



Desde Abril de 2000

rascunho

220
Ago. 2018

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL





translato

EDUARDO FERREIRA

INTELIGÊNCIA ARTIFICIOSA

A tradução automática, por máquina/computador, é uma realidade, claro. Funciona razoavelmente bem para textos técnicos, ainda que demande ajustes e uma boa revisão. Talvez também possa servir como versão de apoio na tradução de escritos algo mais complexos.

Já escrevi outras vezes, neste mesmo espaço, sobre a tradução por computador. Mas como a tecnologia evolui rapidamente, é sempre importante atualizar os conhecimentos e a análise sobre a matéria.

Resolvi fazer testes com algumas máquinas de tradução disponíveis na internet. Escolhi um texto curto do capítulo XXXII de **Dom Casmurro**. O trecho original é o seguinte: “Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, ‘olhos de cigana oblíqua e dissimulada’. Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira; eu nada achei extraordinário; a cor e a

doçura eram minhas conhecidas”.

Usei como base de comparação uma tradução do mesmo trecho para o inglês, realizada pela americana Helen Caldwell: “I had remembered the definition that José Dias had given of them, ‘gypsy’s eyes, oblique and sly’. I did not know what ‘oblique’ was, but I knew ‘sly’, and I wanted to see if they could be called that. Capitu let me look at her, and examine them. She only asked what it was, and if I had never seen them before. I found nothing extraordinary in them; their color and gentleness were my old friends”.

Usei, como máquinas de tradução, alguns serviços *online* conhecidos, como o Bing, o tradutor do Google, o Reverso e o Worldlingo. As traduções automáticas foram todas decepcionantes. Nenhuma delas sequer se aproximou do texto inglês usado como base de comparação. Reproduzo, a seguir, um dos textos obtidos por tradução automática, talvez o menos pior: “I had remembered the definition that Joseph Dias had given them, ‘eyes of gypsy oblique and disguised’. I didn’t know what was oblique, but disguised knew, and I wanted to see if they could call it that. Capitu let himself stare and examine. I just wondered what it was if I never saw them. I found nothing extraordinary; The color and the sweetness were known to me” (versão Bing).

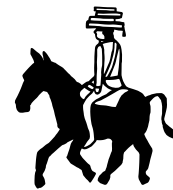
Lembrei-me do Pierre Menard borgiano e ensaiei uma suposição, um tanto absurda. Que

Helen Caldwell tivesse feito a tradução perfeita, que tivesse reescrito **Dom Casmurro** como Machado o faria se escrevesse em inglês. Assim, seria também possível comparar, com o original machadiano, a tradução para o português do “original” inglês.

Mesmo que minha suposição, absurda, estivesse milagrosamente certa, a máquina de tradução certamente torceria todo o texto, no sentido inverso. Tinha tudo para dar errado.

Assim mesmo, retraduzi para o português o texto de Helen Caldwell, usando novamente as máquinas disponíveis na internet. O resultado foi mais animador, embora muito longe do aceitável, em sua melhor versão: “Eu tinha lembrado a definição que José dias tinha dado deles, ‘olhos ciganos, oblíquos e manhosos’. Eu não sabia o que ‘oblíquo’ era, mas eu sabia ‘Sly’, e eu queria ver se eles poderiam ser chamados assim. Capitu deixe-me olhar para ela, e examiná-los. Ela só perguntou o que era, e se eu nunca tinha visto antes. Eu não encontrei nada de extraordinário neles; Sua cor e gentileza eram meus velhos amigos” (versão Bing).

Nos dois casos, a comparação com o texto “original” evidencia as claras limitações da tradução automática. Isso tudo em apenas um trecho de poucas linhas. A confusão que se poderia gerar na tradução do texto completo de **Dom Casmurro** seria naturalmente enorme. Para a tradução literária, a máquina ainda parece uma ficção distante. 🍷

**rascunho**

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

Caixa Postal 18821
CEP: 80430-970
Curitiba - PR

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

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Samarone Dias

COMERCIAL

Light Direct

comercial@rascunho.com.br

COLONISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Mariana Ianelli

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

Aymmar Rodríguez

Clayton de Souza

Kenneth Fearing

Livia Inácio

Marco Aqueiva

Marina Colasanti

Nanete Neves

Rafael Zacca

Raimundo de Moraes

Ramiro Giroldo

Rodrigo Carrijo

Tatiany Leite

Vivian Schlesinger

ILUSTRADORES

Aline Daka

Fábio Abreu

Hallina Beltrão

Igor Oliver

Mariana Fujisawa

Tereza Yamashita

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa



rodapé

RINALDO DE FERNANDES

UM ANÃO ESTÁ PRESO NA MALA (2)

O narrador do conto *O anão*, de Rubem Fonseca, é o bancário desempregado que é atropelado por Paula. Além de narrar os fatos, além de construir a imagem das figuras com as quais se depara (Sabrina, Paula e o anão), ele constrói também uma forte imagem de si mesmo. Ele destaca a sua virilidade, o seu furor sexual ao manter relações com Sabrina e Paula. Parece que ele narra sobretudo para se afirmar, para dizer-se dominador, para confessar-se viril. Viril e ainda agressivo com os que o traem (caso do anão). Ao fazer uma ligação do seu desejo sexual com as notas de dinheiro que conferia quando era funcionário do banco, está assegurando a sua força, o seu domínio sobre figuras que ele imagina serem inferior-

res — no caso, as duas mulheres (Sabrina e Paula) e o anão. O narrador, grosseiro, tem gosto pelo obsceno, pelo termo chulo. Tudo nesse conto é funcional. Nele, os espaços aludidos ajudam a compor a imagem do bancário como alguém sem posses e desempregado. O bancário, quando atropelado, vai para o hospital público Miguel Couto e lá fica exposto “numa maca, no corredor”, pois o “hospital estava cheio”. É também significativo o fato de ele morar num sobrado no Catumbi (bairro decadente do Rio de Janeiro), sobrado cujas escadas dificultam seu acesso quando do retorno do hospital. O espaço é, repita-se, funcional para compor a imagem dos personagens. Outro exemplo: o anão “fuça” o lixo de uma lanchonete — índice forte de sua miséria. Também o tempo tem muito valor nessa narrativa. O conto se passa entre o atropelamento do bancário desempregado e a morte do anão. Entre esses dois fatos, há uma série de situações intermediárias, de incidentes, como as relações do bancário com Sabrina, a morte desta; a relação sexual dele com Paula, o afastamento desta por causa da gravidez; a extorsão de Paula tentada pelo anão. Nota-se

que, por se conter em poucas situações, o conto não acumula tantas situações intermediárias (como seria, evidentemente, o caso de um romance). São poucas as situações — mas todas são peças exatas, todas funcionam bem para compor a imagem viril e agressiva do personagem-narrador, que se mostra, como já indicado, como alguém que tem um desempenho sexual fora do comum, dominando e/ou se exercendo sobre as duas mulheres e, em especial, sobre o anão. Quanto à linguagem, outro elemento poderoso em Rubem Fonseca, mais uma vez temos a força da oralidade, do discurso direto espontâneo, que adere ao universo dos personagens. Vale ainda destacar o emprego do discurso direto desconvenionalizado, traço hoje comum na nossa ficção. Ou seja, o discurso do narrador se mescla o tempo todo no conto com o discurso dos personagens, não havendo separação das duas instâncias discursivas. Assim, o discurso dos personagens não vem antecedido de dois pontos e também não é iniciado por travessão. Exemplos (os trechos em negrito correspondem ao discurso do narrador; os sublinhados, ao do personagem): “**Ela deu um suspiro de alívio e disse, muito obrigada**”; “**Ela insistiu e eu fui duro, não precisa, e ela ficou chateada**”; “**Quando a mulher apareceu, Sabrina perguntou, a senhora veio a mando do hospital?**”. 🍷

6

Entrevista

Domício Proença Filho

15

Inquérito

Michel Laub

16

Paio Literário

Sérgio Rodrigues

31

Poesia

Kenneth Fearing

vidraça
JONATAN SILVA

DIVULGAÇÃO

**McEwan em dose dupla**

Para celebrar os 70 anos de Ian McEwan, a Companhia das Letras publicou o inédito **Meu livro violeta**, que reúne uma novela curta que dá nome ao volume e o libreto *Por você*, escrito para a ópera de Michael Berkeley. O primeiro texto é história de dois amigos escritores cuja fama de um deles acaba selando um desfecho trágico. A narrativa seguinte é a história de um poliedro amoroso ao melhor modo shakespeariano. Ainda como parte das festividades, a casa relançou **A criança no tempo**, lançado pela Rocco na década de 1990 e há muito esgotado. O romance conta a história de um autor de literatura infantil que perde a filha dentro de um supermercado. Após esse episódio, passa a viver em uma fissura entre realidade e paranoia. Os livros têm tradução de Jorio Dauster.

SOB NOVA DIREÇÃO

Discípulo incontestado de Jorge Luis Borges, Alberto Manguel, como o Maestro, também dirigiu a Biblioteca Nacional de Buenos Aires. Após dois anos à frente da casa, o autor de **A cidade das palavras** e **Todos os homens são mentirosos** deu lugar à professora universitária e vice-diretora, Elsa Barber. É a primeira vez, desde a fundação da Biblioteca em 1810, que uma mulher assume o cargo.

LITERCULTURA

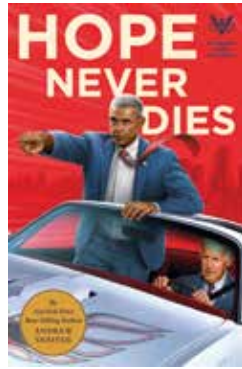
A Capela Santa Maria, em Curitiba, será palco entre 6 e 10 de agosto do Litercultura — festival literário que acontece desde 2013 na capital paranaense. Para a edição deste ano, estão confirmados Veronica Stigger, Cristovão Tezza, Ana Maria Gonçalves, João Silvério Trevisan e Noemi Jaffe. O Litercultura já trouxe nomes como Valter Hugo Mãe, Alberto Manguel, J. M. Coetzee e Gonçalo M. Tavares. A entrada é gratuita mediante retirada de antecipada dos ingressos. Para saber mais, acesse: litercultura.com.br.

AUSTER NA SURDINA

Sem muito alarde, a Companhia das Letras publicou em junho o romance mais recente de Paul Auster. **4 3 2 1** marca o retorno do autor de **A trilogia de Nova York** após 7 anos. Com quase 900 páginas, o livro narra a história de Archie Ferguson em quatro perspectivas diferentes. Em um exercício ambicioso de criatividade e estilo, Auster reconstrói seu personagem em condições financeiras e familiares distintas, apresentando ao leitor como os nuances da vida podem ajudar a moldar homens e mulheres. **4 3 2 1** está carregado de temas caros ao escritor, como identidade, tempo, ideal de fracasso e sucesso.

VARIAÇÕES SOBRE O MESMO TEMA

Depois do sucesso de **Me chame pelo seu nome**, a Intrínseca publica no Brasil mais um romance de André Aciman: **Variações enigma**. A obra narra os sentimentos turbulentos de Paul, um jovem que mora no sul da Itália e se vê confuso ao suspeitar que sua namorada o esteja traindo. Em meio a isso, o rapaz se vê apaixonado pelo marceneiro dos pais em Nova York e pelo parceiro de tênis. **Variações enigma** lida com as diversas possibilidades de escolhas que alguém pode fazer na vida.

BARACK HOLMES

O ex-presidente norte-americano Barack Obama foi transformado por Andrew Shaffer em uma espécie de Sherlock Holmes do século 21 em seu livro mais recente, **Hope never dies**, em tradução livre algo como “A esperança nunca morre”. Sem previsão de lançamento por aqui, o livro traz Joe Biden, vice de Obama, como seu Watson. A dupla se junta novamente para salvar os Estados Unidos de uma epidemia de viciados em ópio.

ANTIGUIDADE

Uma placa com 13 versos da **Odisseia**, de Homero, foi encontrada no começo de julho em Olímpia, na Grécia. De acordo com historiadores, a tábua de argila data do século III da época romana. O trecho, que descreve o retorno de Ulisses a Ítaca, é a inscrição mais antiga já encontrada da obra de Homero.

NAVEGAR NÃO É PRECISO

Já está disponível a segunda edição da revista digital *The Disconnect*. Com artigos opinativos, contos e poesia, a publicação exige que o leitor se desconecte da internet para poder ler os textos. Com apenas 250 KB, o navegador do usuário faz o download de todo o conteúdo e o armazena em cache, podendo ser acessado off-line. A partir de um “truque” de programação, a revista identifica e bloqueia o leitor que ainda estiver com acesso à internet, retirando a trava com a desconexão. Para ler a *The Disconnect*, acesse: <https://thedisconnect.co/>.

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br**ULISSES**

Há tempos, precisei de um calço para a estante de literatura brasileira, onde guardo *Sagarana*, *Dom Casmurro*, *Vidas secas*, *Sargento Getúlio*, *O tempo e o vento* e outros tantos, e lancei mão do *Ulisses*, devido à espessura do volume e a uma ligeira desconfiança que sempre tive sobre sua utilidade. Após ler *Adeus, Ulisses* [edição 217], considero o problema da minha estante definitivamente resolvido. Obrigado, Homero Fonseca.

Carlos Almeida • Três Rios – RJ

CASTELLO MARAVILHOSO

José Castello é o formidável e inspirador Nossa! Que matéria M-A-R-A-V-I-L-H-O-S-A. Eu sou suspeita de falar por ser fanzôna dele. Mas, na edição 216, ele conseguiu se superar. De todo material que já apreciei dele, este irei guardar e fazer recorte memorável para minha carreira autoral.

Patrícia Brito • Teixeira de Freitas – BA

ESTREIA

Recebi meu primeiro **Rascunho** e estou curtindo muito os textos. Conheci o jornal por meio de um amigo que também é assinante e me emprestou alguns exemplares. É muito bom poder ler um periódico literário de tanta qualidade. Parabéns a toda a equipe!

Risomar Fassanaro • Osasco – SP

JORGE AMADO

Infelizmente para a nossa literatura, Jorge Amado é um dos escritores mais lidos aqui e um dos mais traduzidos e lidos no exterior. Porém, atribuir ao seu livro *Capitães da areia* uma relevante contribuição para a atual realidade caótica de nosso país é de um absurdo inacreditável. Ao fim da leitura do tendencioso texto de Rodrigo Gurgel, fica-se com a impressão de que se o escritor baiano não tivesse sido comunista, os seus pecados literários seriam perdoados. O que é uma pena.

Edson Braz • via e-mail

BREVES

• A editora curitibana Arte & Letra publicou em junho uma edição numerada de **Sexta-feira da semana passada**, primeiro livro de Manoel Carlos Karam e que circulou somente entre os amigos do escritor.

• A Record publicará ainda neste ano **Less**, de Andrew Sean Greer, vencedor do prestigioso Pulitzer de 2018.



• Marina Colasanti relançou em julho **Eu sozinha**, seu livro de estreia. A nova edição saiu pela Global e custa R\$ 45.





a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

A ADVERTÊNCIA DE ARKADI

Leio **O adolescente**, o menos conhecido dos grandes romances de Fiódor Dostoiévski, na tradução de Paulo Bezerra para a Editora 34. Publicado no ano de 1875, o livro recebeu, na época, muitas críticas negativas. Consideraram-no um romance fracassado. Até hoje, em geral, ele não é compreendido; na verdade, é esquecido e, embora admirado a distância, até desprezado também. É, de fato, um romance que, com sua estrutura quebrada e instável, seu despedaçamento às vezes perturbador, destoa um pouco do espírito geral que rege a obra do escritor russo. Mas, ou por isso mesmo, é um grande romance, imperdível, sobretudo para os leitores que gostam de enfrentar desafios.

Relata a juventude e a formação de Arkadi Makárovitch Dolgorúki, um rapaz de 19 anos, filho ilegítimo de um proprietário de terras, Viersílov; e, sem dúvida, um dos grandes personagens de Dostoiévski. E trata, em particular, do nascimento daquela que o rapaz considera sua “grande ideia”: a de se tornar um milionário, à moda de um Rotschild, e assim escapar dos rigores da vida. Não irei falar, aqui, de **O adolescente**, um romance longo e complexo demais para tão pouco espaço. Detenho-me, porém, na primeira parte do primeiro capítulo do livro, um bloco compacto de 24 linhas, em que Arkadi adverte seu leitor, de antemão, a respeito dos riscos da aventura intelectual a que se propõe. A advertência é uma bofetada na face aturdida do leitor.

“Sem conseguir me conter, dei início à história dos meus primeiros passos pela vida, ainda que até pudesse deixar de fazê-lo”, ele anuncia na primeira página. Arkadi nos apresenta, então, uma forte reflexão sobre os riscos inerentes ao projeto de “falar de si” — tão popular na era das selfies, dos talk shows, de blogs e Facebook. Trata-se de um caminho rico, mas também de alto risco. Um caminho, na verdade, explosivo. Estamos sempre a nos enganar, a trapacear, a nos iludir. Quem pode, com segurança, dizer sua verdade? Basta começar a fazê-lo e já estamos mentindo. Nesse sentido, somos todos ficcionistas. É verdade que Arkadi é um personagem imaginário, um grande personagem literário; mas

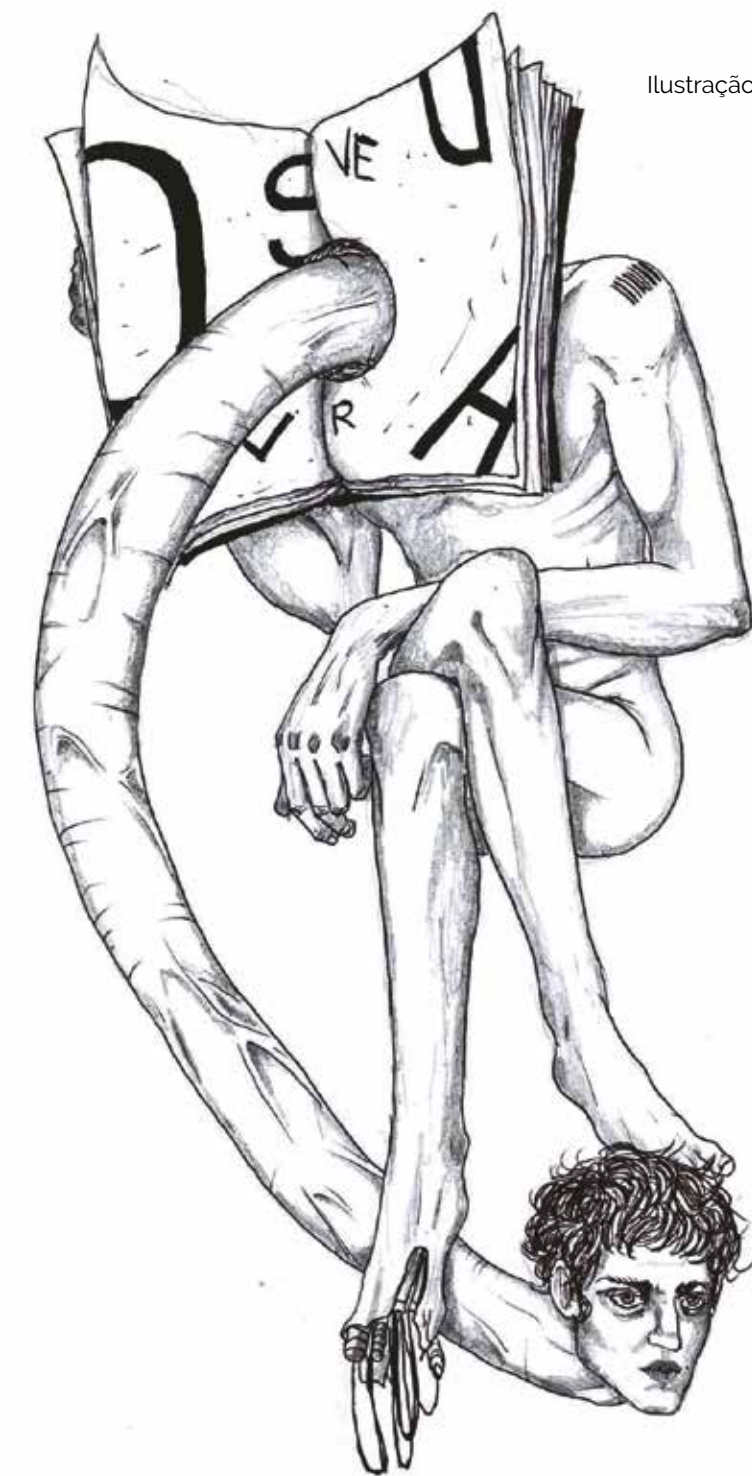


Ilustração: Igor Oliver

sua aflição, no contexto da ficção, é absolutamente real. Daí a importância de meditar sobre o que ele nos diz; advertências, por certo, em que o próprio Dostoiévski expõe seus conflitos e agonias.

