

18 ANOS



Desde Abril de 2000

# rascunho

216  
Abr. 2018

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: BRUNO SCHIER

 **translato**  
EDUARDO FERREIRA

# A TRADUÇÃO DO QUIXOTE

A tradução é um fato muito presente no **Quixote**. Na verdade, o livro se revela como tradução do árabe ao espanhol, por um “mourisco aljamiado”. Dois personagens de língua árabe são os “autores” da maior obra literária em língua espanhola. São eles o autor original, que redigiu a primeira versão do texto, em árabe; e o tradutor mouro, que a transportou para o castelhano.

O tradutor que trouxe **Dom Quixote** para uma língua cristã não se limita apenas a verter o texto, mas o edita segundo seus próprios critérios. Por sua vez, o narrador (talvez persona do próprio tradutor, talvez outro personagem em si mesmo) parece ter acesso tanto à tradução quanto ao texto original do autor árabe; e do alto da condição de senhor de todos os textos, opera alterações adicionais na obra que chega ao leitor. Tudo, afinal, é ficção, mas ficção feita para soar como verdade.

No capítulo XVIII da segunda parte do livro, mostra-se claramente o papel ativo do tradutor na conformação final do texto. A cena retrata a chegada de Dom Quixote e Sancho Panza à casa de Dom Diego de Miranda. Conta o narrador que a versão original do autor árabe trazia riqueza de detalhes na descrição da casa do fidalgo. Mas a versão do tradutor mouro é seca e muito silenciosa sobre o cenário, com o argumento de que a história que se está narrando encontra mais força na verdade do que em frias digressões. Pode ser. Não se sabe bem o que se perdeu. Fica a certeza do poder editorial do tradutor e da influência de suas preferências sobre a versão final que nos veio às mãos — depois de outras tantas edições.

No **Quixote**, a tradução se enreda na ficção e nela se torna uma coisa só: texto com objetivo de narrar uma história real. Em determinados momentos, o tradutor não corta, mas agrega ao texto. Afinal, eis aí o trabalho de edição: não se trata apenas de reduzir, mas também de aumentar, segundo a conveniência e os objetivos específicos que se têm em mente. No capítulo XXIV da segunda parte, vemos que o tradutor acrescentou ao texto notas que

achou à margem do volume escrito pelo autor árabe. Nelas, o autor — que, supõe-se, busca a verdade — contestava o conteúdo da cena que acabara de narrar no capítulo anterior. Argumentava que era por demais irreal. Ainda assim, transferia ao leitor — último elo dessa longa cadeia textual — a autoridade para julgá-la falsa ou verdadeira.

No capítulo XXVII da segunda parte, vemos outra interferência explícita do tradutor (as interferências veladas são insondáveis). No texto, o tradutor conta que o autor árabe inicia a seção jurando como “católico cristão”. E raciocina: como o católico cristão diz a verdade quando jura, o autor, embora não fosse cristão, quis dizer que seu texto, naquele trecho, era mais do que nunca a mais pura verdade. Vemos outra vez a estratégia de apresentar a ficção como verdade. E mais: de apresentar o texto, temperado sob duas camadas ficcionais, como verdade incontestável, protegida pelo juramento solene do autor e pela invocação da fé. Segue-se, claro, algo inacreditável, mas literariamente saboroso.

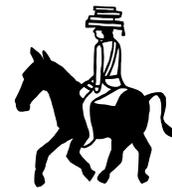
No capítulo XLIV da segunda parte, novamente vemos a pena insidiosa do tradutor. Nessa seção, o tradutor confessa que seu trabalho de edição foi muito além de reter pormenores. Assevera que, na primeira parte do livro, acrescentara algumas novelas inexistentes no original, como que para inserir mais condimento ao texto seco e limitado do **Quixote** do autor árabe. E que, na segunda parte, mudara de estratégia, passando a ater-se o mais possível à verdade, desbastando-a de pormenores e floreios inúteis. Por fim, pede que não se despreze seu trabalho por isso; que, ao contrário, seja louvado não pelo que escreveu, mas principalmente pelo que deixou de escrever. Pela elegância, ainda que infiel, que imprimiu ao texto. 🍷

 **rodapé**  
RINALDO DE FERNANDES

# SOBRE OS ESPELHOS

O mais recôndito de nós, quando revelado, traz certo alívio. Parece que aí reside, em literatura, uma cumplicidade do leitor com o escritor. O escritor, não raro, puxa de dentro de nós o que normalmente é ir-revelável e, através da personagem, o publiciza. E o publiciza por meio de uma forma, de uma organização de palavras, de uma linguagem que provoca

prazer. É, por assim dizer, o horror prazeroso. O leitor gosta do escritor porque o vê como um cúmplice que foi capaz de dizer o que disse e da forma que disse. A perturbação de certas personagens é a perturbação de muitos de nós. Muitos leitores nos reconhecemos nas personagens. Há, nestas, angústias ou patologias que nos habitam. Não é por isso que gostamos de personagens “com alma”? Gostamos porque elas são o que somos. A personagem é um espelho onde o leitor se mira — e isso, repito, alivia essa espécie de perturbação que é o não revelado. Essa identidade do leitor com a personagem é fator decisivo na ficção. 🍷



**rascunho**  
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

Caixa Postal 18821  
CEP: 80430-970  
Curitiba - PR

 [RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR](mailto:RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR)  
 [WWW.RASCUNHO.COM.BR](http://WWW.RASCUNHO.COM.BR)  
 [TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO](https://TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO)  
 [FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO](https://FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO)  
 [INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO](https://INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO)

## EDITOR

Rogério Pereira

## EDITOR-ASSISTENTE

Samarone Dias

## COMERCIAL

Light Direct

[comercial@rascunho.com.br](mailto:comercial@rascunho.com.br)

## COLONISTAS

Eduardo Ferreira

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Miguel Sanches Neto

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

## COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

André Caramuru Aubert

Alcir Pécora

Clayton de Souza

Cristiano de Sales

Fabio Silvestre Cardoso

Ira Etz

Kenneth Patchen

Luiz Horácio

Luiz Roberto Guedes

Rodrigo Casarin

Rodrigo Gurgel

Vivian Schlesinger

Yuri Al'Hanati

## ILUSTRADORES

Bruno Schier

Conde Baltazar

Dê Almeida

Fabiano Vianna

Fábio Abreu

Igor Oliver

Raquel Matsushita

Tereza Yamashita

## DESIGN

Thapcom.com

## IMPRESSÃO

Press Alternativa

6

**Entrevista**

João Silvério Trevisan

15

**Inquérito**

Raphael Montes

16

**Ensaio**

O teatro de Plínio Marcos

28

**Sorte grande**

Luiz Roberto Guedes

 vidraça  
JONATAN SILVA

18 anos do *Rascunho*



Esta edição marca os 18 anos do **Rascunho**. Criado em 8 abril de 2000, são milhares de páginas em 216 edições analisando a literatura brasileira por meio de resenhas, ensaios, entrevistas, ilustrações e publicação de inéditos. Para comemorar a maioridade, o jornal prepara boas novidades a partir desta edição, que traz o retorno de Miguel Sanches Neto, com a coluna *Perto dos livros*. Outro que está de volta é o editor Rogério Pereira, com a *Sujeito oculto*. Para breve, está previsto um novíssimo site, com atualizações diárias de notícias sobre o mundo literário e conteúdos exclusivos on-line. Novos colunistas também devem desembarcar nas páginas do jornal nos próximos meses, como Adriana Lisboa, Claudia Lage e Alcir Pécora. Ou seja, o **Rascunho** completa 18 anos reforçando o seu slogan: o jornal de literatura do Brasil.

**CEDO DEMAIS**

Victor Heringer (1988–2018) morreu em 7 de março, em Copacabana, no Rio de Janeiro. Considerado uma das vozes mais intensas e interessantes de sua geração, Heringer recebeu o Jabuti pelo primeiro romance, *Glória* (2013), que narra a história de um artista plástico apaixonado por uma mulher impossível. Seu livro mais recente, *O amor dos homens avulsos* (2016), obteve excelente acolhida crítica. No dia de sua morte, Victor enviou um poema para ser publicado na revista *Deriva*. Neste mês sai, pelo *Suplemento Pernambuco*, um ensaio dele a respeito da intervenção federal no Rio.

**FIGURA CONTROVERSA**

A figura de Maria Madalena é uma das mais controversas da história do cristianismo. Conhecida por ser uma prostituta arrependida, ela teria se tornado uma discípula e companheira de Jesus. Na tentativa de traçar uma biografia fiel dessa mulher misteriosa, Michael Haag investigou textos como o *Novo testamento* e os evangelhos apócrifos, que datam dos séculos 2 a 4. Em *Maria Madalena*, publicado pela Zahar, Haag faz um resgate histórico e pessoal na busca da verdade sobre uma personagem ainda obscura. Sem ater-se às polêmicas, o autor usa uma linguagem clara e acessível, capaz de fisgar o leitor sem que seja preciso abrir mão da força de Maria Madalena.

**BREVES**

• Terminar em 16 de abril as inscrições para concurso de poesia da Editora UFPR. O vencedor terá seu livro publicado pela editora e será lançado em setembro durante A Semana Literária do Sesc. O edital está disponível em [www.editora.ufpr.br](http://www.editora.ufpr.br).

• A edição número zero do fanzine *Obsoletos* já está nas ruas. Com textos sobre poesia, tradução, contos e um ensaio, a publicação curitibana é produzida de maneira independente e está disponível na Biblioteca Pública do Paraná, na Biblioteca da Reitoria da UFPR ou no site pelo link: <http://bit.ly/Obsoletos>



• O crítico literário e escritor James Wood pode vir à Festa Literária de Paraty (Flip). Os organizadores estão em conversa com o autor de *Como funciona a ficção*. Até o momento, não há nenhuma informação oficial sobre o assunto.

**INÉDITOS**

A TAG Experiências Literárias acaba de lançar mais uma modalidade de negócio, focada em um público mais amplo e títulos mais comerciais. A TAG Inéditos, voltado aos best-sellers nunca publicados no Brasil, custa R\$ 39,90 contra R\$ 69,90 do plano tradicional. Criada em 2014 por três amigos, a TAG possui mais de 25 mil assinantes e atende 1,5 mil cidades em todo o país.

**LITERATURA COMPARADA**

Uberlândia (MG) sediará entre 30 de julho e 3 de agosto o Congresso de Literatura Comparada, promovido pela Abralic e pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). O encontro reunirá importantes nomes da área, como o professor Ottmar Ette, da University of Potsdam (Alemanha). Os debates serão envoltos na temática *Circulação, tramas & sentidos na literatura*, cujo objetivo é reafirmar a ideia de textualidades contemporâneas. Mais informações pelo site: [www.abralic.org.br](http://www.abralic.org.br).

**BIOGRAFIA**

*Becoming*, o livro de memórias de Michelle Obama, deve ser lançado no Brasil em novembro pela Objetiva. A publicação acontecerá simultaneamente em 24 países e pretende ser um relato íntimo e singular de umas das mulheres mais influentes e importantes da história recente.

**PRÊMIO CEPE**

Terminam em 17 de maio as inscrições para o IV Prêmio Cepe Nacional de Literatura, organizado pela Companhia Editora de Pernambuco, nas categorias romance, conto e poesia. Os livros de literatura infantil e juvenil podem ser inscritos numa premiação à parte, criada a partir deste ano. Mais informações: [www.editora.cepe.com.br](http://www.editora.cepe.com.br).

**MÁ NOTÍCIA**

Foi decretada, no começo de março, a falência da Laselva, livraria presente em diversos aeroportos brasileiros e que estava em processo de recuperação judicial desde 2013. O rol de credores da rede contava com mais de 800 nomes, entre eles as editoras Companhia das Letras, Record, Intrínseca, Sextante, Planeta, a distribuidora Catavento e até mesmo a Infraero. Ainda cabe recurso à decisão.

eu, o leitor   
[cartas@rascunho.com.br](mailto:cartas@rascunho.com.br)

**SAUDADE E MARAVILHA**

Nem quero acreditar: mas desde quando Affonso Romano de Sant'Anna não escreve mais a coluna *Quase diário*? Como o **Rascunho** é atemporal, ando lendo sempre atrasada. Será que essa delícia acabou? Outra maravilha é *A literatura na poltrona*, de José Castello. Maravilha. Sou fã de carteirinha. As artes visuais do jornal são sempre maravilhosas. Parabéns a todos.

Liliane L. P. Martins • Recife - PE

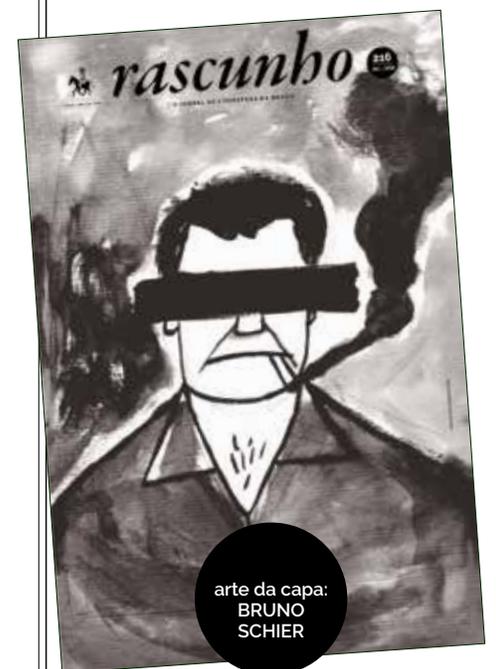
**NOTA DA REDAÇÃO**

Após muitos anos no **Rascunho**, Affonso Romano de Sant'Anna deixou de publicar a coluna *Quase diário* em março de 2017.

**AMOR AO ESPERANTO**

O texto *Tradução mal traduzida*, de Eduardo Ferreira (*Rascunho* #212) deixou-me espantado ao revelar a antipatia da grande Clarice Lispector pelo esperanto. Essa língua permite — como qualquer outra — boas traduções. Não é à toa que as principais obras da literatura universal já tenham sido traduzidas para esse idioma, além de livros de vários campos do saber humano, como: *Bíblia*, *Alcorão*, *O capital* e outros. A opinião de Clarice Lispector (de quem, aliás, sou fã) destoa de outros gigantes das letras, como por exemplo: Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Umberto Eco e Tolstoi, todos entusiastas do esperanto, assim como eu. Fica o convite aos leitores do **Rascunho** para que estudem esse idioma fascinante que conta, inclusive, com cursos gratuitos em várias partes do Brasil.

Winter Bastos • Niterói - RJ



arte da capa:  
BRUNO SCHIER



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

# VELHA PERDIDA NA NOITE

Em novembro de 1919, já doente, bastante doente, Franz Kafka escreveu sua célebre **Carta ao pai**, durante uma temporada de descanso em Zelesy. Tinha 36 anos de idade. Morreria menos de cinco anos depois. No ano anterior, a gripe espanhola o deixara de cama por longas semanas. Agora a tuberculose se alastrava e se aproximava de sua garganta. **Carta ao pai** não foi, portanto, apenas um esforço tardio de aproximação com o pai, Hermann Kafka, um comerciante severo e intolerante. Foi, talvez mais que isso, uma luta para se agarrar à vida. Uma aposta firme na ideia de que a literatura pode salvar.

Mas será que a literatura realmente pode salvar? Uma edição do projeto *Diálogos imprevisíveis*, que realizei ao lado de meu amigo, o músico Flávio Stein, no Instituto Dom Miguel, em Curitiba, no início de março, me levou, mais uma vez, de volta aos preciosos **Diários**, de Kafka — que leio na edição da portuguesa Relógio D'Água, de Lisboa. Imerso em mais uma releitura da **Carta ao pai**, decido procurar pelas primeiras anotações feitas por Kafka logo após terminar sua carta. Não, a literatura não “resolve” nada, ele infelizmente nos diz.

Quinze dias depois de concluída a carta, Franz Kafka anota em seus **Diários**: “Outra vez partido em dois por esta longa, estreita, terrível fissura, que na verdade só consigo vencer quando sonho. Nunca por minha própria vontade, pelo menos na vida acordada”. Não: a carta não serviu para colar suas rachaduras interiores. Não serviu para restaurar sua alma. Talvez não tenha servido para nada, pelo menos não para ele. Sim, hoje nos serve como um intenso exercício de meditação. Mas e Kafka?

Oito dias após essa primeira anotação em seu diário, Kafka volta a escrever: “Segunda-feira, feriado, no Baumgarten (o maior parque de Praga), no restaurante, na galeria. Pesar e alegria, culpa e inocência, como duas mãos irremediavelmente enlaçadas, para as separar seria preciso cortar a carne, o sangue e os ossos”. Bem e mal, salvação e condenação, alegria e culpa, entrelaçados para sempre. Kafka se dedicou a escrever e escrever, tentar e tentar, mas não se livrará nunca desse pa-

radoxo. E será que alguém se livra? Não: ao contrário da crença contemporânea, a literatura não é uma terapia, não é um remédio.

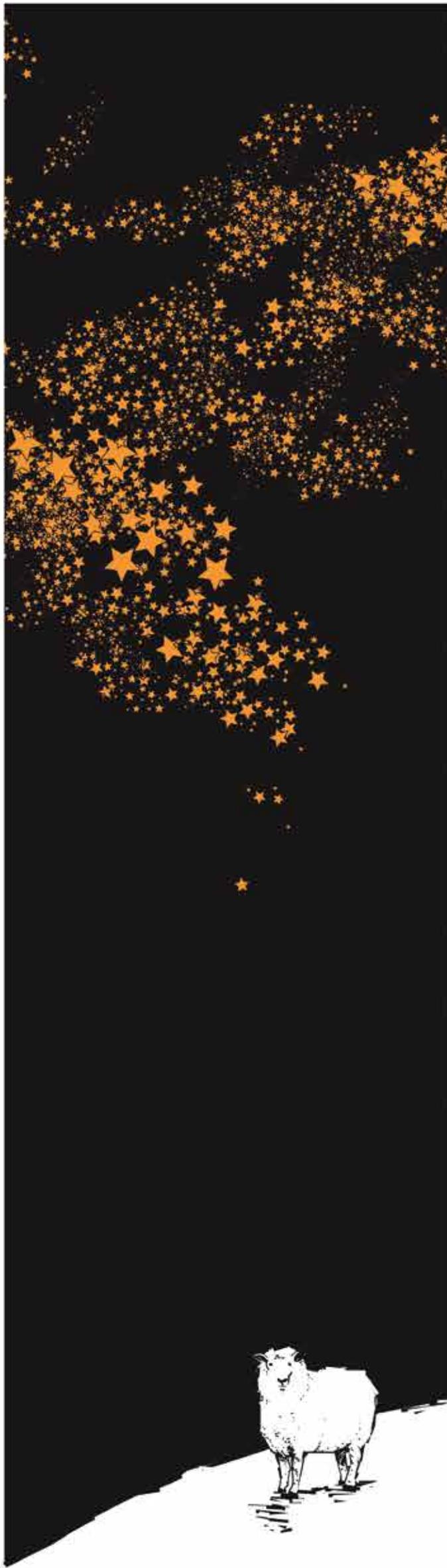
Ainda aflito com a leitura dessas anotações, busco algum consolo em suas notas a respeito da novela **A metamorfose**, que publicou em 1913. Nada encontro, a angústia persiste. Logo após colocar o ponto final em sua célebre novela, um decepcionado Kafka escreve: “Sinto-me mais inseguro do que nunca, sinto apenas a violência da vida. Estou absolutamente vazio. Sou na verdade como uma ovelha perdida na noite e na montanha, ou como uma ovelha que corre atrás daquela ovelha”.

Já durante a escrita de **A metamorfose**, Kafka não parecia nem um pouco animado. Em meio aos originais, em 1912, ele volta a seu diário: “A confirmada convicção de que, com minha novela, me encontro nas vergonhosas depressões que têm a arte de escrever. Só assim se pode escrever, só com essa coesão, com essa abertura total de corpo e alma”. Longe de ser uma aventura confortável, muito longe de trazer a satisfação pessoal e a alegria, a literatura esgarça e repuxa tudo o que carregamos dentro de nós. Ela nos dilacera e fere. Rasga com força nosso espírito, expõe tudo o que temos e tudo o que somos: nada escapa.

A vida glamorosa dos escritores contemporâneos, que pontificam em festivais, festas literárias e congressos, que são ouvidos, aclamados e aplaudidos, que parecem destinados a mais intensa felicidade, não passa, portanto — basta pensar em Franz Kafka — de uma contrafação. Uma grande máscara, um fingimento muito bem estudado que, de duas, uma: ou esconde a dor, ou disfarça (mal disfarça) o vazio interior que nem dor chega a ser.

Apesar de nada solucionar, de nada resolver, a literatura, ainda assim, acolhe e dirige energias que, de outra forma, se voltariam contra seu próprio autor. Há um desaguar, há uma canalização, e as palavras recolhem essa força e lhes dão um destino. Palavras ficam grudadas na alma, para o bem e para o mal. Palavras nos formam e deformam. Recorro, agora, às **Conversas com Kafka**, que Gustav Janouch publicou, no ano de 1968. Janouch (1908-1968) foi um jovem ami-

Ilustração: Fábio Abreu



go de Kafka, que o tinha na conta de um mestre. Enquanto pôde, bebeu de suas palavras. Seu livro é uma rememoração dessas conversas que, evidentemente, não mataram sua sede.

Pensando na força das palavras, me ocorre, em particular, uma das mais belas rememorações de Janouch. Quando era menino, Kafka passava grande parte dos dias sozinho, em casa, ao lado da babá e da cozinheira. Um dia, durante uma briga doméstica, a cozinheira, desabafando, lhe disse: “Você é um ravachol”. A palavra — inspirada no nome do anarquista francês François Koenigstein, mais conhecido como “Ravachol”, célebre por seus atentados espetaculares — entrou para o uso comum, depois, como um sinônimo de “menino travesso”. Mas o pequeno Kafka nunca a ouviu, e ficou paralisado.

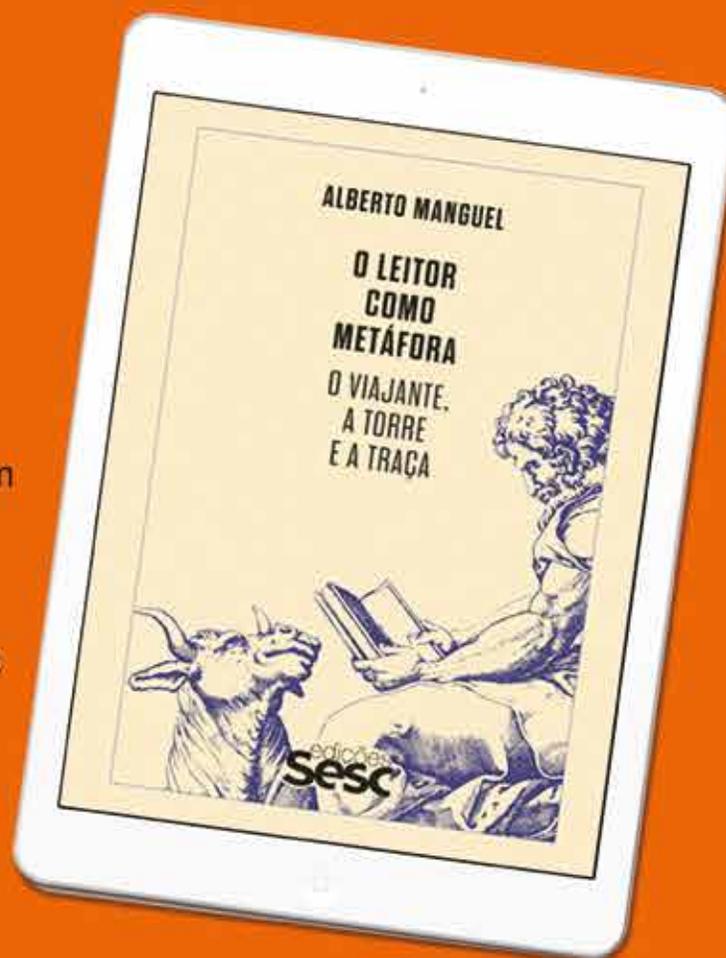
“A palavra atuava sobre mim como uma terrível fórmula mágica que me submetia a um estado de tensão insuportável”, rememorou ao amigo Janouch. Um dia, sufocado, enfim, perguntou ao pai o que ela significava. Sempre mal-humorado, Hermann Kafka respondeu: “É um criminoso, um assassino”. No dia seguinte à conversa com o pai, Kafka teve febre alta. Tenso, perguntou à babá: “Por que sou um criminoso?”. Entrando no quarto naquele momento, a cozinheira — a primeira a pronunciar a palavra “ravachol” — interferiu: “Quem te disse isso? Como um criminoso?”. Kafka não vacilou: “Você mesma me disse”. A cozinheira protestou, não disse aquilo, jamais diria; mas ele recordou a palavra maldita, “ravachol” e também a tradução que recebera do pai.

“Sim, ravachol, fui eu quem lhe disse, mas não tive má intenção”, a mulher, espantada, se lamentou. Mas o estrago já estava feito. Pelo resto da vida, Franz Kafka carregou a culpa de um assassino. A história relatada por Janouch me faz pensar que, sim, a literatura não salva — mas as palavras podem rasgar terríveis feridas. Seria a literatura um esforço, inútil, para controlá-las? Para não permitir que elas nos mordam e arrebatem? Que elas não fiquem cravadas para sempre em nosso peito como o pedaço de gelo, cortante como um facão, que Kafka imaginou um dia carregar? 🐏

## O LEITOR COMO METÁFORA o viajante, a torre e a traça

Alberto Manguel

O leitor pode ser um viajante – lendo como um peregrino –, uma torre – lendo em reclusão – ou até mesmo uma traça – devorando os livros sem compreendê-los. Por meio dessas metáforas Alberto Manguel analisa a literatura e seus leitores, sejam eles ficcionais ou não.



# LEIA NA TELA



## A LEITURA, OUTRA REVOLUÇÃO

María Teresa Andruetto

Com uma perspectiva crítica, a autora afirma que a literatura é um espaço de desacato, capaz de fazer os leitores contornarem riscos e enfrentarem contradições e todos os tipos de perguntas.

Disponíveis no aplicativo ou loja virtual de sua preferência.



entrevista 

JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

No autobiográfico **Pai, pai**, João Silvério Trevisan encara de frente todos os fantasmas que o rondam desde sempre

RODRIGO CASARIN | SÃO PAULO – SP

“Um acerto de contas com a figura do meu pai e, por extensão, com meus demônios interiores ligados à sua imagem.” É dessa forma que João Silvério Trevisan apresenta **Pai, pai**, o seu novo livro. Em outro momento, ele escreve: “Parafrazeando o samba-canção de Lupicínio Rodrigues, eu poderia dizer, sem receio: ‘A violência é a herança maior que meu pai me deixou’. Iniciei aí o processo de fazer as pazes comigo mesmo — e nunca iria terminar, é claro”. Esses dois trechos são essenciais para compreendermos a obra.

