

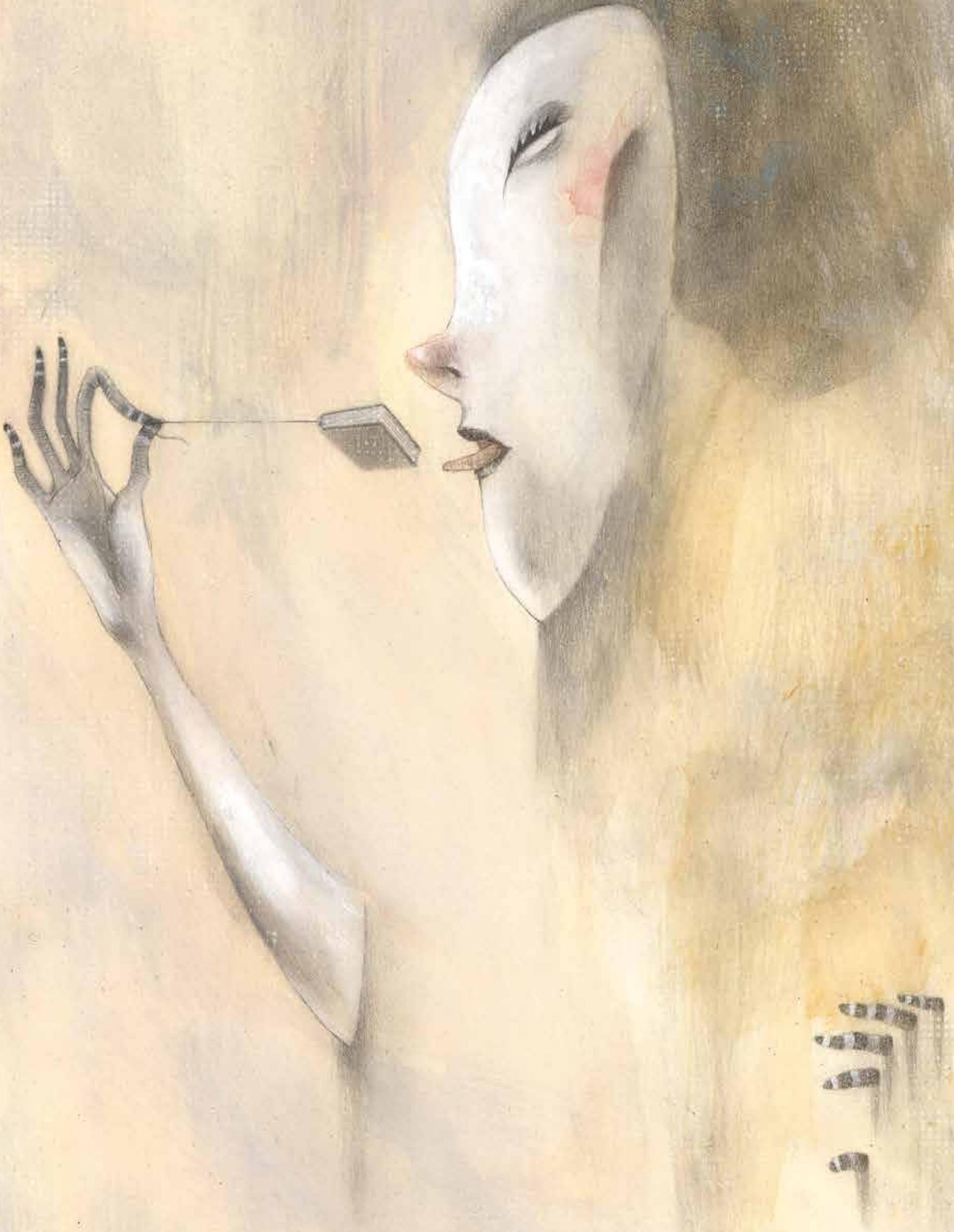


Desde Abril de 2000

rascunho

219
Jul. 2018

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



 **translato**
EDUARDO FERREIRA

ESQUECIMENTO

A tradução é o remédio contra o esquecimento do texto. Talvez o único remédio. É a maneira de mantê-lo vivo e inteligível, mesmo dentro de uma mesma língua. Talvez especialmente dentro de uma mesma língua. Tradução e atualização atuam em conjunto para salvar o texto do natural hermetismo que lentamente o recobre.

O remédio talvez não seja o ideal. Tampouco será suficiente. A recuperação não será total. Mas é a opção que temos para revitalizar a escritura perdida em si mesma, cada vez mais cadaverizada pela passagem do tempo.

Tempo engendra esquecimento. Palavras que se enrijecem pouco a pouco, assumindo forma estática e esvaziando-se de sentidos. A tradução, roçando ali a casca oca, instila nova aragem de vida, projetando a perpetuação do original.

O texto logo evapora da mente. Foi-se o tempo em que se guardava a escritura no coração — ou no cérebro, melhor dizendo. Ou, ainda, em cada célula do organismo. Cada palavra decorada. Cada sentido gravado. E ainda assim, quem jamais resistiu à força do tempo e do esquecimento?

A escritura, que evapora rá-

pido da mente, perdura muito mais no papel, sem dúvida. Mas também evapora do papel. Do papel evapora sua porção inteligível. Sobram os esqueletos quebradiços. É só dar tempo ao tempo. Tudo vira pó. E ao pó tudo se pode perguntar, mas sempre em vão.

O texto, inicialmente carregado de memórias e histórias, naturalmente sofre a decadência e a tendência à insensibilidade. Vai-se tornando insensível aos olhares, às leituras, às interpretações. Transforma-se em papel opaco e estéril.

Nesse mergulho no esquecimento, as palavras perdem paulatinamente o calor que antes transmitiam ao leitor. Perdem previamente o vigor e o viço. Frias, perdem o dom de despertar sensações estéticas. Mortas, provocam o desencanto e o assombro da incompreensão.

Mais do que a má tradução, a não tradução lança o texto nas profundezas do silêncio. No poço do esquecimento. Nenhuma voz mais se ouve dali. Apagam-se as várias línguas e vozes que atravessavam a escritura.

A tradução surge como tábua de salvação. O velho ofício que frequenta os textos passados e os íça para novas leituras. A operação que desbasta a folhagem e

permite voltar a enxergar, através, sentidos antigos e novos. Sentidos que, largados à própria sorte, são facilmente tragados pelo tempo e pelo esquecimento.

O tradutor, para recuperar significados, tem por vezes que carregar na intensidade da expressão. Melhor fazer isso que se perder totalmente em explicações. O leitor não precisa nem desejar explicações, dispensa guias de leitura. Quer ser impressionado pela leitura, simplesmente, como o original poderia fazê-lo. Quer também esquecer do seu futuro esquecimento — que certo virá, mais dia menos dia.

Para driblar o esquecimento, há que dar nova potência à escritura. Potência suficiente para disparar a mesma enxurrada de ideias que o original poderia disparar. Ou mais ainda, se possível, com a ousadia de quem trama um novo texto. O tradutor tem sempre de trabalhar com uma reserva de rebeldia que lhe permita, se preciso, dar o salto — e não estacar à margem do precipício. Trabalhar com o sangue misturado à tinta.

Tem que traduzir com os olhos de um deus que tudo vê, que tudo sente por meio dos sentidos de todos os seres de todas as épocas. A sensibilidade, enfim, tem de estar aguçada e pronta para absorver a irradiação antiga que emana do texto.

Infinitas são as interpretações de um texto. Infinitas as formas de salvá-lo do esquecimento. Sempre pela via da tradução. 🍷



rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

Caixa Postal 18821
CEP: 80430-970
Curitiba - PR

 RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR
 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

COLONISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Miguel Sanches Neto

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriana Lisboa

André Caramuru Aubert

André de Leones

Celso Gutfreind

Gisele Barão

Joan Vincent Murray

Joy Goswami

Leandro Reis

Lourenço Cazarré

Marcio Renato dos Santos

Rodrigo Gurgel

Sampurna Chattarji

ILUSTRADORES

Alexandre Rampazo

Aline Daka

Bruno Schier

Carolina Vigna

Fábio Abreu

Igor Oliver

Isadora Machado

FP Rodrigues

Matheus Vigliar

Tereza Yamashita

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

 **rodapé**

RINALDO DE FERNANDES

UM ANÃO ESTÁ PRESO NA MALA (1)

O anão, de Rubem Fonseca, é a história de um bancário desempregado que, atropelado por Paula, uma mulher rica, casada com um banqueiro, termina sendo hospitalizado para serem postos pinos de metal em uma perna lesionada no atropelamento. No hospital, o bancário conhece Sabrina, que ele acha ser uma servente que se finge de enfermeira. Passa a manter relações sexuais com ela. Sabrina é muito possessiva e sente forte ciúme de Paula, a quem chama de “ociosa fútil” ou ainda “dondoca assassina”. Embora mantendo relações

com Sabrina, o bancário é apaixonado por Paula, que lhe deu atenção e lhe forneceu condições para o tratamento após o atropelamento. Um dia, decidindo sair com Paula, defronta-se, à entrada do sobrado onde mora, com Sabrina, que, investindo contra ele para tentar detê-lo, termina desabando na escada, vindo a falecer. O bancário inventa uma história para o delegado e se safava de um processo. Ele e Paula passam a ter uma relação intensa, até que uma foto nua de Paula cai nas mãos de um anão, o único amigo do bancário. O anão aí tenta extorquir Paula, o que deixa o bancário en-

furecido. Com extrema violência, o bancário mata o anão asfixiado e depois o coloca dentro de uma mala. Sem Sabrina, sem Paula, que o deixa por estar grávida, e sem o amigo anão, o personagem-narrador acaba ficando sozinho no seu apartamento. Só ele e a mala contendo o corpo do anão. Pelo visto, são quatro os personagens que se destacam no conto: o bancário desempregado, Sabrina, Paula e o anão. Do bancário falo mais adiante. Sabrina é possessiva e agressiva, tenta controlar o bancário, conduzir as ações dele. Termina o sufocando. Paula demonstra culpa e compaixão pelo bancário que ela atropelou. Tem posses e se utiliza de estratégia, de ardis, para pagar as despesas do tratamento do bancário. Mantém uma relação extraconjugal com o bancário e torna-se, mesmo, cúmplice dele no caso da morte de Sabrina. O anão é muito pobre, tendo até mesmo que, conforme diz o narrador, “urubuzar” o lixo. Malicioso, desleal, termina ludibriando o bancário ao tentar extorquir Paula. É morto por vingança. 🍷

6

Entrevista

Edgard Telles Ribeiro

15

Inquérito

Flávia Lins e Silva

16

Paíol Literário

Ruy Castro

29

Conto

Lourenço Cazarré

vidraça
JONATAN SILVA

FOTOS: DIVULGAÇÃO

**Prêmio Sesc**

O Prêmio Sesc de Literatura anunciou os vencedores da edição 2018. Na categoria Romance, a ganhadora é Juliana Leite, com **Magdalena usa as mãos**. Tobias Carvalho levou o prêmio em Contos com **As coisas**. Os trabalhos, que foram selecionados entre 1.540 inscritos, sendo 720 livros de contos e 820 romances, serão publicados pela Record com tiragem de 2 mil exemplares. Os escritores Beatriz Resende, Flávio Carneiro, Letícia Wierzchowski e Daniel Galera foram os responsáveis pela escolha final. Os ganhadores da 15ª edição do Prêmio Sesc de Literatura estão confirmados na programação do Sesc Paraty durante a Flip 2018, entre 25 a 29 de julho.

ANÁLISE

A Civilização Brasileira publicou em junho **Corpos em aliança e a política das ruas**, o livro mais recente de Judith Butler — uma das principais pensadoras de nosso tempo. Tematizando questões como a Primavera Árabe, os protestos do parque Gezi, em Istambul, o Occupy Wall Street, as manifestações de junho de 2013 no Brasil, o livro é uma análise sincera das mudanças pelas quais o mundo está passando. “Algumas vezes um movimento é considerado antidemocrático, até mesmo terrorista, e, em outras ocasiões ou contextos, o mesmo movimento é entendido como um esforço popular para a concretização de uma democracia mais inclusiva e substantiva”, comenta a filósofa que no ano passado causou polêmica em sua visita ao Brasil.

BREVES

• Após 50 mil páginas lidas no Kindle Unlimited, **Quando o mal tem um nome**, suspense de Glau Kemp, será publicado pela Verus.

• Depois do sucesso de sua autobiografia, a cantora Rita Lee publica o livro de fotos **favorita**. O lançamento saiu pela Globo Livros.



• O jornalista André Rogal Wuicik relançou em junho **Túneis de Curitiba: Verdades e mitos sobre os subterrâneos da capital paranaense**, publicado no ano passado. 📖

FANTÁSTICO

Júlio Verne é considerado um dos pais da literatura de antecipação, espécie de gênero narrativo cujas histórias fantásticas — dos séculos 18 e 19 — adiantavam tecnologias e engenhocas que só surgiriam muitos anos mais tarde. Para celebrar esse gênio literário, que só recebeu o reconhecimento merecido após sua morte, a Nova Fronteira publica o box **Grandes obras de Julio Verne**, com quase mil páginas. A caixa é formada por três clássicos de Verne: **Vinte mil léguas submarinas**, **Volta ao mundo em 80 dias** e **A ilha misteriosa**.

FENÔMENO

Histórias de ninar para garotas rebeldes, de Elena Favilli e Francesca Cavallo, é um dos grandes sucessos editoriais dos últimos anos. Contando a vida de mulheres que fizeram a diferença, mas que não estão inseridas na “história oficial”, a obra foi transformada em podcast pelo site B9. Agora é a vez da versão masculina. No mercado internacional foi publicado há pouco **Stories for boys who dare to be different** (Histórias para meninos que ousam ser diferentes, em tradução livre) e já está causando furor. Para setembro está programada a chegada de **The good guys: 50 heroes who changed the world with kindness** (os bons meninos: 50 heróis que mudaram o mundo com gentileza).

POLÊMICA

As mudanças no Prêmio Jabuti, que reduziu as categorias de 29 para 18, ainda estão causando polêmica. O agora ex-curador da premiação, Luiz Armando Bagolin, discutiu nas redes sociais com o autor e ilustrador Roger Mello e o promotor cultural Volnei Canônica após coluna publicada pelo último no site Publishnews, especializado no mercado editorial. A questão, que gira em torno do fim da categoria Ilustração, culminou em Bagolin sendo acusado de homofobia, já que Mello e Canônica são casados. Escritores e pessoas ligadas ao setor apoiaram os. Como conclusão de todo esse imbróglio, Bagolin pediu demissão do cargo. Na carta em que renuncia, afirma que já não era mais possível trabalhar sem autonomia e liberdade. “Alguns desses profissionais se acostumaram a estabelecer e a ditar as regras do jogo a fim de atender os seus próprios interesses. Acho isto um erro!”, disse.

ME POUPE, MAIS UM

Para quem achava que a moda do youtuber-escritor havia acabado, aqui vai um aviso: parece que ainda vai durar mais um verão. Nathalia Arcuri, do canal Me poupe!, publica seu primeiro livro. O lançamento, que ficou a cargo da Sextante e tem o mesmo nome do canal, apareceu em 6º lugar na lista dos mais vendidos do Publishnews entre os dias 4 e 10 de junho, somando 3.817.

eu, o leitor 

cartas@rascunho.com.br

BELA HISTÓRIA

A edição 217 [maio] é meu primeiro **Rascunho**. Que coisa mais linda e interessante! Adorei as ilustrações também. Compõem muito bem com os textos. Na adolescência tive acesso apenas de vista com o jornal. Não cheguei a ler, apenas visualizei a capa. Não me lembro onde... Acho que no Centro Cultural São Paulo. A tipografia da palavra rascunho ficou na cabeça e agora aos 25 anos me encontrei novamente com o jornal e, através da tipografia, logo lembrei que já havia me deparado alguma outra vez com ele. Isso me remeteu a algo muito bom. Uma época que eu lia bastante. Fiquei bons anos sem ler literatura. Acho que uns seis ou sete anos. Tentava ler com dificuldade apenas o que era necessário na faculdade de arquitetura. Tenho um problema sério de visão que me afastou da literatura por esse tempo. Depois de reconhecer a tipografia, fui pesquisar mais sobre o jornal e me encantei ainda mais. Por isso, assinei. Recentemente, encontrei uma solução para enxergar melhor. Foi muito emocionante ter conseguido enxergar o mundo com nitidez, mas foi mais emocionante ainda quando peguei um livro e as letras estavam lá, pretinhas e nítidas... Sendo assim, o **Rascunho** irá participar dessa minha nova vida. Eu senti muito, muito mesmo ter parado as leituras de literatura. Senti tanta falta... Agora lendo o jornal com a minha nova visão, posso conhecer novos livros que farão parte dessa nova vida. Ele terá um espaço mais que especial por aqui.

Jéssica Santos • São Paulo – SP

NOTA DA REDAÇÃO

Este é, sem dúvida, um dos melhores motivos para seguirmos com o **Rascunho**.

UTOPIAS MORTAS

Depois que li a coluna *Simetrias dissonantes* da edição de abril, fui reler a de fevereiro e março. Percebi que, mais do que as velhas utopias, estão mortas as três ideias contra as quais se voltam Nelson de Oliveira e os demais: o antropocentrismo, o narcisismo e a infantilização cultural. No entanto, é sobre elas que temos buscado viver, tendo-as como alicerce de nossas ações. Vivemos sobre cadáveres, nos apoiamos em coisas sem vida e sem consistência.

Paulo Henrique Passos • Fortaleza – CE





a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

A FUGA PARA DENTRO

Espantados, presos a uma agitação de imagens cegas, de palavras discrepantes, de atos insanos, sentimos que precisamos parar e nos entender. Mas parar onde? Em que lugar podemos, realmente, fazer isso? Parar, recolher-se, voltar a si para, enfim, pensar e só depois com novo fôlego seguir em frente é um sonho humano que vem desde a longínqua infância. Parar, mas como? Onde encontrar abrigo? Mais uma vez, é na literatura que encontro uma resposta. Depois de muito rondar, deparo com uma inspiradora pista na leitura de *Em cima da árvore*, conto que o japonês Yasunami Kawabata escreveu em 1962. Um relato discreto, muito breve, mas afiado que, transformando a escrita em vida, me empurra de volta à minha própria infância.

No relato de Kawabata — que se inicia na página 451 dos assombrosos **Contos da palma da mão**, editados pela Estação Liberdade, em tradução direta do japonês de Meiko Shimon — o menino Keisuke, desgastado pelas brigas intermináveis entre os pais por causa de uma segunda mulher, resolve se esconder no alto de uma árvore, onde, sozinho, lê, pensa e se protege. Mantém seu esconderijo em segredo, mas, um dia, ele o revela à amiga Michiko, que, apesar do medo de cair, passa a acompanhá-lo em seu refúgio. “Mit-chan, é segredo, está bem?”, o garoto lhe pede, com insistência. “Eu fico muitas vezes aqui em cima. É segredo. Aqui em cima da árvore eu leio livros e estudo também. Não vai contar para ninguém, promete?”

Para um velho leitor, é inevitável lembrar, aqui, da torre de Michel de Montaigne, localizada no departamento francês da Dordogne, onde, no final do século 16, o filósofo se recolheu, cercado de livros, para escrever os célebres **Ensaios**. Desde então, escritores estão, quase sempre, em busca de um abrigo onde possam desaparecer para ser. Na verdade, esse desejo vem desde muito antes da literatura, vem de muito mais longe. Enquanto lia a história de Kawabata, logo me lembrei de dois esconderijos, bem menos românticos, que eu mesmo elegi em minha infância. Na casa de meus pais em Teresópolis, havia um banheiro de reserva, isolado, entre abacateiros e pereiras, nos fundos do

jardim. Uma escada de madeira, bamba e roída, estava sempre encostada a ele, dando acesso à caixa d’água no topo. Aos sete ou oito anos de idade, aprendi que, subindo essa escada, e me escondendo atrás do reservatório, eu ficava fora da vista de meus pais e de meus irmãos e podia ali, do meu jeito torto, no alto de uma torre instável e feia, simplesmente viver.

Nos fins de tarde, em pleno crepúsculo, eu tinha um segundo esconderijo, mais devassado: ao lado da casa, havia um gramaço solitário, em forma triangular e cercado por limoeiros, onde ninguém aparecia; um lugar pelo qual ninguém se interessava, mas onde eu me recolhia para esperar a noite e sorver, mais uma vez, agora longe do sol, o gozo da solidão. Não fiz nada de especial em nenhum dos dois lugares: não escrevi um livro e nem tive ideias brilhantes, embora atrás

da caixa d’água eu tenha relido, por várias vezes, o **Robinson Crusoe**, de Defoe, e, em um caderno escolar, em meio ao crepúsculo, tenha escrito meus primeiros e deploráveis poemas de menino, que depois perdi para sempre. Nada comparável, portanto, à torre de Montaigne e à escrita de seus **Ensaios**, mas, ainda assim, um lugar secreto — como o do menino Keisuke, no conto de Kawabata — onde eu aprendi que era possível ser Um, e não só “mais um” em um longo séquito de fantasmas familiares.

Volto ao relato de Yasunami Kawabata que, devo registrar, é um de meus escritores favoritos. Os motivos do menino, como já disse, foram bastante circunstanciais. “O papai e a mamãe tiveram uma briga terrível, e a mamãe disse que ia embora para a casa dos vovós me levanto junto”. A ameaça de ser arrancado do lugar de

príncipe do casal, o terror de uma paixão de origem que se desfazia, o pânico diante do real, foram motivos suficientes, mais do que suficientes, para Keisuke planejar sua fuga para o alto. Para o alto, bem alto, em um lugar onde ninguém mais o ameaçasse com decisões violentas e onde ele pudesse, enfim, se dedicar a ser. Na verdade, uma fuga para dentro — o alto, ou o baixo, sendo apenas uma circunstância banal.

Desde então, a menina Michiko passou a levar para o topo da árvore também seus livros de escola, e os dois iniciaram, quase sem saber, um namoro delicado, regido pela fuga e pelo fogo da escrita. “Havia dias em que os passarinhos vinham, ou ventos passavam farfalhando as folhas”, descreve Kawabata. Para concluir: “Não era muito alto, mas os pequenos namorados sentiam que estavam num mundo completamente desligado da terra”. Essa separação, esse desligamento, só através deles é possível chegar a si. Só através deles, alguém — um menino, uma menina, um escritor, um homem qualquer — emerge de dentro de si e se afirma no mundo. Tudo muito diferente de nossos tempos convulsos, em que todos nos enroscamos e nos movemos sempre em espiral, sem sair do lugar, em uma agitação inútil porque infértil.

Esse retorno ao primitivo, e ao primordial, já aparece, muitas páginas antes, no conto *Oração em língua materna*. Kawabata começa narrando o caso de certo doutor Scandila, um italiano que foi professor de italiano, francês e inglês e que contraiu a febre amarela. No dia em que adoeceu, ele falou só em inglês. “Depois, na fase progressiva da doença, falou em francês; e, no dia em que morreu, só falou italiano, sua língua materna.” Como delirava a maior parte do tempo, Scandila não estava em condições de escolher conscientemente cada uma dessas línguas. Alguma coisa o levou a refazer o percurso de sua vida da frente para trás, até chegar a si mesmo e a sua origem italiana.

“Estes exemplos são relativos à língua. Mas o que representam esses estranhos fatos?” Os psicólogos talvez os explicassem como “uma anormalidade da memória”. Pergunta-se Kawabata: “Orar em língua materna não seria uma prova de que as pessoas, amarradas pelas cordas de antigas tradições a ponto de ficarem sufocadas, em vez de tentarem se libertar da amarra, vivem se apoiando nessa corda?”. Talvez possamos chamar de raízes o que o escritor japonês chama, aqui, de “tradições”. Como o menino que se refugia no alto da árvore para se agarrar melhor a si mesmo, todos buscamos um ponto fixo desde o qual observar o mundo e, enfim, respirar. 🍷



Ilustração: Bruno Schier

SESC
NA FLIP

...
**Oficinas, Cafés
Literários,
Cinema, Música
e Teatro.**

LITERATURA:
Fernanda
Montenegro:
Itinerário
Fotográfico

EXPOSIÇÃO:
Yano-a,
de Cláudia
Andujar

...
PROGRAMAÇÃO COMPLETA EM:
www.sescparaty.com.br

UNIDADE SANTA RITA
Largo de Santa Rita s/nº - Centro
Histórico

UNIDADE CABORÊ
Avenida Otávio Gama – bairro
Caborê

CASA EDIÇÕES SESC
Rua da Matriz, 43 – Centro Histórico.

Sesc

entrevista 

EDGARD TELLES RIBEIRO



DIVULGAÇÃO

ILUSÕES PERDIDAS

Desencanto, tristeza e mistério dão o tom ao romance **Uma mulher transparente**, de Edgard Telles Ribeiro

MARCIO RENATO DOS SANTOS | CURITIBA – PR

Uma mulher transparente, o mais recente livro de Edgard Telles Ribeiro, completa uma trilogia sobre a temática da repressão — os outros títulos são **O punho e a renda** (2010) e **Damas da noite** (2014). Mas o autor faz uma observação: “**Uma mulher transparente** também é um livro sobre a ditadura militar. Mas nem de longe ‘apenas’ sobre ela”.

O romance é narrado por um escritor que elabora uma ficção que se passa durante o golpe militar de 1964. “Tanto o manuscrito redigido por meu personagem, quanto meu livro, lidam, sim, com a ditadura, *mas como*

pano de fundo de mistérios de todo tipo”, afirma Ribeiro, que acrescenta: “O narrador é vítima de sua história. Ele nada planeja, é levado pelo enredo. E o enredo vai se abrindo diante dele. Nosso amigo limita-se a correr atrás de seus personagens, ou ser aspirado pelos rodamosinhos por eles criados”.

