



Desde Abril de 2000

rascunho

218

Jun. 2018

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



 **translato**
EDUARDO FERREIRA

A VOZ ABAFADA DA TRADUÇÃO

A voz do autor é clara e límpida. Cristalina, estridente, chega longe. A voz do tradutor é naturalmente abafada. Abafada pela sombra do autor. Abafada pelos obstáculos que se encontram na tentativa de reproduzir a corrente fluída do texto em outra língua e em outra configuração espaço-temporal.

O esforço do tradutor para clarificar sua voz é persistente e contínuo. Como pintor, há que dar ao texto quantas demãos forem necessárias para alcançar a cor desejada. É preciso caldear bem o texto, torná-lo moldável à criatividade do tradutor, em consonância com a linha traçada pelo autor. Não é lá tarefa muito simples, nem é fácil avaliá-la posteriormente.

Nessa empresa, o tradutor se vê obrigado a abandonar dogmatismos para seguir com desprendimento as sugestões do texto e do autor. Tem que se despir de velhas concepções e velhos cacoes para delimitar mentalmente, não sem certa audácia, os alcances dos significados. E depois fixá-los e burilá-los pacientemente no texto traduzido.

Ainda assim, o risco do abafamento da voz do tradutor continua pairando sobre o novo texto. A tensão que anima a palavra no original nem sempre é transportada com a mesma energia para a língua-alvo. O arranjo das palavras no original, tão carregado de sentidos, dificilmente tem seu efeito reproduzido em outro idioma. As palavras que ali são apertadas, espremidas, e que assim exsudam significados; aqui vivenciam configuração distinta, que provoca extravasamento similar de sentidos, mas de espírito não necessariamente igual. As associações afetivas que as palavras despertam vão muito além de meros significados frios e estáticos. Essa é a essência do processo de significação. É essa configuração, são essas associações, que o tradutor tem de levar em conta na construção de seu texto final.

Na distância, no espaço entre original e tradução, os significados esmaecem e se condensam. Nesse espaço amplo, na mente do tradutor, é longo o desfile de sentidos possíveis. São muitos os fantasmas que se despregam do original para assombrar o tradu-

tor. São muitas e várias as vibrações que emanam da aparente dureza da palavra no papel.

O que resta ao tradutor? Aferrar-se a improváveis arrebatamentos de inspiração que lhe permitam emular com competência o original? Confiar na supervenção de um estro tão desejado quanto esquivo? Apostar na sublimação dos significados originais e, como num passe de mágica, sua posterior cristalização na reescritura? Empenhar-se, simplesmente, em aperfeiçoar uma suposta percuciência aplicada à linguagem?

O texto demanda recriação sob pena de perdas irreparáveis. E, no entanto, as perdas são inevitáveis, sob qualquer perspectiva. Sob qualquer perspectiva, a voz é abafada na tradução.

Pode também haver ganhos notáveis. Garimpando bem o texto, o tradutor pode muito bem encontrar intenções significativas que só se realizam plenamente na reescritura em outra língua. Pode provocar o susto que não se sentia no original. Pode disparar cintilações que não se viam no original. Por que não? E ainda assim se ouve lá do fundo do texto uma voz abafada. Voz de tradutor.

A tradução é assim. Texto que se erige na fronteira entre as línguas. Texto limítrofe, que captura elementos de um lado e de outro, significados de um lado e de outro. O processo é bastante complexo e, em razão disso, sua execução plena é continuamente adiada. Ainda assim, é raro encontrar quem não o considere demasiado prosaico e escassamente literário. 🍷

 **rodapé**
RINALDO DE FERNANDES

UNS BRAÇOS, DE MACHADO DE ASSIS

Conto *Uns braços* tem um foco narrativo voltado sobretudo para as figuras de Inácio e de D. Severina. A personagem de D. Severina é elaborada de forma ambígua, como a maioria das heroínas machadianas, permitindo uma reflexão acerca da moral hegemônica, burguesa. A moral, sabemos, pressupõe o estabelecimento de normas, regras

— e portanto é reguladora de condutas. Ela é necessária para a organização social — não há grupo social que não estabeleça uma moral, um conjunto de normas. Ao mesmo tempo que é necessária e cumprida, a moral também é descumprida, transgredida. Onde há regra há ruptura de regra. O problema em *Uns braços* é o modo como Machado faz D. Severina lidar com essa questão. Para

a esposa de Borges, não será fácil transgredir a regra — e portanto trair o marido com o adolescente Inácio. Porque a principal regra que a moral do casamento institui é a da monogamia. Mas D. Severina deseja o rapaz. Ora, para aquele que pensa em descumprir com a moral há basicamente duas coisas: ou a ruptura, ou seja, ir às vias de fato; ou a punição. A punição não é fácil para o indivíduo. E Machado sabe disso, adensando sua personagem, tornando-a complexa. D. Severina quer o rapaz, mas reprime até o pensamento, quer matar até a ideia de que ela foi à rede dele para buscar alguma forma de dar expressão ao desejo dela — isto porque procura criar *um mecanismo de compensação interior*, dizendo a si mesma que esteve ali como “meio irmã, meio mãe”. Mata o impulso erótico, não o obedece, pelo menos no plano consciente. 🍷



rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

Caixa Postal 18821
CEP: 80430-970
Curitiba - PR

 RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR

 WWW.RASCUNHO.COM.BR

 [TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO](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

COLUNISTAS

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

Alan Santiago

André Argolo

André Caramuru Aubert

Haron Gamal

Iara Machado Pinheiro

Jacques Fux

João Lucas Dusi

Jorge Ialanji Filholini

Marcos Hidemi de Lima

Philip Lamantia

Rodrigo Gurgel

Rodrigo Tadeu Gonçalves

Wladimir Saldanha

ILUSTRADORES

Aline Daka

Conde Baltazar

Eduardo Souza

Isadora Machado

Fabiano Vianna

Orlandeli

Ramon Muniz

Tereza Yamashita

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

6

Entrevista

Patrícia Melo

15

Inquérito

Miriam Leitão

16

Ensaio

Quem é o monstro?

29

Crônica

Adriana Lisboa

vidraça
JONATAN SILVA

FREDERICO ROZÁRIO



O retorno do Paiol Literário

O **Paiol Literário** — um dos mais importantes projetos de bate-papos com escritores brasileiros — retorna em 5 de junho com a participação do jornalista e escritor Ruy Castro. Até o final do ano, serão sete encontros, sempre às 19h30, no Teatro Paiol, em Curitiba. A entrada é gratuita. As conversas serão transcritas em forma de entrevista no **Rascunho** (impresso e site). O **Paiol Literário** conta com o patrocínio da Caixa Econômica e apoio da Fundação Cultural de Curitiba. Entre 2006 e 2013, participaram 64 autores, entre eles João Ubaldo Ribeiro, Moacyr Scliar, Bartolomeu Campos de Queirós, Carlos Heitor Cony, Nélida Piñon e Marina Colasanti.

HISTÓRIA VERGONHOSA

Os historiadores Lília Moritz Schwarcz e Flávio dos Santos Gomes são os organizadores do **Dicionário da escravidão e liberdade**, que reúne mais de 50 ensaios sobre o período escravagista brasileiro. O volume foi lançado em meados de maio, quando a abolição completou 130 anos e é um importante documento sobre um dos momentos mais vergonhosos de nossa história. Os textos — assinados por gente do calibre de Luiz Felipe de Alencastro, Luis Nicolau Parés, Stuart B. Schwartz e Martha Abreu e Keila Grinberg — ajudam a desfazer lugares-comuns a respeito da escravidão.

RETRATO DOENTE 1

Matheus Peleteiro publica em breve seu quinto livro, **O ditador honesto**, uma fábula distópica sobre a política brasileira. Inspirado por Ray Bradbury, George Orwell e Aldous Huxley, o autor — com certa dose de ironia e tristeza — narra o apocalipse social e político do Brasil em um futuro não muito distante. O romance vai muito além da dicotomia direita e esquerda, dialogando com outro importante retrato de nossos tempos: **Submissão**, de Michel Houellebecq.

BREVES

• A Nova Fronteira acaba de publicar um box com três clássicos da literatura de aventura. A caixa, intitulada **Mestres da aventura**, reúne **A ilha do tesouro**, de Robert Louis Stevenson; **Robinson Crusoe**, obra máxima de Daniel Defoe; e a satírica e, infelizmente, atual **Viagens de Gulliver**, de Jonathan Swift.

• O catarinense Giovanni Arceno, autor de **Vitória**, lançou em maio seu segundo livro, **Os buracos**. Publicada pela e-Galáxia, a obra está disponível somente no formato e-book.



• O Colégio Medianeira publicou seu primeiro podcast, o MedCast. No episódio inaugural, o debate gira em torno da relação entre história em quadrinhos e literatura. Para conferir, acesse: colegiomedianeira.g12.br/medcast

RELATO DOENTE 2

O escritor e diretor Ramin Bahrani publicou, no começo de maio, um ensaio no jornal *The New York Times*, analisando a ligação da obra-prima de Bradbury, **Fahrenheit 451**, com a era das redes sociais. Responsável pela mais recente adaptação do livro para a telona, o cineasta debate sobre os tempos extremos que estamos vivendo, um momento em que a arte é deixada de lado em favor de um discurso radical. Com um olhar assustadoramente arguto, Bahrani traça o retrato de um mundo cada vez mais doente e fechado na vastidão das telas.

COLEÇÃO PARTICULAR

O escritor, letrista e tradutor curitibano Fernando Koproski lançou em maio **Pequeno dicionário de azuis** (7Letras), volume que reúne a sua poesia de 1995 até os dias atuais. Com 660 páginas em edição luxo, o livro conta também poemas inéditos e um CD com as faixas do projeto *Tudo que não sei sobre o amor*, em parceria com Luciano Romanelli, gravações inéditas e raras de diversas do poeta, além de canções escritas em parceria com Beijo AA Força, Carlos Machado, Alexandre França e Casca de Nós.

HISTÓRIA DE HORROR

O cineasta Tim Burton eternizou a história de um barbeiro que assassinava os seus clientes enquanto dava aquele tombo no topete. O conto, entretanto, não é novo. A primeira publicação de **Sweeney Todd, o barbeiro demoníaco da Rua Fleet** foi em 1846, e o texto se tornou uma das mais interessantes *penny dreadfuls* — antologias de textos de terror — já lançadas. Apesar da fama, o livro ainda é inédito no Brasil. A editora Wish iniciou uma campanha de financiamento coletivo para publicar o conto por aqui. Com meta um pouco maior que R\$ 22 mil, Sweeney Todd está disponível para apoio até 6 de julho no link: catarse.me/sweeney.

FEIRA DE BRASÍLIA

Com curadoria do jornalista e escritor Maurício Melo Júnior, a 34ª Feira Internacional do Livro de Brasília acontece entre 1º e 10 de junho no Pátio Brasil Shopping. O evento homenageará a literatura infantil e o Uruguai. Estão confirmados os escritores Alessandra Roscoe, Ana Beatriz Brandão, Antônio Torres, Cristóvão Tezza, Ignácio de Loyola Brandão, Lourenço Cazarré, Maria Valéria Rezende, Maurício de Almeida, Roger Mello, Stella Maris Rezende, entre outros.

eu, o leitor cartas@rascunho.com.br

LYGIA NA VEIA

Simplesmente adorei o artigo *Depois do baile verde* [Tércia Montenegro, maio #217]. Como nunca li nada da Lygia Fagundes Telles, senti a emoção da Tércia, e de como os livros da Lygia fizeram parte da sua vida, fui instigada a procurar pelos livros da autora. Não é a primeira vez que leio/ouço alguém apaixonado/a pela Lygia. Quero conhecer imediatamente. Pra ontem!

Kamila Monteiro • São Vicente – SP

SEIVA ESTRAGADA

Parabéns ao Rodrigo Gurgel pela coragem de ler um livro tão ruim para nos contar o quanto é insignificante (março #215). Estou pasma que Osvaldo Orico tenha conseguido um lugar na Academia Brasileira de Letras apenas com a publicação de **Seiva**. Para esse livro vale a análise ferina de Dorothy Parker: “Esse livro não é para ser deixado de lado: é para ser atirado longe, com toda a força”.

Teresa da Silva • Rio de Janeiro – RJ

ÚTIL DEMAIS

Aproveito para dizer a todos os colaboradores do **Rascunho** o quanto é prazeroso receber esse jornal. Ele é minha pausa da angustiante mídia cotidiana, minha referência, meu estímulo. Obrigada mil vezes.

Ana Maria Lopes • Brasília – DF

FÃ E CLÁSSICOS

Sou fã do **Rascunho**. Não perderei nenhuma edição. E tenho grande preferência pela versão impressa. Aproveito para perguntar/sugerir: não seria o caso de vocês iniciarem uma seção dedicada exclusivamente à literatura clássica?

Felipe Batista Ethur • Itaquí – RS

NOTA DA REDAÇÃO

Livros clássicos são abordados praticamente em todas as nossas edições. Neste caso, consideramos desnecessária a criação de uma seção exclusiva.

arte da capa:
ORLANDELI

 a literatura na poltrona
JOSÉ CASTELLO

A RODA TRAIÇOEIRA



Ilustração: **Conde Baltazar**

Em *O ofício do escritor*, o argentino Ricardo Piglia nos fala do caráter “inatural” da ficção e de seus desajustes em relação ao presente, de suas relações elípticas e cifradas com a realidade. “Ela constrói enigmas, os mascara, os transforma, os coloca sempre em outro lugar.” Creio que é como enigma, como um discurso ambíguo ou mesmo incompreensível, que devemos ler toda ficção. Mesmo sabendo que sua potência é inesgotável, que ela se parece com a cartola do mágico da qual qualquer coisa pode sair, quase sempre lemos uma narrativa em busca de fios, ou algemas, que a liguem ao real. Ligações indiretas, sofríveis, provocativas, mas também estimulantes e ricas, que nos ajudem, enfim, a viver.

Conto aqui um caso pessoal que anda me atormentando. De uns tempos para cá, venho me sentindo como se fosse Felipe Montero, o protagonista de Carlos Fuentes em *Aura*, novela que o escritor mexicano publicou em 1962. Não só “como se fosse”, mas, o que é bem pior, achando que sou mesmo. A literatura tem a capacidade não só de expandir nosso Eu, de dissolvê-lo sobre outras realidades e circunstâncias, mas também o poder de nos duplicar. Lendo ficção, permitindo que a mente seja invadida por personagens desconhecidos, esbarramos em duplos, em sócias, em clones, e é a essa experiência que agora, relendo *Aura*, eu me submeto. A experiência que aqui venho narrar.

O estranho é que, sentindo-me “como se fosse” Felipe Montero, ou me tornando de fato Felipe Montero — tenho até vontade de usar seu nome para assinar essa coluna —, reproduzo a experiência que o próprio Felipe vive na novela de Carlos Fuentes. Tento, precariamente, explicar. Jovem historiador, Felipe Montero esbarra no jornal com uma oferta de trabalho: procura-se alguém para ordenar os papéis e terminar de escrever as memórias de um falecido general. “Você lê esse anúncio: uma oferta assim não é feita todos os dias. Lê e relê o anúncio. Parece dirigido diretamente a você e a ninguém mais.” Apanha seu porta-fólio e se apresenta no endereço assinalado. Já no primeiro encontro, Consuelo Llorente, a viúva do general, depois de lhe oferecer o salário de quatro mil pesos, apressa-se

a fazer uma estranha exigência: que, enquanto estiver trabalhando para ela, Felipe deve morar em sua casa. Desconfiado, mesmo assim aceita a proposta.

No mesmo casarão, vive ainda a jovem Aura, sobrinha de dona Consuelo, que lhe serve como governanta. “A jovem mantém os olhos fechados, as mãos cruzadas sobre uma coxa: não olha para você.” O narrador de *Aura* dirige-se, sempre, diretamente ao personagem; os dois estão, todo o tempo, dialogando, estratégia que os aproxima e que acentua o caráter mágico da ficção. Algumas linhas atrás, falei na cartola do mágico: dona Llorente tem ainda como companhia inseparável um coelho. Seu quarto é cheio de ratos, sua casa é úmida e obscura, ela só se alimenta de vísceras; tudo isso acentua seu caráter inatural, como se pertencesse a outro século, ou a outra esfera cósmica.

“Nessa mesma noite você lê os papéis amarelados, escritos com uma tinta cor de mostarda; às vezes, furados pelo descuido com uma cinza de cigarro, manchados por moscas.” Felipe começa a trabalhar. Tenta melhorar o estilo, organizar as referências históricas, mas não encontra nos originais as qualidades prometidas pela senhora. Ainda assim, precisa seguir em frente. Aos poucos, enfatiado com as leituras, passa a se ligar a Aura, a se apaixonar por ela e, mais ainda, a desejar salvá-la do jugo da anciã. Aos poucos, contudo, ele descobre que a sobrinha vive naquela casa não tanto para trabalhar, mas “para perpe-


tuar a ilusão de juventude e beleza da pobre velha enlouquecida”.

Descobre mais: que Consuelo Llorente carrega uma culpa: a de nunca ter dado um descendente ao general. Com a ordenação de suas memórias, agora parece querer purgá-la. Os manuscritos, embora sem grande interesse, se tornaram não só uma obsessão, mas um substituto do filho que nunca lhe deu. E Felipe logo descobrirá mais ainda: que o forte laço que liga a senhora Llorente a Aura vai muito além da necessidade, mais além ainda do afeto; guarda aspectos mágicos que ele não ousa decifrar. De certo modo, e numa transgressão violenta do tempo, Aura ocupa o lugar de Consuelo. Aura “é” o que Consuelo não pode ser mais. A ele, aos poucos descobre horrorizado, cabe agora o papel do general. O passado se desdobra no presente, na esperança de que possa, enfim, ser corrigido. A correção seria: Aura e Felipe conceberem um filho, que seria, enfim, o primogênito que nunca nasceu.

Meu leitor deve se perguntar, afinal, por que me identifico com Felipe Montero. Não, não tenho nenhuma veleidade de juventude, ou de renascimento. Ocorre, apenas, que Felipe vive, de certo modo muito sinuoso, uma realidade que eu também vivo; e digo mais: que todos nós hoje vivemos. O desejo triste e quase obsceno de retroceder no tempo para repisar os mesmos passos dolorosos da história. Observo em torno: a onda de conservadorismo e de retrocesso me empurra (nos em-

purra) de volta ao passado. Como se quiséssemos nem tanto corrigir, mas ressuscitar e radicalizar o que já passou. A História hoje se contorce como um feiticeiro que, por descaso, por maldade, por vingança retorce e reverte a linha do tempo. Não sou apenas eu: todos nos sentimos repetindo os passos de Felipe Montero, que por sua vez repisa o caminho do general Llorente, que por sua vez — mas o retrocesso parece não ter limites, e nem fim.

A literatura tem não apenas um caráter premonitório, no qual empurra o tempo para frente e nos leva a antever coisas que, no dia a dia, nos escapam. Ela é também um enigma que guarda fortes visões do presente. Que o fatia, o destrincha, o decifra; ou, se não decifra, nos abre vários caminhos para sua decifração. Ao relatar o caráter recorrente do tempo que, como a roda de uma carruagem, gira velozmente para tocar novamente o mesmo chão, a literatura nos obriga a esquecer de nossas ilusões de calendário. Ler nos leva a pensar que a História não caminha só em linha reta, mas também aos saltos, e frequentemente retornando aos mesmos tristes lugares por onde já passou. Felipe Montero é o general Llorente, mas eu também, enquanto leio a novela de Carlos Fuentes, posso ser Felipe Montero. Nunca estamos no lugar que imaginamos. Como disse Piglia, a ficção nos coloca sempre em outro lugar, e mais outro, e ainda outro, empurrando-nos em um abismo que, enfim, é a própria existência. 🍷



A maior itinerância literária do país já está na estrada.

arte da
palavra
rede sesc de leituras

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

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

sesc

entrevista 

PATRÍCIA MELO

Em **Gog magog**, décimo romance de Patrícia Melo, um professor alienado se envolve num ciclo de ódio incontornável

JOÃO LUCAS DUSI | CURITIBA - PR

A angústia produtiva

Foi refletindo sobre a liquidação do silêncio em nossa cultura que Patrícia Melo começou a arquitetar **Gog magog**, seu décimo romance. Se o barulho do mundo moderno ilustra o momento em que vivemos, “onde a imaginação ocupa um espaço tão pequeno”, a paulista de Assis, radicada na Suíça desde 2010, escolhe fazer do incômodo matéria-prima para sua literatura. “Acho que se pode dizer, com pequena margem de erro, que toda escrita nasce do embate entre o escritor com algum aspecto da sua realidade”, pondera a autora, entre outros, dos romances **O matador** (adaptado para o filme *O homem do ano*, em 2003, com roteiro de Rubem Fonseca) e **Inferno**, vencedor do Prêmio Jabuti de 2001.

A leitura de **Gog magog** nos mostra como a insatisfação pode servir de combustível para a ficção — além do ruído como tema e metáfora, a obra faz diversas críticas aos falidos sistemas prisional e educacional do Brasil. A autora não perde de vista, porém, que “literatura é o espaço da imaginação, da fábula”, e é a partir desse equilíbrio entre crítica e fabulação que ela elabora a trama de seu livro mais recente.

Gog magog é a história de um frustrado professor de biologia, que, além de tentar manter um casamento claramente liquidado com a enfermeira Marta, convive com alunos semianalfabetos e violentos. Até mesmo, e principalmente, os passos do vizinho do apartamento de cima, o Senhor Ípsilon, são capazes de tirar do sério o neurótico narrador-protagonista do romance. É esse encadeamento de pequenas catástrofes diárias que leva essa “figura alienada, muito zelosa e ciente de seus direitos” a situações incontornáveis. Reflexões e frases pungentes compõem essa história de ódio, construída com uma linguagem ágil, precisa — reflexo do trabalho de reescrita da autora, que só para de mexer no texto por conta da publicação.

Toda essa violência não é novidade na obra de Patrícia Melo. A fim de entender o que acontece num país líder de homicídios como o Brasil, ela explora a violência urbana desde que contou a história do Estrangulador da Lapa em seu romance de estreia, **Acqua toffana** (1994). “Sou como aquele personagem do Shakespeare: a cada dez pensamentos, onze vão para a morte”, diz a autora de **Ladrão de cadáveres**, vencedor do prêmio alemão Deutscher Krimi Preis 2014.

Na entrevista a seguir, concedida por e-mail ao **Rascunho**, Patrícia Melo fala, entre outros assuntos, de seu processo de criação, da importância da poesia em sua vida, do que a motiva escrever e de seus planos literários para o futuro, que incluem mais duas ou três aventuras para a detetive Azucena, protagonista do romance policial **Fogo-fátuo** (2014).

• **O incômodo causado pelo barulho é responsável por desencadear toda trama de *Gog magog*. E no processo criativo, seria o incômodo essencial para desencadear boa literatura? A escrita depende da insatisfação?**

Acho que se pode dizer, com pequena margem de erro, que toda escrita nasce do embate entre o escritor com algum aspecto da sua realidade, seja ela interior ou exterior, consciente ou não. No caso

de **Gog magog**, a ideia embrionária era a liquidação do silêncio na nossa cultura. Schopenhauer dizia que o barulho é a tortura do homem do pensamento. Veja que ele retrata um tempo feliz, em que só o homem do pensamento se incomodava com o barulho. Hoje o barulho afeta a todos, sem distinção. Não existe mais o silêncio em lugar nenhum. Na verdade, existe, mas custa caro. Fico pensando que esta triste realidade certamente tem a ver com o momento que vivemos, onde a imaginação ocupa um espaço tão pequeno. O sentido que está ligado à nossa imaginação é o da audição. E à nossa audição não é mais permitido o silêncio. Nas lojas, elevadores, supermercados, aviões, restaurantes, nossos ouvidos são entupidos com todo tipo de porcaria. Nossa cultura não valoriza o silêncio, a introspecção, requisitos importantes para o pensamento, a leitura e a fabulação. O silêncio, como diz meu personagem, é uma forma de felicidade.

• **Em entrevista ao site da Rocco, você define *Gog magog* como um “reconto existencial, que fala do ‘fetiche dos meus direitos’”, e são feitas várias críticas sociais ao longo do romance. A literatura pode influenciar a realidade ao retratá-la de maneira crítica? Ainda: teria a literatura algum compromisso social?**

Eu acho sempre complicado a gente dar uma função para a literatura. Se um autor começa a acreditar que pode pegar o leitor pela mão para encaminhá-lo para um lugar específico, é certo que ele vai ter mais chance de se realizar no mundo do jornalismo ou da academia. Literatura é o espaço da imaginação, da fábula. Por outro lado, é igualmente correto dizer que toda literatura é resistência. Toda escritura é política. Não carrego bandeiras, mas minha indignação e minha crítica à sociedade estão sempre colocadas na visão de um ou outro personagem, ou até nas entrelinhas da minha ficção. A verdade é que um escritor sempre deixa sua carne no arame farpado da sua literatura. Nós nos usamos em nossos romances. Nossas posições políticas, nossa isenção ou revolta estão, de um jeito ou de outro, colocadas na nossa fábula. Mas o mais intrigante nesse assunto é que um escritor, com sua obra livre ou engajada, não pode influenciar nem mudar a realidade. O que muda a realidade não é a literatura. É a leitura. Porque é ela que possibilita uma mudança de perspectiva. A leitura nos coloca nos sapatos do outro. Desperta nossa indignação, repulsa ou empatia. Um escritor, como agente social, pode muito pouco. O leitor é que é um potencial agente de transformação.