Ainda que se utilizando dos artifícios do romance, **Pai, pai** é um relato autobiográfico, é o expurgo de Trevisan com relação a José, seu progenitor. Um homem alcoólatra, muitas vezes violento — que agredia os filhos e chegava a atacar a mulher com uma pá de tirar pão do forno — e irracional, que levou a família à ruína, à miséria, mas que não suportava passarinhos presos em gaiolas, chorava na hora da Ave-Maria e sabia o quanto a filha gostava de moranguinhos.

Foi cruel e brutal a infância de Trevisan. Quando não estava sendo agredido de tudo que é forma pelo pai, alguém incapaz de lhe demonstrar qualquer tipo de carinho ou afeto, sofria nas mãos de tios e conhecidos. Desde cedo com atração por pessoas do mesmo sexo, era alvo fácil dos machões que habitavam o interior de São Paulo — e ainda estão por todos os cantos do país — nos anos 1940 e 1950. Maricas, maricas, costumava ouvir com frequência.

Ao menos a mãe de Trevisan parecia ser uma santa. Se suportava as surras que levava de José, também servia de alicerce para o filho, junto com sua linhagem. “Comparava a família do meu pai com a da minha mãe e não tinha dúvidas: apesar de moralistas e religiosas em demasia, minhas tia e tios maternos entendiam perfeitamente a linguagem do afeto. Fazer carinho era para eles algo natural. Não lembro de um único gesto afetivo que meu pai me tenha feito, nem sequer de afeto difuso”, registra o autor.

Não pense, no entanto, que Trevisan se limita a registrar sua infância em **Pai, pai**. Apesar desse momento da vida ter uma importância evidentemente fundamental, a obra reconstrói a trajetória emocional do autor, o processo de “ser homem, sim, mas não igual aqueles que conhecia, não igual ao ‘cachaceiro’ José”, numa espécie de livro de constante formação e transformação que resulta em algo que “é, com certeza, um livro de perdões”.

Nesse processo, também possuem papéis fundamentais a religião — ele foi viver em seminário para escapar do pai na juventude, mas acabou encontrando um outro tipo de repressão e violência — e a arte, esta libertadora. “A arte me permitiu ter alguma esperança — ou fé”, confessa, depois de já ter mostrado que “saber que meninos do cinema também apanhavam me elevava até seu patamar. Nesse universo de bandido e mocinho, eu de certo modo podia me sentir mais próximo do mocinho”.



DIVULGAÇÃO

Numa época em que abundam autoficções enfadonhas em nossa literatura, um relato assumidamente autobiográfico como este de Trevisan mostra como muitas vezes a “Literatura do Eu” não só faz sentido, mas é de grande relevância para nossa arte. Se a relação problemática com o pai imediatamente — e de maneira fácil, óbvia — remete a Kafka, outros dois autores me vieram à mente ao ler **Pai, pai**: Silviano Santiago (por conta de seu **Mil rosas roubadas**, livro que defino como um ensaio biográfico de extrema sensibilidade, uma de declaração de amor) e James Rhodes, autor da brutal autobiografia **Instrumental**, na qual revela uma infância também repleta de cenas chocantes e mostra como isso se refletiu ao longo de sua vida.

A força e a franqueza de Trevisan na obra também alcançam o meio literário — um “cercadinho provinciano da esquerda brasileira” — e essa própria esquerda. “Considero o Brasil um país enrustido por natureza, a começar pelo campo da política nacional. [...] Não tenho receio em dizer: nos países onde morei ou que conheci, não encontrei intelectuais mais provincianos do que no Brasil.” E olha que teve contato com gente tacanha por aí, viu. Num momento que caracteriza essa mazela intelectual, o autor recorda de quando um namorado, professor de ciências políticas da Universidade Nacional Autônoma do México, o colocou contra a parede e disse: ou eu ou o escritor reacionário. Na cabeça-dura do cidadão, alguém de esquerda não poderia ler o genial Jorge Luis Borges.

Hoje com 73 anos, a estreia de Trevisan na literatura aconteceu em 1976, com **Testamento de Jônatas deixado a David**. Depois disso vieram mais de uma dezena de livros como **Em nome do desejo**, **Vagas notícias de Melinha Marchiotti**, **Devassos no paraíso**, **Ana em Veneza**, **Pedaços de mim** e **Rei do cheiro**. Abordando com frequência questões relacionadas ao homossexualismo, chegou a ser taxado de “escritor LGBT”, algo que considera reductor e que rejeita veementemente. Também sente que sua literatura é injustiçada, que poderia ter um reconhecimento muito maior do que tem hoje em dia. Ainda na arte, Trevisan também atua como ensaísta, dramaturgo e roteirista.

Sobre **Pai, pai** e sobre sua trajetória literária e artística que Trevisan e eu conversamos no seu apartamento em São Paulo, no final da manhã daquela quinta-feira [8 de março] quando todos da literatura ainda estavam incrédulos com a precoce morte de Victor Heringer.

• **Pai, pai** é apresentado como romance autobiográfico. Ele foi trabalhado dentro do espectro da ficção ou é mesmo uma autobiografia?

Quem colocou isso daí foi o pessoal da catalogação, mas é uma autobiografia mesmo. No entanto, há um sentido ficcional

O EXPURGO

na autobiografia muito intenso. Qualquer história que é recontada tem um nível muito grande de invenção, de fantasia. O imaginário preenche um monte de lacunas, altera fatos sem que você se dê conta. Você acha que é aquilo mesmo que está na sua cabeça, mas não tem absoluta certeza. Na minha cabeça, meu tio fazia uma salada de almeirão deliciosa, servia numa bacia com vinagre, cebola e óleo, não era nem azeite, e a gente se juntava em volta e comia aquilo com pão. Na minha cabeça meu tio fazia aquilo frequentemente, mas provavelmente foi uma única vez. Essa dimensão a gente não controla. Mas, fazendo essa ressalva, é sim um livro autobiográfico, e eu quis rasgar a minha alma. Quis rasgar e exibir o caos da minha alma.

• **Por que era o momento de rasgá-la? Como você sentiu isso?**

Acho que existe um movimento dentro da gente, que é ainda mais intenso a quem trabalha com criação, que exige que você abra cada vez mais as portas. Quando dou minhas oficinas, digo: vocês estão aqui para aprender a se expressar, sua vida interior é a matéria-prima da sua literatura, inclusive ficcional. Eu não quero que fique uma literatura confessional, mas o confessionalismo pode ser matéria-prima para que você tenha uma construção ficcional. Para isso é necessário trabalhar com tudo o que você tem dentro de si, inclusive os demônios — acho que principalmente os demônios, porque são os mais complicados de lidar enquanto criador. Então, por que escancarar a alma? Eu não tinha nenhuma outra opção. Tem escritor que eu leio e percebo que ele nunca trabalhou os seus demônios, que não tem controle sobre eles. Aí se torna uma literatura muito contestável, oscila entre grandes bobagens e grandes voos. Você não tem como trabalhar de forma criativa se está sendo levado por forças maiores que você.

• **Falta justamente a autoria nesse caso?**

Falta autoria, mas não significa que você precisa realmente entender tudo aquilo que está dentro de você. É preciso ter uma generosidade e se abrir para os seus demônios, a autoria pode ser metáfora para essa generosidade. No meu caso, era uma generosidade para comigo mesmo escancarar a alma. Eu não posso me envergonhar daquilo que eu sou. Me envergonho, mas não deveria. Então, é um exercício interior, espiritual, psíquico, importantíssimo: trabalhar com aquilo que te dói mais, te marca mais, te é mais negativo. Tudo isso te coloca numa máquina de moer carne e dessa máquina sai um pouco do meu eu melhorado, supostamente. A revelação do teu eu nunca chega ao fim, como a casca da cebola, que sempre tem outra camada por baixo. Outro dia estava lendo o resumo de um desses livros que estão na moda, de filósofos efêmeros, analisando a importân-

cia de guardar o seu segredo. O ponto de partida dessa merda já é um equívoco: não existe segredo dentro da alma. Quando você abre um segredo, existem outros dez dentro dele. E se você abre esses dez, encontra outros tantos. O processo de **Pai, pai** foi isso. Tinha 70 anos quando comecei a escrever. Era um exercício que não digo final, mas extremo. Minha obra na verdade sempre foi escancarada, por isso que é considerada problemática por muita gente. Por isso que muita gente não compreende o que estou fazendo até hoje. Para mim, cada livro é um tipo de abordagem, gosto de me considerar um escritor sem estilo. A cada livro gosto de reinventar minha literatura. Me parece que você se escancarar é a melhor maneira de encontrar a matéria-prima dentro de você. No **Pai, pai**, o que fiz foi trabalhar literariamente a expressão, o que está longe de significar floreio. É a verdade literária: só o trabalho da língua pode alcançar a expressão adequada para aquilo que eu quero.



É sim um livro autobiográfico, e eu quis rasgar a minha alma. Quis rasgar e exibir o caos da minha alma."

• **E como você saiu desse processo interno que enfrentou com o Pai, pai?**

Muito mudado. Foram dez anos de análise num livro, no mínimo.

• **Dá mesmo essa impressão quando chegamos ao final da história.**

Mas essa é toda a questão do livro. Eu não menti quando disse, no começo da narrativa, que tudo o que meu pai me deu foi um espermatozoide. Também não menti com a mágoa implícita nessa afirmação. Aí você chega ao final e, enquanto leitor, pode perceber que aconteceu alguma coisa no decorrer da história. Então, o livro é um processo de desdobramento interior meu.

• **Pai, pai é um livro extremamente violento, em diversos aspectos. Uma das cenas que talvez simbolizem quão violento ele é, aliás, é a de um afago: quando você está no bar do seu pai, é tocado, assediado, por um cliente, e gosta disso porque está recebendo algum tipo de carinho, um contato físico que não é uma agressão tal qual você conhecia. Como foi reviver isso tudo?**

Em geral, foi mais difícil chegar até a questão do que repassá-la pro papel. Por exemplo: várias circunstâncias que estão no livro não me pareciam interessantes. E não me pareciam interessantes porque eu não tinha dado conta da importância daquilo para mim mesmo. Há passagens que estavam completamente esquecidas, outras tinham uma importância secundária, mas quando comecei a pensar nelas, vi que os circuitos iam se complementando. Antes, tudo isso não existia enquanto matéria-prima para o meu livro. Agora, tudo se conecta numa trajetória pessoal.

• **Tem algum exemplo disso?**

O momento em que meu pai cai na rua. Eu era um adolescente e meu pai, bêbado, cai na rua, passa vergonha e ponto. Depois que caiu a ficha que ali foi a primeira vez que falei pra ele: foda-se. Ali eu começo a me separar do meu pai, a me separar da opressão paterna. Se houve um momento em que proclamei a libertação da minha mãe, quando tirei sangue de um colega numa briga por conta do [ator] John Ford (santo John Ford!), nesse caso foi com o meu pai, que era muito mais complicado, até por conta da religião, da piração católica, da questão do perdão. Esse momento é bem emblemático do resgate que você vai fazendo da sua expressão para si mesmo. Primeiro é preciso fazer isso para depois colocar essa expressão para fora.

• **Ao longo do livro você também fala bastante sobre a questão do exílio, o exílio em diversas formas. Ainda tem muito o sentimento de viver exilado?**

Permanentemente, em todos os sentidos.

• **Há sempre uma sensação de não pertencimento, no seu caso?**

Sempre. Na literatura brasileira, por exemplo. Na minha vida sexual, que provavelmente foi o momento mais crítico do exílio. Do ponto de vista político-partidário, porque frequentemente não tenho interlocutores. Me considero um cara de esquerda, mas não poupo a esquerda, não tenho motivos para mentir para mim mesmo. E o que vejo aqui, com raríssimas exceções, é uma mentira institucionalizada sobre o que está acontecendo neste país. Chegou um momento em que ou eu mantinha o afeto pelos meus amigos ou discutia política: então, vá à merda a discussão porque ela vai acabar com a minha amizade. Eu já fui agredido e eu compro briga, sou muito brigão quando tenho que me confrontar com alguma situação. Não estou me escondendo, mas estou me poupando para manter essa relação de afeto que o Brasil perdeu. O **Pai, pai** tem um sentido completamente contemporâneo nesse ponto, que é o sentido do perdão, algo que perdemos.

• **Em Pai, pai você também fala brevemente sobre uma viagem que fez pela América Latina até chegar aos Estados Unidos. Poderia falar um pouco de como foi essa viagem?**

Foi uma coisa absolutamente deslumbrante — e eu nem sabia do Che Guevara, pelo amor de Deus, fui saber que ele fez essa viagem com o filme do Walter Salles [*Diários de motocicleta*]. Foi uma coisa mágica. Tudo o que eu fiz naquele momento era mesmo o que eu tinha que ter feito. Cara, como fui sortudo. Fiz essas escolhas como resultado de uma situação em que eu não tinha muitas escolhas: meu filme estava proibido, minha carreira no cinema tinha acabado, eu estava em depressão... Mas acho que encontrei a saída certa. Acho que a vida me conduziu. Quando chego ao alto do monte no Peru, em Cusco, e me dou conta de que tinha ido pra lá pra me matar, aquilo é muito emblemático, simboliza a magia que envolvia aquela viagem. Entrar num mercado popular de La Paz e comer a comida mais barata junto com os índios, porque era a única coisa que eu podia comprar com o dinheiro que tinha, ou chegar no Chile e colher azeitonas com os comunistas, porque o país estava rachado, metade dos agricultores estava em greve... Essas vivências eram constantes alumbrações, iluminações. Eu estava fazendo 30 anos, era um momento muito propício para que essas grandes descobertas encontrassem um eco dentro de mim. Quando se é adolescente, muitas vezes esses momentos batem e voltam, mas ali não, eu já absorvia tudo.

• **Ao longo da narrativa tanto a arte quanto a religião possuem uma importância decisiva. Qual é o espaço que essas duas frentes ocupam na sua vida?**

Sou muito religioso, mesmo sendo agnóstico, porque eu acredito no sagrado. Talvez o sagrado, a poesia e a sexualidade sejam parceiros intrincados: dividem o mesmo espaço amoroso no interior da gente, me parece. Então, para mim, o elemento poético é sempre muito fronteiro à religiosidade, ao sagrado. Veja, eu não suporto religiões institucionalizadas, que me parecem sempre muito perigosas ou muito ruins, porque elas têm uma camisa de força. Eu prefiro a poesia. Toda a produção poética é uma produção iluminada. E toda iluminação tem a ver com a descoberta do sagrado.

• **Como você escreveu o Pai, pai, em algum momento pode escrever um Mãe, mãe?**

Não sei, dificilmente. Tenho uma trilogia já em processo como continuação do **Pai, pai**. Quando acertei com a Alfaguara, já acertei a *Trilogia da dor*. Então há outros dois projetos já bem adiantados: um é a morte relativamente precoce de um irmão, que morreu de câncer linfático quando ele tinha 80% de chances de se salvar, se chamará **Meu irmão, eu mesmo**. O outro é o mais difícil de todos. Tenho que resgatar o final de uma história de amor que quase me levou à loucura ou à morte. É sobre como termina e o que sobra de um amor. Não é um tema novo, mas é sempre muito difícil. Nunca uma história de amor que chega ao fim é parecida com outra, é sempre inovadora a dor que se sente. Fiquei sozinho durante quase 25 anos por causa dessa história de amor mal resolvida, fiz muita análise para tentar compreender aquele momento. Chama-se **Antropofágico amor**.

• **“Envelhecer implica o movimento que me leva de volta à infância”, você escreve. Quando passou a notar isso?**

Não saberia te dizer, mas é muito agradável olhar para a infância com os olhos da velhice — e não é saudosismo, porque você vê uma história. Há um determinado momento do envelhecer em que você começa a perceber sua vida com a tessitura de um mito. Qualquer pessoa que na velhice se dê conta de como se deu o desdobramento da sua história vai notar isso. Claro que estou me referindo a mito no sentido do sagrado, no sentido do herói do Joseph Campbell, aquele que tem uma trajetória: aquele que passa por todas as crises e renasce com o crescimento de sua consciência.

• **Em Pai, pai você dialoga em diversos momentos com outros trabalhos seus. Você faz algum balanço da própria obra?**

Não, o tempo que perderia fazendo isso eu escrevo um novo livro, uma nova peça. Já até ajudei a crítica um pouquinho, mas não adiantou nada. Quando cheguei da Alemanha, em 1985, tinha acabado de lançar o **Vagas notícias de Melinha Marchioti**. Ninguém conhecia o livro, a única resenha que tinha saído o



elogiava de maneira tão boba. A pessoa que escreveu não entendeu absolutamente nada, era uma crítica muito medíocre. Então propus para a *Folha de S. Paulo* que eu fizesse uma resenha apócrifa sobre meu livro. A editora gostou e resolveu fazer uma edição especial com vários escritores criando seus próprios críticos. Aí tinha o Ignácio de Loyola Brandão, o Caio Fernando Abreu. Mas a minha acabou sendo a única crítica séria, fiz uma puta análise do meu livro. Foi muito interessante porque percebi que eu compreendia de fato o que tinha escrito. Mas o único balanço que posso fazer da minha obra é que sou muito injustificado na literatura brasileira.

#### • Por quê?

Não sei te dar os motivos, não compete a mim. Já tive bate-boca com crítico por conta da minha homossexualidade, quando ele reduziu minha obra dizendo que o problema dela é saber onde termina o escritor e começa o militante. Eu tive um chique. O cara não conseguiu compreender o que pra mim é muito simples: está tudo muito claramente separado e claramente misturado: é uma mesma pessoa que usa a homossexualidade tanto na frente ensaística quanto ficcional. O menino [Danilo Thomaz] que foi escrever a primeira matéria sobre o **Pai, pai**, que saiu na *Cult*, me mandou um e-mail dizendo que não achava nada da minha fortuna crítica. Respondi que não ia achar mesmo, que não tem, que não adianta procurar. Isso me dói, cara. Mas não é que eu vá brigar como já briguei muito e já doeu até chegar à depressão. **Rei do cheiro**, por exemplo, é um livro violentamente desprezado. E agora tenho que entrar no terreno do **Rascunho**, é obrigatório. A única resenha que saiu foi a do **Rascunho** [edição 118, janeiro\_2012] arrastando com o meu livro, escrita por uma pessoa completamente inepta para compreender do que se tratava. Ela fez uma análise de um livro realista que estava na cabeça dela, que não era o meu. Esse tipo de injustiça não é apenas injusta, mas demasiadamente injusta, porque você pega qualquer disco do Chico Buarque e os críticos babando, gozando, tendo orgasmo em cima de qualquer peido que um cara desse possa dar. Eu não quero me comparar a ninguém, mas existem outras pessoas além de Chico Buarque e das outras vacas sagradas deste país, que é todo feito em cima de capitania hereditária na cultura. Um cara do júri do Jabuti certa vez me disse: “Claro que o Jabuti vai pro Chico, nós temos a mídia garantida”. Cara, tem alguma coisa de perverso nessa merda. Então tem alguma coisa de perverso em fazer de conta que um livro que eu tive que vender minha garagem e levei anos para escrever não existiu. Por quê? Porque faz crítica ao PT, caralho. Basicamente isso. Fui absolutamente ignorado nos prêmios, não cheguei nem às finais de quase nenhum. E quando falo de prêmios, estou cagando pro

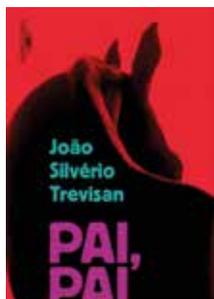
meu currículo, mas eu preciso de grana. Esse é o meu problema com a injustiça. Estou eternamente batalhando para sobreviver. Com 73 anos estou aqui me esfalfando, trabalhando num roteiro para receber uma grana. Então, por favor, minha conta bancária: meu negócio é minha conta bancária. Tá na hora, caralho. Mas não chega essa hora. Eu quero saborear aquilo que plantei em vida, porra. Eu mereço. Dei o melhor de mim para essa merda de país e vou receber em troca silêncio? Descaso, desprezo, menosprezo? Quantas vezes eu não tive artigo recusado claramente por motivos que não tinham a ver com a literatura ou com a minha inteligência... Simplesmente porque não estou todo dia nas folhas de jornais ou nas revistas.

#### • Mais algo nesse sentido?

Não, era isso mesmo.

#### • Você atua em diversas frentes. Como decide qual formato dará para cada história?

Eu não decido, aparece pronto já. Gosto muito dessa minha disponibilidade interior ou criativa. Eu já sei exatamente o que vou fazer com a linguagem literária, de cinema, de teatro e com a linguagem de pesquisa, ensaística. Quando me aparece uma ideia, não decido o que ela vai ser. O caso de **Pai, pai**, por exemplo, sempre esteve dentro da literatura, só não sabia se seria um conto, o que ia ser, mas sabia que era literatura. O meu próximo romance é um roteiro que escrevi na década de 1980. Tenho uma gaveta cheia de roteiros que ninguém quis filmar por ser muito pornográfico, transgressivo... algo que lamento. Aí, eu me enchi o saco e resolvi transformar esse num romance, o que pra mim é um imenso desafio. Mas eu gosto da mescla. Desde **Vagas notícias de Melinha Marchiotti**, comecei a pensar cinematograficamente a literatura. E gosto também do oposto, pensar literariamente o cinema. Mas sempre com a ideia muito clara de que são linguagens completamente diferentes e de que vou ter que fazer uma adaptação às vezes um pouco complexa de uma linguagem pra outra. Gosto disso porque me é muito desafiador. Como você vai trazer a imagem, absolutamente imagem, para a literatura? Vai fazer de forma descritiva? É muito insuficiente. Você tem que contornar e criar uma outra circunstância. E o oposto talvez seja mais complicado, como fazer a literatura na imagem? Existem espaços literários extraordinariamente específicos. Como você vai verter o pensamento ou a crise interior do personagem em imagens? Se você tem em mente a diferença das linguagens, essa complexidade encontra saídas muito criativas porque você aceita que está num mato sem cachorro, que está numa crise de linguagem. Então tem que dar uma solução que é intermediária entre as duas linguagens. Como dizia a Clarice Lispector, vanguarda não existe, a arte tem que furar o bloqueio, tem que ar-



#### Pai, pai

JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

Alfaguara

253 págs.



Eu quero saborear aquilo que plantei em vida, porra. Eu mereço. Dei o melhor de mim para essa merda de país e vou receber em troca silêncio? Descaso, desprezo, menosprezo?”

rebentar a boca do balão para ser expressiva. A expressão interior da gente sempre está quebrando muralhas para poder atingir o ponto ótimo em que a expressividade de fato se resolve, caso contrário você vai trabalhar sempre com base em fórmulas, o que é todo o oposto da expressão literária, no caso, da poética.

#### • E o que você pretende fazer com esses roteiros engravetado?

Não sei, cara. Até hoje não consegui criar sequer um site. Já tentei várias vezes, mas não foi adiante até porque eu não tinha dinheiro, ficava bobo quando me davam o orçamento. Hoje tem blog, mas não confio muito na estrutura, essas plataformas são muito reduzidas. Teria que ter um site com artigos, roteiros, peças, diários, críticas de cinema, meu livro de sonhos... Mas é a única coisa que me aparece de imediato. Porque publicar, meu caro, nem a minha obra eu consigo. Tenho minha obra todinha, com exceção de **Pai, pai**, fora de catálogo. Tenho minha primeira novela literária que nunca consegui editora. Não sei muito bem o que fazer. A quantidade de coisas inéditas que tenho é enorme. No caso desse roteiro, por exemplo, resolvi adaptá-lo para um romance.

#### • Qual é a história dele?

Eu prefiro me calar.

#### • Tem o direito.

É um pouco complicada. Ela justamente não conseguiu virar filme por conta da complicação. Mas tenho outras que são igualmente complicadas e fiz tentativas inclusive fora do Brasil, como é o caso do **O onanista**, que é a história de um cara que chupa o próprio pau e vira santo. Lembro que entrava em editais até que pensei “para de ser idiota”. Os caras vão ler e pensar “essa merda de pornografia tem que ser jogada no lixo”. Aí resolvi levar para o Festival de Roterdã, em 2012, quando houve um ciclo de cinema da Boca do Lixo. Meu filme foi apresentado em grande estilo, foi levado como uma das revelações do festival. Fiquei todo feliz, traduzi o roteiro pro inglês e para o francês. Levei para Roterdã porque eles têm uma bolsa que é pequena, mas é uma chance-la importantíssima até para encontrar produtores. Bom, fui todo feliz para a entrevista com a mulher que me recebeu com horário marcado. Quando disse “é a história de um rapaz que chupa o próprio pau”. A mulher disse “WHAT?”. Ela ficou com os olhos deste tamanho, acho que era uma feminista do velho estilo. Aí o pênis fodeu com tudo, não deu em nada.

#### • Você ministra oficinas desde 1987. Elas realmente formam escritores?

Não diria que forma, mas ajuda de uma maneira muitas vezes crucial, mas isso não é nenhuma garantia. A maior parte das pessoas que fizeram oficina comigo aprendeu um bocadinho de coisas, acho, mas não tenho o resultado final do que aconteceu com elas ou com a literatura delas. Agora, posso dizer a mim mesmo, tendo esses 30 anos de experiência, que a oficina tem um papel a cumprir, mas obviamente depende de quem a coordena. Hoje tem oficinas demais por aí. Tem muita gente completamente despre-

parada que quer coordenar oficina porque acha mais simples do que escrever literatura. Estamos vivendo numa época em que escrever é um elemento quase obrigatório na comunicação via internet. Não apenas escrever, mas o expressar-se é fundamental, e acho isso muito bom. Mas, ao mesmo tempo, as pessoas estão passando a acreditar que literatura é qualquer coisa, e isso não é nada bom. A literatura é um constructo complicadíssimo, esse constructo começa lá dentro, na tua capacidade de se expressar — e muita gente que escreve não tem ideia de que precisa se expressar, ela escreve como se estivesse no piloto automático, mesmo quando fala de si. Literatura não é qualquer coisa. Brigo nas minhas oficinas: por trás de toda obra é preciso ter um projeto. Se não é algo claro quando se começa a escrever, o projeto pode ser a própria obra, é o constructo. Mas hoje eu não estou dando nem oficina particular. Vai perguntar por quê?

#### • Vou sim: por quê?

Porque não tem público.

#### • Não se interessam?

Se interessam, mas acham caro (e eu cobro o mais barato que consigo) ou então as pessoas não estão se dando conta da importância da literatura porque a literatura está parecendo qualquer coisa. E qualquer coisa acaba sendo um impedimento para você vir fazer uma oficina em que tem que se dedicar ao escrever.

#### • Ou será que a literatura está simplesmente definhando de vez?

Não, não, não. Não. Nós estamos com escritores maravilhosos, cara.

#### • E o que de bom você tem lido?

Não tenho lido tanta coisa assim de cabo a rabo, mas esse menino, por exemplo, o Victor Heringer, que faleceu ontem [7 de março], porra, era um puta de um escritor, mas não é o único. O Maurício de Almeida, que foi meu oficinairo, escreve lindamente. Não vou começar a falar agora porque vão dizer “ele fica falando dos amigos dele”. É difícil eu mencionar porque são muitos nomes.

