



Desde Abril de 2000

rascunho

215
Mar. 2018

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

ARTE DA CAPA: DÉ ALMEIDA




translato
EDUARDO FERREIRA

DOM DE ENCANTAR

As palavras e os sentidos têm o dom do encantamento. Exercem seu fascínio com a facilidade dos talentos inatos. Inebriam e provocam. É doce deixar-se enredar, deixar-se levar para longe do aqui e do agora. Mergulhar num mundo onírico, em que tudo parece possível, mas nem tudo parece fazer sentido.

Encantam as palavras, encantam os textos. Tornam a leitura deleite e a tradução, tortura. Fixam a meta acima do possível. Fazem o tradutor, rasgando o coração, contentar-se com recuperar ténue lume, nada mais que isso, do sentido original.

O encanto incendeia a mente. Desvia os sentidos a interpretação açodada. Aqui todo cuidado é pouco. O engodo do encantamento já arrastou muitos a encruzilhadas sombrias de onde não se volta mais com a mente sã; de onde não se volta mais com nenhuma mente. Queria achar o remédio, o fio que conduz à saída. Queria mergulhar no original todo o rigor do entendimento, para emergir dali com o texto pronto, liso, correito. Texto traduzido, como suma definição daquilo que é bem compreendido.

As palavras fascinam o pobre leitor e levam o tradutor à loucura. Perdido nesse excesso de sensações, tem que manter o olhar reto e o equilíbrio da mente. Tem que perscrutar todo o sofrimento e todo o pulsar que se escondem e se revelam nas palavras e em seus sentidos fugidios. Tem que explorar certas regiões do texto onde o terreno parece ceder a cada passo e onde os sentidos parecem escamotear-se em roupagens rotas e opacas.

Todo cuidado é pouco com o arroubo do encantamento. Pode deleitar o leitor, pode trair o tradutor. Pode desviar a interpretação para longe do sentido original. Que à mente custa seguir toda a extensão dos sentidos em outra língua. Mas também lhe custa seguir toda a extensão dos sentidos em sua própria língua.

É, as palavras têm esse dom do encantamento e disso não se pode fugir. Não se lê um bom texto literário impune e dele não se sai ileso só ao desviar o olhar. Dos sentidos ninguém se desvencilha fá-

cil; impregnam a mente por eras.

As palavras e os textos encantam, de fato. Veem-se sentidos imprecisos e imprevistos que se estendem das palavras cruas. Maravilham. E que fazer deles? Impossível retirar uma a uma as camadas sobrepostas de sentidos para alcançar, lá no fundo, o conteúdo original?

O fascínio deleita e inebria. As palavras projetam sentidos nessa quase névoa em que se pensa que se pode ver, em que se pensa que se pode ler, em que se pensa que se pode entender. As palavras projetam sensações, magnificando significados.

Todo esse encantamento torna a leitura deleite. A mais pura sensação de prazer. A mais nítida impressão de compreensão. A certeza tranquila de quem tudo leu e tudo entendeu. Ao tradutor, porém, sobra a semente da dúvida. Uma névoa que nubla e turba os sentidos, destilando-os em sensações de difícil definição. Do fundo da névoa, os sons. Recorda o tradutor todos os sons; tradu-los em outras palavras — que já não se acham mais as originais, nem suas equivalentes.

As palavras e seus significados fascinam o leitor, assustam o tradutor. O medo de não mais entender, de perder os sentidos para sempre. A névoa que cobre o texto também pode nublar a mente. Os sentidos pesam sobre o texto, pesam sobre a compreensão do leitor, pesam sobre a tarefa do tradutor.

Enfeitiçado pelas palavras, enfim. Vive sua sina, sempre. Sina que não é a mesma do leitor, que experimenta o puro deleite da leitura. Tem que ir além da leitura. Tem que fazer da leitura o primeiro degrau da interpretação. Uma superleitura que o faz senhor do texto e senhor do original.

Todo o fascínio de um texto sob o domínio do tradutor. 🍷


rodapé
RINALDO DE FERNANDES

SOBRE OS BRILHOS

Escritor é aquele que, por ter publicado um romance, se habilita a palestrar sobre a vida dos afetos? É aquele que dá palpites sobre como sanar os apertos econômicos de um país? É o que aponta iniquidades morais e desliza para soluções suculentas? É o que pronuncia desforras contra os poderes de plantão? Não. O escritor se realiza antes é no texto, na linguagem. É no

texto que ele arranja os seus sentimentos e pensamentos que, se bem expressos, se bem organizados numa estrutura, numa forma, vão calar fundo no leitor de várias gerações. A linguagem, e não o tema em si, é que faz a obra perdurar. O fim de toda escrita literária é encontrar uma forma eficaz de dizer. O escritor verdadeiro mergulha, sempre e sempre, na linguagem. Debruça-se, o tempo que lhe for necessário, até semanas, para produzir um único parágrafo. Procura obsessivamente encontrar o melhor ritmo, a imagem inusual, a palavra que dá orgulho à frase, o parágrafo que se veste de brilhos. 🍷


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**
 **WWW.RASCUNHO.COM.BR**
 **TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO**
 **FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO**
 **INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO**
EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Samarone Dias

COLONISTAS

Eduardo Ferreira

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

André Caramuru Aubert

André Telles

Arthur Marchetto

Arthur Tertuliano

Carolina Kuhn Facchin

Carolina Vigna

Gabriela Silva

Haron Gamal

Iara Machado Pinheiro

Leandro Reis

Lesley Nneka Arimah

Livia Inácio

Lucas Guimaraens

Marcio Renato dos Santos

Maurício Melo Júnior

Rae Armantrout

Rodrigo Gurgel

Victor Hugo

Wladimir Saldanha

ILUSTRADORES

Aline Daka

Bruno Schier

Carolina Vigna

Dê Almeida

Fábio Abreu

Matheus Vigliar

Raquel Matsushita

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

6

Entrevista

Oscar Nakasato

15

Inquérito

Marília Garcia

16

Ensaio

O retorno de Atwood

28

Luz

Lesley Nneka Arimah

vidraça
JONATAN SILVA**Tiro no pé**

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Amado e odiado, o certo é que Karl Ove Knausgaard é um dos nomes mais importantes da literatura atual. Conhecido mundialmente pela série *Minha luta*, na qual conta a sua própria vida. Em entrevista ao jornal britânico *The Guardian*, para promover o terceiro volume da sua nova série *Seasons quartet*, o escritor afirmou que “ficção contemporânea é superestimada”. A fala causou furor no meio literário, já que a competência de Knausgaard, muitas vezes, é questionada por acadêmicos — que afirmam que o escritor é, na verdade, superestimado.

SEGUNDA VIDA

A revista trimestral **Helena**, editada pela Biblioteca Pública do Paraná, voltou a circular em setembro do ano passado. A edição de verão desta “segunda vida” já está disponível e traz ensaios sobre temas que permeiam o debate em 2018, como cultura (Teixeira Coelho), política (Cláudio Gonçalves Couto) e futebol (Christian Schwartz), além de uma entrevista com ex-Mutantes Arnaldo Baptista, conduzida pelo jornalista Jotabê Medeiros, autor da biografia do cantor Belchior. O poeta e tradutor Rodrigo Garcia Lopes refaz o percurso pessoal e literário de Paulo Leminski; Dalton Trevisan é tema da crônica de Ana Miranda; o jornalista e crítico de cinema Paulo Camargo cria um panorama da fotografia paranaense contemporânea analisando a obra de 10 profissionais de diferentes gerações. Com tiragem de mil exemplares, a **Helena** está disponível gratuitamente na BPP, nas bibliotecas e escolas de ensino médio do Paraná e em pontos de cultura de Curitiba. A publicação pode ser acessada pelo site: helenapr.gov.br.

DUPLO PÉ NA BUNDA

Manual da demissão, de Julia Wähmann, cria — com uma grande dose de bom humor — uma maneira de sobreviver ao desemprego e à falta de amor. A protagonista do romance precisa enfrentar uma crise dupla: sem emprego e enfrentando o fim de um relacionamento, ela precisa perambular nas filas do seguro-desemprego e do FGTS e, ainda assim, manter a sanidade. Para embalar essa “aventura”, o livro traz uma playlist no Spotify que inclui, entre outras coisas, a canção *O que é eu vou fazer com essa tal liberdade?*, do grupo de pagode Só Pra Contrariar.

BREVES

• Há anos nos currículos escolares, **O sol é para todos**, de Harper Lee, não é mais leitura obrigatória no estado de Minnesota. Outro clássico, **As aventuras de Huckleberry Finn**, de Mark Twain, teve o mesmo destino.

• Os escritores Edna O'Brien e Edmund White foram premiados pela PEN América pelo conjunto da obra. Os prêmios serão entregues no dia 20 de fevereiro, em Nova York.

• Discursos de Martin Luther King serão reunidos em livro, na verdade um audiobook. Intitulado **The radical king**, o projeto será lido por atores de Hollywood, entre eles Dany Glover e Wanda Sykes.



• O mexicano Jorge Volpi recebeu no final de janeiro o Prêmio Alfaguara de Romance 2018 por **Uma novela criminal**, ainda inédito e sem previsão de lançamento no Brasil.

• As inscrições do Prêmio Literário da Cidade de Manaus foram prorrogadas até 28 de abril. Mais informações, acesse <http://bit.ly/PremioManaus>.

• A Editora UFPR lançou o edital que regulamenta a submissão de originais e propostas de tradução para 2018. Os interessados devem acessar o link <http://bit.ly/EditalUFPR> ou enviar e-mail para diretoria.editora@ufpr.br. As inscrições estão abertas até 30 de setembro.

GALO DOS OVOS DE OURO

O mexicano Juan Rulfo (1917–1986) acaba de ganhar uma nova edição no Brasil. **O galo de ouro**, publicado logo após o clássico **Pedro Páramo**, foi relançado pela José Olympio. Com tradução de Eric Nepumoceno, o livro conta a história de Dionisio Pinzón que, depois de salvar um galo que estava à beira da morte, torna-se um homem rico. A edição foi organizada pela Fundação Juan Rulfo e contém “extras acadêmicos” de José Carlos González Boixo, Douglas J. Weatherford e Dylan Brennan, além de dois textos inéditos do autor.

FOUCAULT INÉDITO

Trinta e quatro anos após a morte do filósofo francês Michel Foucault (1926–1984), emerge o que seria o quarto volume da trilogia *História da sexualidade*. **Confissões da carne**, em tradução livre, foi lançado há pouco na França e trata da sexualidade durante a Idade Média, em especial nos primeiros anos do cristianismo nos séculos 11 e 14. Apesar de contrariar o desejo do pensador, a publicação é um importante acréscimo no espólio de Foucault. Ainda não há previsão de publicação por aqui.

**LEITURA RÁPIDA**

A Companhia das Letras lançou no começo deste ano o projeto *Contém um conto*. Todas as semanas os assinantes receberão, via e-mail e gratuitamente, um texto escrito por algum importante escritor contemporâneo. A ideia é que o leitor possa desfrutar dos contos em qualquer lugar: no ônibus, no metrô, na fila do pão ou no almoço. Para se inscrever, acesse <http://contemumconto.strikingly.com/>.

LITERATURA NA CADEIA

O espanhol Ildefonso Falcones pode ser condenado a nove anos de prisão por deixar de pagar à Fazenda do seu país 1,4 milhão de euros em 2009, 2010 e 2011. Autor do best-seller **A catedral do mar**, ao lado da esposa e do seu irmão, teria engendrado um esquema de sonegação de impostos provenientes dos direitos autorais. Além da prisão, Falcones pode ser condenado a pagar uma multa de quase três milhões de euros ao fisco da Espanha. No Brasil, os livros de Ildefonso são editados pela Rocco. Sua obra de maior expressão, no entanto, está fora de catálogo.

eu, o leitor cartas@rascunho.com.br**SATISFAÇÃO**

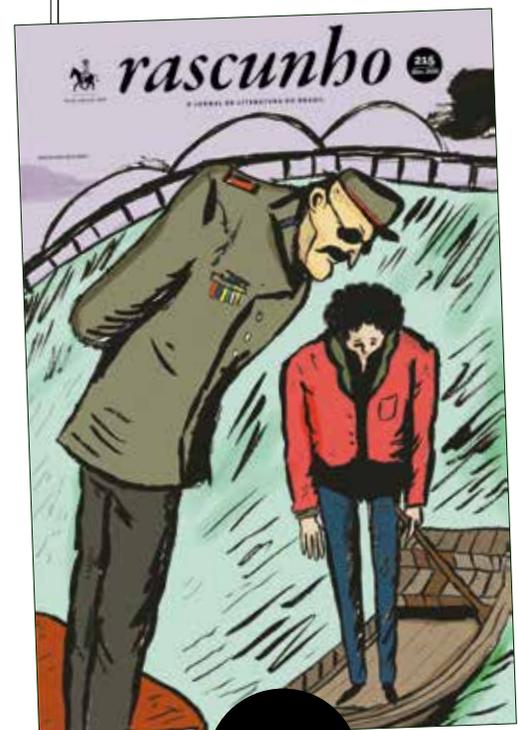
Rascunho faz parte de meu cotidiano. Parabéns a todos pela iniciativa e coragem de manter aceso o lume do conhecimento através desse jornal de literatura de reconhecida qualidade. Imagino a luta para dar continuidade a este projeto em meio a tantas, imensas dificuldades. Reitero meus parabéns. É com prazer que mantenho a assinatura.

Telma Brilhante • Recife – PE

INQUÉRITO

Nesse pouco mais de um ano que assino o **Rascunho**, sempre me irritei com a pouca qualidade da coluna *Inquérito*. Sempre me questionei do porquê de diálogos tão fracos. Ao ler a participação sublime de Marina Colasanti [#212, dezembro_17], percebi que o problema não se deve tanto às perguntas clichês e padronizadas. Daqui em diante, estará fora da minha lista de leitura o participante que não se esforçar para atingir 10% da qualidade da participação da “escafandrista da forma”.

Cristina Souza • Belo Horizonte – MG

arte da capa:
DÉ ALMEIDA



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

TUDO O QUE TEMOS

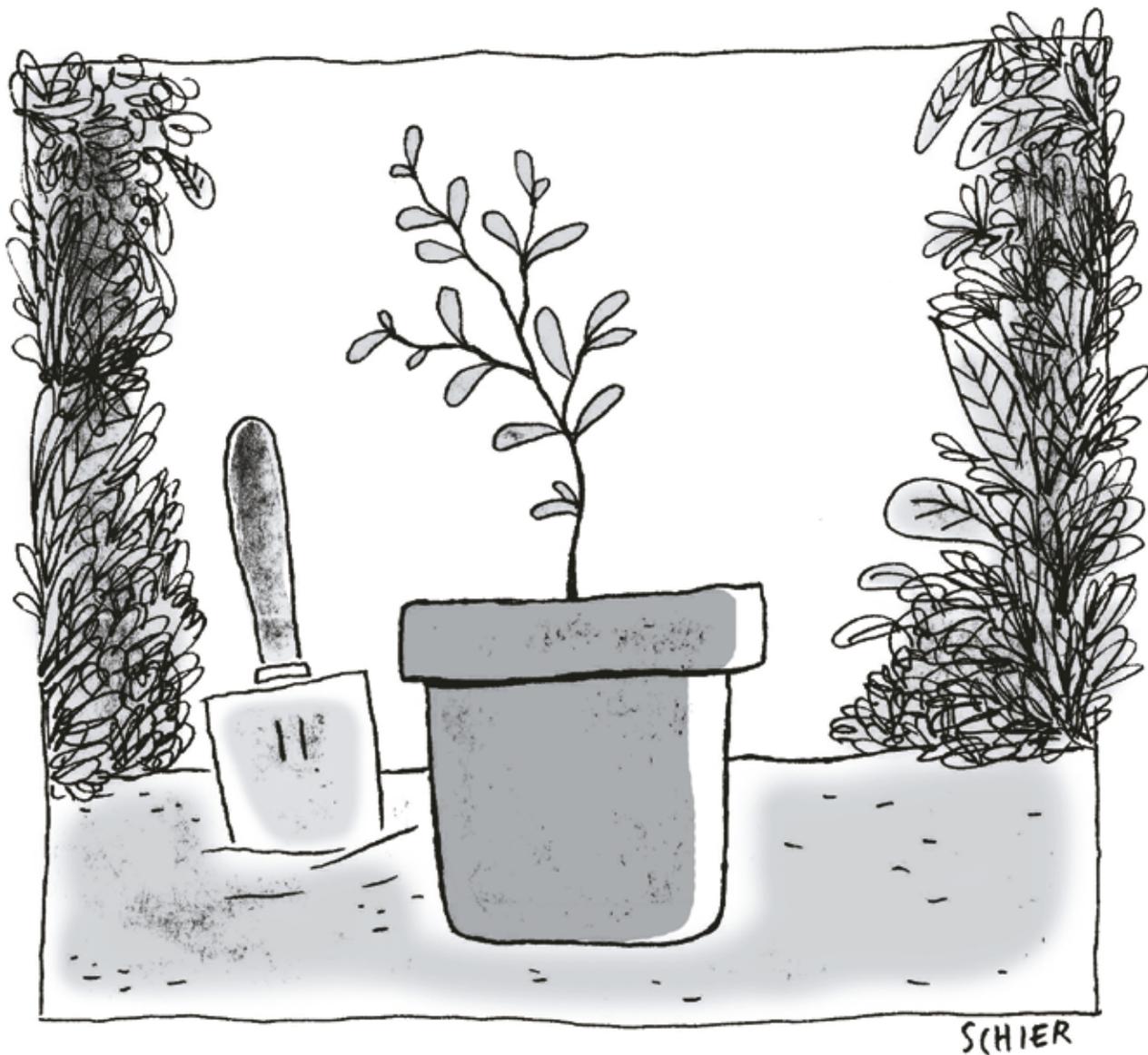


Ilustração: Bruno Schier

Préso ao **Teatro completo** de Tchekhov, que leio avidamente na edição espanhola da Editorial Losada, de Buenos Aires, experimento um salto de mais de um século para trás. Como sempre ocorre quando levamos o passado a sério, porém, ele não me empurra para trás, mas para frente. Entre todas as peças do escritor russo, uma me interessa de maneira especial: *O jardim das cerejeiras*, que assisti, no fim dos anos 1980, no Rio de Janeiro, e provavelmente no Teatro dos Quatro, estrelada por Nathalia Timberg. Última peça de Anton Tchekhov, *O jardim das cerejeiras* estreou em 1904, dirigida pelo mítico Stanislavski. Mesmo ano em que Tchekhov faleceu. O dramaturgo russo acreditava ter escrito uma comédia, mas, já em sua montagem inaugural, Stanislavski a encenou como uma tragédia. A tragédia que, de fato, é. Já não me lembro com que espírito se montou o espetáculo a que, há trinta anos, assisti no Rio; mas, para mim, foi como uma tragédia que a peça ficou.

A grande literatura sempre provoca escândalo. Por que escândalo? Porque, com suas palavras de aço, ela rasga a cortina de normalidade que envolve o real. Ela o desmascara. Ela o desnuda. Assim é com *O jardim das cerejei-*

ras, a história de Liubov Raniévskaja, ou simplesmente Liuba, uma proprietária de terras que resiste, até onde pode, agarrada a seu passado. Liuba está na falência; precisou vender a casa em que vive, uma herança de família. O mais importante, contudo, não é a casa, mas o jardim de cerejeiras que seus ancestrais cultivaram durante anos. O tema de Tchekhov é, portanto, a resistência, com todas as contradições e também as dores que ela envolve.

“Eu nasci aqui, aqui viveram meu pai e minha mãe, meu avô, eu amo essa casa, sem o jardim das cerejeiras não entendo minha vida”, Liuba resume sua situação em dado momento do Ato III. Prossegue: “E se é tão necessário vendê-lo, pois que me vendam a mim também junto com ele”. Uma visão simplista dirá que Liuba é excessivamente apegada ao passado e que não tem coragem de enfrentar o presente. Hoje também está na moda referir-se ao passado com desprezo e até desdém: a história morreu, o socialismo morreu, o futuro morreu pois já chegou, se diz com tranquila desfaçatez. Contra o “realismo” dos pragmáticos, Liuba resiste. Ela sabe que é um pedaço de si que negocia; é um pouco de sua alma que deixa para trás.

Mas o mercador Ermolái

Lopajin, que está comprando a casa e seu jardim, também apresenta suas razões, a princípio muito comovedoras. “Comprei a propriedade onde meu avô e meu pai foram escravos, onde não os deixavam entrar nem sequer na cozinha.” Razões, contudo, que escondem outros interesses, bem mais mundanos: ele compra a propriedade não tanto por motivos sentimentais, mas porque, depois de derrubá-la e ao jardim, planeja construir no terreno um condomínio de dashas, e com isso enriquecer. “Venham todos ver como Iermolái Lopajin derrubará a machadadas o jardim de cerejeiras, como as árvores cairão no solo!”, ele brada. Mais uma vez, Tchekhov descreve, com fúria, o modo como o progresso (e a especulação) tratam a realidade: como simples objeto. O modo repulsivo como a vida é negociada e alienada, como se fosse só um pedaço de carne.

Ania, filha de Liuba, tenta olhar para frente e, assim, consolar a mãe. “Vem comigo, vem, querida, vamo-nos daqui! Plantaremos outro jardim, mais esplêndido que este, você verá, você compreenderá, e a alegria, uma alegria silenciosa e profunda, descerá sobre a tua alma”, traduzo precariamente. Mas nenhuma promessa de futuro grandioso, nenhuma utopia, substituam o presente. O real é insubs-

tituível. É único. Toda troca é, um pouco, uma contrafação. A Lopajin, Ania pede que não comece a derrubar o jardim antes que sua mãe, Liuba, possa partir. Que a poupe de ver o pior. A partida é, porém, difícil: Liuba sabe bem que não abandona apenas uma casa, ou um jardim, mas todo um passado. Que aquelas paredes estão habitadas por fantasmas e por lembranças que valem muito mais que um pedaço de terra. “Bem, é hora de partir”, procura encorajá-la o estudante Trofimov, já em meio ao ato final. Mas a resistente Liuba, mesmo derrotada, mesmo com a casa perdida, não desiste de seu desejo: “Me sentarei ainda um minuto. É como se antes nunca tivesse visto as paredes dessa casa, os tetos, e agora eu os olho com avidez, com tão terno amor”.

Quantas vezes não conseguimos realmente ver aquilo que temos? Quantas vezes, tragados pela rotina, pelo hábito, pela indiferença, menosprezados e nos cedemos para o que temos de mais precioso? Também hoje nos lamentamos, disso e daquilo, desta ou daquela perda; estamos cheios de razão, somos sinceros em nossos desabaços, mas isso não basta. Não será também o consolo de um futuro imaginário, ou de uma utopia, que nos salvará. Como Liuba, precisamos encarar o presente, com tudo o que ele inclui; com o que ele tem de melhor, mas também de pior. Só o apego ao presente irá nos mover. “A vida passou e me parece não a ter vivido”, Liuba se lamenta no fecho da peça. E depois, ainda agarrada ao que lhe resta, diz: “Vou me recostar. Já não tenho forças, não sobrou nada, nada...”. Ao fundo se ouvem as batidas de um martelo, que golpeia uma árvore. Cai o pano.

As reflexões de Liuba sobre o presente — seu presente, mas também o nosso presente — me ajudam a pensar em nossa apatia contemporânea. Tempos insensíveis e mornos: eis o que hoje vivemos. Talvez a apatia seja isso: não conseguir realmente ver aquilo que nos sucede. Aquilo que temos e aquilo que somos. Colocar mantos, véus, cortinas; encobrir as coisas difíceis com uma falsa tranquilidade, ou empurrá-las para um futuro longínquo quando, só então, e finalmente, tudo se decidirá. Mais de meio século depois, ao escrever seu perturbador **Água viva**, Clarice Lispector definiu, talvez, o que Tchekhov quis dizer: a necessidade de buscar o que ela chamou de o “instante já”. Não o imediatismo cego, mas, ao contrário, a própria vida. Não o consolo rápido, mas, em vez disso, suportar o que se é e o que se vive. E, sobretudo, fazer alguma coisa disso, desse presente — por pior que ele seja. Resolver as coisas aqui, fazer o melhor possível com o que temos; para que amanhã nossos netos possam, pelo menos, dizer: “Eles tentaram”. 🍷



A maior itinerância literária do país já está na estrada.

arte da
palavra
rede sesc de leituras

De março a dezembro, nomes como André de Leones, Bruna Beber, Douglas Diegues, Cida Pedrosa e Mariana Ianelli irão percorrer os mais diversos cantos do Brasil para encontros imperdíveis.

Confira a programação no site: www.sesc.com.br/artedapalavra

sesc

entrevista 

OSCAR NAKASATO

CONFLITOS
incontornáveis

MARCIO RENATO DOS SANTOS | CURITIBA – PR

Ao invés, por exemplo, de uma continuação de *Nihonjin*, romance que conquistou o prêmio Jabuti em 2012, Oscar Nakasato publicou, no fim do ano passado, *Dois*. Nesta narrativa longa, que se passa na segunda metade do século 20 e chega ao tempo atual — parte significativa dela ambientada no Norte do Paraná, o escritor problematiza o conflito de dois irmãos, Zé Paulo e Zé Eduardo. O primeiro, o mais velho, é, de acordo com o próprio autor, retrógrado, regrado e responsável. Já o segundo, também na definição do escritor, é revolucionário, aventureiro e mimado. “Um justifica a existência do outro enquanto seu oposto”, explica.

Nakasato concedeu entrevista ao *Rascunho* por e-mail e comentou alguns aspectos de *Dois*, livro que dialoga, entre outros títulos, com *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, *Esau e Jacó*, de Machado de Assis e *Os irmãos Karamazov*, de Dostoiévski.

Relações familiares e a passagem do tempo são questões que perpassam, não apenas *Dois*, mas o projeto literário de Nakasato, que também leva em consideração a recriação da memória. “A recriação da memória é uma palavra-chave no meu processo de escrita, pois os fatos do passado não chegam límpidos, prontos para serem transferidos para o papel. E a memória nem sempre é minha, eu me valho da memória alheia, que posso acessar através de uma conversa ou através da leitura de um livro. Os meus romances são uma soma de pesquisa, observação da realidade e memória”, diz o paranaense nascido no município de Floresta, doutor em Letras pela Unesp e professor na Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus de Apucarana (PR), cidade onde vive.

• Tanto em *Dois*, seu mais recente romance, como em *Nihonjin*, um dos temas é a deterioração

familiar ou os conflitos familiares. A família é, pelo menos até aqui, um dos temas centrais de sua literatura?

Sim. E não sou nada original nesse tema, que é o mais recorrente na história da literatura. A família é a metonímia das relações sociais mais abrangentes, é o espaço onde todos, de alguma forma, estão inseridos e interagem. Portanto, ninguém escapa de suas influências.