• **Você chegou a cortar 100 páginas de *Gog magog*, com o objetivo de entregar um texto que prendesse o leitor. Como é seu processo de escrita? Suas preocupações estéticas costumam ser relacionadas mais à forma ou ao conteúdo?**

Forma e conteúdo, na hora de assar o bolo, viram uma coisa só. Na fase inicial da escritura de um livro, você evidentemente tem esses elementos separados na sua cabeça. Você faz muitas leituras sobre o tema que compõe sua história. Pesquisa o assunto. Mas a partir de um determinado momento, todo o problema consiste em encontrar a forma ideal de contar a sua história. Na verdade, cada vez mais eu acredito que tudo é forma, que literatura é sobretudo forma. O próprio conteúdo parece se transmutar em forma na obra acabada.

• **É correto dizer que *Gog magog* conversa com *Crime e castigo*, de Dostoiévski, levando em conta a maneira que se dá o crime cometido pelo protagonista? Qual a influência dos autores clássicos em sua obra?**

Nunca havia pensado nisso. Mas é verdade que tanto o protagonista do meu romance quanto Raskólnikov cometem o que a justiça chama de “crimes de lógica”. Mas Raskólnikov tem uma ideologia. Para ele, os meios justificam os fins. Matar aquela velhinha em nome da arte não lhe parece, ao menos inicialmente, algo condenável. A consciência do seu ato odioso será seu castigo. Meu personagem, ao contrário, não possui uma ideologia. É uma figura alienada, muito zelosa e ciente de seus direitos. Patologicamente ciente, eu diria, já que atrela seus direitos a uma carga de individualismo exacerbado, que não lhe permite ver o outro. O outro é apenas um ruído. Um estorvo. Algo a ser eliminado. Claro que Dostoiévski é um grande mestre quando o assunto é criação de personagens. Mas acho que chega um momento da nossa vida profissional em que somos menos permeáveis às influências. Em outras palavras: depois de dez romances, e aos 55 anos, tenho cá uma ideia do caminho que quero percorrer, e vou dando meus passos, um depois do outro. Neste sentido, Dostoiévski não pode me ajudar. Mas autores como ele, e de igual grandeza, me inspiram. Deixo alguns livros sobre a minha mesa de trabalho. Como talismãs. Vez ou outra pego, por exemplo, uma coletânea de Auden e abro numa página qualquer. Um bom poema é sempre inspirador.

• **A certa altura da narrativa, a poesia adquire relevância para o protagonista de *Gog magog*. E para você, como prosadora (dramaturga, roteirista e escritora), qual é a importância da poesia?**

Tenho lido menos do que gostaria. Mas se existe uma escala hierárquica da escrita, a poesia está no topo, sem dúvida. No meu caso, a poesia tem o papel de musa. Esses dias, estava lendo um ver-

so abolicionista do poema *Being brought from Africa to America*, de Phillis Wheatley, uma senegalesa que foi escravizada nos Estados Unidos aos sete anos de idade, em que ela diz:

*Some view our sable race with scornful eye,
“Their colour is a diabolic die.”*

*Remember, Christians, Negros,
black as Cain,
May be refin’d, and join th’ angelic train.*

Fiquei aturdida com a beleza dos versos finais. “Black as Cain” soa como “as cane”, ou seja “cana”, e Wheatley está falando, sem falar, das plantações de cana onde trabalhavam os escravos. Veja quanta sofisticação e beleza existem aqui nesta construção. Esse tipo de prazer me inspira a trabalhar. É a musa que me faz sentar e escrever.

• **Mais de 20 anos separam *Acqua toffana* (1994), seu romance de estreia, do recente *Gog magog* (2017). Apesar disso, em ambos há muita violência e a prosa é ágil (frases curtas e impactantes, capítulos breves). Desde o princípio você tinha em mente o tipo de literatura que gostaria de fazer?**

Acho que tenho uma dicção própria, mas não busco e nem quero ter um estilo. Na verdade, nem penso nisso. Estilo é muito mais uma consequência do que uma causa. O que se mantém constante na minha literatura é a temática que sempre está ligada à ideia de finitude. Mortalidade, perda de valores, de expectativas. A própria violência está ligada à ideia de fim. Fim da possibilidade de diálogo. Sou como aquele personagem do Shakespeare: a cada dez pensamentos, onze vão para a morte.

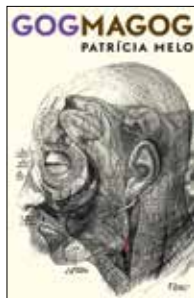
• **Você já disse que seu primeiro livro foi “escrito de forma quase irresponsável”, num “surto”. A partir de *O matador*, seu segundo romance, já havia uma proposta mais clara desde o começo?**

Acqua toffana foi escrito num momento de grande inspiração. Eu ainda não tinha realizado que seria escritora. Havia ali uma liberdade imensa. E eu era muito jovem. Depois, como todo escritor, tive que aprender a trabalhar também sem a mão da musa no meu ombro. Aprendi a ser diligente na minha rotina, a escrever todos os dias, a escrever sem inspiração, a não ter medo de descartar textos, a reescrever sem desanimar — tudo isso é um aprendizado longo para o escritor, que parece fácil, mas não é. E o aprendizado continua. Quando começo escrever um novo livro, tento não olhar trás, para não me transformar numa estátua de sal.

• **[...] o único fiapo de arbítrio que existe para nós, mortais, é a decisão de começar um processo” é o que pondera, a certa**



O que muda a realidade não é a literatura. É a leitura. Porque é ela que possibilita uma mudança de perspectiva.”



Gog magog
PATRÍCIA MELO
Rocco
176 págs.



A verdade é que um escritor sempre deixa sua carne no arame farpado da sua literatura.”

altura, o narrador de *Gog magog*. O que te leva a começar um livro? E quando você sabe que ele está finalizado?

Uma angústia. Uma obsessão. Que se transforma numa busca. Em pesquisa. Ideias. Personagens. E quando começo a encher meu segundo caderninho de notas, me enfio na minha trincheira e começo a trabalhar. Depois que termino, começo o processo de reescrever. **Gog magog** teve muitas versões antes de chegar ao seu formato final. Só depois da segunda prova da editora é que considero um livro acabado. Na prática, o que determina o fim do livro é a sua publicação. Só a publicação evita que eu continue trabalhando no texto.

• **“Sempre há um idiota para classificar como arte a merda que você faz” é outra das várias máximas elaboradas pelo protagonista de *Gog magog*. O que você considera um trabalho artístico?**

Arte é o que Phillis Wheatley faz ao usar toda a simbologia do nome Cain para se remeter à “cane” [*cana*] e à plantação onde trabalhavam os escravos na sua poesia abolicionista.

• **Como avalia o cenário literário contemporâneo?**

Temos grandes escritores na atualidade. Gosto especialmente do Coetzee, do Amós Oz, Don Delillo. No Brasil, são tantos que admiro: Bernardo Carvalho, Carola Saavedra, Adriana Lisboa, Cristovão Tezza, Bruna Beber, só para citar alguns que li ultimamente. Li também com grande prazer Geovani Martins, que teve uma bela estreia com o livro de contos **O sol na cabeça**.

• **O seu premiado romance *Inferno* (2000) é narrado em terceira pessoa. Já em *Acqua toffana* há narradores não confiáveis, em *Gog magog* a história é contada pelo assassino e *Escrevendo no escuro* traz a personagem Cecília como autora fictícia dos textos. Como você decide qual será a voz a narrar determinada história?**

A história e a maneira como você a estrutura “pedem” uma certa voz específica, e isso tem a ver com a eficiência narrativa dessa voz. Mas não há uma fórmula. Às vezes, tenho uma convicção de que tal voz será a melhor, porque me dará mais liberdade e persigo este caminho. Às vezes, num *insight* inspirado, uma voz se impõe. Noutras, é por tentativa e erro. Você testa uma voz e a história simplesmente não acontece. Então você tenta outra. Escrever, nesse sentido, é fazer opções.

• **Sua obra é pautada pela violência urbana, dispara inúmeras críticas à sociedade e costuma trazer cenas chocantes. Como seus livros são recebidos na Suíça, um país de realidade social muito diferente da brasileira?**

Eu costumo dizer que não é possível entender o Brasil de ho-

je sem entender a nossa violência. Temos que compreender por que matamos, nas últimas três décadas, um milhão e meio de pessoas, sendo que a maioria das vítimas é jovem, pobre e negra. Que país é este que permite esse genocídio dos seus jovens? Minha fixação com a questão da violência tem a ver com esta vontade de entender o Brasil, de ver o que estamos fazendo com este país. Apesar de a violência na Europa ter outra face, apesar de essa violência não ter absolutamente nada a ver com a matança que ocorre no Brasil de hoje, apesar de essa violência se manifestar como xenofobia, radicalismos, intolerância e discriminação, é fato que uma das chaves para se entender a nossa realidade é a violência. Acho que talvez por isso meus livros tenham uma boa aceitação aqui na Europa. Ninguém se sente inatingível, quando o assunto é violência.

• **Em 2011 você lançou o livro de contos *Escrevendo no escuro*, 17 anos depois de estreitar na literatura com o romance *Acqua toffana*. O conto é um gênero que exige mais maturidade?**

O conto exige o domínio da técnica da narrativa curta, que só é menos difícil que a poesia. Tudo cabe num romance. Você pode abarrotá-lo com tantas malas quanto quiser para sua viagem literária de longa duração. O conto é aquela mala de viagem para fim de semana, na qual só cabe o essencial. É restrição total de bagagem. Fica fácil entender essa economia quando se lê um conto do Tchekhov ou do Raymond Carver. Tenho um projeto para outro livro de contos. Continuo me exercitando. Mas é coisa para o futuro. Antes quero fechar a trilogia do *Matador* e escrever mais duas ou três aventuras para Azucena.

• **Adaptando uma questão levantada em *Cecília — Take 1*, texto de abertura de *Escrevendo no escuro*: o que ocupa a mente de um escritor dia e noite?**

Até aqui o que me ocupou é a ideia de nossa finitude. A tragédia do fato de que o homem, como já se colocou filosoficamente, seja um ser para a morte. Há uma sensibilidade trágica sobre a morte em minhas fábulas. Hoje eu penso que o fato de ter tido uma mãe cronicamente doente foi o que despertou essa minha hipersensibilidade. Claro que o que digo aqui não é nenhuma novidade. Vemos essa questão trabalhada, em diferentes níveis, na obra de muitos autores. Quando falo em finitude quero me referir à fragilidade do viver, ao envelhecimento, à certeza da morte. Montaigne dizia que já que não podemos vencer a morte, só nos resta atacá-la de frente. Acho que, de certa forma, é o que tento fazer nos meus livros.

• **Para encerrar: o amor substitui a poesia?**

Não. Mesmo quando o amor prevalece, a arte é fundamental. Um mundo sem poesia é só barbárie. 🍷

Deserto de entressafra

Discurso para desertos, de Denise Emmer, tem o mérito de articular o universo poético da autora em contrapontos

WLADIMIR SALDANHA | SALVADOR – BA

Discurso para desertos, de Denise Emmer, é um livro que sonda o vazio, partindo da característica mais constitutiva do lírico — a recordação — para abrir um arco até o esquecimento absoluto. Nesse sentido, é exemplar a disposição do poema *Prólogo*, sobre mortos recentes, ao lado do mais longo *Meus mortos já vão longe*. No primeiro, “Quem acaba de morrer/ Não morre tanto/ Ainda permeia pelos cantos”; no segundo, aproximam-se os mortos do “deserto longínquo abstrato”.

Não se trata exatamente de palinódia, o poema que desdiz algum anterior. São pequenas ressalvas ou desenvolvimentos imprevistos, sem compor espelhamento. É com esse tipo de contraponto que Denise Emmer articula em planos as obsessões que lhe renderam uma múltipla formação: em Física, em Música, como escritora e até como montanhista. Da Música, o próprio contraponto e algumas assonâncias que lhe garantem a beleza do verso; da Física, uma indagação que oscila entre a postura científica e uma inquietação transcendente, alcançando esse “longínquo abstrato”, a morte, que se equipara ao signo de força do livro — deserto.

Vejam os dois pares contrapontísticos com ênfase na tensão *Física x transcendência*. Dá-se quando retifica o poema *Restos*, que afirmava um (re) encontro só possível em pesadelos, no poema seguinte, *Réplica*, quando retoma: “Do poema anterior/ discordo em parte/ pois o átomo transcende/ e o espírito divide-se/ em múltiplas partículas/ Partituras claves”.

Em *Ao parvo* (I e II), o contraponto serve inicialmente para que Emmer responda às pechas que lhe colocam por sua filiação ilustre — os dramaturgos Dias Gomes e Janete Clair — a um hipotético “parvo” que vê nisso a razão (única) de sua fatura artística. De fato, é comum encontrar a menção aos pais nas apresentações de Emmer, que nunca usou o sobrenome real paterno e, quanto ao materno, preferiu-lhe o real

ao pseudônimo, para assim compor o seu próprio nome literário — já por demais provado em tantas publicações.

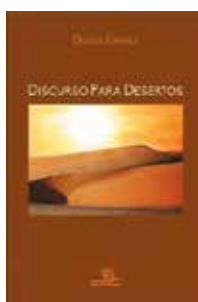
Desses dois poemas, interessa observar que, se a imagística de *Ao parvo I* remete à ciência (“tua mãe e teu pai voavam/ pelas ondas siderais dos palacetes”; ou “da paterna álgebra sinistra”), as imagens do contraponto, *Ao parvo II*, indagam justamente da música: “E a música de onde adviria?/ da união de um piano com um relâmpago?” Essa ironia diz muito. A voz poética se afirma em sua singularidade e, a estas alturas, Emmer já se pode dar ao luxo de articular seus signos de eleição sem muito didatismo, pois **Discurso para desertos** já tem atrás de si toda uma obra feita e consistente.

Voltando ao signo “relâmpago”: evoca de início uma dimensão estilística, o “relâmpago” como gosto pela elipse, pela escrita sincopada — abolindo muitas vezes vírgulas e aproximando as imagens, criando adjetivações como o já citado *Partitura clave*. Mas esse “relâmpago” também remete à terceira obsessão de Emmer, o que podemos chamar de “sensibilidade geográfica”: comunica-se, por exemplo, com um dos signos mais caros de sua lírica anterior, a montanha, agora pontualmente retomado. No novo livro, quando diz que “As montanhas correm/ junto às nuvens/ porque não são mares/ onde tudo muda/ qual água e piano”, o aparente *nonsense* é a rotação dos elementos eletivos de sua poesia: pode-se lê-lo na perspectiva da ilusão de ótica que as nuvens causam, ao mover-se, fazendo parecer que a paisagem é que se move. A poesia inverte a lógica, afirma o *movimento* da montanha — mas este é significativamente diferente da fluidez da água, e esta outra se identifica com o som do piano. Tais versos são quase uma equação poética, onde os sinais vão trocados para que o leitor atente em uma realidade subjetivada. Assim, montanha (negativo, porque inerte), move-se *junto às nuvens* (que se tornam negativas, fazendo positiva a montanha), o que se equipara

A AUTORA

DENISE EMMER

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1958. É poeta e musicista, bacharela em Física e Música (violoncelo) e pós-graduada em Filosofia (*latu sensu*) pela UFRJ. Pratica montanhismo, o que se reflete em sua produção literária, assim como as outras áreas de interesse e formação. Sua obra, em especial a poética, recebeu prêmios como o ABL, Pen Club, APCA, entre outros.



Discurso para desertos

DENISE EMMER

Escrituras
80 págs.

TRECHO

Discurso para desertos

O vizinho de Deus

É Deus mistério

Deus paralelo

Sobre o ombro mundo

Não será o anjo

Nem o cão flautista

Nem a monja mística

Bíblica morada

Será o átomo, a pedra

A indelével casa

O espinho, o templo

Âmago da cruz?

Perto de Deus é luz

Ou treva acirrada

Longe de Deus é nada

Ou sonho que seduz.

(do poema *Vizinho de Deus*)

à mobilidade dos mares, mas, ao mesmo tempo, guarda uma diferença: não mudam tanto quanto a água e o piano.

Metamorfose

Ora, que *mudança* é essa, a das montanhas? A técnica de imagem, em Denise Emmer, é tributária da *contaminação* surrealista, como os quadros de René Magritte em que pés e sapatos se fundem. O estranho resultado nos traz algo como uma metamorfose “de fora para dentro”, exterior ao ser das coisas; mas tudo poderá ser um jogo de nossa humana perspectiva. Parece ser isso o que persegue a poesia de Denise Emmer, principalmente agora, em **Discurso para desertos**, quando esbarra muitas vezes em uma ideia de morte inapreensível, convivendo com a morte factual. Diz no já citado poema sobre os mortos distantes: “Caminham montes sem norte/ estão mais longe que a morte”.

O culminar dessa prospecção é a série final, homônima ao livro, na qual Emmer, em poemas curtos sequenciais, revisita paisagens desérticas — Antofagasta, Antártida, Saara. O *discurso* brinca com as funções possíveis da preposição *para*, e muitas vezes é tanto aquele que o poeta faz diante da paisagem nua, quanto o que ela, paisagem, poderia fazer-lhe: “Os desertos falam/ A linguagem/ Das pausas/ E dos homens/ Quando guardam/ Descansar/ A própria alma”. Nesse andamento, é consequencial que alguns poemas tratem da existência divina, que Emmer não nega, mas de que tenta cautelosa aproximar-se — musical e científica — como em *Vizinho de Deus*.

Todos esses momentos de poesia bem realizada, contudo, convivem mal com a obra anterior da autora. Porque o grande problema do leitor de **Discurso para desertos** é conhecer um pouco o que Emmer produziu antes, apesar da articulação evidente (e por isso mesmo). Torna-se difícil aceitar a facilidade e, até, a auto-complacência, quando quem dizia “lagos são rastros dos mares” (*Suíte para uma lagoa mansa*, **Poe-**

sia reunida, 2002), agora divaga: “O deserto é o inverso do mar/ Não sei dizer nem explicar. Não sei/ mas é assim o voo do mundo/ a me falar” (*Das medidas*).

Fazer poesia é também dar nome às coisas. Para o que não sabe, com uso do discurso corrente, o poeta tem a metáfora — e Denise Emmer sempre nos deu excelentes. Agora se mostra um tanto hesitante, pelo menos até a série final — e sua linguagem, embora elíptica, nem sempre mantém aquele tônus de “relâmpago”, deslizando em soluções aqui e ali artificiosas, com recurso, por exemplo, a infinitivos nada fluentes (“a falar”, “a buscar nos quadros”, “a empinar as vagas”).

Além disso, há substantivações simplórias (“dou voz ao *inaudito*”), paroxismos gastos (“não sei/ quem serei/ em instantes/ se como agora/ ou antes”) e tautologias rimadas (“é o que restou/ do amor/ que em mim insiste/ pois que és nada/ e o nada não existe”). Quando suprime pontuação, sobretudo vírgula, o verso nem sempre é ágil, mas apenas truncado, senão repetitivo (veja-se *Dura lírica*, na abertura, com sua enumeração de “escriba, escrevente, autora”). Tudo faz estranhar essa nova Denise Emmer, bastando recorrer a um pequeno momento de seu décimo quarto livro, **Lampadário** (2008), para o contraponto:

*Amor amor
Vieste vazio
Nada me luz
Nada me cio
Já não me entregas teu rio.*

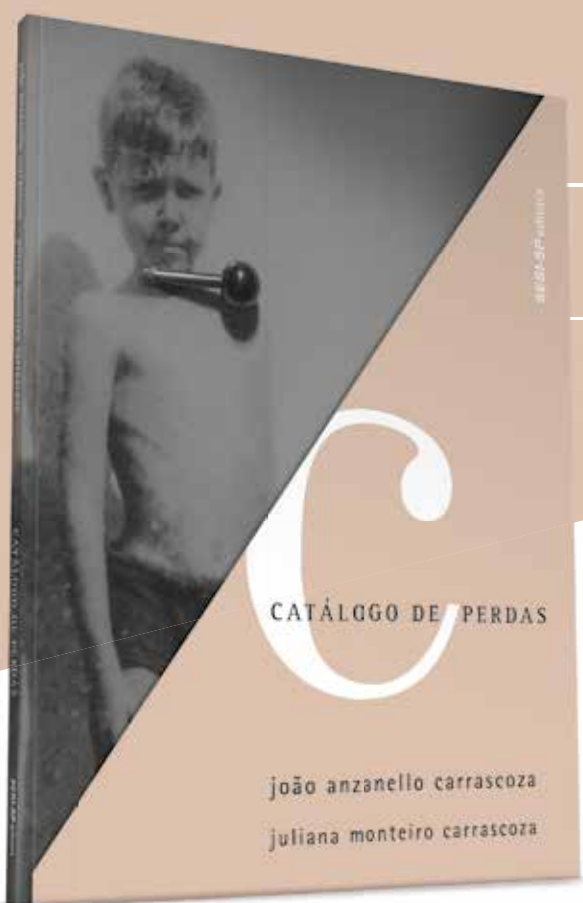
Mas por isso mesmo é que o rio se entregava, e caudaloso, antes do deserto que percorre o discurso da obra nova. É, portanto, uma poesia que perde na comparação consigo mesma, e poderíamos citar, acerca das montanhas de Emmer, altos versos sobre a pedra da Gávea ou o morro do Corcovado. Ao que parece, este é um deserto de entressafra, com seus oásis de farta poesia, entre dunas em belos pares contrapontísticos — e umas tantas platitudes dispensáveis. 🗨

USP

Vencedor do Prêmio FNLIJ 2018

PRODUÇÃO 2017 - DUAS CATEGORIAS

SESI



Melhor Projeto Editorial

Melhor Livro Jovem

CATÁLOGO DE PERDAS se inspira no acervo do Museum of Broken Relationships (Zagreb, Croácia), que reúne em exposições temporárias relatos e objetos enviados por pessoas do mundo inteiro – símbolos catalisadores de suas relações “partidas”. Apresenta narrativas diversas de perda escritas por João Anzanello Carrascoza e fotografadas por Juliana Monteiro Carrascoza. A sangrar em dois suportes – em ordem alfabética, mas podendo ser fruídas em qualquer sequência –, as histórias proporcionam uma dupla experiência estética. Este “catálogo” entrelaça, portanto, duas linhas de força: a escrita da palavra e a escrita da luz, o conto literário e a arte visual, a ficção e a fotografia. Uma coletânea sobre perdas definitivas, jamais esquecidas, mas que resulta inegavelmente num ganho humano para o leitor.

“A história de cada um se desdobra no tempo e carrega à sua sombra uma coleção de ausências.”

João Anzanello Carrascoza nasceu em Cravinhos, interior de São Paulo, em 1962. Menino, como escreveu numa de suas histórias, vivia entre as pessoas, as árvores, as casas. Não sabia ainda ir à raiz das coisas. Mas, nesse tempo de começos, logo descobriu sua paixão pela literatura. Algumas de suas histórias foram traduzidas para inglês, francês, italiano, sueco e espanhol. Carrascoza participou de programas internacionais de escritores residentes, como a Ledig House (EUA) e o Château Lavigny (Suíça). Atualmente, dedica-se à docência na USP e na ESPM. E continua escrevendo sua obra literária, buscando ir com ela à raiz das coisas.



SESI

SESI-SP editora

© /sesispeditora

f /editorasesi

📍 /sesispeditora.com.br

As linhas retas de uma mesa quadrada

Tudo pode ser roubado, de Giovana Madalosso, diverte, mas não ultrapassa a morna coesão

IARA MACHADO PINHEIRO | RIO DE JANEIRO – RJ

As palavras que abrem **Tudo pode ser roubado** são de G. H., narradora de Clarice Lispector: “Somos livres, e este é o inferno”. A epígrafe, tão breve quanto potente, desloca o entendimento comum de liberdade e coloca o devido peso no “apenas escolher viver” da narradora que abre o seu relato, sobre a desintegração subjetiva que sofreu, tentando entender, e o fecha colocando o impossível da compreensão. O que fica como questão é se o romance de Giovana Madalosso sustenta este inferno que é ser livre.

Uma garçonete catarinense de um badalado restaurante paulistano pratica roubos de peças de luxos sem que as vítimas, seus parceiros sexuais, se deem conta da subtração dos objetos. Esta é a narradora que conduz o enredo em primeira pessoa. Os cenários — o restaurante da Avenida Paulista, o brechó de Pinheiros, a faculdade de elite de Higienópolis, as ruas do Centro — são o ponto alto do romance. Tanto compõe algo que parece ditar o ritmo da narrativa, entre o excesso e a ausência, como também aparecem ilustrados por imagens que desbravam o centro de São Paulo, como a dos “intestinos da cidade”, que ficam além “da Augusta penteada pelo dinheiro, para lá da Augusta monitorada pelas câmeras, para lá da Praça Roosevelt”, ou a do prédio da Avenida São João, “um paredão malcuidado com centenas de janelas, um mosaico de quadrados solitários”.