“É preciso nutrir por si mesmo uma paixão excessivamente desprezível para escrever a seu próprio respeito”, Arkadi prossegue. **O adolescente** é o diário de uma formação. Mas por que julgar que essa experiência pessoal interessará aos outros? Por que acreditar que ela deva ser transformada em letra? Usa Arkadi o argumento da penúria íntima: “Se me deu na veneta escrever palavra por palavra tudo o que me aconteceu desde o ano passado, isso foi motivado por uma necessidade interior: era grande minha estupefação com tudo o que havia

acontecido”. O susto e a dor justificam, para o rapaz, sua escrita.


Mas será que, ao escrever, ele não se dá conta de que transforma a experiência em outra coisa? Será que não percebe que, ao lembrar, ele também imagina e inventa? Protege-se: recusa-se a usar o que chama de “floreios literários”; tenta escrever a verdade, somente a verdade — como nas narrativas policiais clássicas. Mas será que a verdade pessoal pode ser escrita? Será que existe uma língua, ou uma linguagem, que a esgote? Em busca desse caminho do real, Arkadi afasta de si todas as intenções literárias. É Dostoiévski, o autor, quem chama sua história de “romance”, mas ele, o miserável Arkadi, seu narrador, não faz isso. Desse desencontro entre o desejo do au-

tor e o desejo do narrador surge, desde logo, um abismo através do qual a verdade despenca e se despedaça. A verdade treme.

“Não sou um literato, literato não quero ser, e acharia uma indecência e uma torpeza arrastar para o mercado literário o íntimo de minha alma e uma bonita descrição dos meus sentimentos”, o rapaz prossegue. Algo lhe diz (a consciência lhe diz), porém, que, mesmo decidido a escrever a verdade, ele, a contragosto e para seu próprio horror, chegará à literatura. É sempre assim que a literatura se impõe: por subtração. Há alguma coisa que se retira da verdade, mal ela começa a ser dita, que verdade não é. O próprio Arkadi, apesar de suas advertências, pressagia o fracasso. Agastado, pressente que não cumprirá seu projeto. Que será traído por seu próprio desejo e por suas próprias intenções. Que acabará por fazer o que não deseja fazer, “tão perversivo é o efeito que tem sobre o homem qualquer atividade literária, ainda que ele a realize unicamente para si”.

A ideia da perversão — isto é, de um suposto desvio inevitável de um caminho natural — se impõe, mas ainda assim ele insiste em seus propósitos e segue em frente. Sabe Arkadi que mesmo a advertência que faz a seus leitores nessa primeira página é completamente inútil: de nada adianta ele dizer que não quer inventar se a escrita é sempre, mesmo na confissão mais bem intencionada, pura reinvenção. Tudo se passa à revelia do autor, por mais que o autor lute para ser fiel a si mesmo. A ficção é isso: um desdobramento, um alagamento, uma expansão incontrollável da verdade, que a deforma e a potencializa. Como a energização que, através de batidas repetidas, os farmacêuticos realizam nos medicamentos homeopáticos.

Por fim, Arkadi desiste de sua própria advertência. “Não obstante, eis aqui o prefácio: não haverá mais nada desse gênero. Mãos à obra: se bem que não há nada mais complicado do que empreender alguma coisa, talvez, até, qualquer coisa”. A ficção derrotou o homem — até porque o próprio homem, Arkadi, nesse caso, já é um personagem de ficção. A imaginação venceu a verdade. Agora as palavras podem se dilatar e alongar seu domínio sobre o mundo. Talvez os cosmonautas, em suas naves espaciais, e justamente porque a veem de muito longe, não tenham notado o principal: que nosso pequeno planeta é, mais do que de água, feito de letras. Se não letras — pensemos nos tempos remotos —, de murmúrios, vagidos, resmungos, gritos de desespero. Sempre do desejo de expressar o que não se expressa, sempre ele a nos empurrar. 🍷



A maior itinerância literária do país já está na estrada.

**arte da
palavra**
rede sesc de leituras

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

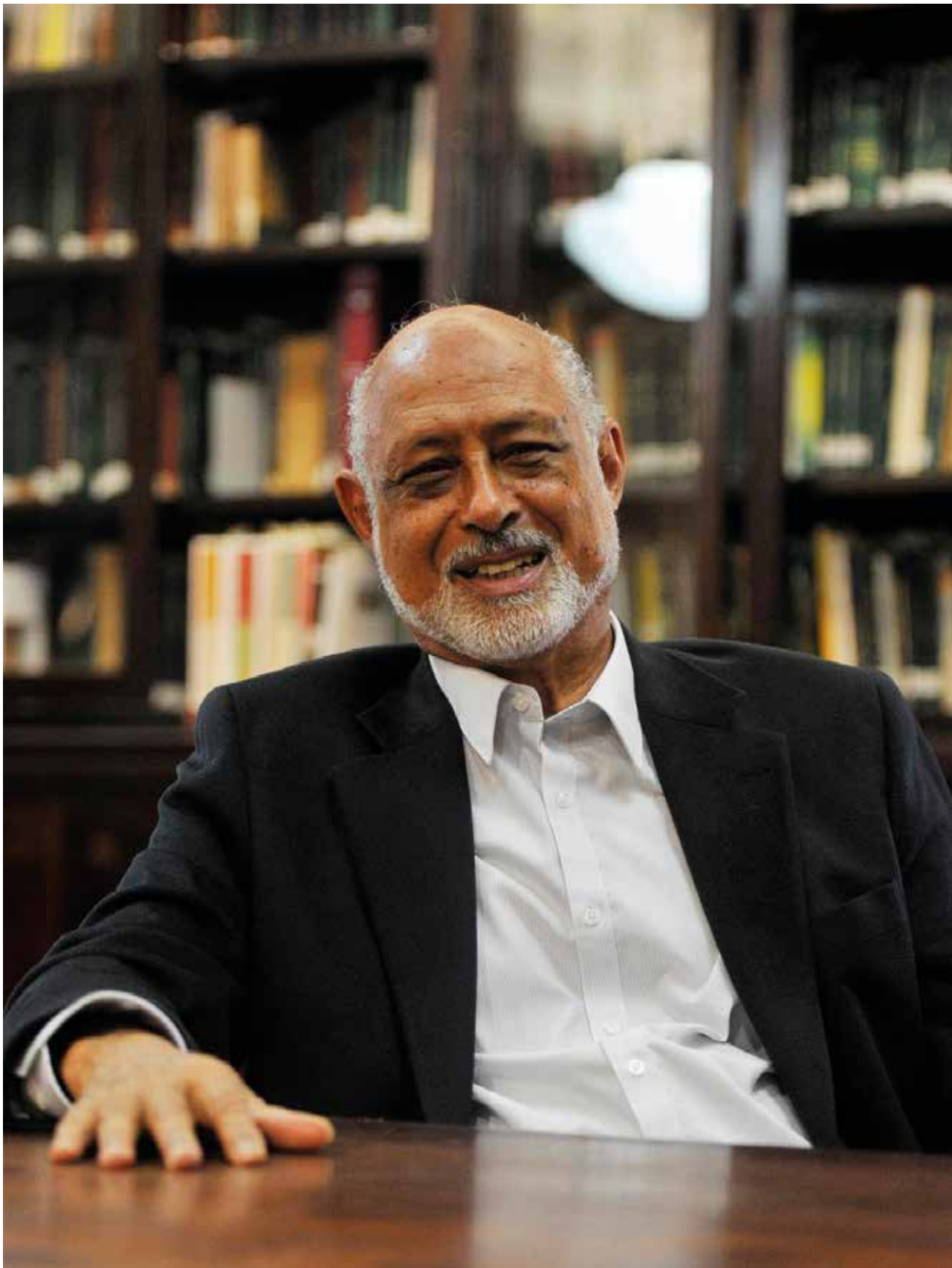
Confira a programação no site: www.sesc.com.br/artedapalavra

sesc

entrevista 

DOMÍCIO PROENÇA FILHO

FOTOS: DIVULGAÇÃO



A pena e o giz

Entre o ensino e a literatura, **Domício Proença Filho** consolida sua obra unindo duas paixões da infância

LÍVIA INÁCIO | CURITIBA - PR

Domício Proença Filho era ainda adolescente quando ganhou seu primeiro aluno de português e latim. A história de dar aula começou quando um colega recém-chegado à escola precisou de um apoio didático. O pai do menino recorreu a Domício, que aceitou de pronto o desafio de ensinar. Com o bom desempenho do pupilo, o mais novo professor do internato preencheu todos os seus horários da noite com tutorias particulares e decidiu que queria ser professor para o resto da vida.

O apreço pela literatura dava um tom mais específico a este sonho — apontado para as palavras. A partir do primeiro contato com poemas de Olavo Bilac que precisavam ser decorados e declamados no curso primário, o carioca se embrenhou estante adentro e nunca mais parou de ler. “Es-

crever deve ter sido uma consequência natural desses nutrientes do meu imaginário e do prazer. Até porque os primeiros poemas, confessionais, é claro, começaram a brotar na adolescência”, lembra.

De página em página, Domício traçou uma densa trajetória acadêmica e literária. Aos 82 anos, tem dezenas de obras publicadas (de cunho literário, didático e de pesquisa) e é membro da Academia Brasileira de Letras, tendo sido o segundo presidente negro da instituição — o primeiro foi Machado de Assis. Além disso, é livre-docente em literatura brasileira, professor emérito da Universidade Federal Fluminense (UFF) e integrante da Academia Brasileira de Filologia.

Entre bibliotecas e salas de aulas, Domício produz, além de poesia e ficção, trabalhos que debatem o ensino e a compreensão do texto, a exemplo de **Leitura do texto, leitura do mundo**, e elaborados trabalhos de pesquisa como **Muitas línguas, uma língua**, que conta, em mais de 600 páginas, a história do português brasileiro.

Em entrevista ao **Rascunho**, Domício partilha suas visões sobre o ensino de literatura e língua portuguesa e a nova literatura nacional. O autor de **Dionísio esfacelado**, obra poética que resgata aspectos da cultura quilombola, e **Capitu — Memórias póstumas**, que conta **Dom Casmurro** sob a ótica da esposa de Bentinho, também comenta acerca do apelo identitário que impera nas publicações recentes tanto no que tange às produções literárias quanto no que se refere à crítica.

• **Você se realiza mais como escritor ou professor?**

Nas duas atividades. O professor ocupou mais espaço, até a aposentadoria como titular da UFF, depois de 38 anos ininterruptos de magistério. Sobre tudo porque me dividi entre língua portuguesa, literatura brasileira, teoria literária e, durante aproximadamente 12 anos, língua e literatura espanhola e hispano-americana. Houve tempo em que dava 12 horas por dia de aula, em cursos de nível médio e superior. Paralelamente, nas horas de lazer, escrevia poemas. Levei 10 anos com um livro até decidir publicar. O crítico, por dever de ofício, do texto alheio sempre foi extremamente exigente com seu próprio texto. E como comecei com livros didáticos de alguma presença, sempre que procurava um editor para a poesia, este recebia bem: o texto é ótimo, mas será que você não tem um livrinho didático para me oferecer? As narrativas curtas e o romance vieram aos poucos. Mas confesso que me divido bem em termos de realização.

• **Em *Muitas línguas, uma língua*, você apresenta a transformação do português brasileiro**

desde a chegada do colonizador europeu e mostra o caráter social e elástico da língua. Que mudanças significativas acontecem hoje no idioma?

A língua acompanha a dinâmica do processo cultural em que se insere. Assim situada, vive em contínua mudança. Como somos contemporâneos das alterações que ocorrem no idioma na atualidade, fica difícil identificá-las. Exigem o rigor da pesquisa, para serem devidamente configuradas. Sobretudo num universo linguístico multifacetado como o que caracteriza o uso do idioma que falamos. Evidenciam-se, entretanto, alguns aspectos, notadamente relacionados com os meios de comunicação de massa e as novas tecnologias da informação e da comunicação, em destaque, a internet e as mensagens via veiculadores eletrônicos, com textos curtíssimos, como os tuítes, rapidez nos enunciados, redução na representação gráfica dos vocábulos e muitos outros.

• E qual a influência deste panorama na literatura produzida no Brasil nas últimas décadas?

A literatura é uma arte que tem a língua como suporte, mas envolve características bem mais amplas e complexas. A linguagem literária, por exemplo, é eminentemente conotativa. No texto de literatura configura-se, entre outros aspectos, não uma verdade de correspondência, mas uma verdade de coerência. Possivelmente as mudanças no uso do idioma levam a alguma influência nos textos contemporâneos e se verifiquem alguns reflexos na chamada infopoesia, no exercício da micronarrativa. Mais uma vez, entretanto, só a leitura crítica de um número estatisticamente representativo de obras do nosso tempo poderá autorizar conclusões fundamentadas sobre essa influência. Como não considero significativo o número de obras brasileiras contemporâneas que foram objeto de minha leitura até o momento, prefiro não arriscar juízos impressionistas, a partir de uma ou outra experiência isolada.

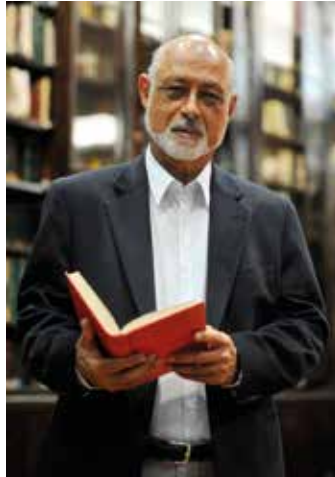
• Em *Leitura do texto, leitura do mundo*, você fala da língua como

prática social. Esse tipo de abordagem tem sido cada vez mais comum nas salas de aula, não é?

É verdade. Entendo, como escrevi no livro, que viver é compartilhar discursos. A língua que falamos é o nosso principal meio de comunicação. É a forma de linguagem em que melhor se concretiza a interlocução e esta se concretiza no âmbito do convívio com o outro, com o qual convivemos no mundo. É a linguagem de uma comunidade. Possibilita a representação do pensamento e da ação de cada um e dos outros, serve para comunicar ideias, pensamentos, sentires, intenções de diversas naturezas e, desse modo, estabelecer relações interpessoais. Esse entendimento vem ganhando presença na escola, não apenas como uma tendência do nosso tempo, a tal ponto que integra recomendação dos Parâmetros Curriculares Nacionais.

• Embora a ideia de que a linguagem deva ser entendida para além de um conjunto de normas, ainda há professores e instituições que insistem na cartilha da gramática normativa para ensinar português, sem apostar em uma reflexão crítica. Como se saber gramática fosse saber a língua. Quando você acha que isso vai acabar de vez?

Essa é uma questão que envolve, há algum tempo, a querela entre gramáticos e linguistas. O problema é a resistência à reflexão crítica. Numa perspectiva linguística, coexistem, no universo multifacetado da comunidade brasileira, normas de três naturezas: a norma de congruência, pautada no que é “apropriado” ou “inapropriado”; a norma de correção, apoiada na gramática normativa, tradicionalmente associada ao registro formal; a norma de adequação, relacionada com o que pode ir além do que já se encontra criado na língua. Entendo que são princípios que não se contrapõem, antes se complementam. O usuário do idioma é, obviamente, livre para falar como quiser ou como puder. Para certas circunstâncias do convívio social, entretanto, a sociedade brasileira exigiu e segue exigindo a adoção do citado registro formal. Sobre-



O crítico é um leitor de olhar armado, atento à mudança dos rumos da cultura."

tudo na língua escrita. Essa situação decorre da relação histórica estabelecida entre os estamentos sociais. Não dominá-lo implica, frequentemente, certo preço social. O novo e relevante é a diminuição da presença da perspectiva preconceituosa, coercitiva e estigmatizante. O que se revela ultrapassado por ineficaz é o centramento na gramática descritiva e a superposição às demais da norma de correção. O importante é adequar a fala à situação de fala. Os Parâmetros Nacionais Curriculares, salvo mudança em contrário, são, a propósito, esclarecedores. O tempo, senhor da razão, situa-se como o definidor do necessário entendimento entre linguistas e gramáticos.

• No meio acadêmico, vemos um aumento cada vez maior do interesse por obras literárias com apelo identitário, no intuito de resgatar vozes periféricas, com a de mulheres, negros, e LGBTs. Como isso tem transformado o nosso cânone e o direcionamento do mercado editorial?

A presença de obras literárias dessa natureza vincula-se a uma circunstância emergente há algum tempo, no Brasil e no exterior: a assunção de movimentos de afirmação de identidade cultural desses segmentos da sociedade unidos por determinados traços singularizadores, sejam de caráter físico, social ou cultural. Sem prejuízo de seu pertencimento à sociedade que integram, no nosso caso, a brasileira. Inscreve-se na dinâmica do processo cultural em que se insere. E em alguns casos, as vozes que se dizem perdem contornos de periferia diante dos contingentes populacionais que representam. O cânon abre-se, por sua própria natureza, às manifestações do novo, para além dos que imaginam delimitá-lo. O mercado editorial, por razões óbvias, permanece atento ao potencial econômico da produção das obras significativas e pronto a abrigá-las.

• Como estas transformações têm sido recebidas e discutidas pela Academia Brasileira de Letras?

A ABL é uma instituição que associa tradição e modernidade. Casa da memória, abre-se ao novo. Mesmo porque abriga entre seus integrantes escritores contemporâneos em plena atividade, representativos das mais variadas tendências.

• É possível dizer que, nesse sentido, estamos superando a crítica literária altamente formalista e elitizada? Caminhamos para uma maior democratização da literatura?

A crítica literária necessariamente se insere na dinâmica do processo cultural. Fundada na interpretação, pauta-se por distintos enfoques. Segundo entendo, per-

mitida a assunção do contraditório, há muito deixou de limitar-se a dimensões formalistas e elitizadas. Basta a ênfase nas relações entre literatura e história, a relação com a sociologia, e, em especial, a perspectiva cultural na leitura dos textos. Afinal, o fenômeno literário se realiza na relação autor, texto, leitor. O crítico é um leitor de olhar armado, atento à mudança dos rumos da cultura. A democratização da literatura envolve outros espaços, entre eles o da educação e do cultivo do hábito da leitura.

• *Dionísio esfacelado* faz um bonito resgate da cultura quilombola, evocando símbolos tão esquecidos ou desconhecidos da nossa história que mandaram uma espécie de glossário ao fim da obra. De que maneira essa nova literatura, mais engajada e preocupada com questões identitárias, tem ajudado a reescrever a memória do povo brasileiro?