#### • Elogia os inimigos, então.

[Risos]. Não. A questão dos inimigos é muito delicada porque ou eles interferem na sua vida ou não têm a menor importância. Se eles interferem, você precisa partir pra cima pra se defender. Se não, deixa eles lá, senão serão apenas empata-foda, vão empatar sua vida. Agora, eu considero os inimigos importantíssimos; quem não tem inimigos não tem amigos. A pessoa tem que fazer escolhas. E eu tenho amigos queridos que eu prezo muito, eu prezo sobremaneira a amizade. E há o divisor de águas: esses são os meus amigos, os meus interlocutores, meus afetos, as pessoas em quem confio, com quem eu posso brigar e depois voltar a conversar, há a confiança. E há os outros. 🍷

SESI



SESI

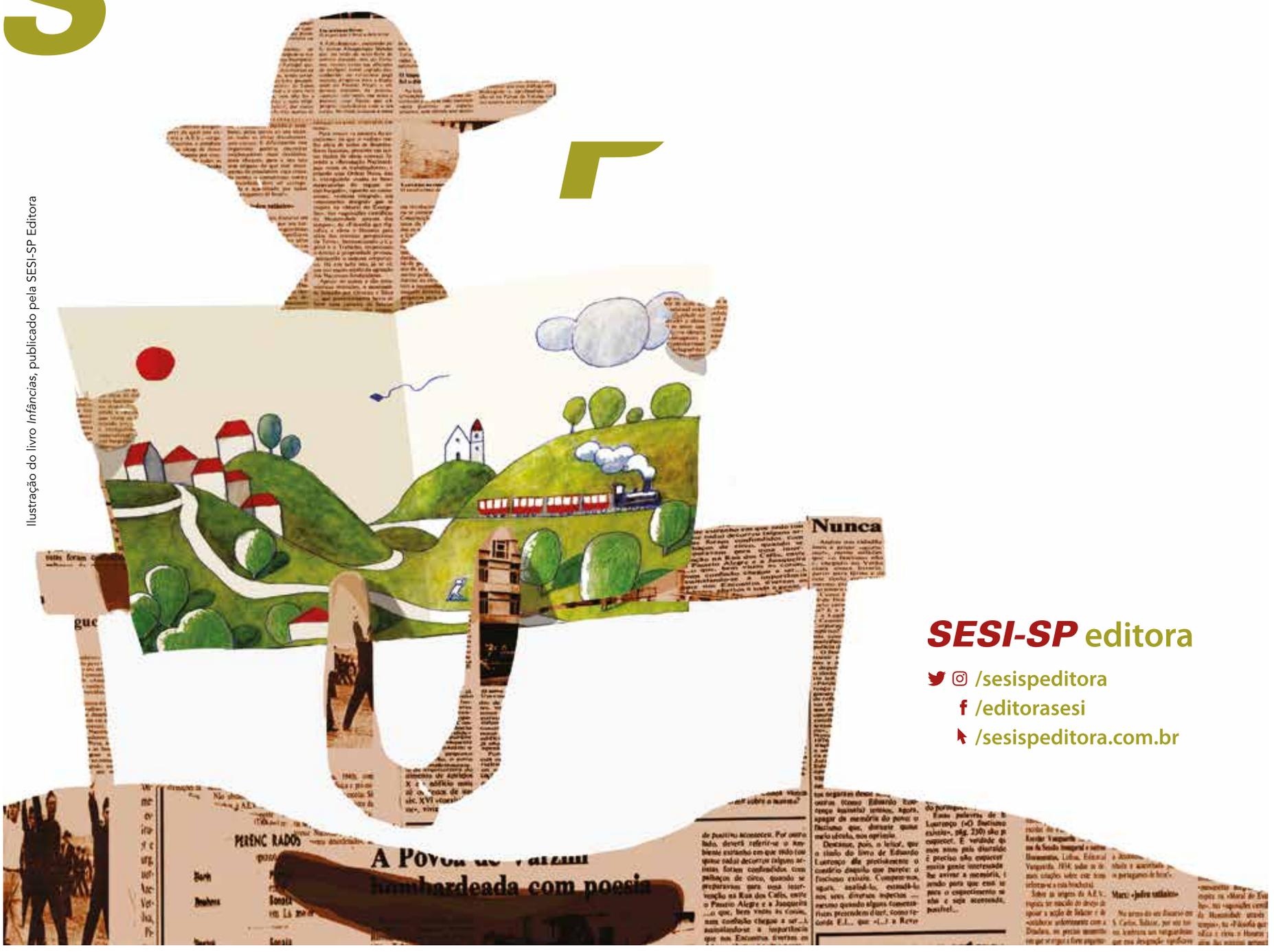
SESI

"A literatura, como a arte, luta contra a arrogância do tempo – faz de nós insones nos salões do hábito, oferece resgatar da morte a vida das coisas."

– James Wood

SESI

Ilustração do livro Infâncias, publicado pela SESI-SP Editora



SESI-SP editora

Twitter and Instagram icons: /sesispeditora
Facebook icon: /editorasesi
Website icon: /sesispeditora.com.br

# Arte da interrupção

Os poemas de **Pequenos reparos**, de Omar Salomão, se oferecem como vias de afetos em meio à agitação cotidiana

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA – PR

Em entrevista recente, publicada aqui no **Rascunho**, Milton Hatoum, ao demonstrar pouco interesse em precisar o gênero de seus escritos, optando antes por chamar seu texto de narração do que de romance, sugeriu que no romance “cabe tudo”.

Em **Pequenos reparos**, de Omar Salomão, notamos a insinuação de que, se no romance cabe tudo, da poesia sai tudo. Num dos tantos desenhos rabiscados que aparecem no livro do jovem poeta carioca, misturados aos poemas, recortes, fragmentos de imagens e escritos, entre outros traços, vemos a palavra poesia no centro de uma constelação de setas que apontam para fora e encontram substantivos como “objeto”, “ilustração”, “música”, “prosa”, “foto”.

Por mais que encontremos em **Pequenos reparos** metapoemas com bonitas imagens sensoriais, caso do poema que começa com “eu escrevo no escuro para não te acordar”, é nesse desenho-constelação com a palavra poesia no centro irradiador que Omar Salomão parece oferecer uma possível chave de leitura para seus escritos. Porém, ao nos demorarmos um pouco nos poemas, percebemos enfim que a chave indica justamente a ausência de arquiteturas a serem reduzidas ou perseguidas no livro. Este se revela tão potente índice de uma dada poesia contemporânea que nos ajuda a compreender uma característica fundamental dos escritos poéticos contemporâneos: a arte da interrupção.

Os primeiros poemas levam o leitor a acreditar num desejo de haikai, devido não apenas à brevidade dos versos, mas também à sugestão contemplativa dos mesmos. Eles, os poemas, mostram coisas que se deixam ver. Mas não, como bem ensinou Ferreira Gullar, porque existem para serem contempladas, e sim porque damos a elas essa condição de existência ao nos colocarmos diante delas em estado de quietude. “o rio ainda é rio/ e o tempo não vira/ não muda, transforma”, escreve Salomão no poema de abertura.

Essas pistas de minimalismos e espírito de haicais com que se inicia o livro harmonizam-se com os escritos do dançarino japonês Kazuo Ohno que o poeta carioca escolheu para abrir e fechar o livro. Nos dizeres do artista japonês recortados por Salomão há a ideia de que o “tudo” esteja em algo que é “apenas” (ou seja,

um evidente chamamento para a simplicidade). Essa leveza sugere algo ao espírito do leitor que tentará lidar com os fragmentos em reparo no livro. Tudo parece convidar pro menos. Por isso talvez o desenho do poeta tenha sido feito com as setas para fora, como sugerindo que aquelas substâncias estejam antes saindo do que entrando no poema, porque nele, no poema, podemos até encontrar os vestígios das coisas evocadas do mundo... mas que sejam apenas isso, vestígios.

Por isso afirmo ser a arte desse livro e da poesia contemporânea algo como a interrupção, porque a opção do poeta nesse caso, como em tantos outros que temos visto publicados na cena atual de nossa poesia, parece consistir em colocar matérias significantes em movimento para que num instante preciso de sensibilidade se interrompa o fluxo para fazer surgir o efeito estético de inacabamento, de reticências, de hesitação que geram beleza porque são tentativas de silêncio.

Não à toa, Salomão conversa com um dançarino japonês. A expressão poética japonesa mais conhecida no Brasil talvez seja aquela do mínimo, do haikai. E se esse haikai for escrito com o corpo, caso da dança, melhor ainda, porque é menos.

## Via de afeto

Outra imagem recortada para o livro e que corrobora a chave da interrupção como estratégia poética é a imagem da página 53. Nela, vemos uma passagem, como se num papel rasgado, extraída de um texto em que Antonin Artaud reflete acerca do corpo e da linguagem. O que poderia aparecer como citação aparece como apropriação, como se quem lesse o trecho de Artaud agisse impulsivamente querendo apoderar-se da materialidade com medo de perdê-la, ou melhor, de perder o instante. O modo como esse trecho surge no livro revela que há mais naquela página rasgada, mas que o fluxo foi interrompido no momento em que os dizeres do autor abriu uma via de afeto.

Os poemas de Omar Salomão se oferecem assim, como vias de afetos. Estejam estas numa página de livro em curso, no rabisco de um caderno, numa fotografia esquecida, papel amassado, objeto esquecido, num quadro... ou mesmo num poema, como já fez tão bem Ana Cristina Cesar.

No entanto, como poço de



## Pequenos reparos

OMAR SALOMÃO

José Olympio  
128 págs.



## O AUTOR

OMAR SALOMÃO

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1983. É poeta e artista plástico. Este é seu terceiro livro. Já publicou **Impreciso** (2011) e **À deriva** (2005). Uma marca de seu trabalho é o entrelaçamento de imagens com palavras.

contradição que é a poesia, poemas em prosa com pretensões aparentemente filosóficas, como os das páginas 18 e 81 (coincidência?), destoam no livro por romper com a plasticidade e até mesmo com a arte de interrupção estética do fluxo significante que marcaria a poética do livro. Não são poemas ruins, mas são textos que não fazem ver. Talvez por isso sejam pontos de desequilíbrio em **Pequenos reparos**. Não de um desequilíbrio que deponha a favor da estética, antes, um desequilíbrio que revela excesso apenas. Dois pontos sem reparos.

Para um leitor de palavras muito mais do que de imagens como eu, o ponto alto do livro está na elaboração do poema que se inicia com o verso “corre um rio”. Nele, podemos ver, não apenas pela temática, mas sobretudo pela espessura da linguagem, que há em Omar Salomão um poeta que, como sugeriria João Cabral de Melo Neto, exercita a mão para não pesá-la em demasia e romper, com isso, a teia em momento precipitado. A precisão desse poema traz o que de melhor o livro reúne em palavras. É bonito. É bom lê-lo:

*seu tempo é outro  
é o espelho e o oposto  
é rio e não é  
é fio de lâmina  
faca arrastando-se  
quilômetros abaixo  
léguas abertas ao largo*

É claro que lembra João Cabral. E, não fosse esse feliz encontro, eu diria que **Pequenos reparos** entrega à poesia de hoje o que ela já é, artifício de interrupção. Mas, com esse preciso poema, vemos que, apesar da confirmação estética que não manda o recado da diferença à poesia contemporânea, Salomão soube abrir, em meio à estética da interrupção, uma linha de afeto com outro tempo, o tempo de João, que nos deixou a herança da espessura da linguagem.

No entanto, **Pequenos reparos** não cumpre seu papel com a poesia de nosso tempo apenas porque nos leva a outro poeta (de outro tempo), mas também porque faz aparecer a contradição do estado de quietude em tempos de velocidade e barulho. Os traços misturados de diferentes linguagens que Salomão nos oferece com esse livro podem não passar de tênues vestígios do que veríamos ou sentiríamos caso, desobedientes, incorrêssemos ainda no ato de contemplar. 🎧

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



VII

Prêmios  
Literários

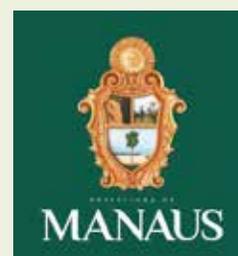
Cidade  
de **Manaus**

Inscrições abertas até  
28 de abril de 2018

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

**Informações:**  
(92) 3632-1807

**con  
cultura**  
Conselho Municipal de Política Cultural



# As perdas no varal

A prosa de **Roupas sujas**, de Leonardo Brasiense, é limpa, cristalina e objetiva

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO – SP

A literatura não tem dono: não é necessário pertencer a um determinado universo de experiências para escrever sobre elas. Kafka nunca viveu no campo: cresceu em Praga, uma das maiores cidades da Europa e trabalhava em uma companhia de seguros, enquanto escrevia **Um médico rural**. Aqui no Brasil, Leonardo Brasiense, um médico criado na cidade, trabalhando na Receita Federal, retratou com densidade e lirismo a vida de uma família de colonos do interior do Rio Grande do Sul de 40 anos atrás. **Roupas sujas** é um pequeno romance regional em que uma família numerosa perde, a partir da morte da mãe, quase todo seu tecido conjuntivo, restando apenas o esqueleto e algumas articulações — exatamente como pode acontecer com qualquer família em qualquer lugar no tempo ou na geografia.

A história é narrada em quatro vozes separadas em diferentes “capítulos”, mas também pelo tempo: a primeira, de Antônio, relata a infância no campo, um passado distante; a segunda é de Valentina, trata do presente e dos que a cercam na vida adulta; a terceira, de Pedro, o caçula, é voltada ao futuro: roga a Deus *que os vivos continuem amando uns aos outros e não deixem a família morrer também em seus corações*.

A quarta voz é a de um narrador onisciente que surge em notas de rodapé, com informações que dão uma dimensão maior ao ambiente e aos personagens. Com voz de adulto conta o que poderia ser o pensamento de Antônio, incluído após a leitura de seu próprio relato de menino. Em algumas ocasiões expressa o que seriam sentimentos de outros personagens, mas que um adulto, ao lembrar a infância, poderia inferir. O fato é que as notas de rodapé só se fazem presentes no relato do menino, e ressurgem brevemente no final, a relatar uma cena do presente de Antônio. Proposital ou não, essa voz funciona como recurso metaliterário, um “leitor” do narrador principal.

Desde o começo, Antônio relata o que vê e sente com uma clareza desconcertante. *Meu pai teve oito filhos*. Oito? O leitor pensa que acabaram as surpresas, e bem aí entra o quarto narra-

dor: *A mãe faleceu no último parto. [...] o pai, antes de chorar pela mulher, puxou da cintura a faca e lhe abriu o ventre, salvando o menino*. Ao invés do alívio que viria com o choro de um recém-nascido, instala-se o horror perante essa morte da mãe pelas mãos de Deus e depois, do homem. Apesar da pouca idade — oito anos — e da completa ausência de orientação, o guri percebe a sombra que se espalha sobre a casa a partir da morte da mãe, aos poucos envolvendo tudo em silêncio, especialmente a alegria. *Os sorrisos e gargalhadas se tornaram escassos*, observa.

## Bênção e maldição

Este é o primeiro romance de Leonardo Brasiense, mas é seu décimo livro. Com contos, minicontos e novelas foi finalista do Prêmio Benvirá e duas vezes vencedor do Prêmio Jabuti. A experiência está em cada página de **Roupas sujas**, desde a escolha de personagens. O número de filhos é grande o suficiente para dar conta da diversidade de temperamentos, mas não tão grande que seja inverossímil. As habilidades são bem distribuídas, ajustadas ao trabalho designado a cada um: Valentina cuidava do bebê aos 12 anos; Antônio, *homenzinho já com oito, limpava as armas*; os irmãos mais velhos, *homens crescidos trabalhavam na enxada, as mulheres tocavam a casa*.

## O AUTOR

### LEONARDO BRASIENSE

Nasceu em São Gabriel (RS), formou-se em Medicina na Universidade Federal de Santa Maria, e trabalha atualmente na Receita Federal. Publicou dez livros, entre contos, minicontos, novelas, romance e novelas juvenis. Foi finalista do Prêmio Benvirá de Literatura e duas vezes vencedor do Prêmio Jabuti.

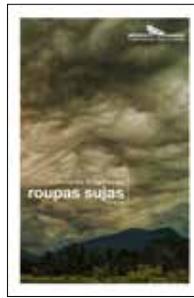
Mas Brasiense faz dessas habilidades um mote na vida de cada um, uma bênção e uma maldição ao mesmo tempo. Geni, a mais velha, encarregada da cozinha, expressa sua raiva da irmã no manuseio da faca ao cortar um repolho — corta o dedo e deixa o sangue escorrer no repolho, aludindo a um “sangue envenenado” que irá servir na refeição. Já Antônio, apesar da familiaridade com armas, não consegue sequer matar passarinhos, como Ferruccio, seu irmão deseja: *Eu limpava essa espingarda toda semana e agora ela parecia um objeto estranho, um ser estranho*.

A tensão é praticamente um fio narrativo por si só. De um castigo escolar surge uma surra de fúria olímpica. De um acidente de trabalho na roça resulta uma amputação. O leitor fica de sobreaviso a partir da primeira página, e mesmo assim é pego de surpresa muitas vezes, pelas mãos hábeis do autor. O pai irradia violência com uma naturalidade animal. À sua volta, todos se comportam como presas: a voz baixa, os olhos baixos, os movimentos sub-reptícios. Nessa hierarquia bestial, os lagartos são arbitrariamente condenados a ocupar o degrau mais inferior. Pensando na recepção que teria Maria Francesca, a irmã que se rebela e casa antes da mais velha, Antônio reflete:

*Tirando Pedro, eu me lembrava de todos os outros matando pelo menos um lagarto: Valentina com uma pedra, Ferruccio numa enxadada, Estevam jogou um na parede, o pai esmagou com o pneu do Fusca, dando ré. Uma vez, cortei a cabeça de um lagarto com o facão. Decapitado, ele agitou as perninhas por uns segundos, parou de se mexer, eu o joguei no formigueiro. Éramos uma legítima família de matadores de lagartos. Sei que Maria Francesca podia sair de sua casa e voltar para nós quando quisesse. Não a receberíamos com pedras, enxadas e facões, mesmo que ela voltasse rastejando.*

## Os graus da violência

A despeito da inocência, ou por causa dela, é arrepiante a dúvida de Antônio sobre onde exa-



## Roupas sujas

LEONARDO BRASIENSE

Companhia das Letras

184 págs.

tamente se encaixaria o membro desertor da família. O grau de violência é a verdadeira medida das relações.

Passa o tempo — bem lentamente, pelas rédeas do autor, apesar do relato de Antônio estar delimitado por duas tragédias que ocorrem em curto intervalo. Entra o terceiro narrador, Valentina, já adulta, mãe de dois adolescentes em meio a um casamento infeliz do qual não sabe ou não quer sair. Quase todos os seus problemas são absolutamente prosaicos, as cartas que escreve ao irmão refletem o vazio, nem mesmo a tristeza é profunda. Da irmã solidária que foi aos olhos de Antônio, tornou-se uma borboleta um tanto desbotada. Ela mesma resume o personagem: *E o presente me absorve*. Na tentativa de juntar os cacos da família, revela apenas um fato novo, que se refere ao passado, naturalmente. O leitor sente saudades de Antônio — não do adulto inosso que ele parece ser nas palavras da irmã, mas do menino inteligente e dilacerado que foi. Mas essa descontinuidade na potência dos relatos dificilmente resulta de inabilidade. Há no mínimo uma hipótese que a explica.

Se por um lado, **Roupas sujas** é a decadência de uma família, acelerada pelas idiosincrasias dos personagens, por outro, há uma concentração de tragédias de fazer inveja a um Shakespeare — e nem por isso, menos convincente. Morte, mutilação, demência despencam feito lenta tempestade de raios sobre personagens tímidos, invejosos ou adúlteros. Segredos são as pontas que atraem os raios da tragédia. Os segredos esfriam as relações e inexoravelmente afastam uns dos outros. Conforme Antônio raciocina, *o que não fosse dito não seria sentido, assim estaria a um passo do esquecimento, à beira da inexistência*. Mas o segredo não desfazia o mal, que se acumulava até o dia em que o segredo fosse revelado — e todos são. Muitos são revelados ainda na infância de Antônio, e nunca são boas surpresas. No lugar de conselhos do pai ou de colo da mãe, são os segredos que orientam as escolhas das crianças.

Do segredo à culpa a distância é muito cur-

ta. O relato de Pedro, o caçula, está nas últimas páginas. Também adulto, distante do passado, continua ligado à família — que a esta altura é um esqueleto sem cabeça e sem tronco, só membros, um em cada cidade — pelo cordão da culpa. Em silêncio, reza (...) *espero que um dia meus irmãos me perdoem por ter lhes arrancado a mãe de suas vidas e reconheçam que tudo que faço é pensando neles...* É profundamente humano esse filho cheio de culpa, mas com a visão do todo que tem o leitor, intui-se que as falhas de caráter ou de saúde mental já estavam presentes enquanto a mãe vivia, e o máximo que poderia se esperar caso ela tivesse sobrevivido, seria que minorasse os danos. Na situação absolutamente antinatural dessa família, sem a mãe, quanto mais cedo cada um escapa do convívio, maiores as chances de sobrevivência. De felicidade ninguém cogita.

## Felicidade e inferno

Para uns, família é a própria definição de felicidade. Para outros, é o inferno. Para a vasta maioria, família pode ser ambos, às vezes ao mesmo tempo. Ironicamente, em **Roupas sujas**, “famílias são eternas” é um refrão, mas esta família certamente não é eterna. A morte da mãe no parto é o começo do fim. A herança de violência e ódio passa a ser dividida quando o sangue ainda quente da mãe tinge a faca e as mãos do pai. Um ato desesperado, de agressão e ternura em partes iguais, marca todos para sempre.

Ao contrário da dinâmica da família, a prosa de **Roupas sujas** é limpa, cristalina, objetiva, o que reflete a linguagem do gaúcho, sem cair no pitoresco. No subtexto, as três crianças são as únicas que sabem decifrar a verdade por trás dos silêncios dos adultos. À medida que crescem e perdem a ingenuidade, geram seus próprios segredos, envoltos em seus silêncios. Um muro de silêncio cresce por si só. Basta assentar o primeiro tijolo. Talvez isso justifique a escolha do autor de incluir os relatos de Valentina e Pedro, apesar de que o de Antônio — “um romance dentro do romance”, como aponta Cláudio B. Carlos em sua resenha no blog *Balaio de Letras* — possui uma carga emocional muitas vezes maior. É possível enxergar os dois últimos relatos não como uma explicação, mas como uma demonstração da força do primeiro. Enquanto lê as cartas de Valentina e o texto de Pedro, o leitor se dá conta de que o menino Antônio está perdido, e talvez seja precisamente esta a intenção. Leonardo Brasiense dá a deixa ao afirmar que queria *narrar a história de uma família que não consegue ultrapassar suas perdas. É como um pesadelo recorrente*. O que restou a uni-los são as perdas. É sobretudo nesse ponto que o romance regional de um ambiente pouco retratado até na literatura brasileira ultrapassa todas as fronteiras: nem todas as famílias são eternas, mas a história de toda família é uma história de perdas. 📖



# UMA NOVA REDE SENSÍVEL

Os primeiros parágrafos do *Manifesto: Convergência* (ainda em progresso), publicados na edição de fevereiro do **Rascunho**, definiram o campo de reflexão. A carta aberta do ficcionista e pesquisador Wilson Alves-Bezerra, publicada em março, ampliou esse campo um pouco mais.

Motivados pela proposta de debate, os escritores Adriane Garcia, Ademir Assunção e Flávio Carneiro enviaram suas considerações sobre a necessidade urgente de instauração de uma nova utopia (matriz política) e um novo mito (matriz poética), contra o antropocentrismo, o narcisismo e a infantilização cultural.

## Colocar contra a parede

Uma nova utopia — baseada na fraternidade entre os artistas, os criadores de símbolos — requererá que a força narcísica, tão estimulada em tempos de culto à celebridade, seja indagada, questionada, posta contra a parede.

Uma nova utopia, geradora de um movimento nas artes, precisará deslocar o olhar do interior de si para o exterior, a fim de que perceba tudo o que acontece e nos acomete de fora.

A própria obra artística será redimensionada e trará novos objetos e focos quando o artista for capaz de substituir o olhar solitário pelo olhar solidário.

[Adriane Garcia]

## O fio débil

Nelson, louvo e saúdo tua inquietação e tua atitude provocativa. E me alegro em perceber convergências de interesses: mitologias, ciência, política e, sobretudo, senso poético — a nossa praia, o mar onde afundamos e emergimos. Me pergunto: pra que tudo isso? O que procuramos? A resposta, depois de muitas brachadas, depois de muitos afogamentos, continua sendo a mesma que sempre soubemos (e falo no plural porque intuo que sejam inquietações comuns): uma existência que valha a pena.

Meu amigo, vou ser bem sincero contigo, tanto quanto busco diariamente ser sincero comigo mesmo: às vezes acho que estou louco. Talvez a palavra mais precisa seja: *insano*. Não tenho a menor dúvida de que estamos vivendo numa realidade (criada e manipulada diariamente) doente. E muitas vezes é dolorosamente difícil manter a sanidade. Evitar a contaminação.

Entre todos os assuntos tocados no *Manifesto: Convergência*, dois deles me atingem em especial, vão ao centro das minhas inquietações: a infantilização da cultura (provocada, estimulada) e o isolamento criativo. Duas faces da mesma moeda. E percebo uma legião de criadores, seres potencialmente deflagradores de novas percepções, agonizando na mesma armadilha geral, tomados pela vaidade, pela salvação diante de prêmios e recompensas, frustrados quando eles não chegam.

A grande teia de energia criativa, que poderia tecer uma percepção coletiva mais rica, mais intensa, mais viva, se transforma num fio débil, facilmente rompido com uma simples vassourada.

Estaremos todos obesos, física e espiritualmente, com quilos de gordura (livros, discos, filmes, peças teatrais, teorias) que só estão servindo para impedir a elasticidade dos movimentos? O que estamos fazendo com nossas experiências, leituras, audições?

Ruminando toda essa massa alimentar, presos na gaiola do nosso próprio isolamento, na moldura psíquica que pouco a pouco vamos introjetando? Somos alazões, cada um em sua raia, disputando um páreo assistido por uma plateia morta? Quando algum alazão consegue ultrapassar a linha de chegada (que linha é essa?), os outros festejam, relincham, felicitam, na verdade escondendo um ressentimento disfarçado em likes e rojões artificiais?

Em vez de seres portadores de uma energia criativa explosiva estaremos nos transformando em egos carentes de atenção, como crianças ávidas de recompensas? Infantilizados e isolados? Estarei correto em minhas percepções ou minhas percepções também estão contaminadas por essa doença geral?

É isso que estou tentando descobrir, caro amigo. Não apenas através do meu intelecto, mas de uma consciência total.