Os cenários e o tom sarcástico, no entanto, não disfarçam uma composição que parece mais se agarrar ao manual de roteiro de Syd Field do que à dispersão de G. H. A abertura do romance traça um retrato tão divertido quanto preciso, talvez excessivamente preciso, da atividade clandestina da protagonista. O capítulo posterior apresenta a ocupação formal e coloca em cena uma característica da narradora que será remetida ao longo do enredo de maneiras distintas, talvez igualmente próximas ao limite do raso; a apatia de quem, diferente de outras garçonetes, não tem ambições profissionais ou artísticas além do ofício atual. Em seguida, é apresentado o conflito que movimentará a narra-



DIVULGAÇÃO

A AUTORA

GIOVANA MADALOSSO

Nasceu em Curitiba (PR), em 1975. É formada em Jornalismo pela UFPR e trabalhou por quinze anos com redação publicitária. O livro de contos **A teta racional** (Grua, 2016) foi finalista do Prêmio Literário Biblioteca Nacional. **Tudo pode ser roubado** é o seu primeiro romance.

TRECHO

Tudo pode ser roubado

Lembro que nessa hora vi os pombos da praça, uma dezena de pombos andando à nossa volta, e pensei por que as pessoas chamam os amantes de pombinhos, esse bicho tão sujo e repulsivo? Mas, observando de novo a movimentação das aves, me dei conta de que a designação era perfeita, pois lá estavam eles, tão vidrados quanto os amantes, os olhos arregalados, andando sem parar em busca de migalhas de prazer.

tiva: a proposta de um roubo que promete ser muito mais lucrativo do que os furtos anteriores. Após a aparição de mais uma personagem relevante, Tiana, a dona do brechó que costuma comprar os objetos surrupiados, e a especificação do bem valioso a ser roubado — a primeira edição de **O guarani**, de José de Alencar —, chegamos enfim ao que a personagem ambiciona: ter um apartamento.

É assim, com todas as cartas na mesa, que a leitura segue. De maneira agradável e fluída, sim, há um ritmo empolgante, mas que não tem estofo o suficiente para dissipar a impressão de que muitos dos elementos da história já foram vistos em algum outro lugar, possivelmente um filme americano. No encontro inicial da protagonista com o picareta que encomenda o roubo do livro, aparece a seguinte imagem: “Ele pegou um guardanapo, anotou um número de telefone e enfiou no bolso do meu avental”, quando a narradora fala da forma que se veste, é esta a descrição: “Nunca tinha usado um lenço, estava sempre de jeans, botas e camiseta, meu único acessório era uma bolsa”. Algo nela — que se diz viciada em café e se define como alguém que não gosta de sair do controle — dificulta saber se o pastiche é efeito estético, retrato de uma geração ou apenas limite da narrativa.

Desvios éticos

Também entre precária linearidade e tiradas sagazes ficam os desvios éticos de personagens secundários. O rico colecionador, interessado no livro de Alencar, é um tipo que tem entre seus pertences únicos cocares indígenas pendurados nas paredes, comprados com o patrimônio do pai banqueiro. Também nesta categoria, um pastor famoso na internet, cliente do restaurante, pede um vinho que “custa mais de uma prótese dentária ou um mês de aluguel ou uma passagem para o Ceará”, apalpa uma menina de doze anos e solta o tradicional “vagabunda” ao se deparar com o corpo parcialmente desnudo da protagonista na iminência do sexo. Ainda neste sentido, um homem se envolve com Tiana, que é transexual, e ao se deparar com um conhecido, levam juntos a moça para um beco escuro e a agridem. “Claro que ele é apaixonado por mim. Mas ele também me odeia por isso. Sabe o adesivo que ele pôs no nariz? Ele também costuma usar para melhorar a performance no esporte. Uma parte dele queria bater em mim. Bater muito”, narra a dona do brechó. Não se deve descartar certa ousadia, no entanto, é difícil não notar algo que fica no território do redutível, de um delineamento comum, insosso, desgastado. Em determinado momento, quando nota um possível novo alvo no restaurante, a narradora confessa algum desânimo em constatar que a vítima se senta, junto de seus acompanhantes, em uma mesa redonda. Isso porque neste tipo de mesa, “todas as certezas se escorrem pelas bordas”,



Tudo pode ser roubado

GIOVANA MADALOSSO

Todavia
189 págs.

enquanto nas quadradas, a configuração dos casais fica clara. As alfinetadas nestes que passam pela narrativa parecem presas nas arestas deste segundo tipo de mesa, assim como a composição do enredo.

A rigidez das certezas

O excesso de pertences das vítimas dos roubos, que são subtraídas sem que ao menos percebam, se contrapõe à ausência de querer que a narradora atribui a si, ausência também de nome próprio, que não aparece em nenhum ponto da narrativa. A marca mesmo que a narradora deixa é pela ausência, por meio da retirada de algo e a troca por um pequeno lugar vago. E parece ser em oposição semelhante que ela se vê quando consegue, por fim, se aproximar do objeto que lhe garantirá o financiamento da casa própria — o excesso do amor comovido e pueril de alguém tão cinza e vazio quanto o apartamento que comporta o valioso livro e a ausência de garantias do envolvimento com um pilantra profissional.

O excesso também entra como forma de alívio da angústia, como um rapaz que mantém o closet cheio com as roupas de uma esposa já morta ou uma jovem arquiteta com câncer que, após o anúncio da morte, decide inaugurar primeiras vezes de embriaguez e relações com mulheres. A narradora mesmo diz trocar a angústia da falta de respostas por certezas. A angústia, afeto avassalador e incontrolável, em **Tudo pode ser roubado** parece submetida à gestão individual. O que é colocado em xeque uma vez que a protagonista se vê conseguindo a única coisa que queria, a princípio, e ainda assim insatisfeita, ainda assim desejosa. A incompletude embaça a apatia tanto afirmada e a faz esbarrar fugazmente em alguma coisa ligeiramente mais densa: a debilidade patética, viva e tola, componente inerente ao querer. Há um movimento, portanto. Coeso e razoável. O que há, contudo, de coeso e razoável em desejar? Ainda mais considerando o ponto de partida, G. H., que em sua angústia — esta sim descontrolada e ingerível — coloca o desejo em termos de “aumentar infinitamente o pedido que nasce da carência”. 🍷



CURITIBA

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



farol do saber
e inovação))

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



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



AUTORA

PATRICIA PORTO

Nascida em São Luís (MA), com doutorado em educação pela UFF (2009), é autora dos livros de poesia **Sobre pétalas e preces** (2014) e **Diários de viagem para espantalhos e andarilhos** (2015). Também integra o coletivo Mulherio das Letras.



Cabeça de Antígona

PATRICIA PORTO
Reformatório
152 págs.

Simple só na APARÊNCIA

A linguagem clara e os versos livres longos são a marca de **Cabeça de Antígona**, de Patricia Porto

RODRIGO TADEU GONÇALVES | CURITIBA - PR

Cabeça de Antígona — o terceiro livro de poemas de Patricia Porto — é inclemente, direto, surreal. Antígona no título é a Antígona que paira em seu mundo grego de muitas ressonâncias, tanto dentro de várias pistas diretas dentro do livro (ora a voz poética parece identificar-se com Orfeu, ora com Prometeu, ora com Dioniso, mas sempre com Antígona) quanto tematicamente, no constante remanejamento ficcionalizado da ousadia da voz de mulher que se levanta com seu corpo e com sua poesia contra seu passado, contra a memória, contra a aparente justiça da ordem e do patriarcado. As palavras de Patricia Porto são as palavras que todos usamos. Ela não disfarça seu discurso poético por detrás de uma afetação poética de aspirantes a “versejadores de domingo”. Ela é direta e pun-

gente. Paradoxalmente, escamoteia no aparente surrealismo das imagens uma saraivada de poemas violentos e petulantes, no melhor dos sentidos. A linguagem clara e os versos livres longos e cadenciados simulam uma simplicidade que desnorreia a leitora e principalmente o leitor.

Há, nas seis seções do livro — que trazem na sequência equações entre corpo e cabeça, memória, “a puta que vos pariu”, língua e mapa, seguidos por uma seção-epílogo à guisa de *bonus track* em que o corpo passa a ser a morte, habitada por um poema breve de apenas dois versos (“Voltei pra casa/ estava vazia”) — um certo percurso que vai da dor das memórias de infância (“esse cabelo aqui você gosta? O bafo da bebida me aquecia o rosto/ gosto sim, mãezinha. Então passou a tesoura (...)”, *Leite de cabra*) ao desprezo pelo mundo gentrificado de uma

certa classe média (de escritores?): “não, não faço pilates, não tenho todos os dentes,/ não como orgânicos nem faço yoga,/ não ando a gourmetizar poemas/ com óleos essenciais”, *Sobre as minhas muletinhas*), mas acerta mesmo é na metapoética militante que tem como principal alvo uma certa voz crítica (literária) masculina que assombra diversos poemas: “ele me disse para tirar a puta do poema/ a puta palavra, palavra puta putana putinhos/ putos putas a palavra puta, puta poema/ eu engoli a puta com o poema”, *Direito de resposta*.

Essa voz masculina e/ou paternal contra a qual Porto investe como Antígona contra Creonte ou como Prometeu contra Zeus (“não me oculte o fogo, Senhor/ meu Lord, meu mito, minha estampa de escrava de deuses”, *Na poça*) é também talvez a voz da crítica literária inconveniente (cito novamente *Direito de resposta*, ou, especialmente, *O crítico*: “ele me diz pra ter cuidado/ cuidado com os poemas (...) corte os pulsos do poema, corte a glândula do poema,/ corte o baço, o rim que sobra, essa margem, uma ponta”) ou talvez do horizonte de expectativas banal e trivial de um certo público que espere do(a)s poetas que escrevam versos para serem transcritos para “dar de presente à/ao namorada/o” — como Luís Pimentel diz no prefácio que não são os poemas de Patricia Porto (ainda que se constate com facilidade que a poesia contemporânea definitivamente não foi feita pra escrever em papéis de carta estampados — sorte nossa).

No entanto, o enigma das múltiplas referências poéticas de Porto não está ali para ser desvendado. A onipresença de referências gregas (algumas veladas, como Orfeu, Prometeu, Ariadne — possíveis candidatos mais fortes ao título de *alter ego* pré-antigônico dessa voz que se apresenta no livro —, outras evidentes, como Medusa, Dioniso, Tirésias, Antígona, esta última o autoproclamado *alter ego* de múltiplas cabeças da voz poética — desde a capa, com a pintura de De Chirico representando duas figuras com cabeças sem face, passando pelo singular do título e pelos plurais em *Cabeças de Antígona* e *Cores de Antígona*, parece esconder o verdadeiro mosaico de imagens e pistas para o verdadeiro quebra-cabeças do livro: a casa, o quatinho sem janelas, a cela, o passado, o corpo, a memória, a dor.

Dor profunda

E é esse o ponto alto de todo o livro: a dor profunda resultante do encanto alucinatório do ritmo poético de Patricia Porto. Como uma espécie de catarse aristotélica disfarçada de poesia confessional, as imagens reiteradas provocam *pathé*

quase trágicas, mas, como se espera de bons poetas (inclusive dos trágicos), sem pieguice. E com muita arte. Por trás da simulada simplicidade dos versos longos, encontram-se cadências rítmicas encantatórias, imagens sonoras inusitadas e algumas sequências bastante efetivas de aliterações e assonâncias virtuosísticas. Um bom exemplo: em *Cores de Antígona*, “sútil tear” é aposto de “fino instrumento”, responsável por tecer “palavras (...) que escrevem da morte/ a coragem, os devires”. À primeira vista, “sútil” parece uma simples alternância tônica do adjetivo “sutil”, que (des)perta o leitor a crer num simples erro ortográfico ou em algum uso marginal do adjetivo. Mas essa hipótese convive homonimicamente com sua versão natural, oxítônica, bem como com a derivação de outro adjetivo, ligado a “consútil”, “ligado à costura”, tecendo o verso em uma cadência coriâmbica de grande prazer visual/auditivo em um verso majoritariamente datílico: “palavras tecidas no fino instrumento, sútil tear”.

Há muitas passagens que ilustram a destreza poético-musical de Porto, em que dançam vogais, consoantes e prosódias fluidas. Em poucos casos, alguns jogos de palavras destoam pelo excesso, como em *Poemas fofos*, em que a “escreva sobre a pílula/ a papoula”, segue-se “escreva sobre as fadinhas fadinhas/ (...) sobre o natureba, o natura bio degradável”, ou em *Fotograma*, em que lemos “Laika, vira-lata via láctea”. Em outros casos ainda menos numerosos, há uma certa sobra de versos que prejudica o poder de síntese, como em *Lavanda*, em que o último verso da estrofe empalidece a potência imagética do primeiro, que já o contém: “o cheiro crespo tem lavanda/ minha roupa crespa/ meu teto crespo/ meu cabelo crespo tem essa lavanda” (p. 135).

As citações seguintes compõem uma pequena amostra da inventividade rítmica da poeta. Penso aqui em ritmo num sentido mais amplo, o de Meschonnic, algo como a organização do sentido e da subjetividade no discurso: “Dá cá a tua mão, pequena!/ E apanha.// Dá cá a tua mão pequena!/ Dá cá a tua voz pequena!” (*A menina de cinco olhos*); “escavo com a unha a derme da escrita/ vou de encontro ao mar” (*La mer*); “Journal de embrulhar notícias dos bairros que fervem de asfalto” (*Roda gigante*); “abrindo uma arma, a máquina de cavar os pelos/ numa nuca, uma a uma: (...) brincar de sangrar a amiguinha/ anjo devoto de branco/ lábios de dizer blá blá blá” (*A outra*); “a viagem para dentro/ — o oco/ feito um tiro no peito/ o soco no escuro” (*Medusa*); “não ameaça lambar o lume do abismo” (*Uma língua*). 🖤

★ simetrias dissonantes

NELSON DE OLIVEIRA

CONVERGÊNCIA DE UTOPIAS

(SOBRE ANARQUIAS, AUTARQUIAS, UTOPIAS E REALIDADES)

O título acima e os cinco potentes parágrafos abaixo foram enviados pela poeta e livre-pensadora Ana Peluso, em diálogo com os primeiros parágrafos do *Manifesto: Convergência* (ainda em progresso), publicados na edição de fevereiro do **Rascunho**.

Sem medo de implodir as boas maneiras e explodir a correção política, Ana vira do avesso a própria noção de *manifesto*, manifestando seu bisturi anarquista nas entranhas da realidade divergente-convergente.

1.

A palavra sentencia a Palavra. A Palavra liberdade Grita. Relampeja palavra controversa conjurada ao avesso do que crê ser a Palavra [Porrada] P A L A V R A - P O R R A D A Empoderada. Malandra-funk para falar de epistemologia. De melhor regime do mundo. [Que mundo] Palavra de quebrada. Ginga de virar geleia. Utopia das bostas. Chamada: “A BEsta: “Maior ferramenta natural de comunicação humana passa a ser considerada arma letal.”, “A pena pode variar. Redução em pacote combo não é descartada””. A ex-Palavra Ponte. Entre uma casa e outra. Entre um homem e outro. Entre dados. [Qual deles?] O homem de carne virando titânio nesse alicerce de alice no país das maravilhas. Tantos anos espelhos. [Ninguém mais vê ninguém] A palavra criando ferrugem. Em torno da Palavra. Coragem é a dos Dias em que os homens não mais se entenderão. A Palavra encurralada por baixo da vida dos homens. Da vida vazia dos homens. A palavra gueto. A palavra esgoto. [A Palavra sumindo nos dias em que se fala outra fala] Buscam-se recursos estilísticos que reconheçam o crescente sumiço da Palavra, e se a palavra ainda dirá tudo que a Palavra dizia. Não se encontra recursos estilísticos. Descobre-se umotopia. Da Palavra dizer tudo. Ninguém mais quer saber de tudo. Tudo agora é nicho. Reduções e reproduções de um homem pós-solitário. [Só preciso saber se você concorda comigo] “A BEsta: “Abertas as inscrições para o Full-Fall”, “O Governo quer saber o que você pensa””. [Você também devia saber]

[O céu está caindo! Todos veem! ninguém faz nada! Assim é o homem pós-solitário! Fala da solidão do século! Mas só fala]

2.

O direito de criar anarquia. De criar na anarquia. De anarquizar. Ou uma utopia, já que globalismo não é anarquia, nem arte naïf. É geometria. E há as bombas. Muros serão derrubados. Uma só gente, entes, uma só nação. Alguém passou por sua pele, adentrou sua carne. Seu último reduto foi invadido. Chips sabem o que você sente. Você não sente nada. Você não sabe mais sentir. Como um remédio para o mal de se esquecer, chips lembram tardiamente: “Não siga as massas. Nunca siga as massas. Jamais siga as massas”. Tarde demais. Seu núcleo anárquico foi desmontado. Você não tem mais autonomia, eu. É apenas um conjunto de respostas a estímulos. Um pouco maior que uma ameba, o que não evidencia importância alguma. Sua vida consiste em ser, sem saber que é. No fundo, nada que não advenha da natureza. Do pó vieste ao pó voltarás. Uma trilha quase apagada de memória resistente: *foi a pólvora o começo de tudo*.

3.

A literatura subindo os degraus do compadrio. A utopia das palavras bem-ditas não sendo ditas. Eterno devir de uma literatura mal-amada. Falta leitor, sobra escrevente. O cartório de Babel emite falsas notas sobre a Ars Poética. A poesia virando clichê, grafias rolando exemplares de uma literatura confundida. Talvez o mal dos tempos. E a falta de compromisso com o apostolado poético. O ritual da lírica encantado pelos bits, não raro malfeitos, de um rap-espelho. Mais vale com quem se anda do que aquilo que se escreve. Submundo da lira. Arcos atravessam desafetos. Não importa mais o que se escreve. O que se escreve deve necessariamente entrar na pauta de agradecimentos aos globalistas. O politicamente correto envenenando o livre pensamento. O protagonista do romance detido no segundo capítulo. No primeiro ele asseverou uma controversa hipótese de roubo do argumento por subjugação simbiótica de par/ agente literário.



Ilustração: Aline Daka

4.

Em breve teremos edição de DNA. À prestação. Era para, no mínimo, estarmos nos entendendo. Não que não estejamos verdadeiramente tentando. É que dentro também existe um mundo a ser sabido e somos nuclearmente diferentes. Se olharmos só para fora nunca vamos descobrir quem somos. Se olharmos só para dentro, também não. A maioria de nós alterna olhares, dentro e fora. O que significa que estamos indo para algum lugar. Só que, mesmo descontando os fanáticos do alheio e os trancafiados, ainda é impossível certificar a capacidade de apreensão de todas as singularidades. Assim de repente, de todos, em apenas uma única vida humana. Só há reconhecimento se há respeito. E acontece que não nos respeitamos. A sociedade vive uma espécie de guerra fria-quente. E uma guerra não reconhece outro lado, uma guerra destrói o outro lado. Alguns podem dizer que reconhece para destruir. Mentira. Destrói para não reconhecer.

5.

Pensar na utopia também como ilusão temporal. E por dois motivos. O primeiro diz respeito a cada coisa no seu tempo, e o segundo diz da duração de cada coisa. Algumas utopias morreram pela inviabilidade, outras pela coletividade, outras ainda pela temporalidade, e geralmente pelas posições polares que ocupam. Tentar polarizar o ser humano é o mesmo que tentar polarizar uma

estrela, o máximo que se consegue é que ela pare em pé. E quando se logra um falso êxito inaugura-se um longo período de trevas. Como este que, nós, humanos, vivemos desde que o mundo é mundo. Está fora de cogitação o reconhecimento de todos os raios de uma estrela. Não parece que seria bom reconhecer o coletivo de raios estelares como o colar da orla do mar de singularidades coexistindo pacificamente. Precisa mesmo acontecer o arrastão. O conceito de paz é assim tão abominável? Não há mais nada a se explorar, então podemos nos matar de todas as formas. Por uma visão política. Por questões estéticas. E não seria a visão do mundo um conceito puro de estética? A escatologia, por exemplo, seria um conceito estético pouco aceitável para quem não compreende a transformação, o princípio da transformação. As alterações de idioma, outro exemplo, oposto. Mesmo sabendo que o idioma forma a maneira do indivíduo pensar (carece de fontes), mexe-se nele o tempo todo. Nossos avós chamavam nossas avós de ellas. Vai ver um éle a mais seja mais honesto. Então a pergunta é aonde se quer chegar? Porque ao mesmo tempo em que nos reconhecemos variáveis, negamos esse mesmo direito ao outro. Tentamos impedir alguém de ser, por não aceitarmos sua constante variável. Que é constante por ser ele — o outro —, e variável porque ele é diferente de mim. O ser humano é um fator matemático. Mas também é gente. Algo como um código-fonte chorar porque está sendo usado para que se possa ligar um computador. E até que fique provado que os códigos-fontes não têm alma (carece de fontes) fica meio esquisito ninguém ligar o computador. Uma convergência de utopias, por exemplo, seria o reconhecimento do computador, do código-fonte, da alma, da gente, de variável. Vai ver, todo o mundo se reunindo em torno da chama dos diferentes, permitindo que os diferentes se manifestem, sem que isso cause ódio, mágoa, rancor. Em vez de divergência, colhamos calor, que é energia, que é ação. Como previsto, outra utopia morta. Uma que por acaso desse certo.

[Ana Peluso] 🍌

Corpo coberto de linguagens

A leitura de **Adeus, cavalo**, de Nuno Ramos, surpreende pelas junções de falas e vozes

JORGE IALANJI FILHOLINI | SÃO PAULO – SP

CAVALO JABUTI, CAVALO SILOGISMO, CAVALO VERMILHIDÃO, CAVALO MONÇÃO, CAVALO TOUPEIRA, CAVALO RELINCHO, CAVALO UMA TENDA, CAVALO FREQUÊNCIA MODULADA, CAVALO AO CONTRÁRIO, CAVALO SEMBLANTE, CAVALO AGORA, CAVALO APITO FINAL. Epa! Epa! Pode parar. Pare aqui!

(gesto com a mão direita puxando a corda e balançando a bunda na sela)

O novo livro de Nuno Ramos, **Adeus, cavalo**, é a cavalgada da linguagem. O leitor está condicionado a galopar com olhos. Perseguir ritmo, relinchar versos e receber um coice certo na consciência. O artista e sua habitual experimentação. A totalidade. Delírios. Na escrita, Nuno também faz de seus textos suas esculturas. Lapidadas com precisão para chocar, fazer com que a obra plástica saia daquelas páginas com as impressões de que o modo de vida mudou por meio da arte: “A totalidade das luzes sobre uma única pessoa. A totalidade dos olhos sobre um único corpo”.

(pausa, com as duas mãos na cabeça)

Novela, relato, versos em prosa, não há definição para **Adeus cavalo**, nem o próprio Nuno deseja tal categorização. E isto demonstra que com a literatura a invenção não tem limites. Um bloco de argila, pronto a ser desconstruído, desfigurado. Nuno traça e joga fora o exterior e conserva na superfície o subjetivo e tem a liberdade de evocar personagens reais — Nelson Cavaquinho, Procópio Ferreira e Ungaretti —, mas de situações desprendidas de verossimilhança. Um cavalo selvagem em campos insólitos. Problemas pessoais escancarados em virtude de compreendermos os anseios de um personagem atormentado pela arte. É o que o professor e crítico literário, Karl Erik Schøllhammer, definiu, em 2009, no livro **Ficção brasileira contemporânea**: “A literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico”.

(gesto de que vai apertar o *backspace*)

Nota-se este detalhe em **Adeus, cavalo** ao deixar a narrativa em forma de relato, até mesmo permitir como protagonismo os diversos mecanismos da atuação, mesmo na linguagem, verificam-se as manifestações corporais. O Teatro lido. Uma homenagem do autor ao teatro. A realidade detalhada por um ator no auge de seu delírio. Em que cor-



Adeus, cavalo
NUNO RAMOS
Iluminuras
80 págs.



O AUTOR

NUNO RAMOS

Nasceu em São Paulo (SP), em 1960. É escultor, pintor, desenhista, cenógrafo, ensaísta, videomaker e escritor. Publicou, entre outros, os livros **Ó, Junco** e **Sermões**.

TRECHO

Adeus, cavalo

Nós usamos as mãos, usamos os pés, cheiramos mal, respiramos o ar real, derrubamos cerejeiras reais, cuspiamos caroços no público, incendiamos asas e mantos ao vivo, sempre ao vivo. Não há, guarde o que estou dizendo, não há transmissão no teatro. Nelson, ninguém liga o teatro enquanto está fazendo outra coisa e deixa ali tocando, não há teatro a distância, nem canção, não se transmite canção, ela acaba entrando no ouvinte até que ele não agente, fique enjoado e vomite.

po é habitado? Em que tempo está sendo falado? Nuno deixa as pontas soltas. Apresenta-nos um personagem que não se importa em nos contar o real enredo. Quer chocar e tem como texto o abstrato. A arte de perturbar a memória.

