



Desde Abril de 2000

# rascunho

217

Mai. 2018

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL




**translato**  
**EDUARDO FERREIRA**

# A LÍNGUA, O VULGO E O USO

Á pelas tantas páginas, diz Dom Quixote a Sancho Pança que sobre a língua têm poder o vulgo e o uso. De fato. Apesar de todo o esforço da elite cultural de uma língua qualquer, os rumos desta são ditados pelo vulgo e pelo uso.

A língua evolui assim, aos trancos e solavancos, insensível aos apelos dos puristas e dos gramáticos normativos. No fim das contas, a pequena elite letrada tem que se render às fartas — às vezes canhestras — modificações impostas pelo vulgo.

Na tradução, o processo parece mais controlado. Quem opera a tradução, supõe-se, tem conhecimento pelo menos minimamente suficiente da língua, que lhe permite circunscrever os desvios a certos limites. Há e sempre haverá exceções, contudo. Digo, sempre haverá tradutores aventureiros que extrapolam desbragadamente todos os limites razoáveis. Mas, no geral, é sensato admitir que a tradução se rege por normas mais rígidas do que aquelas que aplica o vulgo em seu uso — absolutamente legítimo, aliás — da língua.

Pode-se traçar diferenciação entre dois pares de atores e seus usos da língua. No primeiro par, estão a elite cultural e o tradutor, que tendem a guiar-se por padrões linguísticos mais rígidos e mais estáveis. No segundo par, figuram o vulgo e o leitor comum, que em geral tratam a língua de

maneira mais ligeira e descompromissada — embora sejam eles os verdadeiros responsáveis pelos rumos que qualquer dada língua acaba tomando.

O desnível que proponho entre o tradutor e o leitor (supondo aqui o leitor comum ou médio) é o mesmo que parece existir entre a elite e o vulgo. Explico-me: o tradutor, diferentemente do leitor médio, tem que aplicar níveis superiores de atenção e conhecimento ao texto. Enquanto o tradutor faz da leitura processo profissional, mediado por pesquisa de contextos e significados, o leitor opera num patamar impressionista, interessado — quando se fala de textos literários — em extrair do livro algum tipo de prazer emocional, estético e/ou intelectual.

Essa é a diferença que transforma a leitura do tradutor num processo nem sempre prazeroso, porque orientado à compreensão mais cabal do texto e de suas sugestões, que serão inscritas na tra-

dução, em outra língua. Ocorre, nesse processo, obrigatoriamente uma seleção de possibilidades, da qual o tradutor não pode escapar. Trata-se de sua principal responsabilidade: orientar o texto ao sentido que lhe parece mais razoável, levando em conta critérios estéticos, convencionais (convenções vigentes na língua, no país e na cultura aos quais é dirigida a tradução, entre outras) e editoriais (inclusive mercadológicos).

O tradutor não pode agir como o vulgo e o leitor médio. O vulgo tende a se deixar levar pelas regras da facilidade e da economia, enquanto o leitor médio, pelos fios e ritmos que trafegam sob o texto e direcionam a leitura superficial.

O tradutor, em sua condição de leitor especial, precisa agir sempre com desconfiança em relação à expressão fácil e econômica, pelo ceticismo ante o sentido mais óbvio e imediato.

De fato, a incredulidade deve estar sempre na mente do tradutor. Este deve sempre manter reserva de suspeição diante do texto, questionando as soluções simples.

Ao tradutor, cabe observar um antigo adágio, do tempo em que prevalecia a linguagem falada. Já não recordo sua proveniência e aplicação original. Não importa. Diz mais ou menos o seguinte: agora que os sons ganharam fio afiado, as palavras são usadas com muito mais cuidado. Os sons no ouvido, as palavras nos olhos do leitor. O gume amolado. Todo cuidado é pouco. 🍷



**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

Alcir Pécora  
 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

Adília Lopes  
 Amiri Baraka  
 André Caramuru Aubert  
 Andressa Barichello  
 Antônio Ramos Rosa  
 Claudia Nina  
 Daniel Falkembach  
 Diego Ponce de Leon  
 Fabiana Camargo  
 Fabio Silvestre Cardoso  
 Gisele Eberspächer  
 Homero Fonseca  
 Isadora Machado  
 Luiz Paulo Faccioli  
 Marcos Pasche  
 Rafael Zacca  
 Tatiany Leite

#### ILUSTRADORES

Aline Daka  
 Carolina Vigna  
 Fábio Abreu  
 FP Rodrigues  
 Igor Oliver  
 Matheus Vigliar  
 Ramon Muniz

#### DESIGN

Thapcom.com

#### IMPRESSÃO

Press Alternativa


**rodapé**  
**RINALDO DE FERNANDES**

# FELIZ ANO NOVO, DE RUBEM FONSECA

**F**eliz ano novo é a história de um assalto, praticado por três indivíduos, a uma mansão da Zona Sul do Rio de Janeiro. Durante o assalto, cujas vítimas são 25 pessoas, há estupros e assassinatos. É muita impiedade, e mesmo sarcasmo, por parte dos assaltantes, que são o narrador, Pereba e Zequinha. O mais cruel deles é o narrador, que inclusive toma a frente da ação. É ele quem mata friamente o senhor Maurício, um dos convivas (“atirei bem no meio do peito dele, esvaziando os dois canos, aquele tremendo trovão”). É o narrador quem se entusiasma com a forma como Ze-

quinha mata um outro conviva (“um cara magrinho, de cabelos compridos”), utilizando a bizarra técnica de, com o disparo de uma carabina doze, “grudar” o corpo da vítima contra uma porta (“O cara voou, os pés saíram do chão, foi bonito...”). Esse narrador é dotado de ironias, de deboches. Exemplo: “...tinha comida que dava para alimentar o presídio inteiro”. Outro exemplo: “Seu Maurício, quer fazer o favor de chegar perto da parede// Ele se encostou na parede// Encostado não, não, uns dois metros de distância. Mais um pouquinho para cá. Aí. Muito obrigado. // Atirei bem no meio do peito dele...”. Mais um exemplo: “[para as vítimas do assalto] nós não passávamos de três moscas no açucareiro”. No conto, a ironia do narrador para com os “bacanas” é reflexo das relações de classes. O narrador e os dois outros assaltantes (e deixam isso bem marcado na narrativa) entendem que sofrem dois tipos de enquadramento: o da sociedade, que lhes sonega direitos (o direito de comer é um deles, pois estão famintos na noite de réveillon e não pretendem, conforme Pereba, comer “frango de macumba

com farofa”), e o da polícia, que os cerca e extermina seus comparsas (“Os homens não tão brincando, viu o que fizeram com o Bom Crioulo? Dezesesseis tiros no quengo.”). Os marginais repõem em circuito a violência que recebem da sociedade e da polícia. Nesse sentido, e embora não se possa apagar uma outra leitura, a violência configurada no conto tem raiz marcadamente social. A impiedade tem mão dupla: é dos bandidos e é também da sociedade (e do seu aparelho armado: a polícia). A vontade de ascensão social do narrador fica bem caracterizada nesse diálogo com Zequinha, já no final do conto: “Este edifício está mesmo fudido, disse Zequinha, enquanto subíamos, com o material, pelas escadas imundas e arrebetadas.// Fudido mas é Zona Sul, perto da praia. Tás querendo que eu vá morar em Nilópolis?”. Ou seja, o narrador não se vê como alguém de uma região periférica, da Baixada Fluminense, se projeta para perto e/ou se identifica com as pessoas de posse da Zona Sul. Quer o modo de vida dessas pessoas. Por isso parte para *arrancar* delas os bens que não lhe cabem, pelo desenho das classes. 🍷



6

**Entrevista**

Ana Teresa Pereira



15

**Inquérito**

Ruy Espinheira Filho



16

**Ensaio**

Adeus, Ulisses



28

**Poemas**

Amiri Baraka

**vidraça**  
JONATAN SILVA

**Novidade literária**

Agora em maio estreia a revista **Olympio**, uma iniciativa da escritora Maria Esther Maciel, do jornalista José Eduardo Gonçalves, do arquiteto Maurício Meirelles e do designer Júlio Abreu. A publicação, com o foco em textos inéditos, traz em seu primeiro número o conto *A velha e os gatos*, de Coetzee, além dos trechos iniciais das memórias que Silviano Santiago está escrevendo para a Companhia das Letras. Entre os colaboradores da edição inaugural estão importantes nomes da literatura nacional como José Castello, Joselia Aguiar, Noemi Jaffe, Paulo Henriques Britto, Joca Reiners Terron e Eliane Robert Moraes. A revista também será lançada em Portugal.

**PRÊMIO PARANÁ**

Estão abertas as inscrições para o Prêmio Paraná de Literatura 2018. Em sua quinta edição, o concurso seleciona livros inéditos em três categorias: romance, contos e poesia. O vencedor de cada categoria recebe R\$ 30 mil e tem sua obra publicada pelo selo Biblioteca Paraná, com tiragem de mil exemplares. As inscrições são gratuitas e devem ser feitas — até 28 de junho — por meio de um formulário disponível no site [bpp.pr.gov.br](http://bpp.pr.gov.br). O resultado será divulgado até a primeira semana de dezembro.

**CORTÁZAR NA COMPANHIA**



A partir de 2019, a Companhia das Letras irá editar as obras de Julio Cortázar (1914–1984). A primeira publicação será um box, em dois tomos, dos contos completos do autor d’**O Jogo da amarelinha**. A edição, inédita no Brasil, celebrará também os 105 anos de nascimento de Cortázar. De sua obra, atualmente publicada pela Civilização Brasileira, destacam-se **Bestiário** (1951), **Final de jogo** (1956), **As Armas secretas** (1959) e **Todos os fogos o fogo** (1966). Ainda não foi divulgado quem será responsável pelas novas traduções.

**MEMÓRIAS**

A cantora, atriz, cineasta e escritora Maya Angelou publica no Brasil, pelo selo Rosa dos Tempos, o relato inédito e comovente **Mamãe & eu & mamãe**, inspirado na conturbada relação com sua mãe, Vivian Baxter. No texto, a autora de **Eu sei por que o pássaro canta na gaiola** (1969) fala do processo de reconciliação com a mãe e como ela serviu de inspiração para enfrentar os desafios da vida e da sua multifacetada carreira.

**BREVES**

• A Arte & Letra, editora e livraria curitibana, publica neste mês **As lembranças do porvir**, da mexicana Elena Garro, um dos nomes fundamentais da literatura do seu país no século 20. A editora publicará também **Sexta-Feira da semana passada**, de Manoel Carlos Karam.

• A Paz e Terra acaba de lançar uma nova edição de **A experiência do cinema**, organizada por Ismail Xavier. Publicado originalmente em 1983, o livro é seminal para entender a sétima arte moderna.

• Mario Sergio Cortella aparece com cinco livros na lista dos mais vendidos, de acordo com apuração do site Publishnews. O estreado Geovani Martins, apontado como a grande revelação da literatura nacional, emplacou seu livro **O sol na cabeça**.

• A HarperCollins publicará em agosto o “novo” livro de J. R. R. Tolkien, autor d’**O senhor dos anéis**. Reunindo diversos trechos do escritor a respeito da “queda de Gondolin”, **The fall of Gondolin** é editado por Christopher Tolkien e ilustrada por Alan Lee.

**FLIP**

FOTOS: DIVULGAÇÃO



A moçambicana, radicada em Portugal, Isabela Figueiredo é um dos nomes confirmados para a Flip, que acontece entre os dias 25 e 29 de julho sob a curadoria da jornalista Joselia Aguiar e que homenageia Hilda Hilst. “A intimidade, o corpo, o racismo, a experiência colonial e a dos retornados, a escrita de si, a memória: uma estreada já madura, Isabela Figueiredo tem uma obra ainda de poucos títulos e, no entanto, muito potente e desconcertante”, afirma Joselia. A editora Todavia acaba de publicar **A gorda**, o primeiro livro da autora lançado no Brasil.

**COLEÇÃO 1**

A Perspectiva acaba de lançar **Os animais domésticos e outras receitas**, de Luana Chnaiderman. O livro inaugura a coleção *Arranha-céu*, dedicada a publicar ficção contemporânea de linguagem inovadora e inventiva. De acordo com a casa, o novo espaço “pretende acompanhar a constante evolução da língua e das mídias”. Os contos de **Os animais domésticos e outras receitas** são um passeio pela culinária como metáfora das angústias e das agruras do dia a dia.

**COLEÇÃO 2**

A Nova Fronteira lançou uma edição limitada e de luxo dos títulos da coleção *Clássicos de Ouro*. Em 2017, a casa já havia lançado algumas obras nesse novo formato. Para a segunda fornada, os livros, que fazem parte do catálogo do selo Ediuuro, prestam homenagem às importantes mulheres da literatura mundial como Virginia Woolf, Jane Austen, Marguerite Yourcenar e Simone de Beauvoir.

eu, o leitor

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

**CAPAS LINDAS**

Assinei o **Rascunho** no início do ano. Estou encantada com as capas do jornal. É ótima a ideia de ser apenas a ilustração, sem qualquer texto. Os ilustradores devem adorar. Tenho certeza de que os leitores apreciam muito estas capas que são verdadeiras obras de arte.

Joana Prado de Almeida • Teresina – PI

**MAIS POETAS**

O **Rascunho** bem que poderia ser mais generoso com os poetas brasileiros. São excelentes as traduções que o jornal publica. Mas poderia ter mais gente daqui. Há tantos bons poetas no Brasil. Pensem com carinho.

Ana Luiza Bittencourt • Rio de Janeiro – RJ

**NOTA DA REDAÇÃO**

Concordamos. Estamos buscando um editor apenas para cuidar da publicação de poesia brasileira no **Rascunho**.

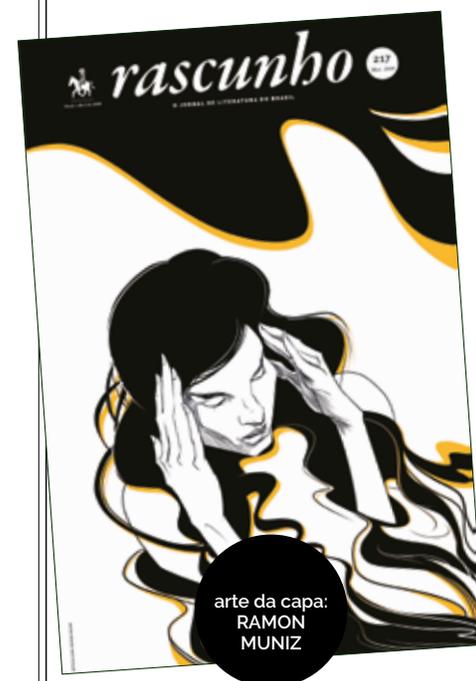
**SÓ DO BRASIL**

Por que o **Rascunho** não publica apenas resenhas e críticas de literatura brasileira? Tem muita gente escrevendo e há pouquíssimo espaço para a discussão dos livros. Não vejo muito sentido em publicar longas resenhas ou ensaios sobre um Philip Roth, Margareth Atwood, entre tantos outros autores estrangeiros que o jornal traz a cada edição.

João Luiz de Almeida Souza • São Paulo – SP

**NOTA DA REDAÇÃO**

Discordamos. Acreditamos que os leitores do **Rascunho** precisam ter acesso à literatura de maneira plural. A diversidade é regra por aqui.



arte da capa:  
RAMON MUNIZ





a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

# MUNDO QUE SE DESMANCHA

Releio, mais uma vez, **Antes do fim**, o livro de despedida de Ernesto Sabato. Sozinho, já sem a mulher, Matilde, e agora sem o filho querido, Jorge Federico, Sabato é um homem sem sombra, que se ampara apenas na invisível Elvira, sua governanta. À beira dos 90 anos, leva uma rotina cheia de restrições. Já não consegue ler, escreve com dificuldades, a vida lhe escapa. Preso ainda a breves fochos de luz, refugia-se na pintura — uma paixão antiga, que realiza tardiamente, mas com grande fervor. Última janela para um mundo que se desmancha. Como já não pode viajar, restringe-se ao espaço sagrado dos objetos antigos, das fotografias amareladas, os restos de uma existência. É um cão, que se satisfaz, humilde, com seu punhado de ossos.

E foi assim, arrastando um longo passado, longa cauda de feridas e glórias, com a certeza serena de que lhe faltam apenas poucos passos pela frente, que Sabato escreveu esse livro triste, que em nada deve às suas melhores narrativas, como **O túnel**. Grandeza aqui de outro tom, confessional, com a franqueza que os velhos se permitem para se vingar do que lhes foi subtraído. E mais que isso: com uma visão cósmica da existência, alçado a uma espécie de limbo metafísico, que fica além das crenças e das religiões, um firmamento sem deus no qual só os homens serenos e apaziguados conseguem tocar. “Não detesto os homens, tenho medo deles”, Sabato diz, citando Strindberg, o dramaturgo sueco do século 19. O que viveu, de fato, justifica essa afirmação. Sufocado muitas vezes, **Antes do fim** é um livro comovente. Sabato está triste, muito triste, não só com a proximidade da morte, que ele sente como logo ali, mas sobretudo com as restrições físicas que o impedem de viver plenamente os dias que lhe restam, e mais ainda com o estado doentio do mundo que agora se prepara para deixar.

Sabato é um pessimista, da mesma linhagem de E. M. Cioran, o filósofo romeno de quem se sente espiritualmente tão próximo. Um filósofo não religioso que, apesar disso, acreditava que tudo se pode sufocar no homem, menos sua necessidade do Absoluto. Certa vez, em Paris, Sabato o visitou. Durante quatro horas, os dois conversaram sobre esse mundo sem ilusões, sofrendo de uma grave dor metafísica, tomado pela sensação contínua de que tudo vai dar errado. A desilusão de Sabato teria, sobretudo, uma causa: sua descrença na técnica, na ciência e na razão. Para ele, a razão se tornou apenas uma máscara para a loucura. Uma cortina para vedar um mundo no qual, disse Rimbaud, “a verdadeira vida está ausente”. É assim que também Sabato se sente nas horas finais: em um mundo gelado, mecânico, regido pela fúria do planejamento e pela obsessão pelo lucro, um mundo inumano.

Já na abertura do livro, Ernesto Sabato recorda que, durante muito tempo, resistiu aos apelos daqueles que lhe pediam um livro de memórias. “Os jovens estão desesperançados e acreditam em você”, os amigos argumentavam. Ao que Sabato respondia: “Pergunto-me se mereço essa confiança. Tenho graves defeitos que eles desconhecem. Trato de expressá-los da maneira mais delicada, para não feri-los”. Mas é justamente o modo como Sabato se inclina diante das próprias imperfeições que torna seu livro fascinante.

Na primeira parte, *Primeiros tempos e gran-*



Ilustração: Isadora Machado

*des decisões*, Sabato se debruça sobre sua infância e juventude. “À medida que nos aproximamos da morte, também nos inclinamos em direção à terra”, escreve. Por terra ele entende, sobretudo, o território remoto de sua infância, nem um pouco paradisíaca, a de um menino massacrado pelas decisões implacáveis do pai. Uma criança triste, pois os pais o batizaram Ernesto em homenagem a outro Ernesto, o irmão do mesmo nome, que morreu pouco antes de seu nascimento. “Aquele nome, aquela tumba, sempre tiveram para mim algo de noturno, e talvez tenham sido a causa de minha existência tão difícil.” Tinha pesadelos, era sonâmbulo, e por isso foi superprotegido. Depois de muitos conflitos, já na entrada da maturidade, reconheceu que seu caminho estava na arte. Logo se identificou com Van Gogh e Artaud, homens de espírito limítrofe, “que uniram sua atitude combativa à mais grave preocupação espiritual”.

Na segunda parte, *Talvez seja o fim*, Sabato reflete não mais sobre si, mas sobre o mundo que se prepara para abandonar. E

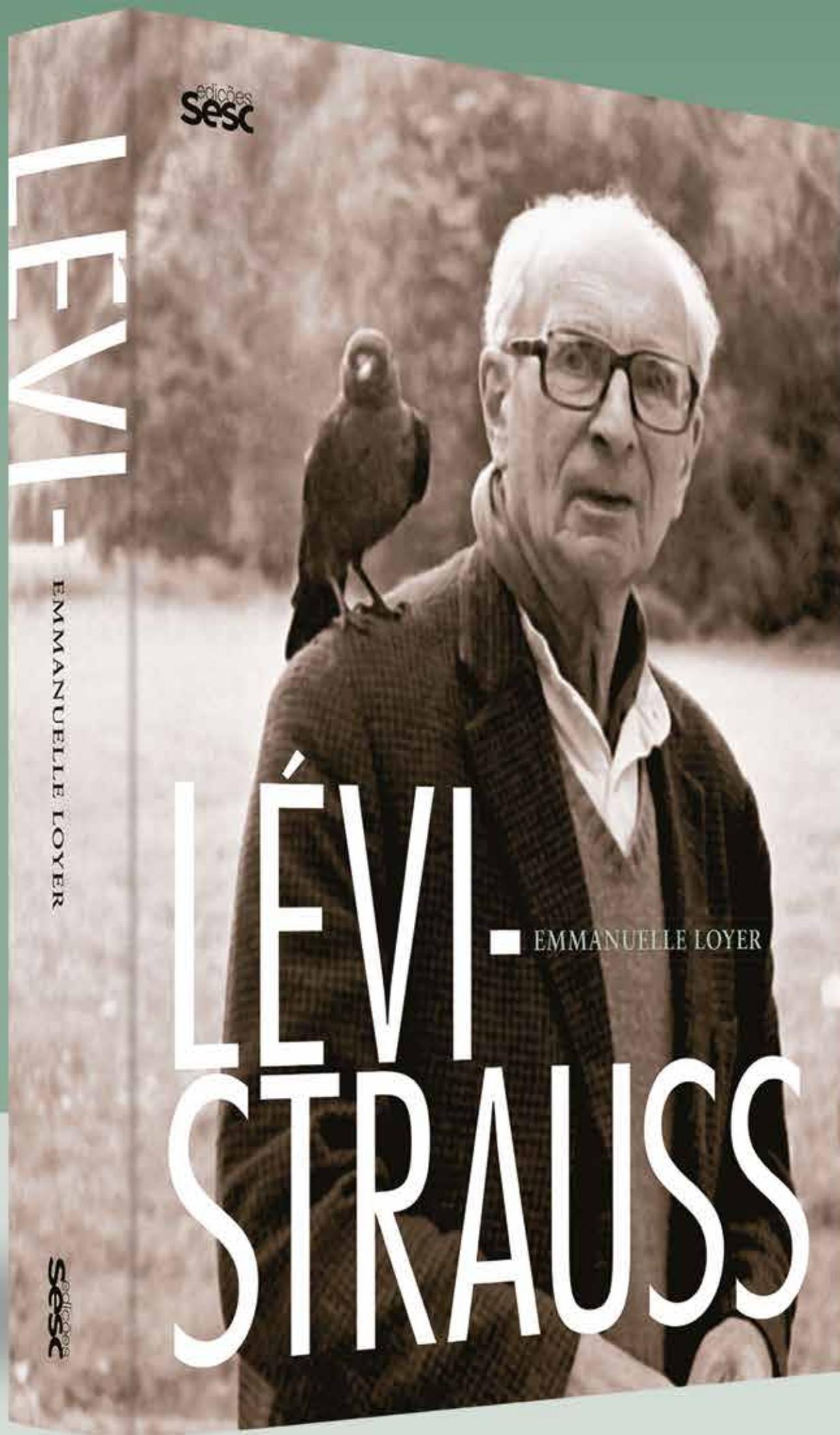
que, apesar de todo o progresso da ciência e da técnica, ele encontra à beira do colapso. Tudo parece já estar em **Homens e engrenagens**, livro visionário sobre a condição humana, que ele publicou em 1951. Meio século depois, o que parecia escandaloso e exagerado, apenas se confirma. Sabato faz então um balanço da decadência humana, demonstração amarga, que já não se deixa consolar por nenhuma ilusão.

Na parte final, *A dor rompe o tempo*, escrito depois da perda de seu filho Jorge, ele está completamente desamparado. Espelha-se, então, nos versos de Hugo Mujica, sacerdote e poeta argentino: “No fundo não há raízes, há o que se arancou”. É com o vazio, esse fluido anestésico que borra todas as margens e rouba todos os contrastes do mundo, é com esse sentimento incômodo de aproximação do Nada que ele agora escreve. Recorda, então, a recente viagem de despedida à Albânia, onde recebeu o prêmio Ismail Kadaré, e o desmaio sem causa que o derrubou na volta, durante uma conexão no aeroporto de Viena, ele também já sem raízes, deixadas para trás,

muito atrás, e sem a possibilidade de se conservar de pé. Para se consolar, recorda as palavras de Agostinho, que disse que também na eternidade nada se passa.