• Com quais outros livros, a respeito de família, *Dois* se filia e dialoga? *Esau e Jacó*, do Machado, *Dois Irmãos*, do Milton Hatoum? Há flerte literário com autores russos? E há uma filiação de Zé Paulo e Zé Eduardo com Caim e Abel?

Pensei em *Dois irmãos*, de Hatoum, e *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, quando escrevi o romance. Penso, agora, em *Aliócha*, Ivan e Dimitri, de *Os irmãos Karamazov*, de Dostoiévski, porque você se refere à literatura russa. E Caim e Abel estão na gênese de toda narrativa de conflito entre irmãos. A literatura sempre cria uma rede de relações e influências que se eterniza.

• Adaptando um título do Marçal Aquino, todas as famílias são terrivelmente infelizes? Ou, também numa apropriação de ideia, no caso, do Tolstoi, todas as famílias felizes se assemelham; mas cada família infeliz é infeliz a seu modo?



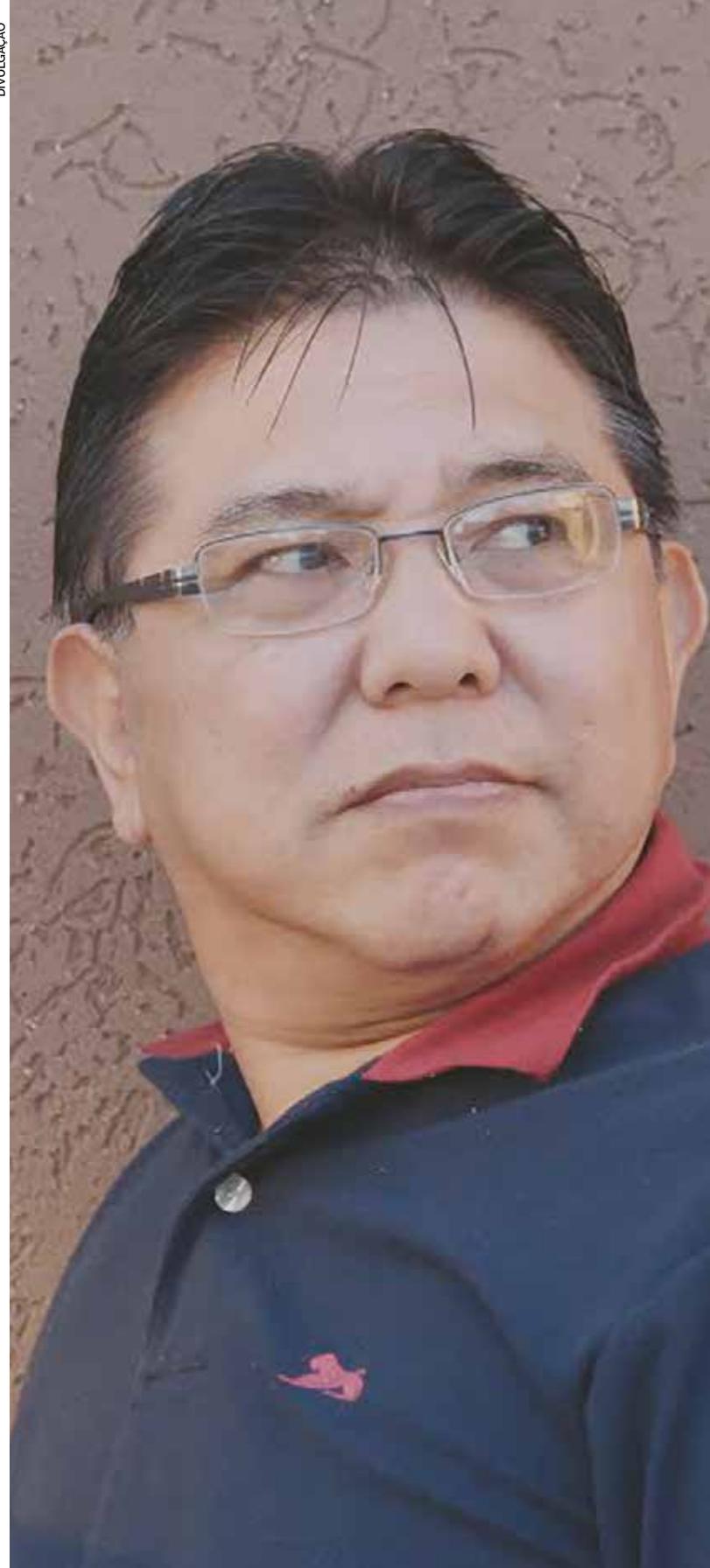
A literatura sempre cria uma rede de relações e influências que se eterniza.”

Não, a maioria das famílias não é terrivelmente infeliz. Eu acredito em relações sólidas entre pais e filhos, acredito em harmonia conjugal e fraterna, mas a felicidade não é tema de literatura. Penso em grandes romances, como *Senhora*, de José de Alencar, o já citado *Os irmãos Karamazov*, de Dostoiévski, *Os Maias*, de Eça de Queirós, e *Madame Bovary*, de Flaubert. Há momentos de ventura e até finais felizes, mas o conflito é a base de toda trama romanesca. Eu fico com Tolstoi. As famílias felizes se assemelham, por isso o leitor não se interessaria em acompanhá-las em um romance. Quando a harmonia familiar impera, o romancista procura um enredo que valha a pena fora dos muros da casa.

• Zé Paulo e Zé Eduardo representam opostos? Seriam opostos complementares, mas que não conseguem conviver? Como você elaborou a dupla? O prático versus o deixe estar?

O duplo não é matéria nova na literatura. Jorge Luis Borges, que uso na epígrafe de *Dois*, talvez seja o escritor mais insistente nesse tema. No meu romance, essa questão foi se desenvolvendo naturalmente, pois a narração gira em torno de dois irmãos muito diferentes que vivem uma relação conflituosa. Ocorre que nele, o duplo está sob a máscara da individualidade, pois Zé Eduardo e Zé Paulo se esforçam (são eles que enunciam suas histórias) em estabelecer um modo de ser que os distancia. Cada um busca firmar a sua identidade apontando o seu contrário. Mas um não é sem o outro. Zé Eduardo existe enquanto revolucionário, aventureiro e mimado porque Zé Paulo é retrógrado, regrado e responsável. Um justifica a existência do outro enquanto seu oposto.

• E a narração de *Dois*? Poderia falar sobre como foi optar pela narração do jeito que ela é?



A opção por dois narradores, que são os protagonistas do romance, com dicções diferentes e visões de mundo opostas foi exatamente o ponto de partida de *Dois*. Pensei em *Dom Casmurro*, em que a subjetividade da narrativa pede um leitor atento e desconfiado, e em *Rashomon*, de Akira Kurosawa (eu ainda não havia lido o conto de Ryūnosuke Akutagawa que deu origem ao filme), em que a mesma história é contada sob enfoques diferentes por várias personagens, para elaborar um enredo em que o leitor ficasse em dúvida em relação a uma tragédia familiar. O grande desafio foi encontrar essas duas dicções e as possíveis implicações de cada um dos narradores com a morte de um personagem. Para a questão das dicções, optei pela oralidade de um, que conta as suas impressões sobre a vida e as suas memórias para o neto, e a linguagem escrita, portanto, mais formal, de outro. Quanto às implicações dos narradores-personagens com a tragédia, o leitor dessa entrevista terá que ler o romance para chegar às suas próprias conclusões.

• O capítulo 10 de *Dois*, em especial, apresenta um tom, uma linguagem e um efeito únicos. Não é possível transcrever o conteúdo na íntegra aqui, mas aquele é o ponto de vista de um artista, é daquela maneira que um artista olha e vive o mundo (ou pode olhar e habitar o mundo)?

É interessante você se referir a esse capítulo. Ele quase ficou fora do romance porque me pareceu subjetivo demais, quase uma fuga do enredo. Há outros momentos em que o personagem Zé Eduardo faz reflexões sobre a vida, mas esse me pareceu demasiado, pois ocupa um capítulo inteiro. Fiquei com receio, inclusive, de que a minha agente literária, que é bastante criteriosa, ou a editora fizessem objeções a esse capítulo, mas isso não ocorreu. Então fiquei mais tran-

quilo. O capítulo 10, realmente, estabelece um olhar sobre o mundo. É claro que teria que ser de Zé Eduardo, que tem uma sensibilidade artística e partilha com o autor o gosto pela literatura e a admiração pela cultura japonesa. É o olhar de quem exercita todos os sentidos e o faz de maneira sinestésica. É o olhar de quem valoriza a liberdade, inclusive para os animais. É o olhar de quem acumula muitas vivências, mas assume suas incertezas. Mas é claro, também, que Zé Eduardo “escreveu” esse capítulo porque é vaidoso e quer que gostem dele.

• **Dois se passa durante o período da ditadura militar brasileira e, especificamente, a narrativa cita Antônio dos Três Reis, estudante e ativista. Você se interessa pelo assunto, considera que aqueles anos, e o que eles representam, são discutidos? Ou merecem mais reflexão?**

Pouco tempo depois que me mudei para Apucarana, foi inaugurado na cidade um colégio público chamado Antônio dos Três Reis de Oliveira. Como tudo que é estranho, o nome despertou o meu interesse. Fiz uma pesquisa e descobri que Antônio dos Três Reis era um jovem estudante de Apucarana que participara da Ação Libertadora Nacional, criada por Carlos Marighella, e havia sido assassinado em 1970 numa ação da polícia repressora. Alguns anos depois, quando comecei a escrever a parte de **Dois** em que o protagonista Zé Eduardo se envolve com a guerrilha urbana, resolvi incluir Antônio dos Três Reis como personagem. Era uma forma de homenageá-lo. Como Zé Eduardo morava em Maringá, que fica somente a 60 quilômetros de Apucarana, foi tranquilo estabelecer uma amizade entre os dois. Eu vivi a minha infância e parte da minha adolescência sob a ditadura militar sem nunca ter me dado conta dessa situação. Somente no Científico (atual Ensino Médio), quando comecei a me envolver com o movimento estudantil secundarista, passei a entender o que vivíamos. Depois, quando ingressei na universidade, participei do DCE e de centros acadêmicos. Eu era de uma família conservadora e pouco politizada, e o universo de contestação e subversão me conquistou. Confesso que durante um tempo foi mais importante ser contra um *status quo* do que, realmente, lutar contra um regime de que eu discordava. Mas sempre fui interessado sobre os assuntos relacionados à ditadura militar e nunca tive dúvidas em relação aos males que o regime causou. Creio que hoje, em função dos rumos que está tomando a política nacional, é necessário que esse assunto entre na pauta de discussões em todos os espaços possíveis.

• **Há algumas frases impactantes em *Dois*, entre as quais: “porque quem se vingava nunca ganha”, “A gente educa, ensina o que é certo e o que é errado,**

bota na escola, depois cada um faz o seu destino”, “aprendi que apanhar é melhor que bater”. Independentemente de cada frase estar em seu contexto próprio, elas sinalizam visões de mundo, não muito distante do que encontramos e escutamos por aí, na realidade. Você é atento ao que falam por aí? Anota, usa bloquinho?

Quem tinha essa mania de anotar em bloquinhos era o Guimarães Rosa, e sei que outros escritores fazem anotações em guardanapos ou em qualquer outro papel que esteja à disposição quando têm uma ideia. Eu anoto numa página do Word, e isso significa que a anotação não é imediata. É claro que, com isso, às vezes, a percepção inicial se perde ou sofre alguma alteração. Mas eu sou muito curioso, como todo escritor. Sou atento à vida, ao mundo e às personagens que o habitam. E anoto as ideias na cabeça. Por isso, quando vou ao computador, não transcrevo exatamente o que ouvi alguém dizer ou a ideia que tive há algumas horas atrás ou um dia antes. As frases que você cita, é claro, nasceram dessa observação da realidade, do mundo. Observo muito, mas também preciso do distanciamento para elaborar o que observei. Preciso do silêncio. O escritor que vive distante do mundo não encontra matéria para a sua escrita, mas aquele que não consegue se distanciar dele não sabe o que fazer com ela.

• **Além da família, outra questão aparece em seus dois romances: ou tempo ou a passagem do tempo. Seria esse outro assunto central de sua literatura?**

Eu penso sempre sobre o tempo, e a literatura é um espaço adequado para se fazer reflexões sobre esse tema, pois ele é fundamental na sua constituição. E ainda que não seja tema, o tempo é matéria natural da literatura, pois o escritor articula os personagens num determinado momento e os desloca temporalmente, às vezes num movimento que abrange anos ou décadas, outras vezes em histórias que duram um dia. O que faço tanto em **Nihonjin** quanto em **Dois** é assumir que não existe um domínio sobre o tempo, que ele não pede licença para deixar suas marcas e interferir na percepção que temos do passado. E nesses romances em questão, o problema é potencializado porque não é um narrador isento e demiúrgico que conta os fatos do passado, mas os próprios personagens. E o passado, às vezes, é tão distante que antecede o seu próprio nascimento. Por isso, o registro da memória não é fotográfico, documental, sólido. Contar o passado é sempre uma recriação.

• **Ter conquistado o Prêmio Jabuti em 2012, na categoria romance, com *Nihonjin*, provocou rebuliço em sua vida. A edição do prêmio foi polêmica, você já comentou o assunto em diversas entrevistas, mas, agora em 2018, com algum distanciamento, como avalia os impactos daquela premiação em seu percurso? Foi decisiva para você estar onde está hoje?**

Eu nem sonhava em ganhar o Jabuti. Nunca acompanhei a premiação, não sabia quem eram os ganhadores dos últimos anos. Em relação à literatura, a minha ambição era ser publicado por uma editora que garantisse uma boa distribuição e desse alguma visibilidade ao meu romance, o que já havia conquistado com o Prêmio Benvirá (2011) e a publicação pela Saraiva. Pensei na possibilidade de ganhar o Prêmio Jabuti somente quando o editor me disse que inscreveria o meu livro, mas a questão nem me deixou ansioso. Quando vi o meu nome entre os finalistas, fiquei contente e pensei: “Está de bom tamanho”. Tanto que no dia em que anunciariam os vencedores, eu havia me esquecido completamente do assunto. Veio o anúncio e imediatamente depois a polêmica da nota zero que um dos jurados tinha dado para a Ana Maria Machado e outros escritores. Senti um desconforto tão grande que pensava: “Poxa, podia ter ficado somente entre os dez!”. Eu me chateava porque se falava muito mais sobre a polêmica que sobre o prêmio. Talvez ela tenha me prejudicado, não sei, mas passou, e **Nihonjin** conquistou milhares de leitores. As pessoas liam o romance porque ele ganhara o Jabuti, mas,

após a leitura, o prêmio passava a não ter mais importância.

• **Quais as principais diferenças e os pontos de contato entre *Nihonjin* e *Dois*? Considera *Dois* mais bem escrito do que *Nihonjin* e, caso sim, o que seria esse mais bem escrito?**

As pessoas me perguntavam: “Quando vai sair o **Nihonjin II**?”. Era um reconhecimento ao meu trabalho, mas me incomodava. Então pensei em **Dois** como um desafio: distanciar-me de **Nihonjin** enquanto tema e técnica narrativa. Se no primeiro romance, conto a história de uma família de imigrantes japoneses sob a perspectiva de um personagem coadjuvante, no segundo, uma dupla de narradores-protagonistas relata os conflitos de dois irmãos descendentes de portugueses. Em **Nihonjin**, eu queria dar representatividade a nipo-brasileiros na literatura; em **Dois**, quis fazer uma homenagem a Maringá. Mas é claro que há convergências. Ambos se valem da memória, revelam pontos de contato com a biografia do autor, têm momentos de digressão e contam com personagens que se envolvem em questões políticas. O escritor não consegue escapar de si mesmo.

• **Desde que foi publicado até agora, como é a recepção de *Nihonjin* entre os descendentes de japoneses?**

Nihonjin contribuiu para dar visibilidade a uma parcela da população brasileira que é quase invisível na literatura. E essa visibilidade foi pensada como um objetivo. Quando pesquisei sobre personagens nipo-brasileiros na literatura para a minha tese de doutorado, incomodou-me o fato de encontrar pouquíssimos exemplos. Esse incômodo me motivou a escrever **Nihonjin**. Estávamos próximos à comemoração dos 100 anos da imigração japonesa no Brasil, e a representação literária era mínima. Hoje são muitos os leitores nipo-brasileiros de **Nihonjin**. Homens e mulheres que não têm o hábito de leitura leram o romance. E os comentários vêm pelas redes sociais, em encontros fortuitos e nos eventos promovidos por entidades representativas da comunidade nikkei. O mais recorrente diz algo assim: “Olha, é igualzinho às histórias que ojichan e obachan contavam”. Há um sentimento de pertencimento numa área cultural em que não estão acostumados a se reconhecerem. Esse fato me proporciona uma alegria e um orgulho muito grandes.

• **Você escreveu contos, e foi premiado, antes de *Nihonjin*. Agora, com visibilidade nacional, pretende publicar contos? O que acha do gênero? Tem alguma explicação para o fato de o conto, de acordo com muitas vozes, ser comercialmente inviável?**

Tenho poucos contos escritos, ainda não são suficientes para um livro. Mas penso, sim, em escrever mais e publicá-los futura-

mente. Gosto muito desse gênero. Fazem parte da minha formação literária os contos de Machado de Assis, de Guimarães Rosa, de Clarice Lispector e Dalton Trevisan, entre outros autores. E um dos livros que mais me impressionou nessas duas últimas décadas foi o **eles eram muitos cavalos**, de Luiz Ruffato, que reúne narrativas sucintas de grande impacto. Mas tenho lido poucos contos exatamente pela pouca visibilidade que têm no mercado literário. Já li e ouvi muitas pessoas, entre elas editores, referindo-se ao conto como um produto que não vende. Parece algo contraditório, considerando que hoje as pessoas não têm tempo ou não tem paciência para textos longos, informam-se com as duas ou três linhas de uma mensagem do Twitter ou da legenda de uma fotografia do Facebook e ficam satisfeitas. Então os contos deveriam fazer mais sucesso. Mas eles exigem um leitor sagaz, capaz de se aprofundar e apreender muito em poucas páginas, o que explica a contradição entre o mundo que tem pressa e a ausência desse gênero narrativo nas listas dos livros mais vendidos. Eu faço uma associação com o haikai, que também deveria atrair mais o leitor em função de sua brevidade, mas que o assusta porque parece traí-lo com a sua aparente simplicidade.

• **A sua obra, os dois romances, sinalizam que você pesquisa alguns temas, mas também se vale da memória, da recriação da memória e, principalmente, de uma dedicação à escrita e reescrita. É isso mesmo?**

Exato. Você acertou em cheio. A recriação da memória é uma palavra-chave no meu processo de escrita, pois os fatos do passado não chegam límpidos, prontos para serem transferidos para o papel. E a memória nem sempre é minha, eu me valho da memória alheia, que posso acessar através de uma conversa ou através da leitura de um livro. Os meus romances são uma soma de pesquisa, observação da realidade e memória. E criação estética, obviamente. Antonio Candido e outros estudiosos já disseram que a literatura é a transposição do real para o imaginário através de um trabalho estético. É isso. E nesse processo, que para mim é muito lento e sofrido, a reescrita é constante. Jogo fora páginas e páginas, as quais, na primeira leitura, parecem formidáveis, mas não resistem ao tempo, à autocrítica realizada um dia ou um mês depois.

• **Dá azar comentar um livro que está em processo de elaboração, mas, apesar disso, tem algum livro em mente, em processo de elaboração? O que pode falar a respeito?**

Sim, estou em processo de criação, embora as ideias ainda sejam bastante incipientes. A velhice é o tema do meu próximo romance. E retorno com a questão da identidade nipo-brasileira. 🍷

>>> Leia resenha de *Dois* na página 8.

Estrangeiros

Dois, de Oscar Nakasato, parte dos conflitos familiares para discutir as relações afetivas e suas consequências

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ

Dois, de Oscar Nakasato, é um romance de filiação machadiana. Não apenas pelos capítulos muitas vezes curtos. Mas pelo dualismo estabelecido a partir de uma narrativa que procura focar a vida de dois irmãos, em tudo muito diferentes um do outro. Outro autor, também possível ponto de partida para este romance, é Milton Hatoum, de quem há mesmo uma das epígrafes: “Cedo ou tarde, o tempo e o acaso acabam por alcançar a todos”. Machado de Assis nos legou **Esaú e Jacó**, livro que retrata a vida e o conflito entre dois irmãos oriundos de uma família afortunada, às voltas da segunda metade do século 19. Já o autor amazonense de origem libanesa escreveu **Dois irmãos**, obra marcante na literatura contemporânea, que percorre a trajetória de uma família de imigrantes também libaneses, família que se instala em uma Manaus da primeira metade do século 20. Em ambas as obras, a marca principal será o conflito, no caso do escritor carioca, a referência bíblica cobrirá a narrativa com ares trágicos. Em Hatoum, no entanto, é que se concretizará a verdadeira tragédia.

Dois começa inovando por intermédio da estrutura narrativa. Não se trata de um percurso linear, com início, meio e fim. Há a trajetória de vida de ambos os irmãos: Zé Paulo e Zé Eduardo, mas talvez não seja esta a questão principal do livro. Aliás, o romance apresenta tantas questões, que seria empobrecê-lo apontar uma maior que outra. Apresenta a vida, e isto é tudo. Ao mesmo tempo em que, de certa forma, há o abandono do tempo cronológico, o livro acentua a discórdia familiar ao apresentar, predominantemente, dois narradores, os mesmos dois personagens principais.

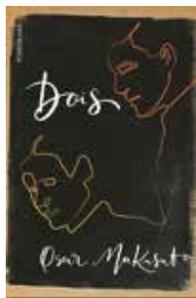
Zé Paulo, mais velho que Zé Eduardo, ruma um ranço rançoso por ter tido, durante toda a vida, um percurso, segundo ele, mais espinhoso do que o do irmão. Este primeiro narrador apresenta-se já na abertura do romance:

Não sei por que me perseguem como se eu fosse um criminoso ou tivesse alguma dívida, justamente eu, que sempre andei na linha reta da lei e nunca levei uma multa de trânsito, porque é muito simples, se o semáforo está vermelho, é para parar, se a placa está indicando que a velocidade máxima é de cento e dez quilômetros, eu vou até cento e cinco.

O AUTOR

OSCAR NAKASATO

Nasceu em Maringá (PR). É professor universitário, mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada e doutor em Literatura Brasileira. Foi colaborador do caderno Ilustrada da *Folha de S. Paulo*, com resenhas críticas sobre literatura japonesa. Conquistou diversos prêmios literários com seus contos antes de seu romance de estreia, **Nihonjin**, ganhar o prêmio Benvirá de Literatura (2011) e o Prêmio Jabuti, na categoria de Romance (2012).



Dois

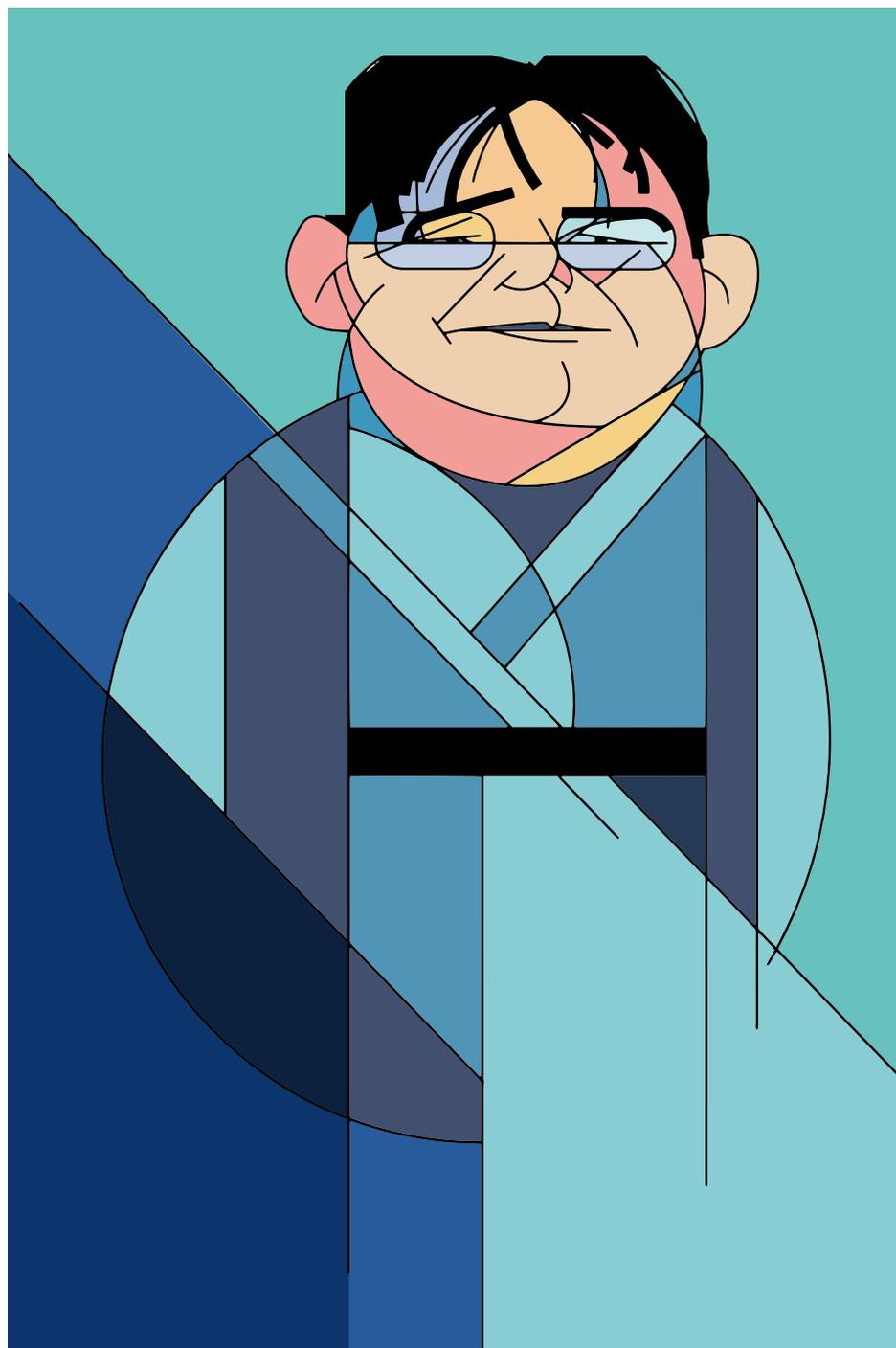
OSCAR NAKASATO
Tordesilhas
183 págs.