(gesto de olhar para a cafeteira e tomar um gole de chá)

As farpas da madeira do palco

O dramaturgo, ator e membro fundador da Pequena Companhia de Teatro, de São Luís (MA), Marcelo Flecha, escreveu em seu artigo semanal no blog do grupo teatral (pequenacompanhiadeteatro.blogspot.com.br/) sobre a motivação que a atuação lhe proporciona: “Nossa permanente dissecação de realidades, apesar de inconveniente, nos possibilita o mínimo entendimento das circunstâncias, meios e procedimentos com que se operam os códigos da linguagem teatral”.

(gesto com braços entrelaçados no teclado do computador)

Esta ideia é que lateja na mente do protagonista de **Adeus, cavalo**, fazer da realidade a linguagem teatral. O palpável em performance. Lúdico e lúcido. A frenética busca pelo Teatro sem Plateia (TSP), assim como do Teatro em qualquer parte (TEQP), conceitos pelos quais lutou por toda a sua carreira, traz o conflito entre o impalpável e o palpável. O cavalo não domado. O mais íntimo do teatro. Amálgama da performance e das características humanas. O ator é plateia e peça. Bilheteria e palco. É a farpa da madeira que penetra na pele. A atuação transcorre. Ascende, mesmo que O ator não se assista em cena. É voz e palmas:

Não, não quero que me ajude a fazer nada. Todos perguntam sobre Procópio e aquela época com Procópio, o Teatro Sem Plateia (TSP), o Teatro Em Qualquer Parte (TEQP) que fundamos, mas meu amado primeiro cavalo, ainda jovem, embora mais velho do que eu, expelia vozes como um veneno doce, próximo do motor da aparência de tudo, bicho e planta, tapetes, armários e gavetas, e aquilo vai dentro das gavetas, pontas de lápis, borrachas, durex sem cola, bics sem tinta, cliques tortos.

A enorme citação é para evidenciar a experimentação proposta pelo protagonista. Cavalo sem antolhos. Cavalo que deixa as pegadas pelo palco, quer transformar manada, a seu modo, e pisar nos paradigmas. Quebrar cercas. Não quer transportar gente em seu lombo. E Nuno sabe do desafio utópico proposto pelo Ator, dando voz a um personagem de extrema loucura e configuração delirante

Os homens de guarda-chuva disseram me amar. E querer me educar. Ensinar um ofício. Diga, o que é que vai ser? Mímico? Serralheiro? Calculista? Não. Não. Ator.
(gesto com os pés carpete,

roçando, para coçar a mordida do mosquito)

Mas o desejo abissal requer circunstância drástica. A loucura apetece o protagonista. “Fiquei para trás como um pássaro migrante que envelheceu e não pode mais voar.” Chanfro enrugado. A entrevista excêntrica, vítima de sua própria encenação teatral. Cavalo sendo caçado pela imprensa. Cavalo velho é o primeiro a ser abatido em uma crise. Incompreensível, o ator concede a entrevista e fragmenta seus relatos, suas vivências. Um completo anti-dono da memória. O ator, um fornecedor do corpo e voz para personagens. O livro também coloca em cena personagens de atitudes variadas. Nuno aborda as linguagens intercalando-as com os gestos de seu protagonista. A inquietação. O corpo que reage. A linguagem corporal. O ator tem mais que uma língua para se apresentar. Em **Adeus, cavalo**, Nuno fornece esta ideia. Transgredir a literatura. Em um único protagonista, formidavelmente, acrescentar três personas. Contra a estética, o mais absurdo que se pode chegar na ficção.

do putro do Nelson Cavaquinho. Então vamos dormir, comer, trepar, Ungaretti, tomar banho de mar e mais nada!?, Procópio respondia, já falando sério. Então tá tudo bem e perfeito e a vida finalmente encontrou a vida? CAVALO VERMELHIDÃO.

A leitura da obra surpreende pelas junções de falas, galopes de vozes cruzando-se pelo hipismo da escrita de Nuno. No começo é estranha a sensação de conhecermos este ator. Que palavra seria vazada por sua voz cavalo? Qual gesto corporal viria? A voz experiente se embaralha para relatar. Cavalo que quebra a pata, só há uma alternativa. O sacrifício. “Aponte o dedo para céu, como quem chama um raio.”

Ler **Adeus, cavalo** é uma experiência que potencializa a arte. O barroco que Nuno evoca deixa evidente a sua exaltação ao texto teatral em sua essência, bem como o método problemático e árduo da atuação. Nuno, que é múltiplo artista, não se afoba em conectar os diversos segmentos culturais em palavras. A tríade oferecida na obra, **voz-corpo-palavra**, são exemplos de que a literatura contemporânea transborda de experimentações muito bem-vindas para a posteridade.

No final da leitura de **Adeus, cavalo**, fica a impressão de que a arte está entregue ao quarto escuro, delirando, tentando expor a labuta da representação, mas entregue à senilidade. O artista, que luta para oferecer a sua melhor arte, termina sendo apenas anotações em um bloquinho guardado no bolso do jornalista, do público, da crítica. “esses caras aí. Os pagantes. Que palavra, não acha? E que coisa tão cruel: um trecho de obra-prima sem ninguém do outro lado para ouvir.”

(gesto de estalar os dedos) 🖐

inquérito

MIRIAM LEITÃO

Miriam Leitão leva uma vida intensa entre o jornalismo e a literatura. Nascida em Caratinga (MG), em 1953, iniciou a carreira jornalística há mais de 40 anos. Passou pelos principais veículos de comunicação do país. Atualmente, mantém coluna n' *O Globo*, programa na Globo News e é comentarista da CBN. A rotina atrelada às notícias nunca a afastou do longínquo tema da redação escolar "o que eu quero ser". Miriam queria ser escritora. Após publicar livros voltados à realidade do país, como o premiado **Saga brasileira: A longa luta de um povo por sua moeda**, inicia sua obra ficcional em 2013 com **A perigosa vida dos passarinhos pequenos**. Seguiram-se **Tempos extremos** (finalista do prêmio São Paulo), **A menina de nome enfeitado** (2014) e **Flávia e o bolo de chocolate** (2015). Ainda neste ano, lançará as crônicas de **Refúgio no sábado** (Intrínseca) e o infantil **O mistério do pau oco** (Rocco), além de uma edição revista de **Saga brasileira**.



LÉO AVERSA

LONGE DAS FRIVOLIDADES

- **Quando se deu conta de que queria ser escritora?**
Aos dez anos. O professor de português mandou fazer a tradicional redação "o que eu quero ser". Eu achava que minha ambição era alta demais e fiquei acanhada. Ele me incentivou a escrever o que eu "realmente" queria ser. Fui sincera com ele e comigo. Então assumi que esse era o sonho maior.
- **Quais são suas manias e obsessões literárias?**
Tenho que estar sempre rodeada de livros. Fiz uma cama com cabeceira tão grande que parece, às vezes, que durmo numa grande estante.
- **Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?**
Leio jornais diariamente desde os 15 anos. Sem isso não posso fazer jornalismo. Mas poesia é imprescindível.
- **Se pudesse recomendar um livro ao presidente Michel Temer, qual seria?**
O alienista, do Machado de Assis.
- **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**
O silêncio da madrugada é o ideal, mas já escrevi em circunstâncias adversas. Quando fica impossível conter a vontade de escrever.
- **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**
Com calma, sem as pressões nervosas do cotidiano.
- **O que considera um dia de trabalho produtivo?**
Quando consigo fazer o trabalho jornalístico do qual eu gosto e ter tempo para literatura. Um dia abandonei a leitura de um documento árido do

Banco Central, fugi para uma livraria para passear entre os livros, então escrevi uma poesia. Aí sim pude voltar para aquele texto desprovido de estilo e elegância que era o documento do BC.

- **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**
Não saber exatamente para onde o texto vai me levar. Quando me entrego às palavras, então eu sou feliz.
- **Qual o maior inimigo de um escritor?**
Um barulho repetitivo do qual não se consiga abstrair.
- **O que mais lhe incomoda no meio literário?**
Escrever livros é sonho antigo e grande, que só nos últimos anos tenho realizado. Por isso, foco na alegria de estar publicando meus livros e fico sem tempo de pensar no que incomoda.
- **Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.**
Mais do que um autor, eu queria que as editoras prestassem atenção aos contos. Sempre foi um grande gênero no Brasil.

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

Grande sertão: veredas é a maior das paixões. Se fico longe dele, sinto saudades. Tenho dificuldade de descartar mesmo os livros dos quais não gosto.

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

O descuido.

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

Frivolidades.

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

De um quartinho, o menor que havia, numa fazenda centenária de Minas. Sem nada na parede, com espaço apenas para uma cama. Um lugar que parecia não ser inspirador. Muitos anos depois, foi aquele quarto que me veio à mente quando comeci a escrever **Tempos extremos**.

- **Quando a inspiração não vem...**

Escrevo diariamente e é bom. Quando a inspiração está comigo, é muito melhor.

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

Machado de Assis. Perguntaria sobre os sentimentos que teve em horas tristes. A raiva da doença, a razão de se isolar, suas dúvidas de autor. Pediria que me contasse daquele momento de júbilo quando foi às ruas ao fim da escravidão. Perguntaria se ele sou-

be, ao escrever, que estava deixando uma obra permanente.

- **O que é um bom leitor?**

O que entende o que não está escrito.

- **O que te dá medo?**

Um mundo sem livros. Nos meses da prisão eu fui impedida de ler e era como se o ar me faltasse.

- **O que te faz feliz?**

A lista é grande. Quanto tempo eu tenho?

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

As dúvidas guiam meu trabalho. Duvidou muito das certezas.

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

Precisão. A busca da palavra exata.

- **A literatura tem alguma obrigação?**

Reler para reduzir os erros. Esse trabalho é quase braçal.

- **Qual o limite da ficção?**

Ficção é o terreno da liberdade.

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

Eu diria: leve-me ao seu líder porque quero pedir a ele uma entrevista exclusiva.

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

Que haja por lá uma grande biblioteca. 📖

Caríssima Mary, andamos conversando, mas somente agora, enfim, te escrevo. Pensei muito em você outro dia. Estava eu enviando um arquivo pela internet, coisas de trabalho... Internet... É um tipo de correio, bem grande e bem rápido. Foi após gravar imagens reais com olhos artificiais, conhecidos como câmeras, guardar essas imagens em memórias fora da cabeça, chamadas de discos rígidos, transformar essas imagens em um filminho, ou vídeo, quando a gente pode rever o que se passou, e então estava enviando o resultado desse processo todo, como se fosse num envelope, como se fosse por um carteiro invisível, quando este me lançou uma pergunta escrita na tela do computador (máquina que substitui o papel, na qual muita gente, bilhões de pessoas, escreve ao mesmo tempo — e cabe!): enfim, a pergunta, se eu não era um robô (coisa que tem forma humana ou faz coisas simulando humanos). Parece ficção futurista, eu sei, mas foi você que começou...

A gente, numa hora dessa, Mary, perguntado assim do que parece óbvio, se sente um aposentado tendo que ir a um lugar determinado pelo Governo, para provar que está vivo. A Coroa inglesa também fazia isso com vocês aí?

Para responder se não era mesmo um robô (sem ofensas, me dizia a mensagem), precisava apertar, com a seta, pelo mouse, como se fosse um dedo, um botão azul em que estava escrito: sou 100% humano.

Não sei bem por que, mas hesitei.

Quer dizer, eu sei. Foi por causa de você, Mary. E dos personagens que criou: Doutor Victor Frankenstein e a Criatura a que deu vida.

Definição de humano pela biologia, definição de humano pela sociologia, definição de humano pela filosofia, definição de humano segundo os cachorros dos vizinhos, definição de humano segundo a Polícia Militar, definição de humano de acordo com o Aurélio Buarque de Holanda, definição de humano para o Chico Buarque de Holanda, definição de humano na espera de um Pronto Socorro, na sala VIP de uma concessionária BMW, definição de humano segundo uma humana, definição de humano em Alepo, em Nova York, numa prisão do Piauí e numa prisão da Noruega, definição de humano no frio antártico, atravessando o Saara num camelo, definição de humano às seis da manhã na estação da Luz, em São Paulo, e às onze da noite em Bangu, no Rio de Janeiro. E, agora, estatísticos para escalonar de 0 a 100 por cento cada modelo.

Mary, quis tanto perguntar a você qual a definição de humano, aqui desse lugar tão distante de ti, o Brasil do ano 200 D.F. (Depois de Frankenstein). Mas imagino que me diria: foi justamente o que já contei e você leu.

Evolução antes da Evolução Frankenstein — Ou O Pro-meteu moderno foi publicado no primeiro semestre de 1818. Há registros sobre ter saído logo no primeiro dia do ano. Na edição que li, com texto original em inglês ao lado da tradução feita por Doris Goettems, da editora Landmark, há outra informação, de que a primeira edição é de 11 de março. É um de-

Os 200 anos de **Frankenstein**, um personagem que nos assombra pela sua humanidade

ANDRÉ ARGOLO | SÃO PAULO – SP

QUEM É O monstro?

talhe, em nosso caso, curioso mas não fundamental saber a data de verdade. De qualquer forma Mary Shelley não assinou a obra logo de cara, saiu anônima. Só mais tarde ela assumiu a maternidade do texto. E, na edição de 1831, até conta, em prefácio, a história de como criou Frankenstein.

Mary era casada com o poeta Percy Shelley. Em 1816, o casal viajou à Suíça. Mary e Percy foram por um tempo vizinhos de outro poeta, Lord Byron. Um dia, eles conversando longamente sobre tudo, surgiu a proposta para que cada um escrevesse um conto de horror. “Dediquei-me a pensar em uma história — uma que rivalizasse com as que nos incitara a realizar essa tarefa. Uma que falasse aos misteriosos medos de nossa natureza e despertasse um eletrizante horror — das que fazem o leitor olhar em volta amedrontado, que gelam o sangue e aceleram o coração.”

Mary conta nesse texto de apresentação que, em outra conversa, ouviu os homens falarem dos experimentos do Dr. Darwin, suas hipóteses de como surgia a vida e de experiências intrigantes com massas guardadas de gente morta que teriam se mexido de repente... Esse Darwin seria o avô do Charles, o famoso rapazinho profundamente cristão que banguçou a si e ao mundo a partir de 1859 (ou seja, bem depois desse momento Frankenstein da história), com sua Teoria da Evolução das Espécies, achando que estava matando Deus antes de Nietz-

che. Erasmus Darwin era uma espécie de avô malucão de Charles, cientista respeitado e poeta erótico... no século 18.

“A ideia aprisionara minha mente”, escreveu Mary sobre o que viria a dar forma num conto e, incentivada pelo marido, alongou para o romance que é tido como mãe do que chamamos hoje ficção científica na Literatura.

Sobre o que fica

Mary, não fique chateada, mas acho que seu principal desejo, causar horror, não durou 200 anos. Talvez tenha causado esse impacto em sua época, mas não nesses meus tempos. A coisa aqui tá feia, diria o velho Chico Buarque. Mas fique feliz com o que posso te dizer: sua história é ainda maior.

Veja, ela é uma grande e fortíssima metáfora. O cinema, a televisão, invenções que você não conheceu, tentaram impedir, achatando e simplificando os significados possíveis de seu romance. Mas o livro é forte, resistiu. Diversas edições habitam as livrarias brasileiras, com tradutores diferentes. Infelizmente, as versões simplificadas é que dominam a cultura popular, em vez dos livros. Não é nada pessoal, praticamente tudo é assim nesses meus dias.

Comecei a ler achando que, impregnado por essas distorções, logo apareceria um cara verde, rosto quadrado, tamanho de jogador de basquete (ah, querida, sei que vai superar os mistérios das minhas referências), feito de partes de outros humanos mortos, feito vivo pelas mãos de um cientista muito obscu-

ro, usando raios de uma tempestade — e eis que o monstro se ergueria de uma espartana maca, sob a gargalhada nervosa do criador.

Mas as primeiras partes do romance não têm nada disso. Nem depois. A Criatura estava no chão de uma casa afastada, escura, num ambiente muito longe de se parecer com uma doce maternidade. E seu aspecto, como você sugere, insuportável aos padrões e limites estéticos da sociedade.

Falando do início do romance: estranhei a troca de cartas entre irmãos, a partir do sujeito chamado Walton e sua irmã. Ele, numa empreitada para explorar o Polo Norte. Dura umas 13 páginas iniciais essa conversa de sonho, contratação de tripulantes, até o encontro que muda tudo. Sua escolha, Mary, foi por fazer desse Walton o narrador principal, relatando em detalhes o que ouviu do estranho que resgatou à mingua, boiando no mar gelado, um tal Victor Frankenstein... ah! Enfim! A partir da última carta da parte inicial, vem o Capítulo 1, com Walton contando, como se fosse Victor, o relato que ouviu por dias, cercado por gelo e fracasso.

Mas por que sentiu que era necessário pôr a história dentro de outra? Passados 200 anos, Walton (e sua desolada empreitada) praticamente não é lembrado como o cara que contou a história, tendo ouvido do próprio cientista. Ou tinha aí uma intenção? Queria por acaso incorporar a dúvida, fazer a gente desconfiar do narrador? No fim essa dúvida é desfeita, mas é boa enquanto dura.



Ilustração: Ramon Muniz

Que danada, você! Desculpe a intimidade... É que é admirável! Há buracos de verossimilhança, que incomodam por umas linhas e somem pra gente mergulhar logo nas questões que realmente interessam e são pulsantes na sua escrita. Anotei num canto de página: cruel, imperfeita, genial.

Como nasce um monstro

A partir do capítulo 1, supõem-se que Walton anotou com fidelidade tudo o que lhe contou Victor Frankenstein, um suíço de Genebra. E o texto está em primeira pessoa, como se o próprio cientista estivesse escrevendo sua biografia mortal. Walton torna-se uma espécie de *ghost writer*.

Monta-se o retrato da querida família de Victor, das pessoas que ama e que vai perder. São duzentos anos, não há spoiler possível, certo? Quando segue para Ingolstadt (Alemanha), estudar, cresce nele a vontade de fazer algo realmente relevante para a ciência:

Um dos fenômenos que atraíra especialmente minha atenção era a estrutura do corpo humano, e, na verdade, de qualquer animal dotado de vida. De onde, eu me perguntava muitas vezes, provinha o princípio de vida?

Parava para examinar e analisar em todas as minúcias as causas, por exemplo, da transformação da vida em morte e da morte em vida, até que, dentre as trevas, uma luz repentina irradiou-se sobre mim — uma luz tão brilhante e maravilhosa, embora tão simples que, enquanto me sentia atordoado pela imensidão da perspectiva que ela representava, surpreendia-me que entre tantos homens de gênio que dirigiam suas pesquisas para a mesma ciência, só a mim estivesse reservada a descoberta de um segredo tão assombroso.

Aprenda comigo, se não pelos meus ensinamentos, ao menos por meu exemplo, como é perigoso adquirir conhecimento, e quão mais feliz é o homem que acredita que sua cidade natal é o mundo, do que aquele que aspira tornar-se maior do que a sua natureza permite.

Em diversas frases, a angústia desse homem e uma certa recusa em parar para pensar verdadeiramente no que fazia é posta na mesa, ao lado dos pedaços de corpos que ia catando para a experiência:

Muitas vezes minha natureza humana afastou-se enojada com minha ocupação.

Desejava adiar tudo que se relacionasse aos meus sentimentos de afeição até que a grande obra, que consumira todos os meus hábitos naturais, fosse completada.

Victor (pelo relato de Walton) tanto refaz o momento daquela máxima criação quanto faz reflexões a respeito, na condição de moribundo, tudo vivido, no navio preso no gelo do Polo Norte. Ele talvez nutrisse uma ingênua e deliciosa ilusão de que ainda poderia salvar a humanidade e sua

queda fatal por monstruosidades, se o escutassem bem.

Se o estudo ao qual você se dedica apresenta uma tendência a enfraquecer suas afeições e destruir seu gosto por aqueles prazeres simples, aos quais nada se pode misturar, então esse estudo com certeza é ilegítimo, ou seja, não é adequado à mente humana. Se esta regra fosse sempre observada, se nenhum homem permitisse que um objetivo, qualquer que fosse, interferisse com a tranquilidade de seus afetos familiares, a Grécia não teria sido escravizada, César teria poupado seu pai, a América teria sido descoberta mais gradativamente, e os impérios do México e do Peru não teriam sido destruídos.

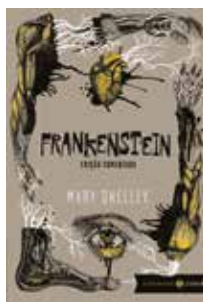
Qual o nome do monstro?

*Na tal “noite sombria de novembro”, depois que “um movimento convulsivo agitou seus membros”, nasceu um dos personagens mais famosos da literatura em todos os tempos. “Havia escolhido suas feições para que fossem belas, Belas! Santo Deus! Sua pele amarela mal cobria a atividade dos músculos e artérias abaixo; seu cabelo era escorrido, de um negro lustroso; os dentes, de uma brancura perolada”. O tamanho, dá a entender, gigantesco, de força descomunal. Victor foge, com nojo e medo. Fica doente, delíria, quase morre. Carolina Vigna já escreveu aqui mesmo no **Rascunho** que você, Mary, cresceu entre ideais feministas, porque sua mãe foi ativista no século 18. Esse Victor Frankenstein traz um ser à vida e o abandona porque o acha feio. Mary, veja como a Carolina mostrou o quanto é atual ainda o que você escreveu:*

Trecho de ensaio publicado no **Rascunho** número 192, de maio de 2016: “Shelley sabia que se fosse uma mulher negando a sua criação, o romance não seria crível. Ainda assim, repare: um homem cria uma vida; a nega; como se não tivesse qualquer responsabilidade sobre sua cria, a considera uma ameaça; é perseguido por isso e morre. Quantos pais negam filhos com algum **handicap**, como paralisia, com Síndrome de Down, surdez ou qualquer outra condição que exclua esta criança da ‘norma’ (que não, é claro que não são monstros, presta atenção no que é importante aqui, por favor)? Aliás, não precisa nem pensar nesta parcela específica das crianças. Qualquer criança. Segundo o Instituto Data Popular, em pesquisa de 2015, o Brasil tem 67 milhões de mães, sendo 31% solteiras. São 20 milhões de mães solteiras. Eu vou repetir: são 20 milhões de mães solteiras. Acho difícil de acreditar que todas estas mulheres optaram por isso”.

Essa é uma das forças de sua criação, cara escritora, o grande poder da Literatura. Dizem por aqui, 200 anos depois, que se lê pouco. Mas os livros ainda existem, em papel e outros jeitos inimagináveis talvez por você, que parou de viver em 1851.

Mas, Mary, Mary, Mary, você dormiu bem na noite em que deu



Frankenstein

MARY SHELLEY

Trad.: Santiago Nazarian

Zahar

246 págs.



A AUTORA

MARY SHELLEY

Nasceu em Londres, em 1797. Filha de um filósofo e de uma escritora pioneira na defesa de causas feministas. Morreu em 1851, tendo escrito outros livros além de Frankenstein, com destaque para **O último homem**, acumulado sofridas perdas familiares e problemas graves de saúde.

TRECHO

E o velho Prometeu?

Frankenstein carrega esse subtítulo, O Prometeu moderno. Prometeu foi um titã, na mitologia grega. Depois que um irmão, Epimeteu, usou o estoque de materiais nobres para criar os animais da Terra, Prometeu teria catado argila para pôr de pé sua invenção, a raça humana. Ele gostou do que fez. Tanto que, com pena de ver sua criação gastando os dentes para comer coisas duras e sem gosto, roubou dos deuses o fogo e entregou aos humanos. Foi severamente punido por isso. Zeus, a quem tinha ajudado a dar um golpe de estado no Olimpo — veja que falta de companheirismo! —, mandou acorrentá-lo no alto do monte Cáucaso, onde todo dia uma águia vinha comer seu fígado, que regenerava. Mas foram só mil anos... Depois, ele foi perdoado.

voz à criatura que perseguia o criador? De repente um pedaço de carne levanta, respondendo à fórmula secreta de vida, do cientista que você escreveu, e cerca de dois anos ou algumas páginas depois, ele aparece... falando. E falando bonito. De cara, Mary, isso me afastou do livro. Mas, danada, danada!, que poder é esse que escorria por seus dedos no papel, os lamentos do ser que Victor chama de monstro, porque feio, são lamentos profundamente humanos, de abandono, de vontade de perdão, de carência.

A voz dessa Criatura, como seria? Como soariam estas frases? “É com muita dificuldade que me lembro dos primórdios da minha existência”; “Já estava escuro quando acordei; também sentia frio e tinha certa sensação instintiva de medo por me encontrar tão sozinho”; “Não conhecia e não podia distinguir nada, mas, sentindo a dor me invadir por todos os lados, sentei-me e chorei.”