Em primeiro lugar, obrigado pelo afoço ao ego do autor. Obras dessa natureza são hoje, felizmente, significativamente numerosas na literatura brasileira. Contribuem, de fato, para a reescrita da memória do nosso povo. Cumpram uma das funções tradicionalmente inerentes à arte literária: restaurar emocional e criticamente o passado. Insere-se entre as produções literárias que evidenciam a representatividade histórica e social dos citados segmentos emergentes na sociedade brasileira, no caso, a presença e a participação do negro na formação do Brasil, importante para a afirmação da identidade cultural da etnia.

• Em *Capitu — Memórias póstumas*, com a visão da mais famosa personagem de Machado de Assis, você compõe uma narrativa em primeira pessoa de uma mulher difamada na voz de um homem do século 19. Voltando a uma das mais controversas polémicas da literatura nacional: até que ponto o olhar de Bentinho sobre a esposa nos fala sobre misoginia (termo muito debatido mais de um século depois do lançamento do livro)?

Mais do que misógino, pode-se depreender do texto narrativo que uma das características do Dr. Bento Santiago é uma neurose doentia, próxima da esquizofrenia. Na verdade, mais do que isso, trata-se de uma figura enigmática como Capitu, ainda que em menor escala. O que me parece mais relevante é o alto índice de universalidade e de ambiguidade do romance, aberto a uma pluralidade de leituras, a tal ponto que permanece marcado de atualidade. É bastante lembrar os múltiplos temas que evidencia, entre eles, para citar alguns, o adultério, o ciúme, a fratura do resgate, a ditadura da aparência. 🍷



Muitas línguas, uma língua

DOMÍCIO PROENÇA FILHO

José Olympio
672 págs.



Leitura do texto, leitura do mundo

DOMÍCIO PROENÇA FILHO

Rocco
272 págs.



Dionísio esfacelado

DOMÍCIO PROENÇA FILHO

Autêntica
192 págs.

Frágil fazer

A dignidade do gesto nos **livros artesanais** de José Luiz Passos, Paloma Vidal e Eduardo Silveira

ADRIANA LISBOA | AUSTIN – EUA

“Quantas maneiras distintas de existir... Entre o ser e o não ser, quantas gradações”, escreve Peter Pál Pelbart no ensaio *Por uma arte de instaurar modos de existência que “não existem”*. Nesse território das existências limítrofes, gostaria de tecer alguns comentários sobre três livros de autores brasileiros, publicados em edições artesanais, com tiragens pequenas: **A órbita de King Kong**, de José Luiz Passos, **Ensaio de voo**, de Paloma Vidal (ambos pela Quelônio), e **O senhor Toshiaki**, de Eduardo Silveira (editado pelo autor, mas prestes a sair pela Caseira).

Antes, convindo ainda à reflexão outra ideia que me interessa, nos planos estético e ético (quem sabe a vida pode ser uma coincidência dos dois), e que me parece pertinente, aqui: o fracasso como valor positivo e afirmativo, medrando nas bordas do palco principal. Em seu livro **Afetos, relações e encontros com filmes brasileiros contemporâneos**, Denilson Lopes aproxima fracasso e alumbramento (o “sublime no banal” de Manuel Bandeira) ao comentar o filme *Estrada para Ythaca*: dor que não precisa se estilhar em melodrama, alegria que é possível mesmo que precária, e talvez justamente por isso. No website do coletivo Alumbramento, a que eram vinculados, os realizadores do filme se definiam como “um grupo de amigos que se juntaram por acreditar que o fazer artístico é uma luz poderosíssima capaz de modificar o mundo no qual vivemos. Não modificar no sentido de revolucionar, mas no sentido de *viver nesse mundo e ainda ser capaz de fazer o que se quer fazer*” (grifo meu).

Denilson Lopes aponta a existência, no filme, de um “espaço de afeto e — por que não dizer? — de beleza que é irreduzível, não colonizável, e isso nada tem de esteticismo, arte pela arte, arte como religião. Sem grandes perspectivas, o fracasso (...) se constitui menos numa senha de desistência e mais de um frágil fazer”. O que acontece se o jovem artista “escolher continuar, numa frágil margem, sem muita segurança, sem medo do fracasso nem convicção a não ser continuar um pouco mais que seja”?

Pensar o fracasso como valor assertivo numa sociedade que não oferece alternativas ao sucesso a qualquer custo, e sucesso sempre indissociado de mercado, é

uma bem-vinda heresia. Imagino esse “frágil fazer” como um gesto de recolhimento — um sinal positivo de menos, por assim dizer. Quando as vidas se legitimam pelo frenesi do consumo e do descartar de “sucessos” e se reafirmam produzindo o máximo possível de barulho (e isso a cada instante, já que nenhuma experiência parece muito longa), interessa-me a potencialidade desse fracasso — como constatação de limites, pessoais ou coletivos —, da vulnerabilidade, do murmúrio que se ouve nas margens, nas bordas, enquanto algum megaespetáculo retumba na cena principal.

Recordo algumas palavras do prefácio de Kyle Gann à edição comemorativa do cinquentenário do livro **Silence**, de John Cage: “Nenhum aspecto da música de Cage, suspeito, ofendia tanto as pessoas quanto o que era percebido como uma deliberada abnegação das *ambições* que se esperava que um compositor nutrisse”. Penso na serenidade mística de uma obra como *Litany for the Whale*, poucas notas entoadas por duas vozes sobre um colchão de silêncio. *Viver nesse mundo e ainda ser capaz de fazer o que se quer fazer*. Não falo de delicadeza — não gosto dessa palavra, por sempre me debater com seus sentidos (elegância, fragilidade, civilidade, debilidade, primor, argúcia?). Mas dou voltas às palavras modéstia, sutileza.

Tema estranho

E com elas abro o livro **A órbita de King Kong**, de José Luiz Passos, um breve relato da viagem espacial de um chimpanzé. Meu exemplar é da primeira reimpressão de duzentos exemplares. Belamente ilustrado por Raquel Barreto e costurado à mão, o livro tem texto composto em linotipo, títulos em tipos móveis. Enquanto boa parte do mercado editorial espera que o escritor brasileiro explique o Brasil, para melhor vender lá fora, e enquanto recomenda que se escrevam romances com tantas páginas sobre os temas x ou y, deparamo-nos com um pequeno caderno de capa preta (uma caixa preta?) que fala de animais alistados na corrida espacial, desde o início da Guerra Fria — moscas-das-frutas, macacos, cachorros, gatos, tartarugas, sapos. E um chimpanzé, em especial.

A órbita de King Kong aborda um tema estranho às prementes preocupações do Brasil



A órbita de King Kong

JOSÉ LUIZ PASSOS

Quelônio
72 págs.

Ensaio de voo

PALOMA VIDAL

Quelônio
54 págs.

O senhor Toshiaki

EDUARDO SILVEIRA

Edição do autor

e do resto do planeta. Mas me parece duma relevância que vai tão além das nossas circunstâncias. Não é preciso falar do nosso tempo e do nosso mundo para falar do nosso tempo e do nosso mundo. De que vale, do contrário, a literatura?

Lemos: “Naquela manhã, no sul da Flórida, um chimpanzé de cinco anos de idade, apelidado de Ham pelos seus cuidadores e de Chop Chop Chang pelo pessoal do apoio técnico, sentou-se para tomar um café da manhã com papinha de bebê, leite condensado, vitaminas e metade de um ovo cozido. Em seguida, esse King Kong de 17 quilos, risonho, viajou a bordo de uma cápsula espacial da NASA, a quase 260 quilômetros de altura, voando a 9.400 km/h, submetido a uma pressão quinze vezes maior que a força da gravidade, e se tornou o primeiro homínido a voltar vivo do espaço”. Sobre isso trata, fun-

damentalmente, o livro. O treinamento de Ham, feito à maneira clássica, via recompensa e punição (com eletrochoques). A burocracia dos números que o cercam e constituem. Ham é “válido” só enquanto engrenagem bem azeitada de uma máquina, mesmo quando ganha apelidos carinhosos.

A órbita de King Kong é um livro conciso, preciso, e tem uma beleza estranha e sóbria, algo espectral, sobretudo quando experimentamos, por exemplo, o espaço, junto com Ham: “Uma imensa sensação de paz toma conta de mim. Estou no meio de um salto” (ecos da litania de John Cage à baleia). E vai ao carão de uma reflexão sobre o que é, afinal de contas, estar vivo, e os direitos que nos outorgamos sobre a vida do outro. Entre parênteses: não custa lembrar, em tempos de batalhas fundamentais contra o racismo, o sexismo e a xenofobia, que o especismo (ou seja: a crença na ideia de uma espécie animal tem preponderância sobre a outra) é mais uma vergonha moral. Mas não há, em **A órbita de King Kong**, voz autoral apondo o dedo. José Luiz faz literatura, não panfleto.

À deriva

É também sobre estar de certo modo à deriva no espaço que escreve Paloma Vidal em **Ensaio de voo**. A palavra ensaio indica o que está em processo, o que se sugere e arrisca: tentativa, estudo, exercício, reflexão. Uma possibilidade de narrativa. Ensaíar um voo. Um ensaio que se escreve a bordo de um voo. Tenho o exemplar número 23 de uma tiragem de cem exemplares numerados. O texto é impresso em linotipo, a capa em clichê tipográfico. Encanta-me o nome da fonte utilizada: Grotesca. (Confiro a fonte usada em **A órbita de King Kong**: chama-se Life.)

Ensaio de voo soa no tom do desamparo. Num avião, a duas horas da aterrissagem em São Paulo e sozinha numa fileira de três assentos, a narradora tem pressa em escrever, e faz isso no bloco de notas do celular. Na deriva desse voo, há um par de leituras inacabadas, romances sobre mulheres que partem rumo a outros lugares do mundo, sem saber ao certo como será essa nova vida. Ensaíam voos (cegos?). E há a presença, em pensamento, da irmã que foi embora do Brasil em 2016: “cada vez que penso na viagem dela me ocorre a imagem do salto no vazio”.

Estamos, com todas essas mulheres, numa instância “entre”, num lugar e num tempo que nos parecem frágeis (ou mesmo artificiais, como é o caso do avião) mas que são, na verdade, apenas outros. E o desamparo pode ser, também, liberdade — “uma liberdade que desconheço, da qual me afastei, porque fui me colocando na vida em situações em que ela não pudesse estar disponível para mim”, escreve a narradora, em suas reflexões sobre essas mulheres viajantes.

Amor e dedicação

Disponibilizar a vida, disponibilizar-se a ela. **O senhor Toshiaki** abre com uma epígrafe de Kazuo Ohno, o dançarino japonês de butô: “Viver a vida — de modo largo e breve,/ estreito e longo, largo e longo,/ estreito e breve... há de tudo”. Escrito, ilustrado, editado, costurado e montado artesanalmente por Eduardo Silveira, esse livro de algumas dezenas de páginas não numeradas (que resisto à tentativa de contar) reverbera amor, cuidado e dedicação. Faz pensar num outro tempo, também, no sentido musical da palavra.

A primeira página traz somente a frase: “O Senhor Toshiaki não é um imigrante japonês”. Uma rasteira. O que mais esperávamos que ele fosse, armados de clichês até os dentes? Viramos a página. “O Senhor Toshiaki ainda chora pelos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial.” Não é imigrante japonês, mas chora pela Segunda Guerra? Mas quem é ele, afinal? Nas páginas seguintes: “O Senhor Toshiaki é um colecionador de pequenos gestos”. “O senhor Toshiaki usa óculos.” “O Senhor Toshiaki tem um corpo rígido. Ele não sabe dançar.”

Apesar dessa última informação, é de uma dança que participamos com esse senhor. Volto a Kazuo Ohno: “Não é importante entender o que eu faço; talvez seja melhor que não entendam, mas simplesmente respondam à dança”. Neste livrinho caligráfico, rarefeito, o Senhor Toshiaki vai aos poucos se ensaiando, e essa é sua história, personagem que jamais seria possível apreender na íntegra em dezenas ou centenas de páginas — sempre haveria uma a mais. Sempre haveria algo a mais a dizer sobre ele, ou sobre mim, ou sobre você.

Ele é uma existência inacabada: *no es sino bruma*, como certo passante ao olhar de Octavio Paz. “Existir como possível, em potência, ou prestes a emergir ao lado do atual, ou existir balbuciantemente abaixo de um limiar de integridade,” escreve Pelbart. O processo de se fazer, para o Senhor Toshiaki, nunca chega ao fim. Personagem modesto, capaz de sobreviver em pinceladas de si mesmo. Assim como, de resto, o personagem do chimpanzé Ham (no fim das contas, o que efetivamente temos condições de saber dele?). Assim como as mulheres do ensaio de voo de Paloma Vidal, aves migratórias, dotadas de uma coragem “que tem a ver com contradizer o mundo”.

Com o “frágil fazer” dessas narrativas, penso no sinal de menos como uma opção não só válida mas desejável, contraponto ao excesso que tantas vezes nos soterra e imobiliza. Se não é nem pretende ser da ordem de grandeza de uma revolução, esse gesto redescobre, pela contramão, a dignidade de estar neste mundo e conferir a ele (este mundo, este estar) algum sentido. Por mais modesto e marginal. Porque modesto e marginal. 🍌

LANÇAMENTOS



*“Seja lá o que for, o que importa é que **Rafael Silveira** se converteu em algo maior que um estudioso de imagens, um erudito dos mais sofisticados e dotado do invulgarmente raro talento de se apropriar dos produtos imagéticos mais díspares para efetuar justaposições, sobreposições e bricolagens.”*

- AGNALDO FARIAS



Hilda Hilst pede contato é o resultado do extenso trabalho de pesquisa da cineasta Gabriela Greeb sobre a escritora. O livro, que sai concomitantemente ao filme de mesmo nome da diretora, tem projeto gráfico de Mariane Klettenhofer e Artur Lescher e traz o storyboard (esboço ilustrado) e a partitura do filme, narra o processo de pesquisa e criação da cineasta.



Os recursos narrativos utilizados por André Caramuru em seu romance, nos permitem ler **Poesia chinesa** em diversas camadas simultaneamente.

Um professor de meia-idade envolve-se em uma paixão proibida que redefine sua experiência no mundo, atravessando o complexo campo dos desejos, a um só tempo acomodado na segurança e buscando o desconhecido.

18 anos de jornal
rascunho

SESI-SP editora

📷 /sesispeditora

f /editorasesi

🖱 /sesispeditora.com.br

 perto dos livros
MIGUEL SANCHES NETO

UM GRANDE ROMANCE DO CONTEMPORÂNEO

Com a publicação de **O filho eterno** (2007), romance de autoficção sobre o conflito interior de um pai em relação a um filho portador de Síndrome de Down, Cristovão Tezza se tornou um dos expoentes da ficção brasileira. Chegava ao estrelato literário com uma obra já consolidada, nascida sob a influência da contracultura, mas com um amadurecimento estético consistente. Da contracultura, o autor guardou a aversão ao sistema, seja ele qual for, o que lhe garante uma postura crítica saudável em um meio pouco profissionalizado em que os intelectuais são cooptados por benesses. **O filho eterno** consagrava assim, tardiamente, toda uma trajetória, criando um novo desafio para o autor então com 55 anos: refundar a sua ficção.

Evitando o estilo confessional desta obra pautada pela própria experiência — apesar do disfarce de um narrador em terceira pessoa —, Tezza buscou uma latitude estética mais complexa, criando romances declaradamente reflexivos: **Um erro emocional** (2010), **O professor** (2014) e **A tradutora** (2016). Nestas narrativas, e principalmente em um ensaio sobre a sua própria ficção — *O espírito da prosa* (2012) —, ele reelaborou um modelo que poderíamos definir como parentético. Vão sendo abertos sucessivos parênteses (imaginários ou não), de tal forma que o texto cria uma simultaneidade de tempos, histórias e vozes. A evolução narrativa se dá no constante recuo e retomada de tensões inconfessadas publicamente por seres com a vida privada em estado de desorganização. Neste processo, o presente da história se mescla com cenas carregadas de dramas morais. O tempo breve do agora, fixado realistamente, é implodido pelo tempo interior do personagem. Há um tempo por fora e um tempo por dentro dele, que o coloca em descompasso com as pessoas, determinando o movimento lento da narração.

Os personagens de Tezza estão sempre neste espaço dual da ação que se vive contemporaneamente e da ação que se revive como obsessão memorialística. É deste jogo (antes/agora, convívio/isolamento, lembrança/ação) que surge um estilo com cenas e falas sobrepostas, em um relato que avança permanentemente entrecortado.

O ápice desta fase da obra de Cristovão Tezza está em seu mais recente romance — **A tirania do amor**. O fluxo-refluxo

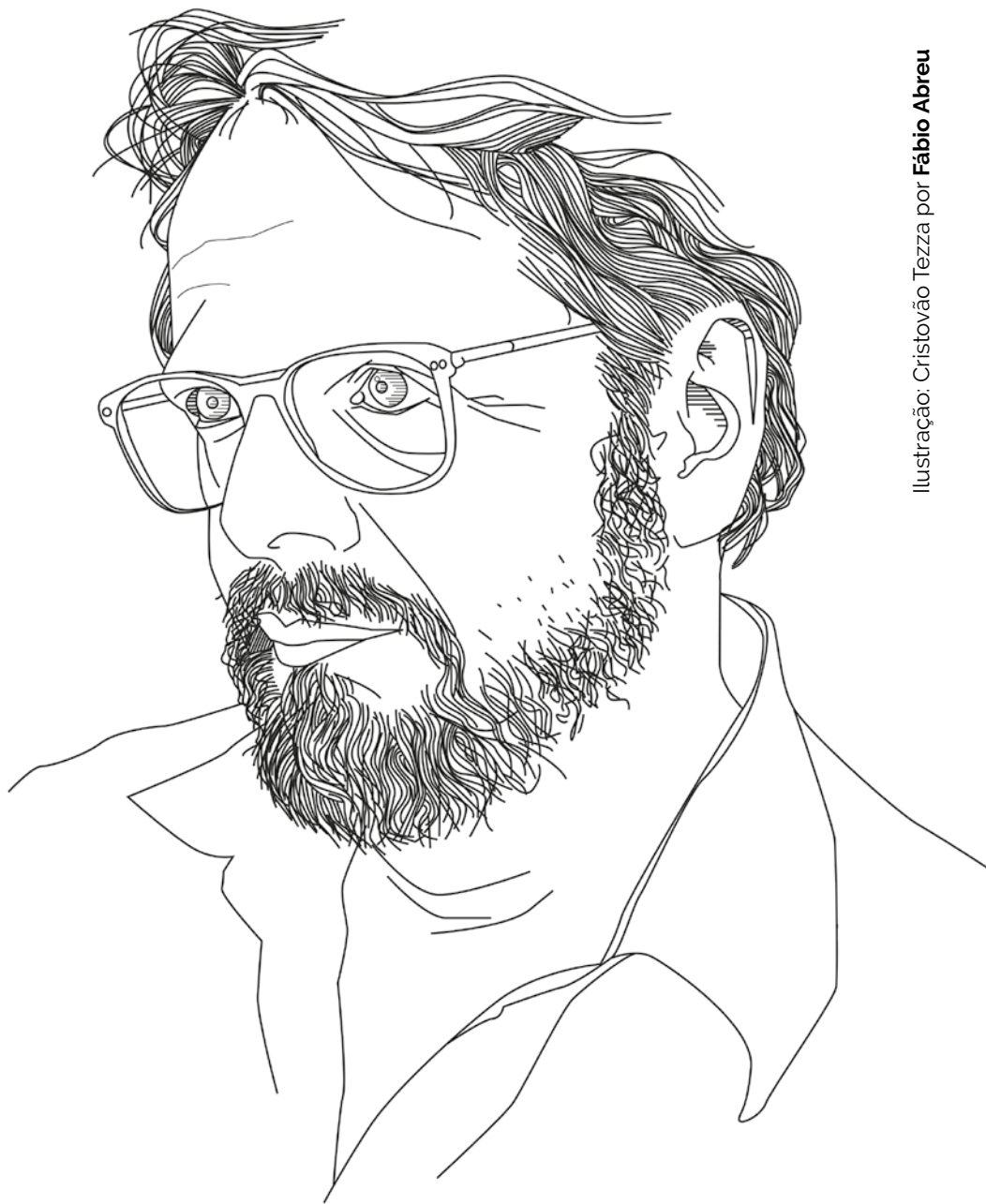


Ilustração: Cristovão Tezza por Fábio Abreu

dos fatos encontram marcações em frases em itálico, em uma sucessão constante de fragmentos da experiência de um economista que vive do mercado financeiro, embora seja um mestre irrealizado da matemática.