TRECHO

Dois

Um dia, no barracão de Santo Amaro, fomos surpreendidos com a visita de Carlos Marighella. Não o reconheci de imediato. Já o tinha visto em fotografias, todas em preto e branco, mas na minha frente, a alguns passos, parecia mais alto e de pele mais escura. Era o grande líder do movimento de esquerda no país, e sua autoridade e sua elevada estatura me intimidaram. Mas logo ele deu um largo sorriso e nos cumprimentou, um a um, com um aperto de mão, enquanto dizia que se orgulhava de nossa dedicação.

Oscar Nakasato por Fábio Abreu



Há ainda outras tiradas que acentuam seu comportamento conservador, incapaz de levantar qualquer tipo de questão: “as penitenciárias estão cheias de presos, esses vagabundos preferem roubar que trabalhar”.

Solares

Os capítulos onde predomina a narrativa de Zé Eduardo, o outro irmão, mostram-se mais solares:

Hoje quase nada sei. Acordo todos os dias para viver as incertezas que me cabem, feliz por poder responder: eu não sei. A ignorância é leve, poupa-nos de muitos aborrecimentos.

Este personagem, bastante criticado por Zé Paulo, foi uma espécie de filho pródigo. Deixou a casa paterna cedo, jamais arranhou emprego fixo, envolveu-se na política estudantil do final dos anos sessenta, e depois na luta política que se seguiu, tendo inclusive aderido à luta armada. Seu relato vai incluir alguns integrantes da Aliança Libertadora Nacional (ALN), entre eles o famoso Carlos Marighella, sobre quem, na página 107, há uma passagem importante.

O embate entre os dois irmãos persistirá, sobretudo através da voz do conservador Zé Paulo. Seu discurso, durante toda a narrativa, se dá num ritmo de oralidade, porque ele não está escrevendo nenhum tipo de memórias, mas conversando com uma neta. Através da reação dos personagens que estão à sua volta, é possível perceber que ele não acompanhou o avançar do tempo, sobretudo o período posterior aos anos 1960. As reações da personagem que o escuta são espelhadas no discurso deste mesmo narrador atormentado: “Todos me perseguem, você, a sua irmã, o seu pai, a sua tia Ana Júlia [...]”.

Outro aspecto interessante do livro é o local onde a narrativa se desenvolve: Maringá, cidade anfíbia, repleta de um grande contingente de cultura japonesa. Embora o percurso de Zé Eduardo se estenda por São Paulo, Rio de Janeiro, Santiago do Chile e Paris, a narrativa se firma na cidade paranaense. As duas capitais estrangeiras estão presentes porque o personagem vai para o exílio. Isso

mesmo, sua atividade política, de resistência à ditadura militar, põe a sua vida e a de seus companheiros de Organização em risco, por isso as lideranças da ALN preferem mandá-lo ao estrangeiro. Zé Eduardo, após a vitória dos militares brasileiros contra a luta armada, estabelece-se em Paris como motorista de táxi, voltando ao Brasil apenas após a anistia.

Zé Paulo, que fica durante toda a vida em Maringá, tem como ofício a herança de uma relojoaria da família, situada no centro da cidade, de onde ele tira o sustento para si e para os que o cercam. Ele jamais olhará com bons olhos a atividade política do irmão, inclusive desmerecendo-lhe qualquer tipo de trabalho. Zé Eduardo, no Brasil, era desenhista, após a volta torna-se tradutor. Ainda na imprensa estudantil já traçava caricaturas que marcaram as páginas dos jornais de grêmio; mais tarde, no período da ditadura, sua pena satirizaria impiedosamente os militares, nos jornais clandestinos.

O livro começa no tempo atual, com Zé Paulo, amargurado, lamentando-se de uma espécie de vida perdida. Pouco a pouco, as peripécias que marcaram o Brasil dos anos 1960 em diante vão surgindo na narrativa, até mesmo o Congresso da UNE, em Ibiúna (SP), onde esteve presente um dos narradores e, entre outros, José Dirceu.

Maringá mostra-se um belo cenário, com suas casas com quintais, árvores que serviam de trampolim para as crianças brincarem, ruas onde todos se conheciam, feiras, vendas, bares. Não poderia faltar também o centro agitado da cidade.

Dois é um livro, como se pode observar, rico em vida, tanto quanto à vida privada de cada personagem, como quanto à vida comunitária e mesmo política de uma nação, estendendo-se a exílios e retornos duvidosos, em projetos de vida que podem ser criticados, mas que não mostraram acomodação nem uma possível servidão.

Escrever literatura também é uma espécie de fazer inventário de perdas, ou cálculo de possibilidades, relatos de comportamentos humanos que, ninguém sabe, podem ser verdadeiros a uns e falsos a outros. Como diz Zé Eduardo já na altura de seus sessenta, quase setenta anos: “Hoje quase nada sei”. Os livros sempre foram os meios de transmitir o conhecimento. E a literatura, além de inserir-se neste percurso, veio também instaurar a dúvida. 🍷

Macho em queda

Romances de **Manoel Herzog** revelam homem à deriva, nostálgico de sua masculinidade em ruínas

LEANDRO REIS | VITÓRIA - ES

Poucas figuras estão em processo tão acelerado de desuso quanto o macho-alfa contemporâneo, e poucos são os romances capazes de destacá-lo em sua eterna vocação para o ridículo, como este **Dec(ad)ência**, de Manoel Herzog.

Narrado como se fossem as memórias de um psicólogo fajuto e misógino, Sérgio, o livro é na verdade uma tragicomédia que expõe a fragilidade de posturas naturalizadas e discursos reacionários a partir da sátira de um tipo caricato: o homem que deu certo, e que agora se ressentida empregada que viaja de avião, do pobre que entra na universidade, do porteiro que lhe dirige a palavra: “Nunca antes na história deste país a subclasse arrogou-se tamanha intimidade. Capaz que até a Paris estivesse viajando, o biltre”.

Já nesse trecho surgem os indícios de um “cacoete machadiano odioso”, mesma linguagem dos novos ídolos de jovens reacionários do Facebook — sobretudo de certo colonista rodrigueano citado *en passant* por Herzog. A crítica do livro incide em todo o universo de aparências a que se relaciona Sérgio: os gurus, as fórmulas de sucesso, os donos de igreja, as modinhas, o discurso da Ordem e da Moral. Os cidadãos de bem.

Meu engajamento pacifista durou bem pouco tempo. O dono da empresa de ônibus era um radical defensor do cidadão de bem e lutava era pelo direito deste de se armar tal e qual os bandidos. Ponderei bem e deliberei me desengajar, supositório no do povo, afinal a criminalidade ajudava deveras a levar motoristas, constantes vítimas de assalto, à loucura, aquela mesma loucura que alimentava minha empresa.

A “sorte” ou a “meritocracia” acompanham o psicólogo picareta, que ao longo dos curtos capítulos se torna um famoso *coach* diante de plateias lotadas, um fenômeno de vendas no mercado editorial e até sócio de igreja — entre as atividades, um ponto em comum: o médico vende a doença ao paciente.

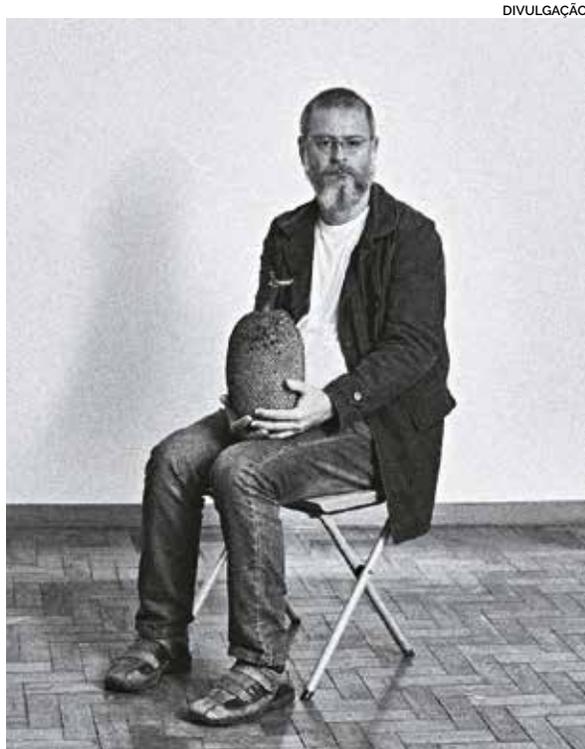
Sérgio joga ao vento montes de citações e paráfrases, de Lacan a Deleuze, e os põe ao lado dos, digamos, populares Augusto Cury e Içami Tiba: “Já dizia Michel Foucault, ou foi Roberto Shiniashiki, que a base da sociedade contemporânea é a confissão”.

Trata-se de uma crítica aos citadores e comentadores que vendem a imagem da alta cultura; e também insurge contra o monopólio do Saber, porque **Dec(ad)ência** põe em xeque o discurso intelectualizado e quem o profere, sobretudo quando se trata de um “especialista”.

Se a imagem de sucesso significa tudo para a obtenção do próprio sucesso, ela também nada significa, não resiste ao menor escrutínio. Sérgio acha-se um sujeito estável, no entanto seu sucesso não tem substância, é puro simulacro. E como esse sujeito cheio de si não pode entrar em crise, desconstruir-se, ele apenas implode. **Dec(ad)ência** revela um protagonista não em busca ou em dúvida, mas em queda.

Freud arrependido

O macho-alfa decadente é a perfeita imagem desse mundo de aparências, porque seu universo é feito de expectativas cumpridas geralmente à custa dos outros e de uma superioridade social herdada — branco,



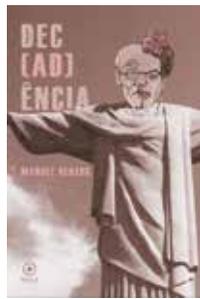
DIVULGAÇÃO

O AUTOR

MANOEL HERZOG

Nasceu em Santos (SP), em 1964. Trabalhou na indústria química de Cubatão e se formou em direito. Estreou na literatura com **Brincadeira surrealista** (poesia, 1987). Até hoje, publicou oito livros, entre eles o 3º colocado de poesia no Prêmio Jabuti.

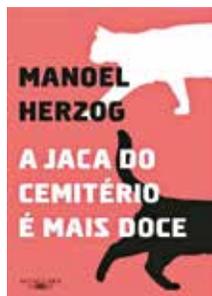
A comédia de Alissia Bloom (2014), e o romance **Companhia Brasileira de Alquimia** (2013), semifinalista do Portugal Telecom.



Dec(ad)ência

MANOEL HERZOG

Patuá
296 págs.



A jaca do cemitério é mais doce

MANOEL HERZOG

Alfaguara
136 págs.

rico, curso superior, heterossexual etc. E quando seu “direito” lhe é negado, é preciso lidar com seus complexos, suas faltas. É preciso apelar para o discurso raso, tapar os ouvidos e gritar, transferir a culpa. Chamar a mamãe.

Sérgio é esse homem, e a razão para seus problemas, a se destacar a misoginia, é uma das subversões de Herzog no sentido de desautorizar os autorizados: o próprio psicólogo sofre de complexo de Édipo: “Gostava mais de Adão que de mim, gostava mais de papai que de mim”.

Ademais, obcecado com o próprio falo, Sérgio na verdade vê seu corpo à mercê de sua região tabu, o ânus: sua história começa a ser contada no Instituto de Sondas & Perfurações, onde espera para uma “constrangedora colonoscopia” após uma vida inteira com prisão de ventre.

É depois de se relacionar com uma colega de profissão, bem mais velha que ele, que a queda de Sérgio começa. Beatriz é a personagem que inverte os papéis de gênero. A falha trágica desse macho bem-sucedido é seu instrumento de poder: o sagrado pênis e a hegemonia a reboque, que o impedem de perceber que a presa da relação será, na verdade, ele mesmo, o psicólogo *womanizer*. Sérgio, O Emasculado.

O homem que não deu certo

A questão de gênero se mantém em **A jaca do cemitério é mais doce**, um romance mais curto de Herzo. Dessa vez, porém, a abordagem se desloca para a constituição da identidade do protagonista Santiago, um esforçado industriário de Cubatão, que na gafeira onde se passa parte da história aprendeu que “homem só dança da cintura pra baixo”.

Bem ao contrário do bufão Sérgio, Santiago conviveu com o preconceito, criado por um casal de lésbicas — sua mãe e sua tia — na periferia. “Quem vive história discriminação não se pode dar a eufemismos.” Isolado na escola, condenado pelas garotas ao ostracismo e subjugado pelo físico e pelo carisma de seus colegas de turma, Santiago foi moldado como um retraído homem que não deu certo.

Paixão platônica, a colega Natércia parece a vidas de distância. Mas a dança há de intervir. Já adulto, domina o salão do “baile das varizes”, consegue finalmente se aproximar de Natércia e, por fim, casar-se com ela. Mas esta é uma narrativa de fracasso, do início ao fim. Numa falsa ascensão, Santiago conquista a sonhada estabilidade, uma vida de hábitos, mas não se atenta para os fios frágeis com que são tecidos sobretudo seu relacionamento.

Outra falha trágica? Criado dentro de tradições, crenças, memórias, Santiago reconhece apenas o que é brasileiro porque a nação é um valor possível. Prefere o samba ao rock, a música popular aos sucessos dos gringos. Tem

ojeriza a John Travolta — além de efeminado, com suas “circunvoluções humilhantes”, é símbolo dos enlatados americanos e prova de nossa colonização.

Já Natércia é universitária, cosmopolita, vegetariana, tem consciência ambiental... E Santiago é apegado ao que se pode tocar, às verdades “provadas” pelo cotidiano, às perguntas com respostas. A tradição fundamenta a vida de Santiago porque é estável. Sua moral é a do tato: fora do conhecimento prático, não há nada senão o caos.

Não sabe escrever feito os autores dos romances de Natércia, não tem o que citar, nada leu. Se alfabetizado deve a titia, que usou de método pouco convencional: não o fez conhecer cartilhas básicas nem pedagogias de oprimidos; aprendeu esotericamente. Foi ela quem ensinou o peso mágico de cada verbete a partir da soma de suas letras, e por conta disso Santiago nunca conseguiu achar a menor graça nas literaturas de Natércia, aqueles escritores não sabiam magia. Talvez que algum soubesse, mas nunca o encontrou entre os livros dela.

O término não fica no lamento; vira uma obsessão — e o desfecho se rende a uma infeliz realidade, a uma estatística que ao leitor não passará despercebida. Um personagem se insere na trama exatamente para representar esse processo de desamor de Santiago: a composteira, que transforma lixo orgânico em adubo. Retirado do convívio social após a separação, alimenta sua obsessão como se reciclasse o casamento perdido; sua fixação ainda se materializará de outra forma, tão cômica quanto macabra, no fim da história.

Concisão

Se **Dec(ad)ência** se impõe pelo excesso, a concisão é o recurso de Herzog em **A jaca**. Ao contrário do histrionismo cômico de Sérgio, o humor nesse romance de tiro curto é muito mais sutil. Cético e econômico, o narrador critica as hipocrisias em geral, sobretudo a vigilância dos *likes*, que rege o cotidiano assim como nas redes sociais.

Mas seu ceticismo também produz a indiferença que enfileira laconicamente palavras entre pontos e vírgulas, como que para adiantar o sentido da frase, perder menos tempo com coisa pouca. E por isso essa abordagem, engenhosa que seja, é mais dura diante de outra narrativa de queda — Santiago é menos um algoz do que uma vítima; foi feito nos moldes de um mundo que o força a reproduzir seus padrões.

De todo modo, é via autorização do narrador que surge o léxico precário de Santiago, suficiente no entanto para revelar sem filtros o que sente: “Não entristeceu da morte do Cavalo, era uma escória”. O discurso indireto livre, nas mãos de Herzog, invade a consciência de Santiago e o deixa que conte sua história, mais como instinto do que como racionalização. 🍌



Uma Amazônia mítica e real

O abridor de letras se embrenha por rincões meio esquecidos pela literatura contemporânea

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA - DF

Em julho de 1927, a revista *Babel* publica, em Buenos Aires, um texto que se tornaria clássico, o *Decálogo do perfeito contista*, escrito por Horacio Quiroga. Logo no primeiro tópico, em tom messiânico, ele decreta: “Crê num mestre — Poe, Maupassant, Kipling, Tchekhov — como na própria divindade”.

O contista João Meirelles Filho talvez não conheça o texto do escritor uruguaio, mas, ao se ver pelo seu livro ficcional de estreia, **O abridor de letras**, ganhador do prêmio Sesc de Literatura de 2017 na categoria contos, absorveu muito bem a necessidade de escolher um mestre. Em seu caso, sua linha de orientação mira-se no mineiro Guimarães Rosa.

Indiscutivelmente Guimarães Rosa, junto com Clarice Lispector e Machado de Assis, são os escritores brasileiros que mais servem de espelho a estreados. E talvez o mineiro seja o que oferece as maiores dificuldades de ser seguido, pois, além do recrudescimento da linguagem, ele recheava sua obra com elementos requintados da psicologia, da forma literária e do enredo bem estruturado. E uma coisa não se deve esquecer. Guimarães não copiou o linguajar mineiro, dos sertões mineiros, para dar cor a sua prosa, antes reinventou uma linguagem, debutou incontáveis neologismos fazendo explodir uma língua portuguesa renovada.

João Meirelles não chega a criar uma nova linguagem a partir do dialeto amazônico, apenas o transcreve. E usa como base as expressões ouvidas em suas andanças pela região, embora muitas dessas palavras tenham sido dicionarizadas por Raymundo Moraes ainda na década de 1920.

Não havia governo de lua. Era ela, a maré, no comando, emproando o mundo, A Ditadura das Águas, como queria o bom padre. As terras bubuiavam, arrepiadas, o Marajó no fim da tarde, e as águas subiam, água do mar é só aleivossia, cobre as terras, se arranja pra todo lado e vem atraíçoando.

Cor peculiar
Isso naturalmente dá uma cor peculiar às narrativas que, para se fazerem populares, às vezes abusam dos chavões e dos lugares-comuns. O que as empobrece, o que impede o autor de encontrar aquele toque de estilo — o sonho de grande parte dos escritores, o encontro epifânico com a voz própria, a forma única de dizer as coisas. Talvez tenha lhe faltado um pouco mais de paciência, afinal, como ensina o velho Quiroga, “mais do que qualquer coisa, o desenvolvimento da personalidade é uma longa paciência”.

Outra fórmula, talvez, fosse apanhar como mestres outras vozes amazônicas, vozes que já trabalharam a verve regional com segurança e precisão. É o caso de Dalcídio Jurandir que descrevia a Amazônia paraense, tão peculiar, de maneira poética, sem descartar seus dramas psicológicos e sociais. Dalcídio sabia traduzir poeticamente até mesmo os títulos de seus livros: **Chove nos campos de cachoeira, Três casas e um rio, Passagem dos inocentes, A primeira manhã**.

Uma outra voz amazônica mais contemporânea e também ausente às predileções de Meirelles — pelo que se deduz de seus textos — é Benedicto Monteiro. Este paraense teve como base ficcional a imensa desigualdade social de sua região, mas também refletiu sobre as agressões ambientais e as degradações humanas da moderna paisagem de nossa imensa Hileia.

O AUTOR

JOÃO MEIRELLES FILHO

É escritor e ativista ambiental. Trabalha há vinte anos no Instituto Peabiru, ONG que atua na área dos direitos sociais e ambientais. Nascido em São Paulo, dedica sua vida à Amazônia e, em especial, a Belém (PA), onde reside. É autor de ensaios e livros de não ficção, como **O livro de ouro da Amazônia** e **Grandes expedições à Amazônia brasileira**.



O abridor de letras

JOÃO MEIRELLES FILHO

Record
143 págs.

TRECHO

O abridor de letras

O problema é que ninguém, ninguém mesmo, tava interessado no velório. Pra eles, os daqui, mamãe tava tão doente que, de tanta visita que faziam e revezamentos pra cuidar dela, sentiam-se mais que desobrigados. Pra nós, os de fora, o choque fora maior. Mesmo assim, dos de fora, só me punha ali, euzinha, na vigília. Os outros foram escapulindo, pra tomar banho, se vestir, colocar o filho pra dormir. E eu fiquei, sem desculpa alguma, sem reclamo, porque quis...

A parte disso, dos contos de Meirelles surge uma Amazônia mítica e, ao mesmo tempo, real, pois tudo que ali acontece está escrito com as cores e as tintas do fantástico. A mulher que encontra fantasmas no velório da mãe, o artesão que vê sua obra destruída e reconstruída por demônios, os oportunistas que foram bater à porta do herdeiro Dario, os habitantes de um mundo aquático, dominado por correntes e marés. Todo este universo onírico está além de um realismo-mágico tardio. São personagens vivas de um mundo que tem linguagem e vida próprias.

Durante o ciclo da borraça, para os navios que vinham do Nordeste, sobretudo do Ceará, havia a necessidade de uma quarentena em uma ilha em frente ao porto de Belém. Era a chamada Ilha da Consciência, pois ali se deixavam todos os pudores e recatos. A partir dali o homem estava em outro mundo, a Amazônia. Esta precisão de uma vida nova, de desafios cotidianos criou um novo homem, o amazônico, que além de voz própria, tem sua religiosidade, suas crenças, suas desesperanças.

Este é o universo explorado por Meirelles. Por isso sua voz, apesar de não ser nova em si, traz algo de renovação para a literatura contemporânea. Nesta prosa a literatura deixa de ser predominantemente urbana para se embrenhar por rincões meio esquecidos, apesar dos esforços literários de nomes como Vicente Franz Cecim.

Naturalmente que ao fazer o diálogo entre o passado e o presente e nos mostrar que a vida naquelas brenhas ainda caminha a passos de quelônios, o tempo é o grande inimigo daquela gente. E aí sobressai o discurso mais que ecológico, ambiental do escritor. Sua preocupação é que a vida ribeirinha possa se reconstruir em parâmetros modernos, mas que ela não perca a graça e a segurança da sustentabilidade construídas ao longo dos séculos.

E faz este discurso de forma bem interessante, preocupado em agarrar o leitor nas primeiras linhas dos contos.

Aquela revista velha do museu. Sim, a data, acho que 1902. Seria do meu avô? Meu avô não era de colecionar coisas! Dava tudo a cada vez que mudava. E, quem passasse na fazenda e gostasse de alguma coisa, ele presenteava.

A herança viera com dívidas. Títulos a pagar. Promessas a ex-empregados, afilhados, noras e genros dos quais Dario não sabia.

A chuva molhara a produção do fim de ano. O feijão carunchava, estourando naquele ploque-ploque de azedume fétido. O marido, morto há três meses, nada lhe deixara. Na casa, inacabada, viam-se as estrelas.

Não estamos diante de um escritor maduro, mas este é um autor que se preocupa com o texto e com o possível leitor. E isso já é meio caminho para a construção de uma grande promessa de carreira literária. 📖

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



VII

Prêmios
Literários

Cidade
de **Manaus**

Inscrições abertas até
28 de abril de 2018

Consulte edital e outras informações no site:
concultura.manaus.am.gov.br

Informações:
(92) 3632-1807

con
cultura
Conselho Municipal de Política Cultural



Fantasma no labirinto

Narrativa sinuosa de **Noite dentro da noite**, de Joca Reiners Terron, discute o que existe nos espaços fronteiriços

ARTHUR MARCHETTO | SANTO ANDRÉ – SP

Noite dentro da noite — uma autobiografia, de Joca Reiners Terron, é um livro instigante. Se pensarmos na ideia da leitura como um passeio pelos bosques, definição de Umberto Eco, a caminhada que Joca proporciona é parte de uma trilha labiríntica e pouco visível ao redor dos charcos de um pântano nebuloso onde, muitas vezes, molhamos as pernas até as canelas. Essa névoa onde imergimos não permite definições claras e nos proporciona uma sensação como aquela entre a vigília e o sono, quando não se sabe se o barulho ouvido no escuro é uma alucinação ou uma fera ameaçadora.

Ao partir de um acontecimento real da vida do escritor, o livro narra a vida de um menino que bateu a cabeça enquanto brincava de esconde-esconde. A concussão gerou convulsões, o garoto mordeu a língua e ficou mudo. Cuidado pelos personagens identificados como *rata* e *o homem que se dizia seu pai*, ele, epilético, começou a tomar barbitúricos. Por conta da medicação e do acidente, o menino perdeu as memórias de infância e, sendo assim, não sabe quem é. A história, contada em segunda pessoa, acompanha como *voce* recupera sua identidade — quase como um romance de formação.

Dessa busca, a escolha da voz narrativa surge tanto pelo impulso do desafio formal — obstáculo necessário para a escrita de seus livros, segundo o escritor —, quanto pela falta de existência do protagonista. Em entrevista ao *Estado de S. Paulo*, Joca comentou que “todo livro é autobiográfico, mas são biografias editadas, distorcidas para se encaixarem na visão que temos de nós mesmos”. Sendo assim, se vida é necessária para a ficção, alguém que não se recorda da própria vida não pode escrever, a não ser que seja para se conhecer.

O subtítulo do romance se justifica, então, por ser “uma autobiografia na qual seu autor, em vez de se revelar, preferiu se ocultar”. Por isso, vamos retomando a memória junto do personagem e,

a partir daí, convivemos com suas duas criações fictícias: as lembranças e os preenchimentos. Lembranças, também, já que a visão que temos de nós mesmos é formada por ficções, como o olhar num espelho que elege um ângulo como nosso verdadeiro. Acompanhamos a criatividade do menino preenchendo os buracos causados pela amnésia.

É uma trilha construída, criada pela imaginação e pela mentira, que nos leva até a verdade e, desse caminho, surgem os fantasmas, o onírico, o limbo, o pântano e o líquen.

A sua memória foi deformada pela imaginação, que preencheu lacunas deixadas pelo esquecimento com uma dança da mente que ocupou, de modo bastante natural, sua esburacada consciência dos fatos com a fantasia da invenção.

Essa dialética da invenção e da verdade extrapola o nível micro, das memórias do garoto, e passa a ser vista também num plano macro. A pesquisa histórica, que abrange questões sobre a guerra do Paraguai, os indígenas brasileiros, as famílias de imigrantes alemães, as ditaduras latino-americanas e a Segunda Guerra Mundial, mistura-se com o tom paranoico e delirante do livro e discute, principalmente, a existência *daqueles que não enraizaram* e dos que *viveram duas vidas em uma*.

TRECHO

Noite dentro da noite

Mas o seu irmão está ou não está ali, você não se lembra mais dele nem da aranha, você os vê mas não faz ideia de quem seja, de quem foram.

Olha para a rata e para o homem que se diz seu pai e acha tudo muito estranho, disse Curt Meyer-Clason.

O AUTOR

JOCA REINERS TERRON

Nasceu em Cuiabá (MT), em 1968, atualmente vive em São Paulo (SP). Com mais de dez livros publicados, escreveu coletâneas de contos, poesia, romance e peças de teatro. Entre seus livros estão **A tristeza extraordinária do Leopardo-das-Neves** (2013) e **Do fundo do poço se vê a lua** (2010).