Igual a você, e, suponho, igual ao Wilson Alves-Bezerra, sinto a mesma necessidade visceral de agregação, de sentir-me, não feito uma aranha isolada, tecendo sua própria teia para garantir sua mosca (seu rango), mas feito uma aranha tecendo uma teia maior, vibrante, junto com outras aranhas. De certa forma, estamos fazendo isso, cada um tecendo sua teia, dando sua contribuição, mas os fios não estão conseguindo se conectar (ou estão?).

Não sei se estou expondo in-

quietações (mais que isso, um mal-estar) que pertence só a mim. Não sei se vem a calhar no contexto do *Manifesto* e de nossa conversa. Não sei se estou levando demasiadamente a sério algo que deveria ser vivido com mais leveza. Sei que é assim que tenho me sentido. Sei que nossa conversa me levou a expor esses abismos.

Mais que tudo, continuo me perguntando: quais são os limites da gaiola? E como rompê-los?

Não para mostrar ao outro: veja, me admire, eu rompi. Mas para afirmar (primeiro para mim mesmo) a plenos pulmões: é possível.

[Ademir Assunção]

## O muro maleável

Meu camarada, parabéns pela iniciativa. Também sinto o mesmo que você, esse mesmo desgosto geral. Com o agravante de eu ser professor da UERJ, completamente abandonada pelo governo do estado há anos. A situação da UERJ, aliás, é uma metonímia do que ocorre no país.

Quando escrevi, em **No país do presente**, sobre os tempos pós-utópicos que vivíamos (e ainda vivemos) em literatura, quis apenas chamar a atenção para o fato de que escritores e leitores, digamos, ingênuos ainda acreditavam que seria preciso surgir um novo Mário, um novo Oswald ou Rosa ou Clarice. Isso sim era literatura de verdade! Como se o conceito de originalidade fosse apenas aquele estabelecido pelas vanguardas do início e meados do século 20: o do confronto, da estranheza, do choque estético.

É uma visão extremamente perigosa, que cria um muro — sim, acabo de ler o seu belo *Manifesto* e isso aqui já é uma espécie de resposta — terrível, que coloca do lado de dentro do castelo as práticas literárias transgressoras (no sentido vanguardista) como único caminho para a originalidade, e do lado de fora, à margem, tudo que tenha a ver com o entretenimento, considerado desde sempre como literatura ruim, descartável.

A utopia modernista — falo ainda especificamente do campo literário — foi fundamental. É ainda hoje fundamental. Mas reforçou os alicerces de um muro que vem, pelo menos, desde Aristóteles (ao colocar a tragédia como gênero nobre e a comédia como inferior), o de separar, de um lado, literatura de alto nível e, de outro, a de entretenimento. Foi Oswald quem disse: a massa ainda vai comer do biscoito fino que eu fabrico.

Sempre fui contrário a isso. Não só como professor. Mais até como leitor e escritor. Tudo o que escrevi de ficção é de alguma forma uma tentativa de criar o muro maleável — ótima sacada a sua —, que não destrua a diferença mas, ao contrário, faça dela a força-motriz da própria literatura. Nos meus romances policiais, na ficção científica (**A ilha**), no fantástico (**A confissão**), nos infantojuvenis, sempre preferi a lição de Machado à de Oswald, embora goste imensamente de ambos e os tenha como fortes presenças na minha formação.

Quero com isso dizer apenas que me interessa mais, como lei-

tor e escritor, a maleabilidade de quem escrevia tanto para o leitor culto, crítico, como para o leitor que queria apenas o passatempo de uma boa trama romanesca. Boa parte da crítica dizia, e ainda diz, que é impossível servir a dois senhores: o leitor especializado e o leitor comum. Machado sempre desmentiu isso, embora essa mesma crítica pareça não ver ou querer reconhecer.

Por isso já falei, inclusive, que os novos escritores têm mais a aprender com os ficcionistas do século 19 — na sua relação com o folhetim, na sua busca por interessar não apenas ao leitor de livros, mas ao leitor de jornal — do que com os modernistas da década de 1920. São lições diferentes, e é preciso aprender com as duas, mas acredito que a saída é, como você diz, optar por muros maleáveis e não pelo reforço de muros sólidos, por mais bem-intencionados que sejam.

Quereria te dizer, portanto, que não sou contrário às utopias. São elas que nos movem. Apenas penso — e seu manifesto é um passo importantíssimo nesse sentido — que é preciso renová-las sempre, recriá-las sempre.

E é preciso tomar cuidado — como você alerta no final do seu manifesto — com a excessiva maleabilidade desses muros. Maleabilidade não quer dizer vale-tudo. Ainda acredito em certos critérios de qualidade. Ainda penso que o escritor deve conhecer bem a tradição, ser um bom leitor. Penso no escritor como: um leitor que escreve.

E o escritor deve buscar uma escrita que não fale demais, que não tome o espaço sagrado de criação daquele pra quem se escreve: o leitor. Falo disso naquele prefácio de **No país do presente**, mas também num outro artigo, chamado *A ficção falsa*, que tinha como título original *Por que não gosto de Paulo Coelho*.

Acho que o autor que ocupa o lugar do escritor e quer também ocupar o do leitor — com explicações demais, com interpretações impostas a ferro e fogo — é um fascista. Porque o fascismo também é isso, como lembrava Barthes, não apenas impedir de dizer, mas obrigar a dizer.

Além disso, acho que é fundamental ao escritor ter paciência. Cuidar bem do seu texto, esperar que as palavras justas (de justiça e justeza) se ajeitem no papel também de forma justa. Isso é ter cuidado com o seu leitor. É preciso ter esse cuidado, não dar ao seu leitor um produto apressado, com prazo de validade prestes a vencer. A mídia vai pedir isso, o mercado vai pedir isso, a academia vai pedir isso — *publish or perish* —, mas não é assim que funciona, ou deveria funcionar.

Acho que esses critérios jurídicos de qualidade literária deveriam permanecer nas novas utopias, na nova utopia que você começa a propor no seu *Manifesto*. Renovados, revistos sempre, mas fazendo parte, dentro, no corpo da escrita que virá.

[Flávio Carneiro]



sob a pele das palavras

WILBERTH SALGUEIRO

# AGUAFUERTE PORTEÑA, DE RICARDO CORONA

*América,  
ao norte e sob um sol falso,  
teus filhos se afastam  
do aroma dos prados.*

*Os mesmos filhos  
que atuaram contra a  
desobediência civil  
de Thoreau  
e fazem da democracia  
um inimigo invisível.*

*Os mesmos  
que têm a melanina  
impermissível  
e detestam semente  
de melancia.*

*São eles, América,  
os benevolentes  
que cobram somente os juros  
da dívida do terceiro mundo.*

*São eles, América,  
os beneficiários  
que cumprem religiosamente a  
sua parte  
na permuta de cifra bélica.*

*Os mesmos  
que sacodem bandeiras  
quando tropas ultrapassam  
fronteiras  
e nutrem  
um orgulho cívico  
para cada medalha espetada no  
peito  
das baixas  
devolvidas à vida civil.*

*América, são eles,  
os mesmos de sempre,  
que, a cada estação,  
reimprimem a cicatriz neo não  
e reorganizam etnias  
em açougues.*

*São eles, América,  
os adeptos da assepsia  
que os deixa menos imunes  
ao terror químico.*

*São eles, América,  
os jogadores de cassino  
que inflam suas bolsas  
escrotais  
com o sobe-e-desce da Nasdaq  
— o mundo que se foda  
com seus bolsões de pobreza.*

*São eles,  
sim, são eles, América,  
os mesmos  
que têm a maior indústria de  
entretenimento  
do planeta  
e representam grande parte da  
tristeza  
existente neste  
mundo.*

*Não, América,  
não são os que Walt Whitman  
separou  
feito as folhas da relva  
e os fez americanos.*

*Os americanos estão dentro da  
América  
— ao sul, ao norte e ao centro —,  
feito o anagrama  
“Tracema”.*

Em *Aguafuerte porteña* (*Corpo sutil*, 2005), de Ricardo Corona, a dedicatória a dois ativas — “para Noam Chomsky e Michael Moore” — críticos do *american way of life* já antecipa o tom combativo e contundente do poema. Na *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21* (2006), em que comparece o poema de Corona, Manuel da Costa Pinto comenta: “a crítica ao imperialismo norte-americano pega carona no livro homônimo do escritor modernista argentino Roberto Arlt, assumindo um tom de protesto juvenil, fazendo um elogio da poesia libertária de Walt Whitman”. Se água-forte significa uma técnica de gravura que trabalha com ácido, não espanta que, por extensão, o termo tenha se ampliado a “pensamento ou descrição que se caracterizam por expressão vigorosa e incisiva”. Incisivos e vigorosos, ácidos, os versos destilam, em suas dez estrofes, críticas e protestos a torto e à direita.

Este é um poema que, a despeito das muitas citações incorporadas, não se deslumbra com jogos verbais autotélicos. Ao contrário, a gama de autores (desde a dedicatória) e textos que agenda desenha um quadro ideológico relativamente transparente: é um poema que se rebela contra o imperialismo norte-americano, arrogante e agressivo. O próprio alcance da noção de “América” está em todo o poema: diferentemente do que os estadunidenses propagam, a América é todo o continente americano (“ao sul, ao norte e ao centro”) e não apenas um país, eles, os Estados Unidos. Não se trata de um mero libelo juvenil contra os ianques, contra a pátria de Whitman, nem tampouco um engrandecimento ufanista da pátria de Alencar. É, antes, um alerta quanto à postura invasiva, neocolonialista, autoritária que sustenta há tempos a política norte-americana, com apoio da maioria da população.

O título do poema recupera título de obra de ensaios e crônicas do argentino Roberto Arlt, *Aguafuertes porteñas*, que vai, justamente, falar, de problemas da capital Buenos Aires. Esse diálogo que Corona estabelece entre Brasil e Argentina, países da América, já por si contesta a pretensão ianque de donos ou protagonistas do mundo. O poema cita também Thoreau e Whitman, dois escritores (filósofo, poeta) norte-americanos que poderiam ser irmanados sob o adjetivo “libertários” — o poeta brasileiro, é claro, com eles se identifica. Além desse espírito libertário, de Whitman vai buscar o estilo de poemas longos, declamáveis, retóricos; de Thoreau a ideia central de “desobediência civil”, antigovernista, rebelde.

O conflito étnico-racial que aqui e ali (mal) se disfarça encontra no poema um disfarce semelhante na estrofe 3: brancos são os “mesmos/ que têm a melanina im-

permista/ e detestam semente/ de melancia”, ou seja, os carcos negros. A opressão em direção ao Terceiro Mundo mais a fachada e a alienação religiosa são referidas nas estrofes seguintes (4 e 5). A estrofe 6 fala do “orgulho cívico” com as mortes em guerras “quando tropas ultrapassam fronteiras”. A estrofe 7 não mede palavras, acusando esse “eles”, os “mesmos” que se locupletam da miséria alheia, que inflam “suas bolsas escrotais” com as variações da bolsa Nasdaq e “— o mundo que se foda/ com seus bolsões de pobreza”. A estrofe 8 cita, ao avesso, trecho de canção de Caetano Veloso, trocando a apologia de “os americanos representam *boa parte* da *alegria* existente neste mundo” do baiano (que ainda não gravara *Base de Guantánamo*) por “*grande parte* da *tristeza* existente neste mundo”. A última estrofe, encenando um *grand finale* com metáfora romântica, pode, no entanto, ser lida com mais vigor, acompanhando a força do poema. Nesse caso, mais que uma idealização, “Tracema” seria a pujança do híbrido, daquilo que resiste aos incessantes ataques etnocêntricos dos Estados Unidos, escudados, ainda, numa hegemonia política e econômica, ameaçada, é certo, por outras forças (seja que querem o seu lugar, seja que não querem ninguém nesse lugar).

No poema, há expressões que, em meio ao conjunto, podem por vezes perder parte da veemência: o “sol falso” da estrofe 1 parece insinuar a fragilidade do fascínio que os States produzem, haja vista a intensa e incessante migração para lá que, embora combatida, persiste; sob o aparente domínio da legalidade e da justiça, a democracia, no entanto, se apresenta como “inimigo invisível” (estrofe 2); logo a seguir, a ironia desmascara os “benevolentes” americanos “que cobram **somente** os juros/ da dívida do terceiro mundo”, o que já é uma “cifra bélica” (estrofe 5) suficiente para aumentar o abismo entre nações ricas e exploradas. Bélica também, e sobejamente, é essa cultura que, de um lado, invade territórios quando lhe apraz (ou mesmo apoia golpes travestidos de “constitucionais”), sob tácita cumplicidade mundial, e de outro testemunha genocídios no próprio território de cidadãos que, legalmente armados, fabricam chacinas em massa. A desigualdade se traduz e amplifica nas violentas imagens de “etnias/ em açougues” e “adeptos da assepsia” sobrepostas às “bolsas escrotais” de abastados “jogadores de cassino” que se locupletam dos terceiro-mundistas “bolsões de pobreza”.

A estrofe 8 toca no ponto nuclear do debate ao afirmar que os EUA “têm a maior indústria de entretenimento/ do planeta/ e representam grande parte da tristeza/ existente neste/ mundo”. A indústria cultural de entretenimento é planetária, está em todo lugar, mas é evidente o esforço e as ações de expansão da cultura norte-americana para os demais povos. No aforismo 96, *Palácio de Jânus* (1945), de **Minima moralia**, Adorno diz: “Desde há um quarto de século os velhos burgueses acorrem sem resistência à indústria cultural, cujo perfeito cálculo inclui os corações necessitados. Não têm nenhum motivo para se indignar contra a juventude corrompida até à medula pelo fascismo. Os privados da sua subjectividade, os culturalmente deserdados, são os legítimos herdeiros da cultura”. A tristeza de que fala o poema se assemelha a esse quadro de “corações necessitados”, “juventude corrompida pelo fascismo” e “culturalmente deserdados” produzidos em escala industrial. É contra esse estado triste (regressivo, estandardizado, de egos fracos e manipulados), hegemônico hoje, que o poema — água-forte de palavras — se ergue. Porque um poema não precisa, como os Estados Unidos se querem o dono do mundo, ver-se liricamente em torno do próprio umbigo. Há sul, norte e centro, e há anagramas, em todo poema, em toda gravura, em todo corpo sutil. 🍷



**Jantar secreto**  
RAPHAEL MONTES  
Companhia das Letras  
368 págs.

# O ILUSIONISTA

Raphael Montes nasceu em 1990, no Rio de Janeiro (RJ). Considerado um dos principais autores da literatura policial brasileira, publicou os romances **Suicidas**, **Dias perfeitos**, **O vilarejo** e **Jantar secreto**. Seus livros estão traduzidos em mais de 20 países e com os direitos de adaptação vendidos para o cinema. Atualmente, assina uma coluna semanal no jornal *O Globo*, apresenta na TV Brasil o programa sobre literatura *Trilha de Letras*, e escreve roteiros para cinema e para tevê.

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

Aos doze anos, quando minha tia-avó Lacy, a quem dedico meu primeiro romance, me deu **Um estudo em vermelho** e **A volta de Sherlock Holmes**, do Arthur Conan Doyle, para ler em uma colônia de férias. Logo que comecei a ler, quis escrever. Na escrita, percebi que conseguia unir três coisas que eu amava: vestir personagens, trabalhar com a palavra e fazer mágicas. Escrever tem muito a ver com ilusionismo.

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

Escrevo ao lado de um enorme copo d'água para não ter que me levantar com frequência. Sou obcecado por formatação (Times 12, espaçamento 1,5, com o texto justificado). Em alguns momentos, gosto de escutar jazz ou tango instrumental. Em geral, prefiro o silêncio.

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

Leio cerca de cinco ou seis livros ao mesmo tempo, de ficção e não-ficção. Sempre algum tem a ver com a pesquisa do que estou escrevendo, outro é uma leitura mais “leve” para descansar a cabeça, outro é um clássico. Leio ao acordar, antes de tomar café da manhã ou pegar o celular. É um ritual delicioso.

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

**Crime e castigo**. Não é possível que Temer consiga deitar a cabeça no travesseiro e dormir em paz, sem culpa.

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

Silêncio e muitas horas livres pela frente. De preferência, sem internet ou celular por perto.

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

Deitar numa rede e ler um livro que te faça esquecer do mundo.

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

Todo o dia em que avanço no processo de escrita do livro — seja no número de páginas, na compreensão das personagens ou no vislumbre do que tenho que escrever adiante.

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

Sou obcecado por método e organização. Para mim, um livro é como um projeto arquitetônico. Assim, meu maior prazer vem antes da escrita, na concepção da história. É quando os personagens começam a ganhar volume e fico tentando encontrar suas histórias. Depois, amo preparar o esqueleto da trama, marcar os pontos de virada, as curvas dramáticas, buscar o melhor ponto de vista, etc. Escrever é a parte mais dolorosa.

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

As redes sociais, que consomem muito tempo; e o mundo lá fora, que está cheio de coisas legais e gente interessante.

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

O esnobismo, as picuinhas e a hierarquia entre a dita “alta literatura” e a literatura popular, de gênero.

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

Ronaldo Wrobel, autor de **Traduzindo Hannah** e **O romance inacabado de Sofia Stern**. Seus livros são deliciosos de ler e bem escritos. É espantoso que ele não seja um sucesso de público e de crítica.

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

**Se um viajante numa noite de inverno**, do Italo Calvino, é um livro imprescindível. Livros de colorir, desenhar e pintar são descartáveis, sequer são livros, apenas encadernados.

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

O ego do escritor, seu desejo de aparecer mais do que a própria história que tem para contar ou de se colocar como superior ao leitor. Na literatura, a conversa

é de igual para igual, como uma boa conversa.

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

Acredito que a literatura seja o espaço onde tudo é possível, não há tema ou visão proibidos — ou, pelo menos, não deveria haver.

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

Não escrevo o tempo todo, mas penso e planejo o tempo todo. Por isso, já tive ideias para livros em momentos bastante inconvenientes, como durante uma missa de domingo ou numa festa animada. Nessas horas, gravo um áudio para mim mesmo ou escrevo a ideia no bloco de notas do celular para não perder. Às vezes, não lembro o que era no dia seguinte.

• **Quando a inspiração não vem...**

Transpiro e sigo escrevendo.

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

Patrícia Highsmith, apesar de sua fama de ser uma pessoa intragável. Bem, ninguém é perfeito.

• **O que é um bom leitor?**

Aquele que mergulha de cabeça na sua história, vira a noite lendo. E, no dia seguinte, indica aos amigos porque quer ter com quem conversar.

• **O que te dá medo?**

A morte. Sou um hedonista, apaixonado pelas coisas boas da vida. E tem muitas histórias que quero contar. Nesse sentido, a finitude me assusta.

• **O que te faz feliz?**

Minha família, meus amigos, meus cachorros, ir à praia, tocar saxofone, jogar vôlei, ler bons livros e ver bons filmes ou séries. Escrever só me faz feliz às vezes.

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

A dúvida se estou escrevendo algo realmente interessante e pertinente; a certeza de que vou continuar tentando, sempre.

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

Encontrar o equilíbrio entre uma boa história, estilo e linguagem interessantes, além de trazer outras camadas além da trama pura. Não gosto de livros que apenas divertem com uma boa história, sem propor reflexões ou incômodos ao leitor. Não gosto de livros que são apenas masturbações linguísticas para o escritor mostrar sua erudição. Contar uma boa história é o mínimo que um escritor deve fazer. Alguns, nem isso fazem.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Não ser didática, nem panfletária ou moralista.

• **Qual o limite da ficção?**

A tevê e o cinema têm limites por questões de orçamento, de público-alvo e tudo mais. A literatura, não. Já escrevi sobre suicídio, machismo, homofobia e canibalismo. São temas pesados, mas lamentavelmente humanos. A questão toda está na abordagem desses temas.

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

Eu entraria na nave dele e diria “antes, leve-me ao seu”.

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

Outro dia, entrei num sebo e encontrei um livro de 1940, escrito por um autor desconhecido que faleceu em 1929. De certa forma, esse escritor continua vivo todo dia que alguém em algum lugar do mundo lê sua obra. Para qualquer escritor, a eternidade é algo por aí. 🍷

# Clareiras de fogo

Ilustração: **Dê Almeida**



Conjunto de 29 peças reforça a importância da obra de **Plínio Marcos** para a cultura brasileira

**ALCIR PÉCORA** | CAMPINAS - SP

Quando Leo Lama e Ricardo Barros, filhos de Plínio Marcos (1935-1999), me convidaram para organizar a edição das **Obras teatrais** do pai, não hesitei um segundo em aceitar, pois se trata seguramente de um dos autores mais importantes da língua portuguesa — e quando refiro a língua, pretendo deixar claro que não me refiro apenas à dramaturgia. Ademais, quando se foi universitário no início dos anos 1970, como eu, não há como não estar em dívida pessoal com as suas peças rompantes, frontais, que abriam clareiras de fogo em meio ao fechamento político e mental produzido no país pela ditadura militar.

Aceita abruptamente a incumbência, começaram as preocupações. A primeira delas era a de estabelecer uma edição absolutamente confiável dos textos de suas peças, o que absurdamente ainda não existia, a dar mais um desses testemunhos miseráveis da incúria da política cultural do Brasil, que, de resto, vai muito além da ditadura. Como é bem sabido, as obras de Plínio Marcos receberam muitas edições do próprio autor, que as mandava confeccionar para vender pessoalmente, seja em seus próprios espetáculos, nas portas dos teatros alheios ou ao longo das ruas, como mascate que afirmava nunca ter deixado de ser. Já por conta desse tipo de venda, que se dava num corpo a corpo com gente que não estava procurando aqueles livros, ou sequer pensava em comprar livros no momento em que eram abordadas, as edições tinham de ser muito baratas, o que obviamente descartava a contratação de revisores ou gráficos mais atentos. Não que esse tipo de edi-

ção mambembe careça de interesse ou graça: ao contrário, as piadas famosas com que buscava conquistar os clientes de ocasião, as dedicatórias ligeiras e divertidas, bem como um inteiro modo de vida não convencional vinham pegadas àquelas páginas malcuídas, que não raro se soltavam do corpo do livro após a primeira folheada. O problema é que a fidedignidade do texto inevitavelmente sofria com a liquidez do processo.

E há questões mais delicadas a considerar. Plínio Marcos, como é prática corrente em teatro, modificou muitas vezes as suas peças ao longo do tempo, levando em conta tanto a sua avaliação dos resultados estéticos das montagens, nos quais valorizava bastante a contribuição dos atores, como também as mudanças de circunstâncias históricas que afetavam o enredo das peças. Para dar dois exemplos bem concretos do que estou dizendo: o aparecimento da Aids alterou profundamente o enredo de **A mancha roxa**, as-

sim como a descoberta do Viagra obrigou a mudanças importantes em **A dança final**.

Diante desses fatos, adotei como critério para estabelecimento dos textos o mais corrente e tradicional em termos filológicos, a saber, o da última modificação produzida em vida pelo autor, ainda que esse critério não seja o único, nem necessariamente o melhor para todo tipo de edição. Mas não bastaria considerar o critério, em termos abstratos apenas, sem ter alguém profundamente familiar aos textos que o pudesse aplicar adequadamente, discernindo entre os originais e cópias do espólio as intervenções produzidas neles ao longo do tempo. Assim, a rigor, considerando o tempo e as condições materiais do projeto, ele apenas foi possível de efetuar-se pelo fato de Walderez de Barros, primeira mulher e primeira atriz de Plínio Marcos, ter se voluntariado para esse trabalho. Apenas nesse ponto, o projeto das **Obras teatrais** começou a superar o nível das boas intenções: quando Walderez tomou para si, com empenho extraordinário, o duro encargo de rever todos os originais do acervo, considerando as suas tantas variantes temporais, até finalmente proceder ao estabelecimento final do texto de cada uma das peças.

Além disso, um segundo critério universal que adotei para a edição foi o de apenas publicar, na coleção, as peças cujos originais constassem do acervo de forma íntegra, isto é, dadas claramente como finalizadas pelo próprio Plínio e que se encontrassem já definitivamente identificadas. Peças ainda não finalizadas, ou textos cuja unidade não estava nítida, não foram cogitados para a edição. O conjunto imediatamente apto para edição chegou, então, a 29 peças, das quais tínhamos em mãos manuscritos e datiloscritos de diferentes épocas, sobre os quais Walderez se debruçou, de modo a fixar a última versão deixada por Plínio.

## Muito além do maldito

Ao estudar esse acervo vasto e pouco conhecido de 29 peças, a primeira observação que me saltou aos olhos foi a de que elas eram de natureza muito diversa entre si: muito além do que pode dar a entender o estereótipo corrente de “maldito” ou “marginal” colado genericamente ao teatro de Plínio Marcos. E para que isso se tornasse evidente na nova edição, cabia evitar que fosse um simples acumulado de peças, incapaz de valorizar a riqueza diversificada do conjunto. Era preciso buscar razões internas aos textos que pudessem motivar correspondências relevantes entre eles, muitas delas inexploradas até agora, ainda que a obra de Plínio desse a falsa impressão de ser bastante conhecida. Enfim, tratava-se de encontrar pistas de novas possibilidades interpretativas desse teatro que apenas o novo conjunto poderia ajudar a percorrer e suscitar.

Foi exatamente isso que constituiu boa parte do meu tra-



**Obras teatrais**  
**PLÍNIO MARCOS**  
 Org.: Alcir Pécora  
 6 volumes

balho nesses últimos anos: ler, anotar e reler as peças, bem como o material crítico e documental produzido em torno delas, tentando imaginar um modo de editá-las que respondesse à complexidade da produção teatral de Plínio Marcos. Tratava-se, ainda, de dispor as diferentes peças dentro de linhas de criação que fossem significativas no âmbito de uma interpretação contemporânea desse extraordinário legado cultural, pois a obra de Plínio Marcos obviamente não se encerra no tempo de sua produção. Como toda obra literária de valor, ela aspira à transcendência e ao diálogo com tempos diversos do seu. Assim, após, testar diversas hipóteses de arranjo do conjunto, cheguei a uma hipótese de sete diferentes princípios dominantes de composição, nunca exclusivamente temáticos, em torno dos quais poderia ser distribuído o conjunto das 29 peças.

Mas antes de especificar esses princípios ou linhas composicionais, quero dizer que, de modo estritamente articulado ao trabalho interpretativo e crítico, havia uma série de resoluções editoriais a tomar a fim de valorizar a coleção. Assim, procurei reservar para cada um dos volumes ao menos uma obra mais conhecida ou criticamente celebrada, a fim de que não houvesse demasiado desequi-

líbrio de visibilidade entre eles, como, por exemplo, muitas obras conhecidas num único volume e todas as outras, menos conhecidas, nos demais. Também, em desfavor do apelo imediato das obras-primas isoladas, preferi, em vez disso, estabelecer e acentuar as relações significativas, ainda inexploradas, entre elas e outras obras menos conhecidas dentro da mesma linha compositiva.