O modelo dual de tempos narrativos tem uma equivalência na identidade de Otávio Espinhosa, que se experimenta em papéis dúbios. Do jovem gênio ao filho que recusa o pai desonesto, do pai esquivo ao amante de uma herdeira rica, do aluno de Harvard ao profissional medíocre, ele é sempre dois e ao mesmo tempo ninguém. Nada exprime melhor esta natureza cindida do que a dualidade de Espinhosa como Kelvin Oliva. Aquele é o homem com uma profissão apagada e com ramificações ilícitas, sofrendo com a mediocridade. Este, o autor, sob pseudônimo, de um livro de autoajuda — apresentado falsamente como filósofo.

A escrita de um livro por parte do personagem em conflito, justificativa para a existência, é tema recorrente na obra de Tezza, para marcar a vitória da vida autêntica sobre os engodos sociais

que nos envolvem com suas mensagens de alegria. Mas aqui o livro é mais um engodo, pois está dentro do mecanismo mercantil da produção editorial. A obra que o salvaria é *Os funcionários da Coroa*, uma explicação do país por sua lógica estatizante, um trabalho acadêmico abandonado, e que sinaliza a interrupção de um talento. Na crise da meia idade, o personagem se vê supérfluo em uma estrutura cheia de falsificações. Ele avalia seu passado e o saldo de honestidade de sua vida, sem saber que rumo tomar.

Tudo no romance acontece em um dia de tensão máxima. Tanto a vida pessoal quanto a vida profissional de Espinhosa começa a ruir. Ele sai de casa cedo, a pé (no centro financeiro de São Paulo) para a sua odisseia matemática. Conta cada passo do trajeto, para criar um sistema confiável (tantos passos até tal ponto da viagem cotidiana) e tira instantaneamente a raiz quadrada dos números que vê, como uma forma de autocontrole.

Em meio a um bombardeio de problemas, persegue quixotesicamente um ponto de equilíbrio interior. Neste dia, ele se confron-

ta com muitas tormentas: a falência do casamento, a iminência de se relacionar seriamente com outra mulher, a perda do emprego, um projeto de guinada profissional (que não passa de uma nova farsa), o desafeto do filho ativista mantido pelos pais burgueses, a suspeita de estar envolvido na corrupção investigada pela Operação Lava Jato da Polícia Federal, etc. Espinhosa tenta desativar estas situações adversas usando a lógica, o que lhe traz alguma tranquilidade.

O jogo permanente do romance se localiza entre o movimento e a paralisação. Espinhosa é obrigado a modificar a vida, mas não sabe para onde ir. Só há um momento de integração verdadeira na história — um almoço com a filha adolescente. Ela quer seguir uma profissão em que se sinta realizada. E conversa com pai sobre isso e sobre o fim do casamento dele, escolhendo um caminho que Espinhosa não tomou, o da autenticidade. Mesmo assim, o romance acabará sob uma legenda desafiadora — “a burguesia fede” —, que ele encontra escrito no muro. E isso funciona como uma acusação a ele, que apenas trilhou a trajetória burguesa padrão.

Ao mesmo tempo em que foca as relações afetivas em ruína, o romance também faz uma incursão pela política contemporânea brasileira, em uma crítica à tendência para a vida dependente do estado, tanto dos indivíduos quanto das corporações. **A tirania do amor** é um dos nossos raros romances que tratam do agora, tendo como pano de fundo a crise moral do Brasil, e Tezza empreende isso sem concessões a campos ideológicos, a discursos politicamente corretos e a conveniências intelectuais. Ele usa o seu personagem para estudar a sociedade brasileira, vista como pátria das vocações desperdiçadas. Esta luta entre o que se é e o que se torna percorre todo o romance, sem deixar de retratar de forma cosmopolita o homem afeito a autoenganos.

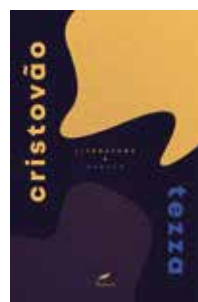
Se há uma organicidade deste título com a obra anterior de Tezza, manifesta-se uma mudança de cenário bastante significativa. Seus livros sempre estiveram vinculados a uma geografia pessoal (o Paraná, onde o autor vive, e Santa Catarina, onde ele nasceu e morou por um tempo). Tal mudança cria uma ampliação do espectro ficcional, refletindo a crescente internacionalização de uma obra que pensa o contemporâneo a partir do Brasil.

Nenhum outro ficcionista brasileiro atingiu este grau de liberdade mental para construir um discurso literário sobre o país, independentemente das narrativas ideológicas ativadas em uma cultura que se expressa por chavões. **A tirania do amor** é um romance que apresenta o impasse de uma nação com um modelo comportamental imóvel desde a época do Império. 🍷



A tirania do amor
CRISTOVÃO TEZZA
Todavia
176 págs.

LEIA TAMBÉM



Literatura à margem
CRISTOVÃO TEZZA
Dublinense
160 págs.

CULTIVAR OS INTERESSES
DOS ESTUDANTES É PLANTAR AS
SEMENTES DE UM FUTURO MELHOR.



**HORTAS ESCOLARES, FOGUETES,
PROJETOS 3D E MUITO MAIS.**

No **Espaço Educação**, encontramos um jeito prático e divertido para despertar o interesse pela alimentação saudável e a sustentabilidade: **ensinamos a plantar um mundo melhor para as próximas gerações.**



CURITIBA

Paiol Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS

5 de junho | **Ruy Castro**

3 de julho | **Sérgio Rodrigues**

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**

PRÓXIMO



REALIZAÇÃO



PATROCÍNIO



APOIO



SIMPATIA: EMPATIA: UTOPIA

Encerrando a rodada de aproximações e afastamentos promovida pelo *Manifesto: Convergência* (ainda em progresso), vamos apreciar as considerações enviadas pela jornalista e escritora Nanete Neves, pelo professor e escritor Marco Aqueiva e pelo professor e pesquisador Ramiro Giroldo.

Os novos parágrafos do *Manifesto: Convergência* podem ser lidos no blogue Paisagem: Personas (paisagempersonas.wordpress.com).

Muros e egos distorcidos

Visando fortalecer a autoestima, mal o indivíduo nasce, já lhe inculcam a noção de que ele é único, especial, belo, importante. Sem limites, ele cresce acreditando nisso, cada vez mais se acha o máximo e vai deixando de ver (e valorizar) o que também é belo no outro. A trajetória de muitos é assim alicerçada, engrossando o time dos ególatras. Na literatura, ególatras autorais.

Ouçó muito: “Não leio outros autores para não contaminar minha escrita”, quando na verdade, se fosse sincera, deveria dizer “Não leio porque não tenho paciência” ou “Tenho sérios problemas de assimilação e não consigo compreender o que leio”. Mas esse indivíduo que não lê (ou lê apenas em diagonal, e depois sai criticando) produz e muito, caudalosamente. Em geral, quanto pior leitor ele for, mais palavroso se torna, então produz textos quilométricos para, no final, pouco de relevante dizer.

E são justamente esses que mais têm receio de ser copiados, que providenciam registros das suas *obras- sempre-primas*, porque, afinal,

tudo que deles brota é genial.

Venho do jornalismo (coalhado de *gênios*). Porém, no meio literário, isso é ainda mais frequente. Um mestre me disse: “Se nos copiam é porque nosso texto é bom. Deixe que copiem, isso é a prova de que estamos no caminho certo”. Hoje, concordo totalmente com esse modo de pensar.

Não concordo com o *Manifesto: Convergência* na sua totalidade. Venho lendo o escultor e ensaísta Jimmie Durham, nascido nos EUA, de ascendência escocesa e cheroqui, cujo pensamento transita por cosmovisões distintas. Ele provoca a linguagem, contesta os limites identitários, reelabora geopolíticas e confunde a noção hegemônica de *História*. Sua obra escancara os absurdos da normalidade e aponta para a permanência de mecanismos de segregação, opressão e exploração de origem colonial, instigando uma autocrítica do pensamento ocidental.

Por isso que a questão dos muros do *Manifesto* me incomoda, são eles que criam divisões intransponíveis, e não há como relativizá-los com boas intenções. Mas me alinho a ele quando aponta o caminho de uma nova fraternidade em busca da originalidade, porque acredito profundamente que, juntos, somos mais fortes, sempre. Uma andorinha só não faz verão, mas quando em bando, elas fazem um barulho danado, e podem abalar as estruturas caquéticas.

Entretanto, só consegue exercitar o *jogo do nós* quem tem o ego resolvido. Os demais seguirão com seus talentos mal orientados, fechados em suas torres, cercados de muros, lustrando o próprio ego e vaidade e, mais tris-

te, o ressentimento. Não tem coisa pior que escritor (ou artista) ressentido, sentindo-se mal reconhecido, injustiçado.

Fecho com o *Manifesto: Convergência* que a maior subversão está em acabar com a noção capitalista-fetichista de propriedade autoritária, porque isso nos leva de volta aos muros. Com o planeta cada vez mais conectado, o compartilhamento revoluciona a questão de autoria e nos propõe desafios cada vez maiores se quisermos ser universais. Isso sim é utopia!

[Nanete Neves]

Maldade e ilusão

Sem o pensamento da liberdade, seria impossível justificar teoricamente a sociedade organizada. (Theodor Adorno)

Elástica, uma trama se alastra como uma conhecida e velha melodia. A manhã sob o cinza se infiltra no fundo dos olhos contraluz. O dia já pulsa ainda úmido pelo lado de dentro do muro. Utopias estão lá no concreto do musgo, na extensão ao pé do paredão. Outras vicejam não menos melodiosas nos longos braços da unha-de-gato. Emaranha-se uma joaninha cheia de medo na teia. Mais à frente, na cerca viva de azaleia, um colibri oscila frenético e cintilante suas minúsculas asas em guizo quando as pequenas garras metálicas de uma miudinha impõe sua lei.

Muros não são construções de um só dia. Tal como os muros, utopias são existências concretas que brotam da desconfiança do corpo em relação ao meio hostil, e do poder que exercem sobre o ser humano. Contra si mesmo cada um de nós perde muito para per-

manecer vivo. Ou ganha algo para estender-se cadáver em uma meia vida. Quem hoje se interessa sinceramente por cultivar utopias? Muitos têm consciência de que a vida que se vive é prisão, confinamento cômodo do lado de cá das paredes que isolam, do monitor que abre para a ilusão do mundo virtual.

O presente nos assassina nessa trama viva que repercute aquém e além dos muros. Moral à custa de suor, sangue e chagas, alimentamos esses mesmos muros de uma letalidade que sustenta a mesma conhecida e velha melodia entoada pela opressão e poder. Porém, no mesmo presente que nos assassina a liberdade de sermos diferentes e lutarmos pela construção de outro mundo, já vibra a metáfora viva de alguns pés de alguma outra coisa que talvez já não seja poder e opressão. O que se vê é um caminho que porá abaixo os muros? O que se verá é a construção de bons sonhos sonhados juntos, castelos duma Nova Utopia?

Ela já nasceu! Nininha que ainda não conhecemos bem a face rosada e risonha, talvez já olhe com relativo espanto a velha e decrépita Matriarca de Todas as Utopias, como se já conhecesse todas suas irmãs e primas. Todas! Sonhei outro dia que em breve ela nos perguntará numa enquete do *Risobook*:

— Vocês costumam mesmo apreciar a compra de denúncias e a queima de utopias em praça pública, não é mesmo?

Pensei comigo que o mundo é mesmo feito de maldade. Maldade e igual medida de ilusão, esta talvez com maior poder destrutivo. Então, afaguei-lhe as tranças malformadas e, pensando que qualquer ideal de liberdade não se sustenta sem as bases da reciprocidade, respondi a ela sem hesitar:

— Cada uma de vocês é de algum modo de uma impertinência útil. Por isso, eu nunca conheci utopia que não tivesse levado porrada!

[Marco Aqueiva]

Utopia e arte-ação

A utopia que de fato o é depende da arte, pois está fadada à distopia quando se vê privada da abertura aos mais diversos olhares, da livre exploração de caminhos possíveis (ainda que aparentemen-

te impossíveis), do movimento. Dinâmica, sempre avessa à autoritária rigidez conceitual que tenta descrevê-la, a arte é o próprio lugar do outro — e a utopia que se faz mais necessária do que nunca é também uma utopia do outro, da abertura à diferença.

A arte pretensamente bem resolvida, que pensa muito bem compreender seus propósitos e suas funções histórico-sociais, que nasce para servir a algo *maior*, que não chafurda em dúvidas, contradições e paradoxos, é, na verdade, uma provável agente da distopia. Propõe uma verdade fechada; apresenta respostas e não perguntas. A certeza pragmática pouco ou nada tem a ver com a expressão artística, e nem com a utopia aberta e dinâmica que hoje demandamos.

Quando portadora de pretensas verdades fechadas, a arte abdica da função utópica que deveria ser-lhe intrínseca. Passa a promover a ordem, mesmo quando à primeira vista parece almejar a subversão do *status quo*. E a ordem, ainda que não a vigente, tem o péssimo hábito de se converter em *excesso de ordem* — Huxley nos alertou disso. Tal excesso é o que abre as portas para a distopia e converte a utopia em seu oposto.

Embora assinalemos os perigos que cercam a arte que se quer engajada e apenas promove o nivelamento das diferenças, não é menos problemática aquela que substitui a utopia pelo conformismo. Tal ponto foi destacado nos parágrafos iniciais do *Manifesto: Convergência*: os produtos da indústria cultural tendem a nublar a percepção crítica dos arredores e mesmo o senso estético. Se a arte e a utopia são indissociáveis, por fomentarem ambas um olhar aberto à diferença, qualquer instância capaz de nublar o senso estético é uma agente da distopia. E, como tal, deve ser combatida.

O que se faz necessário é o que nos falta: uma utopia dinâmica e aberta à diferença, ao outro. E, em simbiose, uma arte livre para escolher seus caminhos, para se reinventar por meio do contato com expressões diferentes. Abrindo-se às influências outras, a arte pode hoje cumprir sua função utópica.

[Ramiro Giroldo]

**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

Em busca de uma voz

A literatura visceral de **Conceição Evaristo** traz personagens que representam toda a existência negra

TATIANY LEITE | SÃO PAULO – SP

“Os sonhos dão para o almoço, para o jantar nunca.” Esta é primeira sentença de Tio Totó quando consegue ler pela primeira vez. E também é a premissa de **Becos da memória** e **Ponciá Vicêncio**, de Conceição Evaristo, que escreve seus textos — como ela própria diz — a partir da sua condição de mulher negra. E, saindo desse lugar de fala, entendemos: é necessário domar nossos sonhos e, se possível, sequer tê-los, uma vez que no jantar só é viável ter espaço para fome e desesperança.

Na primeira obra, um romance de memórias que demorou 20 anos para ser publicado (o livro foi escrito nos anos 1980 e só lançado em 2006), a autora traz uma gama de personagens, cada qual com sua representatividade: as várias Marias (sendo a Nova a futura responsável por nos contar a história), o Negro Alírio que ensina a ler as letras e a realidade; Tio Totó que, envelhecendo como parte entrelaçada à sua vida pobre, nos agracia com a frase dos sonhos só serem possíveis até o almoço e sequer consegue assistir aos enormes caminhões de mudança, com meninos grandes, pequenos, “cachorros, desamparo, merda e merda”, permitindo o choro do povo como se nada fosse, graças à poeira e terra nos olhos.

Por isso, as personagens de Conceição Evaristo não têm uma vivência apenas na literatura: elas representam toda a existência negra, que precisa “soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado”, relatos claros, sempre através das letras, “para recuperar a primeira veste, pra nunca mais se sentir nu” e, através das lembranças, rememorar as trajetórias de si e dos outros, para “reconstruir a história dos seus”. Os seus que foram invisibilizados, que nunca existiram senão enquanto vencidos.

Já em **Ponciá Vicêncio**, temos uma busca por identidade da própria personagem-título, que não se reconhece em nenhum plano. Lembrando Imani — personagem de Mia Couto na trilogia moçambicana **As areias do Imperador**, que como significado de seu nome tem a pergunta: “Quem é?” e só se localiza (ainda de maneira limitada) em sua

própria escrita, através de cartas e diários —, Ponciá, numa tentativa de pertencimento, grita seu nome para o próprio reflexo no espelho e nunca recebe resposta, percebe ter “um nome sem dono”.

Assim como ela, Luandi José Vicêncio, seu irmão, sonha em aprender a escrever sua alcunha, para também ser algo, para virar soldado, para ser lembrado além do sobrenome da família que pertence a algum dono de terra branco. Tornando “a história de quem não tem escrita” algo possível de se contar, para tentar trazer a ideia de permanência, apresentar a memória como símbolo para a construção de uma história, como sujeitos dessa literatura fora do estereótipo.

Ainda em **Becos da memória**, no posfácio, com seu texto sobre **Memória, esquecimento, silêncio** (1989), Michael Pollak é lembrado por, assim como o livro, debater a chamada “memória oficial”, criada por quem escreve para os livros de História, ou seja, os vencedores. Essa linha de raciocínio fica clara quando Luandi percebe que “por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia”, logo, essa história subterrânea, apagada dos livros, só poderia ser contada pelos Seus: através do faxineiro negro vendo no soldado, de sua cor, um irmão; por aquele recém-chegado maltratado pelos homens brancos; pela escritora que usa a literatura para sobreviver e, nos becos da memória do livro, usa todos estes personagens da favela para, através das palavras de Maria Nova, encontrar sua vida rememorada e sobreviver. Permanecer.

Ponto em comum

E são muitos os personagens distintos, porém ligados por um ponto em comum. É Tio Totó, já sofrido e envelhecido, perdendo a esperança com o possível fim dos barracos; é Mãe Joana que — mesmo Boa — enxerga sua comunidade em silêncio; é Negro Alírio — desde menino — defendendo a tudo e a todos da melhor maneira; é Vó Rita, tão boa alma, dormindo entrelaçada com a Outra que ninguém mais quer por perto; ou até os “homens-vadios-meninos” — em uma cena que rememora as crianças no carrossel de **Capitães da areia** e os meninos adultos no



A AUTORA

CONCEIÇÃO EVARISTO

Nasceu numa favela da zona sul de Belo Horizonte (MG). Teve que conciliar os estudos com o trabalho como empregada doméstica, até concluir o curso Normal, em 1971, já aos 25 anos. Mudou-se então para o Rio de Janeiro (RJ), onde passou num concurso público para o magistério e estudou Letras na UFRJ. Na década de 1980, entrou em contato com o Grupo Quilombohoje. Estreou na literatura em 1990, com obras publicadas na série *Cadernos Negros*. É mestra em Literatura Brasileira pela PUC-Rio e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Suas obras, em especial o romance **Ponciá Vicêncio**, de 2003, abordam temas como a discriminação racial, de gênero e de classe. A obra foi traduzida para o inglês e publicada nos Estados Unidos em 2007.



Becos da memória

CONCEIÇÃO EVARISTO

Pallas
200 págs.