A Todavia, editora que publica **Uma mulher transparente**, justifica em seu site o motivo de ter viabilizado esta narrativa de Ribeiro: “Livro que trata de forma envolvente das cicatrizes políticas e emocionais deixadas pela ditadura”. O autor diz que o comentário é “bastante adequado”, mas acrescenta que seu romance tam-

bém trata de ilusões perdidas. “[Há] personagens que não são bem o que parecem ser, situações esquivas ou mal resolvidas, esperanças que se dissolvem face a realidades inglórias”, completa.

As mortes misteriosas de três personagens femininas perpassam **Uma mulher transparente**. “Chego a achar que, em dado momento, as três mulheres de certa forma empalidecem (como eixo central do drama), para ceder espaço à dúvida e ao desencanto”, comenta Ribeiro.

O escritor concedeu entrevista ao **Rascunho** por e-mail no fim de maio e — por meio da troca de mensagens — falou, principalmente, sobre **Uma mulher transparente**. A partir de questões do livro recente, Ribeiro, de 73 anos, autor de 12 títulos (nove romances e três coletâneas de contos), também comentou outros temas, entre eles, a morte da vereadora carioca Marielle Franco (1979-2018).

• **A morte da vereadora Marielle Franco dialoga com a morte de uma personagem baleada, em maio de 1962, em *Uma mulher transparente*? Caso sim, de que maneira?**

Dialoga, apenas, pela vertente da impunidade. Sob esse prisma — o prisma de uma chaga que envergonha nosso país, já que corrói qualquer expectativa de justiça — as duas mortes teriam algo a ver. Vale lembrar, antes de dar sequência a minha resposta, que dezenas de casos semelhantes ao de Marielle permanecem sem solução Brasil a fora, dentro e fora da área dos direitos humanos. Assim, ainda que os assassinatos dessa jovem militante e seu motorista venham a ser esclarecidos até a publicação da presente entrevista, as dezenas de crimes não solucionados continuarão a clamar por soluções e alimentar nossa indignação. E haverá tristeza maior do que saber que, para centenas de famílias, reinará a impunidade? Voltando agora a sua pergunta: excluído esse denominador comum, nada aproxima as duas mortes, na medida em que muito pouco une o Rio de Janeiro de 1962 (quando minha história tem início) ao Rio de Janeiro do corrente ano de 2018, quando Marielle foi vitimada. O que em 1962 poderá ter chocado uma cidade e seus habitantes, por sua

excepcionalidade, hoje virou rotina no fogo cruzado permanente entre os traficantes e membros de milícias variadas. Além do mais, no caso de minha personagem, fica bastante claro que nenhuma motivação política poderia ser associada ao crime de que ela foi vítima. Ao contrário do assassinato de Marielle, o mistério que envolve a mulher do vestido vermelho terá tido outras origens.

• **Em *Uma mulher transparente*, o narrador prepara um segundo livro. Dois personagens conversam com ele sobre essa obra. Tal situação teria a finalidade de expor aos leitores o enredo ou também é uma maneira, mesmo sutil, de falar sobre censura a obras de arte?**

O objetivo dessa opção narrativa é envolver o protagonista com os dois personagens a que você alude. E, por essa via, permitir que eu, como autor, tente atrair *os leitores* para minha trama. Exposto o fio da meada, restaria então saber até onde o romance poderia chegar. (E se censura há nessas conversas, ela reside nas reticências pessoais de que a mulher transparente dá provas ao relutar em passar informações que a exponham.) Paralelamente, o recurso narrativo também confere certa mobilidade ao protagonista masculino (narrador), que já no segundo capítulo volta suas atenções para o antigo crime. E daí, aos poucos, vai se abrindo para outros mistérios. Mesmo porque vinte anos separam esses dois primeiros capítulos. E muito terá ocorrido entre 1962 e 1982. Daí em diante, essa dinâmica permite ao livro se reinventar a cada momento, fazendo com que a história corra solta sobre trilhos que, por sua vez, também obedecem a percursos inesperados. E assim é que o mistério envolvendo uma primeira mulher dá origem aos segredos de que é parte a segunda, até chegarmos ao enigma que parece pairar sobre a terceira — e... Melhor ficar por aqui.

• **Se o leitor não tem tanta certeza, a partir da página 50, fica mais claro, de maneira sutil, que *Uma mulher transparente* é um livro sobre a ditadura militar. Há outros livros, cada vez mais livros sobre o tema, publicados recentemente no Brasil. O assunto, ditadura militar, precisa ser mais debatido, estudado? Falta falar, evidenciar muito sobre a questão?**

Se você me permite um ligeiro reparo, eu diria, antes de mais nada, que **Uma mulher transparente** também é um livro sobre a ditadura militar. Mas nem de longe “apenas” sobre ela. (Não por acaso, no final do livro, o narrador chega a ficar meio indignado quando seu edi-

tor equivocadamente equipara o manuscrito dele à ditadura). Ou seja, tanto o manuscrito redigido por meu personagem, quanto meu livro, lidam, sim, com a ditadura, *mas como pano de fundo de mistérios de todo tipo*, alguns dos quais (os dois primeiros crimes, por exemplo) nada devem ao estado de exceção vivido no país por vinte anos. Isso dito, porém, não resta dúvida de que o tema da ditadura não pode cair no esquecimento em nosso país. Daí eu ter dedicado dois livros ao assunto — ambos publicados pela Record. E de ter agora escrito esse terceiro. Não se trata apenas de buscar justiça, ainda que tardia. Trata-se de defender nossa claudicante democracia. A geração atual de jovens não pode ceder à ilusão de que a democracia que ganharam de mão beijada (e da qual se beneficiou por vinte anos) é invulnerável a ataques das mais variadas procedências. Mesmo porque esses ataques não tomam necessariamente a forma de tanques comandados por generais desprovidos de caráter ou de pudor. Há outras formas mais atuais e sofisticadas de golpes, das pressões econômicas que nos afligem no dia a dia à incapacidade do Estado em defender nossa soberania ou nossas riquezas naturais.

• **Podia se aprofundar no que seriam essas “formas mais atuais e sofisticadas de golpes”?**

Se você observar de perto o que ocorre no Brasil de hoje, e conseguir fazê-lo de maneira desapassionada, que leve em conta determinadas decisões tomadas por uma presidência de legitimidade no mínimo questionável (e um Congresso transformado em balcão de negócios), notará que uma série de medidas vem sendo adotada para neutralizar certas conquistas progressistas nas áreas econômicas, políticas, ambientais, sociais e trabalhistas do país. Medidas essas sempre voltadas para atender interesses de uma classe dominante — seja ela de matiz empresarial, originada no sistema financeiro ou ligada ao agronegócio — e todas a pretexto de “reerguer a economia devastada pelas desonestidades cometidas em recentes governos”. Ainda que desonestidades e abusos tenham, de fato, sido cometidos por governos anteriores, e que os culpados devam prestar contas à justiça (como alguns já vêm prestando), esse efeito “corretivo” que vem inspirando tantas mudanças estruturais claramente disfarça algo de muito mais grave, que por vezes beira a irresponsabilidade: o visível desmonte de várias dessas conquistas progressistas, afetando os avanços obtidos em décadas de esforços no campo ambiental, no terreno da legislação trabalhista, no uso e dis-

tribuição da terra com responsabilidade, nos monopólios até aqui sagrados de nossas riquezas naturais (hoje franqueadas ao capital estrangeiro de forma para muitos predatória), no desprezo por nossas minorias étnicas, etc. etc. Se você então se der ao trabalho de fazer um *flashback* de cinco décadas e regressar ao golpe militar de 1964/1985 (este sim, militar no sentido bem tradicional), verá que essas mesmas operações de desmonte foram realizadas meio século atrás sem tirar nem pôr — só que às claras e com o apoio das baionetas. Sempre para atender à demanda dessas mesmas classes dominantes, para não falar nos interesses externos escusos (que hoje não encontram resistência alguma de parte do atual governo). Ou seja, boa parte do esforço de resgate de nossa soberania realizado pelos governos civis a partir do processo de redemocratização que pôs fim ao golpe militar (de 1985 em diante), de que é ilustração maior a conquista de uma Constituição identificada com os anseios sociais de nossa população, está hoje ameaçada — sem que os tanques tenham tido necessidade de saírem de seus quartéis. E hoje, como no passado, a grande mídia, com as honrosas exceções de alguns poucos profissionais idôneos, aderiu às elites de que é (e sempre foi) fiel intérprete e porta-voz ativa.

• **Gilda foi torturada por agentes da ditadura militar. Há descrições fortes, em especial algumas falas da personagem, a exemplo do que se lê na página 71: “— Eles me interrogaram por horas a fio, sem me tocar. Depois, enquanto esperavam ordens superiores, me curraram. E aí me sedaram. Acordei nua em meu caixão”. Como você criou Gilda?**

Entre 2008 e 2010, quando escrevi o primeiro livro de uma trilogia que versaria sobre a temática da repressão, entrevistei algumas mulheres que tinham sido presas e torturadas no Brasil. Várias passaram anos exiladas em países vizinhos — e também acabaram sendo testemunhas de horrores por onde andaram (como ocorreu com duas delas no Chile de Pinochet). Algumas dessas histórias deram origem a cenas do primeiro livro (**O punho e a renda**); outras são evocadas no segundo volume da trilogia (**Damas da noite**); e algumas serviram de base para determinados relatos, entre os quais o que inspirou esse terceiro romance.

• **Após conversarem em um bar, Gilda e o narrador têm a possibilidade de seguir pelas ruas do Rio de Janeiro, na década de 1980. Então, o narrador diz: “Caminhar no calçadão, a esta hora da noite, não é lá muito seguro”. Imediatamente, Gilda responde: “Você deve estar brincando — ela disse, pagando a conta. Ou não prestou atenção ao que te contei?”. O comentário, de Gilda, sinaliza que ela é uma mulher sem me-**



Uma mulher transparente

EDGARD TELLES RIBEIRO

Todavia

128 págs.

do de nada e sem nada a perder? O quanto a frase traz informações sobre a personagem?

Trata-se de uma ironia. O que ela diz (sem explicitar) significa muito simplesmente: “Então eu te conto o que acabo de te contar e você ainda acha que eu teria medo de ser assaltada por algum ladrão de galinha?!”

• **Ainda não perguntei nada sobre o Herculano. Como você elaborou o personagem e a mulher dele, morta em um acidente em um barco?**

Ao contrário do que possa parecer, meu romance não obedeceu a nenhum planejamento prévio. Tanto assim que, de início, escrevi apenas um conto que corresponde, sem tirar nem pôr, ao primeiro capítulo do livro. Se você reler apenas esse primeiro capítulo e fechar o livro, verá que, com um pouco de boa vontade, terá lido uma narrativa toda construída para deixar uma determinada história em suspenso no ar... Com personagens apenas delineados, podendo ter tido vidas (e participado de mortes) em tudo desconhecidas de nós. E nisso minha narrativa teria ficado — na criação de uma atmosfera, onde quase nada é dito e muito sugerido —, não fosse por insistência de dois leitores amigos que, confrontados ao manuscrito, “exigiram mais”. Curioso, não? A pedido então dessas pessoas, fui em frente. Tentativamente, de início, como quem tateia. (Como meu narrador com seu pró-

prio texto, pensando bem...) E de capítulo em capítulo, sempre tateando, cheguei ao fim da história. Meus amigos tinham razão, creio ter valido a pena explorar a história mais a fundo. Mas para voltar a Herculano e a sua pergunta: se o livro tem muito a ver com a atmosfera de impunidade em que vivemos há séculos (desde as Capitâneas Hereditárias, se você pensar bem), impunidade essa que se acirrou durante as duas décadas de ditadura militar, o livro também deve muito, no caso de Herculano, a uma permanente sensação de ambiguidade. Gosto muito de situar minhas histórias nesses universos ricos em imprecisões... Além do mais, e esse detalhe também tem sua importância, Herculano, personagem central do capítulo de abertura do livro, reaparece em seu caixão já no capítulo 2 do livro — tendo vinte anos transcorrido entre os dois capítulos iniciais da obra. Dali em diante ele só ressurge quando evocado pelos demais personagens. Isso o torna mais impreciso (e, forçosamente, mais enigmático) ainda.

• **Você diz gostar muito de situar suas histórias em universos ricos em imprecisões. Gostaria de ser definido, até pela crítica, como o autor de narrativas ambientadas em universos ricos em imprecisões?**

Essa sugestão de linguagem a que me referi acima (e que você retoma como base de sua pergunta) poderia se aplicar a alguns de meus livros. Ou a alguns de meus contos. Mas não à totalidade de minha obra. Em outras palavras: eu posso até “gostar de certos climas”. O que não quer dizer que eles definam tudo que escrevo.

• **Em determinado momento, o narrador se dá conta de que crimes envolvem três mulheres, “a pobre infeliz caída na calçada, a jovem esposa tragada pelas águas e o ser transparente que ainda pulsava a minha volta”. Ele, o narrador, queria escrever era a respeito de três mulheres que tiveram finais misteriosos?**

O narrador é vítima de sua história. Ele nada planeja, é levado pelo enredo. E o enredo vai se abrindo diante dele. Nosso amigo limita-se a correr atrás de seus personagens, ou ser aspirado pelos rodamosinhos por eles criados. Chego a achar que, em dado momento, as três mulheres de certa forma empalidecem (como eixo central do drama), para ceder espaço à dúvida e ao desencanto.

• **Gilda mentiu para o narrador ao dizer que tinha filhos. Como o narrador não desconfiou dessa mentira, sobre os filhos, durante aquela conversa que antecedeu a saída de cena dessa personagem?**

Você desconfiou? Pergunto porque, quando cheguei (como autor) àquela parte do texto, nem eu próprio sabia que a afirmação dela (sobre a existência dos filhos) corresponderia a uma mentira. Ou, no caso, a uma manipu-

lação com profundas raízes de natureza psicológica. Em outras palavras, nem eu (autor) desconfiava que isso ainda ocorreria em meu texto mais adiante. E que, em consequência, esse segredo adicional de Gilda também viria à tona — como de fato veio, por obra e graça de seu irmão. O que me leva a concluir que você viu no texto... *algo que nem eu próprio concebi ao redigi-lo!* Daí uma velha tese minha (e de autores variados): o leitor é sempre uma espécie de coautor da história. Muitos veem nas entrelinhas algo que nem se encontra lá. O que, com frequência, acaba sendo bem interessante. Como se a literatura, à semelhança do jazz, pudesse abrir espaços para improvisações bem distantes da melodia central...

• **Como escritor, compara-se a um jazzista? Em caso afirmativo, de que maneira?**

Perdão, mas o “jazzista” de minha analogia, foi você. A quem devo essa interpretação curiosa a respeito de algo que não escrevi. Eu me responsabilizo, apenas, pela melodia. Você fez além dela, quem sabe com razão. Mas por sua conta e risco... A literatura (e a arte de modo geral) abrem espaços para essas viagens.

• **“Após tantos anos de regime militar, com torturas e queima de arquivos, desaparecimentos e mortes, e uma censura sistemática aos meios de comunicação, aprendera que a melhor maneira de lidar com o absurdo era transformá-lo em ficção.” A frase diz respeito ao narrador de *Uma mulher transparente*, um escritor. Você também compartilha do ponto de vista?**

No que diz respeito a essa temática, sem dúvida alguma. Foi exatamente assim que escrevi os dois livros anteriores dessa trilogia. Em um país no qual a documentação sobre os horrores cometidos durante a ditadura foi sistematicamente destruída, resta aos escritores que algo tenham farejado sobre aqueles anos de terror *recriar realidades*. E a legitimidade de nossos textos encontra respaldo não apenas nos poucos documentos que sobreviveram às queimas de arquivo (e nos mortos cujos corpos não foram queimados ou atirados ao mar), mas também, e sobretudo, na percepção coletiva de que algo de muito cruel e bastante perverso ocorreu naqueles anos entre nós. Qualquer família que tenha perdido um ente querido por obra da tortura acreditará em minha história. Por saber que fatos iguais e até piores certamente ocorreram pelo país afora. Mudam, apenas, os cenários. E certos detalhes objetivos. A violência e a impunidade são sempre as mesmas. O que você me diz das recentes revelações da CIA a res-

peito de nossos dedicados generais? Execuções sumárias de prisioneiros acorrentados encontrariam respaldo em algum manual da ESG [Escola Superior de Guerra]?

• **Há um fragmento de *Uma mulher transparente* que precisa ser mencionado, na íntegra, antes da pergunta. “É bom conversar com quem não me conhece — prossegui. — As pessoas mais íntimas tendem a ficar atentas a um lado autobiográfico, que não existe. Erram em suas suposições, correm atrás do que mal vislumbram. Com isso, nem sempre veem o que escrevo. Já quem não me conhece.../ — Só vê o texto./ — Exatamente.” É uma conversa entre o narrador e Gilda, na página 65, em que eles falam sobre um texto literário. O que está escrito também reflete seu ponto de vista sobre a recepção de uma obra? Os amigos, próximos do escritor, não conseguem ler o texto como o texto deveria ser lido?**

Nem sempre conseguem — se comparados aos leitores que nada sabem de mim. Não digo que eles “garimpem o texto”, com uma lupa, atrás de possíveis referências autobiográficas. Mas ficam atentos. E, até onde imagino, isso deve atrapalhar aquilo que todo autor espera de um bom leitor: imersão total na história sendo contada. Portas trancadas, celulares desligados e foco no texto... Zero desvios que impeçam uma concentração total. (Dispersões autobiográficas incluídas.)

• ***Uma mulher transparente* traz, entre os poucos cenários, todos selecionados criteriosamente, a Adega Pérola, no Rio de Janeiro: “Para tapas e outras especialidades espanholas ou portuguesas, não havia opção melhor no Rio de Janeiro. As mesas estreitas, cada qual cercada por seis bancos presos ao chão, respondiam pela intimidade austera do ambiente”. Além da Adega Pérola, o Alvaro’s também é cenário na narrativa. Por que citar, especificamente, os dois espaços?**

Porque são dois cenários que frequente há anos, conheço com muita intimidade, e considerei perfeitamente adequados para abrigar as cenas ali inseridas. (Hoje, por sinal, almocei no Alvaro’s com dois amigos...) Além desses cenários, me vali também da biblioteca de uma residência particular (para situar certas conversas entre o narrador e um dos personagens) e do escritório de uma enciclopédia, como palco da cena que abre o livro. Fico achando que esses locais conferem à história uma espécie de “adensamento espacial” que favorece a tal imersão total a que me referi acima... Esticando um pouco as analogias, um pouco como ocorre no corpo a corpo entre atores e espectadores que o teatro proporciona.

• **Ao final do livro, já em 2002, o narrador observa que os tempos de ressentimento haviam chegado ao fim. Era o começo da Era Lula. “Uma nova fase se anun-**

ciava.” Que fase se iniciou em 2002? Ainda vivemos algo que teve início em 2002?

Em fins de 2002 uma vasta maioria de nossa população (da qual fiz parte) elegeu uma nova liderança (que, no livro, não é nomeada por desnecessário — mas à qual você alude em sua pergunta). Liderança que abria perspectivas de mudanças reais para o país e suas classes menos favorecidas. Liderança essa, reeleita mais adiante (com meu voto uma vez mais). Por isso escolhi esse marco para concluir meu livro. Um livro que muito deve à tristeza e à desilusão. Não é à toa que é para um cemitério que o narrador volta seu olhar ao tomar seu conhaque na página final. Esperança, ele tem. Mas o que paira a seu redor é a tristeza.

• **No site da *Todavia*, a editora que publica *Uma mulher transparente*, há uma justificativa para a publicação da obra: “Livro que trata de forma envolvente das cicatrizes políticas e emocionais deixadas pela ditadura”. O que acha da explicação?**

Bastante adequada, dadas as exigências de síntese que o espaço requeria. A expressão “cicatrizes políticas e emocionais” me pareceu muito feliz. Acrescentaria apenas que se trata, também, de um livro sobre ilusões perdidas. Personagens que não são bem o que parecem ser, situações esquivas ou mal resolvidas, esperanças que se dissolvem face a realidades inglórias...

• **Retomando a primeira questão após passar pelo enredo de seu livro: o que está por vir após a morte de Marielle Franco?**

Futurologia não chega a ser meu forte. Mas torço para que os assassinatos de pessoas de bem — seres que se dedicam de corpo e alma a agendas abnegadas — parem de se multiplicar, de modo a estancar a sangria que não cessa de nos afligir e envergonhar.

• **Algum novo livro a caminho?**

Estou sempre trabalhando. Mas minha prioridade atual também é tentar resgatar do esquecimento minha obra anterior (onze livros, entre oito romances e três coleções de contos, quase todos publicados pela Companhia das Letras e Record), esquecimento esse devido ao fato de que essas obras foram publicadas entre 1991 e 2014 — e que ao longo desses 23 anos eu passei apenas dois no Brasil e vinte e um no exterior (por força de minha carreira diplomática, da qual estou hoje aposentado). De modo que, ao longo dessas duas décadas e tanto, eu vinha ao Brasil de férias, lançava o livro em três cidades, dava uma entrevista ou outra, partia — e o livro afundava. Tanto assim que, ainda hoje, apesar das premiações recebidas e dos livros editados no exterior, quando alguém me apresenta em alguma roda social como escritor, eu cumprimento a pessoa e vou logo dizendo: “Muito prazer, eu sou o escritor brasileiro mais desconhecido que você jamais conhecerá...” Todo mundo ri. E, depois, todo mundo fica sério e muda de assunto. 🍷

O tesouro das histórias

CELSO GUTFREIND | PORTO ALEGRE – RS

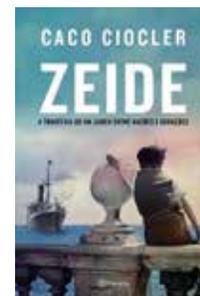
Caco Ciocler, ator conhecido e documentarista, estreia no romance com *Zeide*. Zeide é avô em iídiche. Caco vem de uma família judia e o livro aborda ficcionalmente a trajetória dessa família com o foco apontado para o amor entre o neto e o avô. O zeide Sucher veio da Bessarábia como tantos outros imigrantes na primeira metade do Século passado. Com passagem pela Alemanha e sem poder ir ao Canadá que fechara as portas aos imigrantes, rumou para o Brasil com dois irmãos.

O romance de Ciocler, como a vida de seus antepassados ou a de qualquer um de nós, não é linear e está repleto de diversas perspectivas ou focos narrativos. E, sobretudo, de cenas. Uma a uma, elas também compõem a base do romance, assim como a vida de um ator.

A viagem no porão do navio é uma delas, cena comovente na fome e na sede dos marujos alimentados pela esperança. Outra é o casamento arranjado de Sucher com Pina, hábito na cultura judaica da época. Quando nasce Boris, o primeiro filho do casal, o pai vai ao cartório e, na hora do registro, não consegue informar o nome completo da esposa, quase uma desconhecida para ele. Mãe e filho padecem problemas de saúde e Sucher vê-se obrigado a encontrar uma ama-de-leite que é negra. A cena aqui, como tantas outras, cria uma metáfora consistente em meio a uma linguagem banhada pela poesia. Porque, no encontro do jovem judeu e seu bebê com a mulher negra, descortina-se um pouco mais (ou muito) da alma brasileira, marcada por este *melting pot* cultural.

Novas cenas significativas vão se sucedendo nas mãos do hábil narrador entre as invariantes de uma comunidade judaica com suas marcas (o tino comercial, a mãe judia) e as variantes do encontro com a vida brasileira. As famílias materna e paterna, já em São Paulo, não frequentam o mesmo clube, porque há dois. E nem a mesma sinagoga, porque há duas, tema de uma anedota judaica bastante conhecida sobre um judeu naufrago que construiu dois templos em uma ilha habitada só por ele. A função de um deles era, justamente, ele não entrar.

O neto de Sucher, o menino Caco, é incapaz de entender por que a mãe se revolta com a obrigação de receber o zeide todas as quintas-feiras (a terça era reserva-



Zeide

CACO CIOCLER
Planeta
240 págs.

da ao outro filho). Queria estar livre para ir ao cinema ou outra coisa qualquer, o que, depois de libertar-se do compromisso, jamais fez. O espanto da criança diante do mundo ou a necessidade de olhar o seu retrato junto aos de outros netos no armário da casa do avô denota a busca de uma identidade ou um pertencimento entre o sentido e o caos dessa história como, talvez, de todas as outras.

Antes disso, outra cena pungente. Sucher recebe o diagnóstico de um tumor cerebral e está apático. Seu sócio quer comprar a sua parte e tenta enganá-lo nas contas. Mais forte do que a doença, Sucher volta das trevas das sequelas neurológicas para defender o negócio e a família.

Caco se mostra um narrador de fôlego, legítimo herdeiro de uma cultura reunida em torno do livro e seu potencial narrativo com uma turma que inclui Scholem Alechem e Moacyr Scliar, entre tantos outros. Ele é capaz de criar uma estrutura cheia de idas e vindas, onde assistimos ao desenvolvimento do bairro Bom Retiro com a convivência harmônica entre judeus e árabes. Detalhe: Jurandir Czazkles Chaves, o Juca Chaves, é amigo do jovem Sucher.