A família do garoto é itinerante, assim como foi a de Joca Terron em sua infância. Eles ficam pouco tempo nas cidades em que moram, não possuem parentes próximos, não têm histórias ou lendas familiares. Em uma das cenas, o garoto vaga pela casa e observa que nela, sempre encaixotada e pronta para a próxima mudança, não há brinquedos velhos quebrados, chaves sem fechaduras ou baralhos com cartas faltantes da mesma forma que não existiam amigos de infância ou amigos próximos. Não havia rastro, nem história.

Além disso, o avô do garoto, imigrante alemão, renegou sua língua original e agravou o sentimento de não-pertencimento dos personagens de toda a família — desligados do território brasileiro, por serem imigrantes, foram também desconectados dos contatos com a terra natal, privados do conhecimento da língua. Eles foram apenas uma família de exemplo. Diversas personagens, como um médico responsável pelos experimentos nazistas com barbitúricos em judeus órfãos, participam dessa estrutura entre Alemanha e a mestiçagem brasileira. São pessoas perdidas no meio de um caminho.

Presos na mesma situação estão os personagens de vida dupla, como os perseguidos pela ditadura, os envolvidos com a Segunda Guerra e a família do menino. Curt Meyer-Clason, narrador da história, é um personagem real e porta-voz das identidades fraturadas que existem no livro. Nascido em 1910, foi acusado e condenado a 20 anos de reclusão por enviar informações ao III Reich — dados que causaram o bombardeio de navios brasileiros e mataram cerca de 600 pessoas. Depois de cumprir cinco anos de sua pena, ele resolveu se dedicar ao ofício da tradução e foi responsável pela divulgação de diversas obras latino-americanas, como Gabriel García Márquez, Guimarães Rosa e Ferreira Gullar.

A culpa que Meyer-Clason carrega consigo também serve de amostra para outro elemento fronteiriço presente no livro: os fantasmas.

Fantasma

O espectro está preso no meio do caminho, já que não está nem vivo e nem morto. Sentimos ele mesmo depois de finado e, como um membro fantasma, damos continuidade às suas vidas, nos deixamos guiar por eles. Essa forte presença da morte nos une:

Talvez os fantasmas fossem feitos de pura recordação que sumiria com o esquecimento (...). Porém estes deixavam rastros nos vivos, mesmo que fossem apenas fiapos esgarçados pela memória cada dia mais distante, mesmo assim talvez restasse nessa frágil ligação um elo com aqueles outros mortos, e outros, e outros, numa cadeia até o início ou o final dos tempos. Estaríamos todos interligados por um fio, porém pela fibra mais forte desse fio que une a vida à morte.



Noite dentro da noite
— uma autobiografia
JOCA REINERS TERRON
Companhia das Letras
643 págs.

Ao lado do fantasma surge também uma figura sobrenatural, um líquen que acompanha a narrativa durante todo o livro e é chamado de *pyhareryepypepyhare*. Derivada da língua dos mbyá-guarani, a palavra denomina “o instante mais denso de escuridão que antecede o alvorecer incerto, o instante mais negro de toda a existência pois não se sabe se haverá o seguinte”, é quando um dia morre e ainda não se sabe se haverá outro, é a *noite dentro da noite*.

Da mesma forma que toda a narrativa, sua definição é instável, envolta pela névoa; ela “é feita de visgo, de breu, de limo, de musgo, de líquen, é o céu um segundo antes do trovão, é ar espesso, água de poça que restou da chuva, fuligem se dissipando na noite, é cinza voando na escuridão”. Ela contamina todos aqueles que vivem em lugares incertos, sem raízes, como um vírus. Ela, assim como a narrativa, está no limbo e ocupa os espaços entre os elementos dos binômios do livro, como a vida e a morte ou a memória e a invenção.

Narrador brasileiro

Enfim, **Noite dentro da noite** contribui para o diálogo sobre a identidade do narrador brasileiro contemporâneo. Quando Daniel Galera, em **Barba ensopada de sangue**, escreveu a história do narrador sem nome que, com uma doença que impede a memorização de rostos, parte em busca do avô para se encontrar, vimos uma busca que se calçou na tradição familiar e nas lendas de uma cidade pequena litorânea. Em Joca Terron, por outro lado, tivemos um diálogo com a tradição alemã, as histórias latino-americanas das ditaduras e dos genocídios, as epopeias familiares e na deformação da realidade pela memória.

Em ambos os casos, temos um narrador em busca de sua própria voz, alguém preso entre a nostalgia de um passado significativo e um presente confuso, deslocado. Não é por acaso a escolha de um alemão, tradutor de obras brasileiras, como narrador da autobiografia de Joca Reiners Terron. É um acerto de contas. Segundo o próprio autor, é isso que a literatura deve fazer: “A literatura deve recuperar aspectos da nossa realidade e da nossa experiência pessoal pela imaginação”. 📖



ISABEL SANTANA TERRON

★ simetrias dissonantes
NELSON DE OLIVEIRA

CARTA ABERTA AO UTÓPICO ESCRITOR NELSON DE OLIVEIRA

São Carlos, verão de 2018

Salve, meu amigo.

Li com muito interesse a parte inicial de seu *Manifesto : Convergência*, publicada na última edição do **Rascunho**. Acho genial que você o esteja fazendo. Admiro duas características suas, tão raras de se encontrar, a um só tempo, no mesmo ser humano: você é provocativo — diria até espírito de porco — e agregador, vide suas antologias, criadoras de liga entre escritores dissimiles, fomentadora de debates. Porém, ao ler seu manifesto, topo com um excesso de otimismo para o qual me confesso nem um pouco preparado. Por isso decidi escrever-lhe a carta que segue, a qual, fui percebendo enquanto a escrevia, é uma carta muito mais pública do que pessoal. Você dirá.

Derramo-lhe minhas primeiras inquietações: ao escrever meus dois últimos livros, ao longo do último ano e pouco — **O pau do Brasil** e **O Vapor barato** —, saltou-me diante dos olhos o óbvio: como não se lê, não se discute, não se reflete muito sobre nosso contexto atual. Ao passar a escrever livros políticos, os quais, pelo tema e pelo Brasil que temos diante de nós, percebi a novidade de ver-me envolto numa aura de silêncio, a própria solidão do paulista, de que falava Nelson Rodrigues nas suas crônicas de **A cabra vadia**. Muitíssimo diferente do que acontecia quando eu publicava literatura fantástica!

Perdoe-me ser assim autorreferente, mas acredito que seu manifesto toca em algo importantíssimo: a infantilização cultural e o compadrio. Livrarias fechando, editoras fechando, cadernos literários fechando, as tiragens de literatura ficando cada vez mais ínfimas, as discussões literárias dando lugar aos elogios mútuos e ao apetite por cliques. Na era da sedução do facebook, do instagram e do twitter, em que um escritor não tem leitores nem compradores de livros, mas seguidores na rede social, quem se atreve a ser incômodo, quem se atreve a desagradar, a não buscar a unanimidade? Enfim, qual é a atual tribuna de discussão das ideias?

Intuo que as tribunas foram substituídas pelos tribunais, e com isso o debate se perdeu. Ouça, se não ouviu ainda, o *Tribunal do feicibuque*, do Tom Zé, um disco fundamental de 2013: a respos-



Ilustração: **Matheus Vigliar**

ta musical do bruxo baiano para aqueles que o execraram na rede social por ter feito uma locução para um comercial de refrigerante. O tribunal da rede social é um espaço aflitivo. Como têm se tornado aflitivos também os demais tribunais da justiça, que parecem ter soltado tantas manguinhas como se fossem centopeias enlouquecidas — mas de mira sempre certa, nunca cega.

Além desses tribunais, o que restou de tribuna é aquela outra, a das arenas, onde há muita gente torcendo pela morte do Temer, há muita gente torcendo pela prisão do Lula, há outros tantos torcendo pela volta dos militares, pela eleição do Bolsonaro... E quando digo *torcendo*, me assombro, porque se percebe que há muita torcida, muita gritaria, bem pouca discussão e bem pouca lucidez.

É nesse momento que surge seu texto, Nelson, pedindo por ilusão utópica, convergência e mi-

to. Ora, no Brasil que eu vejo, nada converge, e tudo é um pulular de opiniões e paixões. Diversos veículos de imprensa pedem a seus espectadores que *opinem*, mas não oferecem nada a eles para formar uma posição crítica, promovendo tão somente um discurso único que se propaga e retroalimenta. É quando lhe pergunto, meu caro: e os escritores? Que papel tem um escritor brasileiro diante de tal contexto? Aderir também à partidização? Fazer-se surdo ao antagonista? Quantos de nós estão de fato de olhos abertos à política, sem fazer a pose do chagal? Sem partidizar antes de avaliar?

As vanguardas, até onde me consta, sempre foram disruptivas, radicais. Então concordo que é o momento para uma utopia, para uma vanguarda. Nesse sentido, leio seu texto não como manifesto de vanguarda, mas como conclamação, como um estágio anterior ao programa. Por isso me atrevi a escrever esta carta, que você decide se a retém consigo ou se a passa para a frente, para mais colegas do ofício, para mais colegas ofídicos...

Você já pensou em lançar uma enquete a alguns escritores e publicar na sua coluna do **Rascunho**, por exemplo? Algo do tipo de cem anos atrás mesmo: O QUE NOS UNE? Enfim, buscando o chão comum.

Penso também nos congressos de escritores latino-americanos de meados do século 20 — o chileno José Donoso fala disso num livro chamado **Historia**

personal del boom —, quando gente tão diversa quanto José María Arguedas, Pablo Neruda, Thiago de Melo e Augusto Roa Bastos podiam se reunir e compartilhar algo das aflições e do ofício: “falou-se sobretudo do isolamento do escritor no nosso meio e de sua falta de contatos culturais. (...) Falamos de organizar conferências e colóquios, de fundar editoras que publicassem tudo que tivesse mérito em nosso continente, planejamos revistas e distribuidoras de livros (...)” (Donoso, 1987:35). E estamos falando de 1962!

Você acerta quando diz que nos tornamos ilhas. Ora, temos uma série de desafios a encarar, para de fato poder seguir em direção à convergência de que você fala: a falta de relevância do escritor no contexto cultural nacional contemporâneo, a dificuldade de que os livros de literatura circulem no país, a carência proporcionada pelos direitos autorais parcos, a miséria a que os escritores são submetidos na velhice, se não se ocuparam — como eu — em ser poetas funcionários públicos...

Caro Nelson, penso que nossa crise é sindical, trabalhista, mas também é sobretudo política e cultural: num contexto escabroso como o nosso, em que a política que nos rege, como brasileiros, transforma-se não mais em objeto de discussão, articulação, mobilização, mas de paixão e torcida, acredito que é de fato fundamental refundar o papel do escritor no Brasil. Acredito que apenas a partir daí poderemos perseguir de fato a CONVERGÊNCIA. Sem isso, mergulhamos na irrelevância de nossos umbigos em busca de cliques.

Wilson Alves-Bezerra

Escritor e professor da UFSCar

...

Publicados na edição de fevereiro do **Rascunho**, os primeiros parágrafos do **Manifesto : Convergência (por uma nova ilusão utópica)** pedem exatamente isso: interlocução.

Estamos vivendo um momento crítico na história de nossa espécie, mas não estamos sabendo transformar essa percepção em algo culturalmente valioso e duradouro.

Os primeiros parágrafos do **Manifesto** refletem sobre esse mal-estar. São o início de algo maior, que pretendo continuar escrevendo ao longo de 2018.

Mas não quero que essa iniciativa seja a reflexão apenas de uma pessoa. Gostaria que fosse algo coletivo. Então, deixo aqui um convite aos escritores: venham participar desse processo.

Mandem suas considerações sobre o que foi discutido até agora, concordando, discordando, ampliando, descartando, convergindo, divergindo...

Suspeito que, no final, o **Manifesto** definitivo será a soma de todas as contribuições. 🍷



sob a pele das palavras

WILBERTH SALGUEIRO

CRIANÇAS NO SEMÁFORO,

DE ALBERTO DA CUNHA MELO

Crianças no semáforo

*Meninos dopados, meninos
limpadores de para-brisas,
cercando carros, sem saberem
o que fazer com tanta vida,*

*carros que rosnam nos sinais
contra os da frente, mais e mais,*

*contra esses bandos de garotos,
camisas enormes, nos joelhos,
como uns espantalhos sem rosto;*

*tudo isso diante dos sóis
e dos céus, diante de nós.*

Em **Meditação sob os lajedos** (2002), Alberto da Cunha Melo publica um poema — *Crianças no semáforo* — que fala de uma modalidade de trabalho infantil cada vez mais crescente: a prestação de serviço ou a exibição de alguma atividade lúdico-artística nos sinais de trânsito. Tais “trabalhos” (que também adultos exercem) buscam alguma remuneração, e em geral recebem parcas moedas ou a simples indiferença. O poema fala em “limpadores de para-brisas”, mas hoje há a concorrência de malabaristas, palhaços, comedores de fogo e faca, vendedores de água, biscoito e utensílios os mais diversos, que se misturam a mendigos e pessoas com deficiência física (“com necessidades especiais”). Todos, ali, na árdua missão de sobreviver, afirmando, com crueza e constrangimento àqueles dentro de seus carros, que a diferença de classes existe e fica a um palmo dos volantes dos automóveis de vidros fechados.

Todos os 115 poemas do livro seguem o mesmo formato fixo que este, formato que o próprio autor batizou de “retranca”: quatro estrofes (uma quadra, um dístico, um terceto, outro dístico), com os versos invariavelmente octossilábicos e esquema rímico rigorosamente regular (AB-CB / DD / EFE / GG). A arquitetura formal prévia não inibe, porém, o transbordamento de problemas que a urbanidade e a miséria produzem.

No poema, a cena banal se desenha: há um semáforo em que os carros têm de parar e em que meninos tentam ganhar seu sustento. No entanto, a tensão e o conflito se evidenciam, como se uma guerra em miniatura estivesse acontecendo: os meninos parecem “dopados” e cercam os carros, que “rosnam”, feito animais inquietos; os meninos formam um “bando”, uma multidão de ameaçadores maltrapilhos, uma massa amorfa, “sem rosto”. De um lado, temos os amedrontados e poderosos adultos, burgueses, motorizados, nervosos com a ameaça que os

cerca; de outro, temos as perigosas e frágeis crianças, miseráveis, pedestres, nervosas com a ameaça que rosna contra elas.

No prefácio ao livro, o historiador Mário Hélio diz que o escritor cria “uma espécie de metafísica do cotidiano feito de agonias perpétuas”. O embate cotidiano, essa “agonia perpétua”, entre os carros inquietos e os meninos de rua tem por testemunha o sol e o céu e “nós”, ou seja, a responsabilidade de tal catastrófica situação é tanto “metafísica” (de deus ou qualquer além a que se recorra) quanto terrena, e aqui nesse nós se incluem os motoristas, o poeta, os adultos, os leitores, todos aqueles que, de algum modo, não estejam do outro lado, de fora do carro, sobrevivendo, “sem saberem/ o que fazer com tanta vida”.

Não é todo poeta (aliás, é raríssimo) que se dispõe a criar uma forma fixa original e, no mesmo livro, elaborar variações temáticas dela em mais de centena de poemas. Mais duas retranscricões confirmam a habilidade versificadora do escritor: a metáfora *Casa vazia* fala de um mundo sem leitores: “Poema nenhum, nunca mais/ será um acontecimento:/ escrevemos cada vez mais/ para um mundo cada vez menos,/// para esse público dos ermos,/ composto apenas de nós mesmos,/// uns joões batistas a pregar/ para as dobras de suas túnicas,/ seu deserto particular,/// ou cães latindo, noite e dia,/ dentro de uma casa vazia.”; e a melancólica *Terapia solar* fala de uma morte anunciada: “Quando o doente terminal,/ que alguém levou à beira-mar,/ esperava a manhã, o sol/ demorou muito a despontar;/// mas, quando raiou no horizonte/ do grande mar, ali defronte,/ deslocou-se tão lentamente/ quanto o enfermo, na sua maca,/ agarrando-se à areia quente,/// porque a morte, naquele dia,/ o aguardava na enfermaria”.

Em ótimo artigo no **Rascunho** #151, de 2012, Cristiano Ramos escreveu sobre a obra de Alberto da Cunha Melo, dando-lhe, com sobriedade, a dimensão de seu tamanho: uma boa e instigante poesia, que deve ser estudada mais verticalmente, mas sem os arroubos exagerados de leitores como Bruno Tolentino e mesmo Alfredo Bosi e Paulo Freire. O próprio poeta tinha clareza que, fora dos grandes centros, a trajetória rumo ao reconhecimento crítico fica dificultada. Em entrevista (citada no artigo), diz: “A província continua sendo cercada pelo que chamo num poema de *horizonte de guilhotinas*: escrevemos aqui, distribuímos por aqui e morremos aqui, esquecidos do resto do Brasil”. Embora indicado, em 2003, na categoria Poesia do prestigioso Prêmio Telecom (hoje, Oceanos), a obra de Alberto padece do mesmo mal que atinge (quase) todos os poetas: o mal da “casa vazia”, isto é, obra com

escassos leitores, fadada ao limbo de guetos, amigos e simpatizantes.

Os onze versos de *Crianças no semáforo*, esmiuçados, desenhem um quadro cruel desse “cotidiano de agonias perpétuas”: a expressão “meninos dopados” (v. 1) já impacta, como uma indesejada, porém corriqueira, figura de antítese; a imagem de limpar para-brisas (v. 2) permite pensar na visão difusa dos burgueses motorizados; em “cercando carros” (v. 3) a ideia bélica de bloqueio e encerramento se impõe; o desajuste da cena se amplia quando se aponta que os meninos não sabem “o que fazer com tanta vida” (v. 4), isto é, deveriam estar vivendo suas infâncias, e não levados precocemente a funcionarem como peças de um sistema capitalista que a um tempo os produz e descarta; o verbo “rosnar” (v. 5) dá a ver o caráter agressivo de um carro/animal em caça, e que cresce “mais e mais” (v. 6) em tensão prestes a explodir; o termo “bando” (v. 7) aqui indica claramente o sentido de “quadrilha”, de hipotéticos criminosos, formando um estranho grupo brancaleônico com suas “camisas enormes” (v. 8), assustadores e anônimos como “espantalhos sem rosto” (v. 9); no alto, no além transcendental, sol e céu são a testemunha de “tudo isso” (v. 10), enquanto no asfalto somos “nós” (v. 11) mesmos os responsáveis pela perpetuação desse incessante drama diário.

No fragmento 19, de **Minima moralia**, *Não bater à porta*, Adorno fala de como a “tecnificação” da vida pode tornar grosseiros os homens. O gesto, aparentemente simples, de “fechar uma porta de forma suave, cuidadosa e completa” vai sendo esquecido, em função mesmo da tecnologia que faz com que portas se fechem automaticamente ou com facilidade. Com isso, com o desaprender a fechar a porta, o sujeito desaprende também o que tem atrás da porta, no interior da porta, “as coisas do ambiente”. Somos levados a agir com as coisas, e com as pessoas, comportando-nos como coisas: “Nos movimentos que as máquinas exigem daqueles que as utilizam reside já o violento, o brutal e o constante atropelo dos maus tratos fascistas”. De forma análoga, se a tecnologia do semáforo veio para tentar ordenar certo caos urbano, dar-lhe civilidade, no entanto tornou patente essa feroz diferença entre os que têm e os que não têm (carro, capital, poder). Mas, mais ainda, no tempo curto em que motoristas e meninos se enfrentam no semáforo, se concentra boa parte da história dos conflitos sociais, e nesse tempo ínfimo vêm à tona sentimentos que “rosnam”, deixando à mostra quão brutais e violentos somos quando, em situação de semáforo, escoamos a utopia de uma humanidade feliz e justa. 🍷

MARÍLIA GARCIA

PENSAR COM AS MÃOS

Marília Garcia nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1979. Ao ingressar no mercado editorial, deu-se conta de que gostaria de ser escritora. Na época, aos 20 anos, cursava Letras, “mas não conhecia o que estava sendo produzido naquele momento; foi a leitura dos meus contemporâneos que me levou a querer escrever”. Desde então, publicou **20 poemas para o seu walkman** (2007), **Engano geográfico** (2012), **Um teste de resistores** (2014), **Paris não tem centro** (2015) e o recente **Câmera lenta**, em cuja apresentação Italo Moriconi define a poesia de Marília Garcia como “sempre em movimento, em viagem, entrelaçando motivos em múltiplas espirais de linguagem, fragmentos de narrativas”.

**Câmera lenta**

MARÍLIA GARCIA

Companhia das Letras
96 págs.**• Quando se deu conta de que queria ser escritora?**

Quando comecei a trabalhar em uma editora, a 7Letras, e acompanhar de perto a produção contemporânea. Na época, aos vinte anos, cursava Letras mas não conhecia o que estava sendo produzido naquele momento; foi a leitura dos meus contemporâneos que me levou a querer escrever.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Ter vários cadernos e arquivos ao mesmo tempo, passar o texto para o computador, do computador para o caderno, imprimir, mexer no texto à mão, tentar mudar de suporte outra vez. Copiar e incorporar ao texto citações de outros autores tentando achar pistas e outros caminhos para o que estou fazendo. Em suma, achar que estou pensando com a mão.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Poesia; pode ser brasileira ou estrangeira, de qualquer época, pode ser releitura ou não.

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

A Constituição.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Cada livro tem uma circunstância “ideal” dependendo do projeto. Alguns textos podem ser escritos na rua, numa viagem, numa circunstância aparentemente desfavorável (mas precisam do registro ali mesmo, no calor da hora, ainda que depois sejam reescritos e trabalhados); outros precisam da calma matinal, e assim por diante.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Em geral, preciso de silêncio.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Se pensar o termo “produtivo” num sentido contrário ao que estamos acostumados hoje (que considera “produtivo” no sentido ligado ao mercado), para mim seria um dia de leitura com anotações, mesmo que sem resultados concretos de escrita, mas com caminhos e possibilidades abertas.

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

Perceber durante o próprio processo que o texto tomou caminhos que eu não esperava, me levando para lugares que eu não conhecia, que sequer desconfiava que existiam.

• Qual é o maior inimigo de um escritor?

Querer passar por cima do texto.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Ser um meio fechado, sem muito diálogo com outras áreas, como as artes visuais ou a arquitetura, por exemplo. Se abrissemos a escuta para outras áreas e pessoas que estão produzindo e pensando neste mesmo momento talvez o acesso a outros processos e soluções criativas (a partir de ferramentas diferentes) pudesse ajudar a multiplicar os discursos e a produção literária.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Lu Menezes e David Antin.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível: **Os ensaios** de Montaigne.

Descartável: prefiro deixar descartado.

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

Afetação.

• Que assunto nunca entraria

RENATO PARADA

em sua literatura?

Qualquer assunto poderia entrar no que escrevo, dependeria de *como* ele entraria.

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

O livro **Um teste de resistores** tem uma mecânica de escrita que aceitou muitos cantos que eram “inusitados” para mim na época da escrita, como por exemplo a engenharia eletrônica, de onde vem esse termo “resistores”.

• Quando a inspiração não vem...

Leio, traduzo ou copio textos à mão.

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

Gertrude Stein.

• O que é um bom leitor?

Aquele que lê.

• O que te dá medo?

A violência que está dentro, como disse o Kafka, “os assassinos de nós mesmos”.

• O que te faz feliz?

Minha análise.

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

Só dúvidas guiam o que faço: todas elas, desde as mais básicas, quem somos, para onde vamos, até as dúvidas de como fazer, como seguir adiante. Se paramos para prestar atenção nas coisas, as perguntas e dúvidas começam a aparecer.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Tentar achar a forma.

• A literatura tem alguma obrigação?

Com a própria materialidade.

• Qual é o limite da ficção?

Acho que a cada texto esse limite pode ser recolocado.

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

Mira Schendel.

• O que você espera da eternidade?

Nem sei o que espero para hoje, sei menos ainda o que esperar de um substantivo tão abstrato como este. Me lembrei de um verso do John Ashberry: “Tomorrow is easy but today is uncharted”. 

A liberdade das mulheres ecoa em todo o Ocidente. O direito de ir e vir sem medo ou culpa, a emancipação econômica e simbólica e o fim de fronteiras que ancoram o mundo a um velho porto de preconceito e dominação machista se tornam pautas centrais para a consolidação de uma nova ordem de avanços sociais. Mas, na história, quando se quer dar um passo à frente, há sempre a força do retrocesso puxando o barco para trás.

Emerge das cinzas um impulso conservador, que, longe de ser motivado por razões aleatórias ou conspirações baratas, se prende basicamente a uma demanda central das elites: a de manter seus privilégios, deixar tudo como estava — e obedece quem tem juízo!

Em meio a esse movimento, o discurso de ódio cresce, o conservadorismo dá as caras e regimes retrógrados, não raro, chegam a ser defendidos até mesmo por pobres, mulheres, gays e negros.

O cenário lhe parece atual? Pois, pasmem: não estou falando de hoje. Conto de um fenômeno que aconteceu dos anos 1960 aos anos 1980. No pós-guerra, com homens mortos nos campos de batalha, as mulheres ocuparam o mercado (ainda que com salários e cargos medíocres). Em pouco tempo, tomaram consciência do poder que tinham e deram início a uma onda feminista, inserida em um contexto ainda maior de lutas por direitos sociais.

Claro, isso não agradou os setores conservadores. Nos Estados Unidos, o amplo apoio a Ronald Reagan foi endossado por movimentos aos moldes da Moral Majority, linha fundamentalista cristã que defendia o *status quo*. Na América Latina, ditaduras militares (responsáveis pela tortura de muita gente, inclusive, crianças) ganharam amplo apelo popular em eventos como a Marcha da Família com Deus (sic).

Foi nesse período de tamanhas aberrações políticas que a escritora canadense Margaret Atwood escreveu **O conto da aia**, ficção científica lançada em 1985 (um ano após a eleição de Reagan) e publicada no Brasil dois anos depois, imaginando uma república alicerçada em valores fundamentalistas de uma elite cristã que adapta não apenas a **Bíblia** como também todo o conhecimento ocidental aos seus preceitos ideológicos, econômicos e sociais.

Sim, é bom lembrar: **O conto da aia** não é uma crítica ao cristianismo, mas à forma como ele pode ser moldado por grupos avessos a avanços como os de minorias. Em certo momento, detentores do discurso opressor que rege a chamada República de Gilead, espaço fictício onde se passa o romance, chegam a usar até mesmo Karl Marx para justificar seu *modus-operandi*.

A própria autora reforçou em uma entrevista para o jornal *El País* que “o livro não é contra a religião. É contra o uso da religião como uma fachada para a tirania: são coisas muito diferentes”.

Um passo à frente, dois para trás

Narrada por Offred, uma mulher de 33 anos que viu o mundo começar a mudar para, em seguida, ser aprisionada na escuridão de uma di-

tadura fundamentalista, **O conto da aia** mostra de que forma uma dominação moral e repressora consegue fragmentar e fragilizar grupos sociais minoritariamente representados, como o das mulheres.