Inquieto, recorda ainda uma reflexão (que é também uma blasfêmia) de Simone Weil, a advogada francesa sobrevivente do Holocausto, ao dizer que o sofrimento é a prova da superioridade do homem sobre Deus. No meio da dor, Sabato parece inclinado a aceitar esse ultraje ao Absoluto, mas admite que isso acaba sempre por confundir-lo. Ampara-se, então, na sentença de Oscar Wilde: “Onde há dor, há um sonho sagrado”. Perspectivas que se mesclam, pensamentos que se contradizem, grande e grudenta teia sobre a qual Sabato, já fraco, muito fraco, se sustenta. Agora, só tem diante de si o indecifrável. Como o protagonista de **O túnel**, seu romance mais importante, de 1948, Juan Pablo Castel, ele se sente condenado ao fracasso, mas não se envergonha disso. Escreve: “Minha vida parece ir acabando, como em *O túnel*, com janelões e túneis paralelos, onde tudo é infinitamente impossível”. 🖱

# LANÇAMENTO



A biografia de um dos antropólogos mais influentes do seu tempo, um pensador que enxergava na diversidade cultural um dos maiores bens da humanidade.

[sescsp.org.br/edicoes](http://sescsp.org.br/edicoes)

[f](#) [t](#) [i](#) [v](#) /edicoessescsp

edições  
**Sesc**

entrevista 

ANA TERESA PEREIRA



• O esquecimento é por excelência o recurso humano para dar conta de sobreviver?

Por vezes, tudo começa com uma imagem. Há muitos anos, na primeira página de um livrinho policial de bolso, encontrei uma imagem que nunca esqueci: três crianças a brincarem no jardim de uma velha casa. O jardim está cheio de neveiro e elas tentam ver fantasmas nas janelas da casa. E dessa imagem, dessa meia página de um livro, nasceram os contos *Numa manhã fria*, *O fim de Lizzie*, *O sonho do unicórnio*, *Neverness*. As personagens são sempre as mesmas, dois rapazinhos e duas meninas gêmeas, a casa e a charneca [habitat caracterizado por vegetação de solo seco, típica de Portugal] à volta são as mesmas, há parágrafos iguais. O narrador é sempre o mesmo, mas não estamos a ler a mesma história — a certa altura há algo que muda, pode ser uma pequena coisa, e já estamos numa realidade diferente. Lembro-me de um verso de Manoel de Barros: “repetir, repetir até ficar diferente”. As personagens continuam obcecadas por aqueles dias de neveiro e umas com as outras: não amam mais ninguém, as suas identidades confundem-se (talvez, o tempo todo, só existisse um rapazinho e uma menina), e voltam sempre à velha casa onde tudo começou. É como se o narrador esquecesse o que aconteceu na história anterior e começasse de novo, porque talvez com algumas diferenças as coisas possam dar certo.

# Planos possíveis

ANDRESSA BARICHELLO | LISBOA (PORTUGAL)

A portuguesa Ana Teresa Pereira — sob a perspectiva de que o plano racional é apenas um dos planos possíveis — oferece ao leitor nesta entrevista associações e aproximações por vezes oblíquas. A espontaneidade com a qual responde às perguntas, como se estivesse a criar ou relembrar outras histórias, à volta da história original, dá-nos pistas sobre seu trabalho e sobre o que a inspira.

• Os amores que cultivamos reeditam os amores que abandonamos?

E quando amamos, repetimos também uma história original? E será que o outro existe mesmo? Ou é uma parte de nós que projectamos noutra pessoa (qualquer pessoa)? Há um filme de David Cronenberg que é um verdadeiro tratado do amor narcísico: *M. Butterfly*. Quando a imagem se quebra e vemos a pessoa como é na realidade, é o fim do amor. Talvez amar seja simplesmente reconhecer a existência de alguém exterior a nós. Não um reflexo fiel ou distorcido, mas uma pessoa real.

• Obsessões podem, às vezes, sustentar uma identidade? Qual o papel da dúvida e do equívoco na construção do que é ser uma mulher?

Creio que a procura da identidade está presente em muitos dos meus livros. Em *Inverness*, um escritor contrata uma actriz para se fazer passar pela sua mulher, que desapareceu sem deixar rasto (ou talvez ele a tenha assassinado.) Durante algum tempo, ensina-lhe o papel que tem de representar, os gestos, as roupas, os gostos; ensina-lhe como é a casa, para que ela possa mover-se lá dentro com toda a naturalidade. Quando encontramos a mulher na casa, no jardim, não sabemos quem ela é — e talvez ela também não o saiba. Em *O lago*, um dramaturgo e encenador escolhe uma actriz desconhecida para representar o papel

principal da sua peça. Mas é numa casa isolada que prossegue o trabalho de transformá-la na sua personagem, e vai tão longe que a transforma quase num “revenant”, alguém que volta do vazio para representar durante duas horas, sem saber porquê, sem saber quem é. Recentemente, escrevi um conto em que a situação se repete, mas agora o mais importante são as recordações de infância — se mudarmos a memória da infância de alguém, será que o transformamos noutra pessoa? E qual é a importância das pequenas coisas? No princípio de um livro que li em criança, uma rapariga perde-se no nevoeiro, ao voltar para casa. Está numa cidade, mas poderia estar num bosque ou numa charneca. Já anoiteceu, não passam autocarros, não há ninguém nas ruas. E então vê uma loja aberta. Uma velha loja com objectos náuticos. Mas na mostra, entre cordas e bússolas, há uma caixinha que contém um anel com uma pedra azul. Uma água-marinha, talvez. Ela confere o dinheiro que tem na bolsa e entra. Quase não me lembro do resto do livro. Mas escrevi muitas vezes a história da rapariga que se perde no nevoeiro e vê uma loja aberta. Por vezes é uma livraria. A história é sempre diferente, mas nunca inteiramente satisfatória. Ainda não sei o que se esconde no fundo da loja. E claro que ao longo dos anos comprei muitos anéis com pedras azuis, águas-marinhas ou vidro, não tem importância.

**• Todos temos um traje cotidiano e um traje de baile quando o assunto é dizer de quem somos? De que maneira a inveja pelas habilidades humanas que não desenvolvemos pode se tornar uma potência?**

Tão importante como a identidade, é a atracção pela metamorfose. Uma das ideias iniciais de *Karen* era a existência de duas realidades. O desafio era que as duas fossem impossíveis. Se a narradora é Karen, por que motivo o cão não a reconhece? Se ela é uma pintora que vive em Londres, como é que não sabe desenhar? Talvez a noite em que está mais próxima de si mesma, em que quase atinge a unidade, seja aquela em que usa o vestido vermelho. A ideia de que há outras possibilidades, de que podemos ser outras pessoas, não deixa de ser fascinante. Como um actor que procura as partes de si mesmo que correspondem à personagem que quer interpretar (mesmo o fascista ou o santo, diria Orson Welles); como tocar teclas de um piano que tínhamos ignorado até então.

**• A paixão, tanto ou mais que o amor, é um sentimento capaz de nos situar no mundo? É possível se relacionar com o desejo**



FOTOS: DIVULGAÇÃO



Quando falamos retrospectivamente do acto criativo, estamos sempre a racionalizar. Podemos procurar momentos, imagens, mas o que se passou ficará sempre envolto em mistério.”



É quando amamos, repetimos também uma história original? E será que o outro existe mesmo? Ou é uma parte de nós que projectamos noutra pessoa (qualquer pessoa)?”

**do outro sobre nós sem questionar por quais outros corpos esse desejo transita?**

(Continuando a falar de *Karen*) A rapariga que vive em Londres, que está apaixonada pelo mundo que a rodeia, pela pintura, pelo seu gato e pelo velho dono de uma galeria, é talvez uma pessoa mais “inteira” que a jovem apaixonada pelo marido, pela velha casa, por uma queda de água. Mas a mulher que espera sozinha na casa pelo homem que ama, que espera sempre, que esconde a sua beleza porque no fundo não tem importância, é também definida pela sua paixão.

**• Há ponto de convergência possível entre o que as pessoas significaram em nossa vida e a apreciação que fazemos disso? A frustração é coisa que tem mais a ver com o desejo de desempenhar papéis impossíveis ou com a impossibilidade de desejar os papéis possíveis no cotidiano e nas relações?**

Só quando o livro estava quase inteiramente formado, descobri a natureza de Alan. No princípio era uma figura muito vaga, via-o fisicamente como Alain Delon, mas quase não sabia nada dele. Foi quando comecei a vê-lo a sair de casa todas as manhãs com o seu cão, a vê-lo em países do Norte a caminhar na neve durante horas para comprar comida, a ajoelhar-se junto a uma nascente para beber água, que aprendi a conhecê-lo. E a amá-lo, com aquele amor incondicional que um autor deve ter pelas suas personagens. A compreender os seus motivos. E se é capaz de matar para fazer aquilo que o apaixonava, continuo a compreendê-lo.

**• A possibilidade de experimentar um olhar distanciado do núcleo familiar é fundamental para a construção da própria identidade? Qual o papel do estranho/estrangeiro em nossa leitura de contexto?**

Segundo Jaan Kaplinski, o lugar onde encontramos as “nossas” plantas, é o nosso lugar. Uma charneca cheia de urze [espécie de arbusto], por exemplo. Quando algo em nós rejeita as plantas que nos rodeiam, chegou a altura de irmos embora. Penso que acontece o mesmo em relação às pessoas. Duas pesso-

as que amam o mesmo filme (um velho filme que mais ninguém conhece) estão ligadas para sempre. Pode ser um livro, um quadro, uma música. Uma planta, um animal. Uma ligação muito funda, uma corrente subterrânea, mais intensa do que o mundo visível.

**• A presença de uma queda d’água na obra, entre outras analogias possíveis, remete o leitor a uma espécie de cortina — pode-se dizer que nos corredores que contornam a cena, nas coxias, e no que está fora da vista do espectador é que a protagonista conta a sua história?**

Quando falamos retrospectivamente do acto criativo, estamos sempre a racionalizar. Podemos procurar momentos, imagens, mas o que se passou ficará sempre envolto em mistério. Creio que a primeira imagem foi a da queda de água. Depois a ideia (tão recorrente em polícias e filmes de série B) de alguém que acorda num quarto desconhecido e não sabe o que lhe aconteceu. Atravessar uma queda de água ou uma cortina de chuva e transformar-se. E tudo o que acontece pelo meio. Sem esquecer o que se passa nos bastidores, e talvez seja a verdadeira história — porque este livro foi escrito pelo lado de dentro. E as inevitáveis feridas. E as cicatrizes, que talvez sejam marcas necessárias para chegarmos a ser aquilo que realmente somos.

**• Durante a leitura de *Karen*, temos em certos momentos a impressão de estar dentro de um filme. É possível afirmar que a obra, para além de algumas referências diretas, possui uma relação próxima com a linguagem do cinema?**

Suponho que há em mim algo de realizadora de cinema. Gosto de conhecer bem os meus actores: neste caso, Audrey Hepburn, Alain Delon, uma actriz inglesa de séries de TV e, misteriosamente, Alberto Giacometti. Precisei de encontrar a casa, os cantos, os cortinados, as vistas das janelas; os bosques e a vila junto ao mar. Há velhos filmes a preto e branco, filmes de série B que quase ninguém conhece, que me influenciaram tanto como os livros de Henry James, Borges, Iris Murdoch, Cornell Woolrich. Há nesses filmes uma linguagem (a realidade é a cores, mas o preto e branco é mais realista, disse Samuel Fuller), que podemos aprender com o tempo — se o merecermos. Em *Karen* há muitas cores mas, se repararmos bem, algumas partes são a preto e branco. 🍷

*\*Nesta entrevista, realizada por e-mail, optou-se por manter a grafia vigente em Portugal.*

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

# O requinte da simplicidade

Em **Karen**, de Ana Teresa Pereira, as frases têm uma fluidez natural, isentas de qualquer afetação ou contorcionismo

**LUIZ PAULO FACCIOLI** | PORTO ALEGRE – RS

Quando o leitor brasileiro topa com um romance contemporâneo cujo título é um solitário nome de mulher sem nenhuma conotação especial (Sandra, digamos), a desconfiança é imediata. Se o nome for um modismo de inspiração estrangeira (Suellen, digamos), aumenta a suspeita em direção ao que se convencionou chamar de literatura menor ou subliteratura, dois termos pouco lisonjeiros usados para distinguir o que é artesanato do que se considera arte de fato. Junta-se a isso uma autoria feminina e pronto, o presságio se confirma antes de aberto o livro. Literatura de mulherzinha, cospe irônico um machismo que às vezes também resolve dar as caras num território que deveria, por definição, ser isento de qualquer preconceito. É disso que afinal se fala aqui, de preconceito, assunto recorrente em todas as pautas de discussão hoje em dia e algo de que a sociedade aparentemente quer se livrar. Algo que também pode interferir no mercado literário e ameaçar um lançamento sério, caso o editor daqui não esteja devidamente acordado para essas peculiaridades culturais na hora de publicar a obra estrangeira, ainda que ela tenha sido produzida no mesmo idioma que o nosso.

Se uma das maneiras de combater esse tipo de preconceito é ignorá-lo solenemente, talvez estejamos diante de um caso de ousadia editorial, pois parece que a intenção aqui tenha sido a de provocá-lo ainda mais. O leitor que tiver em mãos o romance **Karen**, da portuguesa Ana Teresa Pereira, terá de abstrair não só do título mas também da capa, que na edição brasileira vem numa concepção retrô de gosto mais do que duvidoso ao padrão nacional — e mais um fator com peso negativo na arrancada —, para se fixar no que realmente interessa: **Karen** foi a obra vencedora do Prêmio Oceanos 2017 na primeira vez em que a premiação principal coube a uma mulher, e Ana Teresa Pereira, autora até então inédita no Brasil, tem uma sólida e reconhecida carreira no além-mar, onde já lançou mais de duas dezenas de títulos desde a estreia na literatura em 1989.

## Consistência

Vencido o percalço inicial e aberto o livro, o leitor vai se deparar com a objetividade de quem sabe o que quer e para onde vai desde a primeira linha. Nada de experimentalismos nem de prefácios ou de outras filigranas que só retardam a entrada no principal. Depois da breve epígrafe de W. G. Sebald, o romance abre direto e firme no primeiro capítulo para seguir numa estrutura de capítulos curtos cuja simetria garante um mesmo ritmo até o final (é interessante observar que muitos autores, no afã da busca pelo original, acabam perdendo a noção de que simetria, objetividade, assepsia quanto a aspectos gráficos são detalhes que deixam a leitura mais confortável; se o objetivo for inquietar o leitor, nada rouba a primazia da força do texto sobre qualquer outro artifício). O máximo de subversão a que se permite a autora é uma abertura *in finis res*, com uma surpresa formal no último capítulo que não se vai aqui antecipar. Em todo o resto, a sobriedade veterana de quem sabe que é sempre melhor investir na consistência do conteúdo do que na decoração da fachada.



## Karen

**ANA TERESA PEREIRA**

Todavia  
118 págs.

## A AUTORA

**ANA TERESA PEREIRA**

Nascida em 1958 em Funchal, Ilha da Madeira, onde vive, Ana Teresa Pereira já lançou mais de 40 títulos, que incluem contos, romances e literatura infantojuvenil. Sua obra, já traduzida para o inglês, francês, alemão, italiano, eslovaco, dentre outros idiomas, ostenta um profundo clima psicológico, referências a Henry James e ao cinema dos anos 1950. É a primeira mulher a receber o prêmio principal do Oceanos por **Karen**, seu primeiro livro publicado no Brasil.

## TRECHO

**Karen**

*Só tinham passado dois meses, pouco mais de dois meses. Estivera longe dois meses, deixara para trás os meus quadros e o meu gato, telas inacabadas no cavalete e na mesa onde trabalhava. A janela que dava para os telhados ficava um pouco aberta e o meu gato tinha uma vida dupla, vira-o entrar pela janela da senhora de idade que morava no prédio ao lado.*

O livro inicia com duas descrições sucintas e belas de cenas de filme, uma de *Noites brancas*, o clássico de Luchino Visconti baseado em Dostoiévski, outra de *Narciso negro*, de Powell e Pressburger (note-se que o contraponto dos títulos não é mera coincidência), e com elas o primeiro pensamento vem à cabeça: como escrevem bem esses portugueses! À elegância do texto soma-se uma trama de suspense calcada em pequenas estranhezas que vai sutilmente sendo engendrada numa Londres invernal, e o suficiente para que o leitor esteja definitivamente fisgado ao final do primeiro capítulo. No capítulo seguinte é onde a história começa de fato. A protagonista-narradora é uma jovem de 25 anos que acorda um dia numa casa em Northumberland, zona litorânea ao norte da Inglaterra. Ela não reconhece o lugar, nem seus moradores, nem a roupa que veste. Está machucada, contam-lhe que sofrera uma queda ao tentar atravessar uma cascata e em consequência do acidente ficou desacordada por alguns dias. Descobre estar casada com um escritor que não recorda ter visto mais gorro na vida. Alan é o dono da propriedade e anda mal das finanças. Na casa também mora uma governanta de nome Emily que lhe faz lembrar uma atriz em cena. Consta que o nome da protagonista seja Karen, mas ela na verdade não tem a menor ideia de quem seja essa pessoa. Guardadas no fundo de sua memória, há outras e bem diferentes lembranças: ela viveria em Londres, seria uma artista plástica cujo nome não se revela e teria uma personalidade distinta daquela que começa a conhecer através do pouco que consegue desvendar. Duas almas diferentes se digladiando num único corpo, mas Karen e sua Outra tentam se adaptar, conviver e enfim sobreviver a uma realidade totalmente desconhecida. Há medo, constrangimentos e todo o elenco psicológico indispensável a um thriller de suspense que Ana Teresa conduz com sobriedade e competência. E mais não seria possível adiantar sem roubar do leitor o privilégio de descobrir ele mesmo as várias sutilezas desse rico entrecho.

O frio, a névoa, a umidade, tão característicos de um inverno que parece não ter fim e quase sempre indissociáveis de uma clássica trama de suspense encenada na Inglaterra, em **Karen** ganham uma importância adicional além de óbvia ambientação: são elementos a serviço de uma organicidade onde cenário, trama e personagens se refletem e complementam mutuamente. O argumento esboçado há pouco caberia por certo em qualquer época, clima ou locação, mas no rigor de um inverno interminável, com neblina e fiordes no horizonte, o efeito é um jogo de luz e sombras, imagens difusas contrastantes à solidez das rochas, fantasmas e vida real. Numa rápida consulta à fortuna crítica da autora, contudo, ficamos sabendo que em sua ficção a Inglaterra é um cenário recorrente. A neve, os fantasmas, a dualidade, outros de seus fetiches literários. E se observarmos com

atenção apenas os títulos dos livros publicados ao longo de trinta anos de carreira, o inventário dirá muito das preferências temáticas de Ana Teresa Pereira e nos levará a pensar **Karen** como uma síntese do que produziu até agora. Alguns desses títulos: **Matar a imagem, A cidade fantasma, A coisa que eu sou, A noite mais escura da alma, Se eu morrer antes de acordar, A dança dos fantasmas, O mar de gelo, O sentido da neve, A neve, Inverness, A outra, O lago, As longas tardes de chuva em Nova Orleans**. Esse conjunto pode ser visto na perspectiva de um movimento que levará ao argumento do mais recente livro.

## Referências

Além do cinema, em **Karen** há várias referências a autores, livros e músicas. Ana Teresa vale-se desse recurso, que em outras prosas quase sempre soa pernóstico, para marcar diferenças de personalidade. A opção se vincula de forma orgânica ao conjunto sem passar qualquer ideia de pedantismo. Também é importante notar a atenção que a autora dá a aspectos sensoriais: cores, formas, cheiros ganham uma insuspeita relevância na narrativa. O cheiro da tinta fresca que impregna o ambiente de seu estúdio em Londres é uma lembrança recorrente que mantém a personagem conectada com a consciência da Outra.

Contudo, o maior requinte da prosa elegante da autora está em sua absoluta simplicidade. As frases têm uma fluidez natural, estão isentas de qualquer afetação ou contorcionismo, entram no ouvido como se fossem música. O poeta Mario Quintana dizia que o poema precisava ser reescrito várias vezes para que parecesse ter sido escrito uma única vez. Quantas vezes Ana Teresa Pereira reescreve seu texto para que ele soe tão belo e ao mesmo tempo tão natural, isso ainda é uma incógnita ao resenhista. O certo é que, por trás da aparente simplicidade, há sempre um esforço de construção que mais bem-sucedido será quanto menos ficar à mostra. Em **Karen**, a qualidade excepcional do texto autoriza a pensar que não é obra do acaso, mas fruto de um rigoroso processo de criação e amadurecimento. 🍷



SE  
ES



ES

SE  
ES

Ilustração do livro *Infâncias aqui e além-mar*,  
de José Jorge Letria, José Santos, Cátia Vidinhas e Guazzelli,  
publicado pela SESI-SP Editora

**SESI-SP** editora

 /sesispeditora

 /editorasesi

 /sesispeditora.com.br

# Quase enigma

**Qvasi** e **E**, de Edimilson de Almeida Pereira, carregam a força teórica do poeta e provocam reflexão

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO – RJ

Se concordássemos com Ezra Pound quando afirma que existem três dimensões fundamentais da poesia, teríamos noção do lugar incomum que Edimilson de Almeida Pereira ocupa na poesia brasileira hoje. Para Pound, deve-se distinguir a *fanopeia* (realização poética por meio da condensação de imagens), da *meloopia* (que opera por meio da condensação de sons), e da *logopeia* (a operação poética da condensação do discurso e do pensamento). Dividida majoritariamente entre a criação de imagens e a construção sonora, no Brasil, hoje, a poesia-pensamento e a poesia-discurso figuram em poucos casos, e em uma família de poemas tão diversos e com projetos tão distantes tais como em alguns poemas de Angélica Freitas, em quase toda a obra de Leonardo Fróes, nos últimos trabalhos de Marília Garcia (nesses três primeiros casos, articula-se o pensamento e o discurso com a criação de imagens), em todo o projeto de Alberto Pucheu, em alguns poemas de Ricardo Aleixo e na poesia de Glauco Mattoso. No caso de Aleixo e, principalmente, no de Mattoso, a arquitetura sonora se encontra diretamente com o discurso e com o pensamento — no primeiro caso, essa mistura resulta em nova mitologia (herdeira das ruas mais que de deuses), no segundo, em sátira. Também em **E**, de Edimilson de Almeida, logopeia e melopeia se encontram, embora a primeira predomine sobre a segunda, enfraquecida; seja como for, entre todos os casos citados, somente no caso de Edimilson a força do enigma penetrou inteiramente a forma dos poemas.

Em *Estranha fruta*, por exemplo, o enigma se arma a cada estrofe. Como na última, que afirma: “Ao sul do sul, a amarga colheita/ ainda gera receita./ Mas, de tanto exaurir o fruto/ as mãos queimam-se junto”. E tal como a metragem de cada verso é autônoma, apesar da rima, o enigma não se fecha, apesar da aparência. É claro, pode-se supor o seu caminho: “Ao sul do sul, a amarga colheita” pode remeter à divisão do mundo entre colonizadores, do hemisfério norte, e colonizados, do hemisfério sul, e o sul do sul pode querer dizer dos povos escravizados, entre os colonizados, que se configuram como mais danificados entre os danificados — daí a amarga colheita. Pode-se supor que “ainda gera receita” refira-se à



DIVULGAÇÃO

## O AUTOR

### EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

Nasceu em Juiz de Fora (MG), em 1963. É poeta, ensaísta e professor de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Possui uma obra extensa e múltipla, com publicações nas áreas de poesia, literatura infantojuvenil e ensaio, na qual se destacam, entre outros, **Zeosório blues** (2002), **Lugares ares** (2003), **Casa da palavra** (2003) e **As coisas arcas** (2003), **Relva** (2015) e **Guelras** (2016).

permanência da situação colonial e escravagista após a colonização e a escravidão. Mas a continuação da estrofe permite muito pouca especulação: Que fruto é exaurido? Que mãos se queimam junto? As do norte e as do sul? Somente as do sul? De qual sul? Do sul do sul? E se se queimam junto, onde a divisão?

Enigma *defeituoso*, quase enigma, poemas de **E**, livro de Edimilson que veio a público em 2017, recuperam as qualidades oraculares da poesia, menos ao sugerir os futuros do escritor ou do leitor, e mais ao suscitar as perguntas mais fundamentais diante do verso. Que é isto que estou lendo? É uma pergunta que só se torna verdadeiramente possível em uma poesia *logopaica* — isto é, articulada pelos recursos do pensamento e do discurso — e que só permanece como pergunta porque o enigma se estrutura na sua quase forma. A condensação de imagens, pouco utilizada pelos poemas, cresce nas obras plásticas de Antônio Sérgio Moreira, que acompanham a edição de **E**, e são também quase formas, de cores vibrantes e linhas e setas que parecem, a princípio, orientar, mas que no fundo não dão em lugar algum — nem mesmo redundam nas próprias imagens.