A memória de uma sinagoga tomada pelo bafo dos fiéis em meio ao jejum de Yom Kipur, o dia do perdão, põe em cena aquele humor judaico afiadíssimo em resgatar a alegria na adversidade. Freud sempre pôs em destaque essa capacidade na vida mental das pessoas, independentemente de sua cultura. O mesmo Freud talvez dissesse que todo ator, com a parte da atenção que recebeu dos pais, busca no público a parte que não teve. Caco descobriu o seu talento dramático ainda pequeno, ao fingir um sequestro no condomínio onde morava, quando quase matou do coração a mãe judia.

De cena em cena, uma delas ganha destaque. Em Santos ainda, pouco depois da chegada e já trabalhando como caixeiro-viajante, Sucher é surpreendido por um convite do irmão. Havia um tesouro escondido em Ilhabela, com a promessa de um atalho para a fortuna. Ele, o irmão Sruel e Jacob, um companheiro de pensão, partem em busca do ouro e aparentemente o resultado é desastroso: passam fome, frio, sede e pouco encontram. Pouco encontram?

Em torno de uma Ilhabela nativa, encontram pescadores repletos de histórias. Com a “fortuna”, Sucher consegue comprar uma bicicleta que incrementa os seus negócios. Mas nada foi mais valioso do que as histórias que ouviu. Essas, sim, parecem a riqueza maior e uma das grandes contribuições da cultura judaica para o mundo desde o Antigo Testamento.

Mais do que tecidos, joias e roupas vendidas a prestação de bairro em bairro, elas, as histórias, são as responsáveis pela sobrevivência de uma cultura tão perseguida. A ficção, essa capacidade de criar relatos plenos de imaginação, manteve acesa a esperança: “Fingir não é propor engodos, porém elaborar estruturas inteligíveis”, escreveu Jacques Rancière, pensador da estética.

Caco Ciocler, com a sua narrativa, faz a gente sentir isso. 🍷



A **SESI-SP EDITORA** terá uma casa na

Festa Literária Internacional de Paraty – FLIP 2018



25 a 29 de Julho

Rua Dr. Samuel Costa, 203

✓ **Exposição de fotos do Pierre Verger**

✓ **Ponto de encontro**

✓ **Debates**

✓ **Oficina para crianças**

AUTORES JÁ CONFIRMADOS:

Jocy de Oliveira, Gabriela Greebe,
Juliano Pessanha, João Carrascoza,
Selma Maria, Cris Eich e Raquel Matsushita.

Até lá!



SESI-SP editora

 /sesispeditora

 /editorasesi

 /sesispeditora.com.br



perto dos livros

MIGUEL SANCHES NETO

A VOLTA DO CONTISTA

Existem os romancistas que escrevem contos e os contistas que escrevem romance. A maneira de escrever própria de um gênero se manifesta no outro, em deslocamentos que inovam as artes de narrar. Há ainda aqueles autores que, mesmo praticando dois ou mais gêneros, conseguem uma alteridade formal, dando ao leitor a sensação de serem personalidades literárias distintas em cada modalidade.

Estreando na prosa com duas coletâneas bem recebidas criticamente, **Histórias de remorsos e rancores** (1998) e **os sobreviventes** (2000), Luiz Ruffato não seguiu na carreira de contista, embora esta seja a sua vocação primeira. E se fez romancista com **eles eram muitos cavalos** (2001), uma narrativa longa obtida pela justaposição nervosa de episódios em torno da vida urbana na grande metrópole brasileira. Este livro é um conjunto de contos e de crônicas em funcionamento de romance, o que permitiu que a estrutura fragmentada fosse uma “descrição” pela linguagem da cidade de São Paulo, que só pode ser percebida nesta velocidade e multiplicidade de registros.

A partir deste livro, o autor se especializou em escrever se valendo de tal procedimento, e reorganizou seus contos de estreia em estruturas maiores, apresentadas como romances. Ruffato é um contista que escreve romance. Mais do que isso, um autor que monta romances a partir do entrelaçamento de histórias que podem ser compreendidas de maneira autônoma. Este é um recurso típico das vanguardas do começo do século 20, usado mesmo em um dos livros maiores da ficção brasileira — **Grande sertão: veredas** (1956), de Guimarães Rosa, o que localiza esteticamente a ficção de Ruffato em uma tradição de ruptura.

Neste ficcionista, o procedimento chega ao ponto de ele justapor também obras que são a justaposição de narrativas, como é o caso da pentalogia *Inferno provisório*, reunião dos romances de histórias **Mamma, son tanto felice, O mundo inimigo, Vista parcial da noite, O livro das impossibilidades e Domingos sem Deus**. O trabalho com a montagem é uma das marcas do autor, que agora retorna à gramática da história curta com um volume de contos avulsos, acumulados em seu currículo de publicações a partir de 2004 — **A cidade dorme**.

São relatos de momentos diferentes, ligados a estes momentos, que não fazem parte de um conjunto pensado para figurar como algo maior, interligado. As peças não repercutem umas nas outras, nem como linguagem nem mesmo quando o tema é próximo. Estes contos pertencem a uma rotina de escritor, convidado para publicar ficção breve em jornais e revistas ou a participar de antologias. Poderíamos dizer que são pautados pelas demandas de um sistema literário em que o conto encontra mais público em reuniões temáticas.

Tirando *Alegria*, a maior narrativa do volume, que se alonga em uma estrutura de novela, os demais contos são muito breves e alguns tendem para o circunstancial. Neste, há um investimento de linguagem, um clima tenso-onírico, que revela uma viagem lisérgica pelo interior da personagem e do próprio país, em que a realidade apenas se insinua, embora possamos identificar referências à ditadura militar brasileira, com seus desregrados e seus brutos oficiais da ordem. A história, que coloca em conflito o mundo das famílias e as comunidades voltadas para o prazer, em um clima de liberação dos sentidos, é narrada por um jovem chapado, que não percebe bem o que está vivendo. A própria questão da alegria era uma bandeira da geração dos anos 60/70, época implícita nesta ficção cifrada. O conto (datado de 2016) estaria dentro do calendário de comemoração dos 30 anos do fim da ditadura (1964-1985), tendo portanto uma função histórica por repercutir uma efeméride.

Este contexto hippie é tratado de forma mais realista em *Água parada*, em que a viagem pelo interior do Brasil se dá no plano geográfico e se interrompe por uma acomodação do narrador, que acaba vivendo em Ilhéus (Bahia), lugar em que nunca desejou morar. Esta suspensão do movimento é simbólica, mostrando o fim dos sonhos e o início da vida rotineira em uma cidade que não foi de sua eleição.

Nesta ótica de que os contos remetem a episódios do calendário recente do Brasil, podemos ver também a força da copa do mundo de 2014 por trás de algumas narrativas. Naquela altura, o autor publicou contos novos relacionados ao mundo do futebol ou republicou textos nesta linha já divulgados antes, respondendo à solicitação de matéria ficcional sobre este esporte. Assim, o futebol



A cidade dorme

LUIZ RUFFATO

Companhia das Letras
128 págs.

se faz o grande tema do livro, também por ter uma presença no imaginário do operariado brasileiro, grupo social mais recorrente nos livros de Luiz Ruffato.

Alguns textos da coletânea derivam para a crônica, o que é sempre um risco da escrita recolhida de publicações na imprensa. Podem ser incluídas nesta categoria: *¡Gua!* e *O expositor*, em que a nota de registro se sobrepõe à linguagem e ao enredo. Mas há também contrapontos, textos em que os experimentos formais crescem, tornando-se o centro da narrativa, como *Kate (Irineia)*. Quando se conciliam estes dois polos, um investimento de linguagem que funcione como narração, surgem os pontos altos do livro, como o conto que lhe dá título ou *Minha vida, As vantagens da morte* e *O dia em que encontrei meu pai*, momentos em que a nota memorialística estabelece uma empatia desolada com o que é narrado. “Eu era, eu sou, um corpo encharcado de lembranças”, diz um dos narradores.

Há também outra forma de vínculo. Com o objetivo de eleger o tipo de leitor desta matéria vária, Ruffato dedica cada conto a um escritor amigo, meio que sugerindo que o conto está mais dirigido a estes companheiros de viagem do que ao leitor comum. Enquanto o romance se faz aberto a um público maior, o conto é uma troca de senhas entre produtores. Assim, o texto vem com o seu destinatário ideal, a reforçar as relações diretas com episódios históricos e pessoas.

Crianças recordadas, jovens trans-

gressores, gente pobre, adultos frustrados, trabalhadores, a legião convocada por Ruffato é uma escolha ética de trabalhar com os subalternos, enquanto a linguagem é a da ruptura estética, uma fronteira entre o realismo poético, com diálogos e descrições, e a linguagem de invenção. No todo, no entanto, temos um livro que reforça o caráter político das escolhas do escritor, que conta suas histórias a partir de trajetórias periféricas, para as quais ele concede um instrumento de expressão vanguardista. Ruffato é um experimentalista politizado, correspondendo a um perfil de intelectual brasileiro que voltou ao centro do campo do poder literário.

Se seus romances revelam uma força centrípeta, que solda trajetórias e linguagens diferentes, o volume de contos aposta na força centrífuga, criando, pela dispersão, um amplo painel de linguagem. O contista, dessa forma, demite o romancista, para se colocar no lugar axial da autoria. O contista quer ser lido como contista, na mudança de frequência das narrativas. **A cidade dorme** nos reconcilia com os dois primeiros livros do autor e nos faz lembrar que o bom romancista precisa ser um bom contista, mesmo que não publique contos. 📖

Ilustração: Fábio Abreu

Paiol Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS

5 de junho | **Ruy Castro**

3 de julho | **Sérgio Rodrigues**

PRÓXIMO

9 de agosto | **Leticia Wierzchowski**

4 de setembro | **Rubens Figueiredo**

2 de outubro | **Cíntia Moscovich**

6 de novembro | **Carlos de Brito e Mello**

4 de dezembro | **Marcelino Freire**



REALIZAÇÃO



PATROCÍNIO



APOIO



A CONCRETUDE DOS MUNDOS REAIS

Os primeiros parágrafos do *Manifesto : Convergência* (ainda em progresso), publicados na edição de fevereiro do **Rascunho**, atraíram a reflexão de outros escritores, compartilhada nos números seguintes do jornal.

Recentemente, a escritora Ligia S. Ikeda, há dez anos morando na França, enviou por e-mail sua contribuição ao debate.

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

Duas dimensões

Quando penso no papel da literatura nas questões levantadas, e na sociedade atual, duas dimensões, uma externa e outra interna, me ajudam a organizar algumas proposições.

Começo por uma constatação, que trata da dimensão externa à literatura: o preço proibitivo do livro no Brasil. Os livros ditos *de bolso* ou são baratos, mas de autores antigos e mal traduzidos, ou são caros. Não se pode dizer de um livro de bolso que custa trinta reais que ele é acessível. No Brasil, quem não tem pelo menos quarenta reais para gastar num livro não pode ler um autor contemporâneo. As editoras vão argumentar que muito pouca gente lê. Aí está outro ponto da dimensão externa à literatura na sociedade atual: a capacidade de ler e o hábito da leitura são coisas que se aprendem.

Leitura e literatura, como tantas outras questões no Brasil, estão ligadas ao acesso. Acesso cognitivo (aprender a ler, adquirir o hábito da leitura, desenvolver uma cultura literária), e acesso material (adquirir um livro, uma revista, se formar). Enquanto não tomarmos a questão da distribuição de renda e da desigualdade socioeconômica como o problema central da sociedade brasileira, qualquer solução será impossível.

Há de se dar mais valor às iniciativas que já existem: associações, fundações, cidadãos, professores que fomentam a dinâmica da leitura e da literatura. Mas também se deve ter em mente que é da responsabilidade do Estado e das empresas (porque também elas têm um papel social!) participar dessa dinâmica, por meio de subsídios e financiamentos de bons projetos (das editoras, das associações, das escolas).

Autoficção

No que toca à dimensão interna à literatura, e à sua rela-

ção com as questões da sociedade atual, eu reitero a minha sugestão, já abordada numa primeira carta endereçada ao **Rascunho** no final do ano passado, de uma matéria sobre a autoficção. Me espanta o número de livros que contam aquilo que vive ou viveu o escritor. Mais me espanta a ausência de reflexão crítica quanto a tal gênero literário. A construção de uma reflexão sobre literatura e individualismo, narcisismo, compadrio acadêmico e editorial, infantilização cultural, falta de relevância do escritor no contexto cultural nacional contemporâneo, ganharia se questionasse a produção exponencial de autoficções.

Enquanto mera leitora e amadora de literatura, vou tentar levantar alguns pontos sobre o assunto. Certamente faltará rigor acadêmico, citação, posicionamento. Mas a literatura não pertence a ninguém. Não me acomodo com as categorias *popular* e *erudito*, ainda que não considere que um livro de Stephen King tenha o mesmo valor que um livro de Dostoiévski. Se esperamos que a literatura tenha maior relevância, devemos ultrapassar tais categorias.

A princípio, um escritor de autoficção trabalha sobre o limite entre a ficção e a realidade. Conta histórias, sensações, experiências próprias. Às vezes usa um personagem, que o leitor sabe representar o próprio escritor. Às vezes está diretamente presente no texto. A grande maioria usa a primeira pessoa. Porém não podemos chamar tais livros de autobiografias, porque utilizam a forma da ficção. Interessante seria aplicar o método de Foucault e, através da arqueologia do saber, identificar a emergência da autoficção. Em que momento se tornou uma forma literária aceita pelos leitores, e legítima para os olhos eruditos?

Porém, se algum dia o fato de desafiar a fronteira entre a ficção e a realidade foi vanguardista, na sociedade atual tornou-se prática comum. Romanciar a própria história. Colocar-se em cena na literatura, como fazemos em todos os outros âmbitos da sociedade: nas redes sociais, na mídia, na política, no meio acadêmico... Mas quem escreve uma autoficção ainda busca intrometer-se nos espaços, ou o faz apenas porque perdeu toda a capacidade imaginativa? E com ela a faculdade de observar e contar a realidade? Não é esse, afinal, o papel da literatura, da arte? O romance histórico, a poesia, a epopeia, a narração jornalística, as crônicas de viagem, o

romance epistolar... Formas que traduzem a experiência da realidade. Mas para que tenham algum valor, devem ultrapassar o âmbito individual, para contar algo da experiência universal. Da existência, do ser humano.

Nem toda autoficção é sinônimo de má leitura. Mas a maioria é. Contam, através de uma forma cuidada da escrita, a vida de um indivíduo, o escritor. A personalidade toma o lugar do personagem. A anedota toma o lugar do texto. O particularismo, o lugar do universal. Algumas vidas são extraordinárias, extremamente interessantes, ainda que particulares. Algumas experiências reais só encontram expressão por meio da ficção. Cabe ao escritor o olhar crítico sobre aquilo que escreve. Às vezes, ambicioso é optar pela modéstia.

Para mim, se a autoficção um dia questionou a ficção através da escrita, a grande quantidade de autoficções é uma indicação do papel atual da literatura na sociedade. Mas não do papel que a literatura deve ter na sociedade atual.

Utopia

Assim como acontece com o projeto social, para que a literatura tenha relevância é preciso necessariamente do que você, Nelson, chama de *ilusão utópica*. Eu prefiro me referir àquilo que é inexistente (*ideal*), mas serve de instrumento para pensar o que existe. De possibilidades não atualizadas. Exatamente como acontece nas ciências. Uma nova teoria científica propõe uma nova explicação do que existe, ou do que está pre-

sente na realidade. A construção dessa nova teoria implica que o cientista faça uso da imaginação. Se ele se contentasse em observar, descrever e testar a realidade, confinado em ideias já postas, as ciências seriam inalteráveis. Segundo Nelson Goodman, em sua obra de 1978, **Maneiras de criar mundos**: "Ficção, portanto, seja ela escrita ou pintada ou representada, não se baseia no nada ou em possíveis mundos diáfanos, mas, ainda que metaforicamente, em mundos reais. (...) A ficção opera em mundos reais da mesma maneira que a não ficção". Para preservar a riqueza da realidade e das coisas humanas, utopia e ficção são imprescindíveis.

Ficção

Nessa semana eu li o conto *Rolézim* de Geovani Martins. Parece que ele vem da favela, que fez um monte de outras coisas antes de escrever. Não sei se tem ou teve um irmão. O conto narra uma tarde de um personagem. É rico em detalhes, audacioso na linguagem, bem ritmado. Lá fora um frio de primeira, e foi como se eu estivesse passando uma tarde no Rio de Janeiro. Isso, e mais. Dá matéria para pensar, provoca emoções. Ler uma história dessas me interessa, o resto não.

Duas coisas me impressionam, e fazem com que eu admire ainda mais Elena Ferrante, além da qualidade da escrita. (Para aqueles avessos à febre Ferrante, um conselho: deixem o tempo passar. Um dia, suas obras sairão das vitrines das livrarias e das cadeiras de praia. Nessa hora, atirem-se!). Para a escritora, visivelmente, o valor da escrita está no texto. A experiência literária não deve se misturar à personalidade do escritor. Muito menos às suas anedotas privadas. Trata-se de uma postura-antídoto. Contra o individualismo, o narcisismo, o compadrio acadêmico, editorial e crítico, contra o entretenimento: ideias são mais importantes do que personalidades.

A segunda qualidade extraordinária de Elena Ferrante é o seu recuo diante da própria produção. Parece que tem inúmeros textos prontos. Livros até. Mas não é porque a sua série napolitana virou uma febre que ela se pôs a publicar, deixando a quantidade passar na frente da qualidade. 🍷

[Ligia S. Ikeda]



Ilustração: Tereza Yamashita

Filosofia do abandono

O sentido da vida nas ruas e a exclusão social são temas de **Nunca houve tanto fim como agora**

GISELE BARÃO | PONTA GROSSA – PR

Que resta para as pessoas que vivem em situação de rua? Onde ficam suas famílias, coisas e memórias? Essa parece ser a inquietação dos personagens de **Nunca houve tanto fim como agora**, de Evandro Affonso Ferreira, autor também de **O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam**. Neste novo romance, Ferreira mantém uma fidelidade ao estilo e repete fórmulas na linguagem já conhecidas pelos seus leitores. Como marca principal, a inventividade no uso das palavras e um narrador com pensamento acelerado e várias referências na memória.

Há uma velocidade própria na escrita — um convite para uma leitura também ritmada. Ou seja: é um livro para ler rápido, de uma só vez. Só assim é possível compreender e se envolver na atmosfera dos personagens. Entre as duas obras do autor, o tema é outra característica em comum: o submundo. Nos dois casos, temos protagonistas que moram nas ruas. Mas neste, há algo mais profundo. Discute-se também o sentido de comunidade das pessoas que vivem em situação de rua e o abandono social, não apenas a crise individual ou de relações com o “mundo exterior”, como em **O mendigo que sabia...**

Quem narra a história em **Nunca houve tanto fim como agora** é Seleno, protagonista de um quinteto de moradores de rua, seres humanos “desprovidos do olhar do outro”. Em tom de caderno de memórias, escrito uma década depois do convívio de Seleno com os demais, o livro apresenta anotações e reflexões desse personagem, além das referências aos seus amigos — os mais citados são Eurídice e Ismênio, em claras referências à mitologia grega. A descrição desses companheiros é tão rica que é possível ao leitor enxergar sua individualidade.

Ismênio uma vez argumentou: Quem colocou gente como nós no mundo não sabe economizar — gasta vida à toa.

Comparado aos outros personagens do livro, Seleno dá um passo adiante nas reflexões. Ele tem essa vantagem do distanciamento dos anos, da tentativa de compreender o que significou a

vida daquela maneira. Em um dos trechos, ele diz que a teologia, a filosofia, a sociologia e a psicanálise ainda não foram capazes de se aprofundar no tema do abandono. Os pensamentos sobre o suicídio e a morte percorrem todo o livro. Convive com eles a ideia de antecipar o fim da vida. O abandono cansa. Para os personagens, parece haver apenas duas opções: o suicídio, ou o que o narrador chama de “suicídio lento”, que não é tomar uma atitude rápida, mas descuidar de si mesmo, e mais, destruir-se de outras formas, de maneira mais lenta: exagerar nas drogas, por exemplo. A expectativa de vida na rua é outra, muito menor.

Memória e família

Não se sabe do passado do quinteto, nem como essas pessoas chegaram à condição de rua. No livro, conhecemos suas crises e as reações diante do abandono que vem de tantos lados diferentes. A primeira crise que se pode apontar é a da memória. Quais são as lembranças de quem mora na rua? Onde estão guardadas? Quem vive nas ruas não tem álbum de fotografias. Recria sua própria história, constrói suas lembranças de outras maneiras.

Há ainda a exclusão da rotina da vida no outro lado da cidade, o lado dos que têm endereço. Um lado em que a população divide uma rotina em comum: visita da família aos domingos, festa no Natal. Quem está na rua não tem essa rotina, não tem data, não tem calendário. Por que nenhum parente os procura?

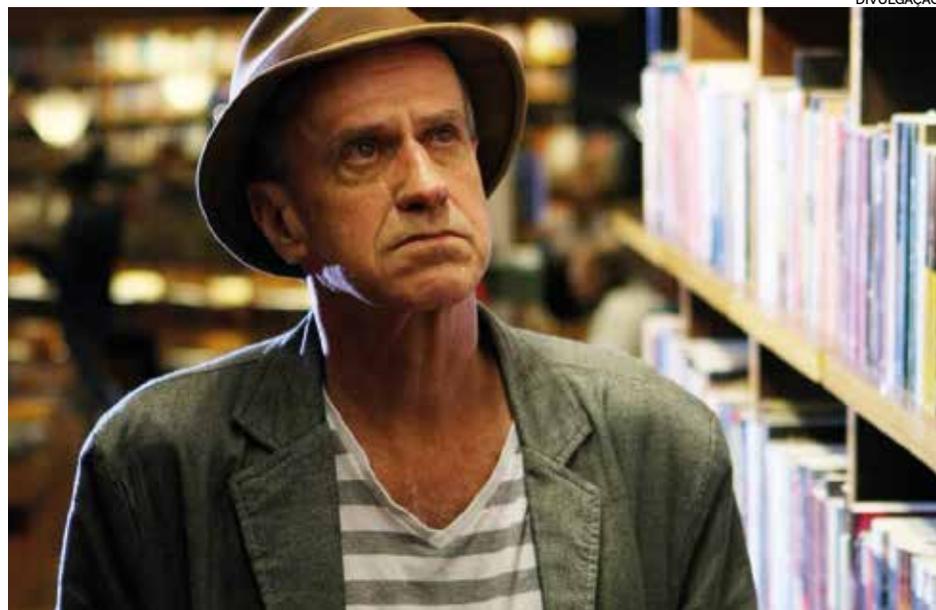
Aos domingos nossas almas ficavam dia todo pedindo misericórdia. Esse dia nos acabrunhava com seus marasmos. Ausência da família pesava mais aos domingos, embora estivéssemos conscientes de que aquilo que tivéramos antes não merecia o epíteto de família. Aos domingos sentíamos saudade de um ajuntamento qualquer de pais, irmãos, avós.

Existe um incômodo evidente entre os personagens a respeito do abandono familiar. Em algumas situações, eles revelam ter saudade desse convívio, ou ao menos de ter uma boa lembrança a qual se apegar. Em função disso, o leitor entende que eles já souberam o que é ter uma família, vieram de algum lugar. Isso provoca ainda mais dúvida: estão na rua desde quando? Como foram parar ali? Onde está essa família? O protagonista Seleno fala rapidamente sobre mãe e pai, mas pouco sabe sobre eles.

No enredo em si, pouco acontece. Talvez seja uma característica dos diários pessoais: mais reflexões e reminiscências do que grandes reviravoltas. O mundo exterior pouco importa. Ao longo da narrativa, o quinteto tem quase nenhum contato com pessoas “de fora”, com esses transeuntes que não os enxergam. O foco do autor está no convívio entre eles, esse mundo independente, com regras próprias. Esse conjunto de abandonos parece ter feito com que o próprio quinteto se enxergasse como um grupo de pessoas inferiores.

“Ranhos e remelas”

Ismênio repete o termo “ranhos e remelas” uma infinidade de vezes. Isso pode representar, para além do dilema existencial, a condição fisiológica do



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

EVANDRO AFFONSO FERREIRA

Nasceu em 1945 em Minas Gerais, e vive em São Paulo há cerca de 40 anos. Também é autor de livros como **Eferuê**, **Minha mãe se matou sem dizer adeus**, **Os piores dias da minha vida foram todos** e **O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam**, romance vencedor do prêmio Jabuti.



Nunca houve tanto fim como agora

EVANDRO AFFONSO FERREIRA
Record
158 págs.

TRECHO

Nunca houve tanto fim como agora

Era devastador ver moradores (principalmente à noitinha) indo para algum lugar e perceber que não tínhamos lugar nenhum aonde ir — quinteto desamparado de destino habitava cidade cujas ruas eram todas sem saída. Esse, digamos, desabraçar cidadão durou década inteira para mim. Dez anos preso no visco do descaso.

seu modo de vida. Algo que também é determinante nesse ambiente: as limitações da saúde, da higiene. Além disso, embora vivam em comunidade e tenham os mesmos hábitos, os personagens sentem nojo uns dos outros. A condição toda da vida na rua os coloca próximos demais do corpo do outro. Ou seja, a “ferrugem” do corpo, como diz o protagonista, os transformavam internamente também. São dores indissociáveis.

Modo geral nosso esconderijo era nossa própria sujidade, nosso corpo ferruginoso que nos dava outra pele, outra aparência: com o tempo íamos nos tornando outros, interna, externamente, impregnados de escamas fuliginosas. Depois de tantos anos vivendo na rua, não seríamos reconhecidos num átimo nem sequer pelos parentes mais próximos. Nem mesmo através deles, nossos olhares: senhas hieroglíficas.