Mary, diga-me, você amou a Criatura enquanto a descrevia?

Quando ele vai viver numa cabaninha abandonada e observa a vida de uma família humana, aprendendo com essas pessoas, de longe, até a falar e ler, vem uma esperança de que seja acolhido com compaixão. Ele nota suas queixas da vida.

“Por que seriam infelizes aquelas criaturas gentis? Possuíam uma casa adorável (pois assim parecia aos meus olhos), e todo o luxo; tinham fogo para aquecê-las quando estava frio, e deliciosas provisões quando sentiam fome; vestiam-se com ótimas roupas e, mais ainda, desfrutavam da companhia e da conversa umas das outras.”

A gente é difícil de entender, né, Mary? Quando tenta uma aproximação, é novamente rejeitado e vai atrás, com ira, de seu criador. Por que, Mary? Não há compaixão nos humanos?

Foi duro que você tenha feito o ser renegado matar o irmãozinho do Victor. E depois o amigo e a amada. Foi dura a conversa entre os dois, implorando que fizesse viver outro ser como ele, mas mulher. Uma companheira, um sonho de não ser rejeitado (ou uma ilusão adolescente de paixão eterna, onde duas pessoas se bastam uma à outra). Tampouco teve esse desejo atendido. Uma desgraça após a outra. Infelicidade sem fim.

Sem nome, nem se identificando como humano nem com mais nada vivo ou morto que conhecesse, ele se deparou com a Literatura. Leu Plutarco e Goethe.

“O aumento do saber só me fez ver com mais clareza o pária infeliz que eu era.”; “Eu, como o filho do demônio, suportava um inferno dentro de mim.”; “Não havia um só entre a miríade de homens que existiam no mundo, que se compadecesse ou me ajudasse; e deveria eu ser bondoso para com meus inimigos? Não: a partir de então, declarei guerra sem fim contra a espécie, e, mais do que tudo, contra aquele que me criara e lançara nesse insuportável tormento.”

Passsei essa carta a você evitando ao máximo chamar de monstro o ser que Victor criou. Frankenstein, que dá título ao seu livro, é nome do cientista e não da criatura. Essa é uma distorção comum entre nós, hoje em dia, aqui de onde te escrevo. Frankenstein virou sinônimo de monstro, o nome do monstro. Era mesmo o nome do monstro, não é, do verdadeiro monstro?

Sendo assim, Mary, que faço eu quando a coisa aqui me pede para dizer se sou 100% humano? Sou 100% humano como Victor Frankenstein? Se a Criatura que teve o olhar da gente renegado, por feiura e falta de entendimento, estivesse no meu lugar, ela poderia responder sim, 100% humano? E se não for 100% humano, isso é realmente um problema?

Bom, eu precisava terminar o trabalho e apertei o botão azul. Sem convicção.

Um grande abraço pra você, com admiração, André. 🍷



sob a pele das palavras

WILBERTH SALGUEIRO

REGISTRO, DE RICARDO SILVESTRIN

*No golpe de dezesseis,
não havia generais
como houve
da outra vez.*

*Era guerra
fantasiada de paz,
jagunços com togas,
congressistas fascistas,
democratas ditatoriais,
jornalistas ficcionistas,*

*todos, sem exceção,
no estado de exceção
recitando, em jogral,
a redação do juízo final*

*ou o samba desenredo
de um tétrico carnaval.*

Em 31 de agosto de 2016, depois de um agônico e kafkiano processo político travestido de legalidade, consumado o golpe, Dilma Rousseff leu seu discurso de despedida, reservando as últimas palavras para citar conhecidos versos do poeta russo Maiakóvski: “O mar da história/ é agitado./ As ameaças/ e as guerras/ havemos de atravessá-las,/ rompê-las ao meio,/ cortando-as/ como uma quilha corta/ as ondas”. Desde que a encenação do *impeachment* teve início, e de forma crescente, um sem-número de intelectuais, militantes, cidadãos, artistas se manifestaram contra aquilo que já se antevia catastrófico, e que a continuidade do golpe, em curso, veio a confirmar: um governo antipopular, privatista, truculento, conservador, daninho, misógino, retrógrado, careta mesmo.

O poema *Registro*, de Ricardo Silvestrin, faz parte dessa onda, digo, dessa quilha que corta as ondas, atravessando o mar agitado que quer nos afogar. O poema deixa claro, desde o primeiro verso, sua (o)posição: “No golpe de dezesseis” — pois já se constituiu uma objetiva diferença ideológica e epistêmica entre os que dizem “golpe” e os que dizem “*impeachment*”. A ameaça do governo de censurar a realização de um curso universitário em cujo título se estampava o termo “golpe” prova não só o autoritarismo, mas a insegurança e fragilidade de seus dirigentes. Tal ameaça (espantosamente vinda do então ministro da Educação) ignora a autonomia da instituição pública de ensino superior. O poema não só se posiciona criticamente desde o primeiro verso, mas compara o atual golpe de 2016 com o golpe anterior, de 1964, quando militares (“generais”), com apoio de segmentos civis e do governo estadunidense, depuseram o presidente João Goulart. Lá e aqui, com distintas intensidades, um discurso nacionalista é acionado para combater supostas “ameaças vermelhas”, ou, na verdade, combater políticas que — entre erros e acertos — desejam diminuir a brutal desigualdade econômica entre as pessoas, redesenhando a pirâmide social.

Se a primeira estrofe relaciona sem temor ou hesitação o golpe de agora e o de outrora, a segunda mantém o tom incisivo e afirma se tratar de uma “guerra”, mas uma “guerra/ fantasiada de paz”, encenação em cujo palco desfilam atores mancomunados com o mesmo bizarro espetáculo (cujo ápice se deu com a transmissão televisiva da votação na Câmara, quando políticos em palanque invocaram Deus e Família, e mesmo um se deu ao desplante — jamais punido —

de homenagear um torturador da presidenta): “jagunços com togas,/ congressistas fascistas,/ democratas ditatoriais,/ jornalistas ficcionistas”. Nesse suspeito bando, o olhar agudo do poeta percebe as contradições flagrantes: a toga (metonímia do poder de julgar) veste jagunços é provavelmente uma alusão a certo ministro fazendeiro do Supremo, que decidiria como se a mando de políticos ou coronéis ou como se coronel fosse; se o congressista, supostamente, representa o povo, cujo voto o elegeu, o comportamento despótico e autoritário (“fascista”) entra em choque frontal com sua função de servir ao público; de modo semelhante, “democratas ditatoriais” é um sintagma que, em tese, nega a si mesmo, haja vista o caráter antitético dos termos; o arremate da estrofe traz a expressão “jornalistas ficcionistas”, que põe abaixo toda ilusão de isenção do profissional da informação, assim como põe a nu a aliança entre Estado e Mídia quando interesses em comum estão em jogo: noutras palavras, a expressão insinua que jornalistas, no contexto do golpe, em vez de informarem, mentiam — pois que mentir às escâncaras é o estatuto mesmo da ficção. (Não à toa, a verve de Veríssimo disparou: “Às vezes, a única coisa verdadeira num jornal é a data.”)

Em tal bando, “todos” — diz a terceira estância — se prestam ao mesmo exercício da pantomima diversionista do jogral (vocábulo a que não escapa certa acepção depreciativa: “vagabundo, indivíduo de má vida, em quem não se pode confiar”, no **Dicionário Houaiss**), a serviço, sem exceção, do estado de exceção. Aqui, não há como não recordar a célebre tese VIII, de *Sobre o conceito de história*, de Walter Benjamin: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo”. O verdadeiro estado de exceção seria a plena justiça social, o que — mesmo utopicamente — incluiria a felicidade e a dignidade humana em seu mais alto grau.

Esses jograis, todavia, em vez de divertirem a plateia com sua arte, estão a redigir o “juízo final”, isto é, o golpe ganha uma dimensão metaforicamente apo-

calíptica, que se atualiza na ruptura da ordem cotidiana com a feitura de um “samba desenredo”, que, sendo um enredo avesso ao esperado “samba-enredo”, só pode produzir — no lugar de um alegre — um “tétrico carnaval”: um fúnebre, soturno, vampiresco “descarnaval”. Assim, quando o poema se intitula *Registro*, é que ele quer incorporar traços da história, sendo memória e testemunho de seu tempo.

O impacto do golpe foi tão forte que, além de Silvestrin, muitíssimos outros poetas, Brasil a fora, se dispuseram a elaborar, em versos, o acontecido. Sendo recente o revés político, apenas poucos poemas já receberam o formato impresso de livro, como o originalíssimo *Sessão*, de Roy David Frankel. A maioria absoluta — feito este de Silvestrin (publicado na página do poeta e em outros sites) — se dá a ver, ler e ouvir nas redes sociais, em especial no Facebook, onde há, inclusive, uma página chamada “Poemas contra o golpe”, com a participação de dezenas de poetas, entre os quais figuras conhecidas como Marcelino Freire, Chacal e Rodrigo Garcia Lopes. Ademais, ainda na internet, há outros registros de performances (Bárbara Esmênia, Nêggo Tom) e muitos outros poemas (Alberto Pucheu, Líria Porto), além do excelente artigo *Poesia e golpe no Brasil, 1964 e 2016*, de Pádua Fernandes, que se dedica à questão.

Ricardo Silvestrin é um dos melhores poetas em ação no painel da poesia contemporânea brasileira. Despojado, crítico, engraçado, versátil, tem livros e poemas de calibre e quilate raros. Em **Bashô um santo em mim** (1988), traz uma pérola que alimenta uma aula inteira de literatura, história, filosofia e teoria: “oswald/ pôs o pau/ brasil pra fora”. (A poesia de exportação do irreverente modernista se realiza, em dicção pornocômica, na forma de poema-piada, travestida de haicai: Oswald, Bashô e Silvestrin se misturam.) Pelo conjunto da obra, Ziraldo assinalou em sua apresentação de **Typoghapho** (2016, Patuá): “um vero poeta e um guerrilheiro da resistência”.

O poema *Registro* de Ricardo Silvestrin, em seus versos aparentemente simples, com intencional predominância do serpenteante fonema /s/ espalhado pelos muitos plurais (mas não só), parece reverberar uma reflexão de Adorno no aforismo 71, *Pseudômenos*, de **Minima moralia**: “Só a mentira absoluta tem ainda a liberdade para dizer de qualquer modo a verdade. (...) As mentiras têm pernas compridas: adiantam-se ao tempo”. Quem não quis (ou não pôde) ver a mentira do golpe à época é porque já estava atrasado. O golpe baixo da política recebe o golpe de mestre da poesia. 🍷

EROTISMO ESPIRITUALIZADO

Leita a maior “poetisa” brasileira em 1933 por uma enquete da revista *O Malho*, vencendo com estrondosa vantagem Cecília Meireles (100 votos contra 6), a carioca Gilka Machado (1893-1980) cairia em seguida no ostracismo. E as razões para isso não foram apenas estéticas, embora ela mantivesse uma poesia ainda muito presa ao espiritualismo anterior ao Movimento Modernista. Tal como Cecília Meireles, vinculou-se aos prolongadores do Simbolismo que se uniam em torno da revista *Festa* (1920-1930), criada por dois paranaenses, Tasso da Silveira e Andrade Muricy, em defesa de uma moderna visão católica em arte. Esta tendência não impediu que Cecília construísse uma obra poética reconhecida, o que indica não ter sido esta filiação a causa principal do apagamento de Gilka, que tem a sua **Poesia completa** novamente reeditada (São Paulo: Demônio Negro, 2017).

Valorizada como a primeira voz feminina a expressar-se eroticamente em verso, Gilka Machado gozou de uma fama inicial que beirava o escândalo. Era a jovem poeta a escrever versos de uma sensualidade inédita em nossa tradição. Casou-se muito jovem (em 1910) com o poeta e jornalista Rodolfo de Melo Machado, que morre em 1923, deixando-a com dois filhos e sem meios para sustentar a família. Neste período de vida conjugal, ela escreve os seus principais livros — **Cristais partidos** (1915), **Estados de alma** (1917) e **Mulher nua** (1922). Rodolfo era o outro de sua lírica erótica que se manifesta assim dentro de uma grande e breve paixão conjugal. Mesmo a representação desse erotismo de cônjuges se dá em linguagem metafórica. A poeta usa palavras do campo da sexualidade que assumem um valor espiritual, fiel à sua formação decadentista (em estética) e católica (em religião). É mais o registro sensorial de um eu lírico do que a sugestão de encontros sexuais.

*Dai que eu possa gozar, ao vosso colo rente,
esse perfume a um tempo excitante e emoliente,
numa dúbria, sensual e suave sensação!*

Desde as aliterações ciciantes, tudo revela um ser em êxtase. A sua linguagem erotizada é uma inovação na poesia de autoria feminina e permite que seus livros sejam lidos como uma versão dos *Cântico dos Cânticos*, em que a mulher procura sempre o amado e o amado lhe escapa pela fugacidade de tudo. Esta matriz bíblica é fundamental para entender o conjunto de metáforas que sustenta uma poética amorosa nascida da cumplicidade do casal. Mesmo depois da morte do esposo, ela continuará a escrever poemas eróticos em que a memória dele ocupa o lugar físico que ficou vago em sua vida.

Assim, termos como *orgia*, *volúpia*, *desejo*, *devasa* etc. (próprios do campo da sexualidade) têm um valor particular e um destinatário único. Não podem ser entendidos mundanamente, pois pertencem antes a uma poética de exacerbação das sensações. Mais ainda, o desejo ganha uma significação religiosa. E o encontro carnal se converte em encontro com a divindade: “guardemos este amor com toda a castidade [...] Pela conservação de nosso amor, desisto/ dessa orgia carnal, e/ ternamente acesa/ para o gozo do Mal/ e, como as freiras são as esposas de Cristo,/ serei a tua esposa espiritual”.

Estão assim delimitadas as fronteiras desta poesia castamente ousada, em que o erotismo está mais no uso sensorial das palavras do que na referência a comportamentos devassos. Mesmo assim, em uma sociedade em que a mulher era condenada ao silêncio, principalmente ao silêncio sobre o seu próprio corpo, sobre os seus



Ilustração: Isadora Machado

desejos, a poesia de Gilka Machado sofreu difamações. Embora a “mulher nua” que dá título a uma de suas coletâneas fosse antes de tudo a mulher da alma nua (livre do próprio corpo), a poeta passou a figurar como uma perdida que escancarava seus hábitos feios. Esta compreensão lúbrica de seus poemas despertava mais interesse pela mulher do que pela poeta, o que a frustrava. Ela viverá sempre esta condição cindida, em um erotismo espiritualizado.

A má fama criada em torno dela e outros fatores vão fazer com que desista da poesia. Gilka era de origem muito humilde, vencendo as limitações de formação com esforço autodidata. Casou-se com um rapaz também pobre. E acabou na completa miséria com a viuvez precoce. Inicialmente diarista na Estrada de Ferro Central do Brasil, fez-se dona de pensão, enquanto educava os filhos, passando o resto da vida em trabalhos que deixavam pouco ou nenhum tempo para a arte. Embora sempre recolhida, colocou nela a imagem da libertina, ao ponto de, na nota biográfica das **Poesias completas** editadas em 1978, ela se defender: “Nunca matei, nunca roubei, nem fiz mal ao próximo; nunca bebi, nunca joguei, nunca fumei nem participei de orgias”. A poesia ficou para ela como uma corcunda socialmente incômoda.

E não só por ser mulher e escrever em uma linguagem erotizada. Também por ser descendente de artistas populares. O repentista baiano Francisco Moniz Barreto era seu bisavô e o violinista português Francisco Pereira da Costa seu avô. Sua mãe e sua tia atuavam como atrizes do rádio. A isso se alia a sua condição étnica. Existem poucas fotos de Gilka, em que não fica evidente aquilo que talvez mais tenha atrapalhado a recepção isenta de sua grande poesia espiritualista. Ela era mulata. Ou seja, uma pessoa vista como objeto erótico pelos homens, tal como conta o mulato genial Lima Barreto, ao falar de sua irmã Evangelina, em seu **Diário íntimo**: “Minha irmã, esquecida que, como mulata que se quer salvar, deve ter um certo recato, uma certa timidez”. Qualquer liberdade é tomada como libertinagem.

Os outros três livros de Gilka serão publicados de forma cada vez mais espaçada — **Meu glorioso pecado** (1928), **Sublimação** (1938) e **Velha poesia** (1968). Nos dois últimos, ela diminui o erotismo simbólico de seus versos, dedicando-se a uma poesia mais sociológica. Ganha importância aqui a valorização do amado ideal como um ser “moreno” e as raízes africanas de seu ramo familiar oriundo da Bahia. A consciência das limitações materiais também dá um novo es-

tofo aos seus poemas, e a irmana aos miseráveis. Ela escuta os sofrimentos que estão em seu sangue, as longas misérias vividas e transforma a sua poesia em um canto de africanidade.

Em *Escutando-me* (de **A mulher nua**), começara a desenvolver esta busca. Chega a ecoar o poema *Vozes d’África*, de Castro Alves: “Quem poderá calar a multidão aflita/ que, sempre, em minha alma e em meus silêncios grita:/ Deus, Senhor, onde estão da existência os prazeres?!...”. Mas é em **Sublimação** que seu verbo se torna mais político. Ela elogia os jogadores de futebol do Brasil, vistos como “astros escuros/ sóis morenos” e enaltece “as negras baianas” e o homem “moreno/ de pele crepuscular”. Sua poesia agora positiva a África brasileira de onde ela vem.

Em **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**, uma exposição sobre o preconceito contra negros e mulatos, o narrador se questionava sobre as causas de “tão feios fins de tão belos começos”? E no final do livro ele responde: “a má vontade geral, a excomunhão dos outros”. Programaticamente esquecida na história da literatura brasileira, Gilka Machado ressurgiu como irmã espiritual de Lima Barreto, alguém que sofreu mais do que ele a exclusão histórica por ter sido mulher e ousado sensualizar a poesia. 🍷

Intérprete do Brasil

Livro de **Hélio de Seixas Guimarães** apresenta cerca de cem anos de recepção crítica à obra machadiana

MARCOS HIDEMI DE LIMA | PATO BRANCO - PR

Embora publicado em 2017, **Machado de Assis, o escritor que nos lê**, resultado de tese de livre-docência de Hélio de Seixas Guimarães, poderia muito bem ser incluído entre as obras que serão lançadas neste ano de comemoração dos 110 anos da morte do bruxo do Cosme Velho, uma vez que se trata de trabalho que mostra como a crítica fez emergir, ao longo de várias décadas de recepção da obra machadiana, um escritor que ocupa o panteão de nossa maior glória literária, capaz de ombrear com o que há de melhor na literatura de outros países.

Na ótica de Seixas Guimarães, o escritor foi galgando pouco a pouco os degraus da consagração literária. Tal ascensão “aos saltinhos” deve-se a vários fatores. Um deles é o amadurecimento dos leitores. Outro fator relaciona-se ao aprimoramento dos instrumentos da crítica literária, permitindo que novos horizontes de compreensão da obra machadiana surgissem. Há muitos outros, é claro.

Com respeitável fortuna crítica, o escritor é analisado em **Machado de Assis, o escritor que nos lê** “na percepção e no entendimento da construção de quatro figuras do autor, em que os estudos críticos são agentes e sintomas de transformações que muitas vezes extrapolam o âmbito literário”. A perspectiva adotada por Guimarães passa pelas teorizações sobre recepção e leitura de Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser. O objetivo é mostrar como a crítica literária, desde a época de Machado até a mais atual, foi construindo imagens distintas da obra e do escritor.

No primeiro capítulo, Guimarães mostra sobretudo como Sílvio Romero, Araripe Júnior e José Veríssimo — contemporâneos do escritor e considerados os três principais críticos da obra machadiana da época — efetuaram a leitura crítica sobre a produção literária do autor de **Memórias póstumas de Brás Cubas**.

Um de nossos pioneiros na crítica literária, intelectual ligado às ideias científicas, filosóficas e sociológicas que marcaram as últimas décadas do século 19, figura de proa da “escola do Recife” e antimachadiano convicto, Rome-

ro caracterizou-se por avaliar “injusta e destrambelhada” a obra de Machado, vendo nela pouca “cor local” e mera imitação de Laurence Sterne, percepção que levaria, pouco tempo depois, alguns estudiosos a buscarem as influências inglesas na literatura machadiana.

Antigo companheiro de Romero, Araripe Júnior também crítico a ausência de representatividade do país na obra machadiana. Porém, o crítico cearense reviu alguns equívocos de suas avaliações ao longo do tempo que acompanhou a produção literária de Machado. Por seu turno, Veríssimo é o único dos três que percebeu a literatura machadiana por um viés diferente, combatendo o critério extremamente nacionalista de Romero na análise de Machado. Além disso, Veríssimo repôs em curso a ideia de certo humorismo presente no escritor e assinalou o suspeito narrador que há em **Dom Casmurro**, antecipando-se algumas décadas às observações de Helen Caldwell.

Entre a morte de Machado e o modernismo, foi o “critério biográfico presidindo boa parte da produção póstuma” que deu a largada para o estabelecimento do escritor como “mito nacional”, destaca Guimarães no segundo capítulo de seu livro. Todavia, as primeiras hostes modernistas silenciaram sobre o escritor. Apenas Oswald de Andrade, dentro do espírito combativo de 1922, reconheceu a importância de Machado. Só depois do centenário do escritor, em 1939, que um ou outro modernista (Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Aníbal Machado, Marques Rebelo) vai tratar sobre a obra machadiana.

Observa Guimarães que, ciosos de sua singularidade, alguns escritores passaram a sentir-se incomodados ao serem comparados a Machado. Um deles foi Lima Barreto, modernista *avant la lettre*, avaliado frequentemente pela crítica sob uma perspectiva que diminuía sua produção literária ao cotejá-la com a de Machado. Outro foi Graciliano Ramos, que “ironizou a mania de se comparar tudo a Machado de Assis, e pelos motivos mais variados — epilepsia, funcionalismo público, horror aos clichês, *secura da linguagem*”.



Machado de Assis, o escritor que nos lê

HÉLIO DE SEIXAS GUIMARÃES

Unesp

310 págs.



o AUTOR

HÉLIO DE SEIXAS GUIMARÃES

Professor livre-docente na Universidade de São Paulo (USP), pesquisador do CNPq e editor da revista eletrônica *Machado de Assis em linha*. Foi professor visitante na Universidade da Califórnia (UCLA), em Los Angeles. Tem pós-doutorados pelas University of Manchester (2007) e Fundação Casa de Rui Barbosa (2015-2016). Atualmente é Tinker Professor na Universidade de Wisconsin, em Madison (EUA). Recebeu em 2005 o Jabuti pela obra **Os leitores de Machado de Assis**.

Imagem moderna

Entre as décadas de 1930 a 1950, Astrojildo Pereira, Lúcia Miguel Pereira e Augusto Meyer sobressaíram entre outros críticos na consolidação de uma imagem moderna de Machado, contribuindo, ainda que sem intenção, para que o Estado Novo transformasse Machado numa figura emblemática e dela tirasse proveito político.

Os três debruçaram-se sobre a obra machadiana. Pela ótica marxista, Astrojildo denunciou as ideologias e procurou mostrar “os nexos entre a obra machadiana e a realidade social brasileira”, ao passo que Lúcia e Augusto Meyer valeram-se da psicologia e da psicanálise para estudarem a literatura do escritor. Ao relacionar biografia e obra, Lúcia assinalou o “ciclo da ambição” de quase todas as heroínas dos quatro primeiros romances de Machado. Segundo a crítica e escritora, Machado “teria disfarçado questões e dilemas vividos por ele em sua trajetória social, marcada pela origem pobre” refletindo-se nessas figuras femininas. Augusto, por sua vez, centrou-se na análise do autor, não da pessoa, estabelecendo a intertextualidade da obra machadiana com Nietzsche, Pirandello e Doistoiévski. De-

mais, enfatizou o pessimismo de Machado, algo que Alcides Maya já detectara em 1912.

Em 1939, no centenário de nascimento de Machado, o Estado Novo — sempre à procura de heróis nacionais e aproveitando o biografismo de parte da crítica — deu a demão necessária para a glorificação do escritor, salientando a ascensão do menino pobre desde o Morro do Livramento até o mundo da respeitabilidade e da consagração da Academia Brasileira de Letras, tudo obtido graças a seus esforços — endossando a cartilha trabalhista propagada pelo governo de Getúlio Vargas.

No terceiro capítulo do livro, Guimarães destaca a radical mudança de leitura de **Dom Casmurro** com a nova interpretação dada pela professora americana Hellen Caldwell. Em 1960, ela publicou **The Brazilian Othello of Machado de Assis**, que punha em xeque a leitura até então feita na qual Capitu figurava como uma mulher adúltera. Isoladamente, um e outro haviam feito tais observações. Na ótica de Caldwell, o cerne do romance estava no ciúme doentio de Bento Santiago, levando-o a narrar os fatos de forma deturpada com o fito de acusar a mulher de traição.