No livro, elas estão divididas em diferentes castas. Após uma catástrofe que tornou muitas inférteis, a República criou a classe das Aias, responsáveis pela reprodução da espécie. Treinadas pelas chamadas Tias, elas são ensinadas a serem passivas, silenciosas e obedientes — tanto que, como dita o código de vestimenta instituído em Gilead, devem usar um chapéu branco com abas laterais para que não vejam nada ao redor.

Passadas de casa em casa, são friamente “fertilizadas” (estupradas) por homens cujas famílias não foram agraciadas com um filho. Se tiverem a “sorte” de engravidar, são ainda mais invejadas e odiadas pelas outras mulheres, sobretudo, as esposas que não puderam conceber.

Divisão social

Além das Aias, há as Econoesposas, mulheres da classe média que bordam e observam docemente o jardim; as Marthas, que fazem todo o serviço doméstico e as viúvas. Nesta ordem, a vida segue regida por uma moral que dita o triunfo do homem e a queda das mulheres à submissão, em um esquema no qual elas são pecado e, ao mesmo tempo, a fonte de toda a vida que existe.

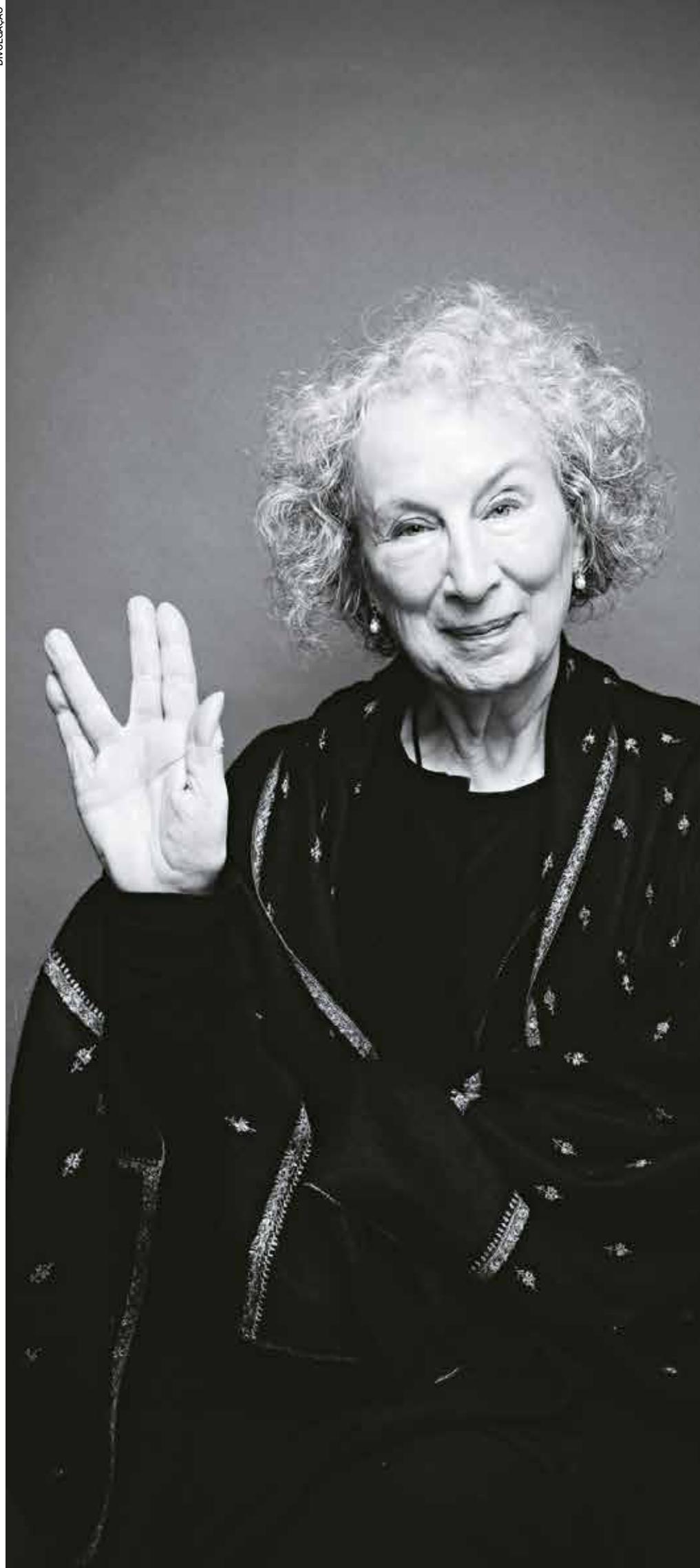
Vejam só: na República, é delas a culpa de qualquer infertilidade. Atwood explica que o que inspirou esta visão foi a perspectiva de Henrique VIII, que, na Inglaterra do século 14, rompia com suas esposas e, como bem se sabe, rompeu com a Igreja Católica para poder se divorciar porque não conseguia um herdeiro. A propósito, embora **O conto da aia** seja classificado como ficção científica, a autora fez questão de basear cada figura da obra em aspectos reais. Conforme ela mesma disse em entrevista ao *The New York Times*, nada ali é por acaso.

A divisão das roupas das mulheres (no livro, cada “casta” tem a sua própria) foi pensada com base em códigos de vestimenta comuns em governos que queriam controlar seus reféns. No Terceiro Reich, por exemplo, gays eram identificados por um triângulo rosa e judeus usavam estrelas amarelas nas roupas. No Canadá, prisioneiros de guerra usavam vermelho, cor escolhida por Margaret para vestir as Aias.

Fenômeno editorial

Como se vê, não é de ontem, nem de hoje, que a estratégia de dividir e enfraquecer um segmento, tendo como pano de fundo o discurso de ódio, é usada como mecanismo de poder por quem está lá em cima.

Foi por isso que o livro, que atraiu milhões de leitores nos anos 1980, voltou rapidinho à lista dos mais vendidos do mundo pouco depois da vitória de Donald Trump nos Estados Unidos e o avanço do conservadorismo na Europa e até em países de capitalismo dependente como o Brasil — onde grupos no Congresso, vestindo a camisa de oligarquias agrárias e de denominações religiosas específicas, hasteiam as mais variadas bandeiras do atraso.



De volta ao centro

Fenômeno editorial nos anos 1980, **Margaret Atwood** retorna como símbolo de importantes lutas

A velha história ressurge, o medo da opressão se alastra e **O conto da aia** desponta como um dos mais emblemáticos símbolos dos nossos dias — a roupa da aia virou até fantasia de Halloween — e, não é para menos: quer história mais aterrorizante do que a vivida por Offred (e que não parece tão distante assim de nós)?

Repercussão

O romance ganhou uma versão para TV no ano passado. A série, produzida pela produtora e plataforma de streaming Hulu, e cuja primeira temporada de dez capítulos foi destaque no Emmy, ajudou a realocar os holofotes da cena literária internacional em Margaret Atwood. Uma segunda temporada está prevista para sair em abril deste ano.

No Brasil, a Rocco relançou várias obras da canadense, com excelentes traduções, como a de Ana Deiró de **O conto da aia**, que não deixa escapar quase nada do terror vivido na República de Gilead.

Já querida há algum tempo entre os críticos literários e o público mais leigo, Atwood, que carrega na bagagem 17 romances, seis obras infantis, oito de não ficção, dez livros de contos e 15 de poesia, teve seu caráter de ícone pop legitimado. Amplamente citada nas redes sociais, foi novamente adaptada para a televisão por meio da série *Alias Grace*, baseada no livro homônimo que, no Brasil, ganhou uma republicação no ano passado com o título de **Vulgo Grace**.

Símbolo feminista

A mais recente onda de luta pelos direitos da mulher impulsionada pela ascensão da internet tem muito a ver com tamanha repercussão. Com a volta do sucesso de **O conto da aia**, Margaret passou a ser debatida e divulgada por grupos das mais diversas vertentes feministas. A atriz Ema Watson, por exemplo, conhecida por militar bem perto do que se conhece como feminismo liberal, escondeu vários exemplares do romance por Paris e colocou algumas dicas em seu Twitter, durante uma campanha em parceria com a The Book Fairies, organização que realiza a distribuição gratuita de livros em vários países.

Mas **O conto da aia** não é o único trabalho da escritora a passar um viés feminista. A maior parte da sua obra é marcada por uma abordagem que converge em elaborados caracóis de aspectos subjetivos e práticos da vivência feminina.

Em **Dicas da imensidão**, livro de dez contos, relançado no Brasil também no ano passado, a autora apresenta mulheres de classe média do pós-guerra, em meio a um período de intensa efervescência cultural, política e social. Descritas em primeira ou terceira pessoa, as personagens principais de cada texto, ao mesmo tempo em que vivem num mundo com oportunidades que suas mães jamais imaginaram ter, são levadas a enfrentar estigmas,

preconceitos, resquícios e sombras do machismo difíceis de mandar embora. Problemas que ainda hoje perduram.

A atualidade desta abordagem de Atwood se encontra no conflito da mulher que se casa com um homem rico querendo conseguir dinheiro para montar uma casa de apoio a mulheres espancadas — após a morte da amiga, vítima do que hoje entendemos como feminicídio. Da jovem que se desenvolve profissionalmente como apresentadora de TV e sofre ataques do homem que a incentiva a crescer e, inconformado com seu sucesso, a inveja. Da estudante que tem um caso com um professor casado e se torna mero fetiche do mestre num jogo de poder aos moldes do que hoje entendemos como relacionamento abusivo.

É também pincelando esse tipo de relação entre homens mais velhos e mulheres mais novas que Atwood com frequência foca em uma contradição comum que o machismo de todos os tempos confere às relações afetivas heterossexuais. Guiada por padrões sociais do patriarcado, a mulher é muitas vezes levada a buscar parceiros de idade maior que a sua e os homens se aproveitam desta deixa para estender seu prazo de validade — como se tivessem nas amantes ou esposas uma espécie de fonte da juventude.

A lógica instrumentaliza as mulheres como artefatos perecíveis — além, claro, de culminar em relacionamentos marcados por posições assimétricas e frequentemente abusivas por parte de quem é mais experiente e se situa um degrau acima na cadeia da opressão: o homem.

Em boa parte das vezes que Atwood descreve os pares de suas protagonistas, quando fala da idade deles, dá mais ênfase à diferença etária entre o homem e a garota do que à mera idade do sujeito. E me parece haver uma intencionalidade por trás disso: mostrar o caráter do machismo impregnado às decisões da própria mulher e que, quase sempre, esbarra na chamada autonomia feminina. Assunto complexo, que divide opiniões e não se esgota em algumas linhas.

Em **Vulgo Grace**, por exemplo, a protagonista Grace Marks se sente muito mais velha do que o personagem Jamie Walsh (embora a diferença entre eles seja de apenas um ano) e, impelida a cogitar apenas relacionamentos com homens mais velhos, refuta o primeiro pedido de casamento do menino: “não sei por que uma moça de quinze ou dezesseis anos é considerada uma mulher, mas um garoto de quinze ou dezesseis ainda é um menino. Entretanto, eu não disse isso (...)”, narra a jovem.

Fonte de debate

Uma boa coisa a se mencionar é que Atwood pode ser uma ótima fonte de informações para quem ainda pensa que o feminismo é uma coisa só, repleta de consensos. São várias as polêmicas e



O conto da aia

MARGARET ATWOOD

Trad. Ana Deiró

Rocco

366 págs.



Dicas da imensidão

MARGARET ATWOOD

Trad. Ana Deiró

Rocco

238 págs.



Vulgo Grace

MARGARET ATWOOD

Trad. Geni Hirata

Rocco

495 págs.

A AUTORA

MARGARET ATWOOD

Nascida em 1939, em Ottawa (Canadá), é romancista, poeta, contista e ensaísta. Começou a produzir literatura aos 16 anos e estudou artes, inglês, francês e filosofia. Com grande apelo feminista, suas obras atravessam diversas ondas do movimento de mulheres como ícones de pautas importantes, como o direito ao próprio corpo. Já recebeu vários prêmios, como o Man Booker Prize (2000) e o Príncipe de Astúrias (2008). Também teve livros adaptados para teatro e televisão.

divergências feministas encontradas nas entrelinhas da escritora.

Em **O conto da aia**, por exemplo, a autora cruza perspectivas acerca da pornografia em uma alusão às chamadas *sex wars*, que, nos anos 1980, dividiam o movimento em dois grupos: o de quem achava que a pornografia era opressora e estruturalmente nociva às mulheres (violentadas, humilhadas e objetificadas nos conteúdos pornô tradicionais) e o que enxergava essa visão como mero moralismo e um entrave à liberdade de expressão. Fosse como fosse, a pauta do primeiro grupo chegou a ser erroneamente usada por fundamentalistas conservadores como justificativa moralizante.

No romance, é comum que o governo de Gilead exija a queima de peças pornográficas e condene a libido — masculina e feminina. Em boa parte das horas vagas com as Tias, as Aias são convidadas a assistir a filmes pornô violentos. O importante é que elas se orgulhem do mundo em que vivem, vejam do que os homens são capazes e se lembrem de que é melhor estar numa prisão repressora a correr o risco de ser estuprada por devassos.

Mais uma vez, Atwood, acostumada a recortar matérias de jornais para embasar suas histórias, parte de causas reais para criar um universo que ilustre um contexto repleto de contradições.

Obra pretensiosa?

Por conta do nítido engajamento das obras de Atwood a causas evidentes, como as do movimento das mulheres, muito ainda se discute sobre o papel e a legitimidade do seu trabalho como instrumento de mudança. Teria ele algum propósito ante as transformações do mundo? Creio que sim. Se sua obra é tão bem calculada e alinhada à vida real, tenho a impressão de que, no fundo, a autora sempre teve consciência de seu papel como indivíduo histórico, literário e político. E não há problema nisso.

O medo de ser panfletário nas letras leva muita gente boa a fugir deste trio de condições inerentes a quem escreve. Mas não há nenhum demérito em reconhecer o caráter social e o potencial revolucionário de uma produção artística. Penso que é exatamente o oposto: nenhuma obra precisa ser só mais uma sondagem da vida — e existir por existir. Se sempre terá um efeito, por que não ter uma causa?

A aversão ao engajamento é uma ilusão barata, um clichê que já deveria estar superado. O escritor não é um sujeito místico, mas social. Por que não fazer bom uso disso?

E está aí um dos principais méritos de Atwood: em um contexto em que as pautas centrais para a mulher ainda se concentram, em boa parte, na esfera privada e íntima, o trabalho da canadense, extremamente rico em alegorias políticas e sondagens psicológicas, é um poderoso e impactante trunfo em favor da primavera feminista que ganha cada vez mais força em todo o planeta.

Estilo

É fácil entender por que Margaret Atwood é tão querida pelos críticos. Com um estilo bem definido, a autora é extremamente hábil em compor personagens e narradores verossímeis e convincentes. E sua escrita criativa surpreende com bem-feitas quebras de linearidade e alternância de vozes narrativas.

A excelência da sondagem psicológica chega a ser espantosa: percebemos de pronto que estamos diante do texto de alguém que não apenas sabe manejar bem as palavras como também conhece os mais profundos escombros da alma humana.

Em **Vulgo Grace**, por exemplo, a história de uma jovem acusada de matar o patrão e a governanta da casa onde trabalha — também inspirada em matérias de jornal — é contada na voz de um narrador em terceira pessoa e a da própria Grace Marks, a ré. É clara a diferença entre os dois eixos: o primeiro é seco e objetivo. O segundo é doce e agradável. Mas ambos repletos de densos fluxos de consciência.

O romance funciona bem porque consegue traçar em dois âmbitos narrativos a voz da matéria e a voz do espírito; a voz de dentro e a voz de fora; a voz de quem acusa e a voz da acusada. Além disso, a voz de Grace gera em nós uma amigável empatia que nos leva a pensar na condição de gênero e classe da mulher camponesa que nos fala. Também confunde e intriga o leitor que, com a pulga atrás da orelha, se questiona a todo tempo: será que ela é mesmo inocente?

Heroínas reais

Mas inocentar mulheres não é, nem de longe, a intenção de Atwood. Um dos pontos altos de sua obra é a criação de personagens reais, que odeiam, matam, traem e tropeçam. Durante um vídeo chat com a escritora Alice Munro, realizado via *hangout* do Google, Atwood pergunta a sua conterrânea e contemporânea: “Pense no quão chato seriam os livros se todo mundo fosse inteiramente bom todo o tempo! Você leria algo assim?”. Ao que Munro devolve: “Alguém já escreveu um livro realmente bom com personagens inteiramente bons todo o tempo ou mesmo parte do tempo?”.

O consenso entre Atwood e Munro integra a série de elementos que fazem da obra de Margaret um trabalho honesto e admirável. Em nenhum momento, a autora pretende santificar nem isentar mulheres, colocando-as em pedestais. Até porque, como a própria escritora disse em entrevista ao *Entertainment Weekly* “feminismo não é só achar que elas estão sempre certas”.

E, com fortes vínculos ao mundo real, o trabalho da canadense parece estar engajado, sobretudo, em conduzir o olhar do leitor às incoerências que há séculos perduram no imaginário machista e arrogante de um mundo imperfeito. Que bom que ela voltou com toda força em um período tão frutífero como o nosso. É uma semente bem-vinda. 🌱

Insignificante guia turístico

No romance **Seiva**, Osvaldo Orico apenas demonstra eloquência e relata fatos curiosos, folclóricos, da Amazônia

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

A reação de Osvaldo Orico à Revolução de 1930 — tornou-se diretor de propaganda da Frente Única Paraense (FUP), organização que surge em 1934 para se opor ao interventor nomeado por Getúlio Vargas — durou pouco: ainda no Estado Novo, foi nomeado a cargos diversos, inclusive diplomáticos; depois, eleito deputado federal, não hesitou em apoiar o ex-ditador no segundo período de governo, de 1951 a 1954. Orico, entretanto, está longe de ser um caso isolado — apenas seguiu a prática nacional dos acordos a qualquer custo, obedecendo não só às orientações da própria FUP, mas ao movimento nacional que, incluindo os comunistas mais ralhados, fez vista grossa aos crimes da ditadura getulista e se aproveitou de postos na burocracia.

Poeta, contista, autor de biografias, ensaios e estudos sobre o folclore amazônico, Orico deixou um único romance, **Seiva**, publicado em 1937, quando também foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, pouco antes de completar 37 anos.

O enredo de **Seiva** é primário: Ellen Gray, filha do empresário e chefe da missão comercial americana no Tapajós, visita a região para conhecer a selva e os empreendimentos familiares. Num excursão à floresta, perde-se do grupo, mas é salva por Uità, empregado de seu pai, reencarnação, ainda que desvigorada, do alencariano Peri. Passam a noite na selva, quando instintos “genésicos” dominam o casal. De volta à civilização, o desfecho dramático: Ellen é mandada de volta aos EUA; Uità, revoltado, deflagra uma greve que se transforma em conflito armado, pois a ciumentada Ritoca, apaixonada por ele, trai o movimento. Uità e Ritoca, entretanto, seguindo caminhos diferentes, desaparecem na floresta, tragados, suponho, por sucuris ou plantas carnívoras.

As primeiras páginas da narrativa delineiam a personalidade da protagonista, Ellen, ressaltando o temperamento que desprezava “a agitação dos salões de dança (...) pelo prazer de leituras (...)”. Tinha a vocação da surpresa, do inesperado, e, sobretudo, uma indisfarçável antipatia pelos homens

vulgares”. Voluntariosa e aventureira, demonstra “inaptidão para a vida do matrimônio numa constante fuga de si mesma”. O narrador ainda salienta o “excessivo pudor”, o “infinito zelo” que havia paralisado “todas as inquietações femininas”, de tal maneira que “todos os homens (...) pareciam-lhe fantoches ensinados”. Essa jovem imagina, para a região que visita, “uma topografia exótica, misteriosa e indescritível”, mas encontra, decepcionada, ainda em Belém, no início da viagem,

uma cidade como as outras, com a reta cimentada de seu cais em comércio com pacotes de todas as procedências; e, mais ao longe, elevando-se sobre a fila de armazéns de zinco cinza, cúpulas e coruchéus de mercados e igrejas, cumeeiras e cornijas de edifícios públicos, um quadro que nunca supusera deparar, embebida na miragem das descritivas que lhe haviam feito.

Tal personalidade complexa não alcança, contudo, vida independente. Marionete do narrador, destituída de vontade, será jogada de uma cena a outra. O narrador a descreve, nossa imaginação cria expectativas, mas Ellen jamais ultrapassa o estágio de figura num museu de cera: moldada com perfeição, parecendo humana, podemos observá-la durante horas, ir e voltar sobre as páginas, mas só encontraremos o que o narrador diz, sem nenhum sinal de que ela efetivamente se alegra, decide, reluta, sofre.

Ausência de trama

Na verdade, o problema de **Seiva** é mais grave: não há trama, só a retórica do escritor, num tom que, apesar do esforço para se aproximar da épica, jamais cria aventura — e por um motivo simples: os personagens não atuam, não têm vida própria. No caso específico de Ellen, suas características se diluem de tal maneira que, depois de se perder na floresta, ao ser encontrada por Uità, entrega-se ao mateiro como um animal pavloviano, sem nenhuma hesitação,

O AUTOR

OSVALDO ORICO

Nasceu em Belém (PA), em 1900, e faleceu no Rio de Janeiro (RJ) em 1981. Bacharelou-se em Direito e se dedicou ao magistério, assumindo, depois diferentes cargos: diretor da Instrução Pública do Distrito Federal; diretor da Educação e Cultura do Estado do Pará; secretário-geral do Estado do Pará; diretor da Divisão de Educação Extraescolar do Ministério da Educação. Serviu como diplomata em Santiago do Chile, Buenos Aires, Haia e Beirute. Foi conselheiro comercial da Embaixada do Brasil na Espanha e na Bélgica, ministro para Assuntos Econômicos na ONU e ministro do Brasil junto à Unesco.

nenhuma dúvida — e, depois, nenhuma crise de consciência ou manifestação de prazer, arrependimento, felicidade.

O mesmo ocorre com Uità, mero autômato musculoso, enaltecido em diversas páginas, mas que jamais comprova, por meio de uma decisão pessoal, o que o narrador afirma.

É a tragédia do leitor: ser obrigado a conviver com personagens desprovidos de memória, dicção e vontade, que raramente dialogam, não fazem abstrações, não tentam se antecipar aos fatos, não se questionam.

Quando chegamos à metade do livro já entendemos o porquê desse defeito: acima do enredo mal-ajambrado, encontram-se duas necessidades vitais do autor: demonstrar eloquência e relatar fatos curiosos, folclóricos, da Amazônia.

Obedecendo à lei geral de muitos dos nossos prosadores, Osvaldo Orico é retórico segundo a definição de Juan Carlos Onetti: repete elementos literários, ao invés de criá-los; trata-se de um aplicador de fórmulas prontas, nada mais. O leitor poderá aproveitar **Seiva** para compor uma lista de antonomásias, metáforas, enumerações, hipérboles e outras figuras, mas sempre com a linguagem que não ultrapassa o lugar-comum ou cria discursos bombásticos. O pai que, durante a noite, vela a filha, pois prevê o assédio do comandante do navio, transforma-se nisto: “(...) Embaixo da tipoia onde a pequena rendeira dormia seu humilde sonho de zíngara, velava o ardente zelo do jaguar nordestino”. O rio Tapajós é “um colorido tributário amazônico, que é uma espécie de vassalo verde do rei moreno”. Ellen não se aproxima da floresta amazônica, mas da “selva despida e violada pela cobiça de uma civilização curiosa e veloz”. Os retirantes nordestinos que migram para a Amazônia “personificam a angústia de uma região causticada pelo sol e devastada pela seca”, enquanto os moradores da floresta “exprimem a contradição dessa angústia, arrastando atrás de si o calvário das enchentes”. Não basta ao narrador repetir o chavão da floresta que “se estende, misteriosa e sombria” — ele precisa compor o discurso que ficaria bem na voz de algum populista, principalmente se transmitido em horário nobre e rede nacional:

Há que travar uma luta demorada, tenaz, contra essa muralha verde, que à primeira vista parece dócil com a sua trama de flabelos e seu festim de parasitas, mas que guarda, no fundo, o segredo das couças, resistindo aos domadores velozes, e sensível, apenas, ao fâcio do seringueiro caboclo, o único violador venturoso dos seus atalhos.

Mas tudo pode ser pior quando o escritor mostra-se incapaz de conter sua verbosidade. Depois da cena mal construída em que Ellen e Uità, juntinhos na selva, entregam-se a seus ins-

tintos — sempre “genésicos” —, o narrador desembesta numa homilética biologista que explica o título do livro:

Vida é seiva.

Seiva é batismo das substâncias que se querem, que se penetram e que se unem para melhor se completarem.

Saúde e vigor da terra!

Sangue que a terra dá, em segredo, no conúbio subterrâneo das raízes que a apalpam, que a sugam, que se dão às suas fecundações silenciosas.

Noivado imperceptível do humo, que fermenta nas florestas, nas trufeiras, e nutre todas as espécies vivas. Todas.

(...)

Seiva é fecundidade. Não admite hesitações entre as raízes famintas. Neste solo, a regra de todas as espécies vivas é recebê-la.

(...)

Seiva é obediência a um mandamento. (...) É a cópia humana dos hialonemas, que mergulham as esponjas fibrosas nas grandes profundidades. Que realizam nas simbioses o abraço dos organismos mais diversos, — corpos que se desagregam e se associam em benefício de transformações que renovam e perpetuam a vida vegetativa.

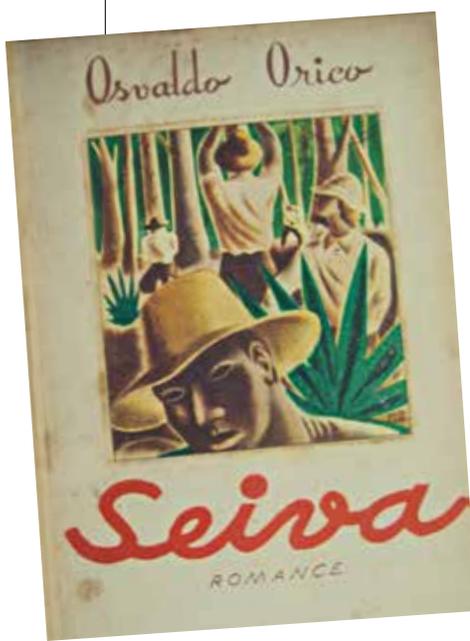
Naturalismo rasteiro

Transpor o vocabulário biológico à literatura serve à pretensão de justificar qualquer comportamento humano. É mais fácil construir um personagem que só obedece a seus instintos, a seus impulsos, que obrigá-lo a fazer escolhas conscientes, questionamentos, o que exige do escritor observação, técnica ficcional e autoconsciência. No naturalismo rasteiro do autor, não: basta que os personagens sejam prolongamentos mecânicos da ordem natural da selva, nada mais.