Geografia

O quinteto é parte da paisagem da cidade. Os pedestres passam e não reparam, ou fingem não ver. A comunidade Relento perdeu também seu direito à cidade, não cabem na topografia. É nesse sentido que **Nunca houve tanto fim como agora** entra num debate mais amplo sobre comunidade e exclusão social. Há uma forte reflexão filosófica nas anotações de Seleno, mas há um outro campo de informações que envolvem outros temas.

Ensinávamos uns aos outros que cidade sempre reduziria à impotência nossas vozes, estropiaria nossos passos, desguarneceria nossos gestos destroncando nossas mímicas; e, se fosse possível, aboliria por decreto todas as sombras, para que pudéssemos ter o mesmo desfecho esmarrado ressecado de lagartixa morta exposta ao sol.

A religião está ali também: o abandono não é apenas terrestre, mas “celestial”. O protagonista sente que há um Deus responsável pelo abandono. As mortes prematuras dos companheiros o levam a questionar, anos depois, onde estariam os amigos se tivessem seguido o mesmo caminho que ele. Mas o narrador nos deixa com uma impressão de continuidade. O recado é: independentemente do destino que se tenha depois de anos sobrevivendo ao Relento, sempre se faz parte dele. Algo do abandono é carregado com eles para onde forem. 🍷

inquérito

FLÁVIA LINS E SILVA



A DÚVIDA COMO GUIA

Flávia Lins e Silva nasceu no Rio de Janeiro (RJ) em 1971. Formada em jornalismo, a literatura infantojuvenil é o centro da sua produção literária. Como leitora, a poesia guia seus dias. É autora, entre outros, de **Diário de Pilar na Grécia**, **Diário de Pilar na Amazônia** (ambos traduzidos para o alemão, espanhol, francês, chinês), **Mururu no Amazonas**, ganhador do prêmio de melhor livro do ano, categoria juvenil, em 2011, pela Fundação Nacional do Livro. Flávia também escreve roteiros para cinema e televisão e criou o seriado *Detetives do Prédio Azul* para o canal Globo. Atualmente, vive em Lisboa.

- **Quando se deu conta de que queria ser escritora?**
Ainda era adolescente e escrevia poemas e contos, quando confessei pro meu diário.
- **Quais são suas manias e obsessões literárias?**
Sublinhar livros e anotar frases que me encantam em caderninhos. Amo caderninhos, não vivo sem eles.
- **Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?**
Poemas são uma espécie de vitamina para quem lida com as palavras.
- **Se pudesse recomendar um livro ao presidente Michel Temer, qual seria?**
Fausto, de Goethe.
- **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**
Adoro rascunhar ideias em bloquinhos, pela rua, em jardins ou cafés. Mas na hora de escrever mesmo, preciso escrever em casa, seja lá onde for a casa no momento.

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

Numa rede, de férias, em Boipeba, na Bahia, ai que saudade desse tal mundo ideal, mas que na verdade precisamos carregar dentro de nós para onde formos.

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

Quando uma nova ideia me surpreende e ganha forma.

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

Descobrir o que ainda não conheço, percorrer emoções ainda não navegadas.

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

Excesso de obrigações. Tempo é a riqueza que mais ambiciono.

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

Os desencontros.

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

Tenho dois xodós que nem todos conhecem e que admiro muitíssimo: o italiano Antonio Tabucchi e o uruguaio Mario Benedetti.

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

Fico com os imprescindíveis: **Grande sertão: veredas**, do mestre Guimarães Rosa, e **Livro do desassossego**, de Fernando Pessoa.

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

Como diz o Manuel de Barros: o verbo tem que pegar delírio. Pra mim, ficção também tem que pegar delírio pra decolar. Quando fica muito apegada à realidade, não me carrega.

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

Não gasto muito tempo com os nunca...

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

Anavilhanas, na Amazônia. Um universo dentro do nosso mundo!

- **Quando a inspiração não vem...**

Saio para caminhar em algum parque, preparo um chá ou como ovinhos com recheio de amendoim.

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

Convidaria um músico, que era um grande poeta: Tom Jobim.

- **O que é um bom leitor?**

Aquele que lê com prazer.

- **O que te dá medo?**

A intolerância.

- **O que te faz feliz?**

Tantas coisas... Ouvir a risada da minha filha Palma, caminhar perto da natureza, papear com os amigos, ler ao lado de quem se ama, meditar, pedalar, mergulhar.

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

Com certeza, muitas dúvidas. Elas são grandes guias, não me deixam sossegar um só instante.

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

Ser livre, cada dia mais livre por dentro.

- **A literatura tem alguma obrigação?**

Nenhuma.

- **Qual o limite da ficção?**

Nenhum.

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

Darcy Ribeiro.

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

O éter... 🍷

PaioL Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS



FOTOS: GUILHERME PUPO

O escritor e jornalista Ruy Castro abriu a temporada 2018 do **PaioL Literário** — promovido pelo **Rascunho**, patrocínio da Caixa Econômica Federal e apoio da Fundação Cultural de Curitiba. O bate-papo, que marcou o início da nona edição do projeto, aconteceu em 5 de junho, no Teatro PaioL, em Curitiba (PR), com mediação do jornalista Omar Godoy.

Mineiro de Caratinga, Ruy Castro nasceu em 1948 e está radicado no Rio de Janeiro (RJ) há mais de 60 anos. Foi repórter do *Correio da Manhã* aos 19 anos, no final da década de 1960, e passou por todas as grandes redações do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Apesar de ter sido um leitor voraz de ficção, optou pela não-ficção como ofício ao escrever **Chega de saudade — A história e as histórias da bossa nova** (1990). A partir daí, lançou outras obras de reconstituição histórica e biografias de personalidades brasileiras, entre elas **O anjo pornográfico — A vida de Nelson Rodrigues** (1992) e **Estrela solitária — Um brasileiro chamado Garrincha**, vencedor do Prêmio Jabuti 1996 de melhor ensaio e biografia.

Neste ano em que completa meio século dedicado às letras e 70 anos de vida, Ruy Castro lança as coletâneas **Trêfego e peralta**, que reúne 50 textos “deliciosamente incorretos”, e **A arte de querer bem**, reunindo mais de cem crônicas.

Ruy Castro

• PALAVRA COMO OFÍCIO

Há mais de 60 anos, olhei para uma página e vi aqueles símbolos impressos, e de alguma maneira descobri — magicamente — que eles tinham significado embutido e um som que correspondia ao que as pessoas falavam quando liam aqueles símbolos impressos. Ou seja, eu aprendi a ler. Imediatamente, ali, me senti em casa. Fiz uma descoberta, na qual me atirei pro resto da vida. E não errei. Como me lembro perfeitamente desse momento de ler as manchetes do jornal *Última Hora* e entender o que estava lendo. Me faz achar que é como se tivesse me lembrando do momento em que nasci. Porque considero que, quando a pessoa domina a palavra, ela domina o mundo. Passa a fazer parte do mundo. É como se estivesse nascendo de novo. É como se estivesse me lembrando de meu segundo parto. E é uma coisa que me acompanha durante a vida. Nunca pensei em fazer outra coisa que não fosse trabalhar com a palavra. Nunca quis desenhar, nunca quis fazer música, nunca quis dirigir filmes. São formas de expressão que também me acompanham pela vida inteira, mas como consumidor, como fruitor. Na hora de sentar e produzir, o que me faz sentir em casa é a palavra. E eu fico imaginando que isso deveria se estender de modo geral para as pessoas.

• ANALFABETISMO

Estava uma vez na Hungria, em Budapeste, olhando os cartazes, olhando os *outdoors* e não conseguia entender nada do que estava escrito. É como se você fosse um ectoplasma andando por aquelas ruas, cercado de informações, cercado de coisas que estão escritas e sem conseguir entendê-las. Fico imaginando, então, um brasileiro que não sabe ler — por incrível que pareça, ainda tem muito analfabetismo no Brasil. Como essa pessoa consegue? Acho que a metade dos porteiros do meu prédio não sabe ler. Não sei nem como eles conseguem distribuir a correspondência, porque não entendem o que está escrito ali. Fico imaginando o que é uma pessoa morando no seu país e não sabendo ler, não entendendo essa quantidade gigantesca de informação que a cerca, que nos bombardeia o tempo inteiro. Deve ser a coisa mais triste do mundo.

• IMPORTÂNCIA DA FICÇÃO

As pessoas têm uma necessidade gigantesca de consumir ficção. Isso é uma coisa que acompanha o ser humano desde muito antes da palavra impressa, ainda no tempo que a comunicação era só oral. As pessoas já tinham uma necessidade de ouvir, de se atirar em narrativas heroicas, ou dramáticas, ou épicas, ou coisa parecida, como se aquilo fosse essencial para complementar o seu dia a dia, as suas vidas. No caso dos gregos, por exemplo, isso não se altera há, sei lá, cerca de 3 mil anos. Mas de alguns anos para cá, com os novos meios de comunicação e as redes sociais, isso pode se alterar de uma hora para outra. Alguém me falou que

as pessoas não querem mais saber de ler literatura. Elas gostam de ler livros sobre literatura. Como se, de repente, a vida de um escritor fosse mais interessante do que sua obra. Quero crer que isso não é verdade, embora admita que andei suspeitando que isso estivesse acontecendo de uns 30, 40 anos para cá, quando começou a crítica estruturalista. O formalismo começou a tomar um papel muito importante na formação acadêmica. As pessoas pararam de se jogar na literatura e passaram a se interessar mais pela análise da literatura. Mas acredito que a necessidade de ouvir histórias, e aprender histórias, e saber que pessoas que você nunca viu, ou que nem existem na vida real, fazem coisas pra lá e pra cá, continua sendo suprida pela novela de televisão, por um certo tipo de romance popular. Isso não vai acabar nunca.

• LEITOR ALUCINADO

Quando comecei a ler, lia ficção. Tive a sorte de dos cinco até os 30 anos de idade, ou talvez um pouco mais, ler ficção alucinadamente. Tive a oportunidade, algumas vezes, de passar um ano lendo literatura inglesa. Todos os escritores dos séculos 19, 20. Lendo todo mundo. Ou, então, lendo teatro francês. Ou poesia brasileira. Algumas fixações que me batiam e que eu passava meses seguidos dedicado àquilo. E não só lendo os poetas, mas lendo sobre os poetas, ou sobre os escritores ingleses, ou franceses, ou americanos, ou coisa parecida. Ao mesmo tempo, enquanto me absorvia nesse mundo mágico da literatura, da ficção, e me encantava com ele, e aprendia muito com ele, eu tinha o trabalho paralelo do jornalismo.

• JORNALISMO

Desde os 19 anos sou jornalista profissional, trabalhando o tempo todo com a informação extraída diretamente da vida real — ou seja, a anti-ficção total. O

jornalista não se pode dar ao luxo de fazer ficção no jornal. Ele tem que se basear na informação correta, verdadeira, objetiva. Tem que trabalhar com isso, não pode se desviar. Fui obrigado a conviver a vida toda com essa dualidade: apaixonado pela ficção, de um lado, e tendo que trabalhar com a informação no dia a dia.

• NÃO-FICÇÃO

Optei pela não-ficção ao escrever livros. Era como se o pêndulo tivesse já se inclinando há mais tempo para esse lado. Porque quando comecei a trabalhar, fiz uma ou duas antologias de frases — **O melhor do mau humor**, **O amor de mau humor**. Quando fui pegar um livro de verdade para fazer, que foi o **Chega de saudade**, contando a história da bossa nova, ali sim era a reconstituição de uma época, de um ambiente, de uma geração que produziu uma coisa importante na cultura brasileira. Ou seja, a minha obrigação era descobrir o que aconteceu. E não ficar inventando, elaborando em cima. Isso me arrastou. Essa entrega à não-ficção, no sentido de trabalhar com isso escrevendo, me arrastou também como leitor para esse lado. Hoje, infelizmente, de muitos anos para cá, leio muito pouca ficção. Leio desesperadamente relatórios, depoimentos, documentos, memórias, história e outras biografias. Tudo que tem a ver com o passado que está enterrado em algum lugar, e que me sinto obrigado a desenterrar. Pode até incluir a ficção, mas como mero dado informativo.

• FRUSTRAÇÃO

Sempre gostei de ler biografias. Muitas biografias brasileiras que li tinham realmente esse problema [de serem enciclopédicas, professorais]. Por acaso, eu até me dava com alguns desses biógrafos. Com um deles, trabalhei por anos, o Raimundo Magalhães Júnior. Foi meu colega na *Manchete*. Eu com 25 anos e ele

REALIZAÇÃO



PATROCÍNIO



APOIO



com 75. Um cara extraordinário. Ele fez uma biografia clássica do Machado de Assis em quatro volumes, nos quais fica-se sabendo toda a história profissional do Machado, todos os jornais em que ele colaborou, os livros que escreveu. E durante os quatro volumes, ele não tem um ataque epiléptico. O que, infelizmente, ele era — epiléptico. Não é possível que em quatro volumes, de 350 páginas cada, o personagem não tenha um ataque epiléptico. Isso foi uma coisa que me frustrou muito.

• CHEGA DE SAUDADE

Quando pensei em escrever o *Chega de saudade*, que é a história da bossa nova, na minha cabeça, no fundo, era a história das pessoas que fizeram a bossa nova. Porque era um livro que não teria análise de letras, não teria nenhuma consideração sociológica ou econômica sobre a época, nem nada desse jeito. Seria a história daquelas pessoas e como elas transitaram naquele meio para fazer aquela forma de música, e tudo o que apaixonou as pessoas naquela época. Sempre o meu interesse é pelo ser humano.

• APURAÇÃO

A leitura de biografias americanas e inglesas colaborou [para criar um estilo de biografia menos enciclopédica]. Ficava espantando, pensando como é que esse cara sabe disso? Como é que ele sabe que o fulano de tal saiu e tomou o carro, foi não sei aonde, chegou lá e deu um beijo na boca da fulana? No final do livro, você vê a quantidade de fontes que o biógrafo agradece. Ele agradeceu a 300 pessoas que conversaram com ele sobre o biografado. Óbvio ululante: você quer saber como é que foi, você conversa com pessoas que conviveram com o seu personagem. Isso aprendi desde o começo. Outra coisa importante para mim foi ler os fascículos da editora Abril sobre bossa nova. Um horror. Impressionante como perdíamos tempo com aquilo antigamente. Você tem o fascículo da bossa nova, por exemplo, em que, em duas ou três páginas, o cara está te dando uma aula sobre o Brasil daquela época — uma aula que você não pediu para ter, e com isso o personagem já foi esquecido. Já ficou para trás. Mas é claro que você tem que dar o contexto. A biografia não conta só a vida de uma pessoa. Você conta a vida dessa pessoa e a vida das pessoas mais íntimas em volta dela — dos grandes amigos, que é um círculo um pouquinho mais largo; depois tem um círculo ainda mais largo, que são os conhecidos, os colegas de trabalho; depois tem um círculo muito mais largo, que é o das pessoas que viviam no tempo dele; e um círculo gigantesco, que é o do país onde ele morava e a

época em que ele viveu. Como você faz isso? Você tem que dar esse contexto todo, mas, se você tiver que parar para ficar dando aulas de história ao leitor, você está saindo completamente do seu escopo. A maneira de você dar as informações essenciais é conversar com as pessoas, fazer com que seus informantes te deem uma ideia do cotidiano delas, e ir jogando essas informações no livro, na medida do possível, sem trair nunca a informação, a clareza e a ordem da coisa. Quer dizer, um biografado não pode passar mais do que duas páginas fora do livro.

• DOMÍNIO DO FATO

Evidentemente, você acaba aprendendo mais do que pode usar [ao apurar informações]. Você não precisa usar tudo. Esse é um erro que alguns biógrafos americanos cometem. De repente, você fica sabendo cada minuto da vida do personagem, inclusive os minutos que não interessam. Você tem que ter domínio do fato. Isso só acontece se você ler muito material, conversar com muita gente, absorver o espírito da época e do lugar em que o biografado está se movimentando.

• ATMOSFERA

Esse trabalho é tão absorvente que você não quer ficar longe dele. Então, por exemplo, todo dia à meia-noite eu fechava o computador, dava o dia por encerrado, e ia assistir a um filme. Tenho milhares de filmes em casa, DVD. O que eu assistia? Os filmes mudos a que a Carmen Miranda assistia na época. Botava os filmes do John Gilbert, da Greta Garbo, da Norma Shearer, e ficava vendo aqueles filmes, à noite, até as duas da manhã, sentando no sofá. Tinha até a sensação de que a Carmen estava do meu lado, vendo o filme comigo. Para que isso? Para me impregnar dela. Parece uma coisa subjetiva. É claro que não vou ficar filosofando, na hora de escrever, sobre o que aquilo representava na vida da Carmen Miranda. Tenho de tratar de informações. Quando você trabalha numa biografia, é preciso se mudar para a vida do biografado. É muito rico o negócio. Então, você acaba aprendendo realmente muito mais do que você pode usar. Qual sua obrigação, na verdade? É aprender muito, mas espremer de tal maneira que você passe o essencial ao leitor. Você tem que fazer uma coisa que seja coerente, sólida e, se possível, atraente.

• ENCOMENDAS

Não aceito, nunca aceitei, encomendas de biografias. Tenho uma lista. Cada pessoa que se oferece — “Ruy, você não quer fazer um livro a meu respeito?”. Ou, então, “meu avô era fulano de tal. Você não quer fazer uma biografia



Nunca pensei em fazer outra coisa da vida que não fosse trabalhar com a palavra.”

dele?”. Eu falo logo de cara: adoraria, é uma honra, mas já estou ocupado. Geralmente é verdade. Nunca estou desocupado. Mas a resposta verdadeira é que não posso pegar uma encomenda porque esse biografável não fazia parte da minha cabeça até então. Teria que estudar muito, que trabalhar muito para chegar a um conhecimento básico da vida dele que talvez outro biógrafo já tivesse. É um trabalho muito complexo. Você não pode esperar que, de repente, aprenda tudo de uma hora para outra. Cansaram de me convidar para fazer a história da Semana de Arte Moderna. Não aceitava pelo seguinte: embora tivesse trabalhado e morado em São Paulo durante alguns anos, não conheço São Paulo o suficiente para fazer um livro como esse — o cenário, o ambiente, o espírito da cidade onde se passa a história têm que ser meio da intimidade do autor. Previamente. Eu ia perder muito tempo para aprender tudo sobre São Paulo — daquela época, ainda por cima, algo que nem existe mais. Prefiro fazer livros em que as histórias se passem no Rio, porque pelo menos o cenário, não importa a época, eu já conheço.

• LIBERDADE DE EXPRESSÃO

Um dos argumentos dos inimigos da liberdade de expressão — Roberto Carlos, Chico Buarque, Caetano Veloso e outros, chefiados por Paula Lavigne — é que, se não houvesse aquele controle dos biografados, de aprovar e autorizar previamente o que se escreveria sobre eles, haveria um enxame de livros cheio de injúrias, calúnias e mentiras sobre eles. Por isso precisava controlar. Bom, esse controle acabou. Não existe mais. A Carmen Lúcia disse que “cala a boca já morreu”, então os biógrafos têm toda liberdade para trabalhar. E, apesar disso, você não está vendo uma enxurrada de livros mentirosos nem caluniosos sobre ninguém. Acredito que

biografias de pessoas importantes estejam em preparo e que sejam publicadas dentro de algum tempo. O fato é que as editoras já não têm mais esse medo de que seus livros sejam processados, proibidos e recolhidos, como aconteceu com o livro do Paulo Cesar de Araújo sobre o Roberto Carlos, e como aconteceu com o livro de um biógrafo de São Paulo sobre o Raul Seixas, que não chegaria nem a ser publicado, porque a suposta viúva de Raul Seixas ameaçou diretamente, dizendo que, se qualquer editora aceitasse o livro, ela meteria um processo. Qual editora, naquela época, iria querer se meter numa dessas? Um livro tirado de circulação dá um prejuízo enorme. Por causa do meu livro do Garrincha, fui processado. O livro foi proibido durante um ano, depois foi liberado e o processo se arrastou durante 11 anos. O livro do Paulo Cesar de Araújo sobre Roberto Carlos foi processado, foi proibido, foi recolhido e foi destruído o estoque. E o do Raul Seixas não chegaria nem a ser publicado. Nós estivemos muito perto de uma ditadura de uma meia-dúzia contra a liberdade de expressão.

• COLEGAS DE PROFISSÃO

Acompanho, leio e ajudo muitos biógrafos. Sempre me ligo. Dou palpite, conselhos, orientações. Gosto de biografias. Como não vou fazer todas, quero ler a biografia de muitas pessoas. E quero que sejam bem feitas, bem apuradas, bem escritas e tudo o mais. No que puder ajudar, ajudo. Acho que algumas têm sido muito bem-feitas. O Lira [Neto] faz muita coisa boa. O Mário Magalhães faz coisas ótimas. Inclusive outro dia liguei para ele, que fez a biografia do Marighella, sugerindo uma personagem que merecia ser biografada e, na minha opinião, só ele seria capaz de fazer — Inês Etienne Romeu, a mulher mais torturada do Brasil. Alguns fazem bem, outros nem tanto. O fato é que esse mercado existe.

• AUTOBIOGRAFIA

O livro da Rita Lee, por exemplo, a sua autobiografia. Esse livro não é uma autobiografia. Autobiografia, na verdade, é um conceito muito duvidoso. O que seria uma autobiografia? O personagem fazendo a biografia de si mesmo, certo? Tudo bem. Ele é o autobiógrafo. Só que o autobiógrafo deveria trabalhar com as mesmas ferramentas que o biógrafo trabalha, para fazer jus a esse nome. Que ferramentas são essas? Você ouvir 200 pessoas. Na minha opinião, é o mínimo que você tem que ouvir para falar de alguém. Agora, a Rita Lee ouviu 200 pessoas sobre ela? Não. Ela ouviu a si própria, com todos os riscos de uma memória sele-

tiva. Você esquece algumas coisas, a memória te conta as coisas de outras maneiras. Na verdade, então, não deveria se chamar “autobiografia”, e sim “memória”. E não tem o menor problema você escrever suas memórias. Mas você vai mentir, queira ou não, porque a memória é trapaceira, mas não importa. Você deixou um registro ali. No futuro, esse livro será uma ajuda boa para quem quiser fazer uma biografia de verdade da Rita Lee.

• BIOGRAFIA E RECONSTITUIÇÃO HISTÓRICA

Não tem me ocorrido ninguém que me apaixone de tal maneira que eu queria abdicar da minha vida para me jogar na vida daquela pessoa. Ao mesmo tempo, esses livros, que chamo de reconstituição histórica, que foram os livros sobre bossa nova [*Chega de saudade*], samba-canção [*A noite do meu bem*], o livro agora que estou fazendo sobre o Rio dos anos 20. Eles são diferentes, de alguma maneira, da biografia. A biografia é um mergulho na vida de uma pessoa. Um livro de reconstituição é um voo rasante. Não quer dizer que seja mais fácil. Ao contrário, pode ser até mais difícil. Na biografia, você não tem problema para definir o que vai entrar no livro: seu personagem nasceu e morreu. Tudo que acontecer nesse tempo, está valendo. Você vai descobrindo, vai preenchendo os buracos e a história vai se contando sozinha. Agora, quando você dá um voo rasante sobre uma época, sobre um movimento, sobre um estilo, ou seja o que for, é tanta gente em cena, entrando e saindo o tempo todo, que você até fica com medo de não descobrir todos eles. Se descobre 200 personagens importantes, você tem que decidir pelos mais relevantes — qual vai entrar, qual vai ter mais peso. Será que alguém vai conduzir a história? Ou seja, você tem que tomar muitas decisões à medida que trabalha. E você não pode trabalhar num livro como esse por menos de dois ou três anos, que é o que vai me tomar esse livro [sobre o Rio moderno dos anos 20] — três anos. É, por um lado, mais superficial, digamos assim, do que uma biografia, mas é tão mais abrangente que se torna até mais difícil. Mas é mais fascinante, porque eu próprio, a cada dia, descubro, maravilhado, que na área do teatro teve isso, na área da caricatura teve aquilo, na área de sexo teve aquilo, na área de grandes construções — engenharia ou arquitetura — teve isso. Esse trabalho está me encantando todos os dias. Várias vezes por dia descubro uma coisa que me deixa encantado.



Paio Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS

• NADA DE CONTEMPORÂNEO

Não tenho a menor vontade de fazer nada contemporâneo. Considero que, nos anos 50, eu já acompanhava tudo, sabia o que estava acontecendo, sabia ler, tinha acesso a todo tipo de publicação o tempo todo, e estava ligado. Me lembro perfeitamente da morte do Francisco Alves, do Getúlio Vargas, da Carmen Miranda, do incêndio da boate Vogue, da morte do James Dean, do surgimento do Elvis Presley. Do cinema todo da época. Dos *best-sellers*, da literatura. Os políticos importantes. Eu me sinto um contemporâneo daquela gente. Mas um contemporâneo bastante passivo, né? Já nos anos 60, não. Eu já estava na praça, de uma maneira ou de outra, como estudante, como uma pessoa que estava na rua fazendo coisas, depois como jornalista. E dos anos 70 em diante já era um adulto, com todos os compromissos normais de um adulto. Ao mesmo tempo, como estava vivendo aquele período — 70, 80, 90, décadas muito conturbadas — e tendo opiniões sobre fulano e beltrano, não consigo me ver mergulhando num personagem dessas décadas sem toda carga de conceitos e preconceitos que acumulei a respeito deles. Realmente prefiro lidar dos anos 60 para trás, porque aí me considero familiarizado com aquele universo — mas, ao mesmo tempo, virgem no sentido de achar se eu gosto ou não de cada um deles enquanto trabalho.