Ponciá Vicêncio

CONCEIÇÃO EVARISTO

Pallas
120 págs.

playground do Canindé que saem fugidos com medo de entrarem no livro de Maria Carolina de Jesus — que brincam com os tratores destruidores representando, assim, o fim de um povo já silenciado. No fim, são todos conectados pelas histórias parecidas com pedras pontiagudas sendo guardadas, pouco a pouco, para depois virarem livro. Todos eles representam a mesma miséria, o mesmo povo oprimido, que incomoda a fundo Maria-Nova ao ver tudo se repetindo, com uma ferida profunda e histórica ardida, doída e sangrenta.

Recentemente em sua coluna aqui no **Rascunho**, José Castello debate o papel da escrita: será mesmo a literatura uma maneira de libertação das tristezas e mazelas da vida? Trazendo uma história da infância de Kafka, que pensava ser um criminoso (uma tradução simples e errônea da palavra *ravachol*), Castello conclui: “Seria a literatura um esforço inútil para controlar as palavras? Para não permitir que elas nos mordam e nos arrebentem? (sic)”. Ou seria, como diria a mal compreendida Maria Carolina de Jesus, que viveu durante toda a vida sob a alcunha de ser uma versão publicitária do jornalista Audálio Dantas, inexistente em sua própria escrita, que usava a literatura como escape, “quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia. (...) Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro (sic), as horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários”.

É a busca de identidade que costura os personagens e espelha o leitor, “um diálogo entre o passado e o presente”, seco, com poucos adjetivos. É a mesma tentativa desenfreada encontrada em outros personagens clássicos de minoria, é Macabea (de Clarice Lispector) procurando seu lugar em terras paulistas; é Fabiano e Sinhá Vitória (de Graciliano Ramos) carregando sua família em um romance cíclico; é Pedro Bala (de Jorge Amado) tentando entender qual mundo é o seu. É a escrita como microfone, como alto falante para que todos — sem exceção — consigam seu espaço na história e encontrem seu próprio eu, nos fazendo ser arrastados pelo processo de lembrar.

Julián Fuks, autor de **A resistência**, em entrevista recente à revista *Bravo!*, defende essa literatura ocupada, como forma de resistir: “Nesse momento dramático é difícil para a literatura permanecer indiferente”, e continua, “ocupar tem sido o gesto máximo de resistência nestes tempos: a literatura ocupada pode ser mais um lugar para o exercício dessa luta”. Não à toa, é Conceição Evaristo quem nos lembra, linha a linha, dessa eterna relação de poder e vassalagem, que ao contrário do pensamento óbvio e linear, ainda se perpetua para a população negra que permanece “sob um jugo de poder que, como Deus, se faz eterno” e os torna escravos “do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida”.

A mesma sociedade que só considera bom o clássico, ou declama que existe boa ou má literatura (ou alta ou baixa) e apaga a negritude de Machado de Assis, arranca ao invés de ter ranço. Pega o microfone na mão e declama poesia, resiste, sobrevive escreve, *escrevive*, ou, nas palavras de Walter Benjamin, age e sai do poder contemplativo em um lugar termo e se coloca trazendo “a esperança como bilhete de passagem”, assim como Ponciá. Porque escrever (e, principalmente, publicar) é o ato político mais visceral que você verá hoje. 🗣️

inquérito

MICHEL LAUB

EM MEIO À DÚVIDA

Michel Laub nasceu em Porto Alegre (RS), em 1973, e está radicado em São Paulo (SP) desde os anos 1990. Como jornalista, foi editor-chefe da revista *Bravo!* e colunista dos jornais *Folha de S. Paulo* e *O Globo*, entre outras experiências. Estreou na ficção em 1998, com os contos de **Não depois do que aconteceu** — sua única incursão pelo gênero. A partir de 2001, com o lançamento do romance **Música anterior**, seguiu praticando a narrativa de fôlego e, hoje, seus livros já saíram em 13 países e 10 idiomas. É autor de sete romances, entre eles **Diário de queda** (2011), que teve os direitos vendidos para o cinema, **A maçã envenenada** (2013) e **O tribunal de quinta-feira** (2016), além de integrar a coletânea **Os melhores jovens escritores brasileiros** (2012), da revista *Granta*. Diversas vezes finalista dos mais importantes prêmios literários do Brasil, já ganhou, entre outros, o inglês JQ — Wingate e o francês Transfuge.

- **Quando se deu conta de que queria ser escritor?**
Depois de já ser um.
- **Quais são suas manias e obsessões literárias?**
A reescrita.
- **Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?**
Não-ficção.
- **Se pudesse recomendar um livro ao presidente Michel Temer, qual seria?**
O livro do Aristóteles citado no **Nome da rosa** (mas tem que ser aquele exemplar).
- **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**
Sol, escritório, manhã, sem ressaca.
- **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**
Idem, mas na cama.
- **O que considera um dia de trabalho produtivo?**
Não jogar fora o que fiz ontem já está bom.
- **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**
Ter escrito.
- **Qual o maior inimigo de um escritor?**
Internet.
- **O que mais lhe incomoda no meio literário?**
O mesmo que em qualquer outro grupo social.



RENATO PARADA

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

Nelson Rodrigues.

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

A **Bíblia**, conforme o uso que se faz da leitura.

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

Beletrismo, com todos os seus disfarces.

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

Qualquer um não elaborado literariamente.

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

Qualquer um da época em que não era escritor — depois que virei, nada mais é inusitado.

• **Quando a inspiração não vem...**

Se fosse esperar por ela, nunca teria escrito nada.

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

Jamil Snege — tentamos uma vez, não deu tempo.

• **O que é um bom leitor?**

Alguém com o mundo interior rico.

• **O que te dá medo?**

Só na letra A: avião, artrite, Antropoceno.

• **O que te faz feliz?**

Mais as coisas pequenas do que as grandes.

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

Dúvidas: todas as imagináveis, literárias e pessoais. Certeza: a de que posso fracassar de muitas formas no resultado (não depende de mim), mas nunca baratear o processo.

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

Dizer a verdade, que em geral eu só vou saber qual é depois de ter escrito.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

A de ser literatura, o que já é uma façanha.

• **Qual o limite da ficção?**

O leitor.

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

Escritores não podem ter líderes.

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

Que não exista. 🙄

PaioL Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS

O escritor e jornalista Sérgio Rodrigues foi o segundo convidado da temporada 2018 do PaioL Literário — projeto do **Rascunho**, com patrocínio da Caixa Econômica Federal e apoio da Fundação Cultural de Curitiba. O bate-papo aconteceu em 3 de julho, no Teatro PaioL, em Curitiba (PR), com mediação do tradutor Christian Schwartz.

Mineiro de Muriaé, Rodrigues começou cedo sua relação com a literatura, o que o levou a concluir já aos 14 anos que seria escritor — decisão que considerou mais ponderada do que ser astronauta. Ao entrar no *Jornal do Brasil*, nos anos 1980, passou a trabalhar a ficção “em fogo baixo”, deixando-a em segundo plano, a fim de praticar o jornalismo.

Apesar de não ter se dedicado exclusivamente à literatura, Rodrigues nunca deixou de escrever. Estreou em 2000 com os contos de **O homem que matou o escritor** — “fiquei bem satisfeito com esse livro”, diz o autor de, entre outros, **As sementes de Flowerville** (2006) e **Viva a língua brasileira!** (2016).

O reconhecimento maior veio 14 anos após sua estreia, quando o romance **O dribble**, cujo pano de fundo é uma história do futebol brasileiro, venceu o Prêmio Portugal Telecom de Literatura.

Na conversa a seguir, o autor de **Elza, a garota**, que une o rigor do jornalismo com a liberdade da ficção para contar a história de uma jovem comunista que o Partido Comunista matou, fala de seu processo criativo, de sua trajetória de leitor, opina sobre a cultura brasileira, discorre sobre o desfavor que as escolas fazem ao indicar a literatura de José de Alencar para adolescentes, entre outros assuntos.

Sérgio Rodrigues



FOTOS: CIDO MARQUES/FCC

• SER LEITOR NO BRASIL?

É uma pergunta difícil de responder [Por que ler?]. Para mim, soa um pouco como responder “por que respirar? Por que comer? Por que se relacionar com as pessoas?”. Ao mesmo tempo, embora possa parecer que é óbvio demais para merecer uma resposta, acho que para muita gente não é nada óbvio. O Brasil é um país que lê muito pouco com relação ao que poderia, ao potencial de leitores que temos, com uma população tão grande. O nosso mercado ainda é muito pequeno — píffio, na verdade. O Brasil tem uma resistência atávica à ideia da leitura. Escrevi recentemente sobre isso. Alguma coisa me fez lembrar que, na adolescência, quando comecei a ficar muito apaixonado por esse negócio de ler, e comecei a ler tudo e ler demais, a ler escondido, porque era uma coisa que não dava prestígio social, e era uma fase em que a inserção social tinha uma importância muito grande. Na adolescência, você quer ser igual às pessoas, você não quer se destacar da multidão, mas ser exatamente igual — usar o mesmo tênis, o mesmo corte de cabelo. Aquela fase em que todo mundo quer ser igual. E ler me tornava muito diferente. Saber coisas relativas à cultura dos livros era uma coisa que você tinha que esconder. Eu sentia essa necessidade de esconder. E isso é muito curioso, muito marcante. Nós temos uma sociedade que valoriza muito pouco qualquer coisa relacionada aos livros e à cultura letrada.

• ANALFABETISMO

As pesquisas de analfabetismo funcional mostram que só um terço, um pouco menos de um terço, 28%, 29% da população brasileira, pode ser enquadrada em níveis adequados para a leitura. Só o proficiente e o intermediário estão qualificados para ler literatura. Os níveis abaixo disso, que acho que são o precário e o horroroso, permitem ao

cara escrever, talvez, um bilhete, uma frase muito rudimentar de três ou quatro palavras. Mas o trabalho de linguagem associado ao fazer literário só seria compreensível pra uns 28% da população brasileira. Só que isso não explica tudo, porque desses 28%, que já seria gente à beça num país tão grande, a maioria absoluta também não lê.

• HERANÇA MALDITA

A classe média brasileira, educada, também não tem o hábito de leitura, não transmite isso aos filhos. Isso é uma coisa que circula pouco na sociedade. Não foi inventada ainda uma ginástica melhor para o pensamento do que ler. Acho que um país que lê pouco é um país que pensa mal, é um país que tem menos referências pra se pensar e pra compreender o mundo, e talvez isso ajude a explicar por que a gente está nessa pindaíba tão geral, que se manifesta em vários aspectos — culturais, políticos, sociais, educacionais.

• PAULO PRADO

O Paulo Prado fala da cultura ornamental brasileira num livro chamado **Retrato do Brasil** — é um livro sem nenhum prestígio acadêmico há muito tempo, e com boas razões. É um daqueles caras que tentaram fazer uma síntese do país, explicar o Brasil nas primeiras décadas do século 20. Então, ele seria um colega do Sérgio Buarque de Holanda, do Gilberto Freyre, do Caio Prado Júnior. Mas o Paulo Prado era talvez o mais conservador deles. Ele realmente usa umas coisas muito pseudocientíficas, que tornam o livro uma leitura complicada hoje. Ao mesmo tempo, acho muito interessante o que ele faz. Tem um pessimismo quase revigorante. Várias das nossas sinucas, dos nossos problemas, dos nossos pântanos, já estavam ali. E ele estava tentando refletir sobre aquilo com as ferramentas que tinha. Essa questão do anti-intelectualismo brasileiro, da vocação anti-intelectual brasileira, ele vai lá nos bandeirantes. Diz que isso é uma herança dos bandeirantes, que é um povo muito rude, pessoas que estavam lutando pela sobrevivência contra os elementos e com expectativa de vida curta. E nem português eles falavam, na verdade; quer dizer, tinha ali uma luta do português contra a língua geral, a língua do colonizador tentando entrar no país. Isso talvez explique um divórcio de origem entre a ideia do que está nos livros, o importado, e a língua de verdade que você aprendeu com os índios, a língua que vai te ajudar na tua vida geral. Eu não sei. Isso é uma ideia do Paulo Prado.

• CULTURA ORNAMENTAL

O bacharelismo brasileiro está vivo ainda — o discurso pomposo, cheio de palavras grandiloquentes, bonitas, e vazio, que não quer dizer absolutamente nada. Isso é muito associado à cultura do livro. Muito associado ao livro, à poesia. No Brasil, tem-se uma visão tradicional de que a poesia é aquele verbo can-

tante, a palavra bonita. É a cultura ornamental. Isso eu acho que vem do tempo em que as famílias de posse, no Brasil, tinham que mandar pelo menos um dos seus filhos para estudar em Coimbra. Aí, em Coimbra, eles se encantavam pelo romantismo, visitavam cemitérios, e voltavam pro Brasil com vocabulário muito extenso, querendo exibir sua cultura. E impressionando o povo. Aí você tem o outro lado da moeda. Porque, quando a população é completamente ignorante, ela se deixa intimidar com muita facilidade por qualquer demonstração um pouco mais ostensiva de repertório cultural. E passam a usar isso como um instrumento de poder.

• JURIDIQUÊS

A linguagem jurídica brasileira, que é uma coisa quase comicamente enrolada, é assim obviamente de propósito e é um instrumento de poder para impressionar a massa iletrada. Ao mesmo tempo, aquilo afasta essa massa iletrada ainda mais desse mundo — aquele é o mundo inacessível, é um código secreto, que é um privilégio dos poderosos. E se fazem sacanagens tremendas em nome disso. As pessoas não entendem as leis, não entendem o regulamento do condomínio. Coisas que regem a vida delas são feitas numa linguagem inacessível. As coisas são feitas de propósito, numa linguagem que é para excluir a maioria da população.

• LINGUAGEM ACESSÍVEL

Em termos de acesso à cultura, houve [melhoria ao longo dos anos]. A partir do Plano Real, no governo do Fernando Henrique [Cardoso], nos dois governos Lula. Era um momento de inclusão, inclusive em bens culturais — muito mais, infelizmente, em bens materiais, porque esse acabou sendo o foco da política econômica. Mas houve, também, acesso ao livro. A indústria edito-

REALIZAÇÃO



PATROCÍNIO



APOIO



rial se expandiu muito, em grande parte com livros acessíveis, para consumidor que não comprava livros até então. Agora, essa questão mais, digamos, superestrutural de como a linguagem é usada para comunicar ou para mesmerizar a população, acho que não mudou muito. Talvez esteja começando a mudar um pouco a consciência do problema, porque isso sequer era visto como problema. Era como se a vida fosse assim mesmo. Acho que está começando a chegar aqui um movimento que já tem grande força em outros países, principalmente países de língua inglesa — o movimento da linguagem clara, justamente para lutar para que tudo seja reescrito, tudo que afeta a vida das pessoas seja reescrito em linguagem mais acessível em nome da ampliação da cidadania.

• BEST-SELLERS

Acho que funciona mais até do que o caminho que eu fiz [começar a ler pelos *best-sellers*]. O caminho que fiz foi de exceção. Li livros absolutamente áridos e difíceis. Não por nada, mas é porque era o que tinha em casa. Era o que eu conseguia botar a mão. Não foi proposital. “Vou começar a ler pelos clássicos”. Não. Tem aquela coleção: Clássicos da literatura universal, edições encadernadinhas e tal. As pessoas tinham isso em casa. Em geral, não eram nem para ler, mas para decoração. Na minha casa, por acaso, era lido. A minha mãe lia muito. Eu a via lendo, e acho que isso contribuiu muito para o meu gosto pela leitura. Acredito que você deve começar a ler por prazer. Se o que vai te dar prazer é um *best-seller*, você deve ler o *best-seller*. Acho que a escola brasileira faz um mal terrível à leitura no Brasil com os livros que são, em geral, passados aos adolescentes.

• DESFAVOR À CULTURA

Indicar José de Alencar a um adolescente é um crime. É um crime. Um crime de lesão à cultura, um crime de lesão à leitura. Você cria multidões de pessoas que vão odiar literatura para sempre. Não é que o Zé de Alencar seja um mau escritor, ele só não é muito bom. O Roberto Schwarz é que tem uma frase boa: diz que cada livro do Machado de Assis é quase que uma demonstração de como o José de Alencar é bocó. Que ele pega uma coisa que o José de Alencar tratou, mas faz da forma como deveria ser. É defasado, é uma coisa antiga. “A literatura brasileira começou ali. O romance brasileiro nasce ali, então o leitor tem que nascer ali também”. Isso é até infantil, uma ideia ridícula. O leitor tem que nascer onde nasce o prazer de ler. Depois, se ele chegar ao José de Alencar, maravilha. Mas é uma linguagem difícil a um adolescente de hoje. É um universo distante, frio, velho, boloren-

to. O próprio Machado de Assis é uma péssima porta de entrada. O garoto não está preparado para entender aquilo. E aí você dá um troço que tem uma linguagem complicada, que ele não entende nada, que é obrigação e que ele vai tirar uma nota ruim — quer dizer, você já associou tudo que há de pior na sua vida escolar a um livro. A escola brasileira não só não ajuda como está atrapalhando à beça.

• INICIAÇÃO

Seria muito mais interessante começar pela literatura contemporânea [do que tratar de clássicos nas escolas]. Coisas que estejam mais próximas das vidas daquelas pessoas. Nunca me dediquei a pensar literatura em termos didáticos, mas com certeza tem muita coisa. Algumas coisas que as escolas passam, funcionam. Funcionam quando se sente que têm alguma proximidade. Um livro que faz muito sucesso, no sentido de que a garotada gosta de ler, é **Capitães da areia**, do Jorge Amado, porque fala dos meninos de rua, jovens como eles. É um livro de uma linguagem simples — o Jorge Amado não é o José de Alencar. Não precisa nem ser tão contemporâneo assim. Qualquer coisa que o leitor consiga relacionar com a sua vida já cria uma ponte, um vínculo emocional com mais facilidade do que um livro do romantismo brasileiro.

• LITERATURA COMO PRAZER

Não existe muito a ideia de trabalhar a literatura, antes de mais nada, como um prazer [nas escolas]. Acho que, se ela não for um prazer, não vai ser nada. Um garoto não tem por que estudar literatura. Isso é para depois, para quem escolher isso como carreira. Aí sim, o cara vai ter que ler um monte de coisa por obrigação. A vida é assim. E algumas coisas que vai ler por obrigação, a princípio de má vontade, ele vai acabar descobrindo grandes delícias naquilo. Normal. É assim mesmo. Não estou fazendo um elogio do livro fácil, só acho que, se você tem o projeto de formar leitores, é um absurdo, um erro crasso, você abrir mão do elemento de prazer.

• PERCURSO LITERÁRIO

Eu lia tudo em que conseguia botar a mão. Morava no interior, não tinha livraria, não existia internet. Era impossível comprar livro fora do Círculo do Livro, que teve um papel importantíssimo na formação de leitores do Brasil. Eu tinha acesso aos livros que pegava emprestado na casa de um tio, tia, primo, e os que havia em casa. Li toda obra do Erico Veríssimo, o romance de 30 do Brasil, todo mundo — José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, que já era canônico nos



Não foi inventada ainda uma ginástica melhor para o pensamento do que ler.”

anos 1970. Tinha a coleção Clássicos da Literatura Universal, aí fui ler Flaubert, Tolstói. Não entendia boa parte daquele troço, mas achava muito bacana. O fato de não entender até me atraía ainda mais, criava uma coisa intrigante. Enfim, esse é um percurso muito individual e de exceção.

• DIVINA COMÉDIA

Talvez a minha memória mais antiga de encanto, encanto mesmo, de achar que o livro é um troço mágico, tenha sido abrir a **Divina comédia**, numa edição ilustrada pelo Gustave Doré. Eu era criança. Ficava aquele negócio lá, eu achava o nome muito intrigante e ficava folheando aquilo. O *Paraíso* e o *Purgatório* eram chatos, mas o *Inferno* era sensacional. Corpos nus. O Gustave Doré é um ilustrador genial. Aquilo era muito sensual e, ao mesmo tempo, claramente proibido, pecaminoso. Acho que associei — pelo menos gosto de achar que sim, talvez esteja fazendo um pouquinho de literatura — o livro àquela experiência tão excitante, transgressora e intrigante. Acho que essa associação ficou para sempre. A literatura passou a ser uma coisa excitante, e não chata como a escola tenta fazer. E faz.