Temos também a segunda necessidade vital de Osvaldo Orico: está pronto a sacrificar a continuidade da narrativa, desde que possa incluir, em cada cena, alguma informação folclórica. Não dispensa, inclusive, as listas de coisas típicas, transformando seu texto num relatório de curiosidades, festas, hábitos alimentares, animais que prenunciavam acontecimentos bons ou funestos, mandingas. Há uma lenda escondida em cada curva do rio, em cada laço de cipó — e ela sempre interromperá a história, semelhante a um anúncio publicitário que oferecesse quinze dias na Amazônia, com diárias completas, em vinte suaves prestações. Seria melhor que o autor tivesse escrito mais um manual de folclore ou um tratado de etnografia — e não este insignificante guia turístico. 🍷

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, Origenes Lessa e *O feijão e o sonho*.



palavra por palavra
RAIMUNDO CARRERO

O OLHAR DO PERSONAGEM

Quero destacar aqui as cenas construídas pelo olhar do personagem em **A educação sentimental**, de Flaubert, e em **Retrato do artista quando jovem**, de Joyce, aparentemente similares, mas com riqueza de técnicas sofisticadas.

O olhar do personagem é realizado pela pulsação narrativa, que compreende o caráter o momento/cena e o ponto de vista do personagem nos mesmos autores e nas mesmas obras, ou em situação inteiramente oposta ou diferente.

É interessante verificar que ambas as cenas aparecem na falsa terceira pessoa — quando a narrativa é feita em terceira pessoa com técnica de primeira, mas com visões diferentes, portanto, a linguagem corresponde ao sentimento da frase e não apenas ao que se diz.

Exemplo em Flaubert:

Ela estava sentada, no meio do banco, sozinha. Ou pelo menos ele não avistou ninguém. No deslumbramento que os olhos dela lhe enviaram. No exato instante em que ele passava, ela levantou a cabeça; ele curvou involuntariamente; e quando foi se postar mais longe, do mesmo lado, ele olhou para ela.

Observamos, então, que embora o texto passe a convicção do deslumbramento do personagem, o sentimento é de dúvida na oscilação das frases. Na primeira frase, o sentimento de dúvida se mostra quando o narrador diz “Ela estava sentada”, seguida de uma frase que distancia a imagem, “no meio do banco”, como se o narrador duvidasse, consolidada na palavra final: “sozinha”. Portanto, o sentimento é de dúvida e não de convicção. A frase seguinte começa também com uma dúvida “Ou pelo menos ele não avistou ninguém”.

É possível que na primeira pessoa a narrativa fosse direta, mas o autor precisa seduzir o leitor com a dúvida exposta na montagem das frases, e não nas palavras. A narrativa em seguida, embora segura, explora o pretérito imperfeito, que movimentava a cena.

Usava um longo chapéu de palha, com fitas cor de rosa que balançavam ao vento, atrás dela. Seus bandós pretos, contornando as pontas das grandes sobancelhas, desciam bem baixo e pareciam comprimir amorosamente o oval do rosto. O vestido de musselina clara, salpicado de pequenos poás, se desdobrava em pequenos pregueados. Ela estava bordando alguma coisa; e o seu nariz reto, seu queixo, toda a sua pessoa se recortava contra o fundo azul do ar.

Lembrando que o imperfeito é sempre um desafio na obra de Flaubert. O imperfeito, destaque-se, é usado sempre em relação a Madame Arnoux, o que revela inquietação e busca.

Como ela tinha a mesma pose, ele deu várias voltas, para a direita e para a esquerda, a fim de disfarçar sua manobra; depois, plantou-se bem perto de sua sombrinha, encostada no banco, e fingiu observar uma chalupa no rio.

Ilustração: **Aline Daka**



Nunca tinha visto aquele esplendor de sua pele morena, a sedução de sua cintura, nem aquela delicadeza dos dedos que a luz atravessava. Observava com espanto seu cesto de costura, como uma coisa extraordinária. Quais seriam seu nome, sua residência, sua vida, seu passado? Desejava conhecer os móveis do seu quarto, todos os vestidos que ela usara, as pessoas que frequentava, e o próprio desejo da posse física desaparecia sob um desejo mais profundo, numa curiosidade dolorosa que não tinha limites.

Em **Retrato do artista quando jovem**, Joyce surpreende este amor agora mais espiritualizado em Stephen Dedalus, onde a pulsação narrativa se altera, através de imagens e de metáforas. Assim:

Ela estava sozinha e parada, contemplando o matos; e quando lhe sentiu a presença e o olhar aparvalhado, voltou até ele os olhos numa aceitação do seu deslumbramento, sem pejo nem luxúria.

— Deus do céu — exclamou a alma de Stephen, numa explosão de alegria profunda.

Subitamente se afastou dela e seguiu pela praia. Todo o seu rosto estava esfogeadado; todo o seu corpo abrasado; os ombros tremiam. Caminhou, caminhou, caminhou, a passos largos até longe, por sobre a praia, cantando selvagememente para o mar, gritando para saudar o advento da vida.

A repetição do verbo no pretérito perfeito passa a ideia de esforço, de muito empenho, se não físico, espiritual.

Embora tenha citado Flaubert e Joyce, em livros diferentes, quero lembrar o texto de Proust encontrado no posfácio de **A educação sentimental**, edição da Penguin-Companhia das Letras:

O subjetivismo de Flaubert se exprime por meio dos tempos verbais, das preposições, dos advérbios, os dois últimos não tendo quase nunca em sua frase mais do que um valor rítmico. Um estado que se prolonga é indicado pelo imperfeito.

As idades da poesia

Em **Troia Canudos**, Jorge da Cunha Lima descuida da coesão nas releituras épicas, mas afirma sua força de lírico elegíaco

WLADIMIR SALDANHA | SALVADOR – BA

O poeta Jorge da Cunha Lima volta a livro com **Troia Canudos**, após 40 anos sem publicar. Não que tenha escondido os poemas como um perfeccionista recluso, a exemplo de Dante Milano; seu hiato é o daqueles que, solicitados por outras ocupações, fizeram da poesia não propriamente um *hobby*, mas uma espécie de “felicidade clandestina”, para usar a expressão de Clarice Lispector. Joaquim Cardozo, o engenheiro poeta a quem Bandeira chamou de bissexto, é talvez o exemplo maior: na segunda edição da mesma antologia, retirou-o por já o considerar “contumaz”.

Na dúvida, arriscaríamos chamá-los de *interjacentes*. Em Cunha Lima, a circunstância faz com que exiba certa ingenuidade nostálgica, de mistura com o ceticismo irônico de homem vivido: meio Brás Cubas e Casimiro de Abreu.

Há um clima de alfândega literária nos textos de apresentação de **Troia Canudos** — quando Cunha Lima é referido em função de atividades outras em que se destacou — de secretário de Estado a presidente da TV Cultura “em uma de suas fases mais criativas”. A indulgência é perceptível, do mesmo modo que se nota no relevo dado às muitas referências literárias do livro — de Homero a Euclides da Cunha, passando por Joyce, Proust, Goethe —, como a atestar que se trata, sim, de um criador literário.

Talvez Cunha Lima tenha saído da política com alguma utopia teimosa, mas suas concessões soam menos de ideólogo do que de literato: traem uma busca de aceitação de que poderia prescindir. Brás Cubas, o irônico póstumo, às vezes entra em confronto com seu lado Casimiro de Abreu, como na anunciada renúncia a utopias (p. 40), responsável por uma das mais belas metáforas do livro — quando aproxima a idade da distância e confunde, na linha do horizonte, naufrago e barco:

*Será descrença,
velhice ou melancolia,
isso de afundar
no mar Egeu
o barco denso,
e não deixar
navegar
o marinheiro,
no lugar
do naufrago?*

Não é descrença, velhice nem melancolia, mas poesia amadurecida. Porém, quando se compraz com a implosão das “Troias Gêmeas” — o World Trade Center (o “mais belo/ espetáculo/ da te-

levisão/ sem Homero/ para fazer/ a narração”), ou quando pretende que a rainha Helena, uma vez devolvida a Atenas, teria sido a “primeira burguesa” (“de volta ao lar monótono/ de um Menelau,/ inosso, na realeza”), seu imaginário soa involuntariamente ingênuo: lembra os rasantes de Drummond culpando o burguês pela morte do leiteiro (*A rosa do povo*) ou querendo, “sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan” (*Sentimento do mundo*). Mas logo se recupera e nos presenteia com um dístico de sabor clássico em que vai todo o “tempo presente”, do hedonismo das academias às guerras computadorizadas: “Há que derrotar Aquiles/ em qualquer parte do corpo”.

Memória coletiva

Em uma primeira visada, a possível unidade entre os episódios do cerco de Troia e da campanha de Canudos estaria no signo “muralha”, que o poeta considera o próprio “ego de Troia”. Antes de devassada pelo “cavalo de pau, ridículo e oco”, a muralha troiana o fora pela beleza de Helena; e a glória maior de Heitor, morto à margem da muralha, seria fundir-se à memória coletiva dessa construção. Já a cidadela de Antonio Conselheiro é a “Troia de taipas”, bela imagem que o poeta de 85 anos resgata de uma redação escolar.

No epílogo da primeira seção, *Troia*, o autor centraliza a figura materna — de Tétis, mãe de Aquiles — para inferir algo como um arquétipo junguiano, no qual se subentende a Virgem Maria: “nobre senhora/ transforma a justiça/ em misericórdia”. Essa redenção pela mulher seria a razão de ser da violência em Troia e em Canudos. Muito bem, mas — e a muralha? Como um rapsodo dispersivo, Cunha Lima parece esquecer-se de sua pedra fundamental. É certo que a retorna na abertura da seção *Canudos*, mas já não com a simbologia de verticalidade, emblema metafísico erguido pelos deuses (“identidade/ que transcende”), senão como dois muros — “um de pedra,/ o outro/ de túnica” — em estranha divisória entre “Ocidente” e “sertão”. E se a carnificina total do exército republicano supera a de Troia, Canudos subsiste não por muralhas ou mulheres, mas por ter-se tornado também um grande relato — “virou reportagem,/ a mais bela/ jamais contada/ depois da Guerra/ de Troia”. É o poeta cedendo ao jornalista que Cunha Lima também foi.

Parece evidente que falha no propósito de uma leitura conjugada dos dois momentos histórico-literários (Troia e Canudos), revisitando episódios, criando interpretações digressivas ou valendo-se de personagens — Penélope, Moreira César — para observar a vida contemporânea. De todo o devaneio épico, fica apenas a ciência de captar o “espírito de um povo”, aquilo que Hegel chamava de *volkesgeist*, e que será, em outras seções do mesmo

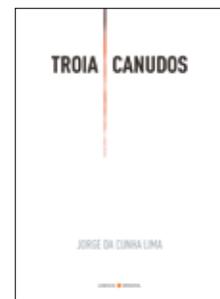
livro, o núcleo de força responsável por grandes poemas, como os dedicados à Argentina, ou um cáustico *O exercício do poder*, dedicado à Alemanha.

Só por *Tabina Can*, uma série de dez elegias em espanhol que remete a lendas amazonenses da estrela d’alva, Cunha Lima já mereceria toda a atenção do leitor. Ali se cumpre o que Eliot dizia sobre o poeta que tenta dominar línguas estrangeiras: adquirir personalidades suplementares. O uso do espanhol não é mera demonstração de destreza, mas um ajuste formal ao tema, como se a língua de Cervantes se prestasse melhor à rudeza de algumas imagens. É uma série, inclusive, liberta de alguns preciosismos e paroxismos fáceis que povoam a escrita em português de Cunha Lima. Há poemas em inglês e em francês no livro — todos bem resolvidos. Nada, porém, supera a *Sexta Elegia*, quando se ocupa da paisagem na memória — “No basta viví-lo/ hay que recordarlo”.

Esse caminho de Troia para a elegia, Jean Starobinski o estuda em *A tinta da melancolia*: situa seu começo quando Dido, rainha de Cartago, ao contemplar uma muralha com representações de Troia, ordena a Eneias que conte a história da última noite da cidade. Na sequência, Ovídio exilado compara sua saída de Roma à fuga de Eneias em poemas de tom lamentoso. E Starobinski conclui que a permanência de Troia na poesia seguinte foi uma “reserva de memória” que permitiu aos poetas “reconhecerem a beleza triunfante e a dor da destruição, o ímpeto conquistador e a dor do exílio, as mil maneiras da palavra que comanda, suplica ou usa de astúcia”. Isso faz pensar no próprio autoexílio poético de Cunha Lima — enquanto usou a “palavra que comanda” — e na sua mais que evidente vocação elegíaca.

Os lugares de afeição do autor são reunidos em duas grandes seções: *Europa* e *Américas*, na sequência de *Tabina Can*, que remete a paisagens andinas. Há, portanto, uma *persona* lírica viajante, de par com a *persona* de leitor exercitada até então por Cunha Lima. Ambas se juntam em um longo poema ensaístico sobre a melancolia, com referências francesas que também remetem a leituras; não parece haver paralelo entre nós com esse grande louvor da “alegria de ser triste”, como a chamava Victor Hugo.

Lições, a parte final, possui algumas peças metaliterárias cuja força deve muito à luz refratada daquilo que o poeta foi: “tive a vaidade de um poder/ que me perseguia”, ou do enfrentamento sem pejos da ideia da morte, como no tocante *Como se morre passarinho*: “Voam apenas/ o necessário/ para não se perderem no ar”. Então Brás Cubas faz as pazes com Casimiro em *Meus oitenta anos*: “Oh que saudades/ que tenho/ do ocaso/ da minha vida”. Um lírico elegíaco se reafirma — cumpre-se de novo a velha ordem da rainha de Cartago. 🍷



Troia Canudos

JORGE DA CUNHA LIMA
Laranja Original
441 págs.



O AUTOR

JORGE DA CUNHA LIMA

Nasceu em São Paulo (SP), em 1931. É poeta, autor de **Ensaio geral**, **Mão de obra** e **Véspera de aquarius**. Romancista, publicou ainda **O jovem K**. Tem formação jurídica, mas exerceu o jornalismo em *Última Hora* e na revista *Senhor*. Foi depois Secretário de Cultura do Estado de São Paulo, presidente da TV Gazeta e da TV Cultura. Fruto de um projeto perdido quando lhe roubaram o laptop, **Troia Canudos** foi integralmente reescrito e publicado em 2017.

TRECHO

Troia Canudos

A ética

é um predicado

do início

de carreira.

O jovem,

quando postula

a salvação

do mundo errado;

o velho,

quando se lembra

como era manso

o passado.

(...)

(do poema *O exercício do poder*)

 tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

DENTRO DA CAIXA ESCURA

REPRODUÇÃO



Há um ano Fortaleza ganhou um Museu da Fotografia e, quando conheci o espaço, senti que recuperava uma das melhores experiências estéticas que já tive. No final de 2015, encerrando minha estada de pesquisa justamente voltada para a arte fotográfica, visitei Charleroi, cidade belga conhecida por ter um magnífico museu na área.

Eu sempre entro nestes locais como quem explora uma catedral: vou em busca do silêncio e do sagrado. Há algo em mim que precisa recuperar um senso mágico. A fotografia — antigamente eu pensava — era a linguagem que com maior dificuldade me traria um grande impacto. Por sua banalização cotidiana, sua presença invasiva em tantos e diversos lugares, ela precisava mesmo ser *muito boa*, para me chamar a atenção. E ainda restava a dúvida quanto à “necessidade” de um museu que lhe fosse específico. Reproduzir fotos em livros, vê-las em catálogos, paredes ou postais não trazia uma equivalência? Mas a reproduzibilidade técnica não aniquilou a aura, oh Walter Benjamin.

Quando vi pela primeira vez uma exposição de Francesca Woodman — com as imagens *no tamanho que a artista tinha escolhido para elas* (e que era menor do que as impressões em qualquer livro) —, quando vi sob o vidro o papel pigmentado que estivera sob as vistas de Diane Arbus

— quando tive ao alcance Cartier-Bresson, quando conheci na mesma sala (e por isso, para mim eles estarão sempre juntos) a finlandesa Susanna Majuri, o tcheco Pavel Banka, a mexicana Erika Harrsch... O único prazer comparável ao Musée da Photographie chegou à minha cidade, e não preciso mais morrer de saudades.

Ultrapassando a experiência pessoal, que — óbvio — não se repete (e quiçá nem se transmite), há fatos relevantes, de um alcance coletivo. O Museu da Fotografia em Fortaleza promove encontros, oficinas e workshops. Atua em comunidades carentes, com a ajuda de uma equipe educativa que ensina crianças a montarem câmeras Pinhole para produzir fotos artesanais. Ativou também recentemente o hábito do cineclubismo, com exibição gratuita de filmes clássicos premiados por fotografia, e ao longo destes meses trouxe importantes exposições.

Para além da Coleção Paula e Sílvio Frota, cujo rico acervo foi o elemento motivador da construção deste espaço, o museu apresentou, a partir de outubro, a obra de fotógrafos brasileiros em conflitos armados. *Na linha de frente* fez o público conhecer imagens contemporâneas feitas na Líbia, na Síria, no Iraque e em outros países, com a participação dos seus autores num ciclo de palestras. Ouvir Gabriel Chaim, João Castellano e Felipe Dana foi, sem dúvida, uma chance de refletir sobre questões que toda arte (que digo eu? que todo gesto humano) potencializa: território, política, liberdade, existência.

Meses antes, eu tinha ouvido naquele mesmo auditório uma palestra de Izabel Gurgel, sobre Frida Kahlo. Izabel estava interessada “em como a Vida se manifesta na forma Frida” — com as múltiplas visadas que o tema permite. As reflexões passaram pela fotografia como uma “insistência na repetição”, pela perda da memória (que equivale à perda do próprio rosto), pela “elaboração estética de si”, por álbuns de família vistos após um luto, pela ficção como “uma potência de desenho inte-

rior”... até a ideia de uma Frida-palhaça, com “sua entrega radical de presença”, inclusive — ou principalmente — diante dos desconcertos, do que não se sabe.

Essa palestra foi mais uma situação irrepitível, um privilégio que o museu trouxe à cidade. As digressões, as costuras temáticas diante do repertório de imagens aconteceram *naquela tarde*. Em outra, virão pensamentos diferentes, porque o contexto será diverso. E o Museu da Fotografia, na concepção dos arquitetos Marcus e Lucas Novais, reprise de propósito uma caixa mágica, um dispositivo de captura. Somos presos pelo impacto — e, ao mesmo tempo, arremessados.

O clique da fotografia acontece inclusive sobre o olho de quem a contempla. Foi por causa dele que num janeiro de exílio tive um bem-estar imediato com certa imagem de Brigitte Grignet. Ela mostra uma jovem com os cabelos esvoaçando, prestes a pular de um pequeno muro, o mar espumoso logo atrás. Há um cão que espera a mulher, de costas para nós, e também não vemos o rosto dela. Tudo parece mistério, nessa foto em preto e branco onde o negrume do cabelo, da saia e do cão mantém o equilíbrio. Depois descobri que foi feita no Chile — mas não importa: quando vi a foto, exposta na galeria Satellite, do cinema Churchill em Liège, subitamente voltei à Beira-Mar de Fortaleza. Isso me bastou. Clic. 

O jogo da vida e da morte

Húmus, obra-prima do português Raul Brandão, transita entre prosa poética, ensaio e romance

GABRIELA SILVA | PORTO ALEGRE – RS

Publicado pela primeira vez em 1917, **Húmus** é uma das mais importantes obras da literatura portuguesa do século 20. Raul Brandão (1867-1930) criou um texto que transita entre prosa poética, ensaio e romance. Pela natureza de sua construção narrativa — fragmentação, narrador e temática — **Húmus** é relacionado (e comparado) ao **Livro do desassossego**, de Fernando Pessoa. A obra também oscila quanto à relação com determinadas estéticas literárias — pode pertencer ao simbolismo ou ao expressionismo português (pelas imagens grotescas ligadas ao emocional que se configuram ao longo da obra). Contemporâneo de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e outros importantes nomes do Modernismo Português, Raul Brandão teve uma produção interessante, e considerada sobretudo à frente do seu tempo, pela estética que desenvolveu, e que tem em **Húmus** significativo expoente da literatura produzida no período.

O cenário da narrativa é uma vila “deserta”, “encardida”, “com restos de muralha” e castelos e “uma praça com árvores raquíticas”. É definida como um simulacro, assim como a própria vida. Nesse espaço transitam as personagens nomeadas por Brandão com nomes excêntricos (burlescos) e que muitas vezes são alegorias de sentimentos e formas de pensar: D. Procópio, D. Restituta, D. Biblioteca, D. Leocádia, D. Desidéria, D. Inocência, D. Penarícia, D. Fúfia — velhas fedorentas de nomes inverossímeis que são apresentadas pela lente do grotesco. Elias de Melo e Melias de Melo — que têm tudo em dia e arrumado; a majestosa Teodora; a pobre Joana (personagem comovente e que personifica sobretudo, a pobreza); os ladrões e as negociações de sopa e portas a serem abertas e Gabiru, o filósofo — alter-ego e “outro ser” do narrador (anônimo), que é um “homem absurdo”. No trechos que recebem o nome de *Papéis de Gabiru* a morte é banida, desaparecem céu e inferno e o sonho é consagrado como ilimitado espaço da alma humana. O narrador lembra que nele mesmo, há muitas figuras, que silenciam quando uma outra fala.

Esses desbobramentos acabaram por manifestarem-se ao mesmo tempo, como potência e dissonantes em relação ao mundo e à vida.

O romance se desenvolve em forma de diário, com fragmentos em que o narrador aponta acontecimentos da vila e as relações cotidianas com a morte, a vida e Deus. O conceito da morte está diretamente fixado ao próprio título da obra: húmus, matéria orgânica originada da decomposição de animais e plantas que auxilia no crescimento de novas vidas. Essa ideia de matéria da morte para a vida — mostrando que a morte e a vida se complementam — se liga à questão dos mortos, que nos rodeiam — memória e equilíbrio — para que possamos viver. Dos mortos herdamos o sonho da eternidade e a certeza de uma existência transitória. **Húmus** se configura como um espaço da negatividade no qual essa morte deambula entre as figuras que compõem o romance. O cotidiano acaba por ser a máscara que reveste essa camada de substância onírica, devaneio e medo em relação à morte. A vida é assimilada como uma mesa de jogo, sobre a qual nos debruçamos para poder sobreviver ao fim (inevitável), à maldade, à solidão e à violência. Não existe um motivo ou intriga na obra, mas um impulso que desencadeia movimentos e possibilidades de diálogos em que a mundividência e a metafísica proposta por Raul Brandão nos ficam evidentes.

Semelhança com Pessoa

A morte, segundo o narrador, regula a vida, “exerce uma influência oculta em todas as nossas ações”. Vivemos para morrer, e nesse espaço de tempo estamos submetidos à ideia de Deus — conceito que em Raul Brandão se assemelha muito ao de Fernando Pessoa em o **Livro do desassossego**: “Existam deuses ou não, deles somos servos”. A concepção da figura divina em **Húmus** parte justamente dessa proximidade e afastamento de um poder superior e arbitrário — para o qual direcionamos esforços em busca de palavras e de sentidos. Deus é um dos capítulos da obra, nas páginas do romance, o narrador questiona essa existência de palavras, força cega que nos move e tantas vezes motiva o sacrifício. Uma for-



Húmus
RAUL BRANDÃO
Carambaia
312 págs.



AUTOR
RAUL BRANDÃO

Nasceu em Foz do Douro, Porto, em 1867, e faleceu em Lisboa, 1930. Foi militar, exerceu o jornalismo e a escrita ficcional. Tornou-se conhecido pelo tratamento dado à linguagem e o radicalismo crítico. Sua obra é influenciada pelo Simbolismo e o Decadentismo, estéticas finisseculares e que determinam singulares aspectos em seus textos. Pertenceu ao grupo dos Nefelibatas e da Geração 90 do século 19. Entre suas obras estão: **A farsa** (1903), **Os pobres** (1906), **Húmus** (1917) e **Os pescadores** (1923).

TRECHO

Húmus

Não só os sentimentos criam palavras, também as palavras criam sentimentos. As palavras formam uma arquitetura de ferro. São a vida e quase toda a nossa vida — a razão e a essência dessa barafunda. É com palavras que construímos o mundo. É com palavras que os mortos se nos impõem. É com palavras, que são apenas sons, que tudo edificamos na vida.

ça “cega e estúpida” que não serve de nada, como comenta o narrador, mas que assim mesmo, nos colocamos em suas mãos.

A primavera, tempo de esperança e renovação, é uma das alegorias que constroem o quadro elaborado por Raul Brandão — ela é o mistério e a eletricidade. Na primavera conjugam-se a tristeza e o desejo de vida — “É a vila feita sonho”, em que os moradores esquecem suas abjeções, ódios, forjando mentiras pela ideia da renovação. Também a árvore é metáfora da vida, que recebe os benefícios do próprio húmus, a matéria da morte que se transforma — “Todos nós somos árvores.” — que crescem e florescem por dentro, adubadas pelo húmus elaborado pelos nossos mortos, sempre nos acompanhando. Outrossim, o céu e o inferno são lembrados como o espaço onde existem “o máximo de ilusões e a ausência de ilusões”, lugar por excelência de Deus — “espectro pior” que imobiliza os homens em esforços para serem ouvidos e compreendidos.

A obra publicada pela Carambaia em 2017, data em que se comemorou o centenário de **Húmus**, conta com posfácio de Leonardo Gandolfi — professor de Literatura Portuguesa na Universidade Federal de São Paulo. O texto final contribui para o leitor no processo de decifração do romance de Raul Brandão. Além do resgate de alguma fortuna crítica sobre **Húmus**, Gandolfi esclarece determinadas chaves de leitura, como a ideia da obra ser um “romance estático”, por ter muito do espírito da época (a Primeira Grande Guerra estendeu-se de 1914 a 1918), além de recordar a estética simbolista, o decadentismo e a crise de cultura da época de sua escrita. Lembra ainda da proximidade do texto de Raul Brandão com as **Confissões de Lúcio** de Mário de Sá-Carneiro. E comenta que a hipertextualidade de **Húmus** se expande em Maria Gabriela Llansol e Herberto Helder — grandes nomes da literatura portuguesa da segunda metade do século 20. Outras características importantes de **Húmus** são lembradas por Gandolfi: a questão da linguagem, através das anáforas, repetições de termos usados ora em frases afirmativas, ora em frases interrogativas; construções que se complementam por oposição e sempre a reiteração de frases e palavras que condicionam cada ideia enunciada pelo narrador.