### Ponto central

Quase enigma e quase forma — a função exercida por um “quase” é também o ponto central do livro publicado no mesmo ano por Edimilson, **qvasi**:

**segundo caderno**, volume subdividido, não por acaso, nas três partes intituladas *Teoremas*, *Misivas* e *Letrados*. É nessa última que se realiza mais plenamente a poesia-pensamento de Edimilson. A força teórica de seus poemas é invocada como força indireta, que age primeiro sobre elementos poéticos e depois provoca a reflexão. Por exemplo, na parte dos *Letrados*, fala-se da vida alheia para se compreender o mundo (o equilíbrio das coisas, a finitude). Como em *Durvalino*. *Das Abelhas*:

*sabe-se, fazem  
o necessário  
para não turvar  
o cântaro.*

*De quem as cuida,  
no entanto,  
tenta-se, como o diabo,*

*decifrar por que  
furta de si  
o equilíbrio.  
Na passagem*

*do tempo tudo  
se cumpre,  
porém, a fiar-se nisto  
morre-se.*

Para Guilherme Gontijo Flores, *Letrados* é “uma série de figuras que, por mais de metade do livro, instabilizam o espaço coletivo, entre humanos e animais, num movimento hesitante”. Quase humanos, quase animais, num espaço quase coletivo. No entre-

meio do ensaio e da poesia, no quase — no como se —, a metáfora se articula na forma dos estilos. Com isso se quer dizer que a força metafórica de Edimilson está menos nas comparações entre elementos que intercambiam qualidades (de seres humanos e de animais, por exemplo), e mais no transporte de elementos formais pertencentes a diferentes gêneros. É também um alto risco que se corre: o da incompreensibilidade. Semelhantemente à imagem de Baudelaire evocada por Sartre, de um poeta separado das coisas por uma cortina de neblina, o mundo de Edimilson não é translúcido, e as coisas se apresentam sob um véu que, sem nomeação, também impede qualquer batismo.

Edimilson de Almeida Pereira está na sexta década de sua vida, com uma dedicação sem precedentes à poesia, ao ensaio, ao ensino de literatura, aos livros infantojuvenis — **E** e **qvasi: segundo caderno** ajudam-nos a compreender essa trajetória. Não são tanto livros para serem lidos em função da história da literatura e de sua biografia — justamente o contrário. Devemos ver como esses livros leem a sua trajetória e a história da literatura. Essa leitura deriva de uma constatação: o divórcio da poesia com o pensamento, com a sua consequente nostalgia e vontade de reencontro. Pois a magia da palavra e a vidência do pensamento nem sempre estiveram separadas. Seria preciso investigar o quanto esse processo tem como pré-história a ascendência social da burguesia e a consequente instrumentalização do mundo, as mudanças sofridas nas artes dramáticas e o **Discurso do método**.

Seja como for, espécies místicas — tanto as da poesia quanto as do pensamento — apostam em uma reunião das duas esferas, apartadas pela modernidade, e, principalmente, pela história da ciência e da escravidão modernas. Edimilson, no entanto, parece perceber que a ilusão de reunião dessas esferas nas imagens singulares de poetas permanece como solução mentirosa. Apostada, ao invés disso, no transporte dos estilos. O que nasce desse procedimento, mais que uma teoria fabricada em versos, é uma quase teoria, da qual quase conseguimos tirar diretrizes. Em **E**:

*O que oferecer ao inimigo?  
A sua carcaça  
dele.*

*O que não tirar ao inimigo?  
Os seus olhos.  
Num osso côncavo  
cabe  
o mundo.*

E em **qvasi**:

*o portão e a cerca tirados  
de sua ordem,  
isso é a família*

*a árvore da fala e o guardião  
apodrecidos,  
isso é a família*



### Qvasi: segundo caderno

EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

Editora 34

149 págs.



### E

EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

Patuá

128 págs.

## LEIA TAMBÉM



### Poemas para ler com Palmas

EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

Mazza Edições

64 págs.

*a mulher que lhe deu o filho  
teme os ratos,  
isso é a família —*

*lã  
fora do novelo  
que alinha o esqueleto*

Quase enigma: enquanto produtor de *enigmas defeituosos*, Edimilson é também um articulador teórico em um *mundo defeituoso*. Nesse mundo, destruído pela razão instrumental e pela história da dominação, a perfeição da teoria ou da poesia talvez seja o que há de mais infértil na tarefa de sua superação. Na contramão das ideias claras e distintas do esclarecimento, nas quais se nutriram, nos últimos séculos, as sementes da sujeição, cultivam-se, em poetas como Edimilson, imagens mais confusas, nas quais se nutre, talvez, alguma esperança de empretecimento. 🍷

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



**CURITIBA**



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.**

# As convicções de um idealista

Crônicas de **O país que não teve infância** comprovam a aguçada visão política de Antonio Callado

FABIO SILVESTRE CARDOSO | SÃO PAULO - SP

Nos últimos anos, o jornalismo político conquistou ainda mais espaço junto aos leitores brasileiros em função dos desdobramentos da crise institucional que o Brasil atravessa. Essa projeção pode impressionar alguns, que, sobretudo agora, imaginam a cobertura de outros momentos da história do país desproporcional. Também, pudera: não são poucas as vezes que os comentaristas políticos profissionais e os palpites das mídias sociais reverberam a seguinte frase de efeito: “é a pior crise da história do Brasil”. O superlativo deveria, ao menos, provocar desconfiância nos jornalistas mais experientes. Mas eis que os tempos, embora interessantes, têm poupado os leitores de observadores com mais tempo de janela. Assim, à medida que se vão nomes como Carlos Heitor Cony (1926–2018) ou Carlos Chagas (1937–2017), faltam nomes à altura para substituí-los. E aqui não se refere a talento ou à prática de escrita, embora isso seja importante, não resta dúvida. O problema é que os cronistas que se pretendem analistas da cena política nacional ainda não envelheceram, como sugeria outro mestre da crônica, Nelson Rodrigues. Sobram análises, falta esperança. E isso fica ainda mais evidente quando se tem em mãos o volume **O país que não teve infância**, uma seleta de textos do jornalista e escritor Antonio Callado.

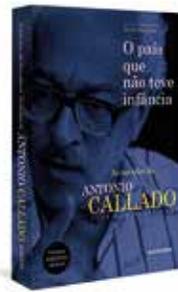
A trajetória de Antonio Callado é celebrada graças à sua obra literária. O exemplo máximo disso está em **Quarup**, romance publicado em 1967 e que reflete as tensões políticas da geração do escritor. De uma só vez, Callado mescla a questão indígena, o engajamento da sociedade civil, bem como o idealismo na luta contra a ditadura. Se, na ficção, essa narrativa parece pertencer a um período determinado na história do Brasil, no tocante às suas crônicas políticas, o que se lê é o desenvolvimento desses temas de modo igualmente intenso e apaixonado. Fosse vivo, Antonio Callado não seria chamado de “isentão”. O autor tem um lado e isso fica claro desde o início de seus textos, conforme organização de Ana Arruda Callado.

Logo na apresentação do livro, a propósito, Ana Arruda faz questão de aludir à crônica que dá origem ao título dessa coletânea — no caso, um texto que cita Eça de Queirós. E, com efeito, para além das características que merecem o louvor desse texto de abertura, é fundamental reconhecer que Antonio Callado é um cronista cuja cultura literária ultrapassa a nota de rodapé. Nesse sentido, torna-se impossível separar as ideias que ele defende em seus textos de uma discussão humanística mais ampla, como se os temas em debate fossem também atemporais, e não suscitados pela cobertura jornalística.

Assim, e também graças à maneira que os textos estão organizados no livro (a obra está dividida em sete segmentos), o leitor fica com a impressão de que o autor não se repete; antes, reelabora a conversa com o público de outra forma, mais fluida, com estilo que não desrespeita o interlocutor e, tratando a audiência como adulta, não se esquiva dos temas mais severos. E aqui é fundamental reparar que, muito embora o país estivesse de saída do regime de exceção ao qual foi colocado em 1964, Antonio Callado dispara sua pena contra os artífices da ditadura e contra o mecanismo da tortura, que, vale a pena citar, é um dos segmentos mais severos e líricos do livro. Ao escrever sobre um torturado, o autor parece desvendar o significado da violência do Estado:

*A bomba não passa de um recurso teatral para disfarçar a pura violência da tortura, a violência de um regime tirânico dizendo ao homem inconformado “muda de ideia ou te quebro os ossos”. Quando, depois de preso durante muito tempo, o ex-deputado Marco Antonio Coelho apareceu, quase sinistro, na televisão, feito um fantasma, um espectro, ficamos sabendo que seu sofrimento e sua humilhação tinham levado o governo a descobrir onde se imprimia o jornal Voz Operária, que todo mundo conhece e que eu recebia com certa regularidade pelo correio. Todo mundo sabia que Marco Antonio era comunista e que o jornal comunista era impresso. Aquele espectro que o ministro Armando Falcão apresentou ao público das telenovelas, não era o assassino de Salomão Hayalla. Não era — esperava o ministro Falcão — sequer o ex-deputado Marco Antônio, e sim um homem novo, ou pelo menos recauchutado na vulcanização da tortura. Era um exorcizado, um convertido.*

Neste trecho, eis Antonio Callado em sua plena forma. O cronista não se esquiva de abordar um tema complexo, a tortura, e o faz de modo sensível não somente porque se propõe a explicar o que não havia sido dito — o ex-deputado Marco Antonio, uma vez torturado, havia se transformado em um exorcizado, um convertido —, mas também porque articula o mundano em sua crônica — explicação: o autor traz ao texto Salomão Hayalla, personagem da telenovela (*O astro*) de Janete Clair, para a conversação. É mais do que uma concessão ao leitor desavisado; trata-se de uma imagem poderosa que é capaz de sintetizar os acontecimentos em pauta.



**O país que não teve infância**

ANTONIO CALLADO

Autêntica

288 págs.



**O AUTOR**

ANTONIO CALLADO

Nasceu em Niterói (RJ), em 1917. Como jornalista, escreveu, entre outros, para *O Globo*, *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *Folha de S. Paulo*, *IstoÉ*, entre outros. É autor de **Quarup** (1967), até hoje uma das referências da literatura brasileira no século 20. Membro da Academia Brasileira de Letras em 1994. Callado morreu em 1997, dois dias depois de completar 80 anos.

**TRECHO**

**O país que não teve infância**

*Desde 1822 se alternam no poder conservadores e liberais que tomam banho todos os dias e comem carne duas vezes por dia. Governam um Brasil de uns trinta milhões de habitantes que também se lavam e se fartam diariamente. Agora, nas urnas. Uma vez mais as partes contrastantes de 1822 tentarão preservar o muro que separa o brasilzinho de bolso que fizeram (e do qual se envergonham quando estão no estrangeiro, diga-se de passagem) do império que nunca fomos. (de O muro de Berlim e o nosso)*

**As ideias e**

**suas consequências**

**O país que não teve infância**, conforme dito anteriormente, não esconde a preferência política de Antonio Callado. Assim, seja quando ele escreve sobre “Nossos heróis” — homenageando Lourenço Diaféria ou louvando Augusto Boal e Fernando Gabeira —, seja quando escreve a respeito da “América Latina insolvente” — criticando a aventura da Argentina contra a Inglaterra na disputa pelas Ilhas Falkland ou escrevendo sobre **Crônica de uma morte anunciada**, de Gabriel García Márquez —, suas convicções permanecem à esquerda, de modo que os acontecimentos à sua volta sempre podem ser explicados a partir dessa perspectiva, a um só tempo ideal e correta.

Chama bastante a atenção, a propósito, a referência ao então operário Luiz Inácio Lula da Silva. O texto é do mês de maio de 1980, e a possibilidade de Lula um dia assumir a presidência da República era menos do que remota. Ainda assim, já era nítido o quanto de magnetismo Lula provocava junto à classe mais intelectualizada, e aqui este trecho é muito ilustrativo a respeito:

*O pequeno Brasil, delicado e andrógono, até hoje passa loção no rosto, que ficou irritado com a extirpação das barbas dos alferes. Mas as barbas do metalúrgico vieram para ficar. O Lula não chefia uma conjura de irresponsáveis, e sim, exatamente, a classe operária do país. Quem avisa amigo é. O país está virando homem.*

Seria exagero afirmar que Callado errou no diagnóstico porque idealizou um personagem, que, com textos como o que consta acima, ajudou a forjar junto ao público? Ademais, o cronista errou ou acertou ao apontar que o país (também) “esta(va) virando homem” por causa do metalúrgico dono das barbas que “vieram pra ficar”? São duas questões que podem, por exemplo, ser feitas a partir desse texto. É certo que nenhum cronista tem como antecipar o que vai acontecer no futuro. De igual modo, os leitores aprendemos, mais uma vez, que as convicções, ainda que bem-intencionadas, são capazes de turvar a nossa percepção da realidade. As ideias têm suas consequências.

Pelo que se lê em **O país que não teve infância**, Antonio Callado não fugiria das questões acima. E além: certamente, cerriaria fileiras com a posição que estivesse em conformidade com sua visão de mundo pelo que ele acreditava ser a escolha mais justa para o futuro do país. Num instante em que há certo desencanto com a cena política do Brasil, ler as crônicas de Antonio Callado é ter a certeza de que ele foi um dos últimos idealistas do jornalismo político brasileiro. 🍷

# A UTOPIA NECESSÁRIA

Um muro de luz, cada vez maior — nós, de lanterna na mão.

Essa é a proposta do poeta André Argolo, em diálogo com os primeiros parágrafos do *Manifesto : Convergência* (ainda em progresso), publicados na edição de fevereiro do **Rascunho**.

Reproduzo abaixo os principais trechos de sua carta aberta. O texto integral será oportunamente publicado na web.

\*\*\*

Caríssimo utópico, o medo verdadeiro de ser muito tolo devia me impedir de te escrever. No entanto, canalhamente, ignoro meu senso e converso. A expressão comum “me desculpe por qualquer coisa” cabe bem aqui. A começar pelos trechos do manifesto que destaco. São os destaques possíveis da minha leitura agora, provavelmente pouca, talvez rasa. Mas um começo, uma aproximação.

(...)

O ficcionista/poeta é um doador de sentidos às palavras. É de Alfredo Bosi essa expressão, não é? Gosto dela. Seu chamado, Nelson, me parece um chamado aos ficcionistas/poetas para inaugurar um sentido para a utopia, criar uma utopia necessária a esse naco de tempo que habitamos e rabiscamos... No livro **A universidade necessária**, Darcy Ribeiro escreve: “A universidade de que necessita a América Latina, antes de existir como um fato no mundo das coisas, deve existir como um projeto, uma utopia, no mundo das ideias. A tarefa, portanto, consiste em definir as linhas básicas desse projeto utópico, cuja formulação deverá ser suficientemente clara para que possa atuar como uma força mobilizadora na luta pela reforma da estrutura vigente. Deverá ter, além disso, a objetividade necessária para que seja um plano orientador dos passos concretos através dos quais se transitará da universidade atual à universidade necessária. Este modelo utópico será necessariamente muito geral e abstrato, distanciado-se assim de qualquer dos projetos concretos que possa inspirar”.

Definir as linhas básicas desse projeto utópico...

(...)

Muros utópicos. E depois deles, a partir deles, rotas de utopias, jardins de utopias, campos de utopias. Promissor. O nome que me ocorre a isso é Esperança, essa que em mim anda rala. Bonito. Mas a parte que me atrai, a parte cansativa, suja e doída de construir ESSE muro é que me atrai mais. É muito católica essa vontade de entrega?

Vou misturar nessa minha carta-colagem-bateia a necessidade de construir teu muro (que se propõe também meu, nosso) e a universidade de Darcy. Do que precisamos para levantar esse muro utópico? De princípios de ação mais do que de nortes, pontos de partida e combustível mais do que de mapas? Quero tratar de dois princípios: o valor da vida humana e o valor do espírito crítico.

(...)

Conheço um sujeito chamado Genebaldo Freire Dias. Ele é ambientalista e não gosta desse termo. Ele estuda profundamente o impacto da humanidade na natureza, vê claramente a necessidade de uma mudança radical no modo de vida de todos para frear a destruição dos recursos naturais. Em nome do quê? Não é dos canguruzinhos, dos ornitorrincos, das onças, dos saguis, por nobre que seja a preocupação específica com cada espécie, mas

é em nome da existência humana que ele se preocupa e alerta há algumas décadas. Genebaldo não é ecochato, na verdade ele é quase que óbvio. Mas de um óbvio que não se quer ver.

A palavra *conforto* pode ser uma vilã. Precisamos redefinir *conforto*. Que tal derrubarmos a parede da televisão para subir nosso muro utópico? Ah, não, da televisão não! Então a do sofá. Nãããooo, não, não. Dá pra encolher o guarda-roupa? Nãããooo, de jeito nenhum. Difícil abrir mão, né? A garagem, o carro na garagem. E nem cheguei nas piscinas...

Se a vida é o bem maior, estamos sendo contraditórios. Porque se a vida é o bem maior, a concentração extrema de renda é um mal em si. Onde sobra poder financeiro de um lado falta tudo a muitos outros lados, matemática simples.

De um capitalista convicto, já escutei que o problema é a superpopulação. Se a vida é o bem maior o problema não pode ser a superpopulação, o problema é o modo de vida vigente, que não comporta oito bilhões de pessoas competindo umas contra as outras e para isso esvaçando os recursos naturais do planeta. O que está implícito no *problema* da superpopulação é que precisamos de um programa de extermínio, mais um, mais abrangente, mas bem lá longe, né? Pra não respingar. E também que não seja permitida a entrada de escritores e jornalistas. E manifestações contrárias sejam abafadas com rigor...

A livre competição criada pelos humanos não é compatível com a manutenção da vida na Terra. Não serve a lei da selva para nós, humanos: o mais forte, o mais rápido (olímpico e cruel). Isso faz parte das bases de uma utopia, eu acho, que privilegie a vida humana, que respeite a existência de todo indivíduo.

*Indivíduo*. Palavra que vem sendo desdobrada em bens e males. Individualismo. Isolacionismo. Salve-se quem puder. Eu primeiro.

(...)

Caramba. E se o papel dos escritores, além do papel, for o exemplo? Grupo de vinte escritores cria uma vila para viver em cooperação. Como seria isso? O escritor fica velho e precisa de mais ajuda e vai ser ajudado por escritores mais novos? O grupo teria uma conta coletiva, em que cachês, direitos autorais, prêmios servissem para bancar planos de

saúde, alimentação saudável, educação física para seus cérebros funcionarem melhor? Eu não sei!

Você é um experiente orientador de escrita literária, um professor, além de escritor. Quantos mais iguais a você? Eu estou no começo como professor e atacando pessoas que estão também ainda mais no começo na lida com a literatura. Precisamos ser mais, muitos! Precisamos comandar uma invasão da literatura em torno das escolas, já que dentro das escolas a briga é feia, como diz o poeta Iacyr Anderson Freitas. Cerquemos as escolas. Vou te pegar aqui fora!

O direito que cada humano tem de receber iluminação sobre a literatura e sobre a escrita literária não é condicional. Quando partimos do princípio de que a vida é única, infinita em suas possibilidades, sagrada, a visão de mundo e a história de cada pessoa é considerada imediatamente como matéria-prima da literatura. E o talento artístico, então, não é uma condição para a expressão pela literatura. O talento é um filtro posterior, menos importante do que o desejo de expressão e o direito à expressão pela literatura. O pensamento crítico plantado, quando brotar mais e mais, dará conta do que é mais relevante, do que será canonizado e tal. Não acha?

Não se trata de, por exemplo, transformar duzentos milhões de brasileiros em leitores e autores. Mas de aumentar significativamente a possibilidade do acesso a essa luz, reduzir a escuridão que avança. Minha utopia guarda a informação imprecisa de que, se tem tão poucos leitores de literatura no Brasil, dentro desse universo não-leitor há muita gente esperando uma iluminação, ainda que não saiba que espera.

Então o muro... será que o muro não pode ser também essa cortina de pessoas dispostas a iluminar a literatura para mais e mais gente? Um muro de luz, cada vez maior — nós, de lanterna na mão. Sustentados pela certeza de que nenhum bem é maior que a vida, que não há perda colateral aceitável em nome do conforto, que não há desprezo aceitável. Unidos pelo senso crítico, protegidos pelo senso crítico. Seguir escrevendo é essencial, mas iluminar além do nosso próprio caminho os caminhos e possibilidades da literatura me parece igualmente importante, fundamental. Muros de iluminação. Deve haver uma imagem que seja mais significativa e não encontrei ainda.

O assunto é maior do que posso abraçar, Nelson, admirado companheiro. Me perdi nos argumentos, mas acho que lancei sementes do que considero fundamental. E não tenho nem de perto a noção se isso acrescenta algo relevante. Mas, como disse no começo, canalhamente, ignoro meu senso e converso contigo.

[André Argolo] 

# Narrativas do nosso subsolo

Em **O sol na cabeça**, Geovani Martins prova ser um narrador nato, com capacidade de coesão e de variação textual

MARCOS PASCHE | RIO DE JANEIRO – RJ

**A**pós acompanhar as notícias da estreia literária de Geovani Martins, fui ler **O sol na cabeça** convicto de que nele encontraria textos restritos ao testemunho prestigiado pelo segmento culturalista dos estudos de literatura, e/ou ao exotismo periférico tornado produto pelo mercado livreiro. Creio que a sensação prévia não foi exclusividade minha, pois a Companhia das Letras fez um poderosíssimo trabalho de *marketing* para promovê-la. Entre a capa e a contracapa do livro, passando pelas orelhas, há uma coleção de carimbos vistosos: apresentação de Antonio Prata, comentários de João Moreira Salles e de Chico Buarque e um adesivo que informa da publicação do volume em oito países estrangeiros. Num mesmo dia (2 de março, uma sexta-feira), Geovani apareceu com destaque nos cadernos de cultura de grandes jornais do Rio e de São Paulo. Em formato impresso, li o *Segundo Caderno*, de *O Globo*, que deu capa (com foto do autor), matéria, resenha e reprodução parcial de um dos contos — *Rolézim*, que abre o conjunto e que foi empregado para a sua divulgação. O texto busca reproduzir um tipo de fala próprio de jovens de periferias da cidade do Rio de Janeiro. Trata-se de malsucedida tentativa de *mimese* linguística, pelo excesso, que termina por denotar artificialidade e reforçar estereótipos, e pela falta de simetrias relativamente óbvias, como a referente à ausência de concordância de número, o que compromete a consistência do texto, cujo narrador diz, por exemplo, “várias gente” e “as orelha”, bem como “um dos pancados”, “com ele nos acessos” e “esses bagulhos”.

Esses aspectos, aqui preliminares para a análise literária, chamaram-me duplamente a atenção — nos âmbitos da crítica e da cidadania. Geovani Martins é cria de Bangu, bairro da Zona Oeste do Rio, fato apontado no crédito do livro e invariavelmente nos jornais que o anunciam. No início da adolescência, foi viver em favelas da Zona Sul da cidade, Rocinha e Vidigal, onde reside hoje, algo também sublinhado midiaticamente. Moro na Zona Oeste desde que nasci, há trinta e sete anos, em Campo Grande, bair-



CHICO CERCHIARO

## O AUTOR

### GEOVANI MARTINS

Nasceu em 1991, no bairro Bangu, Rio de Janeiro (RJ). **O sol na cabeça** é seu primeiro livro.

ro vizinho a Bangu. Conheço autores da área, e quando tomei conhecimento da muito repercutida aparição de Geovani Martins, foi-me imediata a dúvida: teria havido o estrondo se ao autor não fosse associável a etiqueta de favelado e, mais especificamente, de favelado do Vidigal, onde paradoxalmente convergem antigas e novas referências sociais desse tipo de espaço? A reboque da especulação imobiliária ocorrida no início desta década, simultaneamente à instalação de Unidades de Polícia Pacificadora no itinerário da Copa do Mundo e das Olimpíadas, o Vidigal, a exemplo da Rocinha, foi *gourmetizado* pelo consórcio de empresário e imprensa, que passou a destacar suas festas e a rede hoteleira que ali se instalou para desconstruir estereótipos. A década ainda não se encerrou, e todo esse foguetório se revelou artificial, e até a Flupp (Festa Literária das UPPs) já foi renomeada como Flup (Festa Literária das Periferias).