• IMPRENSA ARTESANAL

Tive muita sorte de pegar a última grande fase da imprensa artesanal. Aquela imprensa que obrigava o jornalista a ir à redação todos os dias. O jornal era feito dentro da redação, e as pessoas iam à redação todos os dias. Não importava se fosse um grande nome ou não. Você ia nem que fosse para entregar o artigo. E os jornais eram todos muito perto uns dos outros, então você, sendo repórter, saía à rua e convivía com repórteres de outros jornais. Havia uma comunidade de jornalistas muito forte. O mais importante é que esses grandes nomes, que iam às redações e escreviam dentro das redações mesmo, eram pessoas muito acessíveis. Eram grandes nomes, mas eram pessoas normais e acessíveis, que davam muita conversa para focas — como eu era. Era realmente espantoso para mim estar sentado ao lado do Moniz Vianna, que foi o grande crítico de cinema de todos os tempos, sendo ele 30 anos mais velho do que eu — e eu sentado lá na redação, na reportagem, ao lado dele, discutindo cinema. Impressionante.

• GRANDES NOMES

Peguei a fase boa de você conviver com os grandes nomes.

Minhas últimas redações foram em São Paulo — a redação da revista *Status*, da qual eu era o diretor, e da *Veja São Paulo*, da qual era colunista. Aí me vejo na redação cercado de meninos de 20 e poucos anos de idade. Na *Folha de S. Paulo*, já estava sentindo isso também. Eu, que era o mais jovem de todos, passei a ser o mais velho. E cercado de meninos. Eles deviam olhar para mim como eu olhava pro Moniz Vianna, certamente. Só que eu não tinha mais para quem olhar, porque ao meu lado não tinha mais ninguém da minha geração. Até que eu também saí das redações. Acho que os jovens jornalistas de hoje perdem muito com essa falta de convívio com os profissionais mais antigos.

• TEMPOS MODERNOS

Pensei que nunca ia concordar com isso, mas começo a ver como inevitável — não necessariamente como algo ruim — o fato de que se vai deixar de ler jornal de papel para ler na tela. E vai continuar sendo o mesmo jornal. Ou deveria ser o mesmo jornal. Só que, no momento, não é ainda. É muito mal feito. Impressionante. O nível dos textos, de apuração, do que se lê no on-line, é de chorar de ruim. Pegam a notícia e vão acrescentando pequenas informações para atualizar, mas a base da matéria continua igual. Já era ruim no começo, e vai ficando pior ainda à medida que a notícia vai se desdobrando.

• FALTA CURIOSIDADE

Outra coisa também é a falta de curiosidade do repórter. Rádio, por exemplo. Ouço rádio e estou ouvindo que pegou fogo numa creche, não sei onde, e o repórter está lá no meio da confusão, falando com o titular do programa que está em São Paulo. O repórter diz assim: “acabou de sair o boletim, mas é inconclusivo. Não sabem se o fogo foi ateadado de propósito ou se foi um acidente. Morreram nove crianças”. Aí o titular pergunta: “mas você não sabe...?”. “Não. Eu estou esperando um novo boletim”. Ou seja, o repórter está lá pra esperar boletim, e não para sair perguntando, investigando por conta própria. Isso é uma coisa que me deixa impressionado, porque quando eu comecei no *Correio da Manhã*, trabalhava lá ao lado daqueles meninos, caras que eram um pouco mais velhos do que eu, mas que já eram repórteres cascudos, aquele tipo de cara que sabe como chegar na fonte, na informação, na notícia. É capaz de passar uma rasteira até na mãe do cadáver para roubar uma foto na gaveta. Eu via isso acontecendo na minha frente. Agora você espera o boletim.



FOTOS: GUILHERME PUPO

• VERACIDADE DA INFORMAÇÃO

Não acredito em biografia feita em um ano. Ultimamente, nem em dois. Você tem que levar mais tempo. Tem que se impregnar de tal maneira da vida do personagem, à medida que você vai acumulando informações, que você vai aprendendo sobre ele, de tal maneira que, quando você conversa com pessoas que te dão certas informações, ou te dão uma certa visão da coisa porque a memória traiu, mentiu ou isso e aquilo, você já sabe que o cara está errado, que não é aquilo. Entendeu? Porque não faz sentido, ou porque o dado não bate. Você já sabe tanto, e sabe até mais do que ele, porque você já levou muito tempo se impregnando desse personagem. Os caras te dão opiniões sem o domínio dos fatos. Aí, depois de certo tempo, você entende o tipo de cara que não entende nada.

• A IGNORÂNCIA DA FAMÍLIA

As famílias são as que menos sabem. Conversei com os filhos do Nelson Rodrigues, conversei com a viúva dele, conversei com sobrinhos, as irmãs. Quem era o Nelson Rodrigues que os parentes conheciam? O que chegava em casa todos os dias, às cinco da tarde, com *O Globo* debaixo do braço e 250 gramas de manteiga na mão. Tirava o paletó e ficava de suspensório em casa, tomando sopa ou coisa parecida. Agora, essas pessoas não conheciam o Nelson Rodrigues da redação d’*O Globo*, o Nelson Rodrigues do Maracanã, o Nelson Rodrigues do botequim da esquina, o Nelson Rodrigues que andava pelas ruas do Rio e conversava com todo mundo, o Nelson Rodrigues que tinha namoradas. Como é que a viúva do Nelson vai saber como ele era dentro da casa da namorada dele? Tanto é que, quando você descobre e conta, as famílias ficam chateadas. Aí vinham os processos e aquela coisa toda.

• PROCESSOS

Processo, para valer, só levei um. Os outros não aconteceram porque as pessoas já sabiam

antecipadamente que não teriam a menor chance de ganhar, então não foram adiante. Mas todas as irmãs do Nelson Rodrigues ficaram de mal comigo. Todas. Eu lamentei muito. Aliás, essa história é engraçadíssima. As filhas do Garrincha, na verdade, não têm culpa de nada. Quem me processou foram os dois advogados espertalhões das filhas do Garrincha. As filhas do Garrincha são pessoas absolutamente incapazes. Não sabem ler, são mulheres doentes, alcoólatras, pobres. Uma coisa muito triste. As irmãs do Nelson ficaram de mal comigo. Acharam que protegi a viúva do Nelson, e as irmãs — não só do Nelson como de todos os Rodrigues — tinham uma relação quase incestuosa com seus irmãos e ódio a todas as cunhadas, naturalmente. Tanto que, se você ler as peças do Nelson, todas aquelas tias virgens, solteironas e neuróticas são as irmãs dele. Hoje, com a nova lei, pode vir o processo do mesmo jeito, mas o processo é em cima do biógrafo. Isso está certo. Biógrafo tem que tomar cuidado, tem que fazer o trabalho direito. Se não fizer, vai ser processado. Mas o livro vai continuar circulando. E, se você não gostou do que eu escrevi, você vai e escreva seu próprio livro. O meu livro não pode mais ser tirado de circulação. Esse foi o grande progresso.

• ELZA SOARES

Quando comecei a biografia, tinha muita gente que ainda acreditava que a Elza Soares tinha sido a mulher que destruiu o Garrincha. “Elza foi ao Chile, na Copa do Mundo de 62, atrás do Pelé. Mas, como ele não deu bola pra ela, atacou o Garrincha.” Como é que você sabe? “Todo mundo sabe.” Mas como é que você sabe? “Foi no vestiário do Brasil.” Em qual jogo? “Não sei.” Você estava no vestiário? “Não.” Conhece alguém que viu isso? “Conheço, fulano de tal.” Então vou lá falar com fulano de tal. Estava lá? “Não.” Então, finalmente, descobro que a Elza já conhecia o Garrincha seis meses antes e que, na verdade, ela foi à Copa do Mundo para ficar perto dele, de quem já

era namorada desde de janeiro de 1962. E o Garrincha tomou a Elza do Milton Banana, que era baterista de bossa nova.

• BIOGRAFIA DOS VIVOS?

Esse é o grande problema [biografar personagem vivo]. A história do cara não acabou. E ele vai te trair. Inevitavelmente. Você pega o Woody Allen, o cara mais adorado do planeta. Todo mundo achava o Woody Allen maravilhoso, uma gracinha, as mães queriam ser sogras do Woody Allen e tudo mais. Aí o Eric Lax, biógrafo americano, fez a biografia. Conviveu com o Woody Allen durante 20 anos e fez a biografia. Esse livro saiu acho que em janeiro de 1993. Quatro ou cinco meses depois estoura aquele caso do Woody Allen com a filha da Mia Farrow e aquela coisa toda. O Woody Allen se tornou o cara mais odiado do planeta de uma hora para outra. Injustamente, na minha opinião. Acho que ele é uma vítima daquela maluca da Mia Farrow. Por mais que você trabalhe bem, faça uma coisa bem apurada, você conta a vida do cara só até hoje. Aí o cara, daqui a um mês ou um ano, te passa uma rasteira. De repente faz, ou é acusado de fazer, uma coisa que contraria tudo que você falou dele antes. Tira totalmente a credibilidade do biógrafo. Você só pode contar a vida de alguém considerando sua vida pessoal e profissional. Essa é a forma da biografia. Não tem erro. Você vai contar a vida pessoal, depois a profissional e o entorno. Não pode fugir disso. Agora, essa pessoa já tem que ter morrido para que a sua história esteja completa. E o pior: não pode ter morrido ontem. Tem que ter morrido há mais de dez anos.

• BIOGRAFIA SÓ DOS MORTOS

A pessoa, logo depois que morre, deixa de ter defeitos. Você não consegue encontrar uma fonte que diga “era um canalha, dava em cima da cunhada”. Não vai ter, entendeu? No dia seguinte à morte do Tom Jobim, me ligaram

PRÓXIMO ENCONTRO
3 DE JULHO
Sérgio Rodrigues

oferecendo biografia e dando seis meses de prazo, porque os americanos queriam publicar. Falei: “fascinante, mas não vou aceitar”. Entre outras coisas, está todo mundo de luto pela morte do Tom, inclusive eu. Segundo, neste momento Tom Jobim não tem um defeito no mundo. Não fiz. O pior não foi nem o Tom. O recorde foi batido pelo José Wilker — morreu no domingo de manhã, já no domingo ao meio-dia me ligaram. Ele estava ainda sendo velado. Me ligou alguém próximo dele, com o apoio da família. Ele não tinha sido nem enterrado ainda. Isso contraria totalmente a minha opinião. Você só pode biografar alguém que não só esteja morto como esteja morto há tanto tempo que já está bem geladinho ou virou farofa, senão não dá pé.

• CARMEN MIRANDA

Sei o que me custa reunir tantas informações de modo a passar a ideia ao leitor de que aquilo é a realidade, e na verdade é. Por exemplo, nas últimas páginas da biografia da Carmen Miranda, que morreu em agosto de 1955 — fiz a biografia [**Carmen — A vida de Carmen Miranda, a brasileira mais famosa do século XX**] 50 anos depois da morte dela — eu descrevo que ela fez aquele programa de televisão com o Jimmy Durante. Os amigos dela todos estavam na plateia, aí acabou a filmagem, foram para a casa dela, ela contou piadas, fez imitações, cantou, todo mundo dançando, ela se sentiu meio cansada e disse: “olha, macacada, vou subir. Ninguém vá embora. Fiquem aí. Eu vou dormir. Tchau, um beijo para vocês”. Subiu as escadas, mandou outro beijo. Aí o livro saiu. Alguém disse assim: “como é que você pode garantir que ela subiu as escadas, mandou um beijo e falou assim, assim, assado? Você não estava lá”. Não estava mesmo, mas conversei com duas pessoas que estavam. É sempre assim. Se você conversa com as pessoas que presenciaram, você tem uma visão bastante confiável do que aconteceu. E aí começam a acontecer coisas lindas. Eu conversei com cerca de 80 ou 100 pessoas que conviveram diretamente com Carmen Miranda — conversaram com ela, trabalharam com ela, a beijaram. Pessoas que estiveram próximas dela em todos os sentidos. Muitas dessas pessoas reproduziam frases como se fosse a Carmen Miranda falando, aí vem outra pessoa e faz a mesma coisa. Na décima pessoa que fez isso, comecei a perceber que havia uma música peculiar no que elas falavam — quer dizer, estavam todas reproduzindo a maneira da Carmen falar, da maneira como a Carmen falava, e todos falavam do mesmo jeito. Comecei a ouvir a voz da Carmen Miranda em todos os informantes. Isso é maravilho-

so. Você não só tem o privilégio de conversar com uma pessoa que conviveu com o seu biografado, como, de repente, através dessa pessoa, você ouve a própria voz do biografado.

• ESCOLHENDO O PERSONAGEM

É o personagem que me escolhe, na verdade. Parece magia disso, mas é verdade. De repente, tenho aquele estalo. Tenho admiração por Nelson Rodrigues e tenho curiosidade sobre a vida dele. Que tal uma biografia? Ou então: gostaria de fazer um livro sobre alcoolismo. Mas que livro seria? Não sou ensaísta. Não quero fazer um tratado sobre o alcoolismo. Quero contar a história de um alcoólatra, e essa pessoa tem que ser vitoriosa. Não quero contar a história de um perdedor, para não dizerem “bebe porque foi um perdedor”. Não. Quero uma pessoa vitoriosa que foi destruída pelo alcoolismo. Aí em 15 segundos o nome do Garrincha aparece. Aparece junto com essa formulação toda. Ou então: já fizeram tantos livros sobre a Carmen Miranda, mas ninguém contou direito a história sobre a dependência química dela. Ninguém levantou, jamais, a vida brasileira dela. Ficam só contando a vida dela em Hollywood — é mole, porque os arquivos estão todos lá. Quero ver fazer a vida dela aqui, né? Eu tenho essas ideias. Então penso: se for fazer esse livro, o que tenho para começar? Percorro as estantes, os livros, as coleções de revistas, discos, filmes, aí descubro que tenho já um material gigantesco sobre aquela pessoa. Como se tivesse me preparando há trinta anos para fazer aquele livro. Então, de certa maneira, é o personagem que me escolhe. E o cenário é sempre o Rio, porque é o que conheço.

• GARRINCHA E ALCOOLISMO

No caso do Garrincha, tinha e tenho certeza de que eu era a única pessoa que estava equipada para fazer aquele livro, pelo fato de também ser alcoólatra. Quando fiz o livro, eu não bebia há cinco anos. Hoje não bebo há 30 anos. Mas pelo fato de ser alcoólatra e, depois de parar de beber e ter me dedicado a estudar o assunto, eu me senti em condições de — através do meu conhecimento do assunto — conversar com as pessoas para entender a trajetória alcoólica do Garrincha. Uma coisa importante para levantar sobre a vida dele, que eu achava fundamental, era a seguinte: Garrincha nasceu bebendo, sempre bebeu. A família dele bebia. Passou a infância bebendo, a juventude bebendo, a adolescência bebendo, a maturidade. Sempre bebeu. Isso era fato. Mas uma coisa é você beber em grande quantidade, como o Garrincha, mas continuar fun-



Quando a pessoa domina a palavra, ela domina o mundo. Passa a fazer parte do mundo. É como se estivesse nascendo de novo.”

cionando por muitos anos. Você trabalha, joga futebol. Aquilo não interfere decisivamente na sua vida. Até certo momento. De repente, em algum momento, essa trajetória alcoólica que era de prazer, de farra, quase esportiva, recreativa, como se diz, deixa de ser isso para se tornar uma questão de saúde. Você começa a beber cada dia mais cedo, já de manhã, porque senão passa mal. Essa é a diferença entre você ser alcoólatra e depende químico, dependente de álcool. Então eu tinha que definir a partir de quando o Garrincha deixou de beber por esporte para beber por obrigação, porque se não bebesse, passaria mal. E por que bebe? No começo, você bebe para se sentir bem. Depois começa a beber para não se sentir mal. Isso acontece com todas as drogas. É tudo igual. Essa informação não estava registrada em nenhum documento médico, porque os médicos infelizmente não entendem muito de alcoolismo. Como foi feito? Conversei com cerca de 50 ou 60 ex-jogadores de futebol que tinham jogado com o Garrincha, que tinham viajado com ele, se hospedado nos mesmos hotéis e concentrações, dormido e acordado com ele. Perguntava: quando vocês acordavam, como fazia? Tudo bem, a gente descia para tomar café — fulano de tal, no ano tal, jogou com Garrincha no time tal, descia para tomar café. A partir de certo momento, a informação passou a ser: não, o Mané acordava, enfiava a mão debaixo da cama e tirava uma garrafa. Depois ele descia para tomar café. Então bebe de manhã, mas desce para tomar café. A partir de certo momento, já não desce para tomar café. Só bebe. Aí sim: está estabelecida, a partir dali, a dependência química. E tudo isso coincidindo com os altos e baixos da carreira dele. Agora, quando o livro saiu, em 1995, mesmo durante a proibição, o processo e tudo o mais, não abri a informação de que também era alcoólatra. Pelo seguinte motivo: não queria que me confundissem com o personagem. Não queria que ficassem

perguntando coisas a meu respeito quando o importante era o personagem. Vinte e tantos anos depois, não tem o menor problema. O livro já seguiu a carreira dele, e essa minha própria história de alcoolismo deixou de ser segredo há milhões de anos. Nem havia motivo para ser. Só que na época eu não queria que isso atrapalhasse a compreensão do livro.

• O OITAVO SELO

É um livro feito pela Heloisa Seixas, minha mulher, que senti necessidade de contar essa história. Ela teve uma ideia: a gente estava assistindo ao filme do Bergman, *O sétimo selo* — a história de um sujeito que desafia a morte para uma partida de xadrez, de modo a ganhar tempo, adiar um pouco o seu fim. E ela, baseada em tudo que nós já conversamos — nós já estamos juntos há 29 anos — e de 10 ou 15 anos para cá ela própria foi testemunha das coisas que me aconteceram — que me levaram para muito perto da morte, inclusive — e da maneira como superei isso. E a maneira de superar isso, em todos os casos, inclusive no começo, nas histórias que ela não presenciou, mas que eu contei a ela, estava em jogo a palavra. É como se eu tentasse driblar a morte usando a palavra, usando a linguagem. E ela achou que essa era uma história por ser contada por ela como ficcionista. Perguntou o que eu achava. Eu disse: “isso aí é com você. Não vou dar palpite nas suas decisões”. Agora, tem que deixar bem claro que isso aí não é uma biografia. Entra a coisa do [Carlos Heitor] Cony. Ele fez um livro chamado **Quase memória**, que, na verdade, é um zero memória. Aquilo tudo é inventado. A Heloisa tentou fazer o contrário, uma ficção em que quase tudo fosse verdade. E como foi isso? Ela fez duas entrevistas comigo, para eu contar as coisas do passado, e depois escreveu. Quando ela já estava quase no final, fez outra entrevista para arredondar algumas coisas. Escreveu o livro e me deu para ler. Fiquei espantadíssimo. São sete episódios em que tive uma relação muito próxima com a morte, por vários motivos. Nesses sete, seis eu fui protagonista. Mas no sétimo, último e mais grave, fui só uma vítima — não sabia o que estava acontecendo. Estava inconsciente e a história estava rolando em torno de mim, sem eu saber de nada. E por mais que ela tenha me contado depois o que aconteceu, só tive ideia do que realmente havia acontecido quando li aquilo. Fiquei muito impressionado. É impressionante você ler sobre sua vida, uma vida que você não viveu, porque eu estava inconsciente naquelas horas todas. E assim saiu o livro. Agora, não pode ser nem de longe confundido com uma biografia, porque se trata de um recorte, para usar as pa-

lavras dos críticos, em relação a mim. São episódios envolvendo aqueles dramas de saúde. Esse livro não fala da minha vida profissional nem da minha vida amorosa. Além disso, tem coisas ali que são inventadas. Tem um subtítulo — “quase romance”. Por exemplo, há momentos em que ela interrompe a narrativa. Tanto eu quanto ela no livro somos chamados de o Homem e a Mulher. Não é pelo nome. Mas em alguns momentos ela interrompe a narrativa e faz declarações com o nome dela, e eu faço declarações com o meu nome. Mas quem escreveu as minhas falas foi ela e atribuiu a mim. Ou seja, ela tomou liberdade de ficcionista com um assunto que é 90% realidade. E são histórias que impressionam. Muitas impressionam até a mim.

• O BIÓGRAFO IDEAL

É preciso ter uma trajetória de vida. Por sorte, como comecei a fazer biografia já relativamente velho, com 40 anos. Estava muito satisfeito com o que vinha fazendo, até que tive umas ideias de assuntos para tratar, que não teriam espaço em jornais nem em revistas — precisariam de um livro. Começou com o **Chega de saudade**. Tinha acabado de fazer 40 anos. Hoje acho que foi bom isso, porque o biógrafo precisa realmente ter experiência. O biógrafo ideal deveria ser uma pessoa que um dia, talvez, também devesse merecer uma biografia. E isso significa um cara que viveu. Que andou na rua de madrugada. Que viveu a noite. Que se apaixonou, teve mulheres que se apaixonaram. Traiu, foi traído. Levou borrachada da polícia, foi preso. Se meteu em peripécias bem malucas. Que tenha tido uma doença. Que tenha sido pai. Acho importante o biógrafo ter certa história de vida — não para interferir na trajetória do biografado, mas para facilitar o entendimento do biografado.

• A CAMINHO

Estou fazendo um livro nesse momento, trabalhando há um ano e meio, e vou trabalhar mais um ano e meio para sair no final do ano que vem. É um livro sobre o Rio moderno dos anos 20. Isso inclui tudo: política, crença, caricatura, comportamento, sexo, drogas, música popular, teatro. E também literatura. Então estou lendo a literatura produzida no Rio dos anos 20 para demonstrar como o Rio já era moderno, sem precisar ser modernista — porque se você é moderno, por que vai perder tempo sendo modernista? Estou até voltando à literatura, porque, de repente, também é uma informação para mim. Preciso aprender por que os escritores eram modernos naquele tempo. Para isso, só lendo os livros deles. 📖

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

GENTE MIÚDA, DE SÉRGIO VAZ

*Daniel não tinha documentos,
RG, certidão ou carteira profissional.
Não tinha sobrenome,
não tinha número, nem cidade natal.
Quase um bicho, dormia na rua sobre as notícias
e acordava na sarjeta, na calçada ou no lixo.
Os dentes, em intervalos,
mastigavam as migalhas do mundo,
as sobras do planeta.
Era soldado
das tropas dos famintos.
Os trapos — fardas dos miseráveis —
cobriam-lhe apenas o peito, a bunda e o pinto.
Sangrava de dia
o açoite do abandono.
Amigos? Só os cães,
que o protegiam dos seres humanos.
Morreu
velho e abatido
depois de viver, todos os dias,
durante trinta e sete anos,
como se nunca tivesse existido.*

Sérgio Vaz, desde o início de **Colecionador de pedras** (2013), já se autodefine como um “artista cidadão, um artista a serviço da comunidade, do país”. Por isso, talvez, ao longo dos 124 poemas do livro, haja tantos dedicados a pensar (homenageando) figuras em geral anônimas, desfavorecidas econômica, social e culturalmente, como Pedro, Jamilton, Max, Rosa, Sebastião, Souza, Jorginho, Madalena, Bruno, Lourdes, Renilda, Rosenda, Patrícia, entre outros e outras. (Há, ainda, poemas que recuperam as figuras conhecidas de João Cândido, o almirante negro, e de Sabotage, músico precocemente morto.) Os versos de *Gente miúda* se inserem nessa série, ganhando o protagonismo trágico um sujeito chamado Daniel.

O poema se faz no fluxo de uma estrofe única com 22 versos, polimétricos, e livres de um esquema rímico regular. No entanto, sem ortodoxia, o poema lança mão de rimas consoantes e toantes que — com o fato a mais de querer contar uma história de vida — lhe dão certa cadência narrativa. Afora as rimas internas, ao fim de certos versos se destacam rimas como “profissional/ natal” (versos 2 e 4), “notícias/ lixo” (v. 5 e 6), “intervalos/ soldado/ miseráveis” (v. 7, 10 e 12), “famintos/ pinto/ dia” (v. 11, 13 e 14) etc. Em síntese, o que o poema conta é a triste trajetória de um homem, miserável, invisível, morador de rua, sem identificação alguma, que, lutando pela sobrevivência, com “as sobras do planeta” e “o açoite do abandono”, humilhado e ofendido, morre prematuramente, “velho e abatido”, com apenas 37 anos de idade. Não parece casual, no poema, que os versos mais longos (5 e 6), com 14 sílabas cada, descrevam o ato — horizontal — de Daniel dormir na rua: “Quase um bicho, dormia na rua sobre as notícias/ e acordava na sarjeta, na calçada ou no lixo”; em oposição, o verso 18, o mais curto (com duas sílabas) e vertical, resume, sem enfeite, o destino cruel do “soldado” Daniel, maltrapilho e solitário: “morreu”.

Se este Daniel existiu, de fato, com este nome, talvez nem seja o mais importan-

te — no sentido de que, como este mesmo Daniel, existe uma incomensurável legião deles em nossas ruas, bairros e cidades, habitando sarjetas, calçadas e lixões, becos, praças e marquises. À vista de todos, só são vistos, no entanto, quando de invisíveis e inofensivos (peças fora do sistema produtivo) se tornam ameaça à propriedade, à paz social do entorno, à ordem burguesa, ao mercado. A motivação deste e de outros poemas o próprio Sérgio Vaz declara em entrevista: “Eu quero fazer um livro só com essas histórias, contar essas histórias de uma forma poética. O que eu fiz? Eu peguei todas as biografias e transformei em poema. Então, por exemplo, *Gente miúda*”.

