1920. Foi poeta, romancista, contista e dramaturga. Nascida de uma família libanesa no Egito em 1920, mudou-se para a França em 1946 e passou a escrever em francês. Ganhou os prêmios Goncourt (duas vezes), Mallarmé e Albert Camus, entre outros. Morreu em Paris, em 2011.

## Porteurs de cicatrices

Les morts aux visages rompus se redressent  
La langue des humiliés se gonfle  
Orageuse se lève la marée des victimes

Mais prenez garde porteurs de cicatrices!

Éteignez dans vos chairs les volcans de la haine

Piétinez l'aiguillon et crachez le venin

qui vous apparenteraient un jour aux bourreaux

Étouffez ces clairons ces sonneries qui forcent la ressemblance qui commandent le talion

Questionnez vos viscères  
Percez vos propres masques

Soyez autres!

## Portadores de cicatrizes

Os mortos de rostos exauridos se aprumam  
A língua dos humilhados incha  
Tempestuosa se ergue a maré das vítimas

Mas cuidado portadores de cicatrizes!

Apaguem em sua carne os vulcões do ódio

Esmaguem as picadas e cusпам fora o veneno

que os acumpliciariam um dia aos carrascos

Sufoquem esses clarins esses chamados que forçam a semelhança que presidem o talião

Questionem suas vísceras  
Perfurem suas máscaras

Sejam outros! 🗣️

# RON PADGETT

Seleção e tradução: **André Caramuru Aubert**

## After Reverdy

I would never have wanted to see your sad face again  
Your cheeks and your windy hair  
I went all across the country  
Under this humid woodpecker  
Day and night  
Under the sun and the rain

Now we are face to face again  
What does one say to my face

Once I rested up against a tree  
So long  
I got sucked to it  
That kind of love is terrible

## Depois de Reverdy<sup>1</sup>

Eu jamais desejei olhar novamente para sua triste face  
Suas bochechas e seu cabelo esvoaçante  
Eu viajei pelo país inteiro  
Sob este úmido pica-pau  
Dia e noite  
Sob sol e chuva

Agora estamos de novo face a face  
O que alguém dirá à minha face

Uma vez descansei recostado em uma árvore  
Por tanto tempo  
que acabei preso a ela  
Um tipo de amor que é terrível

## Blacktop

The newly blacktopped highway with the bright yellow stripe down the middle slides under and behind you like a deep carpet as you whiz toward home in the silent and starry night, but deep inside the motor the pistons are incredible hot and intense, and the noise is terrible, and the sparkplugs are spitting little zaps of electricity like crazy — and all for you, moviegoers laughing on your way home.

## Asfalto

A estrada de asfalto recente com a brilhante faixa amarela no meio desliza por baixo e para trás de vocês como um denso tapete enquanto vocês vão zumbindo pra casa na calma e estrelada noite, mas nas profundezas do motor os pistões estão incrivelmente ativos e quentes, e o barulho é terrível, e as velas estão como loucas cuspiendo pequenos jatos de eletricidade — e tudo pra vocês, que saem do cinema, sorridentes, a caminho de casa.

## Poem (1976)

I don't know  
I may not be much  
Be a mess  
Personality no good  
All surface no inner strength  
Poetry not any good  
I might die an old man  
Scribbler of trash  
Forgotten paper-scratcher  
But I'll tell you this  
I really love to lay around on my ass  
Totally watching television

## Poema

Não sei  
Posso não ser grande coisa  
Ser uma zona  
Personalidade nada boa  
Todo superfície sem força interior  
Poesia nem um pouco boa  
Eu talvez morra bem velho  
Escrevinhador de lixo  
Um esquecido rabiscador de papel  
Mas vou lhe dizer  
Que realmente adoro ficar por aí sentado em minha bunda  
Largado assistindo televisão

## Night poem

The lights go on,  
heart  
pitter-pat-clunk-bop.  
I go out  
in the dark,  
stars up  
behind a tree  
past which the wind  
is shifting and flows  
along the back of  
my neck, where  
childhood is.

## Matins

I come here and sit down  
with no faith in what  
I'm about to do, that is  
keep these words from flying  
off the whoosh there goes one  
and whoosh another, little paper  
airplanes that take off on  
their own, one to the first  
blue jay of the day,  
the other to the pulsing  
inside of my entire body.  
And it's quiet outside,  
rain on the way.

## Poema noturno

Luzes se acendem  
o coração  
tum-tum-puf-pum.  
Vou para fora  
no escuro,  
estrelas no alto  
atrás de uma árvore  
através da qual o vento  
está virando e corre  
por trás  
do meu pescoço, onde está  
a infância.

## Matinas

Chego aqui e me sento  
sem qualquer fé no que  
estou prestes a fazer, que é  
evitar que estas palavras voem  
daqui, zupt, lá se foi uma  
e zupt outra, como aviões  
de papel que decolam por  
conta própria, um para o primeiro  
gaio-azul do dia,  
o outro para a pulsação  
dentro do meu corpo inteiro.  
E está calmo lá fora,  
a chuva a caminho.

## The stapler

When my mother died  
she left very little: old clothes,  
modest furniture, dishes, some  
change, and that was about it.  
Except for the stapler. I found it  
in a drawer stuffed with old bills  
and bank statements. Right off  
I noticed how easily it penetrated  
stacks of paper, leaving no bruise  
on the heel of my hand.  
It worked so well I brought it home,  
along with a box of staples, from  
which only a few of the original 5,000  
were missing. The trick is remembering  
how to load it — it takes me several minutes  
to figure it out each time, but I persist until  
Oh yes, that's it! Somewhere in all this  
my mother is spread and floating  
like a mist so fine it can't be seen,  
an idea of wafting, the opposite of stapler.

## O grampeador

Quando minha mãe morreu  
deixou muito pouco: roupas velhas,  
móveis baratos, louça, algum  
troco, e isso foi basicamente tudo.  
Exceto pelo grampeador. Eu o achei  
numa gaveta repleta de contas velhas  
e cartas do banco. Logo de cara  
me dei conta de quão facilmente ele penetrava  
pilhas de papel, sem deixar marcas  
na palma da minha mão.  
Ele funcionava tão bem que o levei para casa.  
Junto com uma caixa de grampos, da qual  
só estavam faltando uns poucos dos  
5.000 originais. O difícil é lembrar  
como recarregá-lo — isso a cada vez me toma  
alguns bons minutos, mas eu insisto até que  
Ah, sim, é desse jeito! Em algum lugar no meio  
disso minha mãe está presente e flutuando  
como uma névoa tão leve que não pode ser vista,  
uma sensação de sopro, o oposto de grampeador. 🍷

 **Leia mais em**  
[rascunho.com.br](http://rascunho.com.br)



## RON PADGETT

Nasceu em Tulsa, Oklahoma, em 1942, e é considerado um dos poetas mais importantes da segunda geração da New York School. Discípulo de Frank O'Hara e Allen Ginsberg, alguns de seus poemas apareceram com destaque no filme *Paterson*, de Jim Jarmusch.

## NOTA

1. Veja poemas de Pierre Reverdy no *Rascunho* nº 177, de dezembro de 2014



Agora toda a inovação e tecnologia do Google vão marcar presença nas salas de aula de Curitiba.



A rede municipal de ensino de Curitiba terá a sua disposição o **Google for Education**, que inclui uma série de aplicativos para o planejamento e execução das aulas. E o que é melhor: todo o conteúdo gerado será compartilhado entre as escolas, para serem editados de forma colaborativa e simultânea. **Quando o assunto é educação com inovação, a Prefeitura de Curitiba faz a sua lição de casa.**



**CURITIBA**