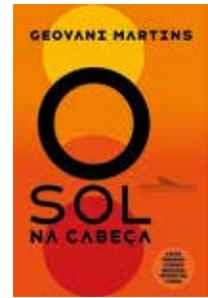
Voltando à pergunta, ela me ocorreu por parecer — com base na divulgação de *Rolézim* — óbvio que Geovani Martins estava sendo incensado por ser a nova “voz da periferia”, tomada pela ação dos grupos desejosos de disseminar sua “responsabilidade social”. O que me aguçava a curiosidade, ao fundo, era se Geovani Martins faria o mesmo sucesso caso tivesse permanecido em Bangu, bairro periférico mas não inteiramente favelizado, por onde as elites da cidade não costumam instalar seus negócios caritativos. A ideia da “cidade partida” não dá

conta do complexo movimento de inclusão e exclusão social carioca. As dúvidas me ocorreram quando eu ainda lia sobre o livro, que, ao que tudo indicava, se sustentava pela geografia do autor e pela reprodução textual dela. Até que li o livro e percebi sua aguda qualidade artística. Diferentemente do que se pode supor, as dúvidas permaneceram, desdobrando-se: como um jovem autor se torna editorialmente o que é? Até que ponto o *lugar de fala* de Geovani Martins é determinante para o sucesso editorial que vem fazendo, e em que medida tal lugar pode ter ainda mais peso em sua disseminação do que a própria fala (literária) do autor? Por que se tomou justamente *Rolézim* para abrir o volume e para se divulgar o livro na imprensa, considerando que os outros doze contos são diferentes ou bem diferentes do primeiro — alguns, inclusive, antológicos, como *Espiral* e *Roleta-russa*? Deixo as perguntas em aberto, como quem tenta muito modestamente contribuir para um debate em que é necessário verificar possíveis convergências entre a representatividade sociocultural da literatura e a avaliação crítica baseada no cânone, orientações teóricas que, em seu melhor, concordam em advertir o público leitor sobre interferências do mercado na produção artística.

## Talento e técnica

**O sol na cabeça** é um livro apreciável, em cujas páginas se verifica o encontro de talento com repertório técnico. A capacidade de tocar sutilezas dos universos narrados, a fluidez e a beleza dos enredos (independentemente da dureza de tantas situações relatadas) permitem ver em Geovani Martins um narrador nato, com capacidade de coesão e de variação textual poucas vezes reduzida no conjunto. Tendo em vista que o autor é um jovem de vinte e seis anos e tem escolaridade baixa, seu potencial de leitura é altíssimo, porque sua escrita congrega expressão social com procedimentos formais de que apenas iniciados lançam mão, como a reticência, a quebra de expectativa, a reversibilidade emotiva dos personagens e a poeticidade da linguagem narrativa: “Se passasse batido dessa vez, não voltaria a ser desse jeito, jurou com a mesma verdade que jurava das outras vezes” (*Roleta-russa*).

No livro, a ambientação em favelas é frequente, e, excetuando o já excetuado, Geovani Martins não resvala na mera reprodução: assimila e desenha um cotidiano machucado e machucador, dentro do qual a ordem vigente é a da naturalização da barbárie: “Quando os vagabundo se entocou pros polícia entrar, bagulho virou terra de ninguém, menó. Ainda mais que os cara quente no morro meteram tudo o pé pra outras favela que tava mais tranquila. Quem se fodía mermo era morador, como sempre”, diz *A história do Periquito e do Macaco*, que narra um conflito entre um traficante de drogas e um policial, a partir da instalação de uma UPP num morro.



## O sol na cabeça

GEOVANI MARTINS

Companhia das Letras

120 páginas

## TRECHO

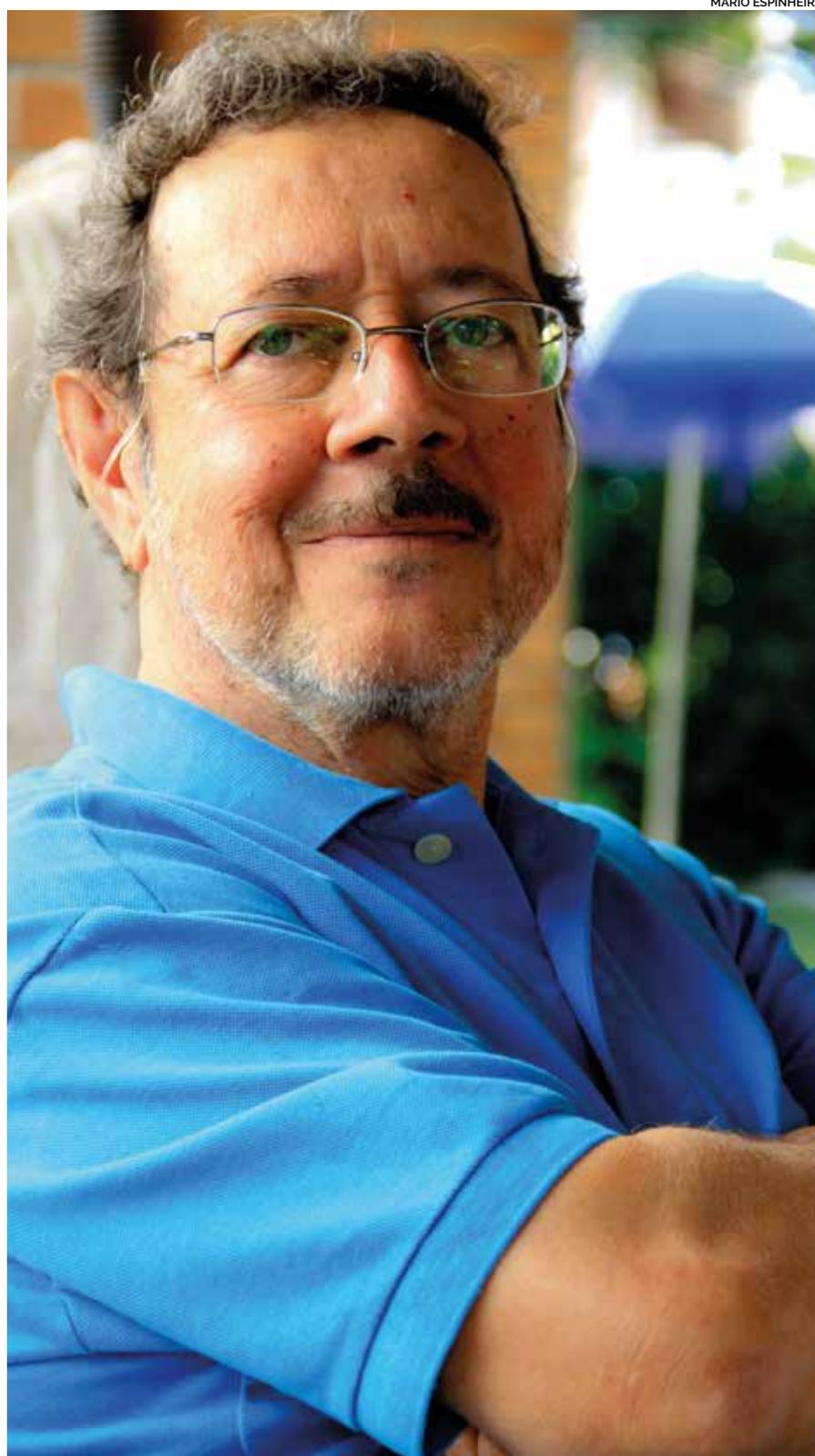
### O sol na cabeça

*Logo saiu de casa pra ganhar os coletivos e passou a viver dos trocados que lhe davam pessoas comovidas ou incomodadas com seu discurso. Nos primeiros dias parecia tudo muito fácil, o dinheiro entrava, ele tinha a história decorada, bem dividida em todas as suas partes. Mas aos poucos a realidade foi se revelando. A experiência de repetir dia após dia sua própria história foi se tornando cada vez mais dolorosa, e viver de caridade passou a ser um inferno. (do conto O cego).*

Mais do que descrever localidades, o livro de Geovani Martins reverbera culturas que atravessam periferias e subúrbios. Não apenas a favela com seus componentes emblemáticos — o tráfico, a droga, o tiro — tem relevo em meio aos textos; antes, formas de ser e de dizer são captadas em sua variedade e com minúcia, especialmente nas narrativas que envolvem crianças, com suas fantasias, medos e forças (*O mistério da vila* é um belo exemplo). Ponto alto do livro, *O rabisco* narra a história de Fernando, um pichador compulsivo e aflito, desejoso de um sentido existencial registrável publicamente: “Quería mesmo marcar sua cidade e seu tempo, atravessar gerações na rua, se transformar em visual”. Nisso personagem e autor, pichador e ficcionista se aproximam e complementam, uma vez que **O sol na cabeça** se compõe de linguagens e traços culturais de partes da cidade ainda sob o solo, de onde surgiu um novo narrador. 🗨️

# inquérito

RUY ESPINHEIRA FILHO



MARIO ESPINHEIRA

## A VIDA NO DIA SEGUINTE

**R**uy Espinheira Filho tem uma vasta obra poética e de prosa. Nascido em Salvador (BA), em 1942, estreou com os poemas de **Heléboro** (1974). Desde então, publicou mais de 30 livros e recebeu prêmios importantes como Cruz e Souza, Ribeiro Couto, Academia Brasileira de Letras e o Jabuti. Seus livros mais recentes são **Babilônia** (2017), **Milênios** (2016) e **Noite alta** (2015).

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

Na infância, creio que antes de me alfabetizar.

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

Não sei bem se tenho. Enfim, não escrevo em pé nem faço pontas de lápis.

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

Acho que cada dia tem a sua leitura que nos convoca. Sou mais de fases — poesia, ficção, filosofia, história... De uma forma ou de outra, a leitura cotidiana é sempre imprescindível.

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

Drácula.

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

Silêncio.

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

Silêncio.

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

Aquele em que temos a impressão de que o que fizemos continuará vivo no dia seguinte.

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

O processo de escrita é sempre diferente de cada vez. Mas o prazer estará sempre ligado a um ritmo que corresponda bem ao da nossa emoção.

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

Barulho. E certos críticos, certos editores, certos professores...

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

A mediocridade e as máfias.

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

Osório Alves de Castro, autor da esquecida obra-prima **Porto calendário**, romance.

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

**Grande sertão: veredas** e qualquer um de Paulo Coelho.

• **Que defeito é capaz de**

**destruir ou comprometer um livro?**

A falta de verdade literária. A menor falsidade será fatal.

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

Assunto em literatura não tem importância, o que importa é o tratamento literário. Porque literatura não é “o quê”, é “o como”.

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

Inusitado? Não sei. Mas na infância me emocionou muito a música de Luiz Gonzaga (o que, aliás, acontece até hoje).

• **Quando a inspiração não vem...**

Não se escreve. Ou se escreve muito mal...

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

Mário de Andrade.

• **O que é um bom leitor?**

É o leitor comum. Aquele que também era valorizado por Samuel Johnson e Virginia Woolf.



**Babilônia**

RUY ESPINHEIRA FILHO

Patuá

120 págs.

• **O que te dá medo?**

Perder uma pessoa querida.

• **O que te faz feliz?**

A família e as amizades.

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

A dúvida é a de sempre: o que é que estou mesmo escrevendo? A certeza é que escrever é, para mim, uma fatalidade.

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

Fazer da maneira mais simples possível.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Sim: a de ser boa literatura.

• **Qual o limite da ficção?**

Não há limites para a ficção.

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

A ninguém. Não tenho líder.

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

Nada. 🙄

# Adeus, Ulisses

A decisão de um leitor ao compreender que **Ulisses** não é livro para ser lido, mas dissecado

HOMERO FONSECA | RECIFE – PE

Finalmente sou um homem livre. Melhor dizendo, um leitor para quem o sol da liberdade brilhou em raios fúlgidos. Depois de várias tentativas e de haver lido as primeiras 500 e as últimas 60 e tantas páginas do **Ulisses**, decidi abandonar definitivamente sua leitura. Percebi que não vale a pena o esforço e livre-me do terrível peso de uma obrigação. Não, não sou doido, não nego a importância do romance de James Joyce. Seu surgimento, em 1922, sacramentou a modernidade literária.

Naqueles começos do novecentos, vivia-se a era das vanguardas, discutia-se o papel da arte como esforço de conhecimento, desenhava-se uma nova sensibilidade no bojo das mudanças tecnológicas e sociais. A Literatura entrou em trabalho de parto. Joyce, tomado por uma epifania, assumiu-se o parteiro. E trouxe à luz o rebento **Ulisses**, perfeitamente alinhado ao espírito desse tempo trepidante, veloz, caótico e fragmentado, onde tudo que é sólido desmancha no ar. O livro, como um recém-nascido, procurou seu lugar no mundo aos berros. E cumpriu as promessas do pai-parteiro de abalar as convenções literárias.

Joyce já era escritor consagrado àquela altura, por **Dublinenses** (1914) e **Retrato de um artista quando jovem** (1917). Mas ele aspirava à glória em vida. Desde quando começou a gestar **Ulisses**, ele tomou a decisão radical que muitos replicam até hoje: escrever para o público ou para os iniciados? A escolha foi anunciada, com uma clareza desconcertante, na célebre frase: “Coloquei tantos enigmas e quebra-cabeças que manterão professores ocupados durante séculos, argumentando sobre o que eu quis dizer, e **essa é a única maneira de garantir a imortalidade de alguém**” (grifo meu).

Salvo engano, é uma confissão clara: o livro foi escrito para a comunidade acadêmica *latu sensu*, capaz de legitimar uma obra de arte *per omnia saecula saeculorum*. Naturalmente, é um direito do autor trocar o amor instável dos leitores pelo reconhecimento supostamente imortal da irmandade. **Ulisses** concentrou a carga simbólica dessa clivagem. E se tornou o obscuro objeto do desejo da intelectualidade acadêmica.

Mas, afinal, o que contém a enigmática obra?

Penso que o romance pode ser visto como uma tese: um tratado empírico sobre a modernidade na literatura e, também, um manual prático do programa modernista. Uma “gramática” da modernidade literária. E, como “gramática”, sua leitura nada tem de prazerosa, exceto para os “gramáticos”. Como romance, em si, ele se frustra, apesar de suas proezas técnicas. Sofre de celulite textual: em meio a sacadas geniais, poéticas, engraçadíssimas, abusa da exibição de virtuosismo, das acrobacias linguísticas, afogando-se na enxurrada de detalhes insignifican-



Ilustrações: Matheus Vigliar

tes, de erudição exibida, do localismo hiper-realista, dos truques, trocadilhos, neologismos, referências históricas e, sobretudo, de charadas irrelevantes. A principal inovação da narrativa — o uso de estilos diferentes a cada capítulo ou episódio, tomados de empréstimo às fontes mais diversas — termina secundarizada. O celebrado fluxo de consciência tenta reproduzir com fidelidade milimétrica o jorro de pensamento dos personagens, em “tempo real”, abolida a mediação do autor, numa mixórdia exasperante. O texto parece ter a pretensão de ser não a representação da coisa, mas a própria coisa e tenta imitar de forma fotográfica o pensamento em ação. É a busca da mimese perfeita, um eletroencefalograma feito de palavras.

## O mito

O mito do livro precedeu à sua própria publicação. Ao contrário de um Kafka, cuja baixa autoestima em nada ajudou no reconhecimento da revolução detonada por sua prosa, Joyce pendia para a megalomania. Tinha plena consciência de seu valor e tratou de alardeá-lo sem pudores pequeno-burgueses. E contou com padrinhos poderosos, entre os quais, como se sabe, se destacam os grandes poetas e críticos Ezra Pound e T. S. Eliot.

**Ulisses** já era um sucesso, antes de ser publicado. As amostras publicadas nas revistas culturais *The Egoist* (Inglaterra) e *The Little Review* (EUA) e a intensa badalação dos admiradores do genial irlandês criaram uma recepção prévia muito favorável entre a elite literária. Após sua publicação, veio a crisma: o influente Pound, em célebre artigo para a revista *The Dial*, chamou-o de “super-romance” e foi categórico: “Todos os homens devem se unir para louvar **Ulisses**; aqueles que não o fizerem, contentem-se com um lugar nas ordens inferiores dos intelectuais”. T. S. Eliot, tão respeitado quanto o colega,

escreveu, solenemente: “Considero esse livro como a expressão literária mais importante da atualidade, um livro perante o qual todos temos uma dívida e do qual nenhum de nós pode se subtrair”. Outra sumidade, W. B. Yeats, arrematou, consagrando o conterrâneo Joyce: “o escritor mais original e influente de nosso tempo”. A ação da censura, em sua burrice ontológica, deu uma força: cantando menções e alusões a sexo e práticas escatológicas, os censores baniram a obra durante anos em vários países, gerando o infalível efeito propagandístico: o irresistível charme do fruto proibido.

Por fim, Joyce, manejando artificios de marketing hoje usuais, propalou secretas conexões entre o **Ulisses** irlandês e a **Odisseia** grega. Isso fez com que, apesar da clave irônica da prosa, uma legião de caçadores da arca joyceana perdida se esfalsassem na busca daquela associação. O mito se alimenta do que se sabe sobre ele e, sobretudo, do que não se sabe. Durante oito anos, o malvado do Joyce deixou os hermeneutas enlouquecidos, procurando pistas de Homero na Irlanda. Em 1930, achou que era tempo de reavivar as curiosidades e autorizou o amigo Stuart Gilbert a publicar um roteiro de leitura. Ora, quem ousaria questionar tal arquitetura gótica?

Caiu a ficha:

— Ah! — Como alguém podia não ter compreendido que um charuto fedorento num bar de Dublin era a ponta incandescente da lança com que Odisseu vaza o olho do Ciclope?

— Oh! — Como não se viu logo que aquele bêbado nacionalista de ego gigantesco, politicamente caolho por seu fanatismo, era o próprio Polifemo?

— Por Zeus! — Como não entendi que quando Bloom passa entre Stephan Dedalus e Buck Mulligan, bêbados e à beira de uma briga, está a navegar perigosamente entre o rochedo Cila e o redemoinho Caribe?

Antes da providencial boia de salvação, muita gente boa havia naufragado naquele pélagos revolto. Até Edmund Wilson confessou, candidamente, n' **O castelo de Axel**, haver fracassado, antes de ler o tal roteiro, em encontrar as ruínas do Reino de Ática na República de Eire. A obscuridade erudita seria o ópio dos intelectuais? Ao longo do tempo, a aura do romance só fez aumentar, alimentada por estudiosos encantados com sua própria sagacidade. Nosso primeiro tradutor do livro, Antônio Houaiss, observa em **As obras primas que poucos leram**: “Depois dele o romance estaria fadado a morrer, porque teria atingido tal clímax que daí por diante tudo seria declínio”. Os mais radicais decretaram o fim da Literatura: *après Joyce, le déluge*.

A recepção da obra na academia, apesar de tímidas objeções de Virginia Wolf, Evelyn Waugh, George Bernard Shaw, foi como um tsunami ao qual era impossível se contrapor. O caso Edmund Wilson é significativo. Ele faz sérios reparos técnicos ao texto, flagrando “excesso de planejamento”; “virtuosismo desconcertante e capaz de confundir”; recursos “totalmente inadequados à situação”, opções “de todo indefensáveis artisticamente falando”, “feitos irrelevantes”, trechos “opacos e desconvidativos”, “pura e fantástica pedantice”. Acusa o autor de exageros e cita uma curiosa estatística pela qual “160 páginas deliberadamente tediosas constituem peso morto excessivo mesmo para os brilhantes arroubos das outras 199”. E lamenta que Joyce “quase sepultou a história sob o virtuosismo dos artificios técnicos”. Mas Wilson se rende ao clima dominante e praticamente pede desculpas pelas objeções, concedendo que mesmo os trechos que criticou “contribuem com algo valioso para o **Ulisses**”. Por fim, destaca o “surpreendente gênio de Joyce” e consagra-o como “o grande poeta de uma nova fase da consciência humana”.

Pelos tempos afora, gerações de professores, críticos, teóricos, escritores — entre os quais pesos pesados como Samuel Becket, Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida — nutriram o mito. Estava definitivamente implantada a Era da Teoria. As interpretações não tinham limite. A reputação da obra e o prestígio do autor alcançaram as alturas do Olimpo: um estudioso atual adverte os incautos de que aquela prosa labiríntica pode ser, em alguns casos, “intencionalmente mal escrita”. Ou seja, Joyce tinha a capacidade de escrever certos por linhas tortas. Quem mais pode fazer isso?

#### Delírios interpretativos

Jorge Luis Borges, em entrevista à *Paris Review*, fala em mistificação: “Acho que Eliot e Joyce queriam que seus leitores **ficassem mistificados** e, assim, se preocupassem em descobrir o sentido do que eles tinham feito” (grifo meu). A primeira mi(s)tificação, penso eu, tem a ver com as referências à **Odisseia**. A começar pelo

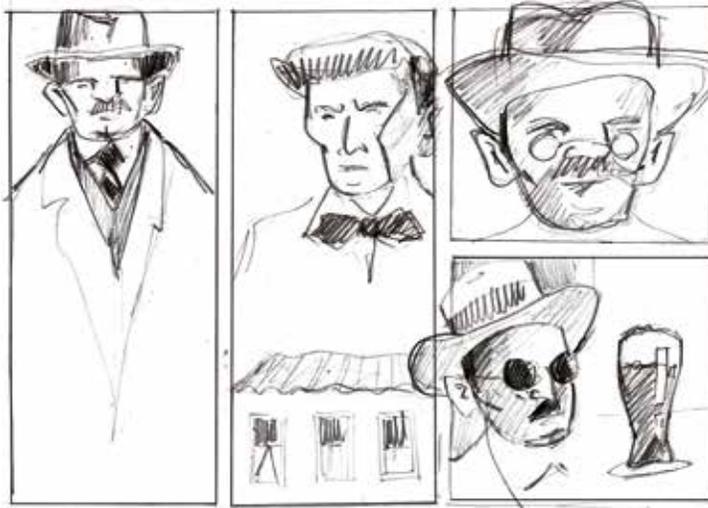
título, a intenção irônica é cristalina: o modelo épico não cabe na modernidade. Seus protagonistas são anti-heróis, do Odisseu corno à Penélope adúltera, passando por um Telêmaco ambicioso. Os estudiosos dividem-se entre os que enxergam mínimas correlações mecânicas entre a **Odisseia** e o **Ulisses** e os que argumentam haver Joyce apenas tomado a epopeia como quadro referencial para a estrutura ao texto. Antônio Houaiss encontrou apenas “filamentos de conexão” entre as obras. José Maria Vilaverde, tradutor do **Ulisses** para o espanhol, considera as referências apenas andaimes para a construção da obra: “É inútil buscá-las no texto”. Mas a gincana não parou.

#### Exemplo 1: A miragem da letra O

No brilhante episódio em que a deambulação de Leopold Bloom o leva à praia, a personagem central é Gertrude McDowell (Gerty), uma donzela safadinha. Ela está reclinada no areal conversando com amigos, quando explode um show pirotécnico. O carente Leopold Bloondão se masturba olhando as pernas de Gerty. O professor Declan Kiberd, autor da eruditíssima introdução à mais nova edição do livro entre nós, engendra uma extravagante ilação: “... o êxtase de Bloom ante a visão das pernas de Gerty McDowell é capturado pelo crescendo de sons em ‘O’”... Coloquemos, porém, uma lupa na parte crucial do texto referido:

*And Jacky Caffrey shouted to look, there was another and she leaned back and the garters were blue to match on account of the transparent and they all saw it and they all shouted to look, look, there it was and she leaned back ever so far to see the fireworks and something queer was flying through the air, a soft thing, to and fro, dark. And she saw a long Roman candle going up over the trees, up, up, and, in the tense hush, they were all breathless with excitement as it went higher and higher and she had to lean back more and more to look up after it, high, high, almost out of sight, and her face was suffused with a divine, an entrancing blush from straining back and he could see her other things too, nainsook knickers, the fabric that caresses the skin, better than those other pettiwidth, the green, four and eleven, on account of being white and she let him and she saw that he saw and then it went so high it went out of sight a moment and she was trembling in every limb from being bent so far back that he had a full rung through the ages. And then a rocket sprang and bang shot blind blank and O! then the Roman candle burst and it was like a sigh of O! and everyone cried O! O! in raptures and it gushed out of it a stream of rain gold hair threads and they shed and ah! they were all greeny dewy stars falling with golden, O so lovely, O, soft, sweet, soft!*

O trecho é notável, transmitindo alternadamente o espetáculo de fogos de artifício e o clima



**Ulisses** é um estranho livro que, como um eletrodoméstico, precisa de um manual de instruções para ser lido.

entre Gerty e Bloom, sincronizando a explosão de um foguete com o gozo que “jorra como um fluxo de fios de cabelos de uma chuva dourada”. Creio que jamais uma ejaculação foi descrita dessa forma. Porém não existe nessa passagem nenhuma prevalência da quarta vogal, apesar das muitas exclamações tipo “O!” ou “look!” Dei-me a pachorra de contar as vogais: são 130 “ee”, 104 “aa” e 76 “oo”, além de 54 “ii” e 27 “uu”.