Gente miúda tem evidente parentesco (como apontaram artigo de Armando Gens, dissertação de Lara Barreto e tese de Márcio Vidal) com o clássico *O bicho* (1947), de Manuel Bandeira, considerando parte da cena do poema de Vaz, que inclui um homem em meio ao lixo, feito um animal. A despeito do tom coloquial e da aparente bandeiriana simplicidade (coerentes com o projeto de arte popular e de resistência de S. Vaz), o poema tem algumas outras tramas que, numa leitura apressada, podem não ser notadas. O verso 4, por exemplo, arremata a sequência de negativas (sem documentos, sem identidade, sem sobrenome) com a expressão “nem cidade natal”, antecipando o ciclo de sua breve inexistência, no sentido de nosso dramático personagem não ter ciência nem mesmo de seu nascimento. O verso 8 — “mastigavam as migalhas do mundo” — encena sonoramente o movimento que os poucos dentes (“em intervalos”) de Daniel realizam, com a incidência tripla do fonema /m/, bilabial e oclusivo. Logo abaixo (v. 11 e 12), as palavras “tropas” e “trapos” se aproximam pela aliteração de base anagramática e, por extensão, pela semelhança semântica. Por fim, impactam os adjetivos atribuídos a Daniel quando de sua morte, “velho e abatido”, pois de imediato somos informados de sua jovem idade (37 anos), assim como quedamos com o gosto amargo do ambivalente “abatido”, que remete a “cansado” mas também a “assassinado”, como se matam cotidianamente animais e seres humanos, como se matam cães e gente miúda.

Na apresentação do livro, Ferréz diz que Vaz quer “guerrear pelas palavras (...) numa ter-

ra devastada pela canalhice”. A apropriação da imagem eliotiana (**The waste land**) não se dá à toa: ambos os autores brasileiros sabem a dificuldade que é cultivar arte em terrenos pedregosos. Daí, a coletânea se intitular **Colecionador de pedras**, nome de um dos poemas, que fala da vida dura — e pedregosa — de Pedro que, recebido “pelo destino/ com quatro pedras na mão”, tinha na pobreza “a pedra de seu sapato”, até se tornar um “pedregulho/ no rim do sistema”. Nesse contexto, o primeiro poema do livro, de apenas dois contundentes versos redondilhos, funciona como uma verdadeira profissão de fé: “As pedras não falam,/ mas quebram vidraças”. Depois da pedra literal e metafísica de Drummond, no meio do caminho dos poetas, e da pedra política e crítica de Cabral, a nos educar em novo tipo de polimento, temos agora a pedra-poema de Sérgio Vaz, demolidora, direta e rascante, cidadã e solidária com este Daniel e com todo Daniel que tem a vida danada, abandonada, danificada, amiudada, abatida.

No aforismo 145, *Figura artística*, de **Minima moralia**, Adorno elabora uma de suas mais aporéticas reflexões sobre a arte, quando diz: “A contradição entre o que é feito e o existente é o elemento vital da arte e encerra a lei do seu desenvolvimento, mas é também a sua miséria: ao seguir, embora de forma mediada, o esquema preexistente da produção material e ao ‘fazer’ os seus objetos, não pode iludir, como a ela semelhante, a questão do para quê, cuja negação é justamente o seu fito”. Noutras palavras, a transformação das “tragédias da vida” em “obras de arte” não altera em nada a existência das tragédias, embora estas sirvam de elemento para a composição da forma estética, cuja existência, por sua vez, para Adorno, deve servir para esclarecer os homens e levá-los a lutar para o fim mesmo daquelas tragédias. Poemas como este, parece, sobrevivem nessa tensa dialética entre silenciar ou dar forma a dramas que eles, poemas, jamais resolverão. Um verso que diz que alguém viveu e morreu “como se nunca tivesse existido” é um verso que não deveria — com o conteúdo de verdade que traduz — nunca existir. Mas existe, e todos entendemos, enquanto sentimos, o seu sentido (talvez por conta do medo de sermos, ou nos tornarmos, mais um Daniel qualquer). 🗨

Jorge “Repetidor” Amado

No romance **Capitães da areia**, a reiteração se torna um esquema de maçante previsibilidade

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

A biografia de Jorge Amado é indissociável do comunismo, ideologia política da qual foi fidelíssimo seguidor, tendo recebido, em 1951, o Prêmio Stalin, outorgado a figuras públicas que de alguma forma lutaram pela implantação do ideário esquerdista — ou, na linguagem de propaganda da antiga União Soviética, “em defesa do fortalecimento da paz entre os povos”. Desde 1932 integrado à Juventude Comunista, Amado ascendeu, em 1935, ao comitê dirigente desse setor do partido, quando atua na covarde Intentona, o que lhe garantiu seguidas prisões. Prolífico escritor, o primeiro período de sua carreira literária é impressionante: seis romances entre 1931 e 1937 — febre não só ficcional, mas principalmente política.

Antiestilo

Em 1937, chega às livrarias **Capitães da areia**, história de uma gangue de meninos de rua que aterroriza Salvador. A fim de contextualizar o drama dos componentes da quadrilha, Amado elabora reportagens e cartas, publicadas em periódicos soteropolitanos, mostrando o debate que divide a sociedade: pessoas pobres e caridosas defendem os criminosos; representantes da polícia e do Poder Judiciário só desejam oprimir e torturar. Introduzido na trama, o leitor conhece o armazém que os delinquentes habitam.

Enquanto surgem os personagens, alguns de psicologia bem delineada, como o contraditório Sem-Pernas, sobressai a certeza de que o narrador defende os criminosos, pois descreve-os segundo a fórmula que se repetirá ao longo do romance: “Vestidos de farrapos, sujos, semiesfomeados, agressivos, soltando palavões e fumando pontas de cigarros, eram, em verdade, os donos da cidade, os que a conheciam totalmente, os que totalmente a amavam, os seus poetas”. Em vão o leitor busca provas desse amor e dessa poesia, mas o narrador insiste que a própria gargalhada dos Capitães, emitida após cada crime bem-sucedido, soa como “um hino

do povo da Bahia”. Essas idealizações vêm sempre acompanhadas de sentimentalismo: todos se amam ou se consideram irmãos, unidos pela falta de carinho e de conforto. A tais fórmulas fáceis, o narrador acrescenta o mais batido dos esquemas sociológicos, segundo o qual a pobreza justifica o crime: “Sua vida era uma vida desgraçada de menino abandonado e por isso *tinha de ser* (grifo nosso) uma vida de pecado, de furtos quase diários, de mentiras nas portas das casas ricas”.

A sociologia rasteira polui, é claro, a psicologia dos personagens: no capítulo *Filha de Bexiguento*, por exemplo, Dora, órfã de mãe e pai, obrigada a pedir ajuda a uma antiga freguesa de sua mãe, é cobiçada pelo filho desta: “O vento levantou um pouco o vestido dela. Ele teve pensamentos canalhas ao ver o pedaço de coxa. Já se sonhava na cama, Dora trazendo o café pela manhã, a safadeza que se seguiria”. Duas páginas à frente, acolhida por membros dos Capitães da Areia, o narrador enche-se de complacência pelos heróis tão puros: “Mas não olhavam nem os seios, nem as coxas. Olhavam o cabelo loiro batido pela luz das lâmpadas elétricas”.

Além desses problemas, a indigência estilística predomina, pois o autor é obcecado por repetições. Ao descrever o personagem Gato, ele diz: “Uma noite (...) andava pelas ruas das mulheres, o cabelo muito lustroso de brilhantina barata, uma gravata enrolada no pescoço, assoviando como se fosse um daqueles malandros da cidade”. Na página seguinte, parece ter se esquecido dessas linhas e insiste: “Tinha o dom da elegância malandra, que está mais no jeito de andar, de colocar o chapéu e dar uma laço despreocupado na gravata que na roupa propriamente”. Poucos parágrafos depois, certo de que o leitor não tem memória, afirma, mais uma vez, que o personagem colocara “brilhantina no cabelo e ia marchando com aquele passo gingado que caracteriza os malandros”.

No capítulo *As luzes do carrossel*, o problema alcança nível paroxístico. Em vinte páginas, as



Jorge Amado por Ramon Muniz

O AUTOR

JORGE AMADO

Nasceu na Fazenda Auricidia, Itabuna (BA), em 1912, e faleceu em Salvador (BA), em 2001. Bacharel em Direito, nunca exerceu a profissão, optando pelo jornalismo e pela política. Em 1945 foi eleito deputado federal pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB). Por razões políticas, viveu exilado na Argentina e no Uruguai (1941 a 1942), em Paris (1948 a 1950) e em Praga (1951 a 1952). Deixou obra variada, incluindo mais de vinte romances, além de crônicas, contos e memórias.

TRECHO

Capitães da areia

Lá fora é a liberdade e o sol. A cadeia, os presos na cadeia, a surra ensinaram a Pedro Bala que a liberdade é o bem maior do mundo. Agora sabe que não foi apenas para que sua história fosse contada no cais, no mercado, no Porto do Mar, que seu pai morrerá pela liberdade. A liberdade é como um sol. É o bem maior do mundo.

luzes do carrossel torturam o leitor: “Como as crianças, os grandes cangaceiros (...) acharam belo o carrossel, acharam que mirar suas luzes rodando (...) era a maior felicidade”; eles “gozam daquela felicidade” que é “montar e rodar num cavalo de madeira de um carrossel, onde havia música de pianola e onde as luzes eram de todas as cores: azuis, verdes, amarelas, roxas e vermelhas (...)”. Os Capitães também podem ver “de perto rodarem as luzes de todas as cores”. O narrador insiste nas “luzes do carrossel” que giram “loucamente”, assegurando-nos que “penduradas estavam as lâmpadas azuis, verdes, amarelas, roxas, vermelhas”. Passam-se algumas horas e lá “estão as luzes do carrossel que rodam”, um poeta “faz um poema sobre as luzes do carrossel”, as crianças montam nos cavalos de madeira, “as luzes girando, todas as cores fazendo uma cor única e estranha”, namorados trocam beijos quando “o motor falha e as luzes se apagam” — e Sem-Pernas “só vê as luzes que giram com ele”. Páginas à frente, o narrador lamenta que “à tarde as luzes do carrossel não estejam acesas. Não era tão belo como à noite, as luzes girando de todas as cores”. No final do capítulo, os Capitães “estavam cheios de desejo de andar nos cavalos, de girar com as luzes” — e surge o arremate piegas: “Esqueceram tudo e foram iguais a todas as crianças, cavalgando os ginetes do carrossel, girando com as luzes. As estrelas brilhavam, brilhava a lua cheia. Mas, mais que tudo, brilhavam na noite da Bahia as luzes azuis, verdes, amarelas, roxas, vermelhas (...)”.

Avançamos na leitura — e a reiteração se torna um esquema de maçante previsibilidade, pois o autor não dispõe de outros recursos. Amado não consegue superar seu limite nem mesmo num trecho de vinte linhas: no capítulo *Alastrim*, o “padre José Pedro entrou na sala com o coração batendo muito”; a seguir, “o padre José Pedro, enquanto esperava...”; “o padre captara”; “o padre tivera de passar”; “o padre tivera que fazer”; “o padre lembrou-se”; “o primeiro sentimento do padre”; e “o padre José Pedro necessitava...”.

A ideia de que Dora se transforma na mãe dos Capitães da Areia vem anunciada desde as primeiras palavras do capítulo *Dora, Mãe*, mas é imprescindível repisar a figura: primeiro, na imaginação de Gato, a voz da menina soa como “a voz doce e musical de sua mãe”. Ele diz: “Você é a mãezinha da gente agora” — e o narrador, contaminado, prossegue: “(...) chamando-a de mãe, e ela sorrindo com seu ar maternal de quase mulherzinha”; depois, “olhavam o rosto sério de Dora, o rosto de uma quase mulherzinha que os fitava com carinho de mãe”, “(...) eles todos gargalharam junto com Dora, e a olharam com amor. Como crianças olham a mãe muito amada”. A imagem se propaga sem nenhum acréscimo metafórico: “(...) agora falava como a uma mulher mais velha que o ouvia

com carinho. Como a uma mãe”. Um dos Capitães fala: “É como uma mãe... Como uma mãe, sim. Pra todos...” — e volta a dizer: “É como uma mãe... Como uma mãe...”. Para Pedro Bala, o chefe da gangue, Dora se transforma em “esposa, irmã e mãe”, enquanto outro personagem reitera: “É como uma mãezinha”. E outra afirmativa ecoa: “É como mãe!”.

Veja-se, no capítulo *Reformatório*, a utilização iterativa de “a liberdade é como o sol. É o maior bem do mundo”, proclamada numa lenga-lenga que o autor deve ter considerado original. Nos capítulos *Noite de grande paz*, *Dora, esposa* e *Como uma estrela de loira cabeleira*, a expressão “paz da noite” — ou “a grande paz da noite” — cria ladainha fastidiosa. São apenas alguns exemplos desse estilo paupérrimo, ou melhor, verdadeiro antiestilo, de assustador desmazelo.

Sentimentalismo e doutrinação

Mas por que Jorge “Repetidor” Amado encanta o leitor comum? Porque sua escrita é um pântano de sentimentalismo — como toda subliteratura, reduz a consciência aos desejos, subjuga a razão às emoções. Trata-se de um método para simplificar a realidade — e utilizar essas simplificações como forma de manipulação ideológica. Tudo é óbvio e previsível no romance. Sem chegar à metade do livro, adivinhamos o destino dos principais personagens, sabemos quem será o grevista profissional, o pintor famoso, o sacerdote. Mas a fórmula não é gratuita: as repetições martelam o sentimentalismo, enfatizam a catequese comunista, até que o leitor aceite, sem contestar, as últimas mentiras do livro: “a greve é a festa dos pobres” — e “companheiro” é “a palavra mais bonita do mundo”. Péssimo resultado estético, a reiteração, contudo, serve como pedra de moer consciências, reforçando, página a página, associações mentais enganosas.

Hugo von Hofmannsthal afirmou, em 1927, numa conferência pronunciada na Universidade de Munique, que “nada é realidade na vida política de uma nação que já não esteja presente como espírito em sua literatura”. Se ele está certo, **Capitães da areia** contribuiu para o delírio e o caos — econômico, político e moral — que, graças à esquerda, vivemos hoje. Não é à toa que, no final do romance, Pedro Bala, exaltado pelas crianças “de punhos levantados”, escuta o samba *Companheiros, vamos pra luta*. E, ainda pior, não é por acaso que, década após década, este romancinho de doutrinação política tem sido leitura obrigatória nas escolas e nos principais vestibulares do país. 🗨

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, Vianna Moog e **Um rio imita o Reno**.

 tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

A VERDADE FLUTUANTE

Tive um desconforto, alguns meses atrás, quando tentava organizar minha biblioteca. Coloquei bem próximos Natalia e Carlo Ginzburg: havia motivos alfabéticos, familiares e nacionais para isso. Mas eu não podia deixar de pensar que a vigilância de Carlo, sua obcecada perseguição por uma fidelidade histórica entrava em descompasso com os livros de sua mãe, reconhecida ficcionista. Eu poderia me contentar com mais um curioso caso de um filho que segue caminho contrário ao dos pais para afirmar a própria identidade — mas não achei que a coisa fosse tão simples.

Existe, afinal, algum tipo de ficção que assombra o relato histórico de maneira inerente mesmo, constitutiva? Será totalmente utópico pensar num relato que não contenha qualquer forma de invenção? Parti para uma pesquisa que aplacasse minhas dúvidas.

Conversei com profissionais da área, informalmente. E busquei não só historiadores, mas também jornalistas. Dizem que o Jornalismo é o rascunho da História — e, óbvio, há aspectos similares no método investigativo, no tratamento dado ao fato. Mas (agora eu me inquietava) se quisermos considerar um texto que seja o contrário da ficção, qual seria o mais propenso para isso — o histórico ou o jornalístico? Cada pessoa me dava argumentos distintos, indicava referências, emprestava livros.

O próprio Ginzburg, em obra sobre Piero della Francesca, discute como a verdade pode ser flutuante. Ela envolve um processo de adesão, confiabilidade. É um pacto que depende de várias circunstâncias — mas, para o profissional, deve estar na mira de uma disciplina implacável.

Enquanto historiador, Ginzburg eriça-se diante de “séries cronológicas relativas”, que são aquelas indicadas pelos métodos estilísticos. Critica severamente Roberto Longui, atribuindo-lhe “implicações divinatórias” na sua atividade de conhecedor, sobretudo por utilizar múltiplas séries documentais — estilo, biografia, molduras, iconografia etc. — para resolver dilemas na datação de uma obra — no caso, a **Flagelação** de Piero della Francesca.

Considerando que “mesmo o calendário é coisa arredia às vezes”, o filho da romancista



Ilustração: Igor Oliver

observa que todo elemento iconográfico é polivalente: “Como saber se, num determinado quadro, uma ovelha, por exemplo, representa Cristo e a mansidão ou apenas uma ovelha?”. Às vezes a verdade é improvável, e somente pelo contexto pode ser resgatada. Ginzburg se entrega à extrema modernidade da **Flagelação** de Piero, que coloca em primeiro plano três personagens misteriosos (cujas identidades provocaram inúmeros debates), numa espécie de desinteresse pelo tema principal. Aproveita

para lembrar os também profundamente modernos retratos de Frederico da Montefeltro e sua esposa, Battista Sforza: seus perfis foram prenúncios importantes para o cubismo (e ao ler sobre isso entendi por que a visão destes pequenos quadros na galeria Uffizi, muitos anos atrás, provocou dubiedades em mim).

Didi-Huberman, por sua vez, questiona a certeza do historiador, proclamando um olhar sobre o não-saber, um olhar fenomenológico, experiência sensitiva que — ressalta — é “o

mais belo risco da ficção”. No seu livro **Diante da imagem**, a análise de um trecho branco de muro num afresco de Fra Angelico é semelhante ao impacto que Proust sente diante de Vermeer: Didi-Huberman, a propósito, também tem um trabalho sobre este pintor. A sua análise, junto com o livro de Daniel Arasse, **L'ambition de Vermeer**, são obras-primas interpretativas. Aliás, Arasse em outros lugares igualmente se debruça sobre Fra Angelico e della Francesca — o que me põe novamente inquieta, agora em busca de possíveis nexos entre os artistas (e os pesquisadores). Mas isso é assunto futuro. Por enquanto, tento circular a ideia inicial. Didi-Huberman afirma que o passado está ligado ao impossível, ao impenável — o seu resgate, portanto, envolve a ilusão “de que o discurso mais exato é necessariamente o mais verdadeiro”. Ginzburg também chegou a comentar que “os mesmos ingredientes, cozidos em molhos hermenêuticos diferentes, resultam em pratos de sabores no mínimo diversos”. Portanto, a tal verdade sobre um fato seria sempre utópica — ou relativa?

Por mais que aceitemos esse deslizamento, não creio que a completa confusão de fronteiras aconteça, até agora. Todo artista oscila ou ocasionalmente mergulha em águas históricas, factuais — mas não se obriga ao testemunho ou ao documento (um tipo de “voz verídica”). O seu pacto com o público é outro: a construção do imaginário. O inventado, o falso e a farsa terão sempre a potência das possibilidades — jamais o fechamento de um ato consumado.

Existe, entretanto, um alerta no parágrafo acima: pensamos na situação *até agora*. Imagino os historiadores daqui a um século, as dificuldades que terão para se debruçar sobre nossa época, tão farta de notícias e documentos, sim — mas quais destes serão *fake news*? Com o surgimento de uma sofisticada tecnologia de adulteração da realidade, capaz de manipular áudios e vídeos, o *phishing* via laser parece abrir caminho para o chamado “Infocalypse”. Nessa altura, a inteligência artificial poderá mudar bastante a maneira como recebemos os fatos. A verdade por enquanto é flutuante — mas haverá um dia em que ela será engolida pela correnteza? No futuro, tudo será ficção? Quem sabe? 

 palavra por palavra
RAIMUNDO CARRERO

DOIS COMEÇOS PARA O VELHO E O MAR

Durante os meus estudos para a Oficina de Criação Literária permanente que mantenho no Recife, dei de cara com uma curiosidade que me inquietou muito: a tradução da novela **O velho e o mar**, de Hemingway, tem dois começos diferentes, conforme atestam as edições de 1975-76 e de 2015, ambas do português Fernando de Castro Ferro, sendo que a primeira é revista por José Batista da Luz. Somente a segunda corresponde ao texto original em inglês. A primeira é, por assim dizer, o texto mais louvado e mais imitado. O volume de 1975-76 registra a 17ª edição, enquanto o de 2015 marca a 86ª edição.

Não há nenhuma nota explicativa nas duas edições, mas sabe-se que Fernando de Castro Ferro é um dos introdutores da obra do escritor norte-americano na língua portuguesa, tido e havido como extremamente zeloso e competente. Não estou aqui questionando a competência dos dois, mas registrando um fato que me parece excepcional que exige um cuidado maior da editora Civilização Brasileira, hoje integrando o Grupo Record. Segundo a edição inicial, o livro começa assim:

O Velho chamava-se Santia-

go. Dia após dia, tripulando sua pequena canoa. Ia pescar no Gulf Stream. Mas nos últimos oitenta e quatro dias não apanhara um só peixe. Nos últimos quarenta levava em sua companhia um rapazinho, para ajudá-lo. Depois disso, os pais do rapaz, convencidos de que o velho se tornara um salao, isto é, azarento da pior espécie, resolveram que o filho fosse trabalhar noutro barco, que trouxera três bons peixes em apenas uma semana. O rapaz ficava triste ao ver o velho regressar todos os dias com a canoa vazia e ia sempre ajudá-lo a carregar os rolos de linha, ou o gancho e o arpão, ou ainda a vela que estava à volta do mastro. A vela fora remendada em vários pontos com velhos sacos de farinha e, assim enrolada, parecia a bandeira de uma derrota permanente.

O velho pescador era magro e seco e tinha a parte posterior do pescoço vincada de profundas rugas.

Na edição 86ª, do mesmo tradutor e da mesma editora, a novela começa assim, com um tom de fábula, mas completamente diferente. Na verdade, um livro de dois autores, não de um só. Vejamos:

Ele era um velho que pescava sozinho em seu barco, no Gulf Stream. Havia oitenta e quatro dias que não apanhava nenhum peixe.



Ilustração: Matheus Vigliar

Nos primeiros quarenta, levava em sua companhia um garoto para auxiliá-lo. Depois disso, os pais do garoto, convencidos de que o velho se tornara salao, isto é, um azarento da pior espécie, puseram o filho para trabalhar noutro barco, que trouxera três bons peixes em apenas uma semana. O garoto ficava triste ao ver o velho regressar todos os dias com a embarcação vazia. E ia ajudá-lo sempre a carregar os rolos de linha, ou o gancho e o arpão, ou ainda a vela que estava enrolada à volta do mastro. A vela fora remendada em vários pontos com velhos sacos de farinha, e, assim enrolada, parecia a bandeira de uma derrota permanente. O velho pescador era magro e seco, e tinha a parte posterior do pescoço vincada de profundas rugas.

O leitor desavisado pode dizer: “Mas é a mesma coisa”. Não, em absoluto, não é a mesma coisa. Na edição de 1975-76 a primeira frase é direta, incisiva e segura: “O Velho chamava-se Santiago”.

Aí o narrador mostra o pulso e coloca o leitor dentro da narrativa imediatamente. Basta o nome do personagem e sua condição humana, tudo está resolvido. Depois a narrativa passa pelas curvas e oscilações. São, mesmo assim, dois grandes exemplos para estudo.

Parece, porém, que Hemingway nunca teve sorte com tradutores portugueses. Monteiro Lobato, por exemplo, traduz assim a primeira frase de **Adeus às armas**: “No último verão daquele ano”. Ora, o ano só tem um verão. 🐼

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.


thapcom
design + ideias
www.thapcom.com

Elogio da disfunção narrativa

A busca desenfreada (e empobrecedora) de uma função narrativa na construção ficcional

ANDRÉ DE LEONES | SÃO PAULO – SP

Incomoda-me a noção de que, em um romance (ou filme, ou série, ou o quê), cada cena, diálogo ou passagem tem de, necessariamente, exibir uma “função narrativa”. É um vício muito disseminado pelas (más) oficinas (*sic*) de criação literária e que, em parte, é responsável por essa miríade de narrativas com as quais nos deparamos por aí, romances engessados, com armas de Tchekhov dependuradas em cada mísera página, diálogos “funcionais”, capítulos como tijolos formando uma casa até vistosa (quando vista de fora), mas cujos cômodos estão vazios ou são inabitáveis e o teto, bom, quem precisa de um teto, não é mesmo?

Pensava a respeito disso quando li um trecho de **O artista da pá**, terceiro volume dos imprescindíveis **Contos de Kolimá**, de Varlam Chalámov: “O leitor deixa de confiar no pormenor literário. O pormenor que não encerra em si um símbolo parece desnecessário no tecido artístico da nova prosa”. A rigor, a investida de Chalámov vai noutra direção, mas, como leitor, poucas coisas me dão mais prazer do que uma descrição tão bem feita quanto “dispensável” (ou que até diga algo da história e dos personagens, mas nunca, jamais, *necessariamente*), um diálogo tão bem escrito quanto solto, sem rumo (de novo: que até diga algo da história e dos personagens, mas nunca, jamais, *necessariamente*), digressões e passagens esdrúxulas, quase descoladas do resto, e uma ou outra dose gratuita de violência, até porque a violência, quando nos atinge, é quase sempre um soco no escuro, isto é, absurda, gratuita.