• FORMAÇÃO DO ESCRITOR

O escritor se formou bem antes do jornalista. Ele se formou na adolescência, nos anos 1970, durante o chamado “boom do conto”, principalmente dos contistas mineiros. De tanto gostar de ler, resolvi que queria escrever. Com 14 anos, falei: “vou ser escritor”. É uma decisão absurda — igual a “vou ser astronauta”, essas coisas. Aliás, eu também queria ser astronauta. Mas achava que o escritor era uma coisa mais realista, mas não muito. E comecei a escrever. Me trancava no quarto e escrevia contos. A primeira coisa que fiz foi entrar no curso de datilografia. Tinha uma ideia ingênu-

de que um escritor tinha que saber bater à máquina muito bem. Depois descobri que não. A maioria dos escritores cata milho. A primeira providência foi me tornar um datilógrafo exímio, já dando início a esse plano de ser escritor. Sou um excelente datilógrafo.

• CONCURSOS LITERÁRIOS

Comecei a escrever contos e inscrevê-los em concursos. Havia muitos concursos na época — cada cidade do interior tinha o seu concurso, academias de letras estaduais, municipais. E comecei a ganhar alguns concursos. Ganhei meu primeiro concurso por uma academia de letras de Santos. Eu fazia isso escondido da família, até então. Quando ganhei o primeiro concurso, abri o jogo, saí do armário. “Olha, eu tô escrevendo aqui uns negócios, até ganhei um prêmio”. Porque o prêmio me deu segurança de assumir a condição de escritor, que era uma coisa maldita. Me sentia meio envergonhado com aquilo. Assim como me sentia envergonhado de ler, de escrever eu me sentia mais ainda. Ao mesmo tempo em que tinha um fascínio, tinha uma coisa de “pô, isso aqui é meio estranho”. E, de fato, era. A família ficou horrorizada com aquilo, muito preocupada. Acho que um pouco orgulhosos, mas muito preocupados. Ganhei alguns outros concursos também. Teve até um livrinho publicado em Goiânia, uma coletânea dos ganhadores de um concurso. Falei: “bom, então é isso”. Tinha a certa lenda do contista mineiro, então eu achava que, por ser mineiro, já tinha meio caminho andado.

• AMBIÇÃO

Meu plano era ficar nacionalmente conhecido e consagrado até os 18 anos, que eu achava uma idade bacana. Isso não aconteceu. Na verdade, quando cheguei aos 18 anos reneguei toda minha obra — sensatamente, aliás — e fui fazer a faculdade de Jornalismo, que eu achava que era uma coisa mais próxima do plano original de me tornar escritor — escrever profissionalmente e ganhar dinheiro com isso.

• JORNALISMO E FICÇÃO

O jornalismo acabou me afastando do plano original por um bom tempo. É uma profissão muito apaixonante. A minha carreira decolou rápido. Meu primeiro emprego foi no *Jornal do Brasil*, nos anos 1980, na última fase dos tempos de glória do jornal. Logo, virei correspondente em Londres. Então não dava tempo, não tinha condições, ou não conseguia, ou não quis [dedicar-se somente à ficção]. Não sei muito bem. Nunca abandonei o projeto, continuava escrevendo. Mas o que eu escrevia

não me parecia bom o bastante. E, na verdade, estava fazendo aquilo em fogo muito baixo. A prioridade total era a carreira de jornalista mesmo. Foi só com 37 anos que consegui, finalmente, juntar um livro de contos que me parecia bom, minimamente original, que merecia publicação. Era uma época um pouco mais difícil de publicar. A ideia de publicar era uma coisa complicada, tinha a famosa barreira para se chegar às editoras.

• ESTREIA LITERÁRIA

As coisas que eu vinha fazendo em fogo baixo não prestavam. Esse livro [**O homem que matou o escritor**] foi escrito para ser um livro mesmo. Foi escrito conto a conto. Mas rapidamente surgiu a ideia de que aquilo tinha uma coesão, uma ideia por trás, e os últimos dois contos foram escritos já com isso em mente. Assim como outros dois ou três foram deixados de fora por não se adequarem ao projeto. Achava importante ter um livro coeso. Não gosto muito da ideia de juntar e fazer um catadão de contos. Principalmente com livro de estreia. Um livro de estreia tem que dar um recado um pouco mais nítido sobre quais são suas intenções. Fiquei bem satisfeito com esse livro. Teve um clique qualquer, teve um salto de qualidade claro quando eu tinha 30 e poucos anos. Até então, o que escrevia era muito ruim — não é que fosse muito ruim, mas não tinha uma voz própria, estava sempre imitando alguém. O primeiro conto de **O homem que matou o escritor**, chamado *O argumento de Caim*, foi o momento da virada, o conto que, quando escrevi, falei: “acho que é isso aqui, é por aqui o caminho”. É curioso que esse primeiro conto tem como personagem Nelson Rodrigues. E o Nelson Rodrigues é um personagem muito importante de **O dribble**, também. Muitos anos depois, ele reaparece.

• SEMENTES

Tem uma semente de **As sementes de Flowerville** [seu primeiro romance] que tinha ficado de fora de **O homem que matou o escritor**. Acho que queria ser romancista, na verdade. Os contos, para mim, foram meio que um laboratório de narrativas. Mas não me considero exatamente um contista, não. Gosto mais da tela mais ampla, da história que se desenvolve mais. Se você reparar, os contos de **O homem que matou o escritor** já são grandes. Não tem nenhum pequeno. E tem uma novelinha. Acho que já eram contos que estavam tentando crescer — já aspiravam, digamos assim, a uma coisa maior. Um dos contos que ficou de fora de **O homem que matou o escritor** também foi a semente de **O dribble**, que é o conto do Peralvo — o jogador craque, que teria

Paio Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS

poderes mágicos e tal. Não tinha nem me tocado muito disso, mas acho que aquele momento em que estava escrevendo o primeiro livro foi uma sementeira de quase tudo que veio depois.

• ELZA

Não encomendaram exatamente uma biografia, mas um perfil biográfico que contasse a história dessa moça [Elvira Calônio, codinome Elza Fernandes], uma história totalmente abafada de uma maneira stalinista, mesmo, pela esquerda brasileira. Inclusive, você encontra nos arquivos públicos pastas com o nome da Elza vazias. Alguém foi lá e destruiu as coisas. Só existe uma foto dela, que é o retrato de quando ela foi presa, feito pela polícia. É uma história que muita gente, até o momento em que comecei a pesquisar, jurava que era uma invenção da direita do Vargas — que a Elza nunca existiu, que ela nunca foi assassinada pelo partido coisa nenhuma, que isso era uma calúnia. Fui procurado pelo editor Alberto Schprejer, que na época estava na Nova Fronteira. É um cara que tem uma história no Partidão, e ele falava: “olha, eu acho que tem um belo livro. Essa história não foi contada ainda, a da Elza Fernandes”. Falei: “é verdade mesmo? Não é uma lenda?”. Eu também achava que era. Ele falou: “é verdade. Acho que dá um puta livro. É uma espécie de anti-Olga, o contraponto da Olga Benário”. E é realmente.

• LACUNAS

Gosto da ideia de trabalhar por encomenda — da ideia da profissionalização da escrita, do trabalho literário. Não gosto nada da visão mais romântica de ter que ficar esperando a inspiração. A ideia da encomenda, principalmente se ela for acompanhada de um adiantamento polpudo, o que era o caso, me parecia ótima. Só que, muito rapidamente, ficou claro que não dava para fazer esse livro [Elza, a garota]. Era tudo uma grande lacuna, uma coleção de lacunas na vida dessa moça. Ela aparecia de maneira marginal em alguns relatos, em outros livros, no próprio Olga [de Fernando Moraes] ela aparece muito rapidamente. Você poderia fazer um livro de não-ficção contando a história dela. Mas seriam 90% contexto e 10% Elza. É um livro que traria pouca novidade.

• OLGA E ELZA

Elas têm trajetórias que se cruzam, são paralelas em alguns momentos. É bem curioso. As duas primeiro se conheceram, se frequentaram, participaram da mesma conspiração quando o Partido Comunista tentou tomar o poder do Vargas, na famosa Inten-tona, nos anos 1930. A Olga veio com o Prestes, de Moscou, para isso. E a Elza era a namoradinha do

Miranda, que era o secretário-geral do Partido. Era uma menina ingênua, de Sorocaba (SP), analfabeta. Tudo indica que não estava entendendo muito bem o que estava acontecendo. Mas estava ali, era parte daquele grupo. E elas acabaram sendo, as duas, vítimas dos grandes monstros do século 20. A Olga, vítima do Hitler, e a Elza, vítima do Stalin. Indiretamente, é exatamente isso que elas foram. O grande conflito ideológico do século 20, que acabou na Segunda Guerra Mundial, se refletiu diretamente, de forma trágica, na vida de duas mulheres aqui no Brasil. Uma delas é a Elza.

• ROMANCE COM BIBLIOGRAFIA

Até o fim eu fiz [entrevistas para o livro Elza]. Só que, ao perceber que não ia dar para fazer aquele livro, fiz uma contraproposta à editora que era escrever um romance que tivesse, dentro dele, um monte de pesquisa. É um romance com bibliografia. Gosto bastante da solução. É um livro que acho que tem uma novidade em termos de linguagem e até estrutural mesmo. Porque ele é metade um ensaio, jornalístico-histórico, e metade ficção. A metade que é jornalístico-histórica é muito rigorosa. Eu trouxe documentos inéditos. Tive uma auxiliar de pesquisa, Cristina Zarur, que foi paga pela editora. Ficamos seis meses enfiados em arquivo, entrevistando gente.

• FICÇÃO E NÃO-FICÇÃO

O personagem fictício Molina, um jornalista meio atrapalhado mas bem-intencionado, é quem escreve esse relato histórico. Dentro do jogo ficcional, é ele quem está escrevendo aquilo. Mas, no final, eu me senti obrigado a botar uma nota assumindo que, aquilo ali, quem está dizendo sou eu. Porque entrevistei aquelas pessoas. Alguém precisava assumir a responsabilidade. Não podia deixar essa responsabilidade com um personagem fictício. É um livro que tem uma dupla face. Não conheço nada igual. Não estou dizendo que seja espetacular, mas não conheço nada que tenha sido feito assim. Ele é um ensaio histórico e ele é, também, um relato ficcional. E a ficção e a não-ficção ficam o tempo inteiro se desafiando, e se desmentindo, e se reforçando. São dois polos, como se fossem o negativo e o positivo, que movem o livro.

• POTÊNCIA DA FICÇÃO

Sou um pouco abusado nessa coisa de colocar personagem real dentro da ficção. Gosto disso. Nunca tive nenhum problema com advogados por causa disso. Mas é possível que venha a ter um dia. Boto os caras lá. Tento ser fiel ao que acho que é a verda-

de humana daquela cena ou daquele personagem. Quando trago o Nelson Rodrigues, ou o Pelé, o Vargas, o Filinto Müller, o Prestes, estou os colocando em situações que foram pesquisadas. Não os estou induzindo a realizar nenhum ato que vá contra suas biografias, ou seus modos de estarem no mundo como figuras públicas. Agora, estou botando eles dentro de histórias que crio com certa liberdade. Essa é a graça do negócio. O imperativo ético, na verdade, é o mesmo que vale pra ficção pura: é você estar tentando ser honesto com aquele material, e estar tentando fazer uma coisa que tenha uma verdade — se não factual, uma verdade humana verificável. Acredito na ficção como iluminadora dos vãos da história.

• ILUMINANDO A HISTÓRIA

No caso do Elza, claramente atendia a uma necessidade do material [preencher lacunas histórias com ficção]. Além dos arquivos cheios de lacunas e pastas vazias, outra dificuldade era o fato de que os personagens daquela época já estavam mortos. Quase todos. Havia uma ou duas pessoas. Consegui entrevistar uma velha militante comunista que conheceu a Elza. Uma só. Tinha outra pessoa, mas a família não me deixou conversar com ela, porque parece que já não tinha uma memória boa das coisas. Era realmente ou inventar, ou assumir que aquela história estava perdida para sempre. A ficção, nesse caso, acabou se impondo como um recurso de investigação histórica. Mas acho que isso atende a uma coisa mais antiga em mim, uma convicção de que a ficção tem um papel de iluminar a história. Acho que quando, muito antes do Elza, eu já botava uns personagens reais dentro de ficções, já era um pouco essa intuição, de que esse diálogo podia ser artisticamente rico. Muita gente acha — quando se fala de ficção e não-ficção dialogando, tem um certo preconceito, já encontrei pessoas que pensam assim — que é como se você estivesse submetendo a ficção à lógica da

não-ficção, como se estivesse dando um papel subalterno à ficção e dizendo que a não-ficção é mais importante. É quase o contrário. O papel subalterno é o da não-ficção. Não acredito muito na realidade. Acho que a realidade deve ser construída, não é dada. Uma ficção pode contar mais verdades do que uma não-ficção, pode acessar verdades mais profundas do que um relato puramente factual. Acredito mesmo nisso.

• HISTÓRIA NÃO BASTA

Tem muita coisa que o relato histórico não alcança, não dá conta. Se você quiser saber, por exemplo, como as pessoas viviam em Paris, no século 19, não é um historiador que você tem que ler, e sim o Balzac. Para saber como as pessoas se vestem, conversam, como elas se sentem quando são abandonadas pelo namorado. A vida, digamos, pulsa muito mais na ficção. Acho que, por isso, a ficção tem a capacidade de jogar luz em certos recantos que a história não alcança. Daí a graça desse projeto, que no caso do Elza é colocado de maneira mais clara. Mas também existe um pouco n'O dribble, isso de você construir um painel histórico e usar a ficção como argamassa para preencher os buracos todos e dar sentido para uma coisa sem muito sentido. A vida é cheia de ruídos e relâmpagos. A ficção é muito mais organizada — dá conta, tem um sentido. A vida real nem sempre tem.

• ELEMENTO SURPRESA

Gosto de reviravolta, de surpreender, puxar o tapete do leitor. Isso está meio fora de moda, mas eu gosto disso como leitor. Então, tento fazer isso como escritor também. O elemento da surpresa é uma coisa muito menosprezada pela literatura contemporânea. A trama, o enredo, a surpresa que você guarda. Eu e o Ian McEwan somos os grandes puxadores de tapete. Quanta pretensão! É uma brincadeira, porque o Ian McEwan é um cara que leva isso muito a sério e, por conta disso, é encara-

do com certo desprezo por parte da crítica. É um cara que liga demais para a trama e faz coisas que são artificiais. Como se você trabalhar com trama fosse um artifício que só a literatura comercial pode usar. Quer dizer, a literatura mais ambiciosa, artística, não pode usar isso, tem que se restringir ao trabalho de linguagem. Acho uma ideia errada, uma ideia inclusive danosa à formação de leitores. Mas isso é uma discussão longa.

• GÊNESE D'O DRIBLE

Entre escrever o conto do Peralvo, nos anos 1990, e acabar O dribble, foram 18 anos. Claro que não fiquei 18 anos fazendo só isso — fiz sete livros nesse meio tempo, tive dois filhos. Estava bem ocupado, na verdade. Mas O dribble eu não consegui abandonar. Desde que escrevi o conto, e decidi não publicar, estava tentando ampliá-lo. O ponto de partida foi: e se a tal magia do futebol da qual os narradores e cronistas gostam de falar, o clichê “a magia do futebol brasileiro”, fosse literalmente magia? E aí surge a ideia desse jogador que é filho de uma mãe de santo, que tem uns poderes mediúnicos e os usa dentro de campo. E é um craque, da geração do Pelé, um pouquinho mais novo que o Pelé. Esse conto, apesar de eu o ter achado muito legal e satisfatório, era uma mera anedota. Isso me desagradava. Achava que o Peralvo, para funcionar como o personagem que ele merecia ser, uma espécie de, sei lá, Macunaíma do futebol, precisava estar dentro de um painel, de um contexto histórico, dentro do Brasil de uma maneira mais explícita. Não era um conto, uma anedota. Era uma coisa de fôlego. Aí, pra fazer essa coisa de fôlego, eu levei muito tempo. Tomei muitos caminhos errados, escrevi muitas páginas não aproveitadas.

• ULTIMATO

A princípio, achava que o conto [do Peralvo] ia evoluir para uma novelinha, e aí a coisa foi crescendo mais. Foi uma encrenca danada. Não consegui abandonar.



FOTOS: CIDO MARQUES/FCC

PRÓXIMO ENCONTRO
9 DE AGOSTO
Leticia Wierzchowski

Queria abandonar o livro, esquecer aquilo, porque achava que nunca iria conseguir escrever aquele troço. No final, estava lidando com 50 anos de história do Brasil, tendo que reconstruir o Rio do tempo da bossa nova, reconstruir o Rio da redemocratização dos anos 80, do rock — tendo que dar conta de muito tempo histórico. Era uma receita para o desastre. E aquele troço ficava me enchendo o saco. Virou uma obsessão que tentei esquecer e não consegui. A estrutura dele é muito por conta disso. Tinha muita história, muita subtrama, muitas possibilidades. Um dia, me dei um ultimato: tenho que acabar isso aqui, fique bom ou não. Descobri uma frase do Neil Gaiman: “o que quer que você tenha que fazer pra terminar o que você está escrevendo, faça. Termine”. Falei: “porra, essa frase é boa”. Aí eu imprimi em tamanho grande, coleí na parede e terminei. Foi um livro que nasce na edição — uma coisa que gosto de fazer até mais, editar o material bruto, do que de escrever.

• OS NARRADORES

O drible tem três vozes narrativas. É uma coisa que, em geral, passa despercebida. E é para passar mesmo. Acho interessante chamar atenção a isso. Tem uma primeira pessoa, uma terceira pessoa de discurso indireto e tem uma segunda. Começa, e termina, em segunda pessoa: você. “Você” não é segunda, mas faz o papel da segunda, porque a gente não usa o “tu”. É o “você”, se dirigindo diretamente a quem está lendo. Isso não é gratuito. No final, se você parar para pensar, vai entender exatamente por que tem esse percurso por essas três vozes, que são as três vozes possíveis na ficção. Sendo que o “você”, a segunda pessoa, é complicado.

• O DRIBLE DE PELÉ

É a cena que abre e fecha o livro [um drible de Pelé no goleiro do Uruguai na Copa do Mundo de 1970]. Ela acabou sendo realmente estruturante. Mas não surgiu no início do processo, mas lá pelo meio. E não surgiu para ser a cena de abertura. Surgiu como mais uma cena do encontro daquele pai com aquele filho, e eu não escolhi essa cena, exatamente. Ela se impôs. Eu queria falar de uma cena mítica da história das copas do mundo, especificamente do Pelé, e essa cena é meio que óbvia, na verdade. Talvez seja o lance mais famoso do Pelé — com todos os gols que fez, é curioso que ele acaba sendo muito mais lembrado por um gol que não fez. Acho até que o fato de não ter sido gol também contribuiu para a permanência, porque gera certo inconformismo. É absurdo que aquilo não tenha resultado em gol. É quase como se fosse uma falha moral da realidade. Tem um descompasso entre a

estética e a ética. Porque esteticamente é a perfeição, só que não resultou. É uma cena que se tornou eterna também por não ter tido o alívio do gol, a catarse do gol. Ela incomoda. É linda e incomoda ao mesmo tempo. Vi muito essa cena ao escrever. Ela dura seis segundos, e o capítulo tem umas seis páginas. É mais ou menos um segundo por página. O tempo é absurdamente esticado para contar isso, e foi intencional. Essa cena foi uma chave de leitura, e foi uma chave na escritura também. A partir desse momento, consegui o código do livro, que foi justamente quebrar o tempo histórico. O tempo histórico do futebol é quebrado, naquela cena, de uma maneira muito clara, muito eloquente. Ali, você entra num tempo mítico, circular, em que aquele lance vai se repetir para sempre. E futebol tem isso. Acho que alguma verdade um pouco mais profunda do que a jornalística, sobre por que esse diabo desse esporte é tão importante para nós, foi acessada.