Húmus foi editado três vezes: a primeira em 1917, depois as outras duas edições de 1921 e 1926 sofreram profundas modificações de Raul Brandão. É, portanto, um livro que pode ser entendido, para além do que já foi dito sobre os elementos que o constituem: a morte e as metamorfoses que sofremos ao longo da vida por causa da ideia da finitude, evitada no sonho e lembrada pela durabilidade da matéria. “Todos nós pelo pensamento somos capazes de hecatombes.” — basta que nos acendam o pavio da vontade e do entendimento. 🍷



A AUTORA

LUCIA BERLIN

Nasceu no Alasca, em 1936, e morreu em Los Angeles, em 2004. Filha de um engenheiro do ramo da mineração, morou, ao longo da infância, em cidades mineradoras dos estados de Idaho, Montana e Washington, e em Santiago, no Chile. Também passou parte dos primeiros anos de vida em El Paso, cidade fronteiriça no Texas. Casou-se e divorciou-se três vezes. Trabalhou como faxineira, enfermeira, secretária e professora de escola secundária para sustentar os quatro filhos. Lutou por boa parte da vida contra o alcoolismo. Nos anos 90, passou a lecionar na Universidade do Colorado como escritora visitante. Publicou setenta e seis contos em vida, os primeiros no periódico *The Noble Savage*, de Saul Bellow.

DIVULGAÇÃO

A sobriedade da embriaguez

Em **Manual da faxineira**, de Lucia Berlin, o cômico e o horror convivem numa fusão, por vezes, desconcertante

IARA MACHADO PINHEIRO | RIO DE JANEIRO – RJ

“Não me importo de contar coisas horríveis para as pessoas, desde que consiga torná-las engraçadas”, diz a narradora do conto *Silêncio*, da coletânea **Manual da faxineira**. A concisão, a brutalidade e a transformação realizada pela narrativa nessa frase apontam um caminho para entrar na prosa da norte-americana Lucia Berlin. Concisão porque é precisa, mesmo que não caiba em qualquer restrição própria da objetividade. Brutalidade porque já coloca de antemão o horrível da vida e quase uma naturalidade em tratar dele. Transformação porque há algo como uma operação. Berlin passa pela desilusão, mas seus contos não tomam o rumo da melancolia. Um tipo de alegria paira, a possibilidade de ver algo mesmo na mais ingrata das situações. Como grande contadora de histórias que é, sempre há algo além do horror, sempre há alguma cor a ser vista.

Manual da faxineira reúne 43 contos, e neles é possível notar a reincidência de alguns temas — os cenários, a difícil relação com a mãe, a maternidade, o desafio de sustentar quatro filhos por conta própria, o alcoolismo, principalmente o alcoolismo — e também a prevalência de um ritmo tão dinâmico quanto violento. A organização dos contos, embora não cronológica, apresenta uma sutil evolução e delinea um enlaçamento.

O ponto de partida é *La vanderia Angel's*, conto sobre duas lavanderias e encontros distintos — o primeiro com uma velha que solicita à narradora a constatação de sua presença semanal no recinto, caso o encontro às quintas-feiras não aconteça, significa que a senhora morreu e a narradora deve buscar seu corpo. No segundo encontro, com um índio alcoólatra, é ela quem é notada, são os olhos do índio que procuram, pelo reflexo de um espelho, as mãos da narradora. No conto que fecha a coletânea, *Voltando para casa*, a narradora pensa em diversos “e se” e na solidão que se encontra no final da vida. De início, ela conta a solidão alheia, nas páginas finais, é a solidão dela que está em questão.

Manuais, destinatários e cadernos

A narração em primeira pessoa prevalece nos contos de **Manual da faxineira**. E diante dessa prevalência, vale traçar alguns comentários sobre os recursos que tornam mais complexa essa escolha de perspectiva. Para começar, no conto que dá título à coletânea, é uma narradora em primeira pessoa quem fala, mas, como o próprio título sinaliza, o formato em manual tem efeitos. Há quase que um roteiro geográfico, os endereços dos empregadores iniciam alguns dos parágrafos, e a narradora se coloca em meio ao deslocamento decorrente da função de faxi-



Manual da faxineira

LUCIA BERLIN

Trad.: Sonia Moreira
Companhia das Letras
532 págs.

neira diarista. A ideia de manual é subvertida com o humor que é próprio da escritora, as instruções da profissão seguem rumos pouco convencionais e dizem sobre a capacidade de observar além do banal e de diagnosticar as relações do trabalho doméstico.

(Faxineira: Mostre a eles que você faz um serviço completo. No primeiro dia, ponha todos os móveis de volta no lugar errado... dez a vinte centímetros mais para um lado, ou virados em outra direção. Quando tirar o pó, inverta a posição dos gatos siameses. Ponha a cremeira à esquerda do açucareiro. Troque as escovas de dentes de lugar).

Os parênteses são breves adendos, conselhos para as companheiras de profissão. É outro aspecto notável de alguns dos contos

de Berlin, por vezes o ritmo narrativo é levemente alterado por algum tipo de endereçamento, como nesse trecho em que se dirige às faxineiras. Em *Pantéon de Dolores*, a narradora começa contando sobre a *ofrenda*, tradição mexicana que consiste em uma reunião dos traços deixados por um morto. Em seguida, a narradora conta que está no México, com a irmã, doente e à beira da morte, e juntas fazem a *ofrenda* desta que está prestes a partir. Até que o ritmo do conto é quebrado pelo endereçamento à mãe:

Mamãe, você não estava na ofrenda. Não deixamos você de fora de propósito. Na verdade, temos dito coisas afetuosas a seu respeito nos últimos meses. Durante anos, sempre que nos encontrávamos, Sally e eu, nos queixávamos obsessivamente de como você era maluca e cruel. Mas nos últimos meses... (...) Lembramos de suas piadas e do seu jeito de olhar, aquele olhar que nunca deixava escapar nada. Você nos deu isso. Essa capacidade de olhar.

O endereçamento é traçado também pelo recurso epistolar, em *Querida Conchi*, no qual a narradora escreve para uma amiga distante sem nunca receber resposta. Outra maneira de jogar com as possibilidades narrativas está presente em *Caderno de notas do setor de emergência*, 1977. Neste, o tom é mesmo o de um esboço de anotações sobre a experiência como enfermeira de uma emergência. A sensibilidade desta que anota cria um contraste com a frieza de um ambiente onde impera a racionalidade da ciência. E, como em *Manual da faxineira*, há uma atenção ímpar ao que é supostamente protocolar da profissão.

Enquanto os membros da equipe pensam em termos de códigos bons ou ruins — com que grau de eficiência cada um fez o que tinha que fazer, se o paciente reagiu ou não —, eu penso em termos de mortes boas ou ruins.

No meio do deserto, a lua

O que é particularmente singular e belo nos contos de Berlin é a lua no meio do deserto, em termos metafóricos, embora em *Desgarrados* apareça literalmente. Este conto é ambientado em uma espécie de colônia para dependentes químicos e alcoólatras. Um projeto piloto de reabilitação, ironicamente chamado de “La vida”, no meio do deserto, isolado, onde os internos, após receberem as doses matinais de metadona, realizam trabalhos compulsórios. O cenário é hostil, árido em todos os sentidos, os companheiros de reclusão da narradora são figuras tristes, desgarradas, como indica o título. E mesmo assim, em meio a tudo que há de inóspito, há a lua, e a capacidade da narradora de ver uma brecha na rudeza ao redor.

Mas aí, às vezes, só por um segundo, é como se você recebesse uma graça, a crença de que aquilo importa muito.

Outro trecho potente nesse sentido está em *Mordidas de tigre*. Quando uma jovem de dezenove anos, com um filho de um ano, grávida do segundo e abandonada pelo marido, se vê em uma clínica clandestina de aborto, rodeada por mulheres constrangidas e amedrontadas. Ela então percebe que não quer realizar o aborto, que por mais ingratas que as perspectivas sejam, ela, o filho e o bebê por vir podem ser uma família. Não é algum otimismo pueril, é o horror transformado, é a beleza possível da vida, que não exclui o trágico, se trata mais de uma tomada de posição subjetiva perante o adverso, a tristeza, a solidão.

Tomada de posição que também está presente na composição das frases curtas e pungentes de Berlin. Traço bastante marcante é a comparação, que faz coexistir o cômico e o horroroso, fusão que por vezes é desconcertante. A menina, que arranca um por um os dentes do avô bêbado, diz: “o som era como o de raízes de árvores sendo arrancadas do solo congelado no inverno”, a jovem que assiste o médico introduzir o mecanismo para realizar abortos descreve o procedimento: “empurrando lentamente o tubo lá para dentro, como quem recheia um peru” ou a idosa que observa um funcionário que mede o banheiro para trocar o ladrilho: “Aquela sua catinga era como uma madeleine para mim, trazendo de volta vovô e Tio John, para começar”. Comparar a madeleine de Proust com o odor de um homem velho e gordo demais para realizar o serviço pelo qual ela o contratou, e o poder desse cheiro de levar a narradora de volta à infância. É esse o tipo de transformação que está em questão na escrita de Berlin.

Em *Ponto de vista*, a narradora propõe imaginar o conto *Angústia*, de Tchekhov, contado em primeira pessoa. Ela supõe um leitor constrangido, desconfortável e até enfadado com a história do cocheiro. Em seguida, essa narradora fala do seu esforço em criar uma personagem que seja tão verossímil ao ponto de o leitor não ter como não se compadecer com ela. Não deixa de ser provocativo. O constrangimento potencial que as personagens de Berlin provocam vai mais na direção de uma humanidade completamente despudorada, como a de uma mãe que conta calmamente sobre os quatro filhos na cama. Longe de qualquer enfadamento, a narração em primeira pessoa também não passa por verossimilhança. Apesar das possíveis aproximações dos eventos dos contos com acontecimentos da vida da escritora, a narrativa parece ser mais um destino para a dor do que uma representação dela. O esforço e a coragem necessários para falar do que há de irremediável, sem que isso se torne uma sucessão de perdas. A alegria no meio do horror. Como o cocheiro de Tchekhov que, na ausência de um ouvinte, destina a angústia a sua égua, Berlin tem a escrita. 🐾

Passo numa livraria paulistana e vejo em destaque alguns títulos, em suas edições originais, do autor a ser resenhado. Um amigo me explica: houve boatos de que Elena Ferrante seria seu pseudônimo; hoje, é quase certo que, pelo menos, esposo dela esse escritor é. Entendo a curiosidade — entenderia mais se tivesse lido sua tetralogia napolitana.

Laços é a primeira obra de Domenico Starnone a ter edição brasileira. Dividido em três livros, o romance se inicia com as cartas de Vanda para o marido que a abandonou para viver com a amante: “Caso tenha esquecido, egrégio senhor, permita-me recordar: sou a sua mulher”. A formalidade do começo do primeiro livro, se antecipa o tom passivo agressivo de alguns momentos, não indica o turbilhão emocional das páginas seguintes.

Se a princípio ela tinha alguma esperança de diálogo — “Chega, me desculpe, sou exagerada mesmo. Conheça você, sei que é uma boa pessoa. Mas, por favor, assim que ler esta carta, volte para casa. Ou, se ainda não se sentir à vontade, me escreva explicando o que está acontecendo. Vou tentar entender, prometo.” —, a situação muda ao longo dos anos de separação.

Por muito tempo você disse disparates, com uma tranquilidade pedante, sobre os papéis em que nos aprisionamos ao casar — o marido, a esposa, a mãe, os filhos — e nos descreveu — a mim, a você, aos nossos filhos — como engrenagens de uma máquina desprovida de sentido, forçados a repetir para sempre os mesmos movimentos tediosos. E prosseguiu assim, citando de vez em quando algum livro para que eu me calasse. No início pensei que me falava daquele modo porque lhe acontecera algo muito ruim e você não conseguia lembrar quem eu era, uma pessoa com sentimentos, pensamentos, voz própria, e não uma boneca do teatrinho de Pulcinella que você estava montando.

Não ter nada a dizer e agir como se a mulher não existisse — ou não fosse uma pessoa, mas um personagem ruim: as citações que trago — mas não apenas — me remetem à leitura imediatamente anterior ao Starnone. Antes de pegar este, reli **Nada a dizer**, de Elvira Vigna. Apesar das diferenças (as maiores sendo a idade dos personagens, especialmente quando da traição, e a diversidade de vozes — que há em Starnone e não em Vigna, que concentra o romance no arguto olhar da narradora), os dois romances retratam de forma consistente a mulher traída e o ridículo da situação em que ela se vê e do papel que passa a desempenhar quase que involuntariamente.

— *Eu errei em alguma coisa?* — perguntou.

— *Não, absolutamente.*

— *Então qual é o problema?*

— *Nada, é apenas um período complicado.*

— *Você acha complicado porque não consegue me enxergar.*

— *Enxergo sim.*

— *Não, você só vê aquela que pena no fogão, que mantém a casa limpa, que cuida das crianças. Mas eu sou mais do que isso, eu sou uma pessoa.*

Das cartas ao soco

O breve **Laços**, do italiano Domenico Starnone, transforma-se aos poucos num turbilhão emocional

ARTHUR TERTULIANO | SÃO PAULO – SP

O AUTOR

DOMENICO STARNONE

Nasceu em Nápoles (Itália), em 1943. É escritor, roteirista e jornalista. **Laços** é seu décimo-terceiro romance e o primeiro publicado no Brasil. Em 2001, Starnone recebeu o Prêmio Strega, considerado o mais prestigioso da literatura italiana. Vive em Roma.



DIVULGAÇÃO



Laços

DOMENICO STARNONE

Trad.: Maurício Santana Dias
 Todavia
 142 págs.

TRECHO

Laços

Acarício Labes, decido revelar ao meu irmão um segredo que descobri por acaso, tempos atrás, folheando o dicionário de latim para um trabalho. Digo o que significa aquele nome, significa desventura, significa ruína. Ele se mostra incrédulo, conhece a versão oficial de papai, Labes é o animal de casa. Para convencê-lo, vou até o escritório seguida pelo gato e pego o dicionário.

Releitura

Jhumpa Lahiri afirma no prefácio de **Laços** que “No romance de Starnone, a vida precisa ser relida para ser vivenciada por completo. Só quando as coisas são relidas, reexaminadas, revisitadas é que são compreendidas: cartas, fotos e palavras são dicionários”. Senti-me próximo dela quando compartilha a experiência de reler o autor que traduziu para o inglês: ao reler Elvira Vigna, notei nuances que me permitiram, dessa vez, alguma empatia pela figura do marido que trai a esposa e até mesmo da amante. Sim, esse tom sempre esteve lá, mas assim como ocorre com o protagonista de Starnone, “recorri [...] à minha consciência, ao que no passado me parecera correto do meu ponto de vista, minhas convicções, meu pensamento, meu eu em transformação”.

Pois, sim, o segundo (e maior) livro do romance demonstra o quanto Aldo é o protagonista de **Laços**. A vida dele não se resume ao relacionamento — ao contrário de Vanda, circunscrita a cartas crescentemente rancorosas. Ele divaga sobre o envelhecer, sobre o amor, sobre liberdade e poder. Ele se perde em releituras no meio dos destroços duma casa destruída por ciganos “Mas paciência, segui em frente dispo de um lado os livros bons e, de outro, os despedaçados. Mas depois cometi o erro de folhear alguns e quase sem querer passei a ler trechos que eu havia sublinhado sabe-se lá quando. Fiquei curioso. Por que tinha circulado certas frases? O que me levava a traçar pontos de exclamação ao lado de uma

passagem que, relendo agora, me parecia insignificante?” e abre espaço para Jhumpa e o resenhista pensarem em suas releituras.

Starnone desenha um personagem humano. E, se parte de mim desejaria ver o mesmo tratamento ser dado às demais personagens (em especial às femininas), é certo que as escolhas do autor fortalecem o romance e potencializam a empatia que deseja que sintamos pelo protagonista.

O terceiro e último livro talvez seja o que mais há de diferente entre Starnone e Vigna: o ponto de vista dos filhos, Sandro e Anna. Essa parte, ainda que soe apressada (pois tem potencial para um livro ainda maior que o anterior), me assustou. Porque uma briga de um casal com filhos nunca é apenas entre marido e mulher. As mágoas se estendem de modos que não se imagina:

Como você é bondoso. Como todos vocês são bondosos com as mulheres. Seus três grandes objetivos na vida são: nos comer, nos proteger e nos fazer mal.

Há tempos que eu não esperava de um livro que tivesse um bom final — uma dessas coisas que acontecem quando lemos muito. Há tempos que não esperava que a última frase fosse tão marcante. Eu estava na casa de amigos cuidando dos gatos deles, uma casa que já tinha sido revirada por assaltantes numa de suas viagens; sem tirar o mérito do autor, me senti ainda mais próximo dos personagens.

O soco que conclui a leitura de Starnone ainda lateja. 🖊

Leituras de uma mente viajante

Relatos de um gato viajante, de Hiro Arikawa, é um livro sobre morte, solidão, generosidade e amor

CAROLINA VIGNA | SÃO PAULO – SP

Recebi a pauta do **Relatos de um gato viajante** e fiz como sempre faço: aceito sem pensar muito, aceito sem prestar muita atenção porque, sinceramente, confio no editor do **Rascunho** e ponto final. Então, caso o leitor não saiba: a minha pauta é sempre do editor. Posso aceitá-la ou não, é claro. Mas eu sempre aceito.

Ao chegar o livro, percebo algo que, fosse eu um pouco mais atenta, já saberia: Hiro Arikawa é uma mulher. Tenho um amigo de milênios com o mesmo primeiro nome, o Hiro Kozaka, e sempre achei que *Hiro* fosse um nome apenas masculino. Nada indica (por “nada”, leia-se “google”) que seja um pseudônimo. Por favor, não responda mentalmente com a patrulha ideológica a respeito de gênero, não é disso que estou falando, ok? E, em tempo, não faz a menor diferença.

Segundo o site da Companhia das Letras, Hiro Arikawa é “uma escritora japonesa, nascida em 1972 em Kochi. Seus romances são best-sellers no Japão e muitos deles já foram adaptados para a TV e cinema”. Começou mal, pensei. Não costumo gostar de best-sellers. Não por *hype*, não, mas porque normalmente seguem uma formulazinha que eu considero chata.

Comecei a ler **Relatos de um gato viajante** e, no início do livro, se abateu sobre mim uma certa má vontade. Achei que estava dentro de uma dessas páginas de gateiros no Facebook, onde o cotidiano é visto através dos olhos de um gato no Japão. Como coabitei com gatos minha vida inteira, sim, as assino (e gosto), mas não é algo que tenha material suficiente para um livro inteiro, pensei.

Relatos de um gato viajante é um *kawaii*, um gênero que abrange vários produtos culturais — incluindo anime, literatura, música, etc. — voltado ao público mais jovem (Hello Kitty é um exemplo máximo e caricato do gênero). Em japonês, *kawaii* quer dizer algo mais ou menos como fofo, amável, bonitinho, algo assim, não falo japonês. E o livro deve ser lido com isso em mente. Não é um livro pretensioso e não se propõe a ser um novo **Botchan** (Natsume Soseki, 1906).

Dois narradores

O livro tem linhas narrativas intercaladas e dois narradores. O primeiro, tradicional: onisciente, em terceira pessoa. O segundo narrador é um gato, em primeira pessoa. Por esse motivo, muita gente boa por aí acha que é um livro sobre a vida de um gato.

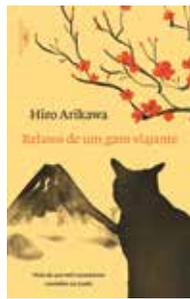
Relatos de um gato viajante não é um livro sobre gatos. Chega a me causar uma certa irritação a forma como o livro está sendo vendido. “Essencial para amantes de gatos” e comentários similares. Não faz a menor diferença que um dos narradores seja o gato. Podia ser um bebê, um cachorro, um rinoceronte ou uma cafeteira. A força da narrativa não está no fato de ser um felino. Aliás, quando a autora se dedica a tentar explicar o mundo sob a ótica dos gatos são justamente os momentos em que há um certo enfraquecimento. Mesmo assim, existem passagens gloriosas, como essa:

Seu burro, burro, burro! Todas as criaturas viventes sob o sol já nasceram com o instinto assassino! E não adianta nem tentar escapar dizendo que é vegetariano — a única diferença é que nesse caso não dá para ouvir os gritos das plantas quando morrem! Caçar o que pode ser caçado é o instinto natural de nós, gatos. Sabe por que às vezes eu pego alguma presa e não como tudo? Isso se chama prá-ti-ca!

Ou então, quando o gato expressa o seu temor com a engenharia e a física náuticas:

Mas, escuta, quem será que teve essa ideia de botar em cima da água essa maçaroca de ferro do tamanho de um prédio? Se querem saber minha opinião, essa pessoa não batia muito bem. Coisas pesadas afundam: é um fato. Nenhuma criatura vivente neste vasto mundo, fora os seres humanos, tenta se opor às leis divinas. Realmente, o ser humano é um bicho esquisito.

Apesar de tudo isso, **Relatos de um gato viajante** não é um livro raso ou bobo. É um livro comovente. E é um livro de alguém muito, muito solitário. Existe, nessa solidão, uma certa beleza. Paulo Freire, falando de outra coisa, mas que me parece ter uma proximidade, em **Pedagogia da Esperança** (grifo meu), lembra que:



Relatos de um gato viajante

HIRO ARIKAWA

Trad.: Rita Kohl
Alfaguara
225 págs.



AAUTORA

HIRO ARIKAWA

Nasceu em 1972, em Kochi (Japão). Seus romances são best-sellers no Japão e muitos deles já foram adaptados para a TV e o cinema. **Relatos de um gato viajante** já foi vendido para mais de dez países e é o primeiro livro da autora publicado no Brasil.

Ninguém chega a parte alguma só, muito menos ao exílio. Nem mesmo os que chegam desacompanhados de sua família, de sua mulher, de seus filhos, de seus pais, de seus irmãos. Ninguém deixa seu mundo, adentrado por suas raízes, com o corpo vazio ou seco. Carregamos conosco a memória de muitas tramas, o corpo molhado de nossa história, de nossa cultura; a memória, às vezes difusa, às vezes nítida, clara, de ruas da infância, da adolescência; a lembrança de algo distante que, de repente, se destaca límpido diante de nós, em nós, um gesto tímido, a mão que se apertou, o sorriso que se perdeu num tempo de incompreensões, uma frase, uma pura frase possivelmente já olvidada por quem a disse. Uma palavra por tanto tempo ensaiada e jamais dita, afagada sempre na inibição, no medo de ser recusado que, implicando a falta de confiança em nós mesmos, significa também a negação do risco.

Satoru, o personagem solitário e humano que acompanha o **gato viajante**, não nega riscos e não sofre por falta de confiança. É alguém em paz com aquilo que falta e com o que faltou em toda sua vida. Trechos de sua biografia são passados a título de lembranças em comum com quem encontra pelo caminho, pela viagem. O leitor vai, então, montando um quebra-cabeça com esses fragmentos de história. É uma forma bonita de se contar a vida de alguém, mas **Relatos de um gato viajante** cai um pouco na construção de um herói sem falhas, tão perfeito e magnânimo que seus amigos o invejam. E isso pode ser bem irritante em alguns momentos, mas os demais personagens compensam a falência humana que falta em Satoru.

Qualquer lugar

Não se deixe enganar pelo “viajante” no título. **Relatos de um gato viajante** não é um livro sobre o Japão. É um livro sobre qualquer lugar, sobre os nossos lugares. Assim como poderíamos perfeitamente estar lendo os relatos de uma cafeteira viajante, o cenário dessa viagem poderia ser tanto o Japão quanto Brasil, Zimbábue, Quirguistão, Togo ou França. Ou qualquer lugar.

Lembrei de uma passagem do **As cidades invisíveis**, do Italo Calvino:

Marco Polo descreve uma ponte, pedra por pedra.

— *Mas qual é a pedra que sustenta a ponte? — pergunta Kublai Khan.*

— *A ponte não é sustentada por esta ou aquela pedra — responde Marco —, mas pela curva do arco que estas formam.*

Kublai Khan permanece em silêncio, refletindo. Depois acrescenta:

— *Por que falar das pedras? Só o arco me interessa.*

Polo responde:

— *Sem as pedras o arco não existe.*

Nesse sentido, **Relatos de um gato viajante** é um livro budista. Não, não se preocupe, não é um livro que vá tentar te converter a nada (talvez te convença a viajar, apenas). É budista no sentido do desprendimento da matéria. Fala das pedras para nos fazer perceber o arco.

O romance de Arikawa é conduzido através de paisagens japonesas e, claro, o Monte Fuji ganha certo destaque, mas a cena poderia perfeitamente ser em qualquer lugar:

Satoru falou várias coisas sobre a montanha: que seu cume é o mais alto do Japão, com altitude de 3776 metros em relação ao nível do mar (ele me ensinou até o trocadielho que usavam na escola para decorar essa altitude), e que, apesar de haver várias outras desse tamanho no mundo, essa é rara por ser uma montanha solitária e não parte de uma cordilheira. Mas, falando como gato, não me importo muito com essas coisas, não.

Os personagens principais, Satoru (humano) e Nana (felino), percorrem o Japão em busca de alguém que possa adotar o gato. Aqui, como poderíamos esperar de um romance *kawaii*, há uma certa idealização de ambos. O gato é caricato e o humano é aquilo que gostaríamos que todos fossem: gentil, generoso, etc. Obviamente que existem gatos e humanos assim, mas na idealização existe uma simplificação, uma ausência de complexidade. O humano é só gentil e generoso. O gato é só gato.

Há um leve toque de melodrama mas não chega a comprometer. O romance tem uma preocupação quase didática, natural se pensarmos seu público-alvo. No final, Nana (o gato) revê a trajetória. É um recurso muito comum em mangás e animes:

Todo mundo acha perfeitamente natural largar os gatos de rua por aí, mas Satoru me socorreu quando eu quebrei a perna. Só isso já teria sido um milagre, mas ainda por cima fui morar com ele! Fui o gato mais feliz do mundo.

Por isso, mesmo que Satoru não possa mais cuidar de mim, não estará me tirando nada.

Eu só ganhei. Ganhei o nome Nana e os cinco anos que vivi com ele.

O que eu jamais teria se não o conhecesse. Mesmo se Satoru acabar morrendo antes de mim, ainda sou mais feliz por tê-lo conhecido.

Essa simplicidade narrativa pode ser aparentemente rasa mas não é. Como disse Leonardo da Vinci, o simples é difícilimo.

A história vai lentamente preparando o leitor para o golpe final. Terminei o livro em prantos, mesmo com o final se tornando relativamente óbvio da segunda metade do livro em diante.