Sobre a violência, aquilo que nos mostra Michael Haneke em seu filme *Funny games* (ou *Violência gratuita*, como o rebatizaram no Brasil) talvez sirva para o que procuro pontuar aqui. Tanto quanto qualquer outro elemento narrativo no âmbito de uma obra cinematográfica, a violência diz respeito ao jogo do olhar e, enquanto tal, alimenta (e, no caso de Haneke, questiona e explicita) a cumplicidade do espectador para com o que vê, ensejando uma

espécie de empatia falseável que está no cerne do jogo supracitado.

Olhando por esse ângulo, penso que quem “aceita” ou “justifica” o uso da violência em um determinado enredo (fílmico ou literário) porque ela teria ali uma “função narrativa” não raro está imbuído de uma visão ideologizante típica dos que apregoam que a arte deve *necessariamente* “tomar uma posição” frente ao (e não raro contra o) mundo, mais do que isso, uma posição *predeterminada*, dogmática, estigmatizadora e, por tudo isso, viciada.

Segundo essa visão enferma, típica de um ambiente político-cultural em que a ética (qualquer que seja) carece de um chão epistemológico para se firmar, a violência *deve necessariamente* ser um recurso que desvele um “estado de coisas”, uma ferramenta que ilumine aspectos da nossa “vivência social”, um espelho que reflita a famigerada “luta de classes”, e por aí afora. Vide, por exemplo, as más leituras das narrativas brutalistas de Elyr Augusto, artigos e resenhas repletos desse vocabulário forçosa e às vezes irrefletidamente “situador”, por meio do qual o crítico busca “justificar” os terrores descritos naquelas páginas. Quando não encontra uma “função narrativa” (para não dizer “social” ou “política”) para a violência descrita, seja em Augusto, seja em qualquer outro autor, o crítico, então, lança mão das obviedades empobrecedoras habituais: o autor quer “chocar por chocar”, as barbaridades não “contribuem” para o “avanço” da narrativa, a violência ali nada “diz” sobre o que quer que seja etc. No limite, recorre a expressões como “reacionário”, “fascista”, “pornógrafo”, “sub-Rubem Fonseca” e afins.

Ainda no âmbito dessa discussão, mas abrindo um parêntese, transcrevo o parágrafo 785 da **Ciência nova** (tradução de Jorge Vaz de Carvalho, Fundação Calouste Gulbenkian), de Giambattista Vico:

Scalígero faz notar que quase todas as comparações são tomadas das feras e de outras coisas selvagens.



Ilustração: Aline Daka

*Mas conceda-se ter sido isto necessário a Homero para se fazer compreender melhor pelo vulgo feroz e selvagem: porém, por muito bem-sucedido, pois tais comparações são incomparáveis, não é certamente próprio de engenho familiarizado com alguma filosofia e por ela civilizado. Nem poderia nascer de um ânimo humanizado e compadecido por alguma filosofia aquela truculência e ferocidade de estilo com que descreve tantas, tão variadas e sanguinárias batalhas, tantas, tão diferentes e todas de maneiras tão extravagantemente crudelíssimas espécies de matanças, que constituem particularmente toda a sublimidade da *Iliada*.*

Chega a ser divertido o tatear viconiano por uma luz teórica frente à extrema violência que salta das páginas da **Iliada**, em sua (dele, Vico) busca pelo “verdadeiro Homero”. Mas, ainda que tal reflexão sirva para estabelecer uma distinção importantíssima no corpo da **Ciência nova**, o filósofo não tergiversa: a “sublimidade” do poema diz respeito precisamente às “tão extravagantemente crudelíssimas espécies de matanças”, por mais que elas não sejam próprias “de engenho familiarizado com alguma filosofia e por ela civilizado”. Graças ao bom D’us, eu acrescentaria.

Fechado o parêntese, parece-me que a noção aludida no primeiro parágrafo deste texto deriva de outra, mais abrangente, mas não menos desgraciosa, de que a literatura “serve” para criar algum ordenamento frente ao caos que nos circunda, e/ou para *necessariamente* “dizer” algo a respeito desse caos. Ora, também essa noção é típica dos (com a licença do jovem Nietzsche) “fisiologicamente regredidos, dos fracos”, não porque não haja (ou não possa haver) alguma espécie de ordenamento, mas porque este, no mais das vezes e nas melhores obras, não é verificável imediata e/ou imanentemente, e muito menos conforme os filtros e predeterminações de quaisquer visões de mundo que procuram estabelecer, de antemão, como uma obra de arte *pode e deve* se comportar — que o diga a leitura estúpida da **Educação sentimental**, de Flaubert, feita pelo paupérrimo Jean-Paul Sartre.

Assim contaminadas por essas e outras noções, pululam “interpretações” obtusas, apressadas, engraçadinhas, às vezes carregadas de um niilismo tão fácil quanto insubstancial, “leituras” que se esforçam para tecer uma teia desinformada de relações que não são propriamente relações, mas meras reações que redundam (quando muito) em associações tão livres quanto equivocadas. Acredito que a violência e os tempos mortos, em geral tidos como narrativamente “dispensáveis”, dizem bastante de nós, os que (ainda) estamos vivos (ou quase), mas é triste constatar como a engenharia grotesca da funcionalidade também condena de antemão qualquer objeto literário que não traga em si um maquinário previsível ou cuja suposta imprevisibilidade seja imediatamente digerível pelos intestinos sensíveis da *inteligência*.

De um modo geral, parece haver certa indisposição à *abertura*, qualquer que seja: em tais circunstâncias, o crítico tem uma ideia bastante clara

do que *deveria ser* a obra da qual se ocupará, mas não do que ela *é* ou *pode ser*, para o bem ou para o mal; nesses casos, o exercício da leitura se torna um exercício de *fechamentos*, um joguinho por meio do qual se mensura o quanto as expectativas do avaliador foram ou não cumpridas, joguinho cujas regras, não raro contaminadas por aquela teia relacional equivocada e/ou por uma carga ideológica cerceadora, estão (reitero, morrerei reiterando) estabelecidas de antemão, independentemente da obra a ser lida ou vista. Uma característica é encarada como um “defeito” ou “problema estrutural”, e muitos trabalhos são condenados por *não* serem algo que, se analisados com um mínimo de atenção, *jamais* tiveram a intenção de ser.

Em um contexto tal, empobrecido e empobrecedor, talvez seja o caso de apelar para uma espécie de reinversão copernicana. Dado o exercício doentiamente cerceador, a indisposição para com quaisquer *aberturas*, a tara pelos *fechamentos* amparados nas mais variadas pseudodices e nos mais diversos preconceitos, ideológicos ou não, creio que não seja absurdo deslocar o caráter disfuncional das obras para o olhar de quem assim se dispõe a enxergá-las. Pois é possível que essas obras, com maior ou menor sucesso, reflitam em ou por meio de sua violenta fragmentação algo da nossa vivência ensombrecida, ainda mais nos dias que correm. As disfunções narrativas seriam, assim, traduções imperfeitas de algo que, em nós e fora, no *outro* (esse monstro), jaz como um resto irreparável. Mais do que nunca, a obra de arte seria tão grande quanto aquilo que cala e, assim abertos ao silêncio do que nos é disfuncionalmente comunicado, talvez conseguíssemos nos situar à sombra do outro e reaprendêsemos a atentar para a mudez essencial do mundo. 🗨️

ANDRÉ DE LEONES

Nasceu em Goiânia (GO), em 1980. É autor dos romances **Eufrates** e **Abaixo do paraíso**, entre outros. Vive em São Paulo (SP).

 conversa, escuta

ALCIR PÉCORA

A VIRADA ACADÊMICA DE HILDA HILST (II)

Na coluna do mês passado, procurei caracterizar, a partir dos dados sobre a fortuna crítica de Hilda Hilst levantados e publicados pelo arquivista Cristiano Diniz, do Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio da Unicamp, a impressionante virada acadêmica que se deu em torno da obra da escritora paulista Hilda Hilst (1930-2004). Ignorada ao longo de quase toda a sua vida, essa obra passou, a partir dos anos 2002-2004, a ser um dos objetos mais frequentes de monografias de fim de curso de graduação, de dissertações de mestrado e de teses de doutoramento, nas áreas de Letras e afins, em universidades de todas as unidades federativas brasileiras.

A explicação para o fenômeno da virada já ensaiei no número passado do **Rascunho**. Mas agora devo fazer um acréscimo, ou talvez uma precisão ao que ficou dito. O fato de que a obra de Hilda esteja agora recebendo muito mais atenção do que antes não significa que tudo lhe corra favoravelmente.

Vou tentar explicar por quê.

Para começar, das 1.263 referências levantadas por Diniz tendo como objeto a obra de Hilda Hilst, considerei com destaque o material produzido para titulação acadêmica em contraposição àquele produzido para a imprensa, a fim de ter um melhor retrato da situação da autora como tema do debate profissional universitário.

A primeira surpresa que tive foi a da quantidade de temas diversos arrolados em torno da autora: até 2017, nada menos do que 92 assuntos diferentes foram explorados nas monografias, dissertações e teses, independentemente da frequência com que eles ocorrem. Já considerando o número de ocorrências, os dez temas mais constantes desses trabalhos, por ordem decrescente, são os seguintes:

- 1) comparações com outros autores;
- 2) questões de teatro, dramaturgia e *performance*;
- 3) questões relativas ao obsceno e à pornografia;
- 4) questões do erotismo;
- 5) questões relativas ao corpo;
- 6) questões do gênero feminino;
- 7) o tema da morte;
- 8) questões relativas ao nexos entre profano e sagrado;
- 9) questões associadas a transgressão e provocação;
- 10) o tema do amor.

Haveria muito o que dizer sobre essa lista, mas o que primeiro impressiona é a frequência dos estudos que tomam a obra de Hilda Hilst como base



Ilustração: Isadora Machado

para comparações com outros escritores, pensadores e artistas, como, por exemplo, sem atentar para a frequência, Fernando Pessoa, Kierkegaard, Beckett, Bataille, Adília Lopes, Cora Coralina, Ana Cristina Cesar, Caio Fernando Abreu, Adélia Prado, Dora Ferreira da Silva, Severo Sarduy, Diamela Eltit, Osvaldo Lamborghini, José J. Queiroz, José Saramago, Clarice Lispector, Maurice Blanchot, José J. Veiga, Montaigne etc. As comparações são simplesmente a estratégia predominante de abordagem universitária da obra de Hilda.

E não é diferente do que ocorre nos artigos de jornal, onde o nome de Hilda parece a senha para a abertura de uma cornucópia de outros nomes, de todo tempo, lugar, língua e ofício, liderados, em número de frequência, pelo da poeta Adélia Prado. Nos trabalhos acadêmicos de titulação, quem sobe para o primeiro posto das comparações é Clarice Lispector, que já ocupava o terceiro entre os artigos. Seja uma autora ou outra, entretanto, não é tão simples encontrar alguma razão para essas insistentes comparações, ao menos considerando exclusiva-

mente o corpo das obras escritas por elas, cujos universos não têm muitos pontos em contato.

Assim, a explicação que me ocorre para essa insistência comparativa é a mais banal possível: Lispector parece ser tão lembrada quando se fala de Hilst sobretudo por ser a autora brasileira mais conhecida, ou mais reconhecida pelos acadêmicos, vale dizer, portanto, por ser a autora mais canônica que se tem à mão. A ser mesmo assim, a comparação serviria basicamente para argumentar que, de agora em diante, o cânone deve ser ampliado para acomodar as duas. O nome de Clarice Lispector funcionaria sobretudo como uma abonação do nome de Hilda Hilst, ou, de outra forma, como uma espécie de amplificação encomiástica do posto importante (a ser) ocupado por Hilda nos estudos literários brasileiros.

Entretanto, há um outro aspecto igualmente relevante a ser notado nessas comparações: Clarice Lispector e Adélia Prado são mulheres, e as questões de gênero são responsáveis por muitos dos estudos nacionais e internacionais sobre Hilda Hilst, como se pode

ver na listagem acima. Aliás, bem mais do que se pode ver nela. Porque, a julgar pela lista que fiz, parecem predominar ali, além do leque vertiginoso das comparações, as questões da *performance*, do sagrado, da sexualidade, do obsceno e da transgressão ainda antes que as questões de gênero. Mas é um engano.

Olhando atentamente para o conjunto desses tantos trabalhos acadêmicos elencados por Cristiano Diniz, evidencia-se que eles estão, em larga medida e seja qual for o assunto, subsumidos pelas discussões de gênero, as quais isoladamente aparecem apenas em sexto lugar. Quer dizer, ainda que os temas sejam os mais diversos, a abordagem interpretativa deles tende frequentemente a privilegiar aspectos que dizem respeito à escrita da mulher, ao gênero feminino e ao feminismo.

Essa penetração da questão do gênero em muitos assuntos diferentes deixa ver que as comparações predominantes parecem estar ali para alimentar esse debate teórico e não exatamente para esclarecer as obras particulares comparadas. Ou seja, boa parte dessas comparações está a serviço da discussão das questões estratégicas do debate culturalista contemporâneo, que passa a se alimentar também da obra e da imagem de Hilda Hilst, não necessariamente da solicitação feita por essa própria obra, única e intransferível.

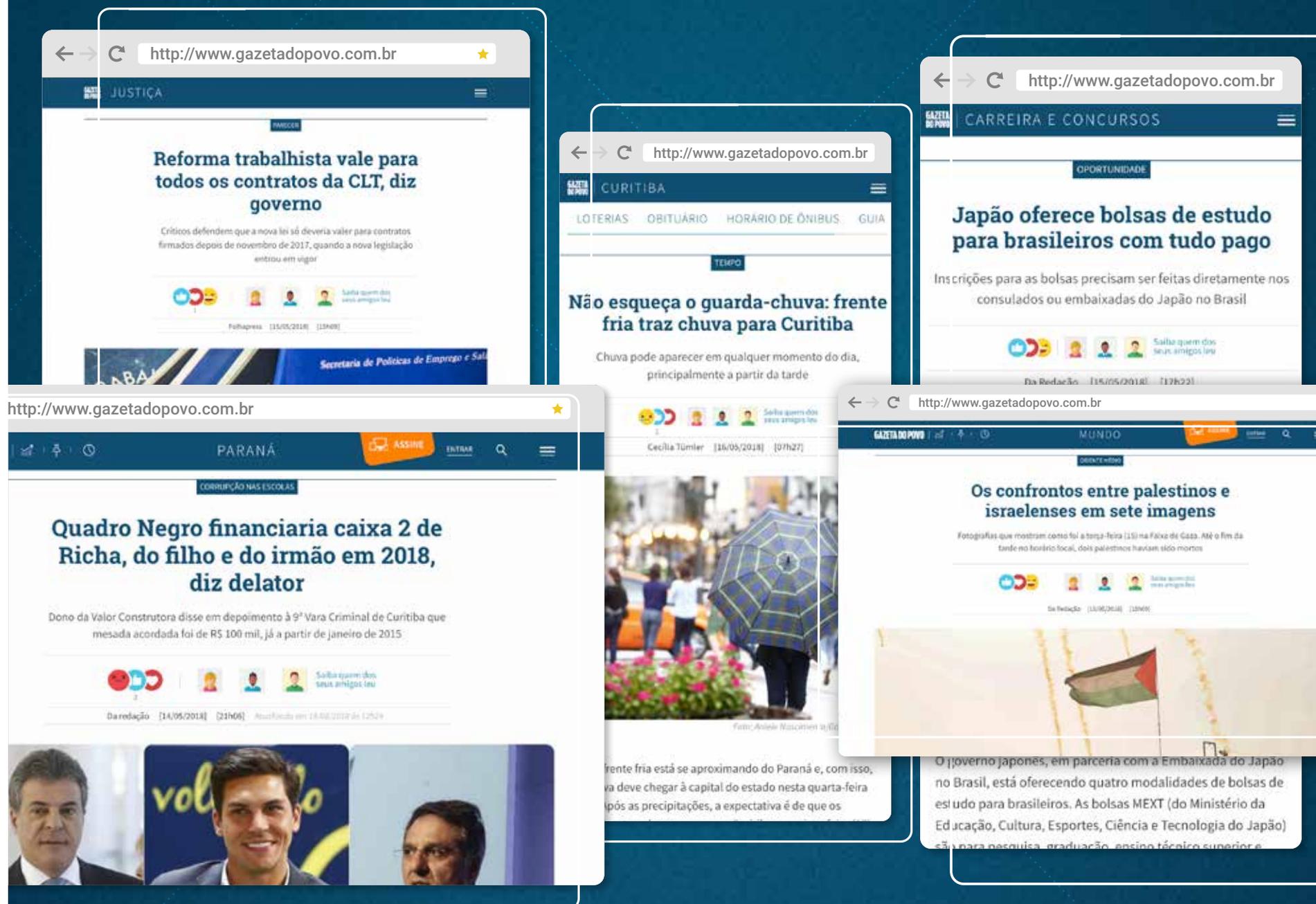
Parece justo dizer, portanto, que a maior frequência da comparação de Hilda Hilst com Clarice Lispector se estabelece sobre um duplo viés que articula e privilegia duas questões teórico-críticas contemporâneas, a saber, a do cânone e a do gênero. É curioso: em meio a um movimento que cada vez mais dispersa a obra de Hilda num mar de assuntos diversos, outro movimento encontra-lhes a centralidade combinando a discussão da literatura de caráter feminino com a discussão do cânone literário.

Nessa combinação, há riscos enormes envolvidos: o excesso de concentração crítica no ponto de vista de gênero pode ter como seqüela o genérico da discussão ou da interpretação, isto é, a dispersão analítica da obra singular; já a vontade de consagração no cânone pode resultar simplesmente em convencionalização, institucionalização, quando não em vulgarização, como ocorre quando Hilda Hilst vira simplesmente um nome ou imagem *friendly* (coisa que, aliás, nem ela, nem a sua literatura nunca foram).

Enfim, o que há de mais deceptivo a dizer a respeito desse quadro é: tal efeito colateral duplo de diluição e vulgarização parece ter origem numa espécie de rotação autônoma da máquina acadêmica, que gira, produtiva, sobre si mesma. No seu ponto máximo de giro, não é improvável que ignore a obra mesma que pretende interpretar.

Leituras e estudos sérios devem estar alertas para isso. 

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



Buscar o abismo

Minotauro, de Benjamin Tammuz, constrói-se de pistas falsas, alusões ambíguas, múltiplos pontos de vista

LEANDRO REIS | VITÓRIA – ES

É conhecida a teoria de Nietzsche na qual uma existência livre deve receitar-se para si apenas pequenas doses de saúde. É necessário adoecer lentamente, livrar-se do organismo e viver a vida como uma obra de arte. Nietzsche chama de espírito livre esse corpo que existe a título de experiência.

Para Gilles Deleuze, a própria escrita consistiria nisto, em dar em sacrifício o próprio corpo e regressar do abismo com os olhos vermelhos e os tímpanos perfurados para transmitir esse conhecimento. É Odisseu no Hades, encontrando sua mãe e o amigo Aquiles, voltando para restituir seu reinado em Creta.

A proposição nietzschiana não descarta, porém, o paradoxo da prudência — ao contrário, sustenta-se nele. Para evitar a queda, a fraqueza deve virar potência. Uma outra vitalidade nasce do contato com aquilo que é pesado demais: resiste-se para reportar o abismo.

É no centro do labirinto que está o guardião desse Conhecimento — o Minotauro. A primeira aplicação, e mais óbvia, do mito homônimo ao livro de Benjamin Tammuz é a teoria musical do personagem Alexander. Para penetrar no cerne da música é preciso romper os círculos do entendimento. A música é uma fala, mas uma fala particular: “os sinais atingem somente quem sabe decifrá-los”. Música não se trata de ideias: ela é um exercício inconsciente, diz Schopenhauer, porque é uma cópia da própria Vontade.

Alexander pondera: é possível sobreviver ao Minotauro? Sua teoria musical levaria a um saber excessivo para quem o experimenta:

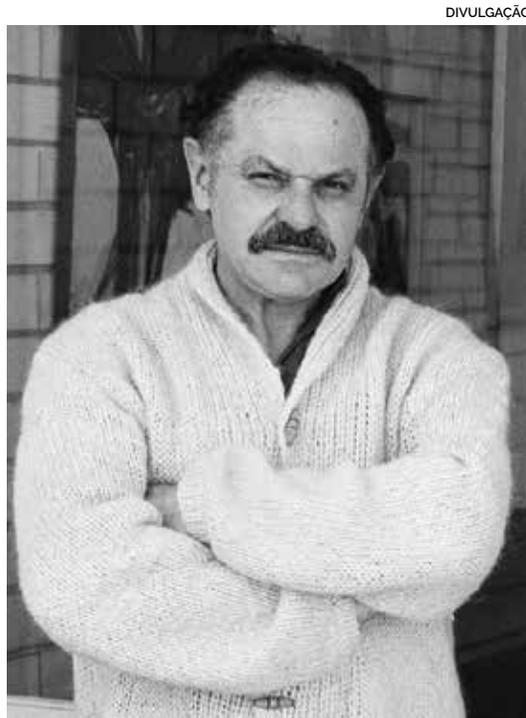
Mas eu penso que esse centro não é somente um local secreto, mas também perigoso. É um universo tão bonito, tão puro, que, se a pessoa penetra nele, tem dois problemas. O primeiro: como suportará toda essa beleza e permanecerá vivo? E o segundo: como poderá sair dali e continuar a viver no mundo normal?

A teoria de Nietzsche sobre a tragédia grega recai sobre uma contraposição fundadora: Apolo, a aparência, a ordem, o mundo cognoscível; Dionísio, o excesso, a fuga da representação. Se a linguagem não passa de uma simulação, é entrave para o conhecimento. Aprisionado no círculo inerte da representação, debate-se Dionísio: nele se encontra a matéria-prima do espírito livre, sua doença que se transforma em remédio. Mas há um preço: quem o experimenta concebe sua própria desintegração antes de atingir a Grande Saúde.

A diferença é que em **Minotauro** o desejo não é agarrar-se ao fio que leva à saída do labirinto, mas permanecer no centro com o monstro, onde repousa a Verdade. No vocabulário de Alexander, a Verdade é o Amor: esse amor em **Minotauro** não cede ao sentimentalismo — embora não o rejeite totalmente —, e sim reveste-se de um elemento heroico. Ele é o próprio centro do abismo — todo Conhecimento pressupõe sacrifício.

Janela indiscreta

Guardada pelo Minotauro está outro sentido do mito evocado por Tammuz: Téa, a personagem que passa a ser espionada por Alexander. Aos 41 anos, ele já é um agente secreto de Israel, veterano da Segunda Guerra Mundial e dos combates ininterruptos contra os árabes. Mesmo assim, é pego de surpresa. Em uma viagem de ônibus, Alexander avista os cabelos, a nuca, o perfil e logo a boca e os olhos de Téa, e não tem alternativa senão romper o terceiro círculo. A visão da jovem Téa engendra tradições e mitos, batalhas de outros tempos, povos originais.



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

BENJAMIN TAMMUZ

Nasceu na Rússia, em 1919, e emigrou para a Palestina aos cinco anos de idade. Estudou Direito e Economia na Universidade de Tel Aviv. Em Paris, na Sorbonne, cursou História da Arte. Foi escultor, pintor, romancista, jornalista e crítico literário. O autor passou quatro anos como adido cultural da Embaixada de Israel em Londres. Seus contos e romances foram traduzidos para vários idiomas. Publicado pela primeira vez em 1980, **Minotauro** foi adaptado para o cinema em 1997, pelo filho do autor, Jonathan Tammuz. Benjamin Tammuz morreu em 1989, em Tel Aviv.



Minotauro

BENJAMIN TAMMUZ

Trad.: Nancy Rozenchan
Rádio Londres
192 págs.

Ao se lembrar do sol da infância, cerrou os olhos e conjurou os espíritos que lhe trouxessem a jovem que provinha daqueles povos antigos, a jovem que destinara para si, descendente de Hera, de alvos braços; de Astarté, mãe das prostitutas dos santuários; de Xarazade, a mais suave das mulheres e dona de artificios; de Sulamita, que despiu sua túnica e terá de vesti-la de novo, perfumada como mirra; de Leila, a sonâmbula, cujo espírito paira sobre as águas do rio.

Téa — deusa em grego — é, de certa forma, Dionísio. Ela representa esse ponto perigoso, fonte de um conhecimento antinatural. E, agora, como regressar à vida normal depois de se deparar com uma beleza insuportável? Para não sucumbir, Alexander mantém distância. Concebe uma maneira de viver a vida de Téa sem tocá-la. Descobre seu passado, seu nome, endereço, hábitos, desejos. Sob as coordenadas do espião, o casal passa a se comunicar por meio de cartas, deixadas em pontos estratégicos para evitar que os dois se aproximem. Passam os anos.

Como a própria tragédia pressupõe a cegueira do herói prestes a cair, o labirinto que Alexander constrói aprisiona Téa. Venerada de longe, como se o interior de seu quarto vigiado por Alexander fosse um altar, a jovem tem a identidade esvaziada porque idealizada; sua santificação, embora sirva por um lado a esse amor antigo e tradicional, torna sua existência tão objetificada quanto a coisificação mais rasteira.

E Téa não é encarcerada apenas pela visão desse admirador-controlador secreto. Surge em sua vida o jovem G. R., que ocupará papel central na narrativa de Tammuz, sobretudo nos jogos de cena propostos pelo narrador a fim de deixar o leitor à deriva. G. R. emula um sentimentalismo tão estranho a nós, e também por isso não deixa de ter seu encanto. Mas isso não servirá a Téa, como ficamos sabendo logo de início.