De fato, a identificação das linhas de força predominantes na obra de Plínio Marcos foi sempre o critério mais importante de estabelecimento dos volumes e das peças que deveriam compô-los — um critério que, na minha perspectiva, conduzia a uma dupla vantagem interpretativa, digamos assim: de um lado, permitia destacar um grupo de peças com forte diálogo entre si, e que, por isso mesmo, definia um viés particular da obra de Plínio Marcos; de outro lado, ressaltar os diversos grupos dentro do conjunto também proporcionava uma visão complexa e multifacetada de um trabalho de muitos anos que, esquematicamente, tem sido tomado como homogêneo ou muito determinado pela questão da marginalidade.

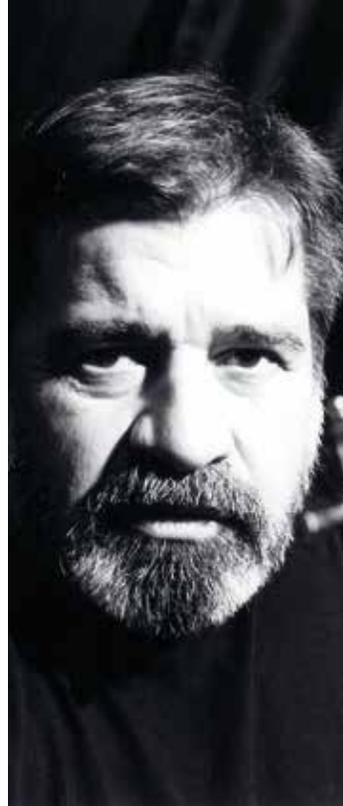
Outra decisão editorial que tomei foi a de que, internamente a cada linha de composição, as peças fossem sempre dispostas em ordem cronológica. A vantagem imediata que busquei ao adotar essa disposição foi a de produzir uma dupla articulação estrutural em cada um dos volumes da coleção: de um lado, orientada pela cronologia, acentuar a evolução do trabalho de criação dramática de Plínio Marcos no interior de um determinado gênero ou questão; de outro lado, orientada pela proximidade de peças de épocas diversas dentro de uma mesma linha, acentuar a permanência de articulações semânticas ou de formas dramáticas, conquanto pudessem temporalmente parecer muito distantes entre si.

Definidos os volumes da coleção, atribuí para cada um deles um título inédito, isto é, diverso de todos os títulos das peças de Plínio Marcos reunidas neles, mas extraído literalmente do vocabulário consagrado pelo próprio Plínio. A criação desses títulos novos ajudava a sinalizar o cerne de cada linha de força, mas também foi uma forma que encontrei para não privilegiar excessivamente apenas uma das peças de cada volume, em prejuízo das demais não referidas, que acabariam relegadas à condição de “e outras peças”, ou outra fórmula editorial do gênero. O fundamental, porém, era mesmo nomear a linha dominante do volume e incentivar novas possibilidades de leitura do conjunto renomeado.

#### As sete linhas de força

Os estudos que fiz de cada uma das peças da coleção, como já referi, definiram sete linhas de força, vale dizer, sete elementos estruturais na composição teatral de Plínio Marcos, que são irredutíveis entre si: não há como tentar descrever um deles apenas deduzindo-o dos demais. Cada um tem seu próprio jogo de significação, não apenas temático, como alertei, mas de arranjo particular de concepção dramática, de recursos de gênero, de representação e de *performance*. Tais linhas são as seguintes, consideradas na ordem em que vieram dispostas ao longo dos seis volumes da coleção: em primeiro lugar, as peças sobre personagens explicitamente marginais, passadas em situação de prisão, ou de cerco, em que a impossibilidade de saída do ambiente fechado é determinante no andamento da peça. Ou seja, são também peças de reclusão, em que as personagens encontram-se impossibilitadas de deixar o lugar onde estão, como uma condenação anterior e incontornável.

Seguem-se as peças cujos protagonistas são parte do lumpesinato das grandes cidades, isto é,



peças que tratam de pessoas que circulam numa esfera abaixo do mundo do trabalho, contemplado pelo conceito de proletariado no teatro político de então. Com Plínio, pela primeira vez, vem para o primeiro plano o que até então era invisível nos palcos e mesmo nas reflexões críticas a respeito da sociedade brasileira: chapas de estiva, mendigos, catadores de papel, pequenos golpistas de ocasião, bêbados de rua, drogados etc. A população de um lumpesinato que, até então, parecia externa aos movimentos de ordenação material ou cultural da sociedade, compreendida sob qualquer viés político. Plínio Marcos, entretanto, vai mostrar justamente a inesperada centralidade desses grupos na formação urbana contemporânea. Acrescento que um tipo importante do lumpen tratado por ele é o do desempregado crônico, o qual, diversamente dos que estão apenas momentaneamente sem ofício, encontra-se excluído da possibilidade de encontrar trabalho, geralmente por um processo de mudança estrutural na sociedade — no caso de Plínio, uma mudança determinada pela entrada no Brasil das multinacionais e da nova exigência do trabalho especializado na linha de montagem.

A terceira linha de força das peças de Plínio supõe núcleos de conflito estabelecidos à roda das prostitutas de mais baixo escalão, que trabalham na rua ou no cabaré, com seu círculo dramático de ruínas exploradores, de clientes carentes e desagradáveis, de doenças sub-reptícias e implacáveis, de esperanças improváveis sedimentadas na ideia do filho, cuja criação, entretanto, intensifica todas as misérias e contradições daquele tipo de vida. Seria possível argumentar que esse terceiro núcleo poderia fazer parte do anterior, sendo a prostituta apenas mais uma manifestação da tipologia do lumpen. Mas, no caso da obra teatral de Plínio Marcos, isso geraria uma

Ao estudar esse acervo vasto e pouco conhecido de 29 peças, a primeira observação que me saltou aos olhos foi a de que elas eram de natureza muito diversa entre si.

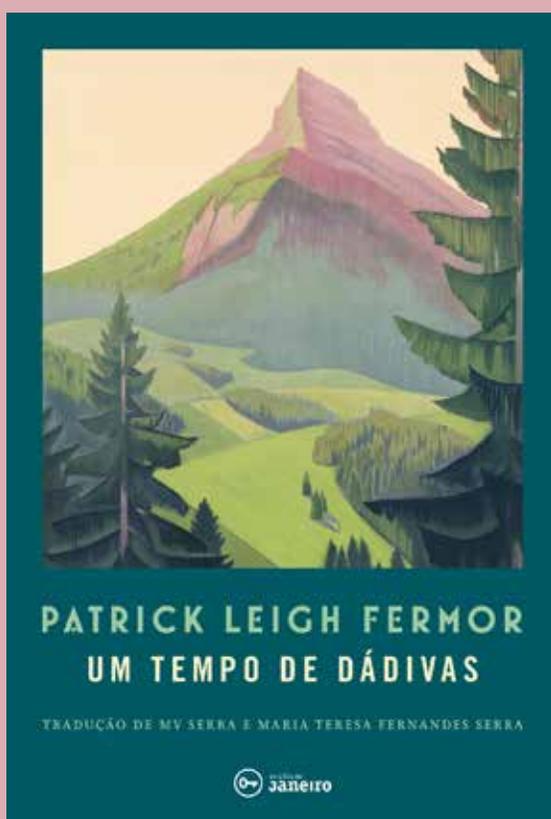
## UM TEMPO DE DÁDIVAS

“Onde outros não encontrariam nada além da paisagem gelada, a um passo da guerra, Patrick Leigh Fermor encontrou a matéria prima para um livro de viagem encantador, que nos transporta no tempo e no espaço, e nos dá o privilégio da sua companhia.”

(Cora Rónai)

“Corretamente considerado um dos mais belos relatos de viagem na língua inglesa.”

(Independent)



## A PÉ DE LONDRES A ISTAMBUL

“Um tesouro da escrita descritiva.”  
 (Spectator)

“Arquitetura, arte, genealogia, peculiaridades da história e da linguagem são devorados — e repassados — com um entusiasmo único.”  
 (Daily Telegraph)

UM CLÁSSICO DA LITERATURA DE VIAGEM AGORA EM PORTUGUÊS



editora janeiro

www.edicoesdejaneiro.com.br

simplificação e uma perda importante, pois a figura da prostituta, diferentemente de todas as outras formas do lúmpen, guarda nela qualquer ambiguidade de natureza que se relaciona com a tópica antiga, bíblica, da prostituta sagrada, de que a Madalena é a principal matriz. Há nela um padecimento, isto é, uma missão sacrificial no âmbito do corpo, que é, paradoxalmente, uma aspiração do espírito e da caridade, quando não da pureza mesma. Esse aspecto moral, digamos, da caracterização da prostituta, torna-a única entre os eventuais pares miseráveis dos centros decadentes das cidades.

A quarta linha de força, já pelo que ficou insinuado na tipologia da prostituta, destina-se às peças que implicam alguma noção de “religiosidade”, compreendida como um gesto de recusa de qualquer forma de religião institucional e, ao mesmo tempo, como ato de insubordinação política face à *doxa* da vida corrente ordenada segundo a lógica do capital. Por isso, interpretada à maneira de Plínio Marcos, a ideia de religiosidade assimila, como positividade irônica, a pecha de atividade “subversiva”, de prática inerentemente hostil e permanente à ordem estática da vida burguesa. Concebida dessa maneira, isto é, como forma de vida livre, intensa e anárquica, a religiosidade amplia-se até incorporar os ofícios dos artistas, a vida nômade dos ciganos, os saberes alternativos, e mesmo os truques e trapaças justificados na pragmática da sobrevivência, aprendidos graças a uma longa e aberta experiência do mundo.

A seguir, um quinto núcleo de peças traz para o palco os conflitos relativos à classe média, isto é, à vida burguesa, basicamente interpretada como insustentável e estereotipada, centrada num consumismo alienado e deslumbrado. Associados intimamente à vida burguesa, estão também os conflitos gerados no âmbito do poder institucional, este compreendido sempre de forma autoritária e sem fundamento legítimo, além de composto por uma pequena corte de figuras ridículas. Ainda uma vez, aqui, tentei caracterizar a linha de força compositiva não apenas tematicamente, pois ela claramente traz consigo uma série de procedimentos de representação, neste caso, basicamente assentados num viés de amplificação cômica, não raro obscena, das questões representadas.

A sexta linha de força delimitada na edição das **Obras teatrais** diz respeito às peças musicais, que tiveram grande importância na produção dramática de Plínio Marcos. E não apenas nela, já que, como é sabido, Plínio Marcos foi fundador da Banda Bandalha, depois Banda Redonda, tradicional bloco de rua do carnaval de São Paulo. Nas peças dessa linha, reúnem-se as construídas em torno da valorização do chamado “samba paulista”, de que Plínio foi mais do que um encenador: tornou-se mesmo um animador decisivo, reunindo em



Ilustração: Dê Almeida

torno de si alguns dos sambistas mais importantes de São Paulo, como Talismá, Geraldo Filme, Toniquinho Batuqueiro, entre outros. Com eles, Plínio percorreu o interior do Estado fazendo vários shows, nos quais mesclava a narração de histórias com a apresentação musical. Mas não apenas o samba paulista foi objeto de seu teatro musical: Plínio também dramatizou a obra do mais célebre sambista carioca, Noel Rosa, decisivo na incorporação do samba, até então restrito ao ambiente marginal de morro, pelo conjunto da cidade e pelos novos meios de comunicação.

A sétima e última linha de força que considerei determinante na obra de Plínio Marcos diz respeito às peças infantis. Embora seja um filão hoje pouco conhecido e referido, o teatro infantil de Plínio Marcos não é um episódio apenas em sua vida: bem ao contrário, é um viés dos mais duradouros de toda a sua produção. Começando como palhaço de circo em Santos, e atuando desde o início de sua carreira em peças infantis, Plínio deixou um conjunto respeitável de obras desse gênero. São peças verdadeiramente infantis, e não apenas alegorias para adultos, como às vezes acontece. De modo geral, elas retomam antigas tópicas das fábulas, com suas sentenças em favor da lealdade, da coragem e da astúcia, mas igualmente colocam as crianças para cantar, brincar e fazer uma grande bagunça, que não se restringe ao palco mas atinge o conjunto da ideia de espetáculo teatral.

#### Títulos e volumes

No tocante ao número final de volumes que recebeu a coleção, isto é, seis, há obviamente uma discrepância em relação às sete linhas de força que julguei pertinentes para uma reavaliação abrangente da obra de Plínio. No entanto, considerei adequada a redução do número dos volumes, pois as linhas de significação dedicadas às peças musicais e às peças infantis reuniam uma quantidade menor de textos do que a das demais linhas, ao menos na condição de integridade e acabamento que havia estabelecido como critério para a pertença imediata à coleção. Daí, elas terem sido reunificadas num único volume. Ressalto, porém, que no interior desse volume único cada um dos núcleos foi apresentado em separado: primeiro, o dos musicais; depois, o das peças infantis. E mesmo no título deste volume, como se verá a seguir, mantive explícita a natureza dupla dele, ainda que também tenha acenado com uma hipótese de articulação significativa entre essas duas últimas linhas.

Estabelecidos e aplicados os critérios acima descritos, os seis volumes da coleção das **Obras teatrais** de Plínio Marcos tomaram a seguinte forma: o primeiro volume, intitulado *Atrás desses muros*, contém as peças **Barrela**, cuja primeira versão é de 1958, mas que recebeu muitas modificações posteriores; **Oração para um pé de chinelo**, de 1969, e **A mancha roxa**, de 1988. O segundo volume, intitulado *Noites sujas*, traz as peças **Dois perdidos numa noite suja** (1966); **Quando as máquinas pa-**

**ram** (1967); **Jornada de um imbecil até o entendimento** (1968); **Homens de papel** (1968). O terceiro volume, *Pomba roxa*, inclui **Navalha na carne** (1967); **O abajur lilás** (1969); **Querô, uma reportagem maldita** (1979). O quarto volume, *Religiosidade subversiva*, contempla as peças **Jesus Homem** (1978); **Madame Blavatsky** (1985); **Balada de um palhaço** (1986); **O homem do caminho** (1996). O quinto volume, cujo título geral é *No reino da banalidade*, contém as peças **Verde que te quero verde** (1968); **Ai, que saudade da saúva** (1978); **Signo da discoteque** (1979); **No que vai dar isso** (1994); **Leitura capilar** (1995); **Nhe-nhe-nhem ou Índio não quer apito** (1995); **O assassinato do anão do caralho grande** (1995); **O bote da loba** (1997); **A dança final** (1998). Por fim, o sexto e último volume, leva o título duplo de *Roda de samba/Samba de roda*, relativo respectivamente aos núcleos musical e infantil já referidos. O primeiro núcleo reúne as peças **Balbina de Iansã** (1970); **Feira livre** (1976); **O poeta da Vila e seus amores** (1977); o segundo, as peças **As aventuras do coelho Gabriel** (1965); **História dos bichos brasileiros: O coelho e a onça ou Onça que espirra não come carne** (1988); **Assembleia dos ratos** (1989).

#### Aparato crítico

A acompanhar o texto final das peças, prevê um aparato crítico básico, composto de alguns instrumentos de leitura e de pesquisa, a saber: uma apresentação geral a distinguir os critérios da edição, mais ou menos como fiz aqui; um estudo crítico de minha autoria para cada linha de força já explicitada, visando destacar aspectos dos textos ainda pouco explorados até agora, e, enfim, testar algum novo vocabulário crítico para cada um deles; uma iconografia para cada volume, organizada com extremo cuidado pelo Ricardo de Barros, com destaque para imagens inéditas dos originais das peças, dos cartazes das primeiras montagens, além de fotografias pessoais constantes do acervo Plínio Marcos. Constam de cada volume, ainda, um quadro cronológico sucinto dos principais acontecimentos da vida e obra de Plínio Marcos, e uma ampla bibliografia das suas obras, assim como do que melhor se escreveu sobre ele, acrescentando ainda uma vasta bibliografia de estudo, nacional e internacional, das principais questões históricas e teóricas associadas a seu teatro.

O trabalho está feito, portanto: um conjunto inédito de peças está disponível ao público. Como escrevi na introdução à coleção, um autor da grandeza de Plínio Marcos tem o direito inalienável de que o conjunto da sua obra seja publicado de maneira correta e fidedigna, e foi sempre esse o primeiro objetivo deste trabalho. O mais é deixar que haja o necessário enriquecimento do original pela interlocução viva com diferentes leitores e auditórios contemporâneos. ●

# O ROMANCE DEPOIS DE ZUCKERBERG

A grande tendência da literatura brasileira contemporânea é a autoficção, um discurso que se elaborou entre nós desde o começo do século 20 (**Recordações do escrivão Isaías Caminha**, de Lima Barreto, 1909), tendo como marcos recentes dois romances nascidos da crônica (**O pavão desiludido**, 1972, de José Carlos Oliveira — e **Quase memória**, 1996, de Carlos Heitor Cony). A maioria de nossos ficcionistas de hoje já se submeteu a alguma experiência nesta modalidade que se apropria do nome real do autor e de pessoas próximas, transformadas em personagens. Isso pode ser apenas um jogo, uma brincadeira estrutural, para acobertar áreas ficcionais (como é o caso de **O irmão alemão**, 2014, de Chico Buarque), ou pode ir ao limite da renúncia da ficcionalidade e fazer do excesso de confissão um confronto com tudo e com todos.

Neste último caso, o escritor atenderia ao que Michel Foucault definiu, no final da vida, como a “coragem da verdade”. Interessam, para a literatura, os escritores autoficcionais deste segundo grupo, cujo caso mais requintado, pelo que há de arte e ódio em seus escritos, é Marcelo Mirisola — que acaba de publicar um dos romances mais contundentes da literatura brasileira: **Como se me fumasse**. Sem o menor receio, ele avisa: “escrevo deliberadamente na primeira pessoa, e assino o meu nome embaixo, sem pudores nem disfarces”.

Nenhum outro escritor da língua portuguesa se dedicou tanto para reelaborar literariamente o que poderíamos chamar de uma gramática de Facebook. Passando das postagens de seu perfil pessoal para sua literatura, não sentimos alterações de registro. Nas redes sociais, ele se manifesta de forma feroz, reclamando, analisando, zombando, mimetizando procedimentos de escrita, cacoetes, oralidades grafadas, para chegar ao coração selvagem do agora. Em **Como se me fumasse**, Mirisola se vale deste código para construir um romance-síntese, um túmulo de todas as nossas ilusões, importando do *feicibuque* (tal como ele escreve) os instrumentos de linguagem para este epitáfio de uma geração.

A busca da verdade só funciona quando destrói quem a procura. E é exatamente este desejo autodestrutivo que diferencia as análises impiedosas de Mirisola da mera vingança amorosa, social e literária — que não deixa de se manifestar na narrativa. Vendo-se como alguém fadado ao insucesso nas relações, o personagem MM (Marcelo Mirisola) revela a sua fragilidade. Assim, as descrições indignas de intimidades, as versões das vilanias alheias e as cobranças acusatórias que encorpam a narrativa saem sempre pela culatra, atingindo primeiro quem as escreve.

O romance tem duas linhas evolutivas que se encontram no final — uma partindo da juventude do narrador e outra contemporânea. Começamos pela segunda. De um ponto de vista mais anedótico, mostra o retorno de uma mulher que destruiria a vida do narrador bem na época em que ele enterra a mãe — há uma similitude entre as duas, como veremos.

Esta fêmea fatal, portadora de um poder sedutoramente maligno, seria o grande amor que, ao se aproximar novamente dele, abre todas as feridas afetivas. A aproximação é momentânea, dura um beijo, o suficiente para atormentar o cinquentão em mais uma tentativa de relacionamento. O beijo o precipita no abismo de suas próprias frustrações. E ele começa a girar em torno desse amor, como todos os demais, inviável. Há uma trajetória espiralada em torno dessa mulher feiticeira, anunciada por oráculos debochados como a sua



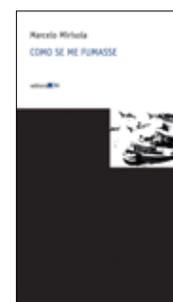
Ilustração: Conde Baltazar

perdição. Por conta disso, o narrador a chama apenas de Ruína, com maiúscula.

Colecionador de casos ligeiros, complicados e devassos, o narrador aos poucos percebe que Ruína não é uma mulher específica, representando uma feminilidade terrível e noturna, que vem roendo o seu coração desde o início. Ela é todas as mulheres de sua vida ao mesmo tempo. A tentativa de reconquistá-la está, portanto, fadada a novas desilusões, das quais ele sairá mais machucado e com mais vontade de machucar as pessoas.

No outro plano narrativo, cujos episódios se alternam com a obsessão por Ruína, dando movimento ao livro, encontramos a história do narrador, desde o período em que deixa a casa dos pais, em São Paulo, para entrar em uma faculdade de Agronomia no interior do Estado, logo abandonada para perder-se no garimpo pe-

los cafundós de Minas Gerais. A construção do herói carente e errante é feita com um grau de verdade que constrange e comove, obrigando-nos a ver sob a sua pele de monstro a matéria humana de que é feito. Tudo que ele tenta, até ser dono de um barco para turistas em Santa Catarina, dá errado. Só é salvo pela tolerância de um avô maluco (Pascoalão), com que passa a viver em Santos, no papel de secretário informal. É então que, na condição de desistente de qualquer carreira, se faz escritor, passando pelas dificuldades todas, para subitamente se tornar a grande promessa da literatura brasileira dos anos 2000: “eu me acostumei a ser tratado como um gênio, e não aceitava nada abaixo dessa ‘categoria’”. Esta fase mais pretensiosa de sua atuação acaba, e ele se descobre errado também em tal identidade, mais incômoda do que qualquer uma. Neste



**Como se me fumasse**

MARCELO MIRISOLA

Editora 34

170 págs.

momento fantasmagórico em que narra a sua trajetória, ele a resume, ironizando as acusações que sofreu: “No começo, um gênio excêntrico, depois o bom louquinho, depois o maluco ensandecido, arrogante e prepotente, depois o mauricinho filho de mamãe que morava numa quitinete de marfim e que não conhecia a realidade dos pobres e oprimidos da periferia e, por fim, o proscrito”.

Seu ostracismo, experimentando como apoteose suicida nas páginas do “maldito feicibuque”, é que dá a força literária e humana a um livro cruel com todos, principalmente com o autor. Sobressai sua luta para a sobreviver à própria família, outro centro narrativo do relato. As suas maluquices foram inicialmente apoiadas pelo pai, que logo se torna seu pior inimigo, preferindo proteger o caçula, que lhe dá netos. E MM não perdoa o pai, o irmão, a cunhada e mesmo os sobrinhos, acusando-os dos comportamentos mais escrotos, tornando-os a encarnação da maldade.

Percorremos o livro como se fossem condensados ali todos os círculos do inferno, caoticamente misturados, em que parentes, amigos, amadas e o próprio viajante estivessem pagando pelos erros da condição humana.

Assim, o nome dado à mulher que o destrói se faz um mito maior. Não é apenas a identidade repetida do rosário de amadas que o maltratam, e que são maltratadas por ele, e sim dos seres reunidos neste livro porque companheiros de idêntica sina. Todos são (somos) Ruínas.

Neste percurso altamente conflituoso do herói degradado, em que o mal está em toda parte, apenas uma figura se salva, a mãe do narrador-autor — que aparece também na dedicatória (“Saudades, mãe, este livro é para você”). Antítese clássica do mitema da mulher fatal, a mãe devolve o narrador a uma inocência impossível, completando o retrato do escritor como alguém que odeia como única forma de amar e ser retribuído. 🍷

## NOTA

A partir desta edição, o **Rascunho** passa a republicar os artigos da coluna de crítica que Miguel Sanches Neto ([www.miguelsanches.com.br](http://www.miguelsanches.com.br)) mantém no *Journal de Letras*, de Lisboa.


**prateleira**  
**NACIONAL**

Voltando para casa num dia de greve geral, um estudante se depara com uma “mancha em marcha, movendo mundos”. Quando a passeata vira confronto e o povo se dispersa, uma moça o interpela e a conversa é rápida. Se pretendia a segurança de uma vida planejada, o moço é logo alertado: “nem o seu deus pode garantir o futuro”. Neste romance de estreia, o pernambucano Maurício Melo Júnior explora a trajetória de um casal improvável em meio à repressão militar vivida pelos brasileiros nas décadas de 1960 e 1970.



**Noites simultâneas**  
**MAURÍCIO MELO JÚNIOR**  
 Bagaço  
 173 págs.

Nestas 68 crônicas, publicadas originalmente no jornal porto-alegrense *Zero Hora* entre 1977 e 2010, o gaúcho Moacyr Scliar discute o judaísmo com sua característica honestidade intelectual, associando essa temática à arte e à cultura, abordando a questão do antissemitismo e, em sua maioria, explorando a política de Israel e dos países árabes. Organizada pela professora Regina Zilberman, esta coletânea abrange um período de mais de trinta anos da produção de um escritor que celebra “os complicados e imprevisíveis labirintos da mente humana”.



**A nossa frágil condição humana**  
**MOACYR SCLIAR**  
 Companhia das Letras  
 209 págs.

Pela manhã, ao se barbear, o psicanalista Freitas questiona seu ofício e pensa em como seria fácil deslizar a lâmina pelo próprio pescoço — “talvez eu estivesse deprimido”, pondera o narrador-protagonista, que lida diariamente com a perversão, a neurose e casos-limites, numa rotina que pode ser “mais emocionante do que uma roleta-russa”. Quando a vida pessoal e profissional de Freitas se confundem de maneira inesperada, ele passa a ser investigado e suas problemáticas relações — com colegas, pacientes e ex-amantes — vêm à tona.



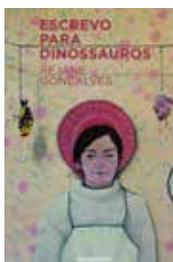
**Onde os paranoicos fracassam**  
**TIAGO FRANCO**  
 Oito e Meio  
 166 págs.

Nos contos de **Desequilíbrio estável**, a natureza assume papel central para expor a ilusão de equilíbrio criada pela racionalidade humana. É em busca de estabilidade que as personagens vivem em constante desequilíbrio — como o bonsaísta Alberto, que se torna cativo das plantas que cultiva, ou a obcecada Lisa, que, depois de tantas modificações corporais para se sentir desejada pelo marido, torna-se somente um reflexo de si mesma. A partir dessa tensão inexorável, num mundo em que “todos são caças e caçadores”, fica a questão: “Deus quem é e o que pretende com tudo isso?”.



**Desequilíbrio estável**  
**LUCIANA LACHINI**  
 11 Editora  
 151 págs.

Situações trágicas permeiam os 32 contos deste livro de estreia, escrito ao longo das últimas duas décadas pela pernambucana Rejane Gonçalves. As narrativas — ricas em detalhes e reflexões — trazem personagens perturbadas e situações desconcertantes. Apesar do peso dos relatos, o que se evidencia é um tom satírico — como na história em que Tristão, obcecado por poesia, estava terminando de ler um verso, distraído, e seu irmão mais novo é fatalmente atropelado.