• PAINEL HISTÓRICO

Foi muita leitura [para conseguir relacionar futebol e nacionalidade n’**O drible**]. Na verdade, o livro mais importante de todos é **O negro no futebol brasileiro**, do Mário Filho, publicado em 1947 e ampliado em 1962, que eu sempre recomendo. O Mário Filho é irmão do Nelson Rodrigues, o fundador do *Jornal dos Sports*, o cara que deu nome ao Maracanã — homenagem póstuma que fizeram a ele. Foi um grande jornalista esportivo brasileiro. **O negro no futebol brasileiro** é uma saga dos anos de formação do futebol brasileiro, contando uma história de afirmação racial — como o título já entrega, como os jogadores negros, mulatos e pobres do Brasil acabaram se impondo, pelo talento, aos clubes de elite brancos que, no início do século, fechavam as portas para eles. E as histórias dessa assimilação gradual.

• TRABALHO TEÓRICO

Uma parte mais ensaística que aparece às vezes, principalmente através do Murilo Filho [personagem d’**O drible**], quando ele começa a pensar, a teorizar sobre o futebol brasileiro, tem a ver com alguns livros que existem por aí. Talvez o mais interessante seja o do José Miguel Wisnik, **Veneno remédio**. Um ensaio cabeçudão, mas interessantíssimo sobre o papel cultural do futebol nas nossas mentalidades. Acho que esse personagem do velho cronista, do Murilo Filho, que é o pai do Neto, ele é uma versão mais alucinada das teses do Wisnik.

• EM CAMPO

Joguei pelada. Não era muito bom, não. Eu era um centroavante rompedor. Mas era meio



Indicar José de Alencar a um adolescente é um crime. É um crime. Um crime de lesão à cultura, um crime de lesão à leitura.”

fraco, tinha pouco talento. O meu irmão era muito bom de bola, o que é um problema adicional — quando você tem um irmão bom de bola, e você não é, isso vira um problema na sua vida. Eu tinha dificuldade especial com drible. Outros fundamentos, de tanto insistir, acabei dominando. Mas no drible nunca fui bom — a não ser depois, no futebol de salão, que é outra geometria. Mas, no campo, eu era uma negação. Acho que o fato de eu ter feito um romance chamado **O drible** é uma maneira de compensar isso — uma compensação simbólica por ser meio perna de pau. Essa cultura infantil, adolescente, da pelada acho que ajudou à beça [na inspiração para o romance]. Sempre adorei futebol — sempre vi, torci. Praticamente parava tudo que estava fazendo durante a Copa do Mundo, só pensava naquilo. Meses antes da Copa, eu já estava colecionando a revista *Placar* para saber tudo. Era realmente alucinado com aquilo.

• SENSO CRÍTICO

Analisar o que o cara tinha feito para a narrativa funcionar foi uma coisa que diminuiu um pouco, talvez, o prazer de muitas das leituras que eu fiz, porque ela já era, digamos, profissional, muito precocemente profissional. Uma coisa até meio doentia, pode-se dizer, para um garoto ficar pensando essas coisas. Mas isso foi me dando um senso crítico. Não digo que seja um senso crítico que funcione para outras pessoas, é só o meu. Sempre fui muito autocrítico, muito chato comigo mesmo. Não tenho nenhuma dificuldade em jogar fora, matar um personagem, impedir que ele venha à vida. Sei que muitos escritores têm, que se apegam. Cortar é muito difícil. Já eu tenho um prazer imenso em cortar. Sou o Jack, O estripador da edição dos meus próprios textos.

• REAPROVEITANDO

Eu não gosto de jogar personagens fora, prefiro deixá-los num canto. Às vezes, as coisas voltam. No **Elza** tem toda uma subtrama que era de outra história que eu estava escrevendo e ficou guar-

dada. Não gosto muito de jogar fora, não. Gosto de reaproveitar. Quando você trabalha muito com a ideia de edição, acho perfeito reaproveitar coisas. Tem escritores que não trabalham assim, acham que o texto tem que ser orgânico. Outro dia, conversando com o escritor português Valter Hugo Mãe, ele estava me falando do processo de criação dele, que é uma coisa completamente louca — o livro tem que ser escrito da primeira à última palavra. Se ele chega à última palavra e não está satisfeito, começa tudo de novo. Do zero, sem consultar aquilo. Faz cinco, sete, oito versões do livro, porque aquilo tem que ter uma organicidade. Eu admiro, mas é o exato oposto do meu processo.

• LUGAR DE FALA

Acho um pouco perigoso o caminho que está se tomando hoje de compartimentar o direito às histórias. Se você vai contar uma história de negros, tem que ser negro. Se você vai contar uma história de gays, tem que ser gay. Acho isso um perigo. Uma receita de censura, de autoritarismo. Você deve julgar as coisas pelo resultado. Uma obra de arte só pode ser julgada pelo efeito artístico que ela produz. Por exemplo, o **Dom Casmurro** é uma coisa extremamente engenhosa porque o Machado de Assis está condenando o Bentinho. A pessoa que sai mal desse livro, apesar de a crítica brasileira ter demorado uns 30 e poucos anos para entender isso, é o Bentinho, e não a Capitu. Quer dizer, Machado de Assis está fazendo uma defesa indireta, sutil como tudo que ele fazia, da mulher, e condenando o homem. E ele é um homem.

• CONSELHO AO JOVEM ESCRITOR?

A palavra-chave é paciência. A gente tem paciência com coisas que consideramos tão importantes que merecem a nossa paciência, nosso carinho. É como ficar cultivando uma plantinha, ou ter um filho e esperar ele crescer. É uma forma de encarar o trabalho literário — talvez um pouco fora de moda, porque a gente vive momentos de aceleração e é inevitável que isso chegue também à produção textual. Não sei se teria a mesma visão se tivesse hoje 20 anos, a mesma visão que eu tinha aos 20 anos em 1982. É outro mundo, principalmente depois do tsunami digital que varre o mundo desde o início deste século. Não saberia dar um conselho a quem começa a escrever hoje. Não ousaria. Os desafios são outros, a linguagem é outra.

• REESCRITA E AUTOCRÍTICA

O que posso falar, porque acho isso uma lei válida para qualquer época, universal, é

que reescrever é mais importante do que escrever. Realmente acho isso. Qualquer texto reescrito fica melhor. Mesmo que, de tanto reescrever, você volte à versão original. Ainda assim será melhor do que a versão original, porque você vai entender muito melhor por que aquilo é bom. Às vezes você mexe no original e piora, é claro. Tudo que se mexe muito está sujeito a esse risco. A primeira versão pode ter uma espontaneidade que depois se perde. Você começa a trocar palavras e perde a espontaneidade. “Estraguei. Estava bom.” Aí você volta ao que era antes, mas com uma visão muito mais profunda e clara do que é aquilo que você está fazendo. Tem escritores que não gostam muito de analisar, de usar, digamos, o hemisfério mais racional do cérebro no trabalho literário, que seria uma coisa mais de explosão, intuição e tal. Não é o meu caso. Acredito em pensar sobre aquilo, em refletir sobre aquilo, julgar e criticar duramente aquilo que se fez, antes que o mundo o faça. Porque o mundo vai fazer. É muito melhor que você seja um crítico severo do próprio material, porque você vai estar preparado para enfrentar os leões depois. E os leões são terríveis. O mundo não precisa de mais escritores. Tem escritor demais. Uns tão querendo eliminar os outros. É uma guerra, uma coisa horrível — exagerando um pouco. Mas acho que você tem que se armar, tem que se calçar. Estar esperto. Não é uma brincadeira. É um prazer imenso, te leva a níveis de satisfação e de felicidade, e também de angústia e depressão. Tudo muito exacerbado.

• SE PUDER, DESISTA

Já me perguntaram “qual conselho você dá aos jovens escritores?”, e eu respondi: desista! Se você conseguir desistir. A melhor coisa que você faz é desistir. Agora, é possível que você não consiga desistir, e aí boa sorte! Vai à luta. Porque não é uma atividade muito saudável. Não é uma atividade que dê recompensas materiais, em geral, muito significativas — a não ser para os casos de exceção. Vai ter sempre alguém para dizer que você é um merda, por melhor que você seja. Você vai se privar da convivência com seus entes queridos, vai ficar trancado num quarto. Você vai sofrer terrivelmente porque as coisas que você está fazendo não dão certo, e durante um bom tempo não dão mesmo, até o dia que dão. O dia que isso acontece é uma felicidade muito grande. Se der para desistir, é melhor. Há coisas muito mais legais para fazer com seu tempo. Muito mais saudáveis em termos de vida, de relação com as pessoas. E de ganhar dinheiro, também. A única justificativa que você tem para escrever é não conseguir não escrever. 🍷

 tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

O CORAÇÃO E A SERPENTE

Desde o século 14, numa capela de Pádua, certo afresco de Giotto lembra a fusão de valores em torno dos vícios e virtudes. Uma criatura feia, que cospe uma serpente e leva um saco repleto de moedas, contrapõe-se ao seu extremo bondoso: a generosa mulher que segura uma cesta farta e — em suave coreografia — entrega o próprio coração a Deus, representado pelo minúsculo profeta no canto superior da imagem. Ora, esta fértil camponesa é a personificação da Caridade, a virtude que se costuma opor aos terríveis impulsos de avareza.

Para Giotto, porém, a Caridade forma um par maniqueísta com a Inveja. É ela quem vomita a víbora — e, se por este gesto podemos associá-la às maldades e infâmias características de um invejoso, por outro lado o tal saco com moedas nos faz pensar no apego aos bens, traço constitutivo dos avaros. É pela idolatria material que a figura parece assar nas chamas que lhe sobem pelas pernas. A serpente a sair de sua boca, assim como os olhos inflamados e a orelha pontuda, talvez contribua muito mais para a repulsa que o pintor pretendeu inspirar, no retrato do vício. Uma aparência diabólica, aliás, fazia parte da identificação de Mamom, o demônio do dinheiro, príncipe do inferno também pintado a carregar uma sacola cheia.

A complexidade em torno das representações dos pecados não se resume a este exemplo — mas ele nos bastará, por enquanto. A questão imagética mostra, em termos bem didáticos, o quanto oscilam as interpretações e como elas podem se cruzar. Se a Caridade é virtude inquestionável, qual seria o seu contrário? Inveja, ganância ou avareza (alguns podem apontar ainda a gula e a luxúria) circulam, todas, por relações de desejo. O indivíduo que ambiciona e jamais encontra saciedade é um viciado — e uma vítima dos anseios.

São tantos os querer, que parece impossível evitar a tentação em alguma medida. Mas há, vamos admitir, temas dignos de cobiça, enquanto outros apenas revelam modismos, satisfações superficiais ou falta de criatividade do pretensão ambicioso. Assim acontece quando alguém hoje suspira por veículos, aparelhos eletrônicos, dinheiro, roupas — elementos que não têm valor para além da necessidade social que lhes foi imposta. Ter ganas de agir, em vez de possuir, já indica

vontade um pouco mais refinada. A ação pode se traduzir numa viagem, numa mudança de emprego ou na decisão de conquistar a pessoa por quem se está enamorado: em todo caso, a ambição se volta para uma experiência, não para uma coisa, propriamente.

O ponto seguinte — que muitos nunca alcançam — é o desejo de algo abstrato, de mudança íntima. Pode envolver desde o crescimento intelectual até um amadurecimento místico. É

claro que, para se aproximar deste alvo incorpóreo, faz-se necessário algum procedimento físico: frequentar um curso, dedicar-se a leituras ou meditações etc. O impulso, em qualquer medida, impõe esforço e planejamento estratégico; o problema não está aí.

Na escala viciosa, o pior ganancioso somente chafurda na inveja: é mesquinho e egoísta, autocentrado; quer o que os demais têm, e quer só para si. Às vezes — num nível extremo de avare-

Ilustração: Mariana Fujsawa



za — não quer nem mesmo assim. Esconde os benefícios de sua própria pessoa, tranca os bens em cofres, torna-se um obsessivo guardião daquele tesouro, em louca idolatria. Com exceção destes casos perniciosos, a ganância pode até ser uma qualidade. Se funcionar como *élan*, motivação, meta a seguir sem prejuízo alheio, qual o pecado? A ganância em tal sentido é um trampolim, é o começo do mundo. No princípio bíblico ela já se destacava, como luz imperiosa precisando brilhar, explodir, fazer-se conquista. Mas então — óbvio — a vontade divina excluía a posse ciumenta; era autêntica abundância, ganho em puro senso de fartura.

Ninguém faz votos de escassez ao felicitar uma pessoa. Ao contrário, conforme a tradição desejamos prosperidade, vida fecunda como equivalente a feliz. Mas a boa medida aqui se torna decisiva: riqueza em excesso costuma trazer inquietações. Desconfianças, medo, urgências no ritmo vertiginoso criado pelo fetiche de acumular — tudo isso deve ter o efeito de uma armadilha. Perto de um milionário neurastênico, qualquer boiadeiro será mais saudável.

Para voltar à Caridade, esta camponesa virtuosa não indica exclusivamente altruísmo, gesto em direção ao outro. Ser despreendido é, de fato, uma atitude libertária: basta lembrar Francisco doando até a roupa e tornando-se o primeiro santo performático e naturista do mundo — ou então Gautama renunciando ao trono no Nepal para sair em errância iluminada. O desaparego, antítese da ganância, além de promover uma aura de santidade, prova que a renúncia material envolve um estado de sabedoria. É provavelmente a melhor maneira de deixar o coração leve, antes que a serpente nos morda no paraíso...

Não se trata, portanto, de anular a ganância por completo. Isso equivaleria a deixar de viver. Mesmo o não querer nada pode ser entendido como um anseio — o da autoplenuidade, da satisfação com o fundamental. O lado ressequido e estéril das vontades, a avareza, deixa de existir quando o desejo se expande dessa maneira. Se nos enxergamos enquanto seres mais fartos que frágeis, mais realizados que humildes, só então — depois deste reconhecimento pleno — arriscaremos querer o máximo. Ousaremos querer tudo, a completude que já não nos mutila se falta, porque temos o essencial, e o essencial extravasa. 🍎

Um freio no mundo

Thiago Camelo aposta em poemas longos contra a aceleração da vida contemporânea

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO – RJ

Certos poemas encontram hoje, na demora, a sua maior força. E alguma poesia brasileira tem apostado na dinâmica dos poemas demorados, isto é, dos poemas longos. Em **Um teste de resistores**, de Marília Garcia, por exemplo, os poemas testam a si mesmos e à sua própria forma, exigindo uma leitura lenta e, de certa forma, cíclica do livro. Em **Pé do ouvido**, de Alice Sant'Anna, a forma da viagem, narrada no extenso poema dividido em dois, é reproduzida no tempo de leitura, que exige do leitor a "visitação" de diversos lugares enquanto a voz do poema reencontra na memória um amor indeciso entre passado e presente. É um procedimento análogo a outros livros recentes, como **Teatro do mundo**, de Catarina Lins, e **O livro das postagens**, de Carlito Azevedo. Seja como for, todos esses títulos também testam a forma do poema lírico, alargam as suas zonas de atuação, como acontece, por exemplo, com o livro **Para que poetas em tempos de terrorismo?**, de Alberto Pucheu, que arrisca hibridismos entre o ensaio e a poesia, tanto quanto Marília Garcia o tem arriscado nos seus trabalhos mais recentes, e ainda mais notadamente em textos como *O poema no tubo de ensaio*.

E o que todos esses poetas trazem em comum — não obstante a sua enorme disparidade no que tange a escolhas, temas, posições e formas — é o seu flerte com as formas da narrativa. Mais ou menos fragmentada, ela aponta para o ressurgimento das formas épicas no seio da arte lírica. Quase romances ou quase epopeias, está em jogo, em cada um desses trabalhos, uma subjetividade, com mais ou menos intensidade, estilizada, problemática, pulverizada. E é com bastante força que se subdivide a subjetividade configurada em **Descalço nos trópicos sobre pedras portuguesas**, livro mais recente de Thiago Camelo. São 15 poemas que por vezes parecem contos, e que, tomados em conjunto, podem ser fabulados como um único romance fragmentado.

A diferença, no entanto, é que as artes narrativas se compõem, na maior parte das vezes, de relações intersubjetivas. Já no

livro de Thiago Camelo, os versos "eu me afeiço a objetos, nunca às pessoas/ Os desejos não conhecem todas as dimensões" podem ser lidos como uma espécie de minitratado poético. Pois em **Descalço nos trópicos...** o que dimensiona a forma poética é uma profusão de coisas no mundo, e os encontros da voz que conta essas histórias em que aparecem tais coisas. Todas as relações com pessoas são mediadas por objetos, por coisas, que interditam o desejo, ou melhor, freiam-no, condensando em sua materialidade, tanto descreva quanto especulativa, a atenção do poeta. Em certos poemas, esse freio da libido nos objetos gera uma subjetividade altamente reflexiva (pensemos por um momento em um poeta modelo desse processo, Fernando Pessoa, principalmente Álvaro de Campos).

Onde ações e reações inter-humanas ocorreriam, o poeta esbarra com pensamentos e coisas, ou melhor, pensamentos sobre coisas. Camelo tem consciência disso ao afirmar que "pensamentos não são nada senão um encontro/ a gente esbarrando com, contra/ nas coisas". Esse jogo das preposições (com, contra, em) revela a sua poética fundamental: a poesia se configura como pré-posição do sujeito antes dos encontros. Por isso o poeta sempre para e pensa em **Descalço nos trópicos...**, enquanto o mundo se move rápida e alucinadamente, com toda a sua carga de automatismo. Essa é a sua forma de fazer com que a linguagem seja o freio do mundo. Na relação com o pai, tal como configura no poema *Eu nunca durmo*, isso fica muito claro:

*Dois Camelos canhotos
você é sincero, diz que não jogava bem
mas tinha um chute
eu, pai, eu jogo bem
mas como você sabe eu não sou objetivo
eu luto contra, eu tenho medo, pai (...)
e eu rolaria e você chutaria
com esses trejeitos esquerdos
com o corpo um pouco inclinado
como se o giro da Terra fosse óbvio*

Estrutura de imagens

O poema coloca na forma do *medo* esse freio do mundo na linguagem. Em outras palavras, o próprio giro da Terra se torna não-óbvio, ou seja, problemático. Podemos também falar em certo apego à materialidade, alguma aversão à idealidade, ao simbolismo, ao estilo alegórico, tão forte em outra linhagem de poesia lírica, aquela em que o poema é uma estrutura de imagens. É o que atestam versos como:

*O que eu sei da natureza está dentro de mim
sem nenhum simbolismo
eu nunca subi em uma árvore
eu nunca vi um índio
e eu queria ter uma empatia natural por índios
eu queria amar de outra forma.*

Em Camelo, a atitude não simbolista é o ponto de partida para a sua reflexividade e para o seu materialismo. No poema citado, isto é subentendido como um tipo de amor. Ama-se as coisas com o furor com que se poderia amar as pessoas. Ou melhor, ama-se, nas coisas, aquilo que se ama nas pessoas, mas que o freio da linguagem interdita. O poeta que aí se configura é todo interioridade — mas encontra, dentro de si, toda a exte-



O AUTOR

THIAGO CAMELO

Nasceu em 1983. É poeta e compositor. Autor de **Verão em Botafogo** (2010) e **A ilha é ela mesma** (2015).

rioridade do mundo. Na sua célebre **Teoria do romance**, Lukács identificou esse como sendo o *ethos* do herói do romance, que descobria que a aventura interna, dos caminhos insondáveis da reflexão e da alma, trazia uma aventura muito mais perigosa que as aventuras do mundo objetivo, do mundo externo, que o herói das epopeias frequentava.