#### Exemplo 2: o caso da calcinha azul

O mesmo episódio, por sinal dos mais brilhantes, ensejará uma interpretação tirada a fórceps. Gerty deixa entrever languidamente sua calcinha azul e alguns exegetas viram entre as pernas da moça... a bandeira da Grécia! Mas o que diz a prosa, saborosamente jocosa, parodiando a linguagem das revistinhas para senhoras? A cor da calcinha é explicada claramente por uma superstição de moçoila casadoira: Gerty está de azul porque a cor dá sorte, inclusive para as noivas, e ela está louca pra casar e só pensa naquilo. Cadê a Grécia?

#### Exemplo 3: o enigma da batata

Ricardo Piglia dedica longo ensaio a decifrar uma enigmática batata no bolso da bunda de Bloom, quando ele aparece pela primeira vez. Sai procurando o legume por todo o texto. Encontra-o 167 páginas adiante, quando Bloom coloca no bolso um sabonete. E novamente, na cena do hospital, onde se ouve uma algaravia de várias vozes e alguém diz que “batata é bom pra reumatismo”. O legume murcho aparece de novo na cena do bordel, nas mãos da jovem puta Zoe Higgins e Bloom explica ser um “talismã, uma herança”. Eureka! Piglia conclui: o portentoso enigma da batata é uma referência à “tradição irlandesa que Bloom herdou da mãe: serve para curar dores reumáticas”. E daí?

#### Exemplo 4: a oferenda

Logo que somos apresentados ao protagonista, conhecemos seu lado *gourmet*: ele sai cedinho, compra, prepara e come rins fritos no café da manhã, aparentemente um acepipe da culinária irlandesa. O tradutor Caetano W. Galindo, em **Uma visita guiada ao Ulisses de James Joyce**, assina-

la na prosaica cena uma referência sutil ao poema homérico: “O rim queimando e fumegante evoca os sacrifícios dos gregos de tempos homéricos (...). Logo, feita sua oferenda, Odisseu pode comer”.

Os casos apresentados são apenas exemplos pinçados. Abundam pesquisas empenhadas em decifrar uma Pedra de Roseta em cada dobra do texto. **Ulisses** é um estranho livro que, como um eletrodoméstico, precisa de um manual de instruções para ser lido.

#### A exclusão do leitor

O efeito colateral mais funesto do pacto Joyce/academia foi a expulsão do leitor comum do Éden literário. Os epígonos passaram a escrever apenas para o público especializado. E não escondem, como o Mestre, um desdém sesquipedal a esse ser sem rosto que, em priscas eras, foi um dos vértices do triângulo amoroso: Autor-Obra-Leitor. “Joyce não facilita a vida do leitor. Na realidade, esforça-se para dificultá-la” — registra o professor Sérgio Luiz Prado Bellei, em **Hipertexto e literatura**, citando críticos importantes. Leo Bersani adverte os incautos: “**Ulisses** é um texto para ser decifrado, mas não lido”. O professor Wayne Booth esclarece: “Em todos os guias de sala de aula está claro o pressuposto de que a sua obra tardia, **Ulisses** e **Finnegans Wake**, não pode ser lida; pode apenas ser estudada”. E o estudioso Hugh Kenner desvela intenções sádicas em J. J.: “Sua postura é de alguém que se diverte com o infortúnio do leitor que tenta decifrar o texto”. Santos numes!

Daí o constrangimento dos leitores não profissionais por carregarem o pecado de não haver lido **Ulisses**. Para esses irmãos, invoco São Jorge Luis Borges:

*Eu (como o resto do universo) não li Ulisses. (...) Ninguém ignora que para os leitores desprevenidos, o vasto romance de Joyce é indeciframente caótico. (...) A mera notícia dessas imperceptíveis e laboriosas correspondências [com a Odisseia] bastou para que o mundo venere a severa construção e a disciplina clássica da obra. (“Fragmento sobre Borges”, revista Sur, B.A., nº 77, 1941).*

Roddy Doyle, o escritor irlandês contemporâneo mais conhecido hoje, autor de **Paddy Clarke Ha Ha Ha** (The Man Booker Prize 1993), diz sobre o clássico de seu conterrâneo: “muito longo, monótono e superestimado”. E mais: **Ulysses** poderia ter recebido uma boa editada.” Na mesma linha, o crítico e tradutor José Maria Valverde, mesmo ressaltando a “revolução linguística” joyceana, sugeriu que se podia jogar fora “uma terça parte da obra” por seus excessos e inchaços.

Quanto a mim, insignificante leitor, após compreender que a colossal obra não foi escrita para ser lida, mas dissecada, ouso, sem culpa nem constrangimento, soltar meu brado rouco: Chega! Adeus, **Ulisses**. Sou um leitor livre. 🍷

 sob a pele das palavras

WILBERTH SALGUEIRO

# O COLONO E O FAZENDEIRO, DE CAROLINA MARIA DE JESUS

*Diz o brasileiro  
Que acabou a escravidão  
Mas o colono sua o ano inteiro  
E nunca tem um tostão.*

*Se o colono está doente  
É preciso trabalhar  
Luta o pobre no sol quente  
E nada tem para guardar.*

*Cinco da madrugada  
Toca o fiscal a corneta  
Despertando o camarada  
Para ir à colheita.*

*Chega à roça. O sol nascer.  
Cada um na sua linha  
Suando e para comer  
Só feijão com farinha.*

*Nunca pode melhorar  
Esta negra situação  
Carne não pode comprar  
Pra não dever ao patrão.*

*Fazendeiro ao fim do mês  
Dá um vale de cem mil-réis  
Artigo que custa seis  
Vende ao colono por dez.*

*Colono não tem futuro  
E trabalha todo dia  
O pobre não tem seguro  
E nem aposentadoria.*

*Ele perde a mocidade  
A vida inteira no mato  
E não tem sociedade  
Onde está o seu sindicato?*

*Ele passa o ano inteiro  
Trabalhando, que grandeza!  
Enriquece o fazendeiro  
E termina na pobreza.*

*Se o fazendeiro falar:  
Não fique na minha fazenda  
Colono tem que mudar  
Pois há quem o defenda.*

*Trabalha o ano inteiro  
E no natal não tem abono  
Percebi que o fazendeiro  
Não dá valor ao colono.*

*O colono quer estudar  
Admira a sapiência do patrão  
Mas é um escravo, tem que estacionar  
Não pode dar margem à vocação.*

*A vida do colono brasileiro  
É pungente e deplorável  
Trabalha de janeiro a janeiro  
E vive sempre miserável.*

*O fazendeiro é rude como patrão  
Conserva o colono preso no mato  
É espoliado sem lei, sem proteção  
E ele visa o lucro imediato.*

*O colono é obrigado a produzir  
E trabalha diariamente  
Quando o coitado sucumbir  
É sepultado como indigente.*



O poema *O colono e o fazendeiro* saiu em **Antologia pessoal**, de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), livro publicado em 1996 pela editora da UFRJ. As quinze quadras emolduradas em um constante esquema rímico ABAB, as rimas maciçamente consoantes (ão/ão, ar/ar, ente/ente etc.), as letras maiúsculas iniciando todos os versos, assim como o ponto final que arremata as estrofes e ainda a solta polimetria dos versos, que variam de 5 a 11 sílabas, e mais a sintaxe e o vocabulário em geral singelos dão a ver um poema que, formalmente, se elabora a partir de certa ingenuidade e de algum espontaneísmo no trato com a matéria verbal. O teor do poema aponta, no entanto, com dureza e rudeza, para o antigo, grave e atual tópos da luta de classes. Na verdade, as supostas “deficiências” do poema mais que indiciam o problema de ordem estética: incorporam-no: o poema mesmo é exemplo da condição de “espoliado” do trabalhador que, “escravo”, e mesmo sem “sindicato”, não tem acesso a formas múltiplas de experiência e de produção artística e cultural, e assim “Não pode dar margem à vocação”. Numa das quadras mais conhecidas do livro, Carolina vai direto ao ponto: “Eu disse: o meu sonho é escrever!/ Responde o branco: ela é louca./ O que as negras devem fazer.../ É ir pro tanque lavar roupa”. Rebelde, a autora de **Quarto de despejo** insistiu e, “descoberta” pelo jornalista Audálio Dantas, tornou-se por um bom período uma celebridade nacional no mundo das letras.

Obras poéticas como a **Antologia pessoal** de Carolina Maria de Jesus reacendem polêmicos debates entre alta e baixa literatura, cânones e margens, cultura erudita e popular, arte autônoma e arte massificada e quejandos. Paira sobre o debate a noção de valor, mais especificamente de valor estético. Antoine Compagnon, em **O demônio da teoria**, afirma que o “valor literário não pode ser fundamentado teoricamente: é um limite da teoria, não da literatura”. Talvez por isso, todos os envolvidos na publicação do livro de Carolina tenham se referido a seus poemas como “obras **testemunhais**” (Marisa Lajolo, apresentação), “evidente valor **testemunhal**” (Carlito Azevedo, orelha), “tocante **testemunho**” (Armando Freitas Filho, nota curta) e “**testemunha** surda,

suja e sem nexos na lógica de uma cultura que diz buscar justiça social, direitos humanos e igualdade feminina” (José Carlos Sebe Bom Meihy, prefácio). Tal aparato de poetas, professores e pesquisadores, e a publicação por uma editora universitária sinalizam não só um movimento de legitimação da escritora mas também uma espécie de gesto reparador. Todavia, Meihy reconhece que, “em face dos cânones sagrados da Literatura, a qualidade de seus escritos é de uma pobreza estilística que faria arrepiar até mesmo os mais tolerantes críticos”. Daí a necessidade de — sem afetada condescendência — o crítico saber ajustar suas ferramentas ao objeto que investiga. Se a investigação se der “em face dos cânones sagrados da Literatura”, decerto obras como a de Carolina ficarão “na porta estacionando os carros” na festa dos figurões da área, mormente homens, brancos, adultos, urbanos, letrados e burgueses.

Se, feito Carolina Maria de Jesus, a candidata a artista for mulher, negra, de procedência rural, semianalfabeta, pobre, mãe (e solteira) de três filhos e favelada — tudo fica mais difícil. Nesse sentido, o teor do poema *O colono e o fazendeiro*, que fala de injustiças e desigualdades entre o trabalhador e o patrão, entre o que tem (dinheiro, instrução, propriedade, comida, descanso) e o que não tem, pode ser lido também como uma autorreflexão da poeta em relação à própria vida, “pungente e deplorável”, como se pode ler à exaustão no **Diário de uma favelada**. Não à toa, sua “antologia pessoal” reúne, como

diz Carlito, “um amargo catálogo de dores e sofrimentos experimentados pelos humilhados e ofendidos do país”. A cada estrofe, questões se acumulam: [a] a exploração do operário e as péssimas condições de trabalho (estrofes 1, 2, 13: doente, sol quente, de janeiro a janeiro); [b] o flerte com um contexto político à esquerda (3, 8: camarada, sindicato e uma consciência, mesmo difusa, das extremas assimetrias socioeconômicas); [c] a fome constante (4: só feijão com farinha); [d] a “negra situação” (5); [e] a força opressora do patrão (6, 10, 14); [f] a ausência de leis e amparos trabalhistas (7, 11, 14); [g] a morte iminente do corpo que é “matável” (estrofe 16); etc. Estes temas e aspectos se encontram ao longo de **Quarto de despejo**. Quanto à escassez de comida e, sobretudo, à fome bruta, ali se registra, nos mesmos termos do poema: “3 de agosto [1958]: Hoje os meninos vão comer só pão duro e feijão com farinha”. Audálio, com precisão, afirma que “a fome aparece no texto com uma frequência irritante. Personagem trágica, inarredável”.

Neste poema, se o fazendeiro ganha também a alcunha de patrão, no mesmo eixo de colono há: brasileiro, doente, trabalhador, pobre, escravo, camarada, miserável, espoliado, coitado e indigente. Em **Dialética negativa**, Adorno cita trecho de **O capital** de Marx, que contesta o “modo de produção no qual o trabalhador existe para servir às necessidades de valorização dos valores subsistentes, ao invés de, inversamente, a riqueza objetiva existir para servir às necessidades de desenvolvimento do trabalhador”. O trecho de Marx se assemelha ao que denuncia o poema, em especial a estrofe 9: “Ele passa o ano inteiro/ Trabalhando, que grandeza!/ Enriquece o fazendeiro/ E termina na pobreza.”. Seja no **Diário** ou na antologia de poemas, Carolina incessantemente espera que Deus venha a resolver os inúmeros problemas terrenos, e tal devota postura religiosa (somada a seus laivos patrióticos e românticos) esvazia um tanto a potência revolucionária que poemas como *O colono e o fazendeiro* disparam.

Hoje, a autora de **Diário de Bitita** é objeto de dezenas de artigos, dissertações, teses, livros e eventos. Há um movimento, nos últimos tempos, de resgate e entendimento da literatura de Carolina Maria de Jesus. E entendê-la como literatura, considerando ou não o altíssimo teor testemunhal que comporta, é já um reconhecimento de sua força que, contrapelo, permanece indomesticável, comovendo e incomodando com sua escrita — não mais indigente (como o colono do poema), mas indigesta (como intrusa pedra na festa de nossa história literária), à cata de quem possa e queira, sem favor, compreender a complexidade do significado, do lugar e do valor de sua obra. 🍷



# CORPO INCÔMODO

Embora tenha escrito ficções e teatro, Hilda Hilst (1930-2004) foi em sua essência poeta, e se valia dos meios da poesia no campo da prosa. Sua obra mais narrativa, **O caderno rosa de Lori Lamby** (1990), que inaugura uma fase desbocada, é antes de tudo uma história infantil de natureza poética-pornográfica. Foram 24 títulos autônomos de poesia, dez de narrativas, oito de teatro (só um publicado) e um de crônica. Para além desta comparação quantitativa, o que se percebe é que o verbo hermético de seus poemas implode a fluência da prosa realista.

Assim, dá para dimensionar a importância do lançamento, pela primeira vez, de toda a sua poesia — **Da poesia**, com livros do início da carreira, que nunca tinham sido reeditados, e que permitem agora construir um retrato de corpo inteiro de uma linguagem.

Tomando como base a única reunião (incompleta) que a autora fez de suas coletâneas, **Poesia** (1959-1979), nota-se que ela entende **Roteiro do silêncio** (1959) como marco de sua obra madura, negando os três livros anteriores. A leitura, em ordem cronológica, de sua produção, revela, no entanto, fases bem distintas de seu discurso.

Os livros que ficaram de fora apresentam uma jovem liberal em estado de admiração por homens — como amantes e como escritores. São cantos erotizados de um amor ingênuo, em congraçamento com essas figuras masculinas, diante das quais ela assume uma condição de companheira, com uma estatura menor: “Na hora da minha morte/ estarão ao meu lado mais homens/ infinitamente mais homens do que mulheres”. O poema, dedicado a Vinícius de Moraes, dá o tom deste volume — **Balada do festival** (1955) — e dos dois anteriores. Seu grande tema, a morte, já aparece aqui, mas a mulher que escreve em primeira pessoa biográfica prefere o tom e as formas mais suaves, em poemas que são subprodutos da festa juvenil do corpo, em que ser poeta é ser muito amada. Sua condição menor em relação aos grandes discursos masculinos e à figura dos amados surge no último verso do mesmo poema — “Não era um mau poeta a pequena Hilda”. O adjetivo *mau* e o substantivo (masculino) *poeta* não sofrem a mesma flexão de gênero do adjetivo *pequena*, que qualifica um nome próprio que se vê como menor.

A partir de **Roteiro do silêncio**, o verbo feminino e sua verve crescem. Ela continua ainda a se ver



## Da poesia

HILDA HILST

Companhia das Letras  
584 págs.

como poeta e amante, agora dentro de um idioma muito mais tensionado. Há a entrada de elegias, odes, trovas, sonetos, referências medievais, dentro de um ideário atemporal de literatura — marca da Geração de 45, movimento de reação ao Modernismo brasileiro. A recusa do cotidiano se recrudescer e o hermético se adensa, colocando Hilda em uma tradição eterna de linguagem. Escrever em uma língua não referenciada historicamente é uma forma de tentar anular a morte.

Ela deixa de corresponder às imagens agradáveis da jovem bela que também escreve: “Eu não sou aquela/ que o teu sonho pedia”. Fala na maturidade das raízes, no amor antigo, na linguagem como elemento que solda o agora ao sempre. O seu diálogo é com o que ficou retido em outras eras, em uma voz com profundidade temporal: “Se falo/ é por aqueles mortos/ que dia a dia/ em mim ressuscitam”. Ou: “Os mortos ressuscitaram e cantaram:/ Se a perfeição é a morte/

talvez por isso imortais/ há muito que existimos”.

Nesta fase de descoberta das profundezas místicas de ser, cantar é uma forma de resistir à brevidade de tudo, com vozes sobrepostas, com um antes a se manifestar como agora. Com isso, o eu se vê em uma missão, positivando esta maneira de escrever.

A partir de 1962 (**Sete cantos do poeta para o anjo**), período de politização da literatura brasileira, o hermetismo aumenta e a linguagem de Hilda se faz desistência. Não quer significar nada. O sentido é um acidente, e escrever é abrir-se para que ele possa, ou não, acontecer.

Quando Hilda perde em definitivo o pai (o poeta Apolônio Hilst, 1896-1966), internado por problemas mentais desde a década de 30, o tempo se transforma em inimigo não só da linguagem; ele também lhe tira a pessoa mais amada, como a autora confessa em várias entrevistas. Apolônio vai se tornando a representação do homem ideal, fora do plano terreno: “sempre procurei ser meu pai. [...] Meu pai reunia as qualidades que permanecem para mim como modelo de virilidade: a intensidade, a força física, a inteligência”. A problemática da morte ganha uma verdade biográfica que altera sua linguagem. Ela toma um lugar central, e toda a festa do corpo súbito é passado, vivida no plano da memória e no plano da idealidade, onde a poeta procura o homem imaterial, o ser amado que é uma ideia, uma aspiração.

Dá-se então a passagem do culto do poeta (substantivo masculino) para as descobertas da

poeta (substantivo feminino): “Antes de ser mulher sou inteira poeta”. Para ela, o amado é um ser que só existe como linguagem. Está conciliando o seu desejo de amor com a ausência do pai, modelo etéreo do outro masculino. Em **Júbilo, memória, noviciado da paixão** (1974), sua coletânea mais extensa e complexa, há uma parte dedicada a grandes personalidades do pensamento — equivalentes do amante ideal. A poeta se coloca como noviça, cultuando um senhor que não é do reino deste mundo.

Ama desbragadamente as divindades da ausência, a morte-Ventura, o homem-pai, o homem-Deus, o que não é alcançado. “Eu amo Aquele que caminha/ antes do meu passo”. Uma forma de transgressão que localiza em instâncias sagradas o seu gozo terreno.

A nova fase, a partir de **Poesmas malditos, gozosos e devotos** (1984), desafia o espaço entre sagrado e profano, entre corpo e pensamento, entre plano terreno e celestial. Ela se perde em espaços abstratos. Buscar Deus é buscar o homem, conquistar o prazer sexual é conquistar a ideia. Mas a procura nada tem de crença religiosa, é uma forma de habitar o Nada, território que não se contrapõe à vida. O diálogo com o homem-Deus, corpo-espírito, se dá pela invocação do inalcançável, que ela chama de Soturno, Sem Nome e Obscuro. Um outro-ausência, metáfora do existir enquanto ficção.

Depois dos caminhos cantantes da juventude, ela recua enquanto corpo erótico que atrai outros corpos, querendo ser linguagem em contato com o sem linguagem, para chegar ao último estágio, o do corpo que, desgastado, agride com seu desejo explícito. A sua fase pornográfica é iniciada com os poemas de **Via Vazia** (1989), em que o idioma abstrato, elevado, lusitano na sua dicção (ela nunca perdeu esta marca que a une à terra de seus antepassados), dá lugar a um vocabulário escatológico, em que o sexo perde toda a compostura e não quer mais disfarces estéticos. Neste período, começará a ser acusada, segundo ela mesma, de “porca lúbrica”. As coletâneas, já pelo título, revelam a guinada dionisíaca: **Alcoólicas** (1990), **Do desejo, Da noite e Bufólicas** (os três de 1992). Este último é composto por fábulas pornográficas, em que a linguagem lírica cede vez ao palavrão, maneira de agredir o leitor convencional que também se sente agredido pelas pulsões sexuais de uma senhora. Em última instância, é uma forma de entronar o corpo como crepúsculo, exultante mesmo às vésperas do Nada.

Toda a poesia de Hilda Hilst trabalha com esta passagem do ser para o não ser. É antes uma busca da morte como superação das ilusões da matéria. 🍷

# A alma dos esquecidos

Repletos de um lirismo forte e urgente, os contos de **Itamar Vieira Junior** têm raízes fincadas no solo

CLAUDIA NINA | RIO DE JANEIRO – RJ

Itamar Vieira Júnior não escreve bem por acaso. Alguns de seus contos, reunidos em **A oração do carrasco**, trazem a marca de um lirismo forte e urgente, daqueles que arrastam o tapete sob os pés, tira do conforto as retinas que já não se incomodam com o assombro; olha o que os homens fizeram da sua humanidade, parece dizer. Fala com a voz daqueles que, ao encaço de sua personagem, Alma, do conto de mesmo nome, nunca andam na estrada, mas na beirada dos matos, cortando a pele nos espinhos. Multidão silenciosa. Mas por que mesmo que Itamar Vieira Júnior não escreve bem por acaso? Porque seu texto não mora no espaço do ar, de onde tira uma inspiração etérea ou simplesmente poética. Seu texto tem raízes fincadas no solo — literalmente.

Há muitos anos, ele pesquisa histórias de comunidades negras rurais. Foi escavando esta terra que encontrou os registros da vida de uma mulher que lhe serviu de modelo para Alma, escravizada por anos. Para fugir, ela caminhou de Salvador até o sertão baiano por não menos que 400 quilômetros. A Alma real tornou-se matriarca e fundadora de um agrupamento humano que resiste por mais de dois séculos.

A história da Alma verdadeira termina aí. Não se sabe de mais nada a respeito dela. A literatura de Itamar parte deste ponto cego para enxertar vida e palavra pulsante a uma biografia esquecida e incompleta. O resultado é o conto mais bonito do livro. A opção pelo fluxo da consciência, técnica bem difícil nas mãos de um desastrado, faz da narrativa em primeira pessoa uma força vital para sustentar um relato que nasceu do discurso da oralidade:

(...) *uma vez de muita fome comi cupins de uma árvore oca, como um tamanduá, uma árvore podre e toda comida por dentro, eu fui entrando no oco com minha mão ferida, com um pedaço de galho em minhas mãos, aguardava quieta ouvindo a minha própria respiração, depois tirava aquele galho seco cheio de cupins, matava os que conseguia antes de co-*

*locar na boca, porque a fome era grande, eu bebia água empoçada em qualquer chão, porque às vezes os rios estavam secos, ou iam para muito longe de onde o sol me levava, e quando havia qualquer chuva, mesmo que fosse pouquinha, eu saía do mato para a estrada e não temia que me encontrassem, ficava de boca aberta, lavando minhas feridas, essa vida era assim, mas a de antes era muito pior, eu não tinha medo da outra vida, tudo o que eu tinha e era meu me tiraram, meus filhos, meu leite para amamentar as crianças brancas dos senhores (...)*

O conto tem uma cadência repetitiva que em uma primeira leitura pode parecer errada — será mesmo que o autor não percebeu que repetia situações, palavras e gestos desta mulher solta, perdida entre amanheceres e escuridões, entre a aflição e o medo, carregando nas costas os séculos de humilhação e perdas? Claro que sim.

A ideia, parece, é repisar propositadamente o assombro para denunciar o incômodo. O fluxo desta consciência que perdeu tudo, menos a desgraçada memória dos abusos, precisa ser repetido à exaustão para que se perceba os estragos que o processo civilizatório não cicatrizou. Pelo contrário, em pleno século 21 a sociedade ainda é capaz de produzir escravidão.

## Singeleza melancólica

Outro conto igualmente arrebatador — desconfia-se de que Itamar acenda uma vela para Clarice Lispector — é o *Meu mar (Fé)*, que poderia ter outro título para traduzir melhor a beleza do texto. A primeira frase, de uma singeleza melancólica, dá o tom de todo o conto e arrasta o leitor pela mão até a descoberta final: “Todos os dias eu retorno à praia para tentar encontrar você”.