**Escrevo para dinossauros**  
**REJANE GONÇALVES**  
 Confraria do Vento  
 287 págs.


**palavra por palavra**  
**RAIMUNDO CARRERO**

# SOFISTICAÇÃO COM SIMPLICIDADE

No meu livro **A preparação do escritor** (Iluminuras, 2008), chamo a atenção para a necessidade de que a literatura em prosa de ficção deve ser trabalhada com sofisticação para chegar ao leitor com simplicidade. O que não é experimentalismo, em absoluto. Na sofisticação, o autor aplica aquelas técnicas criadas pelos gênios da literatura que, com o tempo, tornam-se tradicionais. A questão é aprender a usá-las com habilidade de forma a seduzir o leitor. Se a literatura acompanhar a vulgaridade do mundo contemporâneo, corre o risco de desaparecer.

Uma dessas técnicas é o discurso indireto livre, que se constitui na reunião da voz do narrador com a voz do personagem sem que, na maioria das vezes, o leitor perceba. Criado por Flaubert, sobretudo, para **Madame Bovary**, o discurso indireto foi, pouco a pouco, ocupando um lugar importante na ficção moderna e contemporânea, principalmente na América Latina, em especial no realismo fantástico, que faz a prosa andar livremente.

Juan Rulfo, considerado o criador do realismo fantástico, mesmo que não tenha sido o seu propósito, faz de **Pedro Páramo**, por exemplo, uma espécie de painel desta técnica.

Vejamos o começo deste livro célebre:

*Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai, um tal de Pedro Páramo, minha mãe que me disse.*

Aparentemente, um texto convencional. Mas há aí duas vozes. “Vim a Comala porque me disseram que aqui vivia meu pai” — voz do narrador. “(...) um tal de Pedro Páramo” — voz da mãe do narrador, cheia de raiva; “minha mãe que me disse” — voz do narrador.

Observe-se que a frase longa repete um verbo — dizer — que parece erro grave do autor. Seria mesmo? Não se trata de uma frase, mas de várias. O verbo, aí, marca a mudança de voz. Mas há um detalhe curioso.

Há duas traduções deste livro mexicano no Brasil. Uma de Eliane Zagury, publicada pela Paz e Terra, em livro de bolso; a segunda é de Eric Nepomuceno, da Record; Eliane retira o pronome oblíquo “me” da frase, o que tira dela a voz do narrador. Por quê? Porque o narrador destaca que a mãe disse a ele cheia de ódio,



Ilustração: **Tereza Yamashita**

cheio de raiva: “um tal de Pedro Páramo”. A ausência do “me” leva o leitor a descobrir erro na frase inicial de Pedro Páramo.

Aliás, o verbo dizer transforma-se num desafio porque é repetido doze vezes na primeira página.

Passamos a analisar esta técnica em **Madame Bovary**, em que Flaubert realiza as primeiras experiências.

No final do livro, Charles, o viúvo de Emma, encontra-se com Rodolphe, o amante, para uma conversa íntima, por assim dizer. É neste instante que as vozes entrecruzam.

*— Não lhe quero mal — disse. Acrescentou, inclusive uma grande frase, a única que jamais dissera:*

*— É culpa da fatalidade! Rodolphe, que conduzira aquela fatalidade, achou-o bastante bonachão para um homem em sua situação, cômico e até um pouco vil.*

Verifique-se que a frase de “Rodolphe...” até “achou-o” per-

tence ao narrador. Mas a voz de “bastante...” até “vil” é de Rodolphe, que se constitui num julgamento.

Estudar a técnica não é experimentalismo, mas a afirmação de um momento genial do criador.

É preciso destacar que esta opinião não poderia ser dita em voz alta e cortá-la seria tirar do texto o que ele tem de mais forte e de mais irônico. Se o autor recorre às aspas, tiraria do leitor a vantagem de descobri-la com a reflexão silenciosa. Além disso, as aspas colocariam uma espécie de tensão na frase, tensão, aliás, que ela não pede, nem tensão nem destaque. É importante que ela seja sóbria e elegante.

Outro autor que usa, com imensa qualidade, o discurso indireto livre é o português José Saramago que, ainda assim, destaca sempre a primeira letra da frase com a maiúscula. Os exemplos de Saramago encontram-se no meu livro **Os segredos da ficção**, chamando atenção para o romance **Memorial do convento**. 📖

 tudo é narrativa  
TÉRCIA MONTENEGRO

S e toda leitura é um diálogo, eu me alegro por mensalmente obter, nas páginas deste **Rascunho**, um ótimo espaço de troca com José Castello. Sua coluna, *A literatura na poltrona*, é a primeira que leio — e deixo que as reflexões reverberem: faço um café, releio os parágrafos, penso um pouco, anoto ideias e recomendações de títulos. Como em qualquer boa conversa, o tempo é livre para fluir.

Na coluna de fevereiro, não foi diferente, embora talvez eu tenha demorado mais ainda, antes de passar para as outras páginas do jornal. É que tenho um fraco pelo tema; quando a conversa é sobre imagens, eu perco o horário — quero me debruçar infinitamente sobre o assunto, quero me concentrar nos detalhes.

*O veneno da beleza* foi inspirado no livro **A arte do retrato**, de Norbert Schneider. E em seu texto, Castello nos faz percorrer algumas obras: aponta **A rainha de Tunis**, de Quentin Massys, mostra o Arnolfini celebrizado por van Eyck. Comenta um Rembrandt e um Rubens, nos leva a Botticelli e a Leonardo da Vinci. Eu acompanhei as imagens através das palavras, depois fui buscar as reproduções, lembrei-me de quase todas elas (exceto a do Rubens), voltei às palavras. E logo pensei no Eco da **História da beleza** e sua antípoda, a **História da feiura**, livros que obviamente Castello também conhece, mas mesmo assim eu gostaria de folheá-los, detendo-me em exemplos, e dizer: “Estes são os meus preferidos”. Pela simples troca. Pela sensação de conversa.

É verdade que o feio sempre me interessou — pelo seu caráter desviante, espantoso: por aquilo que nos leva a investigar a própria origem da repulsa. Será o medo (cristalizado culturalmente pelas associações do grotesco com o inferno, a doença, as dores) que nos faz fugir da feiura? Ou apenas um infame julgamento de valores, que estima a aparência como garantia do todo?

Na **História da feiura**, Umberto Eco observa que imagens repulsivas podem ter uso complexo, servindo para inspirar terror sacro, riso ou um tipo específico de fruição. A tradutibilidade da noção de harmonia (ou do seu oposto) é uma tarefa esquiwa, pois o seu sentido muda conforme as épocas ou culturas. Mas talvez a percepção do que é feio sirva principalmente para investigar nossos critérios, pesos e medidas que levamos em conta na criação do juízo estético.

Se vejo uma *Crucificação* de Grünewald e me incomoda o aspecto de um cristo defunto, no seu esgar doloroso, tão humano e íntimo, o que isso diz sobre mim? Que entro em crise com representações divinas e carnais em simultâneo, que busco a ingenuidade de

Ilustração: Igor Oliver



# O ELIXIR DA FEIURA

um mito asséptico? É provável — mas não somente. Também me perturbo com estas fotografias de múmias à página 65. Para além do terror das caveiras com seu eterno grito mudo, penso nessa ideia de exibir corpos à maneira de estátuas.

Lembro um debate que acompanhei na época em que a mostra *Corpo humano* chegou a São Paulo pela primeira vez: o processo de plastinação, que pereniza cadáveres para usá-los como exemplos anatômicos, fazia palpitar uma questão ética. Ali, em exibição, ainda estavam figuras humanas, pessoas que efetivamente percorreram a existência antes de serem transformadas em fósseis sintéticos. Até que ponto o sensacionalismo mórbido superava o interesse científico, no caso? A exposição era completamente legítima, ou o uso de corpos reais levantava um dilema insuperável?

Posso discutir esse impasse, mas nem por isso sou imune ao grotesco. Colocaria no topo de uma lista arrepiante *As tentações de Santo Antônio* de Dalí, como um dos meus quadros favoritos — mas talvez aí o Surrealismo (pelo seu próprio nome, sua proposta de escapismo) me preserve de um conflito. Algo em mim assegura que este cavalo furioso, estes elefantes com pernas palafíticas jamais chegarão a concluir o golpe que preparam: o desfigurado está *fora do real*, na proteção de uma fantasia. Assim é grande parte da obra de Dalí: suas formas moles, imprevisíveis, que se esticam, inflam ou convulsionam em desertos inóspitos, estão limitadas pela proposta. É algo que Goya, por exemplo, nunca me deu. Muitos dos *Caprichos* do artista espanhol me reviram o estômago, e há gravuras da série *Os desastres da guerra* que são o puro horror elevado à condição de arte.

Mas voltemos à **História da feiura**. De algum modo o assunto poderia funcionar como uma espécie de poção revigorante, inspiradora — algo que não somente produz recusa, mas, ao contrário, pode ser prazeroso... ou necessário? Ao lado de um Lúci-fer hermafrodita, Eco revela que sim. Eu havia parado nesta imagem graças à atração que tenho por gravuras medievais. Elas me trazem um respiro de inocência, um traço pueril, por medonhos que sejam os temas (e alguém já disse que, cronologicamente, somos nós os antigos, em comparação com aquela humanidade dos primórdios, numa vida ainda fresca sobre a Terra). Pois aqui encontro, no texto esclarecedor: “Os monstros terão, por fim, um enorme sucesso no universo heterodoxo dos alquimistas, onde simbolizarão os vários processos para se obter a Pedra Filosofal ou o Elixir da Longa Vida — e podemos supor que para os adeptos das artes ocultas eles não pareciam assustadores, mas maravilhosamente sedutores”.

Atuando à maneira de venenos, filtros ou qualquer tipo de substância para o bem ou o mal, o jogo das aparências permanecerá instável. Basta ver Hieronymus Bosch, com suas telas cheias de figuras tão deformadas quanto misteriosas. Ou então Giuseppe Arcimboldo, que chega ao complexo de unir retrato e natureza-morta, num efeito de delicadeza e monstruosidade que lembra contemporâneas colagens, híbridos digitais (embora o autor tenha vivido há séculos). Quem quiser, pode mesmo arriscar-se por Johan Heinrich Füssli, que não produziu quadros feios — mas o efeito perturbador dos seus sedutores demônios, das suas mulheres que expandem um olhar de loucura, é quase supersticioso: traz a sensação de que a arte pode virar um feitiço. 🍷

# Narrativa menor

Apesar dos bons diálogos, a leitura de **O feijão e o sonho**, de Orígenes Lessa, acaba com um forte sabor de incompletude

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

Quando Orígenes Lessa publica **O feijão e o sonho**, em 1938, seu destino já pertence à literatura: fora aclamado por nomes consagrados da época, como Menotti del Picchia e João Ribeiro, ao lançar, em 1929, uma primeira coletânea de contos, **O escritor proibido**; a segunda, **Garçon, garçonnete, garçonnière**, recebera menção honrosa da Academia Brasileira de Letras; preso durante a Revolução de 1932, lutando ao lado dos paulistas contra a ditadura de Getúlio Vargas, as duas obras escritas na prisão — **Não há de ser nada e Ilha Grande, jornal de um prisioneiro de guerra** — fizeram sucesso e são, até hoje, relatos confiáveis de aspectos do movimento constitucionalista. O ganha-pão, contudo, era o trabalho de redator publicitário, como o próprio Lessa confirma a Edla van Steen (na entrevista publicada em **Viver & escrever**, volume 1): “Quase tudo que escrevi entre 1930 e 1960 foi em tempo alugados aos patrões, no meio de anúncios de automóvel, de inseticida ou de cremes dentais”.

## Infantilismo e literatura

O protagonista de **O feijão e o sonho** é o escritor José Bentes de Campos Lara, a quem a esposa, Maria Rosa, chama de Juca. O romance inicia com as imprecisões da mulher, desorientada no dia a dia massacrante, “de pé às cinco da manhã” para cuidar das tarefas da casa, dos filhos e da sala de aula contígua à residência. Seus resmungos, gritos e gestos bruscos, enquanto Campos Lara dorme, apesar de ser quase meio-dia, criam o clima de antagonismo que dominará o romance: de um lado, a realidade, à qual o autor concede o nome simplista de “feijão”; de outro, não propriamente o “sonho”, mas a imaturidade de Juca, sonhador, sim, e também irresponsável, perdulário, alheio a todos os elementos que compõem a vida real, de que participa como se obedecesse a mera contingência, pois não tem nenhum compromisso com as questões básicas do cotidiano: casou-se, mas a mulher é um enfeite, a maior parte das vezes um empecilho aos seus devaneios; os filhos são outros bibelôs, seu amor se resume a tratá-los como figurinhas agradáveis de se observar, mas não pessoas que necessitam de alimento, segurança, educação; os poucos alunos

não lhe interessam, a não ser que manifestem pendor à escrita.

Sempre pronto a escrever poemas, o momento central do cotidiano de Campos Lara é a visita à “gameleira majestosa”. Depois de caminhar dois quilômetros, afastando-se do centro da cidadezinha em que reside, ali, sob a árvore, passa horas ouvindo a “orquestra soberba” de passarinhos, além de olhar o céu, “onde as nuvens corriam, acarneiradas, delibando a paisagem sempre nova, de colinas verdes ao longe, que a noite lentamente ensombrecia”. O narrador descreve bem essa vida de completo escapismo, interrompida pelas queixas da mulher, pelo choro dos filhos, pelas eternas dívidas.

À medida que avançamos na leitura, Maria Rosa ganha complexidade. Veja-se, por exemplo, o Capítulo 12, em que essa verdadeira heroína manifesta seu cativante realismo, próprio dos que assumem a vida de forma integral. Ao mesmo tempo, enquanto ela expõe seus preconceitos, reclamações e lembranças, o diálogo desnuda Campos Lara, infantil a ponto de obedecer às ordens mais simples da esposa.

Ao contrário do que o leitor apressado pode concluir, é Maria Rosa a personagem contagiante da história, exatamente por ser complexa, pronta a expressar seus paradoxos, dividida entre o amor pelo marido e o repúdio veemente da sua completa inabilidade para viver e da literatura, que ela considera inútil. Coube ao senso comum, entretanto, romantizar as irresponsabilidades de Campos Lara, transformando-o num herói. De fato, como afirmou Ernest Hemingway, com ironia, “o fracasso e a covardia bem disfarçados são mais humanos e mais amados”.

Orígenes Lessa sintetiza a incapacidade do protagonista para a vida, ao mostrar seu comportamento durante a primeira gravidez de Maria Rosa:

*Campos Lara não sabia compreender aquele sofrimento. Fazia frases líricas sobre o drama espantoso da maternidade. Toda a sua angústia mortal só parecia sentida intelectualmente, só provocava reações literárias, não inspirava uma atitude profunda. Punha-o atormentado, sem rumo. Não sabia o que fazer. Todas as suas soluções eram ingênuas, absurdas, impraticáveis. Quisera tomar empregada — como se eles pudessem pagar! Falara em se trans-*



REPRODUÇÃO

o autor

## ORÍGENES LESSA

Nasceu em Lençóis Paulista (SP), em 1903 e faleceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1986. Passou a infância em São Luís do Maranhão. Ainda menino, regressou ao estado natal, vivendo em São Paulo. Fixou-se, por fim, no Rio de Janeiro. Em 1942, mudou-se para Nova York, para trabalhar no Coordinator of Inter-American Affairs, tendo sido redator na NBC em programas irradiados para o Brasil. Em 1943, volta ao Rio de Janeiro e reúne no volume **Ok, América** as reportagens e entrevistas escritas nos Estados Unidos. Deixou os romances **Rua do Sol** (1955), **João Simões continua** (1959), **A noite sem homem** (1968), **Beco da fome** (1972), **O evangelho de Lázaro** (1972), **O edifício fantasma** (1984) e **Simão Cireneu** (1986), além de coletâneas de contos e cerca de 40 obras de literatura infantojuvenil.

*portarem para uma estação de águas, por causa dos rins, que não andavam bons — como se fosse possível! À primeira queixa da mulher queria chamar o médico, como se o doutor fosse de graça. Tudo no ar. Mas um chá, uma papinha, alta noite, era incapaz de fazer. Para dar uma colher de remédio, derramava meio vidro. Para fazer-lhe um escaldapés, despejara-lhe a chaleira fervendo no Joelho. Um desastre! Meu benzinho pra cá, meu amor pracolá. Mas tudo sem préstimo. E incapaz de compreender-lhe a situação, de penetrar-lhe a psicologia, de sentir a sua tragédia.*

O perfeito contraponto ao infantilismo de Juca encontra-se no estudo sobre a vaidade, no Capítulo 28, que a perspicaz Maria Rosa elabora em ótimo diálogo. Seus argumentos expõem, novamente, a fragilidade do marido, escritor incapaz de conhecer a si próprio.

A glória literária acontece num futuro próximo, mas fazendo jus ao despreparo de Campos Lara para a vida: será efêmera. É o que merece o personagem cujo único ato de heroísmo restringe-se a uma rixa secundária, fruto de fofocas.

## Superficialidade

Os diálogos apresentam as qualidades de Orígenes Lessa: não há redundâncias; as falas não soam como repetições da linguagem coloquial, mas têm naturalidade; as personalidades se revelam sem que o narrador precise, a cada cena, justificar os raciocínios ou os comportamentos; a tensão se instala porque as emoções transparecem na interação dos interlocutores, nos gestos, nas argumentações, nas controvérsias. Também é elogiável a escolha de narrar o núcleo da trama utilizando-se, numa longa analepse, das recordações de Maria Rosa. E merece atenção o estilo fluido, quase sempre claro, apesar de alguns chavões e trechos maçantes.

O resultado final guarda, contudo, um sabor de incompletude. O romance — na verdade, uma novela — não consegue se libertar da ligeireza que se torna evidente ao não aprofundar as questões íntimas, existenciais, do protagonista, cujos pensamentos são sempre sequestrados pela pieguice. A completa inabilidade de Juca é apresentada de forma repetitiva, insistente, ainda que por meio de situações diversas.

Muitas vezes, o esquematismo comanda a história: não consegue, por exemplo, dizer que o protagonista “trabalhava sempre. Um, dois romances por ano. Palpitantes de vida. Dolorosos de vida. Cheios de um íntimo, de um suave desencanto” — frases vagas, vaporosas, que não resistem a um questionamento superficial. O próprio drama de Maria Rosa acaba por se dissolver num estranho senso de fatalidade, em completa desarmonia com suas características psicológicas:

*(...) De arestas pouco a pouco adoçadas, com o correr dos anos, o rolar monótono do sofrimento, o treino diário, já mais conformada com o marido, mais capaz de compreender, de uma nova compreensão, o seu feitio pessoal e inconcertável, olhava quase com emoção aquele pobre lutador a seu modo, sofrendo com os seus personagens, sofrendo com a sua sensibilidade particularíssima. Sofrendo mesmo com as misérias e problemas do lar. A seu modo, sofrendo.*

Trata-se de um resumo que não dá conta do conflito delineado — saída hábil mas precária, inconvincente.

Até mesmo o processo criativo de Campos Lara é mal apresentado: o primeiro romance, por exemplo, surge da “febre mediúmica da inspiração”. Semelhante, aliás, ao que ocorrera com Orígenes Lessa, que escreveu **O feijão e o sonho** em 22 dias, reconhecendo, na entrevista citada, o preço que teve de pagar pela afobação: “(...) Da primeira para a segunda edição, fiz vinte ou trinta alterações no texto. Da segunda para a terceira, cem ou duzentas. Da terceira para a quarta, duzentas ou trezentas. Da quarta para a quinta, centenas e centenas. Pequenas ou grandes, mais sérias ou menos sérias, um limpar e corrigir sem fim. Daí por diante, resolvi não ler mais. Do contrário...”.

Sem aprofundamentos, precipitando-se, no terço final, rumo ao desfecho carregado de fatalismo e melancolia pegajosa, a novela se presta à popularização, o que explica não só as sucessivas edições, mas as três versões tele-dramatúrgicas. Longe de ser um paradigma, **O feijão e o sonho** é obra menor, evidente dívida para com a linguagem publicitária. 🍷

## 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, Menotti del Picchia e **Kummunká**.

# Ninguém nada nunca

**Literatura de esquerda**, de Damián Tabarovsky, é um ensaio datado e um tanto obscuro e amargo

**LUIZ HORÁCIO** | PORTO ALEGRE – RS

**L**iteratura de esquerda não é um livro sobre política, sobre política partidária, sobre antagonismos onde proliferam ódios e donos das verdades, mas um relato de um escritor argentino sobre determinados aspectos da literatura argentina, inclusive o político. Quando uma resenha começa com uma advertência, problemas se anunciam. Por razões óbvias, você encontrará a seguir impressões *latu sensu* sobre o referido trabalho de Damián Tabarovsky. Nessas poucas linhas, você percebe traços do mea culpa e, não satisfeito, tratarei de ampliar. Desnecessário alertar que o trabalho não aborda a literatura de autores preocupados com justiça social, uma literatura humanista disposta a denunciar injustiças e falar pelos sem voz. Desnecessário, pois os argentinos, assim como nós, não estão preocupados com esse aspecto. Enquanto isso, reina o silêncio no país das panelas dos patos. O que importa, para nós e para eles, é o mercado. Nesse momento, caro leitor, coloque no mesmo saco autores e 99% dos editores. Exagerei? Cite, tem todo tempo para pesquisar, um autor brasileiro em cuja obra se percebe claramente, como você poderá comprovar na obra de Fausto Wolff, o cunho social, sociológico que seja, ou um mero três por quatro da injustiça, da miséria ou da miséria da justiça. Um, cite um. Muito mais legítima essa busca do que ainda discutirmos o que é direita e o que é esquerda. O poder a quase todos iguala.

Você deve ter se perguntado a razão para a advertência acima, ressaltar que **Literatura de esquerda** não aborda a literatura produzida por escritores de esquerda. Não disse escritores argentinos pelo simples fato de o ponto alto do trabalho de Damián ser o ensaio *Perder o juízo*, em que aborda a literatura de Flaubert.

Um título atesta determinadas convicções ou levanta suspeitas. Aqui a suspeita tem nome: mercado; sobrenome: despertar atenção.

Paira ao longo da obra essa preocupação do autor pela apropriação do termo “esquerda”, e justifica num dos ensaios no qual



## Literatura de esquerda

**DAMIÁN TABAROVSKY**

Trad.: Ciro Lubliner e Tiago Cfer

Relicário

114 págs.

### TRECHO

## Literatura de esquerda

*Grande parte da literatura argentina contemporânea não conhece o fracasso porque não conhece o risco. Na última década, os mesmos valores que desejou a sociedade, também desejou a literatura argentina: o êxito, a ascensão, os bons modos, a eficiência, o efeito de curta duração, a possibilidade de que a linguagem cumpra uma função comunicativa.*

afirma que “a literatura de esquerda não remete àquela realizada por escritores de esquerda, que passaram pela esquerda, ou que ainda se dizem de esquerda”, pois a maior parte dessa literatura é conservadora. E acrescento; o conservadorismo literário só resiste e encontra acolhida em sociedades conservadoras.

O fato de o trabalho não abordar produtos de autores de esquerda, não implica não ser ideológico, visto que o trabalho de Damián reflete uma realidade, melhor dizendo uma outra realidade que extrapola o círculo da literatura.

Transparece em **Literatura de esquerda** o autor, o escri-



### O AUTOR

**DAMIÁN TABAROVSKY**

Nasceu em 1967 na Argentina, onde vive até hoje. É escritor, editor e tradutor. Autor de 11 livros de ficção e ensaio, dentre os quais se destacam **Autobiografía médica** (2007) e o recente **El amo bueno** (2016). Vários de seus livros foram traduzidos para o francês, alemão, grego e russo. Foi colunista do jornal *Clarín*, colaborador da *Folha de S. Paulo* e atualmente é colunista do jornal *Perfil*. É também editor na Mardulce Editora. **Literatura de esquerda** é seu primeiro livro traduzido no Brasil

tor argentino como um instrumento de produção. Em se tratando de instrumento, deve desempenhar uma função. Damián se refere a seus compatriotas escritores como instrumentos repetindo ações sem a menor reflexão, logo sem nenhuma possibilidade de contestação ou mesmo mudança. A literatura argentina contemporânea está fadada ao retrocesso, paralisada, a academia e o cânone à frente, o deus mercado cerca as laterais. O autor transformado em signo ideológico. Deparamos com um instrumento que não se adequa à criação artística, pois, conforme Damián, são orientados pelo farol burocrático do conto (introdução – desenvolvimento – desenlace).

### Temática gasta

**Literatura de esquerda** foi publicado em 2004 pela Beatriz Viterbo Editora, na Argentina, chegou ao Brasil no ano passado, mais de uma década a defasagem, mesmo assim esta resenha trata a obra no tempo presente, apesar de a temática ser extremamente gasta — o que é vanguarda, a necessidade da vanguarda, mercado, academia, conservadorismo, literatura de massa, etc. Excetuando o desprezo do autor pelo mercado e pela academia, pouco resta em **Literatura de esquerda**, talvez o fim, ou a inutilidade da literatura argentina contemporânea.

*A crítica ao mercado e à academia não pressupõe a implosão de ambos os espaços, mas a busca de outras zonas discursivas, de efeitos políticos impensados, de escritas imprevisíveis. Pressupõe algo além do realmente existente.*

Espero que, mais de uma década transcorrida, esse *algo além do realmente existente* tenha sido identificado e alcançado.

Chego ao ponto alto do livro, o ensaio sobre a escrita de Flaubert. Vale ter suportado as noventa páginas. Faz com que o leitor esqueça todo o deserto, toda a desolação que condena a literatura argentina à prisão perpétua sob o olhar dos carcereiros Borges e Cortázar. Diz Damián:

*Flaubert ainda não é um Mallarmé, ainda não joga esse jogo insensato de escrever; não o joga, mas faz algo decisivo: funda as regras (a linguagem é o lugar onde tudo é possível).*

**Literatura de esquerda** é um ensaio datado e um tanto obscuro e amargo, curioso talvez. E embora tenha dito nas primeiras linhas que esta seria uma análise *latu sensu*, não tenho medo de afirmar que a literatura argentina tem quase nada a ver com a retratada por Damián Tabarovsky. 🍷

# 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:



# Uma luta antiga

**A moça do internato** é uma poderosa narrativa sobre a ausência de possibilidades para uma mulher russa no final do século 19

YURI AL'HANATI | CURITIBA – PR

É inegável que existe um crescente interesse do público brasileiro pela literatura russa. A profusão de lançamentos em português de autores recentes e antigos deve-se, em grande parte, pelo ativismo apaixonado de seus tradutores cada vez mais especializados e pela comunidade de leitores devotos, que se empenham para se aprofundar nesta que é uma das mais ricas tradições literárias do mundo moderno. Ainda assim, é difícil desassociar o trabalho do tradutor Odomiro Fonseca de certo ímpeto arqueologista, ao trazer para os trópicos a vigorosa prosa de **A moça do internato**, célebre romance de Nadiêjda Khvoshchínskaia (1824-1889). Khvoshchínskaia, contemporânea de Gógol, adentrou aos grandes círculos literários de Moscou e Petersburgo sob um pseudônimo masculino e com uma obra tanto prolífica quanto diversificada — ensaios, romances, críticas e traduções estão em seu currículo — e fez deste texto um belíssimo e melancólico tratado sobre a condição feminina na Rússia czarista.