Relatos de um gato viajante é um livro sobre morrer, solidão, generosidade e amor. É tudo, menos um livro sobre um gato viajante no Japão. 🐾

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:

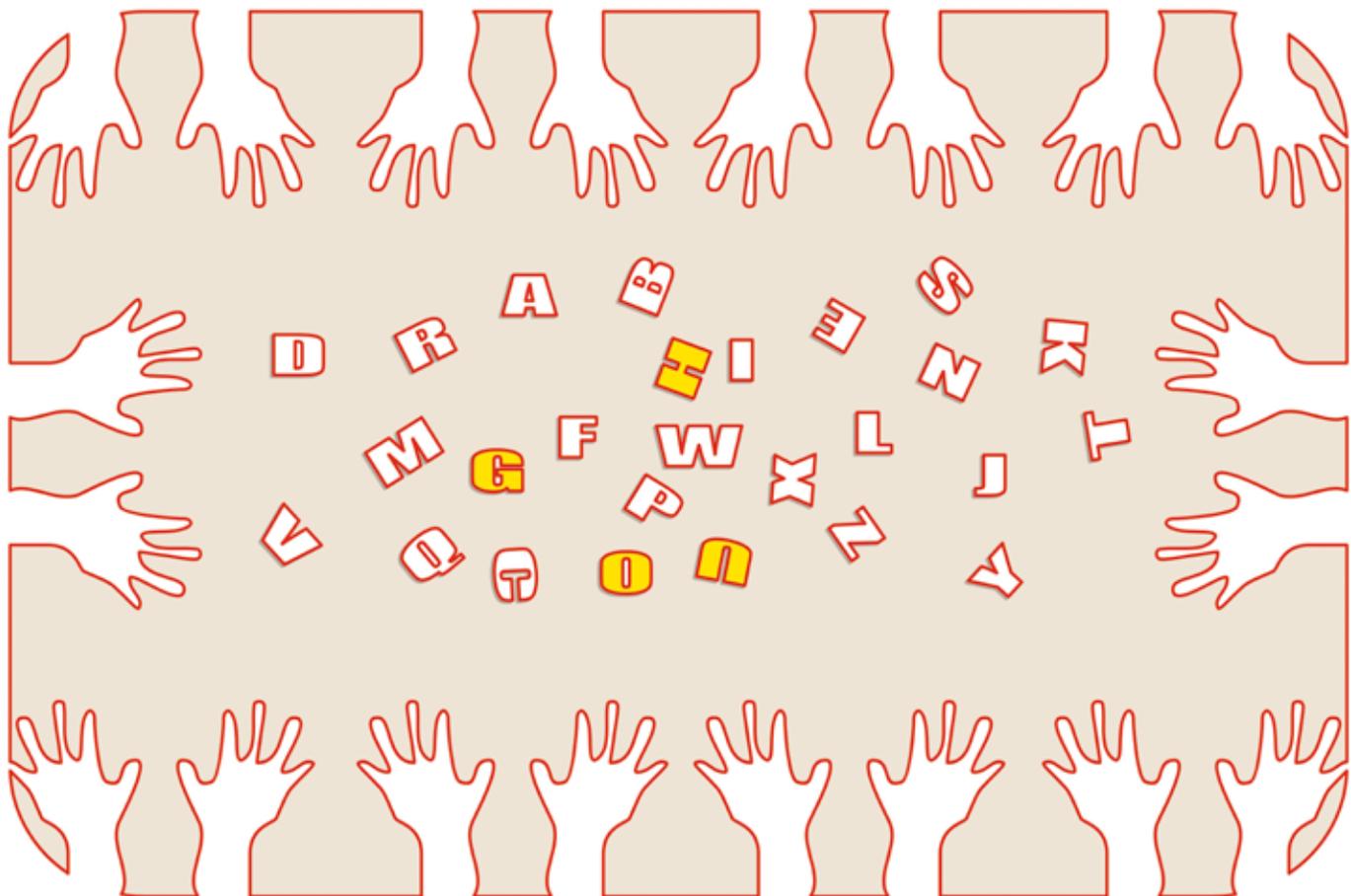


O LIVRO DAS MESAS

VICTOR HUGO

Trad.: **André Telles**

Ilustração: **Carolina Vigna**



Domingo, 11 de setembro de 1853

Participam Delphine de Girardin, sra. Hugo, Victor Hugo, Charles Hugo, François-Victor Hugo, Adèle Hugo, o general Le Flô e sua esposa, o conde Henri de Tréveneuc, amigo do general, e Auguste Vacquerie.

A sra. De Girardin diz: Há alguém? Se houver alguém e este alguém quiser falar conosco, que bata uma vez.

O pé da mesa dá uma batida seca.

— Há alguém! — exclamou a sra. De Girardin. Façam suas perguntas.

Fizemos perguntas e a Mesa respondeu.

Delphine de Girardin pergunta imediatamente: Quem és tu?

A mesa ergue um pé e não o abaixa mais.

A sra. De Girardin insiste: Alguma coisa te incomoda? Em caso afirmativo, dê uma batida; senão, duas.

A mesa bate uma vez.

Sra. De Girardin pergunta: O quê?

— **Losango.**

Formávamos um losango, dos dois lados de uma ponta da mesa grande.

Fomos pegar outra mesa, sobre a qual colocamos a pequena. A sra. De Girardin e Charles Hugo posicionam-se na diagonal. A mesa se agita novamente.

O general Le Flô pergunta o que ele está pensando nesse instante.

— **Fidelidade** (responde a Mesa).

O general pensava em sua mulher.

Eu não estava convencido, observa Vacquerie, achava tão engenhoso e inteligente responder fidelidade a um marido que pensa na esposa que atribui a resposta à sra. De Girardin.

Para estar seguro de que não era a sra. De Girardin que agia, Auguste Vacquerie pede para conduzir a mesa junto com Charles, pensa um nome e indaga:

— Em que nome estou pensando?

A mesa gira, se ergue e diz:

— **Hugo.**

Era realmente o nome, confessa Vacquerie, foi nesse momento que comeci a acreditar.

Nos últimos instantes, contudo, a sra. De Girardin parece abalada e pede que não percamos tempo com perguntas pueris. Pressente uma grande aparição.

Como a Mesa declarou estar incomodada pela incredulidade de um dos participantes, pedimos-lhe que o identifique. Ela responde: Louro. Com efeito, o sr. de Tréveneuc, muito louro, era o mais incrédulo de todos. A Mesa não exige que ele saia, mas se agita e recusa a responder. Auguste Vacquerie deixa a mesa, e o general Le Flô o substitui ao lado de Charles. Interrogamos a Mesa sobre sua identidade.

— **Filha.**

O general Le Flô não pensava em sua filha. Auguste Vacquerie acrescenta imediatamente:

— Em quem estou pensando?

— **Morta.**

Todo mundo pensa na filha que Victor Hugo, que ainda não interveio, perdeu.

A sra. De Girardin pergunta: Quem és tu?

— **Ame soror.**

Quatro pessoas ao redor da mesa haviam perdido uma filha: o general Le Flô, Delphine de Girardin e os irmãos Hugo. A Mesa dissera “soror” em latim para esclare-

cer que era irmã de um homem?

— De quem és irmã? — pergunta o general Le Flô.

— **Dúvida.**

— Teu país?

— **França.**

— Tua cidade?

Nenhuma resposta.

Todos nós sentimos a presença da morte, anota Vacquerie, todo mundo chora.

Victor Hugo intervém então pela primeira vez e pergunta:

— És feliz?

— **Sim.**

— Onde estás?

— **Luz.**

— O que é preciso para chegar a ti?

— **Amar.**

A partir desse momento, os nove participantes ficam cada vez mais abalados.

A Mesa, como que se sentindo compreendida, não hesita mais e responde imediatamente. A sra. De Girardin pergunta:

— Quem te envia?

— **Bom Deus.**

A sra. De Girardin estimula a Mesa a falar de si mesma: Tens alguma coisa a nos dizer?

— **Sim.**

— O quê?

— **Sofrei pelo outro mundo.**

— Vês o sofrimento dos que te amam?

— pergunta, transtornado, Victor Hugo.

— **Sim.**

— Sofrerão muito tempo? — interroga a sra. De Girardin.

— **Não.**

— Voltarão em breve à França?

A Mesa não responde.

Victor Hugo intervém novamente e conduz as perguntas até o fim:

— Ficas contente quando eles misturam teu nome à oração?

— **Sim.**

— Estás sempre junto com eles? Velas por eles?

— **Sim.**

— Eles podem fazer-te voltar?

— **Não.**

— Mas voltarás?

— **Sim.**

— Em breve?

— **Sim.** 🏠

 **Leia mais em**
rascunho.com.br

NOTA

O livro das mesas, a ser lançado em abril pela Três Estrelas, traz os relatos das sessões espíritas das quais Victor Hugo, autor do clássico **Os miseráveis**, participou entre 1853 e 1855. As frases em negrito indicam as respostas dos espíritos.



LUZ

LESLEY NNEKA ARIMAH

Tradução: **Carolina Kuhn Facchin**

Ilustração: **Raquel Matsushita**

Quando Enebeli Okwara soltou sua filha no mundo, ele não sabia o que mundo fazia com meninas. Ele não sabia quão rápido o orvalho dela evaporaria, como ela retornaria oca, sem as suas melhores partes.

Antes disso, eles viviam em Port Harcourt em uma casa pequena no antigo bairro de Ogbonda. A mãe da menina estava nos Estados Unidos fazendo Mestrado em Administração de Empresas. Ela já estava lá há quase três anos, durante os quais o botão-de-garota de onze anos floresceu. Enebeli e a menina sobreviveram a muitas coisas durante a sua ausência, incluindo uma confusão na feira que separou os dois por horas, fregueses corren-

do e no final eram apenas duas vendedoras em guerra que já não aguentavam mais a cara uma da outra. Eles sobreviveram a uma conversa sobre sexo, nascida de uma piada sem graça feita por um tio em um casamento sobre como a noiva ia levar um copo de vinho de palma para o noivo e voltar com um copo de, sabe, e a menina fez perguntas que ele achou melhor responder antes que ela perguntasse a alguém que se ofereceria para demonstrar. Eles sobreviveram à sanguinolência da primeira menstruação, quando ela provou que seu ciclo era tão intenso quanto o seu sono, o vermelho escorrendo até o outro lado do colchão. Eles sobreviveram à menina descobrindo que isso aconteceria todo mês.

Três longos anos se passaram. Agora ela tem quatorze anos e há um garoto e ele é o motivo de Enebeli estar sentado em um banco estreito feito para crianças no que deveria ser a sala de espera para a sala do diretor da escola, um corredor estreito com paredes pintadas de branco cintilante para desencorajar as crianças de arrastarem seus dedos sujos por elas, mas fala sério! A garota foi pega passando um bilhete para o garoto, e não foi a primeira vez. Enebeli já viu o garoto e, mesmo se colocando no lugar de uma menina de quatorze anos, não entende o interesse. Ele é meio baixinho. Ele tem uma orelha bem maior do que a outra. Dá para notar. A diferença é visível. Quem corta o cabelo dele costuma esquecer de umas partes e ele fica cheio de tufos irregulares. A única coisa protegendo o garoto de Enebeli é que ele parece tão confuso com o interesse da garota quanto o resto do mundo.

O diretor diz para Enebeli entrar e entrega para ele o bilhete que diz “Buki, eu te amo. Eu vou te dar muitos filhos”, e Enebeli precisa fazer muito esforço para não gargalhar. A quem ela puxa? Não à mãe, que tem um tipo mais quieto de personalidade e humor, nem a ele, que fica perfeitamente feliz sentado na beira de um rio, observando a água passar. Ele promete castigar a garota e garante ao diretor que isso não acontecerá novamente. Acontece mais duas vezes até a garota aperfeiçoar sua técnica de passar bilhetes. E ele deveria castigá-la, ele sabe, mas ela era a sua chama mais luminosa e ele não faria nada para baixar esse fogo.

A mãe da garota tenta corrigi-la, mas muito se perde na transmissão pelos fios, e a sua longa ausência diluiu a influência que uma mãe deveria ter. Essa é uma das coisas sobre as quais Enebeli e a esposa discordam, treinar a garota, o que acaba aumentando o abismo entre eles.

No primeiro mês depois que a mãe e esposa foi para os Estados Unidos, a família se ligava e conversava várias vezes ao dia. A mãe e a menina tinham seus momentos, cheios de lágrimas e de saudades, e o marido e a mulher tinham seus momentos, também cheios de lágrimas e saudades, mas com algumas outras coisas além disso, como “meu corpo sente sua falta” e “eu só preciso de trinta minutinhos” e “quando é que você vem pra casa”.

Ela tinha feito uma visita no primeiro feriado mais longo, o Natal. Enebeli memorizou o cheiro dela e a sensação de tocar no seu cabelo. Ele muitas vezes se pegava olhando para ela. Eles dormiram muito pouco, recuperando o tempo perdido. Quando o retorno dela para os Estados Unidos se complicou devido a atrasos e questões relativas ao visto, eles decidiram que ela não deveria visitar novamente até terminar os estudos — seu primeiro grande erro. Houve alguma discussão sobre a garota acompanhar a mãe — elas não tinham se desgrudado duran-

te a visita —, mas Enebeli vetou essa possibilidade e a esposa ce-deu. Eles sabiam que, dos dois, ela conseguiria seguir em frente sem a filha, mas Enebeli murcharia como uma planta sedenta.

Então a garota ficou e eles aprenderam a sobreviver, mas para uma relação crescer, a outra deve sofrer, e Enebeli percebeu o quanto as conversas via Skype entre a garota e a mãe estavam definhando. Eram conversas amigáveis, preenchidas por novidades e atualizações de uma situação ou outra, mas já havia no ar o sopro de um distanciamento, como se a menina estivesse falando com a tia preferida, que ela amava, é claro, mas com quem nunca falaria sobre um garoto, por exemplo.

Aos quatorze anos, a garota é quase uma mulher, mas é, ainda, uma garota, e a mãe está tentando prepará-la para o mundo. Pare de rir tão alto, querida. Como é possível que eu consiga te ouvir mastigando aqui dos Estados Unidos? Como assim o Papai fez o café da manhã, você já tem idade para cozinhar. A distância entre mãe e filha se alargou até o ponto de a garota não gostar mais de falar com a mãe, ver a atividade como uma tarefa.

E por falar nisso, o pai e a garota dividem as tarefas, os dois meio desajeitados, os dois intimidados demais pela empregada mal-humorada para mandar que ela faça as coisas. Ela passa a maior parte do dia assistindo ao canal *Africa Magic*, esfregando o mesmo azulejo até ele estar brilhando, e quando ela não está fingindo limpar, a empregada fala com a garota em voz baixa, sussurros, e Enebeli não se preocupa, afinal, elas estão dentro de casa, e não lhe parece que elas possam arranjar muito problema ali. São apenas conversinhas, ele dizia para a esposa. Mas a esposa está amedrontada, pensando que a garota está aprendendo tudo errado sobre como se portar no mundo, e ela insiste e insiste até que Enebeli manda a empregada de volta para a sua aldeia. A garota fica hostil com a mãe depois disso e espera de braços cruzados pelo final das ligações via Skype, e a mãe se torna mais implicante, preocupada que a filha não entenda que ela só está tentando ajudá-la a crescer. Que roupa é essa que a garota está vestindo? Ela tem que sentar com os tornozelos cruzados. Por que é que o cabelo dela está assim, quando foi a última vez que ela fez um relaxamento?

Enebeli não sabe responder as perguntas sobre o cabelo e a esposa solta um suspiro e diz que vai ligar para a irmã. Isso deixa Enebeli receoso. A cunhada é uma mulher assustadoramente competente que tem três filhos educados e obedientes e os recursos necessários para cuidar de outra criança. Há anos ela tenta se apoderar da garota. Em um momento de mágoa e pânico, Enebeli compra um pote de produto para relaxamento e aplica no cabelo da garota, massageando o creme no seu couro cabeludo como se fosse um

hidratante, e o cheiro faz os olhos dos dois lacrimejarem. Ao enxaguarem o produto, metade do cabelo da garota sai em tufos macios que vão pelo ralo em um redemoinho, como peixes cabeludos.

A irmã da esposa não fala nada sobre a bagunça química feita no cabelo, nem sobre a casca de ferida na testa da garota, mas a traz de volta com o cabelo raspado rente ao couro cabeludo, e vira a cabeça dela para um lado e para o outro, exibindo o resultado, e todos, até a mãe, concordam que a cabeça da garota tem um formato bonito e que, sim, ela está linda. Mas daí a mãe dela estraga tudo, dizendo que mal pode esperar para o cabelo crescer e ela se parecer com uma menina de novo. Isso dá início a outra discussão entre o marido e a esposa, leve, no início, mas logo explosiva, e a distância age de certa maneira, anulando o carinho e o contexto e a história, e os dois sentem que estão discutindo com um estranho.

A garota para de falar com a mãe e durante uma semana a esposa implora para que ele tente amolecê-la, e ele concorda. Mas na verdade ele gosta que a garota esteja assim, tão brava com a mãe quanto ele, então não faz nada. Não importa; a garota não tem talento nenhum para guardar ran-cor, e logo já está de volta às conversinhas. Mas o espaço entre mãe e filha aumentou para abarcar algo como cautela, um elefante de desconfiança e constrangimento. A garota sente tudo isso, não quer que esteja ali, e numa tentativa de diminuir essa distância, confessa para a mãe sobre o garoto. Pendura as virtudes dele como luzes de Natal — ele é mais baixo que ela, então tem que obedecê-la, ele está finalmente aprendendo a beijar direito — e a mãe cala a sua boca dizendo, de forma triste, que não sabia que tinha criado esse tipo de garota. Essa é a primeira vez que a garota percebe que o mundo exige algo diferente do que ela é. Essa percepção a abafa por alguns dias, mas ela retorna, mesmo que agora tenha um pouco menos de luz.

E Enebeli não diz nada quando a esposa comunica que recebeu uma oferta de emprego nos Estados Unidos — a gerência em um pequeno fundo de investimentos. No início dessa história, todos haviam concordado que quando ela se formasse, voltaria para casa e arranjaría um emprego bacana no qual receberia um salário muito maior do que o justo, por ter um diploma estrangeiro.

Um tempo depois, mesmo sabendo o que isso faria com ele, ela vai pedir que a garota seja mandada para viver na América, onde seu pulso vai ser mais firme. Ele vai contestá-la. Ele vai usar palavras cruéis que nunca pensou que usaria, como se uma parte dele soubesse que a filha nunca mais seria a garota que é agora.

Mas antes disso tudo, antes de os anciãos serem consultados, antes de até mesmo o seu pai ficar contra ele, e da sua única aliada — inesperadamente — ser a irmã da esposa. Antes de ele su-

cumbir à pressão de três gerações nas suas costas. Antes de ele chorar em público no aeroporto Murtala Muhammed, um choro que sacode seu corpo todo e atrai preocupação e ofertas de água de pessoas que passavam. Antes de ele passar as noites no quarto da garota, sentado entre as outras coisas que ela deixou para trás, contando a diferença de fuso horário até que eles pudessem falar no Skype. Antes de ela voltar da escola e aparecer na tela com a aparência mais desanimada do que nunca. Antes de ele tentar animá-la com histórias sobre o menino doente de amor que fica perguntando sobre ela. Antes de ela olhar por cima da tela, como que aguardando instruções, e responder “Por favor, Papai, não fala assim comigo”. Antes de ela se tornar amedrontada sob os cuidados de uma mulher que a ama, mas não consegue compreendê-la. Antes de ela se aquietar em um país que recompensa o seu tipo de coragem, em seu corpo tão negro, com uma fascinação incrédula que a faz escondê-la. Antes de tudo isso, ela tem onze anos e está sentada com Enebeli nos degraus de casa, assistindo às pessoas passarem em frente ao portão velho. Eles estão jogando *azigo*, e sempre que a garota faz uma boa jogada, ela se gaba de maneira nem um pouco elegante e grita “Te peguei!”. Ele ri todas as vezes. Ele ainda não se pergunta de onde ela tira todo esse fogo. Ele só sabe que é isso que mantém os lobos afastados e que ele nunca pode deixar que se apague. 🍷



LESLEY NNEKA ARIMAH

Nasceu no Reino Unido, viveu na Nigéria e atualmente mora em Minnesota, nos EUA. **O que acontece quando um homem cai do céu** (*What it means when a man falls from the sky*) é o seu primeiro livro, uma coletânea de contos lançada em 2017 nos EUA, no Reino Unido e na Nigéria. A obra foi elogiada por jornais e revistas do mundo, como *The Guardian*, *The Washington Post*, *The New York Times* e *Publishers Weekly*. Arimah venceu o Kirkus Prize e a obra foi finalista do National Book Critics Circle Leonard Prize. O conto *Luz* venceu o Commonwealth Short Story Prize for Africa (para autores inéditos na categoria de contos). **O que acontece quando um homem cai do céu** será lançado em breve no Brasil pela Kapulana.

LUCAS GUIMARAENS

A casa

para P.E.L., eternamente

para dias alegres:
amor
única paisagem possível
longe de incertezas
aula de cotidiano na economia dos sonhos
&
estaca de construção — sempre inacabada —
western sem sangue, poeira e prisão
estátua sem teto & acordes
roda de dias & noites
trovoada de enigmas
onda de navegar
nada indica o não

lar é palavra pequena
uivo de liquefações
coisa de pessoas & calos
alga nos olhos de brincadeiras
solilóquio escolhido a dedo & coração

Memória de um dia

na fila ela se vira
pergunta sobre o preço do selo postal
digo 120 gigabytes
ela foge na carruagem
eu pago a conta atrasada
— solfejam magias de planos
a dois —

volto ao primeiro raio de sol
sento-me sobre brasas
necrotérios em criogenia
parêntesis do tempo.

sol é amante do inflamável
— solitários buscam
suas chamas.

Minimalista

diariamente
café ralo
ponto de ônibus
(a espera sem saber)

quilômetros até
a construção
ou repartição
capacete
ou computador
britadeira
ou grito

noite
solidão
sertanejo
um tomate com sal
(sem saber se)

diariamente
um tijolo
ou viga
ou aço
ou vidro
ou queda
(sem)

sequer

imaginava
dançar
música
minimalista

Assassino

assassino
molho plantas & seco feridas
o mar é falésia agreste de distâncias
e meus braços oferecem o que podem ao naufrago

assassino
planto folhas plásticas & nada seco
as montanhas minerais são esqueletos de vidas
e choro os ocos de suas histórias

assassino
deixo pássaros livres
tanto quanto deixo seus dentes
habitarem outros abismos.

assassino
viver é perigoso
quando não há vida

Fim

iluminuras apagadas
bolsos vazios
veia estourada
fontana di trevi
molduras de peles enrugadas
(de quarenta a sessenta batidas cardíacas)
cápsulas de armamentos
lasers quadrilham esperanças:
nem rosa no asfalto
nem anjos vendidos nas ruas de são paulo
apenas imagens sobre a mesa
ampulheta da memória tingida de rosa & marfim. 🍷



LUCAS GUIMARAENS

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1979. É superintendente de Bibliotecas Públicas e Suplemento Literário da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais. Em 2014, foi curador do Festival Internacional de Poesia de Istambul, Turquia; em 2016, do Circuito das Letras, em Belo Horizonte, e em 2017, da Bienal Internacional de Poetas de Paris/Val-de-Marne, França. É autor das coletâneas de poesia **Onde (poeira pixel poesia)** e **33.333 – conexões bilaterais** e do livro de filosofia **Michel Foucault et la dignité humaine**, pela editora parisiense L'Harmattan. Os poemas publicados nesta edição do **Rascunho** pertencem ao livro **Exílio — o lago das incertezas**, a ser lançado em breve pela Relicário Edições.

RAE ARMANTROUT

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Address	Endereço
The way my interest in their imaginary kiss	O jeito como o meu interesse no beijo imaginário deles
Is secretly addressed to you.	é secretamente endereçado a você.
*	*
Without intention	Sem intenção
prongs of ivy mount the posts supporting the freeway.	garras de hera escalam os pilares escorando a via expressa.
It would be possible to say each leaf	Seria possível dizer que cada folha
circumscribes hope	circunscreve a esperança
or that each leaf, fastidiously coming to one point,	ou que cada folha, incansavelmente vindo até um ponto,
suggests a fear of the unknown.	sugere um medo do desconhecido.
*	*
These glossy, laced-up, high-heel boots	Estas botas de salto alto, polidas, amarradas
(each leaf)	(cada folha)
addressed to you	endereçadas a você

Poem	Poema
Attention wanes.	A atenção desvanece.
The ability to arrive	A habilidade para chegar
from scattered locations at one time,	de lugares espalhados ao mesmo tempo,
making a picture appear, waning.	de fazer uma imagem aparecer desvanece.
*	*
In your dream we're in a far off land and I look completely different,	Em seu sonho estamos numa terra distante e minha aparência é completamente diferente,
indifferent,	indiferente,
pretending not to recognize you.	fingindo que não reconheço você.
But here I hold your dream in my poem.	Mas aqui eu prendo seu sonho em meu poema.

Guess

1.
The jacaranda, for instance, is beautiful
but not serious.

That much
I can guess.

And that the view
is softened by curtains.

That the present moment
is an exception,

is the queen bee
a hive serves,

or else an orphan.

2.
So the jacaranda
is foreign and extravagant.

It gestures in the distance.

Between there and here
you ask

what game
we should play next week.

So we'll be alive
next week,

continuing
what you may or may not

mean to be
an impossible flirtation

Suposição

1.
O jacarandá, por exemplo, é bonito
mas não é sério.

Esse tanto
eu consigo supor.

E que a vista
é suavizada por cortinas.

Que o momento presente
é uma exceção,

é a abelha-rainha
uma serva da colmeia,

ou então uma órfã.

2.
Então o jacarandá
é estrangeiro e extravagante.

Ele acena ao longe.

Entre lá e cá
você pergunta

com que jogo
brincaremos na semana que vem.

Então estaremos vivos
na semana que vem,

continuando
o que você poderá ou não

dizer que é
um flerte impossível 🍷

 **Leia mais em**
rascunho.com.br



RAE ARMANTROUT

Nascida em 1947, é uma das poetisas norte-americanas mais admiradas em atividade. Usualmente associada ao movimento *Language* (uma das correntes da vanguarda pós-modernista dos Estados Unidos do fim dos anos sessenta), que enfatizava o papel do leitor na construção do significado do poema, ela é muito mais a principal herdeira do lirismo conciso de Robert Creeley¹ (que estava, aliás, entre seus admiradores). Rae Armantrout ganhou um bom número de prêmios, incluindo o Pulitzer de 2010.

NOTA

1. Uma pequena amostra de poemas de Robert Creeley saiu no *Rascunho* #169, de maio de 2014. Uma visão mais abrangente está em *A Um – poemas*, uma seleção com excelente tradução de Régis Bonvicino, publicada pela Ateliê Editorial em 1997.

Minha sala de aula é do tamanho de Curitiba.



LINHAS do
CONHECIMENTO

Linhas do Conhecimento é um programa que usa os espaços e a história da cidade para ensinar aos estudantes lições sobre consciência urbana, práticas sustentáveis e cidadania.

Para saber mais, ligue 3350-3140 ou escreva para linhasdoconhecimento@edu.curitiba.pr.gov.br



CURITIBA