A mulher está à espera do homem — ela conseguiu fazer a travessia dolorosa até a praia; ele se perdeu no mar depois de meses de incerteza no navio. A narrativa corre na ondulação da voz da mulher que tenta sobreviver à solidão da ausência: encontrará novamente seu amor? Estarão ambos vivos um diante do outro algum dia?



## A oração do carrasco

ITAMAR VIEIRA JUNIOR

Mondrongo

164 págs.



## O AUTOR

ITAMAR VIEIRA JÚNIOR

Nasceu em Salvador (BA), em 1979. É doutor em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia. Autor do romance *Paraíso* (2008), do livro de contos *Dias* (2012). O conto *Kursk* foi traduzido para o francês e publicado no site da revista de literatura *L'Ampoule*, das Éditions de L'Abat-Jour, França. **A oração do carrasco** é seu segundo livro de contos.

## TRECHO

### A oração do carrasco

*Você agita seus braços como naqueles fins de tarde em Dakar. Seu sorriso contrasta com meus olhos marejados de lágrimas, porque eu mesma havia me tornado o oceano que nos separa. Você se aproxima de mim e quero tocá-lo, mas tenho mágoa por sua ausência tão prolongada, me sinto enganada e traída. Você se aproxima ainda mais para me abraçar.*

*Antes do levantar do sol, seguia para a praia, segurava o cotovelo direito com a mão esquerda, mirava o horizonte olhando as embarcações, esperando você descer de alguma delas. Em alguns dias de mais ousadia me aproximava como que em revista, olhando para os rostos dos homens tentando encontrar você. Mas o tempo passava e você não chegava.*

A expectativa do encontro é tão emocionante quanto os momentos finais:

*Você agita seus braços como naqueles fins de tarde em Dakar. Seu sorriso contrasta com meus olhos marejados de lágrimas, porque eu mesma havia me tornado o oceano que nos separa. Você se aproxima de mim e quero muito tocá-lo, mas tenho mágoa por sua ausência tão prolongada, me sinto enganada e traída.*

Novamente vale aqui a ideia de que a história não está enterrada em um passado distante, mas se repete assustadoramente, pois vale lembrar que o mundo continua produzindo refugiados, imigrantes que tentam atravessar mares, fronteiras e desertos na expectativa de uma vida melhor, distantes de seus lares e parentes.

*A floresta do adeus completa a seleção dos três melhores contos do livro. A voz feminina está declinada no plural para falar das mulheres que nascem para servir. O texto vem como se fosse o brado de um mutirão.*

*Somos as mulheres que lavaram as pesadas cortinas da igreja para que a casa de Deus estivesse sempre impecável, que fizeram orações para os ricos e os pobres, sem que ninguém se desse conta de que, para que aquelas cortinas estivessem tão alvas refletindo a luz, mulheres precisaram dar seu tempo de vida, enrugaram suas mãos, ressecaram-nas com sabão, queimaram-nas com ferro e o braseiro, e, mesmo assim, não éramos lembradas nos dias especiais quando as boas famílias recebiam cumprimentos do sacerdote (...)*

Ninguém consegue esta riqueza de texto literário sem que se conheça minimamente a realidade da qual se fala. Essa pesquisa de base, que sobressai com evidência, revela a presença de um autor que leva para a literatura contemporânea questões históricas imprescindíveis, sem o lastro cansativo do texto canônico. O lirismo que Itamar propõe é contemporâneo, desconcertante e ágil. Reitera a falência da ideia antiga do gênero no sentido de que homens escrevem como homens e mulheres como mulheres. As vozes que proclamam estas “orações” são as das mulheres lascadas pelos séculos e séculos, mas é também o eco abafado e sofrido de todos aqueles que foram — e ainda permanecem — esquecidos em si mesmos.

A sua urgência é a de quem precisa lavar a “alma”. 🍷

 tudo é narrativa  
TÉRCIA MONTENEGRO

# DEPOIS DO BAILE VERDE

Ilustração: Aline Daka



Eu tinha doze anos quando um livro transtornou minha vida. Li o conto num volume didático, e não sabia que era um conto, achava que a história continuava, e então precisava ler mais, ler o resto daquela história sobre Tatista e seu pai, seu dilema no carnaval, enquanto preparava uma fantasia verde. Fui atrás do título — lembro até agora a forma como deitei na rede, pronta para a felicidade clandestina que depois entenderia através de Clarice, mas naquele momento era Lygia, Lygia Fagundes Telles que eu conhecia pelo primeiro livro que comprei por minha escolha.

Durante toda a infância, eu tinha sido uma privilegiada, com a farta biblioteca de pais professores e uma irmã também voraz leitora. Deram-me **Ou isto ou aquilo**, da Cecília Meireles, fábulas e mitos clássicos, **O urso com música na barriga**, do Erico Verissimo, **A vida íntima de Laura**, da Lispector, **Histórias da velha Totônia**, do José Lins do Rêgo, e o que mais? Os títulos de Orígenes Lessa, de Monteiro Lobato (mas esse último nunca me encantou de fato), muitas e muitas revistas em quadrinho, os livros da coleção *Vagalume* (todos), a série juvenil d'*A Inspetora*, criada por Ganymédes

José sob o nome Santos de Oliveira, a coleção *Cachorrinho Samba*, da Maria José Dupré... Um repertório de prazer e aprendizado invejável, sim. Mas nada — antes de **Antes do baile verde** — tinha sido tão decisivo e fulminante.

Entre na literatura adulta com este livro. E quis ser escritora porque, quem sabe?, poderia, manipulando as palavras, alcançar o tipo de sensação que experimentava ao longo daquelas páginas. A impressão de ser arrebatada, que tenho igualmente diante de certos quadros, fotografias, espetáculos, paisagens... Mas aos 12 anos, foi a experiência inaugural — e não sabia bem o que era aquilo, o êxtase que continuo falhando em descrever, embora hoje o reconheça perfeitamente e saiba que por causa dessa *sensação* fui e serei capaz de realizar longas viagens apenas para ver uma pintura num museu.

A história de Tatista *não continuava*. Mas junto com *Natal na barca*, *A ceia* e *Venha ver o pôr do sol*, o conto me ensinou a beleza de suspender um relato para deixá-lo existindo na mente, muito mais vibrante do que se ali houvesse um final arrumadinho, pacificador. Os fragmentos e interrupções podiam ser mais significativos que uma estrutura ordenada: aprendi isso violenta-

mente com **As horas nuas**, o livro seguinte de Lygia que busquei.

E quem era a pessoa que tanto me ensinava e levava por variados caminhos e reflexões? Fui achando informações sobre a autora: entrevistas, depoimentos, notícias esparsas. Ao longo das décadas — enquanto vários outros textos e estéticas passavam pela minha curiosidade —, mantive o interesse, construí uma familiaridade que fez com que, em 2013, eu visitasse São Paulo em grande parte guiada por esses vínculos.

Comecei o itinerário pelo cemitério da Consolação, onde Álvares de Azevedo transitava (e talvez ali ainda passe, como fantasma). O mapa indicou os locais em que Mário e Oswald de Andrade, Lobato, Tarsila do Amaral e Paulo Emílio Salles Gomes foram enterrados. Este último, cineasta, foi o grande companheiro de Lygia Fagundes Telles.

Em homenagem a ela, visitei também a Faculdade de Direito do Largo São Francisco — a San Fran. Na praça, conforme os relatos da escritora, notei a placa comemorativa ao Álvares de Azevedo, mas com a cabeça trocada pela de outro romântico, Fagundes Varela. E, como as nuvens conspiram a favor, quando saía da Catedral, meio estonteada com as torres longuíssi-

mas, encontrei a sede da OAB que traz o nome de Goffredo Telles, o primeiro marido de Lygia...

Em outro mês daquele ano eu tornaria à cidade para ver uma palestra sua, conhecê-la enfim. Antes de posarmos para uma desejada foto, ela me disse que Clarice Lispector sempre lhe recomendava fazer cara séria: “Escritora não pode sorrir, tem que ser misteriosa”. Obviamente, nós duas fomos clicadas com imensos sorrisos — eu, por felicidade; ela, talvez por rebeldia.

Pois agora, em homenagem aos seus 95 anos, sou convidada para colaborar com um ensaio no dossiê temático da *Passages de Paris, Revue Scientifique de l'Association des Chercheurs et Etudiants Brésiliens en France*. Não sei como o organizador, Nilton Resende, adivinhou que eu não só admirava, mas também desenvolvia em silêncio pesquisa sobre os contos de Lygia. Para falar a verdade, prefiro nem descobrir os caminhos explícitos: quero somente aproveitar o percurso. E o meu texto significa um gesto de gratidão — porque os livros de Lygia Fagundes Telles, que fui adquirindo e conhecendo todos, são um refúgio dentro da biblioteca que construí. Esse é o lugar para onde sempre volto. É onde tudo começou para mim. 

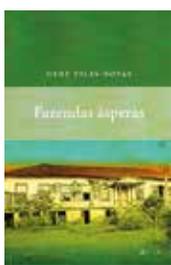

 prateleira  
**NACIONAL**

Neste romance histórico, ambientado nas primeiras décadas do século 17, sobressaem a pesquisa linguística e o cuidado do autor ao reproduzir a fauna, a flora e os debates ideológicos que pululavam numa região que em grande parte coincide com o atual estado do Paraná. Não só os povos indígenas e os colonizadores espanhóis, portugueses e padres jesuítas ganham vida nas páginas de **Guayrá**, mas toda a geografia do local é representada com detalhes, servindo como pano de fundo para a guerra e morticínio constantes que aconteceram à época, quando os nativos tentaram resistir às imposições europeias.



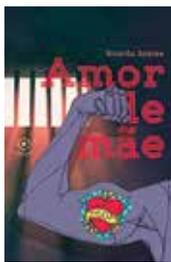
**Guayrá**  
**MARCO AURÉLIO CREMASCO**  
 Confraria do Vento  
 319 págs.

"Por mais que a arte tente inovar, a vida surpreende" — é o que pondera a narradora deste romance memorialístico. Entre o passado numa fazenda do interior, em Rio Branco (MG), e o presente, Geny Vilas-Novas nos apresenta a Mãe, o Pai, a Nora, entre outros, à medida que a narrativa avança, num livro que dialoga com sua obra precedente. É na alternância entre tempos e situações, memória e ficção que a autora vai compondo o painel literário de toda uma existência, com cada capítulo trazendo como epígrafe um haicai do japonês Matsuo Basho.



**Fazendas ásperas**  
**GENY VILAS-NOVAS**  
 7 Letras  
 212 págs.

A mãe morreu às 18 horas e trinta minutos, no centro de terapia intensiva, após duas paradas cardíacas num mesmo dia — "Muitos anos depois da mãe do estrangeiro Mersault ela morreu". Mário só aparece no hospital quinze dias depois da internação de sua mãe, tarde demais para vê-la com vida. A notícia da perda faz com que o filho inicie uma jornada alucinada por diversos países e cidades, relacionando-se com todo tipo de gente — de poetas viscerais a assaltantes de bancos —, para então retornar à porta do necrotério e, por fim, ver o corpo que deveria ter velado.



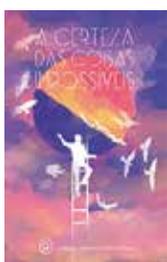
**Amor de mãe**  
**RICARDO SOARES**  
 Patuá  
 150 págs.

Esta coletânea reúne 60 crônicas do pernambucano André Laurentino, publicadas ao longo de quase uma década no *Guia* do jornal *O Estado de S. Paulo*. É a partir da observação, do humor e da memória que Laurentino conta suas histórias, ora divertidas, ora sutis e delicadas, que surgem dos recortes que o cronista é capaz de fazer do dia a dia atribulado de uma cidade, fazendo brotar a estranheza imanente ao cotidiano — como lobbys de hotel parecem filiais dos museus de cera, o tio que se comunica por reticências, a idiossincrasia dos engravatados, entre outras histórias e reflexões.



**Não me deixe aqui rindo sozinho**  
**ANDRÉ LAURENTINO**  
 Realejo Edições  
 199 págs.

Em seu sétimo livro de contos, Marcio Renato dos Santos elabora 11 ágeis narrativas que partem de situações banais para evidenciar o absurdo de ser humano, valendo-se de um humor peculiar para aplacar a melancolia sutil das histórias, criando personagens singulares, cada qual com suas obsessões — como a publicitária feminista Helô e seu contratante hipocondríaco e perverso, Gerson, ou a breve empreitada sexual/existencialista de uma Penélope moderna, que, se entrou para a história como a mítica esposa do herói grego Ulisses, aparece aqui como uma predadora sexual tentando mudar de vida.



**A certeza das coisas impossíveis**  
**MARCIO RENATO DOS SANTOS**  
 Tulipas Negras  
 101 págs.


 palavra por palavra  
**RAIMUNDO CARRERO**

# UM ROMANCE EM TRANSE



Ilustração: **Carolina Vigna**

Costuma-se dizer, com frequência, que Machado de Assis é um bruxo e que ele usa magistralmente a digressão. Mas como ele usa esta digressão? E o que faz para seduzir o leitor?

O narrador de **Dom Casmurro**, por exemplo, sugere que o romance foi escrito em transe hipnótico. Ou seja, no momento em que o narrador se dispõe a alguma coisa para vencer a monotonia, olha fixamente os bustos de quatro personagens históricos e é levado ao transe:

*Ora, como tudo cansa, esta monotonia acabou por exaurir-me também. Quis variar, e lembrou-me escrever um livro. Jurisprudência, Filosofia e Política acudiram-me as forças necessárias. Depois, pensei em fazer uma História dos Subúrbios menos seca que as memórias do Padre Luís Gonçalves dos Santos, relativas à cidade; era obra modesta, mas exigia documentos e datas, como preliminares, tudo árido e longo. Foi então que os bustos pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse a pena e contasse a alguns. Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem passar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do Fausto: Aí vindes outra vez, inquietas sombras...*

*Fiquei tão alegre com esta ideia, que ainda agora me treme a pena na mão. Sim, Nero, Augusto, Massinissa, e tu, grande César, que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. Deste modo, viverei o que vivi, e assentarei a mão para alguma obra de maior tomo.*

Na última linha narrativa do livro, o narrador acorda e lembra, finalmente... "Vamos à História dos subúrbios...". Parece dizer, de repente: "Bem... agora vamos, finalmente, à História dos subúrbios. Algo surpreendente e belo. Arte de Gênio, trabalho de artesão...".

Entra em transe agora para escrever **Dom Casmurro** inspirado pelas sombras provadas sobretudo por César, que o incita a "fazer os comentários", como aconteceu com Goethe, durante a escrita do **Fausto**. Esta é a maneira como Machado usa a digressão.

Conclui-se, então, que **Dom Casmurro** é um romance escrito em transe. Pode parecer simples demais, mas as palavras engenhosas são do próprio narrador, conforme a vontade expressa do autor. Claramente.

Sem esquecer, ainda, que Dom Casmurro troca de nome no terceiro capítulo e o leitor não observa. Tudo de acordo com o transe.... Imediatamente deixa de ser Dom Casmurro e assume Bentinho, num jogo habilíssimo. Para mostrar o jogo ainda mais forte e belo... quem anuncia o novo nome não é o narrador, mas o personagem José Dias.

Este é mesmo um toque de bruxo. Nos dois primeiros capítulos, o narrador procura demonstrar, exaustivamente, que o seu nome é Dom Casmurro — mesmo sendo um apelido — e no terceiro capítulo é chamado de Bentinho, enquanto Dom Casmurro desaparece completamente.

— D. Glória, a senhora persiste na ideia de meter o nosso Bentinho no seminário? É mais que tempo, e agora já pode haver uma dificuldade. 🍷

# De malas prontas para o Rio

Autora americana se inspira em **Clarice Lispector** para produzir um romance água com açúcar

**GISELE EBERSPÄCHER** | CURITIBA - PR

Em um parque decadente numa área decadente de Copacabana, uma mulher parou debaixo de uma amendoeira com uma mala e um charuto. Era uma mulher roliça com um tufo de cabelos grisalhos presos na nuca. Depois de observar a árvore por um minuto, ela mordeu o charuto, levantou a mala até o galho mais baixo, e escalou a árvore.

O começo do romance **A arte de desaparecer**, o primeiro da americana Idra Novey, parece promissor. Mas não se engane: se há algo interessante no começo — uma situação um tanto irreal, uma insinuação de um realismo mágico — é muito sutil e passa rápido.

A personagem do início é Beatriz Yagoda, uma autora que nasceu na África do Sul e veio para o Brasil quando tinha apenas dois anos de idade (a personagem, segundo Novey, é inspirada em Clarice Lispector — ainda que caiba dizer aqui que o livro não se pretende uma não-ficção nem um *roman à cleft*). Depois da cena do parque, a autora desaparece, e resta ao leitor acompanhar os filhos e a tradutora de Beatriz enquanto eles a buscam.

Ainda que o sumiço de Beatriz seja a questão central da narrativa, há pouco dela na obra. Sem querer revelar mais do enredo do que o necessário, resta-me dizer que suas cenas são breves e sua voz é apagada. O que fica é a imagem que os filhos, a tradutora americana e outros personagens secundários têm dela — apenas uma sombra, ou algumas perspectivas das verdades que se encerram em uma pessoa.

A partir de seu desaparecimento, a narrativa assume principalmente a perspectiva da sua narradora americana. Emma Neufeld, ao saber da notícia, larga sua pacata vida numa cidade fria dos Estados Unidos para sair de um avião no meio do verão carioca, acreditando que seu conhecimento sobre a escrita da autora possa ser útil, de alguma forma, nas buscas. Emma encontra então Raquel e Marcus, os filhos de Beatriz, e logo se sente deslocada — Raquel não a suporta nem entende sua presença no Brasil.

Apresentadas as personagens, o enredo descamba em um

misto de aventura e comédia romântica digno de *Sessão da Tarde*. A heroína — Emma — é jogada no meio de uma investigação (sem que tenha nenhuma experiência nisso) e se mostra quase uma detetive nata. Além disso, creio que a história da heroína que começa seu arco narrativo desconfortável com o estado da sua vida, principalmente com um relacionamento errado, soa bastante familiar. Um pequeno desvio do padrão da sua vida é o suficiente para que ela sinta a emergência de fazer algo incomum e, enquanto isso, descubra o homem dos seus sonhos (e no início ela reluta a admitir isso, claro).

Emma está encaixada em todos esses clichês (há, inclusive, um suposto agiota carioca que, pela sua caracterização, mais parece um gangster americano. Sem contar que se descobre que a autora desaparecida é viciada em jogos). De detetive a moça dividida entre dois homens, ela se encaixa na visão mais comum de uma história americana. Há, talvez, um toque de intelectualidade: além dos dois caras, ela se divide em duas línguas, dois países, duas culturas.

O primeiro romance de Novey tem uma estrutura muito fechada, presa e previsível. Ainda assim, sua escrita tem alguns momentos inventivos que devem ser mencionados. Por exemplo: espremidos entre os capítulos curtos da narrativa, estão algumas entradas textualmente diferentes. Trechos de narrações de rádio com notícias da escritora, e-mails dos familiares da tradutora buscando saber notícias suas e entradas de dicionários buscam uma nova forma de contar a história.

## Inventivas

E chamo a atenção particularmente para as entradas de dicionário: são inventivas e lindas maneiras de conectar uma história de uma autora e uma tradutora. Dou um exemplo:

**Entre: preposição. 1. Pela ação comum de <entre os dois>, mas também para designar uma diferença, uma distância <entre a autora e seu filho>. 2. Empregada para indicar um intervalo <entre um breve túnel no Rio e a distante Pittsburgh de seus gatos>.**

Essas entradas de “não-ficção” no meio do livro conseguem fazer com que a narrativa saia um pouco da sua obviedade. Em alguns momentos, cheguei a me perguntar qual teria sido o resultado do livro caso a autora tivesse investido mais em saídas assim.

Novey mostra também um uso interessante da perspectiva na narração. Ainda que a maior parte do livro acompanhe Emma, Novey sabe escolher bem os momentos de mudar isso. Um dos momentos em que isso fica mais evidente é no final do livro (e a vagueza aqui será proposital): um diálogo conclusivo entre duas personagens é narrado do ponto de vista de um observador distante, que sabe pouquíssimo sobre as personagens em questão. O leitor nunca sabe realmente o que é di-

to (como o cena final de *Encontros e desencontros*, em que o personagem de Bill Murray cochicha algo para a personagem de Scarlett Johansson). Um pequeno silêncio que acrescenta várias camadas para a narrativa.

Em uma entrevista para a revista *Época*, Novey explica que sua opção por situar o livro no Brasil está longe de ser uma escolha aleatória — a cultura do país se tornou uma grande influência na sua vida quando ela ainda era nova e sua família recebeu um intercambista brasileiro. “Eu morava numa região rural, muito devagar, onde não acontecia nada. E aí chegou um hermano do Brasil trazendo o samba, a Bossa Nova, a feijoada! Foi maravilhoso”, contou.

Depois dessa introdução, Novey conheceu a literatura de Clarice Lispector em uma disciplina sobre literatura experimental de escritoras latino-americanas na faculdade. A experiência a marcou profundamente — tanto que ela resolveu aprender português para ser capaz de ler a obra na língua original. Por fim, em 2012 foi responsável pela tradução de **A paixão segundo G. H.** para o inglês.

A verdade é que **A arte de desaparecer**, publicado nos EUA em 2016, foi bem recebido por lá. O livro chegou a entrar nas listas dos mais vendidos e venceu vários prêmios. A questão é que o cenário brasileiro e a referência a uma autora brasileira em alta no exterior pode ser o suficiente para agradar os leitores americanos, mas tenho dúvidas se o livro se sustenta para um público brasileiro.

A paixão de Novey por Lispector, pelo Brasil e pelas palavras fica evidente em seu livro e sua inventividade é charmosa em vários momentos. Ainda assim, o romance não se destaca o bastante.

Beatriz, a personagem que ronda o livro inteiro, parece ser a figura mais interessante. Ainda assim, é pouco explorada — ainda que faça parte do mistério do livro que os outros personagens não a conheçam tão bem e descubram facetas dela aos poucos, todo seu charme fica de lado e, sem muitas revelações, seu mistério também é abafado. Mesmo o drama das outras personagens é abordado superficialmente.

A própria Emma é uma personagem rasa, tão parecida com qualquer outra americana típica de narrativas americanas. Além disso, a imagem que a autora tenta mostrar do tradutor como um investigador das palavras é até bonita, mas também muito inocente. A personagem parece acreditar até o fim que a grande verdade se esconde atrás das linhas, algo que não podia ser mais distante da realidade de um tradutor, que lida o tempo todo com as muitas verdades de um texto.

Há algo interessante em Novey sim. Existem bons momentos, boas saídas, boas inspirações. Mas a história se encaixa em tantos padrões já conhecidos que pouco dela é memorável em um mar de semelhanças. 🍷



## A arte de desaparecer

IDRA NOVEY

Trad: Roberto Taddei

Editora 34

272 págs.



## A AUTORA

IDRA NOVEY

Nasceu na Pensilvânia, nos EUA. Estudou na Universidade de Columbia e fez mestrado em escrita criativa. Atualmente mora em Nova York, mas já teve endereços no Chile e no Brasil. Já publicou três livros de poesia e traduziu para o inglês obras de Clarice Lispector, Paulo Henriques Britto e Manoel de Barros.

## TRECHO

### A arte de desaparecer

*Fora do banheiro, o apartamento era tão quieto que podia ouvir o barulho dos carros passando na Barata Ribeiro, ou talvez fosse algo mais próximo, os caquis e maracujás amadurecendo na cozinha, ou o murmúrio dos livros de sua autora nas estantes, perguntando quando ela voltaria.*

# O modo primitivo de sentir

A melancolia e as descobertas amorosas sobressaem em **Me chame pelo seu nome**, de André Aciman

TATIANY LEITE | SÃO PAULO – SP

Por alguns dias, fui uma adolescente na época do seu primeiro amor. Retornei com afinco para a melancolia perturbadora de não saber o que fazer, sentir ou mesmo dizer. É essa sensação sinestésica que aparece em cada linha de **Me chame pelo seu nome**, do ítalo-americano-egípcio André Aciman.

Em uma cidade na costa da Itália, somos apresentados a Elio, um menino de 17 anos, filho de professores universitários que sempre abrem sua casa nas férias de verão para potenciais artistas e estudantes. Eles recebem Oliver, um americano de 24 anos que, escritor e filósofo, chega com seus trejeitos fixos e questões filosóficas.