Khvoshchínskaia, dotada de uma visão vanguardista de sua época, abraça o estilo que vinha sendo desenvolvido na chamada escola natural para nos apresentar à Liôlienka, uma moça de quinze anos que dedica sua vida aos estudos em um internato, até que rompe com todas as expectativas que se faziam dela. Para além do pioneirismo da protagonista, a condução narrativa da autora é parte fundamental do entendimento de sua obra e de suas ideias.

Como Capitu em Machado, Liôlienka vai sendo apresentada lentamente como coadjuvante da trama, até que domina a atenção narrativa por sua força própria. Antes disso, a autora, muito argumentadamente, abre as cortinas com o diálogo entre Ibráiev e Veretítsin, dois conhecidos de longa data que se reencontram em uma pequena vila após muitos anos. Enquanto o primeiro teve uma trajetória bem-sucedida no funcionalismo público, o segundo amarga suas derrotas pessoais e profissionais e envolve tudo em um manto cínico de niilismo. Poeta exilado, caído em desgraça profissional e reduzido a um trabalho massacrante de copista, Veretítsin sofre do amor não correspondido de Sofia Khmelevskaia quando conhece sua vizinha Liôlienka. Por meio de ideias controversas, faz as vias de um Vautrin russo, resvalando sua influência

nas ideias da jovem estudante. Liôlienka, entretanto, não é resistente como Rastignac, e sucumbe à serpente. Outrora vivendo para os estudos e almejando o primeiro lugar na classe, reprova de propósito em todas as matérias do internato e recusa o matrimônio que seus pais lhe arranjam, libertando-se de todas as amarras sociais para viver em Petersburgo como artista independente.

## Tradição russa na visão feminina

Obviamente, a literatura russa está repleta de exemplos de mulheres fortes e psicologicamente bem desenvolvidas. Mas uma análise mais detalhada sobre a Kariênina de Tolstói, a Nietotchka de Dostoievski, a Olga de Gontcharov ou, vá lá, a Lara de Pasternak demonstram que, fora de Khvoshchínskaia, a independência feminina está em grande parte relacionada ao aspecto sexual e matrimonial. Conforme nos lembra o tradutor no prefácio, o que foi amplamente convencionado pelos niilistas de sua época como “Questão Feminina” tinha pelo menos outros dois pilares de preocupação: a igualdade na educação entre homens e mulheres e o reconhecimento profissional. A autora de **A moça do internato** não apenas nos apresenta todas essas questões sob a ótica de uma estudante sem perspectivas em uma cidade do interior, como ainda reverencia a literatura de sua época com uma prosa afiada que adequa ao universo feminino suas principais características, ao mesmo tempo em que antecipa outras tendências que viriam a ser consolidadas na segunda metade do século 19.

Em especial, o tema do homem pequeno (“malénk tchelovék”) ganha contornos femininos e antagonistas correspondentes na literatura de Khvoshchínskaia. Os traços humanos e sensíveis que Puchkin e Gógol trabalharam, respectivamente, nos contos *O chefe da estação* e *O capote* sobre o homem pobre, sem importância, escorraçado por seus pares e menosprezado por seus superiores, impregnam a riqueza da protagonista de **A moça do internato**. Trocam-se os colegas de repartição pelas estudantes do internato, que torcem pela reprovação de Liôlienka, e, do mesmo modo, sai a figura do patrão para entrar a autoridade parental sobre a vida da protagonista do romance. São eles que lhe ameaçam tirar da escola,



## A moça do internato

NADIÊJDA KHVOSCHÍNSKAIA

Trad.: Odomiro Fonseca

Zouk

168 págs.

## A AUTORA

NADIÊJDA KHVOSCHÍNSKAIA

Nasceu em 1824, onde hoje é o oblast de Riazan, na Rússia. Trabalhando desde a infância para se sustentar, teve sua formação intelectual marcada pelo internato em Riazan, onde estudou. Dedicou 47 anos de sua vida à literatura, até sua morte, em 1889, aos 65 anos. Publicando sob o pseudônimo de V. Krestovsky, deixou uma obra vasta que inclui uma quantidade considerável de contos e novelas, romances, ensaios, críticas e traduções.

## TRECHO

### A moça do internato

*Não aborreça sua mãe... — Pelagueia Semiônova sussurrou para ela. — Você é uma moça de personalidade! Renuncie às vontades, meu anjinho, renuncie. Submeta-se! Você terá de viver com seu marido e sua família; não tente se elevar ao patamar do seu cônjuge, que você não ganhará nada com isso! Com Papai e Mamãe, tudo é mais fácil, mas com o marido... Ó, como é complicado! Leia só três linhazinhas para mim, minha lindinha!*

casar-se com pretendentes indesejáveis, toda uma sorte de castigos que envolvem humilhações psicológicas e trabalhos manuais inúteis aos olhos da moça. A heroína do romance é o primeiro caso apresentado ao leitor brasileiro de uma “málenkaia jênschina” — uma mulher pequena plenamente constituída na tradição russa.

## Embate

A rivalidade com o seu mentor, Veretítsin, por sua vez, nos dá um raro embate entre a mulher pequena e outro tema recorrente da literatura russa — o homem supérfluo (“lichiní tchelovék”), introduzido amplamente ao público com o **Diário do homem supérfluo**, de Turguêniev, publicado em 1850, e solidificado com seu primeiro romance, **Rúdin**, de 1856. O homem instruído, mas malsucedido na sociedade, visto muitas vezes como preguiçoso, reclamão e, acima de tudo, passivo, ganharia sua forma final em 1859, com a obra-prima de Ivan Gontcharov, **Oblomov**. Liôlienka, ao ser confrontada com as ideias de Veretítsin e abandonar o modelo de vida que lhe haviam imposto, contudo, não chega a se converter em uma “mulher supérflua”. A tomada de consciência da heroína a inquieta e lhe imputa uma grande dose de medo que, não obstante, vence, diante do espanto de seu mentor, para quem as palavras talvez nunca tivessem maior significado do que o passatempo retórico dos pequenos supérfluos.

A autora, entretanto, enfraquece sua própria criação nas últimas páginas do romance, quando o didatismo de suas ideias tira de **A moça do internato** a sutileza estrutural que separa uma ficção de ideias de um romance de tese ou literatura panfletária. Ao travar o último diálogo entre mentor e pupila, Khvoshchínskaia fecha as possibilidades de interpretação do livro e subtrai do leitor o papel ativo da leitura. Em que se pese o contexto histórico de sua publicação, e lembrando que a literatura na Rússia sempre foi muito mais do que mera expressão artística — era principalmente a via principal de discussões de ideias correntes — talvez **A moça do internato** não pudesse correr o risco de ser dúvida (quem sabe um privilégio estritamente masculino?). O leitor comum atual que se aproximará da autora recém-apresentada ao público brasileiro será aquele mais interessado na mensagem positiva de empoderamento feminino do que nos aspectos bakhtianos da literatura russa do século 19. Neste sentido, Khvoshchínskaia pode ser considerada duplamente vanguardista, não só por discutir ideias obviamente à frente de seu tempo como também por antecipar valores literários que definiriam a prosa e a poesia russa do século 20.

Mesmo assim, para quem se interessa pelas ideias em voga na Rússia czarista, **A moça do internato** é uma leitura poderosa e necessária, uma luneta em direção ao passado que nos permite encontrar uma engrenagem da grande máquina responsável por transformar uma parte considerável da população em cidadãos de segunda classe. Muitas coisas podem ser ditas sobre a produção literária de Khvoshchínskaia, mas este seu mérito permanecerá indelével ao longo dos tempos. 🍷

Em fins do século 19, início do 20, a literatura mundial nos deu a expressão mais bem acabada da angústia do ser humano em face de sua própria vida. Dentre tantos exemplos, parece ainda ecoar em nossos ouvidos as lamentações finais que Olga, Irina e Macha, as três irmãs de Tchekhov, lançam, abraçadas em desespero, num desejo de uma Moscou encantada e distante que lhes transformaria a existência medíocre, desejo soterrado pela vida ordinária.

O que acentua essa angústia não só é a impossibilidade da mudança, mas a terrível constatação de que essa dor brota de uma existência estável em recursos, às vezes até confortável (para os parâmetros modernos — e mesmo para a maioria dos homens); e o leitor sente a sensação incômoda de se ver conformado com essa vida enjaulada, antevendo ao mesmo tempo, no horizonte das possibilidades, que os sonhos alimentados (seja pelas três irmãs tchekhovianas, seja pelo personagem título do romance **Ethan Frome**, de Edith Wharton), são apenas miragens no deserto de suas vidas.

Por certo é esse dos temas mais universais da literatura moderna, e um diagnóstico preciso da eterna inquietude que assola a alma humana em todas as épocas de sua atribulada história.

### Um “tranquilo desespero”

A sentença talhada por Thoreau, “a maioria dos homens vive uma existência de tranquilo desespero”, resume o espírito desse romance, conduzido com a escrita serena de Edith Wharton, escritora norte-americana de destaque no panorama literário de início do século 20.

No início do romance, antes mesmo de seu primeiro capítulo, somos levados a conhecer, do ponto de vista forasteiro do inominado narrador, a cidadezinha de Starkfield, na Nova Inglaterra, região ora castigada por nevascas e baixa temperatura, ora por chuvas vigorosas.

De passagem, prestando serviços em condições adversas, o narrador acaba necessitando dos serviços de transporte de Ethan Frome, um solitário e taciturno indivíduo dono de uma modesta propriedade nos arredores. A figura “que parece ter morrido e já estar no inferno”, as reticentes informações a seu respeito e os diálogos monossilábicos acabam por atrair mais o narrador em torno do mistério por trás do homem. A solução vem por vias oblíquas:

*Ouvi a história (...) através de várias pessoas, e, como sucede geralmente em tais casos, de cada vez foi uma história diferente.*

Passado esse limiar, o leitor é introduzido retrospectivamente no passado de Frome, num eixo dramático em que se encontram implicados o próprio, sua esposa Zeena e a prima desta, Mattie Silver.

Zeena é uma mulher doente e hipocondríaca que vive às voltas



REPRODUÇÃO

### A AUTORA

#### EDITH NEWBOLD JONES

Nasceu em janeiro de 1862 em Nova York, de uma abastada família, o que lhe permitiu ser introduzida na sociedade burguesa americana bem como passar boa parte de sua infância na Europa. Casou-se em 1885 com Edward Wharton, banqueiro de Boston, herdando seu sobrenome. Escreveu em revistas e jornais, e seus préstimos literários a fizeram ter contato com grandes escritores da época, como Henry James. Foi a primeira mulher a ganhar o Prêmio Pulitzer. Sua obra mais conhecida é **A idade da inocência**, adaptada com grande sucesso ao cinema. Faleceu em agosto de 1937, em Saint-Brice-sous-Forêt, na França.

# As ruínas de um homem

**Ethan Frome**, de Edith Wharton, é delicada elegia de uma vida não vivida

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO – SP

com a literatura médica e consultas com especialistas. O marido se vê responsável pelos seus cuidados, uma vez que Zeena fora seu principal auxílio no tratamento a sua mãe doente. Após o falecimento desta, Zeena de certa forma toma seu lugar (e não será a última...), num processo cíclico que acaba por cobrar seu quinhão de vida a todos ao redor, principalmente a Ethan.

Mattie passa a morar com o casal, em parte por se ver desamparada pelo restante da família, mas também pela conveniência da prima em ter com quem contar para os afazeres domésticos e demais cuidados. Encantadora, jovem e cheia de vida, Mattie é a nota dissonante num lar gélido, circundado de lápides dos antepassados dos Frome. Contudo, essa vividez assume a forma de gentileza e submissão num contexto que envolve a árida tratativa de sua prima.

Em meio a ambas, Ethan se configura mais que o esteio da família: é o homem dividido entre o compromisso familiar, o dever moral para com os que o cercam, e a plenitude da vida, os apelos ao passo libertário que, sintomaticamente, só pode ser dado para além das fronteiras de Starkfield.

A impressão, aliás, que a obra passa ao leitor no tocante a esse povoado é de uma região inóspita, onde a vida humana e suas interações entre si parecem confinadas dentro de uma espessa e abundante vegetação, castigada por um clima adverso a toda e qualquer expectativa:

Quando minha permanência já havia se prolongado um pouco mais — e vira esta fase de claridade cristalina seguida por longos intervalos de frio sem sol algum; quando as tempestades de fevereiro haviam erguido suas brancas tendas sobre a aldeia submissa e a furiosa cavalaria dos ventos de março havia desferido seu ataque para lhes dar sustentação — eu comecei a entender por que Starkfield emergia do cerco de seis meses como uma guarnição que capitulava sem quartel. Vinte anos atrás os meios de resistência deviam ter sido muitíssimos mais escassos, e o inimigo devia dominar quase todas as vias de acesso entre as aldeias sitiadas; e, consideradas estas coisas, senti a força sinistra da frase de Harmon: “a maioria dos espertos vai embora”.



### Ethan Frome

EDITH WHARTON

Trad.: Chico Lopes

Penalux

160 págs.

### TRECHO

#### Ethan Frome

*O gato havia pulado da cadeira de Zeena para perseguir um rato no rodapé de madeira, e, como resultado do movimento brusco, a cadeira vazia se pusera a balançar espectralmente.*

*Zeena estará balançando na cadeira a esta hora amanhã, Ethan pensou. Estive sonhando. Esta é a única noite que termos juntos.*

É nessa Starkfield, cujo clima se impõe sobre as “aldeias sitiadas”, ou seja, os conglomerados humanos, circunscrevendo suas possibilidades, que o drama de Ethan Frome se desenvolve, num elo lógico entre conteúdo e forma, onde o leitor, numa estrutura narrativa cíclica, é convidado a deixar o presente do enunciado a fim de mergulhar no passado do homem apenas para compartilhar de suas frustrações e sonhos destruídos, para então retornar ao presente e entender os fundamentos da queda desse Ícaro agonizante, mas que ainda sobrevive. Sobre certo aspecto, a estrutura do livro espelha Starkfield, e vice-versa.

Ter o leitor desde o início contato com o fato consumado da vida de Ethan em nada atenua — antes intensifica — a consternação com sua trajetória, que é, em qualquer tempo, guardadas as diferenças contextuais, o drama que abate o ser humano, exaurindo-lhe as forças, por força do dever ou do pragmatismo da vida.

Tais efeitos se devem à forma segura e concisa com que a autora conduz a narrativa, a despeito da reviravolta pouco verossímil em seu desfecho e mesmo do escopo “modesto” (termo escolhido pela própria autora no prefácio para caracterizar a história). Seu universalismo e lirismo sobressaem, e são o principal trunfo da obra.

Wharton, apesar de ter vivido em meio ao florescimento das vanguardas europeias e do surgimento de obras que repensaram profundamente as formas narrativas, como **Ulisses** e **Em busca do tempo perdido**, praticou uma prosa comparativamente simples, embora refinada, cujos ornamentos mais perceptíveis vêm das comparações e metáforas de grande expressividade e inventividade: “Os movimentos da mente de Mattie eram tão imprevisíveis quanto o esvoaçar de um pássaro nos galhos”.

Chama a atenção ainda os valores simbólicos de gestos comuns, reveladores de estados da alma e mesmo antecipatórios de sucessos vindouros:

*A cadeira de balanço vazia de Zeena se erguia à sua frente. Mattie se levantou obedientemente e sentou-se nela. Quando a jovem cabeça morena se destacou contra a almofada de retalhos que costumeiramente emoldurava o semblante desolado de sua mulher, Ethan teve um choque momentâneo. Foi como se o outro rosto, o rosto da mulher substituída, houvesse obliterado o da intrusa. Depois de um momento, Mattie pareceu ser afetada pela mesma sensação de constrangimento.*

A tradução cuidadosa zela por tais predicados, numa edição visualmente caprichada, em que pese o desalinhamento do texto com o formato do livro.

**Ethan Frome** é, enfim, uma chance para o leitor brasileiro ir além de **A idade da inocência**, ampliando seu repertório na obra de Edith Wharton, entrando em contato com uma prosa de elegante feitura. 🍷

# Neste aniversário de 18 anos, nosso maior pedido já se realizou: ter leitores tão leais quanto você.

Agradecemos a todos os assinantes, leitores, colaboradores e anunciantes que nos acompanham ao longo desta caminhada. E como se trata de um Rascunho, aproveitamos para passar a limpo a lista de agradecimento aos apoiadores da nossa campanha de financiamento coletivo. Muito obrigado pelo seu apoio.

Ákilla Lonardelli Pereira Pinto  
Alessandra Cristina F. Chaves  
Alexandre Boide Santos  
Amália Estenssoro  
Ana Paula Igual  
Andre Argolo  
André Balaio  
Andressa Barichello  
Andreza Domingos  
Anne Durey  
Beatriz de Oliveira S. Zaidan  
Bleu Corbeau  
Caixa de A. dos Advogados do PR  
Carlos Crusius  
Carlos Eduardo de Magalhães  
Carlos Homero Giacomini  
Carlos Machado Jr  
Carolina Barbosa de Lima  
Carolina Lang Martins  
Carolina Vigna  
Cassiana Bittencourt Mushashe  
Christiane Reis  
Conceição de Maria S. Santos

Daniel Montoya  
Daniella Blanco  
Editora Patuá EPP  
Edna Maria de Lopes Bueno  
Eduardo Oikawa Lopes  
Eduardo Pereira E. Ferreira  
Eduardo Tulio Baggio  
Elen Cris Campanha  
Erika Gutierrez  
Fernanda Mendes  
Franciele Queiroz da Silva  
Francine Cruz  
Francisco de A. M. de Figueiredo  
Gi Gouvea  
Guilherme G. Santos Meneses  
Haron Gamal  
Helena V D C Branco  
Heloisa Machado  
Icaro Bittencourt  
Idalvo Silva dos Santos  
Isa Vichi  
Isabel Cristina Menezes  
Isabel Taliberti Galvanese

Ivanilde Morais de Gusmão  
Jaison Luís Crestani  
Janete dos Santos Nogueira  
Janna Érica Paz L. Oliveira  
Joane do Prado Santos  
João Cezar de Castro Rocha  
João Fernando de O. Coelho  
José Edson da Silva Beserra  
José Henrique Tobias Pereira  
José Maria e Silva  
Joubert Arrais  
Júlia Nejeleschi  
Juliana Quadros de Meira  
Juliana Ribeiro Alexandre  
Karina Paulino dos S. Amunziata  
Kênia Franco  
Kleber Rangel Silva  
Lucia Kioko Hiratuka  
Luiz Carlos Pinto Bueno  
Luiz Eduardo S. Thiago  
Luiz Gabriel Ramos da Silva  
Manoela Rohr  
Márcio Pioner

Marcos Antonio Medeiros da Silva  
Marcos Hidemi Lima  
Maria Antonia Demasi  
Maria Emilia Loyola Ponestk  
Maria Isabel Cotovio  
Maria Luisa Friese  
Maria S R Cameiro  
Maria Teresa H. Fornaciari  
Maria Valéria de Garcia Martins  
Mariah Guedes  
Mariana Alves Pedrini  
Marília Scaff Rocha Ribeiro  
Natália Nami  
Nicole Cristina Rodrigues  
Nilton Cezar Tridapalli  
Noemi Jaffe  
Paola de Oliveira Jaekel  
Patrícia Oliveira Brito Souza  
Paula Queiroz Dutra  
Paulo Henrique Passos de Castro  
Paulo Sérgio Ramos da Costa  
Pierre Andre Ruprecht  
Rafael Gallo

Railssa Alencar  
Raíssa Orestes Carneiro  
Regina Andrade de Souza  
Renata Cavalho Dias  
Renata Sbr  
Roberta Prando de Almeida  
Rodrigo Kanayama  
Rosa Lucena  
Rosilane Maria da Silva  
Sidnei Olivio  
Sofia De Paula Lopes  
Sônia Barros  
Sonique Mota Silva Saraiva  
Tamiris Elen de Souza  
Teresa Cristina Carvalho  
Branco Naufel Pinto  
Thais Saccardi  
Thélio Queiroz Farias  
Vanessa Vanderley  
Vinícius Manfio  
Walmir Orlandeli  
Zorbba B. da Rocha Igreja



# SORTE GRANDE

**LUIZ ROBERTO GUEDES**

Ilustração: **Fabiano Vianna**

Enquanto foi assalariado, Alberto Alves Brito tinha exata noção do quanto era desimportante para “seu banco”. Um ba-grinho. Tanto que o gerente de conta, José Manuel, se concentrava na tela do computador, e mal olhava para ele, sentado lá, impessoal, insolvente, pedindo empréstimo em tempo de crise.

Agora, o zé-mané era uma seda quando ele aparecia na agência. Sempre sugerindo algum investimento ou tentando empurrar um “segurinho”. Aonde fosse, Brito era sitiado por vendedores com faro para dinheiro. Como se algo denunciase sua súbita ascensão à casta senhorial dos rentistas.

Depois de ter investido por trinta anos em todo tipo de loteria, Brito participou de um “bolão”, com colegas da secretaria de finanças, e tiraram a sorte grande. Racharam um prêmio tão gordo, que cada um embolsou três milhões e meio, limpinhos. Fizeram um bota-fora na repartição.

— De hoje em diante não tem mais puta pobre nessa cidade! — decretou Sandráo Malerba, chefe do setor e organizador do bolão.

— *The good times are back!* Sexo! Drogas! *Rock'n'roll!* — urrou Armando Lopes Leão, um dos felizardos ganhadores da bolada.

Para Brito, foi o fim da história para uma crise permanente. Deixou o dinheiro na poupança, botou bermuda e sandália, e dedicou-se a caminhar pela Ponta da Praia, toda tarde.

No mais, continuou descasado, morando no mesmo apartamento, com o mesmo Volkswagen Gol desvalorizando na garagem. Sua única extravagância foi comprar bestamente um caniço de pesca de aço inoxidável e uma bicicleta de segunda mão.

Enquanto isso, Armando Leão foi fazer um *fly & drive* em Miami, de onde retornou com um carregamento de quinquilharias e centenas de fotos. A grade frontal, a traseira, a placa do carro, o painel e os bancos de couro do Camaro vermelho, conversível, que alugou para a *road trip* até Key West. E tome placas viárias do percurso, fachadas de lanchonetes na estrada, uma garçonete negra (“Anjanete, uma graça”), o hambúrguer com fritas no prato.

Fez suspense com a foto de uma *big mansão*:

— Sabe de quem é essa casa?

— Do Emerson Fittipaldi?

— Do vizinho do Julio Iglesias.

— Ué! Por que não fotografou logo a casa do cara?

— Eu queria, mas um segurança veio correndo e falou que era proibido. Aí fotografei a casa do vizinho.

Brito não podia crer que um animalão daquela idade jogasse tanto dinheiro fora para ir à Disneylândia tirar foto abraçado com um boneco de Mickey Mouse. Quanto a ele, não tinha um pingo de vontade de ver neve caindo em Nova York, nem botos cor-de-rosa no rio Amazonas. Sua vida seguia no mesmo passo, mas o banco sabia do montante de seu capital, e seu nome caiu em poder de empresas que queriam lhe vender um novo *way of life*. Virou alvo de uma revoada de envelopes brilhantes, anunciando lançamentos imobiliários de alto



padrão ou oferecendo cartões de crédito dourados — especiais para novos-ricos de baixa extração, como ele. Um dia, um urubu agourento veio pousar em seu ombro.

Um desses folhetos trazia um blablablá cretino sobre “um investimento que valoriza para sempre, e você não vai pagar nem 1 centavo a mais por isso”.

Um jazigo *vip*, vertical, num “cemitério de Primeiro Mundo”.

“Vão à puta que os pariu”, Brito rasgou o folheto. E sentiu a urgência de aproveitar mais a vida. Numa palavra, mulheres. Tinha tempo, dinheiro, disposição, aditivos. Armando Leão lhe recomendou abrir uma página numa rede social porque facilitava contatos que podiam resultar em sexo rápido e descomplicado. Brito conectou-se e puxou pela memória. Rastreou as garotas mais bonitas do seu tempo de colégio. E descobriu, com dissabor, matronas robustas, com netos no colo, que apenas lembravam o esplendor de uma primavera distante.

Num sábado, folheando uma revista local na barbearia de sempre, reparou na reportagem *Casamento de Princesa. Luxo e glamour* na festa da filha de um tubarão imobiliário. Lá estava Armando Leão entre os convidados, ladeado por uma morena de lábios estranhamente grossos.

“Olha o bobalhão se exibindo”, Brito resmungou. No entanto, ficou aceso para saber quem era a morena com pinta de modelo. Já em casa, ligou para Armando, que abriu o jogo:

— O nome dela é Luanda. Era *scort girl* da Golden Dreams, um serviço de acompanhantes. Mas a gente se deu muito bem, e agora Lulu só acompanha o papai aqui.

— E aquela boca? É natural?

— Ela fez preenchimento labial. Tem muita atriz que faz. Eu gosto.

Brito quase falou que aquilo mais parecia uma boca de peixe limpador de aquário. Preferiu perguntar o quê uma moça tão nova e bonita podia querer com um dinossauro esclerosado feito Armando.

— O pai da Lulu morreu quando ela tinha dez anos. É um lance psicológico, entendeu? Vou te mandar um catálogo da Golden Dreams. Dá uma olhada. Só tem *avião*. Muitas dessas garotas estão fazendo faculdade. Entram nessa pra pagar os estudos.

As mulheres do catálogo de sonhos tinham corpos esculturais, usavam máscaras e nomes como Brittany, Felicity, Kimberly, Natasha, Tiffany. Brito não se imaginava acompanhado por qualquer delas, em lugar nenhum. Aonde levava uma Mulher Maravilha como aquela Kimberly? Pra comer pirão de peixe num restaurante do Canal 5? Nem tinha assunto para entreter uma jovem universitária. Armando Leão era diferente. Tinha presença, charme, gana, pique. Já ele era um sujeito sem graça. Árvore velha, seca, sem fruto. Ex-barnabé zanzando pela praia, toda tarde, vendo o sol descambar atrás da Ponta de Itaipu, lá para os lados de Praia Grande.

Continuava nesse passo quando o ex-chefe Sandro Malerba telefonou para intimá-lo:

— Brito? Vou fazer um churrasco sábado que vem, na minha chácara do Caruara. Vem uma turma grande que estudou no José Bonifácio, no nosso tempo. Parece que tem uma mulher que quer te ver de novo. Não vá faltar, hein? Não me faça essa desfeita.

O ex-subordinado negaceou, não achava seguro dirigir

pela Rio-Santos, em seu carrinho decrépito, até o bairro Caruara.