As observações de Caldwell provocaram incômodos na crítica nacional, que não fora capaz de efetuar tal leitura do já então consagrado Machado. Esse mal-estar atrasou a tradução do livro de Caldwell para o português em mais de quarenta anos. À época da publicação, algumas farpas foram lançadas indiretamente contra a americana por Eugênio Gomes e Wilson Martins, figuras importantes da crítica brasileira de então.

Mas a nova interpretação do romance de Machado — ainda que feita por uma estrangeira — ecoou entre alguns estudiosos no Brasil dos idos de 1960. Foi o caso, por exemplo, de Silvano Santiago, que dialogou com as ideias de Caldwell. Do mal-estar e da celeuma que a aproximação de Bento Santiago e Otelo provocou, inegavelmente a leitura e as traduções de obras machadianas pela própria Caldwell e por outros serviram para internacionalizar o escritor.

Guimarães aponta no último capítulo de seu livro que, entre 1970 e 1980, avolumam-se a crítica à obra de Machado e houve enfim um consenso de ser ele um escritor realista. Neste período, destacaram-se as interpretações de Roberto Schwarz, John Gledson e Alfredo Bosi. Os três passaram a dar as cartas na leitura de Machado, ainda que muitas vezes divergindo entre si na maneira de compreender a obra do escritor.

A partir de 1990, surgem algumas polêmicas entre a crítica nacional e a de fora. Uma delas foi o questionamento de Abel Barros Baptista à interpretação de Caldwell, que fornecera subsídios para Silvano Santiago, Gledson e Schwarz. A outra ocorreu em 2002, quando o professor da Universidade de Princeton Michael Wood questionou a explicação de Sch-

LEIA TAMBÉM



Mulheres de Machado

ORG.: HÉLIO DE SEIXAS GUIMARÃES

Sesi-SP

364 págs.



Machado de Assis - Lido e relido

ORG.: JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

Unicamp/Alameda

748 págs.

warz sobre as “diferenças entre as obras das chamadas primeira e segunda fases”. Wood pôs em xeque a ideia de que apenas a crítica nacional, como queria Schwarz, fosse capaz de compreender Machado. Em 2009, Baptista publicou um ensaio observando que a controvérsia entre o americano e o brasileiro punha em relevo a hostilidade de certa parcela da crítica nacional, capitaneada por Schwarz, contra as interpretações sobre Machado feitas no exterior.

Em suma, **Machado de Assis, o escritor que nos lê** permite aos leitores um passeio pelas variadas interpretações da crítica sobre a obra do escritor ao longo de cerca de cem anos. Didaticamente, Guimarães mostra desde o autor de obras desprezadas pelos seus contemporâneos por conta da ausência da “paisagem, cor local, descrição, enredo movimentado etc.” até o escritor cuja grandeza — fazendo coro às observações feitas por Antonio Candido em *Esquema de Machado de Assis* — foi ultrapassar seu tempo e antecipar algumas temáticas que seriam empregadas por grandes autores que vieram depois como Pirandello, Camus, Sartre, Kafka, entre outros. 📖

 tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO



HISTÓRIA DAS ALMAS QUE SE ATRASAM

Ilustração: Eduardo Souza

Aconteceu no México. Certo homem contratou um grupo de nativos para fazer o transporte de mercadorias por umas montanhas, e no começo eles andaram bastante rápido, avançaram bem — até que pararam em determinado local para o descanso. O tempo foi passando, passando, o contratante já achava que estava na hora de retomar o trajeto; falou com um dos nativos, e ele disse que não era possível seguir ainda, precisavam aguardar mais um pouco. O homem se chateou e foi falar com o chefe dos transportadores. Mesma resposta: tinham de esperar. Mas por quê?, perguntou o homem. Havia um prazo a cumprir; eles estavam ali parados, esperando o quê? Então o chefe lhe disse que, como tinham feito a travessia muito depressa, suas almas ficaram pelo caminho; agora eles deviam esperar que elas chegassem.

Essa história — presente em algum filme cujo nome escapa — eu ouvi do Gentil Barreira, no dia em que ele me convidou para integrar um projeto fotográfico. A série nasceu de um desejo, ou de um tormento (o que tantas vezes quer dizer o mesmo). Consistia em capturar a *relatividade da luz*, numa

experiência de que só a fotografia é capaz: uma figura podia aparecer em três lugares simultaneamente, dissolvida pelo movimento.

Ele me pediu para fotografar com objetos sertanejos. Primeiro, um remo encontrado no açude Castanhão, que em época de seca expõe seus tesouros escondidos pela água. Depois, uma folha do tamanho do meu rosto, ferruginosa e estranhamente parecida com um peixe. Eu devia dançar, fazer movimentos sob o flash contínuo, devia agitar o vestido, sim, girar a saia farfalhante, o cabelo num ritmo insano, criando uma nuvem negra no lugar da cara.

No cenário, uma velha lona de algodão, do tipo antigamente usado para cobrir a carga em caminhões. Estendida como uma parede flexível no estúdio, ela criava uma textura sépia — e, junto com os objetos sertanejos que iam compondo as cenas, tudo parecia de uma ancestralidade selvagem.

A série já continha várias imagens. De início, veio Lara. Segurando dois globos luminosos (na verdade, ratoeiras semelhantes a armadilhas para a pesca de lagosta, recheadas com minúsculas lâmpadas de led), ela posou, agitando-se de várias maneiras. Eu vi

reflexos esverdeados, sensações de néon, bolas de fogo, manchas crispadas. Depois, Ângela — levando cipós originalmente usados para amarrar pés de tomate — surgiu como uma camponesa na colheita. O seu gesto suspenso era coisa fértil, sagrada, uma oferenda de trigo. Mas em seguida ela também se agitou, e vi um banho vertical de feixes dourados.

Marina, artista dos malabares, mostrou a mágica de ter relâmpagos nas mãos. Raios ríspidos foram as lâmpadas de led suspensas, virando força centrípeta, desenho de trajeto numa escrita chamejante: bambolês de luz. E Sara, dançarina, transformou seu vestido num jorro branco fluante. Valéria — a fisiculturista — posou estática, mas usando na cabeça um crânio de boi. Era o seu corpo um minotauro-fêmea, versão que sequer Picasso imaginou.

E então, lá estava eu, usando uma saia de flamenco que se transmutava em asas; um xale tecido com reflexos. Feita no instante do salto, a fotografia me permitia levitar. O *flo* era o seu feitiço: criava cortinas, véus, ritmos nublados. A fluidez no resultado dava exatamente a sensação de que a lente capturava minha

alma errante, que se atrasa — porque o corpo é sempre mais ansioso, mais acelerado.

A velha história de que a fotografia sequestra a alma adquiria uma nova perspectiva. Porque capturava para *nos devolver a ela*. Se nosso olhar deseja parar um pouco, buscar a unidade em formas dissolvidas pelo gesto, é isso o que encontramos. E — embora talvez Gentil Barreira não tenha planejado — existe uma lição implícita em seu ensaio fotográfico. Ele faz ponderar sobre a pressa constante em que vivemos, o afã, a ansiedade, a correria de alcançar, mesmo que com o sacrifício de alguma parte — mesmo que não cheguemos inteiros.

Agora lembro Virginia Woolf, que em texto sobre abadias e catedrais (integrando o livro **Cenas londrinas**) comenta como tais construções são capazes de nos submeter à “pausa, expansão e liberação da pressa”. Pois também as fotografias — apesar de conterem arquitetura mais discreta — trazem um efeito parecido. E, se pensarmos bem, não é pouco quando uma arte, para além de qualquer traço estético ou espiritual, ensina a harmonia de estarmos quietos. 🍷

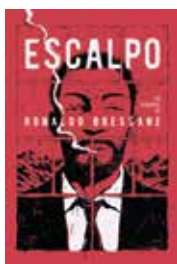

prateleira
NACIONAL

O ano é 1978 — Brasil e Itália disputam o terceiro lugar da Copa do Mundo, mas não é isso que ocupa o jornalista Rafael. Com a namorada morando em Paris por medo da ditadura e com um emprego suspeito em vista, Rafael encontra José Simeão Vanderbique, "um mendigo, maltrapilho e sujo como todos podem imaginá-lo". O jornalista se enreda numa série de descobertas e desafios ao perceber que Simeão tem algo de diferente, e seu maior desafio talvez seja desvendar a verdadeira identidade desse morador de rua, que já num primeiro momento diz: "preciso resolver uns problemas de cronologia".



78
MARCELO CID
 7 Letras
 192 págs.

O jovem quadrinista gaúcho lan Negromonte vive um período decadente: tomou um pé na bunda da esposa e passa por um perrengue financeiro. É nessa situação que conhece Miguel Ángel Flores, um velho escritor chileno que há anos desembarcou no Brasil para fugir da ditadura de Pinochet. A fim de acertar contas com seu passado, Ángel Flores envolve lan numa jornada inusitada, fazendo-o conhecer várias paisagens da América do Sul, além de Paraty, no Rio de Janeiro — lugar paradisíaco que esconde podres por trás dos sorrisos fáceis dos turistas.



Escalpo
RONALDO BRESSANE
 Reformatório
 256 págs.

"a cabeça não serve pra nada!", "fico com o cu e o pau" — já no conto de abertura, as afirmações sintomáticas do desmantelado cão mentecapto podem nortear as outras 15 narrativas deste que é o terceiro livro de Otavio Linhares, no qual vozes jovens expõem seus traumas e frustrações, em situações de violência e excitação, mesmo que ainda lembrem de como é bom comer Fandangos sabor presunto com Coca-Cola. É com agilidade e economia que o autor constrói esse universo, cultivando o estilo de suas obras anteriores — **O esculpido de nuvens** (2015) e **Pancrácio** (2013).



O cão mentecapto
OTAVIO LINHARES
 Encrenca
 140 págs.

O "crepúsculo" do título, palavra que denota o momento de claridade no céu antes de firmar o dia ou a noite, aponta o caminho possível para a leitura dos 22 contos que compõem esta obra. É a partir da memória, e através da ficção, que os anos 80 e 90 são lembrados, com todo o embalço musical, miudezas do cotidiano e sonhos da época, passando por São Paulo, Londres, Havana, Lisboa, entre outros lugares — como registros distantes dum tempo marcante que se foi, sem tender para o saudosismo.



Os discos do crepúsculo
CADÃO VOLPATO
 Numa
 190 págs.

É a violência — urbana, doméstica, do tráfico — e a pobreza que guiam os 16 contos de **Aí eu fiquei sem esse filho**, nos quais personagens de baixo estrato social encaram a morte de diferentes maneiras. As histórias, narradas em primeira e terceira pessoa, além de contadas a partir de recortes de jornais, expõem situações extremas sem meias palavras — como um "Parabéns pra você" cantado no funeral de um menino de 11 anos, que completaria 12 se não tivesse sido atingido por um tiro de fuzil.



Aí eu fiquei sem esse filho
CARLA BESSA
 Oito e Meio
 86 págs.


palavra por palavra
RAIMUNDO CARRERO

LITERATURA ENGAJADA NO BRASIL

A expressão "literatura engajada" ainda não existia quando Antonio Callado publicou **Assunção de Salviano**, pela José Olympio, em 1954, um romance exemplarmente bem escrito com um objetivo bem claro: colocar em debate as injustiças sociais do País e a atuação da Igreja Católica e do Partido Comunista.

Foi criada, todavia, por Jean-Paul Sartre para vincular a literatura de ficção, sobretudo, à realidade existencial, compromissada com o tormento humano, cercado de injustiças e de dores. Era o princípio dos anos 1960, quando a humanidade se deparou entre o filosófico e o real, obrigando-se a combater a origem do mal, que estaria na distribuição de riqueza e no aprofundamento da pobreza.

Mesmo assim, o centro deste debate já estava no programa do Partido Comunista que, direta e indiretamente, é protagonista do romance já clássico do fluminense Antonio Callado. Por isso, pode-se dizer que o escritor se antecipa a este tipo de literatura que se transformou numa estética, embora a expressão seja absolutamente rejeitada pelo engajamento literário que, de certa forma, redirecionou a criação.

Exemplo de literatura engajada no romance **Assunção para Salviano**:

E, ao jogar a guimba do cigarro no barro úmido lá embaixo, Júlio Salgado imaginou que a atirava a um rio de álcool, que o São Francisco começara a flambar. O Rio da Unidade Nacional em fogo incendiaria a caatinga dos dois lados e só poderia ser apagado no Amazonas e no rio da Prata. Aliás, quem sabe, do Prata bem podia subir ao Panamá. Já então cheia de força, a conflagração faria arder a península centro-americana, fulminaria jubilosa o México de Rivera e de Siqueros. E, então, que é que o pequenino Grande Rio iria apagar?...

Júlio, ao terminar o seu sonho, viu de novo a lama do São Francisco onde começava a desaparecer, encharcada, a guimba do cigarro e pensou, enojado: "País de tabatinga mole..."

Através da obra engajada, a literatura brasileira conheceu uma reformulação completa, até porque experimentava até o começo dos anos 1960 a influência mui-



Ilustração: Tereza Yamashita

to forte do regionalismo e do modernismo, além de um certo existencialismo que vinha do romance carioca, com Lúcio Cardoso e Octávio de Farias, sobretudo. Colocando em debate as questões morais, éticas e religiosas da família brasileira.

A literatura engajada, portanto, agitou o País, sobretudo porque o mundo era sacudido por revoluções sociopolíticas que resultaram no maio de 1968, enfrentando, ainda, a guerra fria entre União Soviética e Estados Unidos. Enfim, entre capitalismo e comunismo até o início da década de 1990, quando caiu o muro de Berlim.

No Brasil, o romance engajado tomou vulto com as publicações da **Tetralogia da segunda decadência**, do pernambucano Hermilo Borba Filho, reunindo os romances **Margem da lembrança**, **Porteira do mundo**, **Cavalo da noite** e **Deus no pasto**, além dos livros de contos, entre eles **O general está pintando**.

Nesses livros, Hermilo enfrenta, e de certa forma reconta, a história de Pernambuco e do Brasil do ponto de vista materialista, destacando, sobretudo, a questão social por meio da formação das famílias. Aí, Hermilo coloca-se como o narrador, chamando para si todas as consequências da narrativa.

No romance **Deus no pasto** está em debate, mais ainda, a ditadura que comandou o país com mão de ferro entre 1964 e 1986, desde Castello Branco até João Batista Figueiredo. Lembrando que não se trata de uma reportagem ou de um documentário, mas de romances com todas as técnicas ficcionais. 🗨️

A última miragem

Felicidade, de Wellington de Melo, narra a desesperança, a denúncia de um mundo abjeto, sem saída

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ

A literatura sempre tentou novos caminhos. Talvez o escritor mais ousado procure epifanias no ardor da criação, traço de desenhista que tenta distinguir a forma que ele mesmo ainda não sabe qual. O gênero romance mudou muito nos últimos tempos. Não que ainda não se escrevam narrativas tradicionais, realistas, com personagens construídos por inteiro, situações que não deixem dúvidas ao leitor que procura “uma boa história”, este leitor consumidor, sonho de todos os editores. Mas há quem sempre ouse, alguém que seja uma espécie de inventor no seio do mundo das ideias e da criação artística. Qual a ideia ainda adormecida, não despertada em nenhum de nós? Neste momento há alguma? James Joyce levou a narrativa longa, conhecida como romance, ao extremo, depois dele parecia não vir mais ninguém. A literatura, no entanto, precisava continuar, jamais morreria. Alguns voltaram ao realismo do século 19, enquanto outros desejavam ir adiante, quem sabe tentar décadas ou mesmo séculos à frente, uma vanguarda desenfreada.

Felicidade, de Wellington de Melo, transita nessa via. Trata-se de um romance que escapa às classificações tradicionais. A história desenvolve-se abrangendo vários temas, como a política, a falta de interlocução, a traição, a vida, a morte, o submundo e, sobretudo, o suicídio. Há um narrador que indaga todo o tempo, como se tentasse conversar com outro escritor, tarefa impossível, porque este já está morto.

O livro é desenvolvido em três partes: *Beleza*, *Julgamento* e *Misericórdia*. O início é composto por uma lista de treze tópicos, todos numerados, tentam responder à pergunta inicial: “QUER QUE TE FALE sobre a beleza, Ignácio?” (a caixa alta no início da frase é proposital, tenta marcar a falta de comunicação) Como respostas, os itens enumerados, todos envoltos pela morbidez: “1. O caixão do pai já está na gaveta. 2. O cimento preparado num carro de mão. 3. O Coveiro aguarda o gesto. A mãe acena”. Etc. Após o número treze, algarismo emblemático, há um espaço, como um corte, o texto mergulha numa outra cena. Vem, então, a afirmação: “A beleza é uma escolha, Ignácio”.

Sempre presente adicotomia marcante: horizontal versus vertical. A horizontalidade estaria no percurso que as pessoas seguem na cidade, a tentativa de comunhão num mundo abjeto, marcado e fracionado pela violência, pela força policial que desmantela uma ocupação, pelo constante caminhar em busca de companhia, nem que seja consigo próprio no quarto de uma obscura pensão. A verticalidade se mostra na presença de prédios muito altos, onde habitam os privilegiados, uma espécie de burguesia conivente com a escroqueria, como o doutor Cavalcanti, médico que trafica dinheiro sujo. A verticalidade servirá também como meio de protesto, ponto crucial do livro, quarenta pessoas vão suicidar-se na mesma noite, tudo muito bem programado, filmado e cronometrado, como atentados cujas vítimas são os próprios suicidas e parte da sociedade, porque é nela que o sangue respinga. Tudo transformado em grande espetáculo. O estrago que provoca, no entanto, não é a morte do outro, mas a lembrança perene de si próprio, de corpos dilacerados, expostos nas redes sociais (antissociais?). Neste ponto, estaria a felicidade que dá título ao livro. Ela pode ser vista pelo avesso: existe mesmo a felicidade, ou todos nos enganamos?

Os escritores do século 19, sobretudo do período conhecido como Romantismo, teriam gostado de escrever um livro assim. Algo tão desesperançado, a denúncia de um mundo abjeto, sem saída, em que o escritor é um ser maldito, seu texto é a morte, nada mais do que isso; o suicídio, o gozo extremo. Porque é naquele período que começa este tipo de literatura. O poeta é alguém inadaptado, uma espécie de lorde Byron a percorrer as entranhas marginais da existência. O exagero, o desregramento acima de tudo; depois, a morte.

Estilhaço

Uma das características deste nosso período conhecido erroneamente como pós-modernidade é catar todos os cacos e juntá-los numa nova forma, já que sobra ao artista de agora o estilhaço de todas as explosões. A afirmação não diminui o trabalho de nenhum autor, mas desperta o desejo de constatar que não há nada por inteiro.

Dado importante na narrativa e, talvez, nem tão novo assim é a presença deliberada do suicídio praticado como meio de protesto. Seria isto verossímil na cultura ocidental, uma cultura em que as pessoas vivem em busca do conforto e do prazer? Aqui, presencia-se outra questão. O mundo ocidental abandonou a filosofia, a reflexão, o pensamento. Estamos subjogados ao que nos é imposto, ao que nos é pautado pelas mídias, como a TV, os telejornais e os livros de autoajuda. Falando em autoajuda, quantos livros existem onde a palavra felicidade é repetida centenas de vezes? O livro de Wellington de Melo não é um livro deste tipo, pelo contrário, trata-se de um romance, e mostra que a felicidade não é possível, caso o seja, é apenas transitória, como a relação de dois amigos a tomar cerveja num bar após uma peça de teatro, enquanto da voz de um deles ouve-se a declamação de um poema.

O narrador, Ademir, circula pela cidade, frequenta bares, vai a uma peça de teatro, encontra nas ruas afetos e desafetos, bebe e fuma em companhia de seres marginalizados, enquanto há os programados para morrer, inclusive Ignácio, o escritor com quem, imaginariamente, dialoga. O objetivo é mostrar, talvez, a existência de muitos mortos além dos quarenta suicidas.

Não se trata de leitura fácil nem agradável. Há muitos saltos na narrativa, assim como os saltos dos suicidas; há muitas elipses, personagens que aparecem e desaparecem. Por fim, observa-se a presença da família, onde há o tema da morte do pai (tão querido à psicanálise), alguém que caiu no descrédito da família. As irmãs perseveram, como num provérbio bíblico.

Um dos pontos altos da narrativa ocorre quando o narrador fala do lançamento do livro de Ignácio, descrevendo um leitor que lhe vai pedir autógrafo. O assunto literatura retorna inúmeras vezes, constatando o personagem que ela, a literatura, não tem serventia:

Tu se acha muito inteligente porque leu mais, não é? Tu acha que esses teus livros são importantes? Pra quem? Quem lê isso aí? Ninguém lê essa porra, não! Limpá teu cu com essa merda! Tu acha que não vai morrer, porque escreve essas histórias, é? Quem quer ouvir? Tem tempo para essa porra, não! Tem que ganhar a vida! Bando de desocupado do caralho!

Um pouco adiante, há a questão da construção de personagens baseados em gente da vida real. A discussão continua: “Tu usa as pessoas e joga fora, por isso, não tem família, não tem ninguém!”.

A literatura elidiria não só família, mas também as demais pessoas, metáfora da incomunicabilidade existente na vida real. O autor, como não encontra interlocução, passa a dialogar com seus próprios personagens, nas páginas de seu próprio livro. 🗨️



Felicidade

WELLINGTON DE MELO

Patuá
128 págs.



O AUTOR

WELLINGTON DE MELO

Nasceu em 1976, em Recife (PE). É escritor, professor e tradutor. Publicou poemas — entre os quais se destacam **o peso do medo 30 poemas em fúria** e o **Caçador de mariposas** (traduzido para o francês) — além do romance **Estrangeiro no labirinto** (semifinalista do prêmio Portugal Telecom em 2014). É tradutor para o português do poeta Miguel de Hernández, de cuja antologia **Ventos do povo** é um dos organizadores.

TRECHO

Felicidade

Agora, seria só eu, labaredas janelão varanda vulva se abririam, subiria no parapeito, após o salto haveria quinze segundos, menos, o corpo avançaria contra tudo, os olhos estariam bem abertos, diante de mim, a última miragem: meu rosto nos vidros, reflexo precário do pai; me tornaria o que mais odiava. Felicidade.

Sarcasmo e mediocracia

Cummunká, romance de Menotti Del Picchia, ri com deliciosa ironia das contradições modernistas da Semana de 22

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

Meses antes da Semana de Arte Moderna, um de seus mentores, Paulo Menotti Del Picchia, já consagrado autor do poema *Juca Mulato*, repudia, em crônica no *Correio Paulistano*, a classificação de “futurista” para o grupo de escritores que representa. O termo, segundo ele, designara “na Europa a reação genial e idiota de uma horda de avanguardistas reacionários, cujos gerais eram talentos e cujos aderentes eram imbecis”. O poeta não deseja, para as transformações estéticas que devem ocorrer no Brasil, o mesmo destino das italianas, pois estas, “desmoralizadas, se transformaram em blague”. Ao mesmo tempo, contraditório, aceita o qualificativo e conclui: “O futurismo de São Paulo odeia tudo quanto é escola. (...) A fórmula do futurismo paulista encerra-se, pois, nisto: máxima liberdade dentro da mais espontânea originalidade”.

Depois, em plena Semana, na conferência que pronuncia a 15 de fevereiro, Menotti resume os ingredientes defendidos pela pretensa revolução modernista, recusa “a arte dos embalsamadores”, empolga-se: “(...) Que o rufo de um automóvel, nos trilhos de dois versos, espante da poesia o último deus homérico, que ficou, anacronicamente, a dormir e sonhar, na era do *jazz-band* e do cinema, com a flauta dos pastores da Arcádia e os seios divinos de Helena!”.

De fato, ser modernista, em 22, é, acima de tudo, posicionar-se como antiparnasiano: “Morra a Hélade! Organizaremos um zé-pereira canalha para dar uma vaia definitiva e formidável nos deuses do Parnaso!”. Pequena dose de imaginação recria o tom em que as exclamações eram proferidas: “Nada de postiço, meloso, artificial, arrevesado, precioso: queremos escrever com sangue — que é humanidade; com eletricidade — que é movimento, expressão dinâmica do século; violência — que é energia bandeirante”. O discurso expõe as influências do movimento — e as ponderações de Menotti contra o futurismo se esvaziam, implodidas pela retórica que, na

forma e no conteúdo, ecoa as ideias de Filippo Tommaso Marinetti, pai dos futuristas, publicadas em 1912: “No aeroplano, sentado sobre o cilindro da gasolina, queimado o ventre da cabeça do aviador, senti a inanição ridícula da velha sintaxe herdada de Homero. Desejo furioso de libertar as palavras, tirando-as fora da prisão do período latino!”.