Dissemos jogos de cena porque o próprio livro se constrói como um labirinto, repleto de pistas falsas, alusões ambíguas, múltiplos pontos de vista. A partir da estrutura do *spy novel*, Tammuz concebe uma espécie de confusão didática. Ademais, embora intrincado, o romance aposta no leitor para manter o texto conciso e evitar explicações ou verborragias. Importam mais as palavras omitidas.

Tradição de violência

A guerra em **Minotauro** é a chave para entender Alexander. Filho de imigrantes europeus, nasceu na Palestina nos anos 1920, isolado em uma casa na colina, na qual seus pais passaram a morar logo após a Primeira Guerra Mundial, fugindo da Europa que já se via à beira da ruína — a **Terra arrasada** de T. S. Eliot.

Até os seis anos, o pequeno Alexander foi apartado do convívio

com “pessoas primitivas”, isto é, os judeus da colônia onde morava. Impõe-se o momento de ir à escola, misturar-se aos Outros. No primeiro dia, foi xingado e surrado pelos colegas por ser um apátrida, um não-judeu, mas levantou-se de punhos cerrados, permaneceu de pé, sem lágrimas, ferindo um dos agressores.

Em casa, tentou ser dissuadido a regressar no dia seguinte. Mas disse ao pai: “se eles voltarem, eu os matarei”. O alvo da vingança, Alexander não sabia, seria seu próprio corpo que se formava esculpido em rocha. Voltou às aulas, aceito à força pelos colegas como parte do grupo.

Ainda na infância, assistiu aos árabes atacarem sistematicamente as colônias judaicas. Aprendeu a odiá-los, generalizá-los, e assim despi-los de humanidade. Numa das incursões dos árabes, o pai de uma colega de classe foi assassinado. Alexander jurou vingar sua morte quando crescesse e tivesse meios para isso. A chance logo se apresentaria, e, na juventude, percebeu-se em cima de um beduíno, com as mãos em volta de seu pescoço morto. Já se formara soldado.

Na Segunda Guerra Mundial, tornou-se militar experiente apesar da pouca idade. Acompanhamos o processo de endurecimento inescapável de Alexander, desde a infância: o ódio não é ensinado, antes se apresenta como um modo de vida; na guerra, a identidade se define pela rejeição desse outro anônimo, desse outro que é tão mais odiável quanto mais imerso no escuro. A tradição de violência impõe seu caráter naturalizado.

Aqueles árabes que eu, na prática, maltrato, porque caíram nas minhas mãos algemados e derrotados, quem são eles senão os mesmos que trabalhavam no pátio de nossa casa; aqueles mesmos árabes em cuja companhia persegui lebres; aqueles árabes cujas mães trabalhadoras me seguravam secretamente à sombra do galpão e cobriam meu rosto de beijos; as primeiras mulheres de quem ouvi, quando tinha 5 anos, que eu era bonito, que queriam me raptar e me levar para a casa delas.

A velha batalha do homem contra a ausência de sentido atinge Alexander, cuja alma esculpida pela guerra constante leva seu corpo ao labirinto. Ele busca em Téa o sentido último que falhou em se apresentar quando tangenciava a morte pelos combates; busca também o pertencimento, incapaz que foi de encontrá-lo na própria tradição que defendeu com a vida. Sua teoria musical pretende romper os círculos que construiu ao redor de si, afastando-o do Conhecimento, da verdade perigosa que é o amor possível. Agora ele está próximo. Diante do Minotauro, Alexander se livra do fio que o conduziria para fora do labirinto e abraça com todas as forças Dionísio, no abismo. 🗨️

UMA PONTE TRANSATLÂNTICA

CHEGOU A GRANTA
EM LÍNGUA PORTUGUESA

A Granta em Língua Portuguesa é uma nova e arrojada revista literária, com publicação simultânea no Brasil e em Portugal, assim propiciando uma troca literária intercontinental. O tema desse primeiro número é **FRONTEIRAS**, e o intuito é esbatê-las, questioná-las, atravessá-las.

Direção de **Carlos Vaz Marques** | Direção de imagem de **Daniel Blaufuks**

Uma edição da **Tinta-da-china Brasil**

GRANTA

Nesse número:

Textos de
José Eduardo Agualusa
Francisco Bosco
Emma Cline
Julián Fuks
Han Kang
Adriana Lisboa
Patrick Marnham
Peter Pomerantsev
Valério Romão
Keane Shum
Teresa Veiga

Ensaios fotográficos de
Marcos Chaves
Rita Lino

Ilustrações de
João Fonte Santa

Capa de
André Carrilho

CAMPANHA DE ASSINATURAS

Assinatura de 4 revistas
por 2 anos, com 25%
de desconto:
R\$ 177,00
(R\$ 236,00)

Para assinar,
por favor envie um
email para:
granta@tintadachina.pt

FRONTEIRAS



A ESTREMEÇÃO DO PADRE COLORADO



LOURENÇO CAZARRÉ

Ilustração: **Carolina Vigna**

— Tu, Negãozinho? Não me vem!
 — Venho. Até fiquei chapa do padre.
 — Tu tá brincando? Tu, Negãozinho, nem pintado!
 — Se eu tô te falando é porque foi.
 — O que é um padre ia tratá contigo, Negãozinho? Comprá maconha?
 — Nem tinha disso naquele tempo. Meu negócio era ovelha, cara. Carneava e vendia.
 — O padre comprava de ti?
 — Não, seu burro! Fiquei amigo dele na cadeia.
 — Ah, aí é outra coisa. Mas o que é o que padre fazia lá? Rezava pros preso?
 — Não! Tava condenado. Como nós.
 — Não me enrola!
 — Te juro! O padre também tava encanado.
 — Mas por causa de quê?
 — Não sei direito. Parece que era meio comunista.
 — Olha: eu sou grosso, grosso mesmo! Mas se tem uma coisa que não existe é padre comunista. Minha mãe que me ensinou isso.
 — Mas era, dizem. Usava até camisa vermelha.
 — Vai vê que era colorado.
 — Colorado em Bagé? Tu tá é lóco!
 — Mas tu foi preso também em Bagé, Negãozinho?
 — Em Bagé, Lavras, São Gabriel e agora aqui. Lá me pegaram com meia ovelha na cacunda. Não deu pra menti.
 — Mas em que ano foi isso?
 — Que te interessa?
 — Pode sê que seja que tu tá me mentindo.
 — Tô nada. Era setenta e pôco.
 — Tu tá com quantos anos agora, Negãozinho?
 — Cinquenta e nove.
 — Mentira!
 — Sessenta e pouco, vá lá que seja.
 — Volta pro padre.
 — Gente boa.
 — Mas como é que tu ficô amigo dele?
 — Fiquemos na mesma cela.
 — Um padre e um chinelão?
 — Foi o que aconteceu.
 — Mas por que tu foi pará na cela do padre?
 — Porque eu era o mais guri dos preso. E tinha pena baixa. Abigeato. Não iam botar com ele um condenado de crime doloroso.
 — Aí até faz sentido.
 — Gostava de bola o padre... Jogava direitinho.
 — Para de me atochar, Negãozinho! Além de comunista, jogava bola?
 — E não era pouca. Chutava forte e não tinha medo de coice.
 — E tu, jogava?
 — Eu ciscava direitinho, na frente. Batia bem de canhota.
 — Jogasse com esse padre?
 — Só uma vez. Contra. O danado tentou me dá um balãozinho.
 — E tu?
 — Bah, sentei-lhe um pataço nos bago! Fechô o tempo. O padre veio babando pra cima de mim. Tiveram que apartá.

— Quem ganhou?
 — Nós. Com um golo que fiz de mão no finalzinho. Foi por isso aí que o padre me pegô pra courinho. Naquela noite ele me chamou na chinha. Só os dois na cela, ele disse que o que eu tinha feito era muito feio. Pecado brabo. Mas eu falei que era só futebol. Ele não se deu por convencido. Queria que no outro dia eu dissesse, na hora do almoço, pra toda a cadeia, que a gente tinha ganhado na malandrage. Eu disse: isso eu não faço, seu padre, nem morto. Mas Deus viu que tu robô no jogo, Hermenegildo. É, eu disse, mas Deus não vai se incomodá por uma mixaria dessa...
 — Bah, mas tu errô feio, Negãozinho! Deve de ser um tri pecado enganar um time dum padre.
 — Mas ele era meio comunista, eu já te disse.
 — Quer dizê então que tu não confessô que fez o golo de mão?
 — Confessei.
 — Ah, para com isso! Tu qué me deixá lóco? Te explica!
 — Aí tem um detalhe. O nosso jogo foi num sábado. Quem ganhava ia pra final, no domingo. O time do padre ficou de fora. Por isso, de noite, ele me aporriñhou com o negócio do pecado. Foi me enchendo, me encheu tanto até que eu disse: tá bem. Aí no domingo, na hora do almoço, eu levantei na mesa e falei bem alto: a gente ganhamos na sacanage. Fiz golo de mão. Deu um baita rebu. Mas o time do padre foi pra final. E acabaram ganhando o campeonato da cadeia.
 — E os caras do teu time?

— Ficaram puto. Até tomei uns tapa.
 — Bem feito!
 — Bem feito nada! Eu só confessei depois que o padre me deu o sacramento.
 — Que sacramento?
 — A estremeção.
 — Estreme o quê?
 — Estremeção é o que fecha o corpo do cara.
 — Como é que foi?
 — Como eu já te disse, o padre ficou insistindo, insistindo: que o time dele era melhor, que a gente tinha ganhado no rôbo, que aquilo era uma vergonha. Lá pelas tantas me veio uma ideia. Eu disse: confesso, mas tem uma coisa. Que coisa, Hermenegildo? Ele só me tratava pelo meu nome. Eu quero o sacramento, seu padre. Que sacramento, Hermenegildo? Nunca que ele me chamou de Negãozinho. A estremeção, para o cidadão que vai morrê, seu padre. Mas tu não vai morrê ainda, tu é um só um guri, Hermenegildo. Que guri que nada, seu padre, eu tô é jurado. O senhor conhece o dom Romário? O fazendeiro castelhano, Hermenegildo? Esse mesmo. Pois é, seu padre, ele me jurou. Só porque eu carneei umas ovelha dele. Mandou me avisar que vai pagar um cara pra me fazer o serviço aqui dentro da cadeia. Disse que vão botar as minhas tripas pra fora, que vou sangrá mais que dez ovelha. Não demora e eles vão me defunteá. Tá bem, Hermenegildo, me disse o padre, eu te confesso e te dô depois uma benção. Benção eu não quero, seu padre. Só me serve a estremeção. Aí, quando eu mor-

rer, tanto faz quando for, já tô santificado. Bah, o padre ficou puto dentro das calça. Porque tem mais isso: não usava batina. Ele ia de um lado a outro, como tigre de circo, pensando. Pensando e me olhando de atravessado. Lá pelas tantas ele arreglô: tá bem, Hermenegildo, eu vou fazê o que tu tá me pedindo, mas em troca tu vai confessá o gol de mão. Confesso. Aí ele pegou um livrinho grosso e leu numa língua estranha...

— Devia de ser latim!

— No fim, ele fez um pelo-sinal na frente da minha cara e disse: tá consumado. Depois disso, Murcilha, eu e padre fiquemos amigos.

— Mas foi mutreta! Tu só te mete em rosca, Negãozinho! Contigo nada nunca é no branco e no preto. Tu passô a perna no padre!

— Por isso é que eu te disse que tenho o corpo fechado, Murcilha. E não foi trabalho de mandinga, como tu disse. Foi a estremeção do padre.

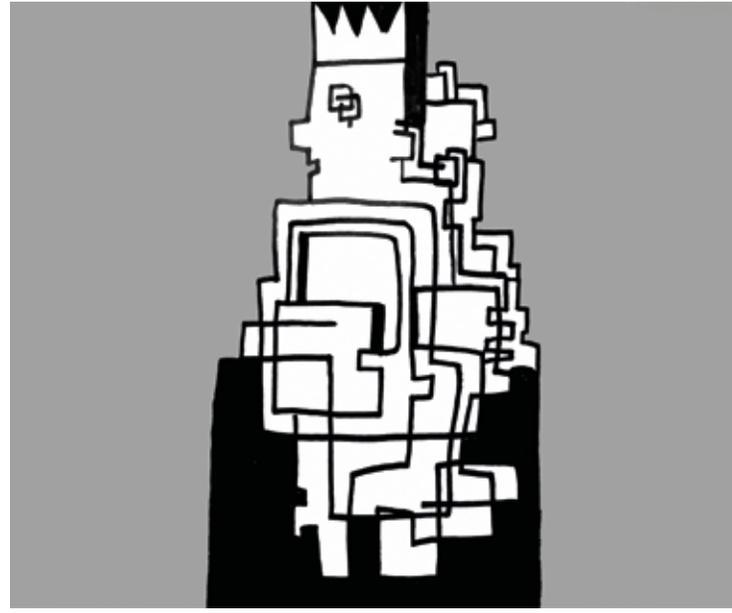
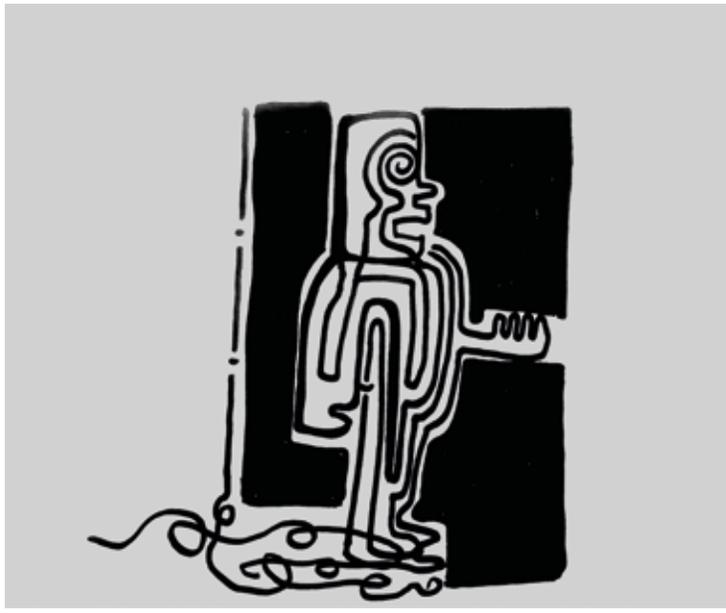
— E se o padre te enganou, Negãozinho? E se ele não fez a rezza certa? Tu mesmo disse que não entendeu o que ele falô!

— Como é que ele me enganô, Murcilha? Sete condenação, vinte e oito anos atrás das grade e eu ainda tô vivo até hoje. E tem mais: nunca me enbararô!



LOURENÇO CAZARRÉ

Nasceu em Pelotas (RS), em 1953. É autor de *A longa migração do temível tubarão branco* (2007), *Estava nascendo o dia em que conheceriam o mar* (2011) e *Enfeitiçados todos nós* (2018). Vive em Brasília (DF).



DOIS POETAS INDIANOS

Tradução: **Adriana Lisboa** | Ilustração: **FP Rodrigues**

Joy Goswami, natural de Calcutá, é um dos mais importantes e premiados poetas indianos contemporâneos. Escreve em bengali. Publicou mais de cinquenta livros, entre poesia e ensaios críticos, além de um romance em versos.

Nascida na Etiópia e criada em Darjeeling, a poeta, ficcionista e tradutora indiana Sampurna Chattarji é atualmente editora de poesia da revista *The Indian Quarterly*. Em oficinas de tradução, já colaborou com poetas de mais de uma dezena de países. Vive em Délhi.

Os poemas de Sampurna Chattarji traduzidos aqui foram escritos originalmente em inglês. Os poemas de Joy Goswami foram traduzidos do bengali a partir das versões em inglês de Chattarji, que trabalha com a obra de Goswami desde 2005. As traduções foram discutidas com a autora.

JOY GOSWAMI

Amor

O trem veio passando torrencial por cima da ponte.
A luz das janelas que se moviam, a luz das portas
que se moviam se derramava na água
E subia pelas árvores ao longo do rio

Você havia chegado dessa mesma exata maneira, um dia.
Toda sua luz viajara até mim e para longe de mim.

Coloco as mãos nas árvores. Vejo que ainda estão molhadas.

Tudo estava inteiramente claro para todos. Exceto para mim.

•••

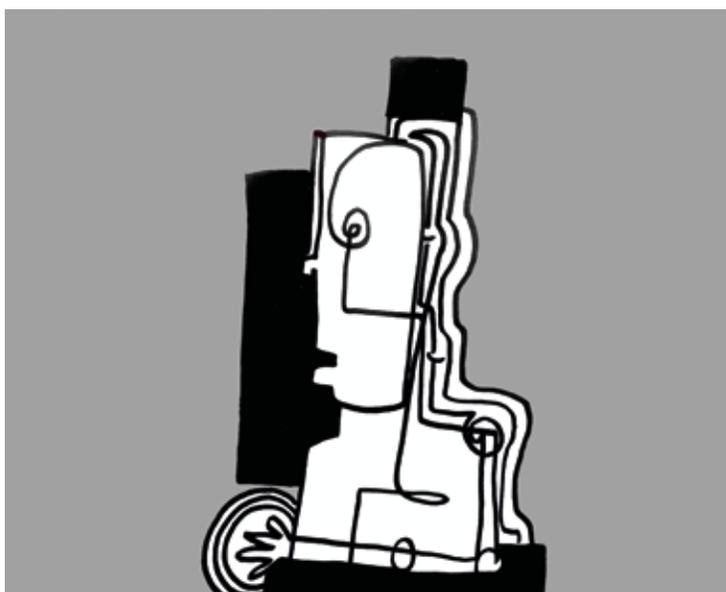
Em meu sono, esta chuva

O sono em que me encontro é absoluto. Em meu sono, a chuva cai. Na chuva
Alguém atravessa o campo saltando sobre cadáveres.

Alguém tenta ler as linhas do destino na testa dos mortos.

Alguém expressa simpatia pelos moradores do povoado.

O sono em que me encontro é absoluto. Em meu sono, chove forte. Na chuva
Saltando sobre cadáveres, o destino deste povoado parte em busca do próximo.



SAMPURNA CHATTARJI

Gulliver do espaço

Pregada ao chão que é sua sombra
Por mil risadas liliputianas.

Nada pode tocá-la.

Cante uma melodia que vai desembaraçar
A nuvem negra do seu cabelo.

É nesta caixa que vão me enterrar?
Seu dia está sendo rígido e quadrado.

Nem sangue, nem osso.

O que ela deseja é
O coração de um círculo de hélio.

Vê padrões por toda parte.

•••

Gulliver do espaço VI

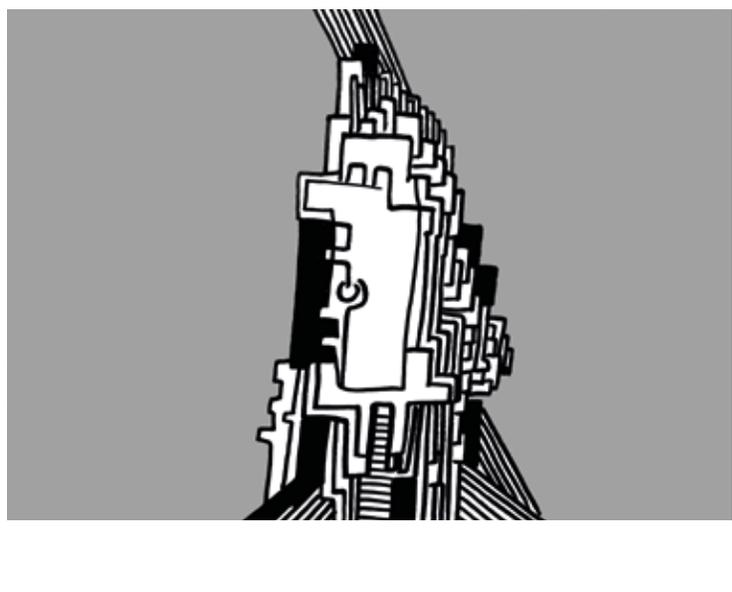
Obrigada, ela disse, pelo transe, pela elação.
Pelo clique clique clique de palavras encaixando no lugar.
Pelo claque claque claque do tear.

A respiração é uma neblina prateada. Pássaros constróem palácios.
Atravesse o lago. Junte-se à selva.

Posso ver!
Não foi o que você disse?
Deixe-me tentar outra vez. Havia uma cidade que deixei para trás.
Afogou-se na chuva.

Meninas-inseto viviam em potes, edifícios andavam com pernas de pau.
Em *Bombay*, uma bomba, em *Mumbai*, uma mãe.
E os nomes terminam em *bye*, em ai...

Faz algum sentido? Não?
Fragmentos de uma palavra.
Brob. Ding. Nag.
Perdão? Quantas línguas eu falo?
Duas, ela disse, apontando para os olhos
e o coração. Só duas. E você? 🍷



JOAN VINCENT MURRAY

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Untitled

If, here in the city, lights glare from various source,
Look out of your window, thin faced man.
Three portent cities repeat the pattern and the course
That history ran.

Three slender veins, clotted and ambiguous,
Are these inlocked hands.
Three startled cries now rise incredulous,
Where once sprang barren sands.

Give back height to
receding sky.
Let stars — the things that remain —
Orbit their quiet to the lie
That is here city and various city pain.

Sem título

Se, aqui na cidade, as luzes brilham de muitos cantos,
Olhe para fora da janela, homem de rosto delgado.
Três portentosas cidades repetem o padrão e o rumo
Vividos pela história.

Três veias finas, coaguladas e ambíguas,
São estas desferrolhadas mãos.
Três lamentos assustados se elevam agora, incrédulos,
Onde outrora se espalhavam dunas estéreis.

Devolva a altura ao céu que encolhe
Deixe que as estrelas — elas são o que resta —
Orbitem seu silêncio rumo ao lugar
Que é aqui a cidade, e as várias dores da cidade.

The builder

1.
It is the action of the water that is the nearest thing to man.
That is what the young of the people cried, lifting their
Heads from the work they had turned to with indolence.

2.
“Crack at that pile, young fellow,” went up the sullen cry.
“No time to stop in the work and the job only time to breathe
And breathin’ your own fine sweat, for the air’s too good
For a world to stop us for, us for, us for!”

3.
High scuttle of dying leaves in fall like a dab and a stain
And the colour to words that are dreamed in the head.
Spring prancing up like a dainty colt
Picking the place for its feet, and lilies work up from its
Feet.

4.
O I want to wander over the hills and down to the water
And if there is sea I want to pack it up to my arms
And let the blue globe of all that water fill in my mouth
Rill up my head, my chest, burst out of the sullen seed of my loin.

5.
Crack at that pile, young fellow, went up the sullen cry
We’re making towers of Babel, that babble and Babel
We’re building towers of Babel that will crumble down before dawn.

Joan Murray (Londres, 1917 – Nova York, 1942) passou feito um meteoro pela cena poética norte-americana. Jovem admirada por W. H. Auden, publicou pouco e, mesmo assim, influenciou poetas do calibre de John Ashbery. Com saúde frágil desde criança, Murray morreu em decorrência de problemas cardíacos a um mês de completar 25 anos. A paisagem das montanhas de Vermont, por onde adorava caminhar, é marca frequente em sua obra. Joan Murray andava meio esquecida, mas uma edição recente de seus poemas completos (incluindo fragmentos e rascunhos) pela *New York Review of Books* (2017) tem permitido o reexame de uma obra que, ainda que pouco extensa, é nada menos que excepcional.

Poem

Three mountains high,
O you are a deep and marvelous blue.
It was with my palms
That I rounded out your slopes;
There was an easy calmness,
An irrelevant ease that touched me
And I stretched my arms and smoothed
Three mountains high.

Poema

Alto como três montanhas,
Oh, você é um profundo e maravilhoso azul.
Foi com minhas palmas
Que dei a volta em suas encostas;
Havia uma tranquila serenidade,
Uma tranquilidade irrelevante que me tocou
E estendi meus braços e acariciei
Alto como três montanhas.

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

O construtor

1.
É a ação da água a coisa mais próxima do homem.
É isso que os jovens entre as pessoas apregoavam, erguendo suas
Cabeças do trabalho, ao qual se voltavam com indolência.

2.
“Rache logo aquela pilha, meu rapaz,” ecoou o grito mal-humorado.
“Não há tempo pra interromper o trabalho e no serviço é só respirar
E respire seu delicioso suor, porque o ar é bom demais,
Nesse mundo, pra nos fazer parar, fazer, fazer!”

3.
Sentinelas de folhas outonais morrendo como uma ninharia e uma mancha
E as cores para as palavras que são sonhadas na mente.
Primavera que vem empinando como um delicado potro
Tomando para seus pés o lugar, e as flores que se erguem de seus
Pés.

4.
Oh, eu quero vagar, subindo as colinas, descendo até a água
E se houver um mar, quero pegá-lo em meus braços
E deixar que o globo azul de toda aquela água inunde minha boca
Riacho em minha cabeça e meu peito, explodindo a semente sombria de meu quadril.

5.
Rache logo aquela pilha, meu rapaz, ecoou o grito mal-humorado
Estamos construindo torres de Babel, aquele balbucio e Babel
Estamos construindo torres de Babel, que ruirão antes da aurora. 🌞





No palco da vida

FERNANDA MONTENEGRO
Itinerário fotobiográfico

A partir de escolhas feitas pela própria atriz, imagens, documentos, depoimentos e correspondências remontam sua trajetória pessoal e profissional.

Em breve
na Loja Sesc
e livrarias.