— Deixe a lata velha enfiando e pegue um táxi. Na volta, qualquer um te leva. Vou te mandar o mapa por e-mail — o chefão ultimou.

Ele ficou matutando quem poderia ser a tal mulher que queria revê-lo. Carola Alvarez? Flora Sílvia Jardim? Greta Herzog? Marlova Demarchi? Virgínia Fiorani? Zilda Monzillo? Pois sim. Nenhuma dava a menor bola para ele, quando era garotão. Não seria agora.

Gordo, calvo e festivo, Sandro Malerba saudava seus convivas envergando um avental amarelo com a inscrição *BBQ Barbarian* bordada em vermelho.

De relance, Brito calculou mais de sessenta pessoas agrupadas no gramado extenso, em mesas de plástico. Avistou Armando Leão sob um guarda-sol, acompanhado da morena de lábios túrgidos, e foi juntar-se a eles. Percebeu que o amigo tinha pintado os cabelos, e parecia ter recauchutado a fachada com botox. O novo Armando: ainda mais jovial e espirituoso. Estava na cara que a bonita beijuda tinha feito muito bem ao fauno sexagenário.

Logo, um ex-aluno do colégio, Américo Cortez, um chato inesquecível, arrastou Brito para cumprimentar antigos colegas de classe, obscuros e olvidados. Quando conseguiu escapar das garras cortesias, enveredou para o pomar. Refugiado entre o arvoredo, escutando o vozerio, rajadas de risos, achou tudo aquilo uma tremenda perda de tempo.

Foi quando um som inusitado chamou sua atenção. Localizou a origem: um casal de jabutis copulando entre as raízes de uma seringueira. Encavalado sobre a

carapaça da fêmea, o quelônio re-gougava de gozo. Assistiu fascina-do àquela foda pré-histórica, até que uma voz de mulher quebrou o interlúdio bucólico:

— Oi, Beto Brito!

Chamavam alguém que ele tinha sido. Sentiu um sobressalto ao deparar com a ruiva de cabelos de fogo e intensos olhos azuis, que o fitava com ar divertido e uma garrafa de Stella Artois em cada mão.

— Marília — ela deu uma pista. — Lembra?

— Marília... Claro.

Pegou a cerveja que ela ofereceu e caminharam pelo pomar, retomando uma conversa interrompida trinta e tantos anos antes. Quando se conheceram, ele tinha vinte anos, ela mal completara dezesseis. Tinha dançado com ela num bailinho improvisado, na garagem de um amigo, e beijaram-se na varanda, por trás de um renque de samambaias pendentes. Ele chegou a buscar Marília na saída da escola, à noite, para escoltá-la até o portão de casa. No caminho, paravam numa viela deserta e se beijavam com gula. Ele achava a ruivinha linda e fogosa, mas muito menina.

Engolfado pela vida adulta, virou essa página. Tecnicamente, não contabilizava a garota em seu rol de namoradas. Agora, sentados à sombra de uma pitangueira, ele se inteirava da vida e obra de Marília Amoreira. Enfermeira-chefe na cirurgia da Santa Casa, era solteira, vivia sozinha, fazia um curso de cerâmica esmaltada e tinha um gato idoso, Mingau, com câncer, mas não admitia aplicar uma injeção letal em seu companheiro por dezoito anos.

— As pitangas estão maduras — ela murmurou. E focou nele a chama azul daqueles olhos: — Sabia que você foi meu primeiro namorado?

Brito não perdeu tempo em convidá-la para degustar uma meca à santista num restaurante

chique do Canal 7. No segundo encontro, pedalarão suas bicicletas pela ciclovia ao longo da avenida, e trocaram beijos à beira-mar. Na noite do jantar íntimo, em seu apartamento, ele programou um *delivery* japonês.

— *Kampai* — Marília brindou, erguendo o *massu* transbordante de saquê dourado. — A nós.

E desfrutaram um do outro com a gula rediviva dos tempos da viela escura.

Sandrão Malerba foi quem primeiro telefonou para saber se ele andava “espetando a ruiva peituda”. Brito declarou formalmente que tinha recomeçado uma relação com uma namorada do passado. E quando Armando Leão ligou para especular se ele já estava “beliscando os frutos da Amoreira”, afirmou seu *status* de primeiro namorado da moça.

— Ela disse que nunca me esqueceu — fez questão de sublinhar.

— Ó que coisa meiga... Bem que a Luanda falou, naquele dia: “Seu amigo ficou taradão na ruiva de olho azul”. É isso aí, um traste velho que nem você precisa mesmo de enfermeira. — E comentou com alguém ao seu lado: — Não te falei, Lulu? Depois de velho, o sacana deu pra brincar de médico e enfermeira. O amor não é lindo?

Brito ouviu a casquinada gostosa da morena de lábios pneumáticos.

Tempos depois, ele constatava que calcinhas e sutiãs coabitavam sua gaveta de meias e cuecas, e vários pares de sapatos femininos tinham migrado para os fundos do armário embutido. Gostou daquilo. Marília devia estar vivendo uma fantasia juvenil. O contentamento dele mesclava desejo, admiração, orgulho, confiança, respeito. Tudo tão diferente da insensatez da juventude. Tinha sido muita sorte encontrar Marília de novo. Ainda em tem-

po de viver a vida como devia ter sido. Amoreira, *amore mio*.

Uma tarde, quando bebia uma cerveja num quiosque do Canal 6, Armando Leão surgiu trotando, ostentando seu porte avantajado numa sunga minúscula, que tinha sido moda no século passado.

— Estava mesmo a fim de falar com você. Assunto sério.

Chupitando um coco verde, Armando comunicou que ele e Luanda pretendiam se casar em breve, a bordo de um navio de cruzeiro que partiria de Santos para Salvador, passando por Búzios e Ilhéus.

— O próprio comandante vai officiar o nosso casamento, olha que bacana. Eu e a Lulu queremos que você e Marília sejam nossos padrinhos. Você tem que reservar logo as passagens.

Um grito alegre vibrou na calçada. Um menino raquítico, confinado numa cadeira de rodas, apontava para o céu. O parapente azul e branco flutuando sobre os prédios da avenida, com seu piloto solitário sustido só pelas correntes de vento.

— Olha que sujeito maluco — Brito falou. — Eu é que não tinha coragem de arriscar meu pescoço desse jeito.

— Não me enrole, velhaco. Faço questão da sua presença no meu casório.

— Não sei se Marília pode tirar licença da Santa Casa.

— São só oito dias. E ainda por cima tem show do Roberto Carlos, cara. De repente, vocês dois entram no clima e resolvem se casar também. *São muitas emoções, bicho...* Vai ser o dinheiro mais bem gasto da sua vida.

— Não sei. Esse casamento aí vale alguma coisa?

— É uma cerimônia simbólica, ô múmia. Vale pela festa, pela recordação. Temos que celebrar o fato de que estamos vivos. Devemos isso a nós mesmos. Vai fazer bem pra esse coraçãozinho embalsamado — Armando espetou o indicador no peito de Brito.

Um imenso cargueiro dourado e vermelho, o *Changsha Star*, deixava a baía com fileiras de contêineres empilhados no convés feito cubos coloridos. Ereta em sua prancha de *stand up*, uma morena de biquíni amarelo deslizava obliquamente sobre as ondas, manejando um remo longo. O sol poente alastrava seu reflexo no oceano.

Então Brito se convenceu de que *Amore Mio* iria adorar a ideia.

Aquilo sim, era mais divertido do que abraçar boneco do Mickey Mouse na Disneylândia. 🍷



**LUIZ ROBERTO GUEDES**

Nasceu em São Paulo (SP), em 1955. Seus livros mais recentes são **Miss Tattoo – Uma quase novela** (Jovens Escritas, 2016), e o poemário bilingue, português/italiano **Erosfera** (Lumme, 2017). O conto *Sorte grande* integra o livro inédito **Como ser ninguém na cidade grande**.

# IRA ETZ

## O arquivo

Foi nele que guardou  
Sua vida,  
Nas pastas arquivou  
Contratos, escrituras,  
Impostos e recibos  
Ordenados, registrados.  
Sentia-se seguro.  
A mulher falou:  
Vai jogando fora  
Coisas antigas,  
Se despede!  
Fica mais leve.  
Quando morrer,  
Vão jogar tudo no  
Lixo!  
Então ele foi rasgando  
Um a um seus papéis  
Letras e números misturados  
Desencontrados, desatinados,  
Sem sentido se amontoavam.  
Fotos esmaecidas, picou um mar revolto  
Águas passadas, navegadas,  
Uma proa de barco,  
Deslembanças,  
Com seu olhar distante  
Foi até o fim.

## Mulher-vitral

Estou nua  
Acabei de me olhar  
No espelho  
Olhar fixo. Estou séria.  
Fui ficando com os olhos  
Tristes, marejados  
Me vi como sou agora  
Os seios continuam jovens,  
Os braços parecem gravetos,  
Achei meus cabelos bonitos  
Me vejo em partes,  
Um vitral colorido  
Tudo junto se encaixando.  
Continuo olhando fixamente  
Me vi como aquela garota do retrato  
Da carteira de estudante.  
Aos poucos a imagem foi se transformando  
Na velha enrugada de hoje  
Parecia coisa de cinema.  
Eu mesma, refletida espelhada.  
Transparente.

## Noite e dia

Escureceu,  
Acabou o dia  
Tinha terminado  
Suas tarefas.  
Podia se deitar  
Fechou os olhos  
Olhou para dentro  
Esperou.  
Queria sonhar  
Com seu amado  
Sonhos são livres.  
Imprevisíveis.  
Esta noite  
Ele não veio,  
Abriu os olhos. 🍷



**IRA ETZ**

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1937. Artista plástica e poeta, é formada em psicologia pela PUC-RJ e estudou na Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Autora de **Ira do Arpoador** (memórias) e **Sou eu** (poesia).

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



 sujeito oculto  
ROGÉRIO PEREIRA

# MOBY DICK E AS FORMIGAS

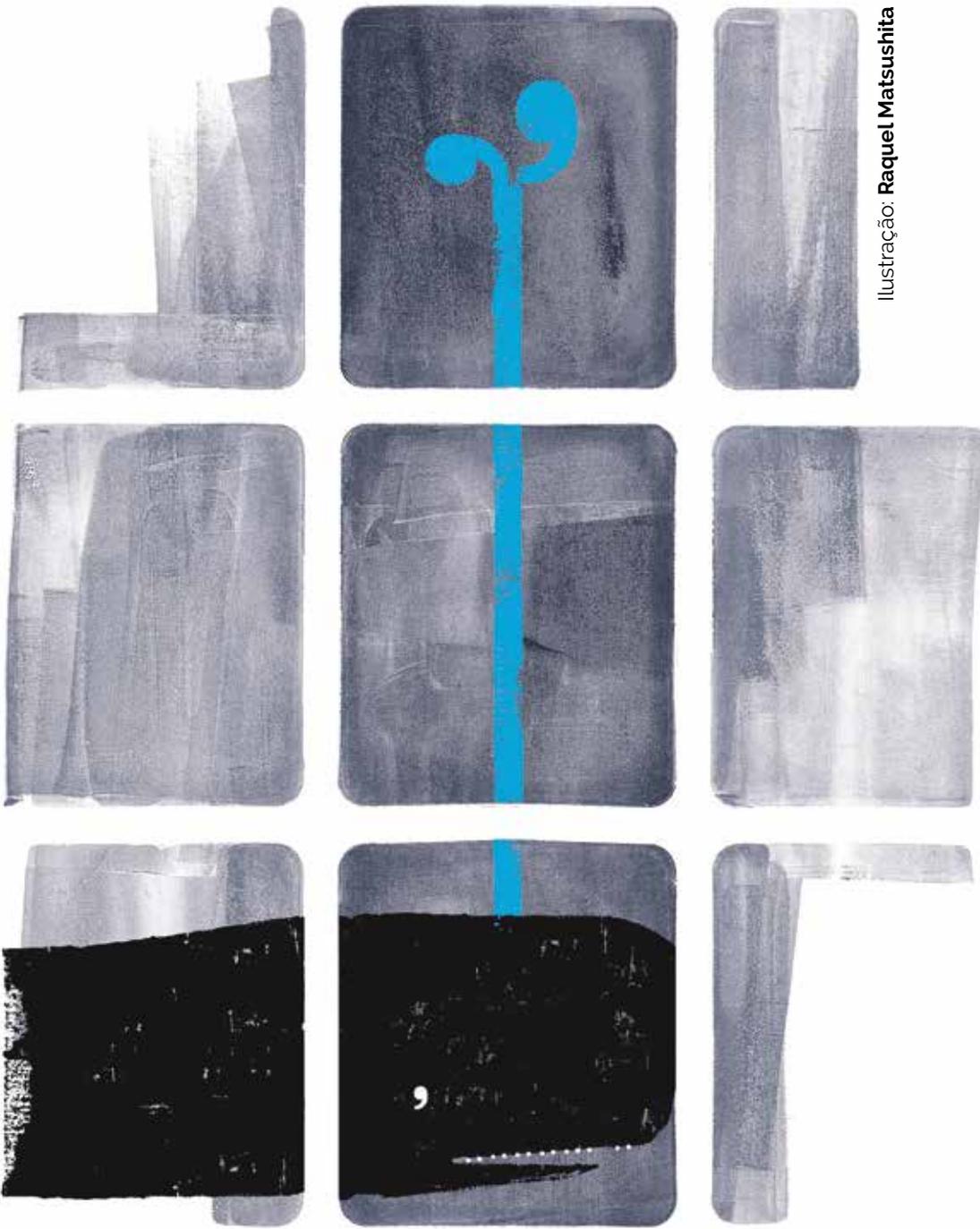


Ilustração: Raquel Matsushita

As mãos pequenas e desajeitadas evitavam os dedos do menino de cabelo sebento, meio revoltado, a escorrer pela testa obtusa. O sol se infiltrava por entre as palmeiras que ocultavam encontros sexuais nas madrugadas. A sombra minguada de dois tristes cavaleiros vagava pela praça de calçamento irregular. Algo estava fora do lugar, deslocado naquela cidade a ser descoberta no início dos anos 1980. Crianças em fila com os olhos atentos aos supostos mistérios escondidos entre milhares de páginas.

C. era somente uma pálida aquarela, em tons cinza, para os olhos de um menino daltônico. A mãe, de dedos nodosos e estropiados pelo trabalho na terra, me estendera uma nota de dinheiro. Atendia feito um animal obediente e indefeso à exigência da profes-

sora: “Na próxima semana, vamos a uma feira de livros. Tragam dinheiro para comprar um livro”. O pavor se infiltrou por todos os lados. Aquela mulher amorosa — minha professora — desferira um pedido repleto de mistério, revestido nas palavras dinheiro e livro. Objetos estranhos num mundo em construção, após a chegada da família de retirantes à cidade grande. Conhecíamos bois, enxadas, machados, porcos a chafurdar no decrepito chiqueiro, plantações ralas de milho. Agora, livros. Em casa, apenas um solitário exemplar tentava nos salvar do inferno: a *Bíblia*, no improvisado altar doméstico, era lida com a pontas dos dedos pela mãe. Catava letras com a mesma devoção com que caçava piolhos na cabeça dos filhos. Tentava uma leve carícia na face de Deus. É possível alcançar a salvação com a ponta dos dedos?

Era uma estranha missão: comprar um livro. Chegamos cedo à praça de chafariz imundo, no centro de C., onde crianças chapinhavam o corpo magrelo. Descemos do ônibus em alvoroço. Logo, contidos pelo rigor professoral. Imagine o desespero de se perder alguma daquelas crianças? Em fila — formigas curiosas em direção ao abismo —, iniciamos nossa odisséia sem ao menos desconfiar de que Homero jamais velaria nosso sono, amparados pela professora que tentava, literalmente, nos colocar na linha. Um a um, fomos forçados a agarrar a mão de um colega. Na insônia infantil, eu sonhava com a delicadeza da pele de M. — a loirinha que insistia em cavoucar o nariz e levar o dedo à boca com um charme aterrador. Restou-me, no entanto, o menino magro de andar torto, que invariavelmente dormitava em sala de aula e nunca aprendeu a ler frases inteiras.

“Então, leia, meu filho.” A mãe não sabia colocar vírgulas. Eu as coloco agora na ilusão de pagar uma dívida ancestral. Mas vírgulas não nos salvam de nada. Ela, a mãe, me esperava na porta de casa. Passava do meio-dia. O sol bem no centro do mundo. Por acaso, estava ali. A cena da mãe esperando o filho diante de casa não pertencia àquele roteiro. Não tínhamos roteiro. Éramos guiados pela sorte. Temo que a mão de Deus não nos dirigia, apesar da ferrenha e inabalável crença da mãe. Já nascemos extraviados. Acreditávamos mais na sorte. A curta frase (“Então, leia, meu filho.”) saíra da boca já em ruína. Aos poucos, a boca da mãe começou a murchar, a perder o viço. A queda de um dente após o outro transformou a gengiva em terra devastada, improdutiva.

A desilusão vem abraçada ao vazio. Diante das barracas — improvisadas e míseras livrarias — a nota de dinheiro espremida entre os dedos não conseguia comprar nenhum livro. Estava em território desconhecido — um soldado ao relento a aguardar o resgate. Nenhum livro. Nenhum livro. Duas palavras se repetiam na vergonha infantil. Meus amigos sorriam felizes com histórias que carregavam nas mãos. A pergunta (teria ironia nos lábios?) de M. — aquela que sacolejava o sangue no meu corpo no impulso das grandes paixões infantis — me sufocava: “Não vai comprar nenhum livro?”. A resposta era apenas um grunhido sufocado, um pássaro atingido em pleno voo à espera do seu algoz: “Não gostei de nenhum”.

A mãe me estendeu o dinheiro. Uma nota meio esverdeada, se minha daltônica memória não me trapaceia mais uma vez. Uma mísera nota. “Compre um livro.” A ordem — sempre em frases curtas — tinha de ser obedecida. Mas por que comprar um livro se eles nunca habitaram nossa casa? A mãe fora a escola durante pouco mais de um ano. Sabia quase nada da palavra escrita. O pai também carregava um boletim escolar com nenhum dez. Duas pessoas marcadas pela distância absurda da escola nos grotões do interior de Santa Catarina. Dali, nos arrancaram em direção a C., em cujo asfalto era impossível cravar a enxada. Na escola pública, os filhos tentávamos quebrar a dinastia familiar da ignorância.

Voltei para casa com um insignificante livro de poucas páginas, pequeno, desgastado nas bordas. O único possível encontrado no cesto no final da feira. Quase sem querer, deparei com a obscena placa “tantos livros por tão pouco”. Mergulhei feito um desesperado em busca de salvação. Enfiei todas as unhas disponíveis por entre aqueles seres estranhos. Voltei à tona com o livro. Um capitão Ahab agarrado a uma esquelética *Moby Dick*. O livro que me acompanha desde sempre, apesar de ter se perdido entre uma mudança e outra.

“Então, leia, meu filho.” A longínqua frase da mãe salta o tempo todo das estantes da minha biblioteca doméstica, composta por milhares de livros. Feito o grito de um fantasma, segue-me pelas ruas em direção à Biblioteca Pública do Paraná, meu local de trabalho, a poucas quadras da praça naquele passeio que teima em nunca terminar. 🐜

## NOTA

Após um longo período sem escrever devido a uma doença na ponta dos dedos, o editor Rogério Pereira volta a publicar a coluna **Sujeito oculto**.

# KENNETH PATCHEN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

**K**enneth Patchen (1911-1972) é um poeta muito pouco lembrado, mesmo nos Estados Unidos, onde foi um dos grandes nomes dos meados do século passado, e uma grande e notória influência sobre a geração Beat. Ele acabou ficando mais conhecido por seus poemas pacifistas (o que o tornou um dos prediletos das pessoas que protestavam, nos anos sessenta, contra a guerra do Vietnã), mas sua poesia vai muito além disso. No Brasil, um dos poucos entusiastas da obra de Patchen é Ricardo Domeneck, que escreveu sobre Patchen, e traduziu alguma coisa, na revista *Modo de Usar*.

## Irkalla's white caves

I believe that a young woman  
Is standing in a circle of lions  
On the other side of the sky.

In a little while I must carry her the flowers  
Which only fade here; and she will not cry  
If my hands are not very full.

\*

Fiery antlers toss within the forests of heaven  
And ocean's plaintive towns  
Echo the tread of celestial feet.  
O the beautiful eyes stare down...  
What have we done that we are blessed?  
What have we died that we hasten to God?

\*

And all the animals are asleep again  
In their separate caves.  
Hairy bellies distended with their kill.  
Culture blubbering in and out  
Like the breath of a stranded fish.  
Crucifixion in wax. The test-tube messiahs.  
Immaculate fornication under the smoking walls  
Of a dead world.  
I dig for my death  
in this thousand-watt dungheap.  
There isn't even enough clean air  
To die in.  
O blood-bearded destroyer!  
In other times...  
(soundless barges float  
down the rivers of death)  
In another heart  
These crimes may not flower...  
What have we done that we are blessed?  
What have we damned that we are blinded?

\*

Now, with my seven-holed head open  
On the air whence comes a fabulous mariner  
To take this place among the spheres —  
The air which is God  
And the mariner who is sleep — I fold  
Upon myself like a bird over flames. Then  
All my nightbound juices sing. Snails  
Pop out of unexpected places and the long  
light lances of waterbulls plunge  
into the green crotch of my native land.  
Eyes peer out of the seaweed that gently sways  
Above the towers and salt gates of a lost world.

\*

On the other side of the sky  
A young woman is standing  
In a circle of lions —  
The young woman who is dream  
And the lions which are death.

## As cavernas brancas de Irkalla<sup>1</sup>

Eu acredito que uma jovem  
Está de pé, diante de um círculo de leões  
Do lado de lá do céu.

Logo mais eu levarei para ela as flores  
Que aqui apenas murcham; e ela não irá chorar  
Se minhas mãos não estiverem muito cheias.

\*

Impetuosos chifres se agitam nas florestas do céu  
E as tristes cidades oceânicas  
Ecoam os passos dos pés celestiais.  
Oh, as belas estrelas olham para baixo...  
O que foi que fizemos para sermos abençoados?  
De que morte morremos que corremos para Deus?

\*

E todos os animais estão novamente dormindo  
Em suas próprias cavernas.  
Barrigas peludas distendidas com o que mataram.  
Suspirando ar para dentro e para fora  
Como a respiração dos peixes encalhados.  
Crucificação em cera. Os messias de tubo de ensaio.  
Fornicação imaculada junto às paredes defumadas  
De um mundo morto.  
Eu escavo buscando minha morte  
neste monte de esterco de mil watts.  
Nem mesmo há ar limpo o bastante  
No qual morrer.  
Oh, destruidor de barba ensanguentada!  
Em outros tempos...  
(silenciosas barcas flutuam  
descendo os rios da morte)  
Num outro coração  
Esses crimes talvez não floresçam...  
O que foi que fizemos para sermos abençoados?  
Que danação recebemos para ficarmos cegos?

\*

Agora, com minha cabeça e seus sete buracos abertos  
Neste ar de onde chega um fabuloso marinheiro  
Para levar este lugar para junto às esferas —  
O ar, que é Deus  
E o marinheiro, que é o sono — eu me dobro  
Sobre mim mesmo como um pássaro sobre as chamas. E então  
Cantam todos os meus fluídos noturnos. Caracóis  
Brotam de lugares inesperados, e as longas  
lanças de luz dos duendes da água mergulham  
nas verdes encruzilhadas de minha terra natal.  
Olhos espiam sob as algas que suavemente dançam  
Acima das torres e dos portões de sal de um mundo perdido.

\*

Do lado de lá do céu  
Uma jovem está de pé diante  
De um círculo de leões —  
A jovem, que é sonho  
E os leões, que são morte.

## Biography of southern rain

Rain's all right. The boys who physic  
through town on freights won't kick  
if it comes; they often laugh then, talking  
about the girl who lived down the block,  
and how her hair was corn-yellow gold  
that God could use for money. But rain,  
like memory, can come in filthy clothes too.

The whole upstairs of space caved in that night;  
as though a drunken giant has stumbled over the sky —  
and all the tears in the world came through.  
It was that. Like everyone hurt crying at once.  
Trees bent to it, their arms a gallows for all  
who had ever died in pain, or were hungry, since  
the first thief turned to Christ, cursing... .

Then, out of the rain, a girl's voice — her hand  
on my arm. "Buddy, help me get this train."  
Her voice was soft... a cigarette after coffee.  
I could hear the clickdamnitclick of the wheels;  
saw the headlight writing something in the rain.  
then I saw her face — its bleeding sores — I didn't  
ask her if she had ever been in love  
or had ever heard of Magdalen and Mary  
or why she wanted to leave that town.

Do you see what I mean about the rain?

## Biografia da chuva de sul

A chuva é suave. Os garotos que em vagões  
atravessam a cidade, não se incomodam  
se ela cai; eles muitas vezes riem, falando  
da garota que vive na rua de baixo,  
e de como seu cabelo era tão cor de milho dourado  
que Deus poderia usá-lo como dinheiro. Mas a chuva,  
como a memória, também pode ser suja.

Todo o andar de cima do cosmo escavado naquela noite;  
como se um gigante bêbado tivesse tropeçado sobre o céu —  
e todas as lágrimas do mundo tivessem despencado.  
Foi isso. Como se todos os feridos chorassem ao mesmo tempo.  
Árvores se inclinaram, seus braços o patíbulo para todos os  
que morreram sofrendo, ou passaram fome, desde que  
o primeiro ladrão olhou para Cristo, blasfemando...

E então, vinda da chuva, uma voz de garota — sua mão  
em meu braço. "Cara, me ajude a pegar este trem."  
Sua voz era doce... um cigarro depois do café.  
Eu podia ouvir o cliqueclaque danado das rodas;  
vi os faróis do trem escrevendo na chuva.  
e então eu vi o rosto dela — suas feridas — e não perguntei  
se já se apaixonara antes  
ou se já ouvira falar em Madalena ou em Maria  
ou por que é que ela queria sair daquela cidade.

Você entende o que eu digo sobre a chuva? 🌧️

## NOTA

1. Na mitologia mesopotâmica, Irkalla era a "terra de onde não se retorna", o mundo subterrâneo, ou das trevas, que deu origem ao mito do inferno judaico-cristão.



CURITIBA

CURITIBA TEM  
UMA DAS  
EXPERIÊNCIAS  
MAIS CRIATIVAS  
DO PAÍS.  
PALAVRA  
DE QUEM  
MAIS ENTENDE  
DO ASSUNTO  
NO MUNDO.



farol do saber  
e inovação))

O projeto Farol do Saber e Inovação é uma das 8 experiências inovadoras selecionadas pelo **Desafio Aprendizagem Criativa 2018**, promovido pela **Fundação Lemann** e pelo **MIT Media Lab**, que é uma das maiores autoridades em inovação e tecnologia no mundo.



PARA NOVAS EXPERIÊNCIAS NO FUTURO, CURITIBA TRANSFORMA A EDUCAÇÃO AGORA.