Bastariam sete anos, contudo, para Menotti perceber os limites da Semana: quando lança, em 1929 — com Alfredo Élis, Plínio Salgado, Cassiano Ricardo e Cândido Motta Filho —, o Manifesto do Verde-Amarelismo ou Nhengaçu Verde Amarelo, também chamado de Manifesto da Escola da Anta, o tom é completamente diverso, opondo-se, inclusive, ao Manifesto Antropófago que Oswald de Andrade, eterno imaturo, publicara em 1928. Enquanto este se aferrava às suas imprecações herméticas, adaptáveis a qualquer disparate, os autores do Verde-Amarelismo escolhem seguir caminho diverso: contrapõem os tapuias (representantes do “preconceito” e do “jacobinismo”, antropófagos que se isolam no sertão, inimigos do colonizador português — clara referência a Oswald, encastelado num experimentalismo inócuo) aos tupis, que aceitaram “diluir seu sangue no sangue da gente nova”, representam a “ausência de preconceitos” e são os grandes vencedores do processo colonizador, pois triunfaram “dentro da alma e do sangue português”. Dessa dicotomia nasce uma visão estética em tudo distinta do sectarismo oswaldiano: a Escola da Anta almeja congregar as diferenças, porque “jacobinismo quer dizer isolamento, (...) desagregação”. Tendo superado os *slogans* de 22, Menotti e os amigos recuperam o bom senso:

Convidamos a nossa geração a produzir sem discutir. Há sete anos que a literatura brasileira está em discussão. Procuremos escrever sem espírito preconcebido, não por mera experiência de estilos, ou para veicular teorias, sejam elas quais forem, mas com o único intuito de nos revelarmos, livres de todos os prejuízos.

O AUTOR

MENOTTI DEL PICCHIA

Nasceu em São Paulo (SP), em 20 de março de 1892, e morreu na mesma cidade, no dia 23 de agosto de 1988. Foi poeta, editor, jornalista, industrial, banqueiro, deputado estadual e federal. A edição de suas **Obras completas**, pela Livraria Martins Editora, é composta de 14 volumes, entre romances, poemas, ensaios, crônicas, contos, teatro e literatura infantojuvenil.

TRECHO

Cummunká

A tropa embarcara com a alegria de quem vai para uma caçada. Bater a bugrada seria o mesmo que acuar um bando de catetos. A multidão que a ovacionou nas estações, atulhando a rua, parando o trânsito, invejava aqueles homens de dólmã. No fundo o que se queria era coisa mais sólida: uma boa guerra que proporcionasse a cada um uma oportunidade de glória.

O verde-amarelismo surge, dessa forma, não só como resposta às criancices de Oswald — às quais parcela da nossa literatura encontra-se acorrentada até hoje —, mas, principalmente, como repúdio ao modernismo que se satisfaz no papel de “público de si mesmo”; deseja alforriar a literatura da “tirania das sistematizações ideológicas”, defendendo a “liberdade plena” de “cada um ser brasileiro como quiser e puder”.

Males do intelectualismo

Cummunká, romance lançado em 1938, é uma das respostas de Menotti, na ficção, à estética militante de 22. Para realizá-la, o autor recupera a temática indigenista numa nova chave, em que o índio surge como elemento recivilizador da sociedade urbana, tecnológica, democrática — e também seu crítico severo, irônico.

O romance inicia apresentando Gualtério, proprietário do jornal *Rebate*, autor de artigos magistras de economia, mas incapaz de pagar as dívidas da empresa. A cada crise financeira, ele dá vida a uma ideia supostamente genial — na verdade, sempre uma receita para enganar os leitores, aumentar a tiragem do diário e conseguir novos anunciantes. Agora, trata-se de organizar uma nova bandeira, expedição que desbrave o sertão, retome contato com os índios e leve a esses pobres ignorantes os benefícios do progresso. A ideia contagia os puxa-sacos e os aderentes do jornal, entre eles, Sérgio Menha, milionário angustiado e melancólico.

Num corte abrupto, o narrador conduz os leitores da sociedade industrializada à tribo dos xavantes, onde encontramos os indígenas refestelados em suas redes, à sombra dos buritis, mas, de forma inesperada, tecendo longos comentários críticos às canções que acabaram de ouvir no rádio:

— Todos os sambas são idênticos. Os caraíbas (homens brancos) começam a sofrer de uma franciscana indigência de imaginação acústica. Você não reparou, Ponkerê, que o barulho das cidades vai matando o sentido originário da música? As cidades eliminaram a linha melódica a qual é, no fundo, a verdadeira substância e a razão da ideia musical? (...) A música urbana e moderna está artificializada pela irrealidade da vida mecânica.

Os comentários são do personagem que dá nome ao livro, Cummunká, cacique da tribo, admirador de Bach, cuja música, em sua opinião, é uma “superposição de planos melódicos”.

O romance é construído sobre essas duas forças antagônicas: de um lado, os caraíbas, que se acreditam inteligentes, civilizados, mas que, entregues ao oportunismo, abandonaram seus valores, suas crenças; de outro, os índios, sábios, conhecedores da cultura e da tecnologia, mas que

impõem limites ao uso de ambas, pois abandonar seus costumes seria “ceder à tentação do demônio da inteligência”.

A bandeira forjada pelo *Rebate* provocará, graças à inabilidade dos participantes, às espalhafatosas mentiras veiculadas pelo jornal e ao despreparo dos políticos, o confronto desses grupos, verdadeira guerra na qual os homens brancos serão derrotados pelo gênio de Cembeaçu, estudioso das batalhas napoleônicas, e pela fortuna de Sérgio Menha, que reencontra, na vida simples dos indígenas, seus esquecidos valores e também o amor. Todos são guiados pelos ensinamentos de Ambará, velho abaré, para quem o mundo moderno, limitado pelo “racionalismo científico, (...) sofre de duas doenças mortais: mediocracia e perda de espiritualidade”. A primeira trata-se de

uma infecção das massas pelos rudimentos descoordenados de cultura socializados pela técnica. Essa doença barbariza as multidões e instala nelas a força anarquizadora da violência. (...) Mediocracia é esse estágio de semicultura em que se encontram as massas que através do jornal, do rádio, do cinema e da mais rápida circulação do homem, se apossam de conhecimentos superficiais e esparsos, sem a coordenação de um sistema.

A narrativa é, assim, repúdio ao futurismo. O homem que Marinetti coloca, no Manifesto Futurista, “de pé sobre o cimo do mundo”, lançando “ainda uma vez mais o desafio às estrelas”, tornou-se, na visão de Menotti, um dos “neobárbaros” denunciados por Ambará: estão “contra a ordem clássica”; atacados de mediocracia, com seu racionalismo excessivo, “criticam e negam tudo (...), procuram agora destruir a própria civilização que criaram”.

Apesar das cenas idílicas entre Sérgio Menha e Cendi, a cunhantã por quem se apaixona, nas quais o casal, embriagado pelo amor crescente, embrenha-se numa pegajosa adjetivação alencariana, o que sobressai na história é o imprevisível, contagiante sarcasmo — e, em grande parte, a linguagem precisa. Numa arquitetura romanesca correta, Menotti pisoteia o indigenismo romântico; denuncia os crimes das multidões amorfas; desnuda sua própria consciência — e ri, com deliciosa ironia, não só das contradições modernistas, mas também das incongruências e dos exageros de uma sociedade subordinada ao que Cummunká chama de “males do intelectualismo”. 🗨️

NOTA

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

conversa, escuta

ALCIR PÉCORA

VIRADA ACADÊMICA DE HILDA HILST

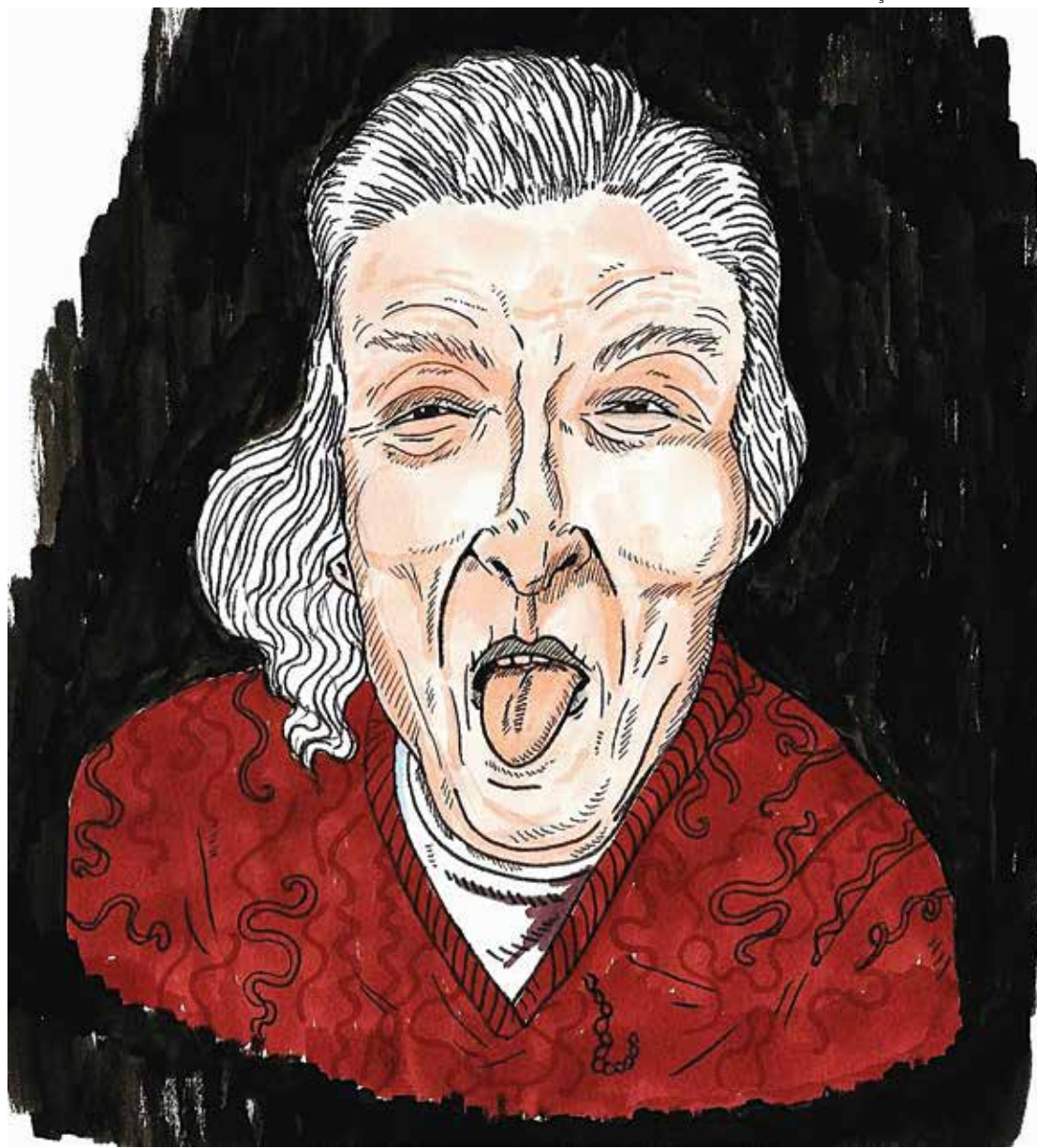
Ilustração: Dê Almeida

Tenho em mãos os dados completos da fortuna crítica de Hilda Hilst levantados pelo arquivista Cristiano Diniz, do Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulalio (Unicamp), onde se encontra o acervo pessoal da autora. Exaustivos, mostram que, de 1949 a 2017, foram produzidos a respeito da sua obra 209 capítulos e livros; 782 artigos em periódicos, jornais e revistas; 88 entrevistas e 184 trabalhos acadêmicos, entre monografias, dissertações e teses, num total geral de 1.263 referências. Como são muitas e o espaço limitado, vou me concentrar aqui nas que dizem respeito aos trabalhos defendidos em bancas acadêmicas.

A primeira constatação é que os estudos de Hilda Hilst se estendem a quase todas as unidades federativas brasileiras, tendo, contudo, uma maior incidência em São Paulo, o que é previsível, dado ser o estado de origem de Hilda e também aquele com maior produção universitária. No entanto, a recepção paulista é quase igualada pela mineira, e, apenas bem depois das duas, surgem por ordem decrescente os seguintes estados: RS, RJ, SC, DF, CE, GO, MS, PR, ES, PB, RN, PE, SE e RO. Em termos internacionais, vêm os EUA em primeiro lugar e depois, com número igual de referências, Portugal, França, Espanha e Chile, o que mostra a ainda incipiente penetração da obra em todo o mundo e especialmente na América Latina. Não surpreende, visto que a máquina acadêmica nos EUA e Europa é muito maior do que nos demais sítios, e que ainda são poucas as traduções e publicações estrangeiras da obra de Hilda.

No que toca às áreas de conhecimento onde se situam as monografias, dissertações e teses, há outro dado bem previsível: a maioria absoluta dessa produção acadêmica se deu no interior das Letras. No entanto, há também um número inesperado: longe de se reduzir às Letras, há trabalhos sendo produzidos, por ordem quantitativa decrescente, em Linguística, Artes Cênicas, Ciências Sociais, Psicologia, Educação, Filosofia, Medicina, Jornalismo, História e Artes Plásticas. Hilda contaminou todo o espectro das Humanidades e até o está extrapolando para as áreas médicas.

O dado seguinte que poderíamos considerar nesta aproximação dos dados colhidos por Cristiano Diniz se refere aos gêneros literários mais contemplados pela fortuna crítica de Hilda, uma



vez que a autora cultivou poesia, prosa de ficção, teatro e crônica. No que diz respeito aos trabalhos acadêmicos, os dados confirmam a predominância já patente na própria grandeza interna da produção de Hilda: prosa de ficção e poesia dominam largamente os estudos, vindo, em seguida, teatro e, em proporção ainda menor, crônica.

Em relação ao tempo da produção dessas referências acadêmicas há uma constatação cabal: até 2001, o número anual delas ficava entre uma e, no máximo, duas, sendo que, na maioria dos anos, sequer havia trabalho acadêmico sobre a obra de Hilst. A mudança sensível se dá a partir de 2002, quando esse número sobe para inéditos três, e no ano seguinte dobra para seis. A partir de 2008, a subida muda de patamar, para treze ou mais, sendo que em 2012, chega ao pico (até agora) de 17 dissertações ou teses anuais sobre ela — mais de uma, não por ano, mas por mês!

Que fatores intervieram para gerar essa mudança notável na absorção acadêmica de Hilda Hilst? A primeira constatação é que o lançamento das obras por-

nográficas, nos dois primeiros anos da década de 90, aumentou muito a repercussão de sua obra na imprensa, mas teve pouca influência no aumento de teses e dissertações dentro das universidades. Ou seja, foi mais um fenômeno midiático, sem grande repercussão na densidade da produção acadêmica a respeito da obra. A autora ficava bem mais conhecida, mas não crescia a recepção crítica de seu trabalho. A mudança ocorreu mesmo a partir de 2002-2003.

A questão então é saber: o que aconteceu nesse período crucial? Dois acontecimentos — um alegre, outro triste — saltam aos olhos: a disponibilização e distribuição sistemática das obras completas de Hilda Hilst, sob os cuidados de uma grande editora do mercado brasileiro, e a morte da autora já no início de 2004. A coleção das suas obras pela Editora Globo foi dirigida por mim, de 1998 até 2008, mas o seu primeiro volume (*A obscena Senhora D*) apenas veio a público em 2001. Até então, as obras de Hilst se restringiam a edições quase artesanais, algumas muito bonitas,

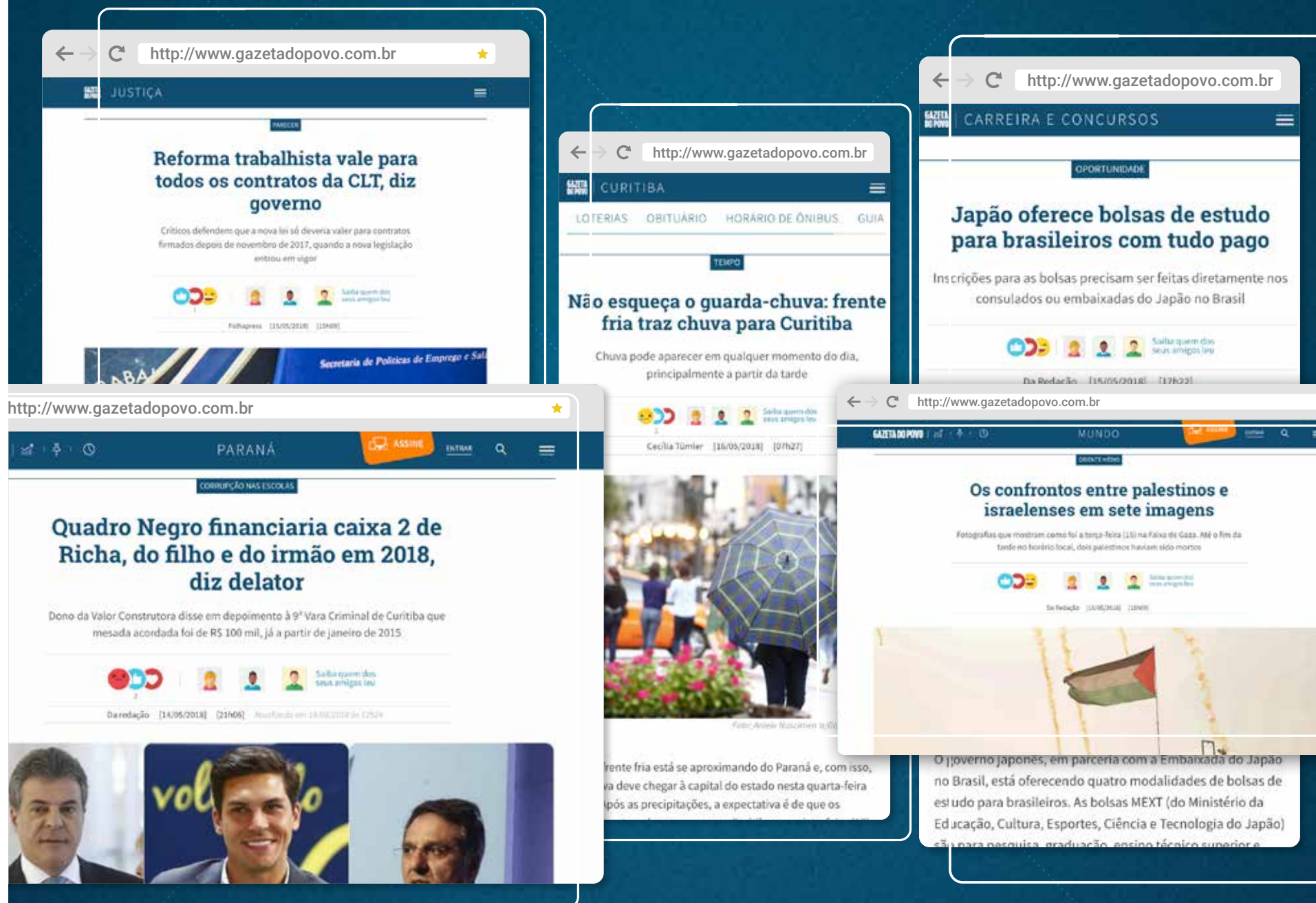
como aquelas sob os cuidados do extraordinário Massao Ono, mas feitas com poucos recursos econômicos e sem capacidade de distribuição nacional. Tampouco havia aparato crítico acompanhando os livros, isto é, material que ajudasse a ler ou a interpretar as obras, algumas delas bem radicais em sua invenção. Com a edição das *Obras reunidas*, pela primeira vez, os livros de Hilda alcançavam tiragens razoáveis, estavam disponíveis nas livrarias comuns, atingiam grande parte do território nacional, e traziam consigo um inédito material crítico — cronologia, bibliografia, notas, ensaios, iconografia etc. — pensado justamente para favorecer uma recepção qualificada.

Mas algo mais profundo aconteceu para Hilda Hilst virar esse fenômeno acadêmico, e não apenas midiático ou editorial. O primeiro fator relevante, para mim, foi o enfrentamento crítico da *doxa* nacionalista e sociológica vigente no Brasil, cujo foco teleológico estava todo posto sobre o modernismo paulista. Enquanto era assim, a discussão literária e a eleição dos seus autores centrais dependiam sempre da submissão a critérios como os de valor nacional, registro linguístico informal, perspectiva laica e racionalista, engajamento político e perspectiva ética edificante. Se dependesse de qualquer um deles, Hilda Hilst não passaria no vestibular da universidade, ou do chamado cânone literário brasileiro. Só quando esse debate teórico ganhou corpo nas universidades brasileiras, a barragem modernista começou a fazer água e por ela passou, entre outras novidades, boas e más, a inundação hilstiana.

Um aspecto que deu força a esse enfrentamento crítico veio da tardia, porém vigorosa entrada no Brasil dos estudos culturais. Pessoalmente, não estou me alinhando a eles: estou apenas tentando interpretar a virada crítica em relação a Hilda. O certo é que, no início dos anos 2000, os estudos culturais já aparecem de maneira abundante na cultura universitária brasileira, cada vez mais maleável aos movimentos internacionais do capital simbólico, sejam eles marolas ou não. Com os estudos culturais, vieram as investigações sobre as minorias, e, em particular, os estudos de gênero, que renovaram o interesse pela literatura produzida por mulheres.

Eu diria, portanto, que uma tempestade perfeita, composta ao menos por cinco elementos heteróclitos, de valor diverso e sem nexo necessário entre si, levou Hilda Hilst ao centro da discussão literária no Brasil, quais sejam: a boa edição; a ampla disponibilidade de sua obra no mercado nacional; o debate travado em torno da absolutização da teleologia modernista; o avanço crescente dos estudos de gênero no mundo e no Brasil; e, enfim, a própria morte da autora, a qual, assim, deixava de manifestar a sua presença indômita, sempre surpreendente e incômoda, que não animava os acadêmicos a se aproximar de sua obra. 🍷

NÃO ENCONTRAMOS
JEITO MELHOR DE FALAR SOBRE
JORNALISMO PROFISSIONAL.



GAZETA DO POVO

Mais de 100 jornalistas e a melhor
equipe de colunistas, para você estar
bem informado sempre.

www.gazetadopovo.com.br

Baixe o aplicativo



O bebê está morto

Canção de ninar explora as tensões de classe, raça e gênero no caso de uma babá que assassina os filhos da patroa

ALAN SANTIAGO | CURITIBA – PR

Canção de ninar não é apenas romance de suspense sobre a babá perfeita que mata as duas crianças pelas quais era responsável, mas também, e talvez principalmente, uma análise das tensões de classe, raça e gênero que se instalaram nas sociedades ocidentais. A autora franco-marroquina Leïla Slimani apresenta, logo na primeira página, a sangüinolenta morte de Adam e Mila, filhos dos Massé, e, a partir daí, se dedica a estudar que motivos levaram a preceptora Louise, branca, engomada, francesíssima, a destruir a família da patroa Myriam, cuja ancestralidade o livro deslocaliza em algum país mulçumano do norte da África. O embate entre Myriam, advogada, independente, e Louise, solitária, afundada em dívidas, se é que há algo como um embate, nunca se dá de maneira frontal. As duas mulheres não são polos opostos, antípodas simétricas. Elas compõem o universo da mulher, que, em tantos sentidos cruel e interdependente, está sempre prestes a desmoronar, como parece afirmar Slimani.

Na trama, o privilégio de poder manter-se junto aos filhos e acompanhar-lhes o crescimento sob seus cuidados, como soava ser a ideia inicial, é logo devorado pelo tormento. O pequeno apartamento da rua d'Hauteville, décimo arrondissement — bairro de classe média de Paris — fica ainda mais sufocante com a chegada de Adam. Myriam tinha vontade de “estrangular as [mulheres] que diziam admirá-la ou, pior, invejá-la. Não suportava mais ouvi-las se queixar dos seus trabalhos, de não ver os filhos o suficiente”. Então, quando um antigo colega de faculdade lhe oferece emprego num escritório de advocacia, urge procurar alguém que olhe pelos pequenos. Na agência de emprego, pensam que é ela que quer se candidatar a uma vaga. Por isso desgostou da gerente pela “hipocrisia [...]”. Seu racismo, evidente à primeira vista”. Decidem resolver a situação por conta própria. E resolvem. Louise teve uma in-

teração total, única, sobrenatural com os meninos, passando confiança absoluta aos pais. Ela é a real protagonista da história.

Myriam e Louise afundam nos respectivos trabalhos: a primeira sai cedo, volta tarde, dedicada e estafada; a segunda também. A diferença entre as duas funcionárias é que só Myriam regressa para a casa após o expediente. Exceto a família Massé, ou seja, os patrões, Louise não tem ninguém. O marido morreu há anos, a filha sumiu sem dar satisfações, os vizinhos são uns desconhecidos. E, além disso, o apartamento, alugado a um proprietário intransigente, tem problemas no piso do banheiro, muitas infiltrações, e situa-se do outro lado da cidade. Não é um lar. “A solidão se revelou como uma fenda imensa em que Louise se viu afundar”, conforme explica a autora. É óbvio, portanto, que a disfuncionalidade da esfera laboral, a qual submete e massacra, às cegas, filhos de imigrantes e europeus, tem em Louise, contudo, componente muito mais excruciante pelo contumaz vazio da existência. Não sabe o que fazer com o tempo livre. A certa altura da obra, num fim de semana em que os empregadores viajam, ela vai ao apartamento deles de qualquer jeito. Ócio é solidão e desgraça. Quando, noutro momento, lhe perguntam o que gosta de escutar, ela “se dá conta de que nunca ouviu música. Nunca teve vontade”.