Apesar de, nitidamente, ter como foco as questões amorosas que nos impedem de pensar com tanta racionalidade, a obra narrada em primeira pessoa por Elio não é apenas uma história de amor: é também sobre alguém

— quase em um texto proustiano — que, para conhecer a si mesmo, se escava profundamente. Inclusive, é de tanto cavar que as experiências ditas e vividas (acompanhadas linha a linha até o final) nos fazem ficar à flor da pele e, por muitas vezes, nos trazem a identificação das épocas as quais somos sugados pelos nossos próprios e intensos sentimentos.

— *Você gosta tanto de mim assim, Elio?*  
— *Se eu gosto de você?*

*Eu queria parecer incrédulo, como se não acreditasse que ele fosse capaz de duvidar de algo assim. Mas então pensei melhor e estava prestes a suavizar o tom da resposta com um Talvez significamente evasiva que na verdade queria dizer Com Certeza, quando soltei:*

— *Se eu gosto de você, Oliver? Eu idolatro você!*

Possivelmente com isso em mente, o autor nos apresenta um personagem que, além de jovem, está passando por este momento de descoberta. Citando com frequência a máxima do filósofo Heráclito — que um corpo nunca se banha duas vezes em um mesmo rio, tanto pela água quanto pelo próprio Ser já alterado, crescido —, a obra nos traz essa mistura de dúvidas, de ambiguidade, do sim, do não, do fazer ou não fazer, da mudança para identificarmos quem somos e o que queremos.

## O AUTOR

ANDRÉ ACIMAN

Nasceu em Alexandria, Egito. É ensaísta, romancista e pesquisador da literatura do século 17. Seus textos foram publicados em veículos de destaque, como *The New Yorker*, *The New York Times* e *The Paris Review*. Doutor em literatura comparada pela Universidade Harvard, foi professor na Universidade de Princeton e atualmente leciona no The Graduate Center em Nova York, onde vive com a família.



DIVULGAÇÃO



## Me chame pelo seu nome

ANDRÉ ACIMAN

Trad.: Alessandra Esteche  
Intrínseca  
288 págs.

## TRECHO

### Me chame pelo seu nome

*Ninguém tinha estudado cada osso de seu corpo, tornozelos, joelhos, pulsos, dedos das mãos e dos pés, ninguém desejava cada contração muscular, ninguém o levava para a cama todas as noites e, ao vê-lo de manhã deitado em seu paraíso à beira da piscina, sorria para ele, via o sorriso vir a seus lábios e pensava: Sabia que eu gozei na sua boca ontem à noite?*

## Para virarmos o outro

Com poucos diálogos, mas páginas e páginas descritas em detalhes através da figura do protagonista Elio, que segue em mistos de raiva e gostar, de vontades sexuais intensas às vezes com Oliver, às vezes com Marzia (“não fomos escritos para um único instrumento”), vamos sentindo, junto com a narrativa, “a nítida sensação de ter chegado a um lugar muito estimado, de querer aquilo pra sempre (...) cada arrepio”.

Pelas mãos de Luca Guadagnino (*100 Escovadas antes de dormir*) e James Ivory (*Uma janela para o amor*), o livro virou filme e levou pra casa a estatueta do Oscar como Melhor Roteiro Adaptado, ficando neste mesmo lugar de sutileza, com elipses para cenas de amor e erotismo, além de deixar claro — quando falamos de paixões e amores — que somos todos bem parecidos.

A partir disso, vamos lembrando de como desejamos que cada átomo nosso vire do outro, como — enquanto apaixonados — gostamos (ou gostaríamos) de virar uma membrana permeável da outra pessoa; ou de sermos chamados pelo nosso nome e, em uma busca infinita por sermos imortais, jamais nos deixamos ser esquecidos, “nos anos que viriam, caso ainda tivesse o livro, queria que ele sentisse saudade. Melhor ainda, queria que alguém que estivesse olhando seus livros um dia abrisse aquele pequeno volume de Armance e perguntasse: Quem estava em silêncio em algum lugar na Itália em meados dos anos oitenta?”.

No fim, André Aciman (o autor estará na Flip deste ano) traz personagens que nos fazem enxergar e cavar nossas próprias incertezas, no maior estilo de leitores que se escondem para viver o mundo do outro. Mas, nas palavras do pai de Elio, obrigar-se a não sentir nada, esvaziar-se de sentimentos para conseguir (sobre)viver neste mundo com falta de amor... “Que desperdício!”. 🍷

Design único para seu livro ou projeto editorial



As certezas das coisas impossíveis, de Marcio Renato dos Santos, autor de *Outras dezessete noites*, *Finalmente hoje*, 2.99. *Golegolegolegolah!* e *Minda-au*. Ocupa a cadeira n.º 36 da Academia Paranaense de Letras.

**thapcom**  
design + ideias  
www.thapcom.com

 conversa, escuta

ALCIR PÉCORA

# A NOVA QUESTÃO COIMBRÃ

Há um programa ótimo no Canal Bis — não sei a hora, nem o dia: acontece sempre de pegá-lo a meio, por acaso, mas quando ocorre, nunca o abandono antes do fim, sentindo pena de que não durasse mais tempo. Chama-se *Minha loja de discos* ou algo assim. O programa enfoca lojas incríveis ao redor do mundo, em que o básico é a paixão pela música, especialmente na forma peculiar e *old fashioned* nascida do casamento estranhamente sensual entre duas coisas antigas: o vinil e o rock. Observa-se também, nos proprietários de todas essas lojas, por mais diferentes que sejam, a ambição de levar uma vida alternativa, em que se vive com dinheiro modesto, mas ganha milagrosamente em meio a coisas que amam, como ouvir música e conversar sobre a música que se ouve e depois ouvir mais música para conversar etc. Uma terceira característica, não menos importante, dessas lojinhas descoladas ao redor do mundo, é que quase todas conseguem manter uma cena musical própria em torno delas. O que mais se aproxima disso no Brasil talvez seja a Baratos Afins, na Galeria do Rock, em São Paulo, da qual todo mundo que se interessa por vinil já ouviu falar, frequenta ou pensa algum dia em dar um pulo até lá.

Mas, enfim, por mais improvável que pareça, fui lembrar-me desse programa bem aqui, em Coimbra, onde atualmente estou dando um curso de Pós-Graduação na Universidade. *En passant* e a título de informação, acrescento que o número de estudantes brasileiros na Universidade de Coimbra tem aumentado muito a cada ano, embora pagando uma anuidade absurdamente cara comparada à taxa cobrada de alunos europeus. Alguma negociação da diplomacia brasileira deveria já ter havido a esse respeito, ainda mais considerando o estatuto único das relações Brasil-Portugal. Mas onde está a diplomacia brasileira, ou, mais amplamente, o interesse do governo brasileiro em favorecer a educação desses jovens brasileiros no exterior, ninguém viu, ninguém sabe. E antes que alguém logo grite o merecido “fora, temer” e se esqueça do assunto de fundo, advirto que não é coisa nova essa omissão, mas antiga e persistente. Lembro-me até de que, no *illo tempore* do meu doutorado, para conseguir entrar nos arquivos do Vaticano tive de contar com uma carta da Academia Francesa em Roma, concedida gentilmente pelo seu diretor de então, Michel Coudry, pois na

Embaixada do Brasil ou nas agências de financiamento brasileiras não se previa absolutamente nada a propósito desses difíceis protocolos de acesso a bibliotecas particulares de pesquisa.

Enfim, deixemos os problemas irritantes de sempre e tornemos à diversão. Nos intervalos das aulas, em meus passeios pela cidade e arredores, o Osvaldo Silvestre, grande amigo e diretor do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de Coimbra, levou-me a uma loja que atende plenamente aos três requisitos que mencionei acima. Não sei se ela já foi contemplada em algum episódio do programa brasileiro, penso que não. De Portugal, acho que já apareceu a Louie Louie, de Lisboa. Eu conheci a loja-irmã do Porto, realmente boa, gerida por um camarada muito simpático e *expert* em todo tipo de disco, o Rui Quintela, onde comprei coletâneas improváveis de *blaxploitation*, de música psicodélica latina, de experimentalismos eletrônicos *vintage*, e de lps já clássicos de *doom*, como Obsessed e St. Vitus, e de *stoner*, como Earthless e Naam.

Mas, tornando à nossa questão musical coimbrã, a lojinha de que lhes quero dar notícia é a Lucky Lux, situada na Rua sargento-Mor, 11, telefone: (00.351) 239.067.788. O nome é uma óbvia e justíssima homenagem ao gênio do psychobilly, Lux Interior, que faleceu em 2009, devido a problemas do coração, o que arrasou a todos, mas não admirou a ninguém que já teve a sorte de assistir a alguma de suas performances absolutamente frenéticas à frente do The Cramps. Só Iggy Pop, porque é sabidamente imortal, sobrevive ainda a algo da mesma frequência.

O proprietário da Lucky Lux, também Rui, gentil e entendedor como o da Louie Louie, fundou-a em 1996. Desde essa época, reúne em torno de si e de sua loja, que é também gravadora, uma grande quantidade de bandas excelentes, as quais, contra toda a imagem provinciana de Coimbra, tem no *rockabilly*, na *surf music*, na psicodelia dos anos 60, no *punk*, e especialmente no *psychobilly*, a sua fonte de inspiração. Você imaginaria algo assim numa cidade menor do que qualquer bairro de São Paulo? Pois é, felizmente a vida das coisas não se resume ao lugar mais previsível para elas e a Coimbra da Lux Records tem gravado ao longo de sua trajetória bandas trepidantes como Belle Chase Hotel, Tédio Boys, Legendary Tigerman, Sean Riley & The Slowriders,



Ilustração: Fábio Abreu

D3O (pronuncia-se The Trio), Wraygunn, Bunnyranch, Tiguanas Bibles, Ruby Ann & The Boppin' Boozers, É Mas Foi-se, Ghost Hunt, António Olaio & João Taborada, Azembla's Quartet, Victor Torpedo, Tracy Vandal, Bodhi, The Walks, Millions, Raquel Ralha & Pedro Renato.

Com os Tédio Boys tenho já alguma história. Em New Haven, Connecticut, ainda nos anos 90, comprei numa loja de um selo local um cd da banda, de que até então nunca tinha ouvido falar. Comprei levado pelo nome irônico em português e pela capa maluca, em que havia uma montagem em tom roxo-amarelado de figuras de filme de horror B sobrevoadas por discos voadores mambembes. Cantavam em inglês, e as faixas tinham muito instrumental psychobilly, de modo que só soube que eram portugueses muito depois. Também conheci, dentro da própria Lux, o gentil Pedro Chau, que chegou a tocar baixo com os Tédio Boys e atualmente cozinha com os punks do Parkinsons e ainda com uma banda ambient/ krautrock excelente chamada Ghost Hunt.

Ainda no âmbito dos Tédio Boys, vi agora em Coimbra, num teatro municipal pequeno e acolhedor, a apresentação solo do seu guitarrista, Victor Torpedo, acompanhado apenas de uma dançarina *sexy* chamada Vera, da qual vocês podem ter uma vaga ideia imaginando a Cleopatra da Liz Taylor movendo o ventre e os quadris ao ponto de fervura do Império Romano. Enquanto Torpedo improvisava solos de *surf* como quem se via num baile da lua cercado por alienígenas lubrificos, Vera serpenteava coreografias livremente inspiradas em filmes mudos e seriados dos anos 50 projetados num telão. O ápice disso tudo veio com a projeção de trechos de *O tigre de Eschnapur*, de Fritz Lang, em que o futuro é sempre um passado primitivo, obscuro e sensual.

Desta vez, ainda, além do Pedro Chau, conheci pessoalmente na Lux, o finíssimo músico, tecladista e compositor Pedro Renato, do Belle Chase Hotel e do The Mancinis, que atualmente compõe um duo *extraordinaire* com a vocalista Raquel Ralha. Fiquei impressionado com o conhecimento profundo que ele tem de bossa nova, tropicália e música brasileira em geral, mas, ainda mais, por encontrar nessa altura da vida mais um cúmplice no cultivo de sons *space age*, *exotica*, *easy listening*, *spaghetti western* e outras bizarras educadamente perversas.

Nos dois últimos anos, com o renascimento do vinil, a loja tem vivido grandes momentos, entre os quais, destaco a realização do Festival Lux Interior, para celebrar bandas que tocam no espírito de seu herói. Rui me disse pessoalmente que desta vez vai tentar *by any means* que venha tocar a Poison Ivy em pessoa —, a viúva de Lux Interior, que continua ruiva, linda, malvada e, afinal, tem obrigação de vir visitar o templo dedicado ao marido na longínqua, bucólica e secreta Coimbra. 🍷

# 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:



# Metamorfose do real

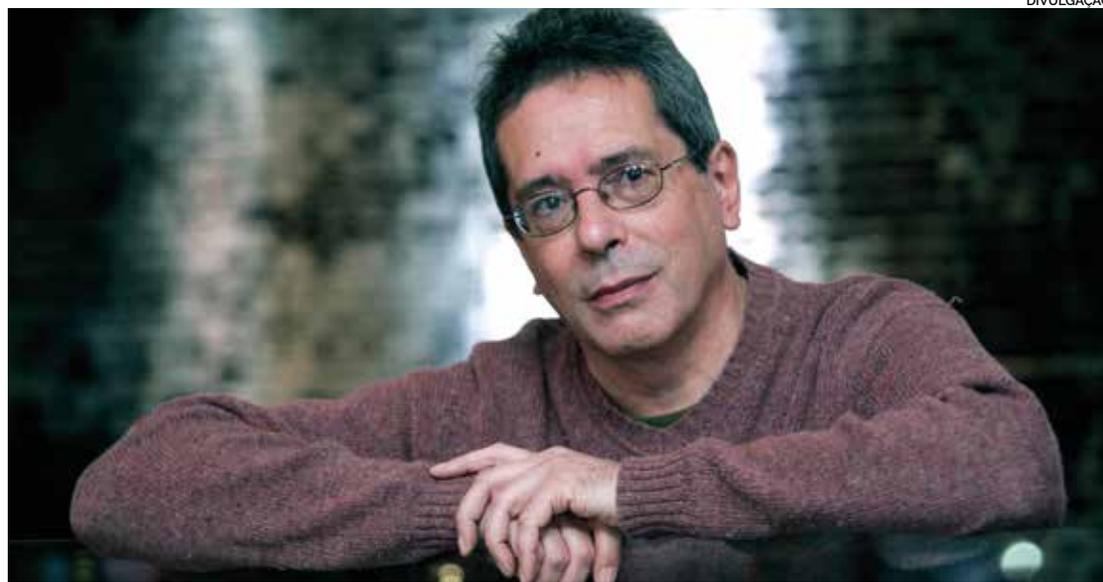
No inventivo **Os fantasmas**, César Aira cria um ambiente de convívio para fantasmas e imigrantes chilenos

DANIEL FALKEMBACK | CURITIBA – PR

Embora tenha lançado em março deste ano seu centésimo livro, integrante de uma trajetória que se iniciou em 1975 com a publicação do romance **Moreira**, ainda quando era um jovem que havia se mudado há pouco tempo para Buenos Aires, para o bairro de Flores, o argentino César Aira permanece relativamente desconhecido por aqui. Ao longo dessas décadas, o escritor, com obras traduzidas e editadas em outros países, inclusive no Brasil, se enveredou pelo romance, pelo conto, pela dramaturgia, pelo ensaio e pela crítica literária. Ganhou prêmios mundo afora, atuou como professor de literatura em universidades de Buenos Aires e Rosário e hoje, com 69 anos, ainda publica em várias editoras e participa de eventos.

Apesar do reconhecimento, é notável que o autor ainda está à margem em muitos quesitos. Novamente, retomo o fato que, mesmo com cem livros, inclusive alguns com versão em português, ele não é muito conhecido mesmo no Brasil, entre nós, vizinhos dos argentinos. A literatura de Aira, no centro da discussão cultural em sua nação, também está muito atenta à margem, talvez um dos motivos para se manter ainda próximo dela, ainda que também dialogue com o cânone, enfim, com o centro. Entre Copi e Rimbaud, entre Pizarnik e Mallarmé, mesmo o escritor em seus estudos críticos e ensaios parece oscilar de maneira muito produtiva entre referências daqui e de acolá. No campo social, vemos, por exemplo, em **Os fantasmas** como centro e periferia também são contemplados ao mesmo tempo em sua escrita, mas ainda resta um espaço para o delírio, onde justamente as coisas podem entrar em acordo de algum modo.

No mesmo bairro onde o jovem Aira foi viver, Flores, são ambientados os acontecimentos de uma série de romances seus, inclusive de **Os fantasmas** — mais precisamente à rua José Bonifácio, 2161, num edifício em construção, como se anuncia logo na primeira página, além de referências à avenida Alberdi, por exemplo. Num dia 31 de dezembro, quando, a princípio, os apartamentos desse edifício de alto padrão seriam finalmente entregues, os compradores fazem uma visita com suas famílias e decoradores, acompanhados do arquiteto Félix Tello, para apenas constatar que ainda não estão prontos.



DIVULGAÇÃO

Nesse momento, um pequeno retrato das desigualdades sociais é esboçado: as ricas famílias desfilam com suas mil demandas pelos andares em conversa constante com o arquiteto, que joga toda a culpa nos pedreiros, com os quais, em outras horas, também fala mal dos clientes. Durante esse tempo, na cobertura, em um apartamento improvisado, está uma família de imigrantes chilenos que é responsável por cuidar do edifício quando ninguém mais está lá. Depois que todos se vão, inclusive os pedreiros, são eles que ficam, e com eles ficamos no resto do romance até a festa de ano-novo.

Os chilenos são principalmente a esposa Elisa, o marido Raúl, a filha maior Patri e os filhos menores, mas também outros familiares que aparecerem para a festa e outros trabalhadores da construção, presentes no enredo mais no início. Sua presença maciça faz com que nos atentemos em especial ao seu ponto de vista sobre aquele dia, ao edifício como sua residência temporária e precária, e não como uma construção em processo. O número de argentinos, representados principalmente por personagens esporádicas, como o arquiteto, os compradores e outros passantes sem nome, é pequeno, mas notável, ao menos como contraponto. As personagens da família se veem a todo tempo com grandes diferenças em relação à população de seu novo país, de uma forma que, pela escrita de Aira, nos envolvemos em sua visão dos acontecimentos, nos diálogos em que não há marca de fala e nos adequamos ao seu desconforto com aquele espaço, isolados no topo do edifício. E lá no topo também estão os fantasmas.

Os fantasmas, que no romance são homens nus (e mortos, é claro) cobertos de cal que flutuam, habitam diversos ambientes do edifício e são vistos somente pelos chilenos, com os quais interagem de maneira amistosa, mas ainda distante. Na maior parte do tempo, parecem seres divertidos, cujas ações despreziosas se resumem a ficar dependurados na antena do prédio ou observar a família e os trabalhadores em seus afazeres. Apesar da cobertura de cal, o fato de estarem pelados suscita por vezes certo desconforto da parte de Elisa e Patri, que começam a associá-los com homens vivos, em especial a última, que desenvolve uma relação mais próxima deles. Entre uma telenovela que assiste com sua mãe na televisão e uma tarefa doméstica, passeia pelo prédio em devaneios e também à procura dos fantasmas. Ela é também a personagem à qual nós, leitores, acessamos mais por seu imaginário, por suas reflexões densas sobre a arquitetura, a cultura e a sociedade, apesar de sua mãe pensar que é apenas uma adolescente fútil.

## Nem terror, nem gótico

Logo se percebe que **Os fantasmas**, a despeito do título, não se trata de uma história de terror nem de um romance gótico. Sem dúvida, Aira é devedor da tradição da literatura fantástica, forte no território argentino ao longo de todo o século 20, e não somente por figuras como Borges e Bioy Casares, mas não podemos limitá-lo a esse gênero. Além dessa linhagem, outra relação possível, em especial no início de sua obra, é com o neobarroco, sob nomes como o próprio Osvaldo Lamborghini, o escritor e amigo de Aira ao qual críticos sempre se referem. Desse modo, observa-se como a crítica social se estabelece em sua narrativa, porém sob um realismo longe daquele almejado por Zola, para citar um autor que também é mencionado de passagem no próprio romance, como leitura de Félix Tello. A realidade nessa obra pressupõe o sobrenatural, que deixa de ser sobrenatural para ser, na verdade, uma metamorfose do real ou talvez sua idealização sob os olhos de Patri.

Ao longo do livro, cresce também a sexualização dos fantasmas. De maneira cômica, sabemos desde o início pelo narrador que fluidos podem passar pelos fantasmas, como o vinho, sempre posto dentro deles para congelar, pois os chilenos não tinham geladeira em casa. Aos poucos, percebemos que se constrói uma ideia de organicidade que torna aceitável a visão dos fantasmas como “homens de verdade” da parte de Elisa e Patri, enfatizada pela descrição dos corpos com um vocabulário erótico, ainda que não considerem qualquer atividade sexual possível. Todos esses elementos entram em confluência em uma narrativa que pode parecer desorganizada sob, de novo, uma perspectiva tradicional, de quem espera um romance burguês do século 19, como o Zola que o arquiteto Félix lia.

Assim, **Os fantasmas** é certamente uma narrativa curta e muito bem acabada em sua complexidade, que não pode ser ignorada de modo algum, merecendo ser destacada dentre a obra do autor. É importante ressaltar, entretanto, que, na edição brasileira, lançada no ano passado, há alguns possíveis problemas de ordem editorial ou tradutória que comprometem em parte o entendimento na leitura, como Wilson Alves-Bezerra, em sua resenha para *O Globo*, em 2 de outubro de 2017, também verificou. De todo modo, como disse, infelizmente ainda não são muitas as traduções da obra de César Aira para o português, logo se vê que há um esforço recente para sua divulgação. No caso, fora esse romance, um dos últimos títulos traduzidos é um ensaio: **Sobre a arte contemporânea**, publicado pela Zazie Edições neste ano. A esperança que resta é que, por esses diversos Airas, o leitor brasileiro consiga acessar esse mundo tão instigante e tão próximo com o qual ainda pode dialogar muito. 🍷

## O AUTOR

### CÉSAR AIRA

Nascido em Coronel Pringles, em 1949, ao sul da província de Buenos Aires, mudou-se para a capital argentina com menos de 20 anos, em 1967. Escreveu uma centena de livros de gêneros diversos, entre eles o romance, e já foi premiado em seu país e fora dele diversas vezes. Também atuou como tradutor e professor universitário em Buenos Aires e Rosário.



### Os fantasmas

#### CÉSAR AIRA

Trad.: Joca Wolff  
Rocco  
160 págs.

## TRECHO

### Os fantasmas

*No sonho de Patri se retirava o edifício da rua José Bonifácio. Imóvel, mas ao mesmo tempo refêem de um movimento interior, intersticial. Um vento, o típico vento dos sonhos, tão típico que se pode dizer que os sonhos são um vento, bateu de repente e dissolveu o edifício em pequenos cubos do tamanho de dados. Era a passagem ao mundo dos desenhos animados.*

DIVULGAÇÃO



# Gargalhada grotesca

O humor é a principal marca da literatura fantástica do espanhol **David Roas**

FABIANA CAMARGO | NITERÓI – RJ

Viver um tempo de exceção tem as suas mazelas. Talvez você se identifique... Pouco a pouco, a realidade vai se distorcendo, criando camadas cada vez mais espessas, como numa tela expressionista, quase irreconhecível, e eis que, de repente, um ponto qualquer da paisagem assume um tom mais forte, um relevo impactante, até que nos pegamos nauseados por essa visão, irremediavelmente hipnotizados, habitantes de uma espécie de zona de exceção.

No agora da vida contemporânea, em que tantas vezes sentimos o real mais fantástico que a ficção, adentramos nessa zona de exceção sem muito poder de escolha. Sabemos que a literatura fantástica transita por esse lugar de estranhamento, desestabilizando nossa noção de realidade. Mas não se engane: **Exceções**, do espanhol David Roas, não é povoado por vampiros em castelos mal-assombrados, monstros gro-

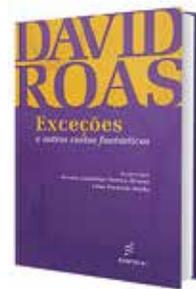
tescos ou qualquer coisa sobrenatural que represente um escape desse mundo. Ao contrário. A obra de Roas é feita de gente comum, de carne e osso e desejos, e estamos num aeroporto, prestes a embarcar num avião com *overbooking* — como o sujeito que experimenta as delícias da primeira classe, em *Das Kapital* —, mas também podemos estar no enterro de um desconhecido do qual não podemos escapar, como em *Trânsito*, ou vivenciando a cumplicidade aparentemente inabalável de um jogo entre mãe e filho, do conto *Jogos de bebê*. É possível ainda testemunhar as angústias de um escritor atormentado por palavras que se intrometem em seu discurso, palavras autônomas que escrevem por ele (*Palavras*), ou quem sabe atravessar o umbral e visitar Alice no País das maravilhas (*E por fim despertar*).