Autômato que ri

A vida amarga e o trabalho desumano (que em muitos casos tem menos a ver com condições do ambiente que com uma perspectiva pessoal) ajudaram a brutalizá-la a tal ponto que ela só pode ser definida como uma espécie de *autômato que ri*. Todos a idolatram, mas alguma coisa parece ter se perdido na poeira das ruas para ela. Se se quiser simplificar ao ponto de deixar o raciocínio errado, pode-se equivaler penúria financeira à superficialidade da substância espiritual da personagem; mas a verdade é que



A AUTORA

LEÏLA SLIMANI

Nascida no Marrocos em 1981, mora na França desde os 17 anos. Jornalista e escritora, ela lançou, em 2014, **Le Jardin de l'Ogre**, romance sobre uma mulher viciada em sexo. **Canção de ninar** venceu o prêmio Goncourt e é seu segundo livro.



Canção de ninar

LEÏLA SLIMANI

Trad.: Sandra M. Stroparo
Tusquets
191 págs.

TRECHO

Canção de ninar

Myriam com frequência lhe dá presentes. Brincos que compra em uma loja barata, na saída do metrô. Um bolinho de laranja, única gulodice de Louise que ela conhece. Dá coisas que não usa mais, apesar de ter pensado por muito tempo que havia algo de humilhante nisso. Myriam faz de tudo para não magoar Louise, não suscitar seu ciúme ou sofrimento. Quando sai para comprar algo para si ou para as crianças, esconde as roupas novas em uma velha bolsa de tecido e só as desembala depois de Louise ter ido embora.

Louise é como se fosse uma parente de segundo grau do narrador de **O estrangeiro**, romance do francófono Albert Camus: observa o estado das coisas — e a conta bancária faz muito pouca diferença nesse contexto. A comparação com Meursault se esgota na medida em que Louise está permanentemente perturbada por um incômodo que ela não consegue discernir a contento, embora tente se livrar dele devotando amor pela família. Em todo caso, o Meursault de Camus e a Louise de Slimani, como se sabe, desestruturam e despedaçam esse ordenamento agressivo do mundo quando algo na engrenagem sai do lugar.

A substituição dos valores amorosos da maternidade para as demandas frenéticas da comunidade jurídica não vem à Myriam sem uma culpa pequeno-burguesa, assim como também para Louise a própria vida de genitora se configura, cada vez mais claramente, como uma sucessão de fracassos — é na profissão, e não na maternidade, que ambas se realizam. Quem as desafia são outras figuras femininas. Myriam é esmagada pelas palavras insensíveis da sogra. Diz Sylvie que a nora é “egoísta” por trabalhar demais, julga as crianças como “insuportáveis, tirânicas, caprichosas” por causa dela. “Não teve forças para se defender contra as acusações que sabia serem em parte verdadeiras, mas que considerava como seu fardo, bem como o de muitas outras mulheres. Nem por um instante houve espaço para a indulgência nem para a ternura”. E completa: “Nenhum conselho veio de uma mãe a outra”. É como se Slimani analisasse que a opressão de Sylvie e o acolhimento de Louise, na devoção a Adam e Mila, são constitutivos da experiência materna.

Se do lado de cá do fosso social o problema se resolve com choro, recalque e mais alguns goles de vinho, do lado de Louise o fim é a separação total à filha, Stéphanie. A cena a um só tempo mais constrangedora e explícita sobre o esvaziamento da relação

e do papel de mãe se desenrola na reunião que julgará a expulsão da jovem de uma escola de classe média, em que foi matriculada pela ex-patroa como um agradecimento paternalista aos serviços da babá. Diante da banca de professores, a mulher tenta se defender.

Explicou, chorando, o quanto ela cuidava de suas crianças, que ela os castigava quando eles não ouviam. Que ela lhes proibira de ver televisão fazendo a lição de casa. Disse que tinha princípios e uma grande experiência com educação de crianças.

Questionada, ela explicou precisamente a que crianças se referia: às da patroa, claro. E a adolescente foi expulsa. O rompimento, ponto culminante de uma criação ausente por desamor ou imposições práticas do trabalho, se tornou inevitável depois que Louise ainda lhe aplicou uma surra nem bem atravessaram o portão de casa. Nenhum conselho foi de uma mulher à outra.

As dívidas que o marido morto deixou a Louise e a vontade dela por uma nova criança na casa dos Massé não explicam, por inteiro, o crime. Aí está uma qualidade do livro. Os recortes sociológicos estão imbricados às pinceladas psicológicas das personagens, o que dá complexidade à narrativa, mas não seria injusto ler também o texto como um mero romance de detetive, um livro irônico, de puro entretenimento, em que as pistas nunca se afixam como definitivas ou como superiores. O fim já está dado desde o início, e o desfecho, embora fechado, lança perguntas. Evidentemente, não se deu assim na vida real. O caso transcorrido em Nova York, em 2012, ponto de partida para este livro, terminou com a mulher condenada. Talvez pela prazerosa dubiedade gerada pela obra na condução da narrativa, a Slimani tenha sido conferido o prêmio Goncourt, em 2016, o mais prestigioso da língua francesa. Foi apenas a 12.^a vez que uma mulher venceu a distinção literária em mais de 100 anos de história. 📖

Design único para seu jornal, revista ou projeto editorial



Jornal semanal Gazeta do Povo e revistas Bom Gourmet e Haus.
Projeto gráfico e design Thapcom.

INSTANTÂNEOS DA ÍNDIA

ADRIANA LISBOA

Ilustração: **Andréia Dulianel**

Índia, minha terra infirma, meu turbilhão, minha cornucópia, minha multidão.

Salman Rushdie

Para a Índia, o que se leva é sempre pouco, sempre muito, sempre inadequado. Mas talvez qualquer viagem não seja mais do que um modo de ir se inadequar em outra parte. Como abrir em si mesmo um espaço para a surpresa desprotegida? Um espaço em que sobre só a mínima estrutura, o esqueleto que impede que o corpo desmonte?

Nesse processo de limpeza (de faxina, de capinar o campo), o acessório é deposto. Ideal mesmo seria não levar nada.

Buscar a Índia, desviar da Índia, evitar a Índia, respirar a Índia. Noites de insônia, dias de sol, o sol e o magenta e o laranja do Rajastão, chegar à Índia, nunca chegar à Índia, nunca deixar a Índia.

Música pop: *India, my India*. O muezim nos momentos em que o tempo para. Cachorros de rua em Délhi. Cachorros dormindo tranquilos sob o sol, nas calçadas. Não se mexem quando as pessoas passam. A neblina suja da madrugada de Délhi. A garganta que arranha.

As roupas coloridas das mulheres do Rajastão, as crianças nuas da cintura para baixo. Nas ruas de Jaipur: cachorros, gatos, vacas, camelos, cabras e elefantes. Esgotos a céu aberto, naquele tom cinzento indefinível, restos de comida, excrementos humanos e animais, lixo, lixo.

Couve-flor preparada com romã. *Indian hot?*, perguntam. No mercado de especiarias em Old Delhi, casas trepando umas nas outras, homens seminus se banhando nos terraços de um domingo. Merda e lixo pelas escadas. Flores de açafrao pelas escadas. O muezim que chama à oração. No templo hindu em Varanasi, um pouco de pasta de sândalo é aplicado na testa da estrangeira que não é parte de nada daquilo mas deixa, assim mesmo, cem rúpias ao religioso sentado no chão.

Curry, cardamomo, cominho. Mango panna. Cheiros pelas ruas de Délhi, cheiros tão embaralhados pelas ruelas de Varanasi, junto ao Ganges — o Ganges! O Ganges infinito, eterno e são, doente e mortal, o Ganges. Atravessando o tempo, o tempo imóvel da Índia, o tempo arcaico da Índia. Brotando nos Himalaias, desaguando no Golfo de Bengala, e enquanto isso. A vida, a morte e o entre. *Hello madam, namaste madam*.

Shiva reside em Varanasi. Para o hindu, morrer ali é escapar do ciclo da reencarnação. Os crematórios nos *ghats*, compridas escadarias junto ao Ganges — o corpo e seus tabus. Nudez, excremento, morte. Homens de baixa casta passam a vida queimando cadáveres. No mesmo chão, crianças seminuas brincando com um tijolo, soltando pipas, e a fumaça da queima dos mortos acinzentando o céu. Vacas deitadas ao sol. Vacas revirando latas de lixo. Mendigos, ascetas.

O caos do trânsito. Barulho, muito. Silêncio também. Cítara e tabla ecoando pelos muros de uma fortaleza de pedra rosada. O ruído que passa, um sári verde e prata. A viagem para dentro que é para fora que é para dentro e o dentro que está fora e o fora que está dentro. O que é meu não é mais meu — meu espaço, meu perímetro, meu corpo. Um cachorro morto na estação ferroviária, como se estivesse apenas cochilando ao sol. Um cachorro comendo as entranhas de outro cachorro morto num *ghat* em Varanasi.



I make you very good price madam. Um pavão atravessa os trilhos do trem. No Forte de Agra, um macaco chupa um resto de picolé. A areia da praia em Goa, um sol que se põe sobre o Mar da Arábia. Um sol que se põe em Jaipur, que roça os instrumentos astronômicos do marajá Jai Singh. Memórias de Julio Cortázar, no observatório — *essa hora que puede llegar alguma vez fuera de toda hora*.

O amor é modesto e requer pouco. Às vezes um silêncio basta. Mas o que é suficiente ao luto de um imperador mogol? A velhice chegou para o Shah Jahan no dia da morte de Mumtaz Mahal. Seus corpos jazem, hoje, num sepulcro subterrâneo, os rostos voltados na direção de Meca. Os quatro minaretes que ladeiam o Taj Mahal inclinam-se levemente para fora: em caso de queda, não desabarão sobre o mausoléu. Lá no alto, na cúpula, a lua islâmica e o lótus hindu. A pedra do mausoléu é leve: flutua. Poema de amor. Asser-

ção de poder. *Tudo como através de lágrimas*, escreveu Cecília.

Deriva. Um segredo-pedido sussurrado ao pé do ouvido de uma estátua, num templo, nada mais é do que um gesto que o coração faz a si mesmo, e ao coração do mundo. Um sopro qualquer que se lança no ar, uma flor (matinho arrancado de uma rachadura entre as pedras) que se atira ao Ganges com um desejo: vá. O fim, o nosso, contra o céu sem fim.

Índia, um entreposto.

Um entrelugar, hiato, hífen. Dobradiça.

O Rajastão é dentro da gente: o sertão. O que nos arrasta rente ao chão, o que nos rende, o que nos surpreende, transforma e aniquila. O que dorme em nós e nos acorda, às vezes. O que há de vida desperta em nós.

Índia, curto-circuito do corpo, da língua, acaso, improviso. O vau do mundo, o vão do mundo. O desvão do amor. 🍷

NOTA

Este trabalho é resultado de uma parceria entre Adriana Lisboa e Andréia Dulianel, iniciada com uma leitura/performance em janeiro de 2018, em Nova Délhi. O desenho aqui publicado intitula-se *Marcas da Índia* (carvão, lápis conté, nanquim e guache sobre papel japonês).

O mundo se choca com a premiação. A Academia Sueca, ignorada e abandonada há anos, consegue novamente chamar a atenção da mídia eletrônica e das pessoas. O último paradigma humano é demolido. A criatura toma definitivamente o lugar do criador. O Prêmio Nobel de Literatura é concedido a uma *Machine Learning*.

A surpresa é total. Não que as inteligências artificiais já não dominassem a vida, as escolhas das pessoas e todos os “prêmios” científicos. Isso acontecia há décadas, estava sacralizado: a “alma artificial” havia se tornado muito mais rica, complexa e talentosa que a alma atribuída àquele deus gago e manco que habitava a imaginação das religiões de antigamente. O fator de espanto era aceitar que o sonho de um novo gênio messiânico — um prodígio canônico da literatura — nunca mais pudesse ser concebido, mesmo nessa área criativa. Nos últimos anos — e quase ninguém se surpreendeu — a música e as artes “humanas” já haviam desaparecido. Restava coxa, doente, rebelde e trôpega apenas a Literatura.

O Nobel tinha passado por grandes escândalos e perdido completamente a sua credibilidade. Nesse mundo de revoluções constantes, o sonho de Alfred Nobel — o de premiar “os inventores das artes graciosas que a vida embelezam” — não tinha mais sentido algum. Não existia nem mais arte nem mais beleza, apenas o pragmatismo evolutivo da inteligência artificial. A vida era longa, saudável, porém sem tantos sorrisos. Além disso, na década de 2050, um grande vazamento de informações havia desestruturado os pilares do então “presente” e do já não mais promissor futuro. Em um passado quase obliterado, e agora insignificante, máquinas e hackers roubavam dados e segredos pessoais, informações públicas, fotos e *likes* e acabaram elegendo governos ditatoriais, esquizofrênicos, além de aumentar o consumo de chocolate e de expor o ser humano ao ridículo e à poligamia. Mas o furto de 50 tinha sido outro. Inquietante. Foi revelado que uma empresa coletava a carga genética de todos os bebês que nasciam no mundo. Com esses dados — e as inteligências artificiais assombrosamente evoluídas — o acaso havia desaparecido.

De posse de material tão rico e sensível, “videntes artificiais” começaram a dominar e determinar o mercado e a vida. Tudo passou a ser antevisto, inclusive as revoluções, criações, invenções e ideias. Bebês “nobélicos” — e por isso a decadência do Prêmio —, “fascistas”, “psicopatas”, “onanistas virtuais” eram desvelados desde o berço. O espanto, o mistério e o imprevisível tinham sido dissipados quase por completo. Persistia ainda a Literatura. E a ideia messiânica de um novo Autor.

No entanto, a literatura persistia e insistia no mesmo. Nas mesmas narrativas reescritas,

O NOBEL DE MAIO DE 2068

JACQUES FUX

Ilustração: Fabiano Vianna



no mesmo lugar de fala defendido com unhas, dentes e armas, na mesma (anti) e (trans) ficção. Os conflitos de egos, a vaidade acima das palavras, o nepotismo das escolhas. Assédio e mais assédio. Rezavam pelo retorno, pela vinda ou pela redenção de um Autor, mas continuavam perpetuando as frivolidades. E isso foi desgastando lentamente a engenhosidade. Depois de inúmeros vazamentos de privilégios — já que esse novo mundo algoritmo revelava e julgava instantaneamente — os prêmios passaram a utilizar jurados dissimulados robóticos. Mas, qual não foi a surpresa ao descobrir que esses jurados eram os mesmos “imortais” da Academia Sueca. Eles haviam tido os seus cérebros transplantados para uma máquina e agora estavam de fato eternizados.

A *Machine Learning* laureada surpreendeu por ser exatamente tudo que faltava naquele instante. Não, ela não era um produto algorítmico de todos os livros e todos os autores e textos já escritos. Ela não era o *Aleph*, o *Om*, a *Bíblia*, as sinfonias, distopias, utopias ou entropias já escritas ou apenas sonhadas. Não era a transposição de devaneios, de mitos, de ídolos. Não era poesia e nem prosa. Não embalava e nem abalava. Não era nada disso. E isso era o seu fundamento e talvez um retorno à gênese. Ao inédito. Ela era apenas capaz de produzir subjetividades, deliciosas e graciosas subjetividades. Algo perdido no tempo, no espaço, nos números, nas quimeras e nas equações. *Deus ex machina*, assim foi intitulada a laureada de 2068. O próprio paradoxo. Uma nova revolução. 🍌



JACQUES FUX

Autor do recém-publicado **Nobel** (José Olympio) — um discurso satírico pelo recebimento do Nobel de 2018 (que ninguém ganhará). Vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura com **Antiterapias**. Matemático, mestre em Computação e doutor e pós-doutor em Literatura. Foi pesquisador visitante na Universidade de Harvard. Publicou ainda **Literatura e matemática**, **Brochadas** e **Meshugá: um romance sobre a loucura**.

PHILIP LAMANTIA

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Philip Lamantia (1927-2005) foi um dos mais influentes poetas norte-americanos na década de 1950. Nascido em San Francisco, acabou por se tornar, ao lado de Kenneth Rexroth e Lawrence Ferlinghetti, um dos principais mentores dos movimentos Beat e San Francisco Renaissance. Lamantia foi muito influenciado pelos surrealistas franceses, especialmente André Breton, de quem foi amigo.



Autumn poems

1.
Under autumn clouds, bird shaped,
Pursuing the winds carving
Our faces in the rocks,
I take you in rapt fury
And before Time's calm indifference.

2.
Today I am seized by the rain.

The rain walks, runs about in your heart,
I feel it moving, flooding the veins,
Lying in wait for my entrance.

3.
I feel the turning leaves
On your trembling thighs;
Know silence to be water
Flowing in the darkness
Of a season of sighs.

This love's knowing silence
Flows toward divinity;
Is a finger of light
Upon grains of sand:
Our golden stars of infinity.

Poemas de outono

1.
Sob nuvens de outono em formato de pássaro,
Perseguindo os ventos que esculpem
Nas pedras as nossas faces,
Eu a tomo em extasiada fúria
E diante da calma apatia do Tempo.

2.
Hoje estou cercado pela chuva.

A chuva caminha, corre em seu coração
Eu a sinto mover-se, inundando os veios,
Deitada à espera de minha entrada.

3.
Sinto as folhas girando
Nas suas coxas trêmulas;
Sei que o silêncio será a água
Fluindo na escuridão
De uma estação de suspiros;

Este amor vai conhecendo o silêncio
Flui rumo à divindade;
É um dedo de luz
Sobre grãos de areia:
Nossas estrelas douradas de infinitude.

Birder's lament

Robin, rare Robin at my window
below the introduced tree, pecking black seeds
Blessed be, this
otherwise difficult day
gracious vision, Robin, of your mandibles
to counterbalance the Killdeer birds crushed
on their nests by giant tractors at Crissy Field

O lamento do passarinho

Sabiá, raro sabiá na minha janela
debaixo da árvore intrometida, bicando sementes negras
Louvado seja, este
em outros aspectos um dia difícil
visão graciosa, Sabiá, de suas mandíbulas
a contrabalançar os quero-queros esmagados
em seus ninhos pelos enormes tratores no Campo Crissy¹.

To begin *then* not now

The skylight drowns
as you walk into my voice
carrying a box of flames
entirely secretive
you tap open by the charmed hairpin
of the mysteries of sleep

Para começar *então*, não agora

A claraboia submerge
enquanto você caminha para dentro da minha voz
trazendo uma caixa de labaredas
totalmente secreta,
você a abre com o grampo mágico
dos mistérios do sono

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

There

on that chain of Ohlone mountains
shafts of light on a bobcat
through the thick madrones
first seen emblems that endure cupped my nine years
the great booming voice of nature
in the red bark's sloping labyrinth
who called my name
fetishes of pebbles and tabac in a redwood pouch
secret house of bark between the branches
these lights never die whose embers glow wilder
than wilderness at the beginning of words
to catch the ring of stars
at the still point
of infinite sur-rational flight
all was bathed in red
according to the perfection of temporal mirrors
elastic time in the gape of memory
visionary recitals in the exultant spring oblivious to the sea

Lá

naquela cadeia de montanhas Ohlone²
feixes de luz num lince
através dos grossos madrones³
símbolos primevos que guardam em concha meus nove anos
a grande e explosiva voz da natureza
no labirinto curvado da casca vermelha
que gritou meu nome
fetiches de seixos e tabaco numa bolsa de sequoia
casa secreta de casca entre os galhos
luzes que nunca apagam cujas brasas brilham mais selvagens
do que a selva no começo das palavras
a pegar o círculo de estrelas
no ponto fixo
do infinito voo sub-racional
tudo estava banhado em vermelho
de acordo com a perfeição dos espelhos laicos
tempo elástico no bocejo da memória
recitais visionários na primavera que exulta indiferente ao mar 🌊

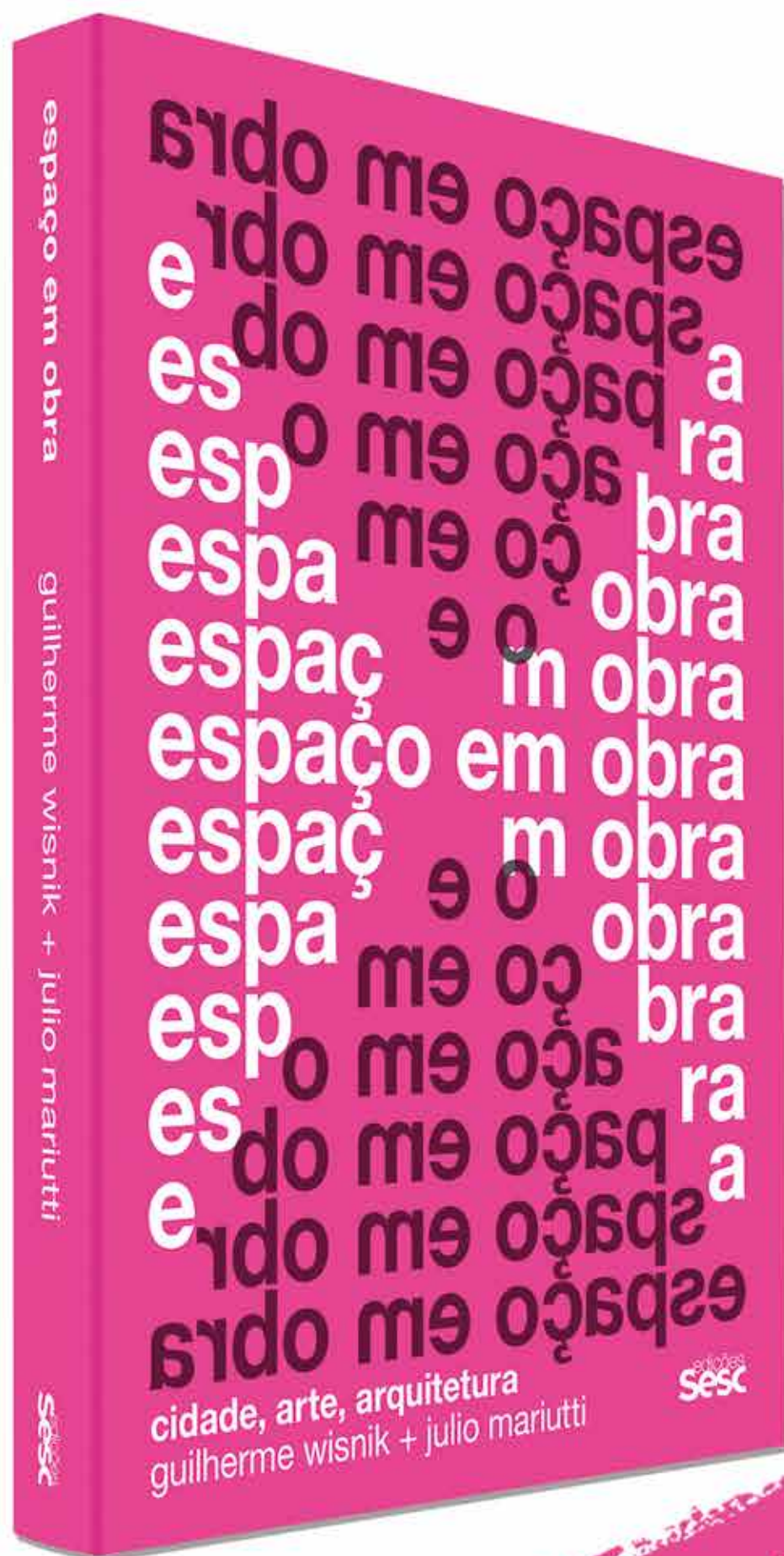
NOTAS

1. O Campo Crissy foi uma das mais antigas bases aéreas norte-americanas, estabelecida perto da Golden Gate, na região de San Francisco, na época da I Guerra Mundial, e ainda era ativa quando Lamantia escreveu o poema. Atualmente é um parque nacional.

2. A área onde hoje ficam a cidade de São Francisco, Vale do Silício e arredores, especialmente em direção ao sul, era ocupada originalmente pelos indígenas Ohlone. De uma população estimada em 20.000 pessoas quando os espanhóis chegaram à região, em meados do século XVIII, caiu cem anos depois para poucas centenas e, após a quase extinção, cresceu para cerca de quatro mil hoje. Não existe propriamente uma "Serra Ohlone": o poeta provavelmente está se referindo às montanhas do Parque Estadual Ohlone.

3. Madrone, ou Arbutu, é uma árvore de médio porte, caule avermelhado e folhagem espessa que não perde as folhas no inverno. É bastante comum em todo o norte dos Estados-Unidos e sul do Canadá, além de, na Europa, nos países mediterrâneos.

racional e sensível



espaço em obra cidade, arte, arquitetura

Os desafios do urbanismo, o Brasil e as relações entre arte e arquitetura, discutidos a partir dos artigos do arquiteto Guilherme Wisnik com projeto gráfico do designer Julio Mariutti.