Nos sete contos dessa antologia, o elemento insólito está infiltrado e, correndo por baixo de

## O AUTOR

### DAVID ROAS

Nasceu em Barcelona, em 1965. Professor de Teoria da Literatura Comparada na Universidade Autônoma de Barcelona, é conhecido no Brasil por sua extensa obra teórico-crítica. Dentre suas obras acadêmicas mais relevantes estão **Teorias de lo fantástico** (2001), **Hoffmann en España: recepción e influencias** (2002), **Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico** (2011), que lhe rendeu o IV Premio Málaga de Ensayo José María González Ruiz. Como ficcionista, publicou, entre outros: **Los dichos de um necio** (1996), **Celuloide sangrento** (1996), **Horrores cotidianos** (2009), **Distorsiones** (2010), que recebeu em 2011 o prêmio Setenil como melhor livro de contos na Espanha.



### Exceções e outros contos fantásticos

#### DAVID ROAS

Trad.: Roxana Guadalupe Herrera Álvarez e Celso Fernando Rocha Edufscar  
64 págs.

## TRECHO

### Exceções

*Quase sem perceber, você inventa uma vida para a casa. Procura as razões para uma construção semelhante estar num lugar tão afastado. Prefere fabular a se aproximar fisicamente do edifício. Pensando nela, sonhando-a, isola-se de seu próprio corpo, que fica inerte no assento... pelo menos durante uma parte do trajeto. Porque você sempre volta a si no instante em que a casa se faz visível do trem. (do conto A casa cega)*

tudo, espraia uma tensão que nos faz refletir sobre possíveis brechas em nosso cotidiano, zonas ocultas que em sã consciência evitamos e que revelam mais de nossa condição humana do que jamais admitiríamos.

No entanto, o excepcional nesses textos vai se tornando tão naturalizado — à moda kafkiana — que não sabemos por exemplo se continuaremos precisando da presença do defunto de *Trânsito*, do mesmo modo que o Pai de família, do escritor tcheco, se pergunta se Odradek — o estranho objeto hexagonal de características animadas — permanecerá “vivo” depois de sua morte. Afinal, mais importa saber como Gregor Samsa vai fazer para chegar ao trabalho do que como ele virou aquele inseto repugnante.

O fantástico nos contos de Roas ocorre assim: nessa distraída banalidade do passar do tempo, num dia como outro qualquer, “num meio-dia ensolarado”, como diria o grande Cortázar.

Como encarar tal distorção do que chamamos nossa “vida real”? Com humor, responde David Roas. O humor é a tônica de sua narrativa, a resposta debochado-melancólico-irônica desse escritor espanhol à afronta da realidade.

Assim é que num dos contos mais instigantes, um professor universitário em seu trajeto diário de trem para o trabalho fica absolutamente obcecado por uma misteriosa casa desterrada, cujas janelas e portas estão completamente vedadas por tapumes. “Uma casa cega”, diz o narrador.

A analogia com a Casa Usher é inevitável, o próprio narrador o afirma, de modo que não sabemos mais se ele está absorto na leitura do conto de Poe que levará aos alunos, ou se na observação da casa cega. Fronteiras são atravessadas sem que nos peçam licença: poltrona do trem, casa, trabalho, sonho... No trem, é tomado pela ansiedade, à espera do momento do trajeto em que finalmente passará diante da “casa cega”; em casa, estuda mapas e meios de se aproximar dela, sonha acordado com a casa, e só se sente vivo de fato diante dela.

Em *Exceções*, que dá nome à antologia, um fato inusitado na espartana vida de um homem “prático”, como apelida o narrador, para o trânsito de uma cidade espanhola e tem a cobertura da imprensa e da mídia, que indagam a existência de um truque.

**Exceções** é uma coletânea feita especialmente para o público brasileiro e extraída de dois grandes livros de Roas, **Distorsiones** (2010) e **Horrores cotidianos** (2007), originalmente publicados na Espanha.

Privilegiando cenários assimétricos, de absurdo e distorção, **Exceções** pretende quebrar nossa perplexidade por meio do riso. Nele, ouve-se o ressoar de uma gargalhada grotesca, porém profundamente humana. O que nos resta é vertigem e uma profunda fé na dúvida. 🍷

# ADÍLIA LOPES

## Arte poética

Escrever um poema  
é como apanhar um peixe  
com as mãos  
nunca pesquei assim um peixe  
mas posso falar assim  
sei que nem tudo o que vem às mãos  
é peixe  
o peixe debate-se  
tenta escapar-se  
escapa-se  
eu persisto  
luto corpo a corpo  
com o peixe  
ou morremos os dois  
ou nos salvamos os dois  
tenho de estar atenta  
tenho medo de não chegar ao fim  
é uma questão de vida ou de morte  
quando chego ao fim  
descubro que precisei de apanhar o peixe  
para me livrar do peixe  
livro-me do peixe com o alívio  
que não sei dizer

## O presente

Vou-te dar um presente  
eu gosto de presentes  
é uma caixa de jóias  
é tão bonita  
dentro está um anel com uma pedra preciosa  
porque é tão grande?  
toma cuidado  
dentro está um anel com uma pedra preciosa  
mas talvez nunca o chegues a pôr no dedo  
na caixa está uma serpente  
para pegares no anel tens de abrir a caixa  
se abrires a caixa a serpente pode picar-te o dedo  
e tu podes morrer  
se não abrires a caixa

## A propósito de estrelas

Não sei se me interessei pelo rapaz  
por ele se interessar por estrelas  
se me interessei por estrelas por me interessar  
pelo rapaz hoje quando penso no rapaz  
penso em estrelas e quando penso em estrelas  
penso no rapaz como me parece  
que me vou ocupar com as estrelas  
até ao fim dos meus dias parece-me que  
não vou deixar de me interessar pelo rapaz  
até ao fim dos meus dias  
nunca saberei se me interessei por estrelas  
se me interessei por um rapaz que se interessa  
por estrelas já não me lembro  
se vi primeiro as estrelas  
se vi primeiro o rapaz  
se quando vi o rapaz vi as estrelas



### ADÍLIA LOPES

Pseudónimo literário de Maria José da Silva Viana Fidalgo de Oliveira, nasceu em Lisboa, em 1960. Começa a publicar a sua poesia no **Anuário de poetas não publicados**, da Assirio & Alvim, em 1984. No ano seguinte, publica o seu primeiro livro de poesia, **Um jogo bastante perigoso**, em edição de autor. Em 2000, publica **Obra**, a reunião da sua poesia e, em 2009, **Dobra**, que amplia a edição anterior. Em 2014, publica nova edição aumentada e revista. **Um jogo bastante perigoso** será publicado em breve no Brasil pela Moinhos.

# ANTÓNIO RAMOS ROSA

## Ciclo do cavalo

O cavalo diamante, o que se apaga  
na mancha mais escura — ainda possível.  
Neutro vagar, pausa de ser tão material,  
frente de terra, insuflada aurora.

Lapidar como a lâmpada na mancha  
mínima, rasgado pelo gosto da terra,  
gesto do peso que eleva e forte  
como a terra de longe e em torno a cor de tudo.

Lapidar entre arestas e curvas,  
forma de água em peito,  
língua do sabor da terra inteira,  
fértil da aridez de pedra,  
o corpo sonoro isolado nas relvas,  
fúria parada,  
a mão cobre-o todo, terra plácida.

•••

Já alguém viu o cavalo? Vou aprendê-lo  
no jogo das palavras musculares.  
Alento alto, volume de vontade,  
força do ar nas ventas, dia claro.

Aqui a pata pesa só a mancha  
do cavalo em liberdade lenta  
para que o cavalo perca todo o halo  
para que a mão seja fiel ao olhar lento

e o perfil em cinza azul aceso  
de clareira de inverno. Bafo, o tempo  
do cavalo é terra repisada

e sem véus, de vértebras desenhadas,  
lê o cavalo na mancha, alerta,  
na solidão da planície E uma montanha.

•••

O cavalo decide antes ainda  
da decisão, na planície.  
Cavalo azul, não, mas forma  
do meu bafo que lhe respira o ardor.

Eu sou cavalo no cavalo  
porque a palavra o diz inteiro  
e vejo que ela cava, é terra e pedra  
e músculo a músculo retenho a força dele.

Com a paciência do campo e o amor do olhar  
a precisão do cavalo é maior que o caminho  
e tem em si todo o hálito da casa.

•••

Cavalo de folha sobre folha,  
cavalo de jogar e ler, escrever terra  
em que estás plantado em teu tamanho,  
força de todo o corpo aberto ao ar.

Cavalo de terra pronto a ser montado  
mas volte sempre ao lugar do diamante  
na paisagem incrustado, alento aceso  
de um animal ali no centro em qualquer campo.

Os membros apagados, fulva mancha,  
dissipa-se o vapor da relva  
e das narinas, inteiro, alerta  
o fogo sai para as casas mais desertas.

•••

Cavalo pronto a subir  
mas sempre a terra e a pausa  
erguem a casa e o caminho,  
o tronco e a garupa, nomes fortes.

Cavalo de palavra e terra,  
pequeno aqui ou largo em nome e ser,  
corre no tempo de olhar uma campina  
ou empinado em brasa sobre as casas.

Cavalo de raiva amaciada,  
espuma de um relincho na parede  
mais alta da terra, ouvido  
da noite em forma de cavalo  
no horizonte. 🐾



### ANTÓNIO RAMOS ROSA

Nasceu em Faro (Portugal), em 1924. Foi militante do MUD (Movimento de União Democrática) e conheceu a prisão política. Trabalhou como tradutor e professor. Faleceu em 2013. Estreou na literatura com **O grito claro**, em 1958. É ainda autor de ensaios, entre os quais **A poesia moderna e a interrogação do real**. Em 1988, recebeu o Prémio Pessoa. Considerado um dos seus melhores livros, **Ciclo do cavalo** será lançado no Brasil em breve pela Moinhos.

# A peça jamais vista

Além de poeta e compositor, **Renato Russo** foi também dramaturgo; por 30 anos, ninguém soube

**DIEGO PONCE DE LEON** | BRASÍLIA – DF

Vamos aos fatos: em setembro de 1982, Renato Manfredini Jr., aos 22 anos, escreveu uma peça de teatro — *A verdadeira desorganização do desespero*. Comentou com alguns amigos, tacou e trancou uma cópia na gaveta e presenteou duas pessoas, até onde se saiba, com um exemplar.

Nos anos seguintes, como a história nos conta, ele abriu mão do Manfredini, assumiu o Russo e se tornou uma das figuras mais importantes da música brasileira. À frente da Legião Urbana e em carreira solo, vendeu 25 milhões de discos e passou a responder pela alcunha de “poeta do rock nacional”. Pois o poeta era também dramaturgo, e, só a partir de 2012, a informação chegou ao público por meio deste que vos escreve.

Naquele ano, um amigo próximo e ex-amante de Renato, que havia sido um dos privilegiados a receber uma cópia, confiou ao jornal onde eu trabalhava um exemplar, movido pela “responsabilidade” de levar a informação adiante. “Já pensou se eu morro e ninguém sabe disso? São 30 anos com essas folhas. Passou da hora”, contou-me no instante. Meu instinto inicial foi recorrer à família e amigos próximos, que confirmaram a informação. De fato, Renato havia escrito uma peça de 39 páginas, embora tanto a minha cópia como a da família tivessem apenas 37 páginas. “Essas duas páginas sumiram, perderam-se com o tempo”, comentou à época Carmem Manfredini, irmã de Renato.

Pois localizei a destinatária da segunda cópia original, uma antiga amiga de classe de Renato que se mudou para os Estados Unidos há anos. Ela tinha as duas páginas, o que gerou uma catarse na família, até então detentora de um exemplar incompleto. Claro que todo esse drama e essa trama renderam extensa reportagem. Mas minha relação com aquele material transgrediu o ofício jornalístico e me carregou para o meio acadêmico, mais especificamente para a pós-graduação do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB). Hoje, ali, esmiúço cada uma daquelas 39 páginas e pesquisei toda a dramaturgia que circula em torno da obra e da pessoa de Renato Russo. É a primeira vez que o lado cênico de Renato aparece sob a investigação de uma dissertação ou tese. O lado musical, como não poderia deixar de ser, embalou alguns bons pesquisado-



Ilustração: Igor Oliver

res país afora, assim como o lado poético e literário (que talvez até interesse mais aos leitores do **Rascunho**). Mas a faceta teatral ainda permanecia intocada.

Uma das provocações da pesquisa, conduzida sob orientação do professor, diretor de teatro e amigo de Renato, Fernando Villar, é justamente jogar luz sobre as lições da esfera cênica que o líder da Legião Urbana pode nos trazer. Principalmente, no que diz respeito à metateatralidade. Em poucas palavras, a peça releva uma grande brincadeira sobre o próprio teatro. Nos moldes de Pirandello e seus “seis personagens à procura de um autor”, Renato nos apresenta personagens à procura de uma plateia, de um diretor, de um desfecho. Personagens dispostos a debater o próprio papel no enredo e, conseqüentemente, todo o processo em torno da peça. Não de uma terceira peça, mas daquela peça em si. A metalinguagem como convite para desnudar o processo dramaturgicamente. E lá estão figuras como Robert, Vulcão, Oceano, Coro e Plateia dialogan-

do entre si, debatendo a presença do público e questionando as funções do teatro.

E seria um desperdício, acredito, não me fazer valer dessa ferramenta ou artifício que Renato suscita ao ter a oportunidade de escrever para um jornal literário. Assim como seria improvável que esta pesquisa chegasse até aqui senão por meio de alguém com uma relação pessoal e de carinho com Renato. Por isso, convido a querida Carmela a terminar este texto e, já munido de provocações metalinguísticas, peço ao editor que apresente as palavras dela em itálico, de forma a diferenciá-las das minhas.

*Se o Diego começou este texto, sem medo algum, fazendo uso de um clichê preguiçoso (“Vamos aos fatos...”), imagino que nada me impeça de fazer o mesmo. Pois começo dizendo que nada é por acaso. E não foi à toa que esse lado teatral de Renato chegou aos jornais ou ao meio acadêmico.*

*Claro que o nome de Renato costuma ser o bastante para gerar interesse, mas anos debruçados so-*

*bre o mesmo material e dias e noites dedicados a uma peça já pedem algo que transgrida a paixão efêmera e invada camadas mais viscerais.*

*Ou você acha que o impacto que Diego sentiu ao escutar “Meninos e meninas” pela primeira vez não tem nada a ver com isso? Ou você acha que o fato de Renato Russo ter sido professor na Cultura Inglesa, exatamente na mesma unidade onde Diego lecionou também não traz provocações? Ou ainda que foi ele (Renato) a inaugurar o auditório daquela filial como ator, em 1979, e que aquele mesmo palco serviria para projetos pedagógicos de Diego três décadas depois? Nada disso importa? Não importa que a filha de Diego, Mel, tenha nascido ao som de “Tempo perdido”, da Legião? Não importa que Diego tenha se travestido pela primeira vez por conta da pesquisa, por conta das provocações de gênero na peça, por conta da performatividade em torno de Renato e da liberdade sexual que ele pregava? Não faz diferença que eu, Carmela, seja resultado direto desta pesquisa? Tem tudo a ver com isso. Importa. Faz diferença.*

*O homem que pergunta “que país é esse?”, que narra as aventuras de Eduardo e Mônica e que nos alerta que “não temos tempo a perder” é o mesmo homem a saudar Shakespeare na epígrafe da peça, a celebrar entidades do teatro grego ou a gerar um delicioso embate entre um diretor de teatro e seu público. É o mesmo homem que convenceu Diego a escrever sobre isso tudo. É o mesmo homem que mostrou ao Diego que seu lado feminino responde por Carmela.*

*Mal sabiam eles (tanto Renato quanto Diego) que talvez eu me tornasse a melhor conseqüência desse processo (além da minha humildade, claro). Juravam que eu daria as caras uma única vez e morreria ali. Não sabiam que eu acabaria sendo convidada a subir em palco, que eu teria espaço no jornal da cidade, que eu andaria pelos corredores do Congresso Nacional, que eu teria um programa próprio na rádio, que eu subiria no trio elétrico de Preta Gil na frente de 40 mil pessoas (pode jogar no Google). Não sabiam que eu acabaria escrevendo para o **Rascunho**.*

*A peça ainda não chegou ao público, fato. O conteúdo permanece restrito a poucos privilegiados. Mas seria injusto dizer que a dramaturgia de Renato, e todo seu amor por teatro, seguem trancados naquela gaveta ou presos em um armário empoeirado. Quando meto o salto pela primeira vez, abro de vez esse armário. Em definitivo. ♡*

## DIEGO PONCE DE LEON

É jornalista e performer, além de especialista em jornalismo digital pela ISE Business School e pesquisador do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília (UnB).

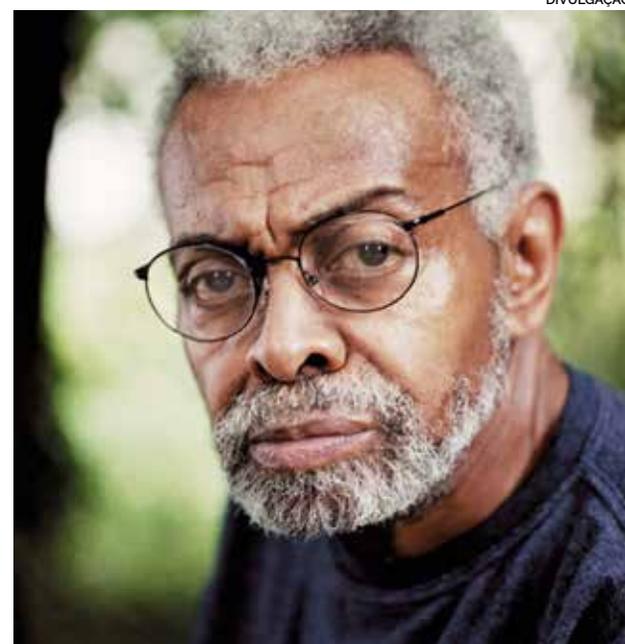
## CARMELA

É uma personagem criada a partir da pesquisa desenvolvida por Diego sobre o teatro de Renato Russo. Ela chegou a assinar matérias e blog próprio no *Correio Braziliense* e, hoje, conduz um programa na rádio Metrôpoles FM (DF).

# AMIRI BARAKA

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

**A**miri Baraka (1934-2014) nasceu Everett LeRoi Jones, e com esse nome lançou, a partir de 1961, seus primeiros livros de poemas. Membro da cena artística de Nova York, vivia no Village e foi amigo de Beats, de poetas da New York School e da San Francisco Renaissance. Mas aos poucos se afastou desses grupos (há um registro da mágoa de Frank O'Hara, na época) e se aproximou dos movimentos de afirmação negra do Harlem. Logo após o assassinato de Malcolm X, em 1965, mudou o nome para Amiri Baraka e passou a escrever uma poesia cada vez mais política.



DIVULGAÇÃO

## Way Out West

for Gary Snyder

As simple an act  
as opening the eyes. Merely  
coming into things by degrees.

Morning: some tear is broken  
on the wooden stairs  
of my lady's eyes. Profusions  
of green. The leaves. Their  
constant prehensions. Like old  
junkies on Sheridan Square, eyes  
cold and round. There is a song  
Nat Cole sings... This city  
& the intricate disorder  
of the seasons.

Unable to mention  
something as abstract as time.

Even so, (bowing low in thick  
smoke from cheap incense; all  
kinds questions filling the mouth,  
till you suffocate & fall dead  
to opulent carpet.) Even so,  
shadows will creep over your flesh  
& hide your disorder, your lies.

There are unattractive wild ferns  
outside the window  
where the cats hide. They yowl  
from there at nights. In heat  
& bleeding on my tulips.

Steel bells, like the evil  
unwashed Sphinx, towing in the twilight.  
Childless old murderers, for centuries  
with musty eyes.

I am distressed. Thinking  
of the seasons, how they pass,  
how I pass, my very youth, the  
ripe sweet of my life; drained off...

Like giant rhesus monkeys;  
picking their skulls,  
with ingenious cruelty  
sucking out the brains.

No use for beauty  
collapsed, with moldy breath  
done in. Insidious weight  
of cankered dreams. Tiresias'  
weathered cock.

Walking into the sea, shells  
caught in the hair. Coarse  
waves tearing the tongue.

Closing the eyes. As  
simple an act. You float

## Para o Oeste

para Gary Snyder

Um ato tão simples  
quanto abrir os olhos. Apenas ir  
absorvendo, aos poucos, as coisas.

Manhã: alguma lágrima cai  
nas escadarias de madeira  
dos olhos de minha mulher. Profusão  
de verdes. As folhas. Suas  
constantes apreensões. Como os velhos  
viciados da praça Sheridan, de olhos  
frios e arregalados. Há uma canção de  
Nat Cole que diz... Esta cidade  
& a intrincada desordem  
das estações do ano.

Sem conseguir falar  
de algo tão abstrato quanto o tempo.

Ainda assim, (curvando-se sob a densa  
fumaça do incenso vagabundo; todas  
as possíveis questões preenchendo a boca,  
até que você sufoque & caia morto  
no opulento carpete.) Ainda assim,  
sombras rastejarão sobre sua carne  
& esconderão sua bagunça, suas mentiras.

Há samambaias selvagens e sem graça  
do lado de fora da janela,  
onde os gatos se escondem. De lá,  
à noite, eles uivam. No cio  
& sangrando nas minhas tulipas.

Sinos de aço, como a cruel  
e suja Esfinge, arrastando no crepúsculo.  
Velhos assassinos sem filhos, por séculos  
com seus olhos mofados.

Estou aflito. Pensando  
nas estações do ano, como elas passam,  
como eu passo, a minha juventude, o  
doce amadurecer da minha vida; escorrendo...

Como grandes macacos rhesus;  
pegando seus crânios,  
com inocente crueldade  
chupando os miolos.

Não adianta a beleza  
ruir, com seu bafo de  
mofo por dentro. O insidioso peso  
de sonhos aflitos. O bem curado  
pau de Tirésias.

Caminhar para dentro do mar, conchas  
presas no cabelo. Rudes  
ondas ferindo a língua.

Fechar os olhos. Um  
ato tão simples. Você flutua

## The Dead Lady Canonized

(A thread  
of meaning. Meaning light. The quick  
response. To breath, or the virgins  
sick odor against the night.

(A trail  
of objects. Dead nouns, rotted faces  
propose the nights image. Erect  
for that lady, a grave of her own.

(The stem  
of the morning, sets itself, on  
each window (of thought, where it  
goes. The lady is dead, may the Gods,

(those others  
beg our forgiveness. And Dambalah, king father,  
sew up  
her bleeding hole.

## A mulher morta e canonizada

(Um fio  
de significado. Significar luz. A reação  
imediate. Respirar, ou o odor doente  
das virgens diante da noite.

(Uma trilha  
de objetos. Nomes mortos, rostos apodrecidos  
sugerem a imagem das noites. Erigida  
para aquela mulher, um jazigo só para ela.

(A haste  
da manhã, se define, em  
cada janela (de pensamento, para onde  
vai. A mulher está morta, permitam os Deuses,

(que aqueles outros  
implorem por nosso perdão. E que Damballa<sup>1</sup>, rei-pai,  
costure  
o orifício dela, que sangra. 🍷

## NOTA

1. Damballa é o pai de todos os loas (espíritos) o vodú haitiano. Na variante brasileira é conhecido como Dambirã.

HISTÓRIAS  
QUE GANHAM  
VIDA.  
E PRÊMIOS.

A Cepe dá a oportunidade do seu livro ir parar em estantes de todo o país. O Prêmio Cepe Nacional de Literatura e o Prêmio Cepe Nacional de Literatura Infantojuvenil são dois concursos com uma só iniciativa: promover o desenvolvimento cultural ao publicar as obras vencedoras com o selo da Cepe Editora e ainda distribuir um prêmio total de R\$ 80 mil.

CATEGORIAS  
—  
INFANTIL  
JUVENIL

I PRÊMIO CEPE  
NACIONAL DE  
*Literatura  
infantojuvenil*

R\$  
**10 MIL**  
POR CATEGORIA



IV PRÊMIO  
**CEPE**  
NACIONAL DE  
LITERATURA

CATEGORIAS  
—  
ROMANCE  
CONTO  
POESIA

R\$  
**20 MIL**  
POR CATEGORIA

INSCRIÇÕES  
—  
DE 2 DE ABRIL  
A 17 DE MAIO

  
MAIS INFORMAÇÕES  
[EDITORA.CEPE.COM.BR](http://EDITORA.CEPE.COM.BR)

**Cepe** 50  
COMPANHIA EDITORA DE  
PERNAMBUCO ANOS