"Estamos todos/ terra, ilha e todos/ estamos todos no mesmo barco". Este barco é a interioridade do poeta. Como, no entanto, ela é configurada linguisticamente, e como essa subjetividade não é articulada em uma narrativa única, como ocorre com um romance ou com um conto, ela pode diversa, ao invés de una. E é uma diversidade de coisas que a compõe. O "mesmo barco" dos versos que citamos são, na verdade, o eu do poeta, que se torna uma central de forças de todo o mundo. Por isso o livro de Camelo está também atolado com curiosidades enciclopédicas, sobre a luta entre rinocerontes e hipopótamos, teorias científicas, números de vezes que as pessoas piscam por dia, etc., uma sorte de coisas e informações que refratam a libido antes que ela possa se tornar ação. Por isso também o poeta se pergunta "mas o que fazer com *estes detalhes!* coisinhas que habitam as galáxias e o fundo do mar/ e o espaço entre as galáxias e o fundo do mar".

Não há o que ser feito. Diante de uma tal subjetividade, perdida nas fossas abissais tanto quanto no vácuo entre as galáxias, o mundo é grande demais. Toda a especulação substitui o poder de reação de que normalmente somos dotados para que possamos levar o nosso dia a dia adiante: levantar, fumar um cigarro, atravessar a rua, tomar um café, ir para o trabalho, voltar para casa, verificar o celular, todas essas ações que sustentam o cotidiano são suspensas pelo pensamento enquanto linguagem. Vive-se, então, este problema, e é isto que configura toda a melancolia de **Descalço nos trópicos...** — sim, melancolia, pois não se chama por outro nome uma tal emoção que suspende as ações e interrompe o curso da libido no indivíduo.

*O guindaste sobre a cidade é um esquadro gigante
uma vara de pesca, uma máquina alienígena
uma girafa, um animal em extinção
o maior brinquedo do mundo.
Solto no céu ilude*

É o desejo que, solto no céu, ilude. Com isso, também as histórias, que poderiam ser contos, ou fazer parte de um romance, iludem — são o *locus* de uma poesia agarrada à materialidade. Mas não se trata de nenhum naturalismo: as descrições das coisas se intercalam a todo o momento, em Camelo, com a especulação e com a emoção retesada, e o que se expõe ao leitor é um eu comovido, porém imóvel diante da imensidade do mundo e da rapidez das coisas, identificada com o tempo mortal, e tão curto, que nos foi dado. 🍷



Descalço nos trópicos sobre pedras portuguesas

THIAGO CAMELO
Editora Nós
96 págs.



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

MINIMANUAL DO GUERRILHEIRO URBANO: LEITURAS E PRISMAS (I)

Primeiro passo

Começo neste mês uma série de artigos sobre o **Minimanual do guerrilheiro urbano**, de Carlos Marighella.

Uma série que promete ser longa.

Justifico.

O ensaio de Marighella teve ampla repercussão na década de 1970, época em que foi relevante para grupos de ação armada em todo o mundo. Traduzido para diversos idiomas e difundido tanto por editoras quanto clandestinamente, o manifesto da técnica revolucionária, voltado para a cidade e não para o campo, empolgou corações e mentes.

Mário Magalhães tudo disse em sua biografia de Marighella, cujo subtítulo, *O guerrilheiro que incendiou o mundo*, encontra-se intrinsecamente associado à fortuna do **Minimanual**:

*No campo, o inspirador fora o Che; nas cidades, era Marighella. Sua obra atravessou fronteiras e arrebatou insurgentes, muitos atuando em democracias, e não no contexto extraordinário, uma ditadura, em que Marighella deflagrou a luta armada. Entre eles a Organização para a Libertação da Palestina, as Brigadas Vermelhas, na Itália, o IRA, na Irlanda, o Baader-Meinhof, na Alemanha, e o Exército Simbionês de Libertação, nos Estados Unidos. Caducava o título de janeiro de 1969 da revista chilena Punto Final, "Marighella, o profeta armado do Brasil". Com o **Minimanual**, o apóstolo da guerrilha urbana incendiava o planeta.*

Ou não.

Nos últimos anos tornou-se comum a produção de vídeos no qual trechos do **Minimanual**, cuidadosamente pinçados, e, claro, devidamente descontextualizados, são alvo de comentários raiosos, cujos autores não se constroem em defender o retorno à ditadura militar.

Sem comentários.

Não: pelo contrário, é preciso denunciar a hermenêutica mediúnica dos que celebram ou rechaçam o **Minimanual do guerrilheiro urbano** sem efetivamente tê-lo estudado.

Hora de ler com atenção o programa revolucionário de Carlos Marighella.

Começo da forma a mais modesta possível, esboçando uma descrição do texto.

(Mais ou menos como ensina as regras do método da arqueologia: mapear o terreno é sempre o alfa de toda operação.)

O Minimanual

Inúmeras versões do **Minimanual do guerrilheiro urbano** circulam no território livre, leve e solto da internet. Devo portanto esclarecer a que utilizo — e agradeço a Mário Magalhães pelo acesso ao texto com o qual trabalho.

Trata-se de cópia datiloscrita apreendida pelo Dops em 2 de fevereiro de 1970, segundo notação apenas na folha de rosto. O texto é assim apresentado:

MINI-MANUAL DO GUERRILHEIRO URBANO

Carlos Marighella

O pequeno livro contém 51 páginas, sem sumário. Organizo, então, o índice do **Minimanual** para dar uma visão panorâmica de seu conteúdo:

À guisa de introdução – 1

O que é o guerrilheiro urbano – 2

Qualidades pessoais do guerrilheiro urbano – 3

Como vive e como se mantém o guerrilheiro urbano – 4

O preparo técnico do guerrilheiro urbano – 7

As armas do guerrilheiro urbano – 8

O tiro-a razão de ser do guerrilheiro urbano – 10

O grupo de fogo – 11

A logística do guerrilheiro urbano – 13

A técnica do guerrilheiro urbano – 14

Características da técnica do guerrilheiro urbano – 15

As vantagens iniciais do guerrilheiro urbano – 16

A surpresa – 16

O conhecimento do terreno – 17

Mobilidade e Rapidez – 18

A Informação – 20

Decisão – 22

Objetivos das ações do guerrilheiro urbano – 23

Sobre os tipos e a natureza das modalidades de ação do guerrilheiro urbano – 25

Assaltos – 26

O assalto a banco-modalidade popular de assalto – 28

INCURSOÕES E INVASÕES – 29

OCUPAÇÕES – 29

EMBOSCADAS – 30

TÁTICAS DE RUA – 30

Greves e Interrupções de Trabalho – 32

Deserções e Desvios de Armas, Capturas e Expropriações de Armas, Munições e Explosivos – 33

O Resgate de Presos – 35

Justiçamento – 36

Sequestro – 36

A Sabotagem – 36

Terrorismo – 38

A Propaganda Armada – 39

A Guerra de Nervos – 40

O Método de Conduzir a ação – 41

Algumas Observações Sobre o Método – 42

Resgate dos feridos – 43

A Segurança do Guerrilheiro – 44

Os sete pecados do guerrilheiro urbano – 46

O Apoio Popular – 47

Guerrilha Urbana – Escola de Seleção do Guerrilheiro – 49

Para não deixar margem a dúvida, após a última frase do **Minimanual** anuncia-se:

FIM

Observações preliminares

Basta passar os olhos no sumário para assinalar dois ou três pontos, que analisarei com maior cuidado nos próximos artigos.

O **Minimanual** é composto por um conjunto de notas que nem sempre parecem plenamen-

te desenvolvidas, como se estivéssemos lendo o diário coletivo de um grupo revolucionário sistematizando suas ações. De fato, em mais de um caso, ao escrever seu programa, Marighella propôs reflexões sobre o *modus operandi* da Ação Libertadora Nacional (ALN), a organização revolucionária por ele criada, e que deveria fornecer um novo modelo de conduta para os demais grupos de guerrilha. Por isso o caráter fragmentário do texto tem um contraponto decisivo na própria figura do guerrilheiro urbano, o fio condutor que permite alinhar a diversidade das anotações.



Esta coletânea, que reúne 28 contos *noir* ambientados em Goiânia e traz ilustrações de Julio Shimamoto, é fruto de um projeto homônimo do livro idealizado pelo jornalista, roteirista e professor universitário Adérito Schneider em 2014. Em **Cidade sombria**, a capital de Goiás — considerada o berço do romance *noir* brasileiro — é palco para narrativas psicológicas, esfumaçadas e violentas, como o gênero pede, mesmo que o termômetro esteja marcando mais de 30 graus. Assinam os textos nomes como André de Leones, Eugênia Fraietta, Márcia Deretti, Edivaldo Ferreira, entre outros.



Cidade sombria
ORG.: ADÉRITO SCHNEIDER
MMarte
382 págs.

O teatro do pernambucano Joaquim Cardozo, que não se prende à ideia aristotélica ocidental sobre essa arte, vai além do nordeste como palco seco e hostil para tecer críticas contundentes ao poder das instituições capitalistas, valendo-se das manifestações populares para elaborar visões de mundo que flertam com a presença incontornável da morte. A obra reúne seis peças: *O coronel de Macambira*, *De uma noite de festa*, *Marechal*, *boi de carro*, *Os anjos e os demônios de Deus*, *O capataz de Salema* e *Antônio Conselheiro*.



Teatro de Joaquim Cardozo — Obra completa
JOAQUIM CARDOZO
Cepe
551 págs.

Ao contrário do que o título pode sugerir, não é a poesia chinesa propriamente dita que está nas páginas deste romance, mas sim seu lirismo e sua capacidade de captar a sutileza humana. É a partir disso que a obra, num misto de fluxo de consciência e discurso direto, narra passagens decisivas de um curto período da vida de um professor universitário, trazendo à tona seus pensamentos, atos e consequências, que vão do sublime ao rasteiro, entre a elevação da arte e as miudezas do ser humano.



Poesia chinesa
ANDRÉ CARAMURU AUBERT
Sesi-SP
312 págs.

Dividido em quatro partes — *O mundo*, *Nos contornos de Eva*, *Cronos* e *O gigante* —, o livro traz versos que passam tanto por questões sociais quanto existenciais, desencadeando, entre outras, reflexões sobre os males da contemporaneidade, o esgotamento do ser humano e um panorama de mudanças sociais que ocorreram no Brasil nos últimos anos. A exemplo dos que ousaram, como Ferreira Gullar e o chileno Roberto Bolaño, os poemas vão ao limite e não buscam o conforto, mas a potência catártica do incômodo.



Versos de imprecisão contra o mundo
CLAYTON DE SOUZA E WITALO LOPES
Penalux
123 págs.

A partir da história do editor pioneiro Francisco de Paula Brito (1809-1861), o professor da Universidade Federal de Minas Gerais Bruno Guimarães Martins analisa a inauguração de um espaço letrado no Brasil Império. Além de livros e jornais como *A mulher do Simplicio* (1832) e *A marmota na corte* (1849), responsáveis por semear a cultura letrada no cotidiano, Paula Brito fundou a livraria que foi berço da Sociedade Petalógica, possibilitando um inédito debate público e frequentada pela elite intelectual e política da época — entre outros, o jovem Machado de Assis.



Corpo sem cabeça: o tipografo-editor e a Petalógica
BRUNO GUIMARÃES MARTINS
Editora UFMG
429 págs.



FICÇÃO NÃO É MENTIRA. É FICÇÃO

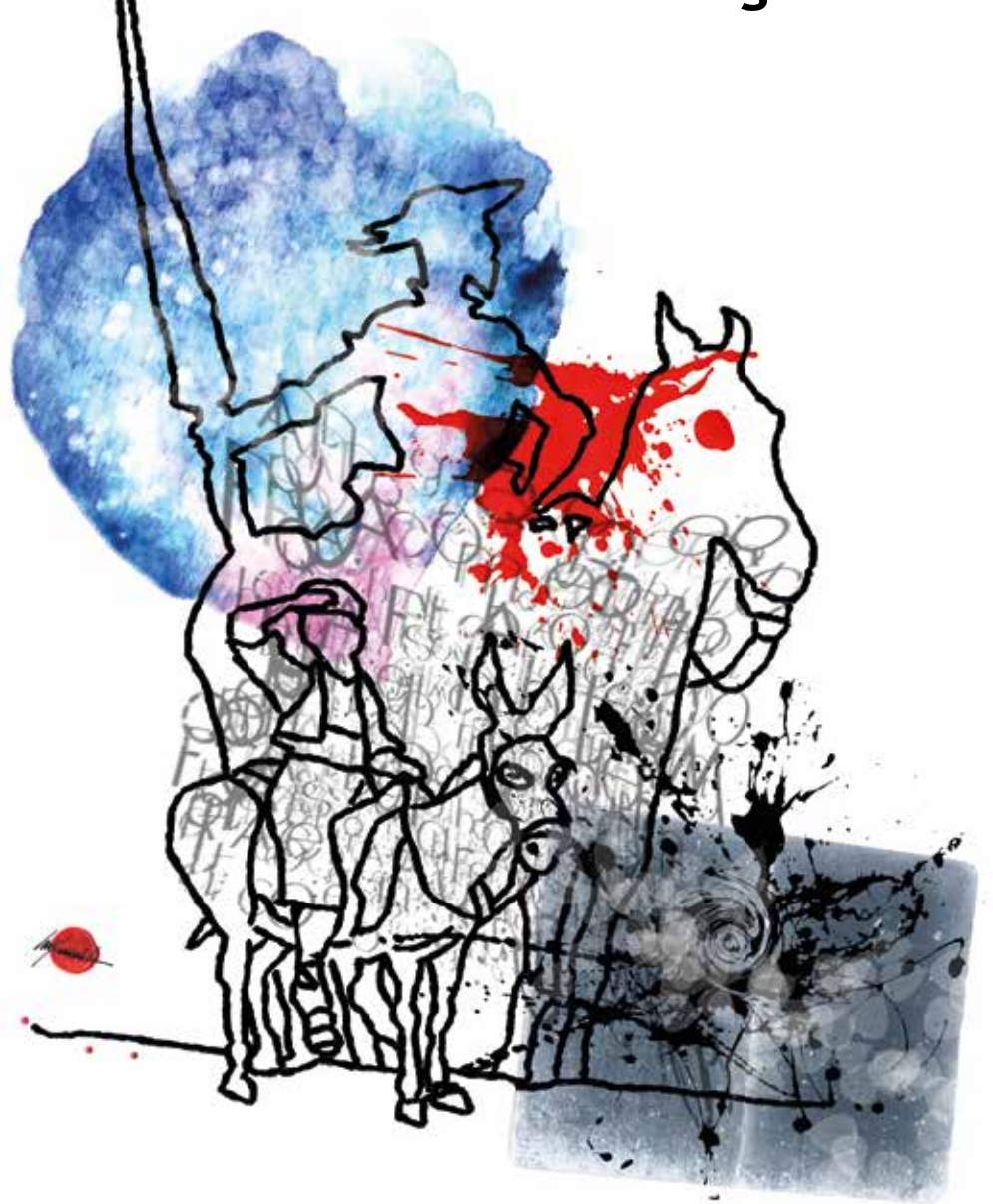


Ilustração: Tereza Yamashita

Tenho ouvido constantemente que “ficção é mentira”. Mas não é isso. Ficção não é mentira. É outra verdade: contada de maneira diferente com outros elementos. Não reúne os fatos do dia a dia nem as histórias convencionais. Não está nos jornais, nos processos judiciais, nas paredes, mas está na mente dos criadores que as entrega aos narradores e personagens de papel. Está, sobretudo, no inconsciente coletivo de populações inteiras e, pouco a pouco, constroem um povo, uma civilização. Depois ganha força nos livros, nos cinemas, nos teatros e não volta mais a ser história ao vento. E aí se transforma em verdades absolutas. Um exemplo incontestável: **Dom Quixote** existiu ou não? Quem se arriscará a dizer que não?

A verdade da ficção é, na maioria dos casos, mais verdade do que as verdades verdadeiras, porque estão nos contos populares, nos poemas folclóricos, porque estão dentro de outras verdades não reveladas e que vêm no espírito formador das gentes, porque estão dentro da realidade das mentes criadoras. Quando um escritor se senta para escrever, para criar, todas as verdades se reúnem para conspirar com ele. Não precisa ninguém

dizer: “não foi assim que aconteceu” porque foi assim e assim será. A verdade está criada e ninguém vai desmenti-la, em tempo algum. Um personagem é uma metáfora, mas à maneira que se desenvolve deixa de ser metáfora e assume o lugar de personagem de carne e osso, ainda que seja ainda de papel.

Um caso clássico de que a ficção é outra verdade e não apenas verdade comum é o romance **O sol é para todos**, de Harper Lee, que conta a história de um negro que é injustamente acusado de estupro. Isso é verdade, mentira ou ficção? É ficção e isso importa. Em alguns casos é chamado de caso verdadeiro. Verdadeiro ou não, cabe uma afirmativa: Não importa se é ou não ficção. Na década de 50 do século 20 eram casos muito comuns no Sul dos Estados Unidos. De forma que não ser o caso que os autos do processo contam, mas é a verdade em absoluto. A história é vista como verdadeira mas muito mais verdadeira é a ficção. As duas se misturam num só caminho.

É, na verdade, um caso muito parecido com **O velho e o mar**, de Hemingway, uma ficção, com certeza. Mas o velho escritor lhe dá uma força tão grande e tão extraordinária, que não seria diferente se fosse uma história verdadeira. Hemingway

forjou a narrativa de Santiago e do peixe, mas aquilo ocorre muitas vezes nos mares caribenhos. De forma que se pode dizer que é tão tênue a linha que separa a verdade da mentira que não se distingue uma da outra.

Além disso, há a questão do romance documental ou do romance reportagem que nós conhecemos através dos livros de José Louzeiro, destacando-se **Arcelli, meu amor** e **Lúcio Flávio, o passageiro da agonia**, ambos trabalhando histórias de verdade da vida brasileira, sobretudo nos tempos da ditadura, quando muitas coisas aconteceram de forma estanha nos porões do regime, acusado de muita arbitrariedade nem sempre apurada com precisão.

É claro que o escritor tem ampla liberdade para criar cenários e situações, mas tudo dentro da verdade, deixando o leitor sempre dentro da realidade. Este é, pelo menos, o pacto de honra do autor, mesmo que ele não seja o narrador.

Nisso tudo, é preciso lembrar que essas experiências nascem a partir de **A sangue frio**, de Truman Capote, esquecendo todas as técnicas narrativas, apoiando-se apenas no texto incisivo e direto, deixando que os conflitos apareçam unicamente nas cenas. 🍷

Cosmologia LITERÁRIA

Alberto Manguel investiga as metáforas usadas desde a antiguidade para descrever leitores e leitura

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO - SP

“**D**izem que o importante é a vida, mas eu prefiro ler”, escreveu o ensaísta e crítico americano Logan Pearsall Smith há mais de 100 anos. É uma epígrafe no livro-ensaio **O leitor como metáfora — o viajante, a torre e a traça**. O autor, Alberto Manguel, nascido na Argentina e hoje cidadão canadense, abandonou o banco da universidade e desde então dedica-se à leitura de livros e à leitura da leitura. Passou anos em Israel, na Inglaterra, no Taiti, na França, no Canadá e na Argentina. É autor de dezenas de obras, tradutor, jornalista e até recentemente diretor da Biblioteca Nacional da Argentina.

Nos anos 1960, enquanto sua geração protestava nas ruas contra a burguesia que viria a se tornar, o jovem Alberto, de família abastada (seu pai era embaixador) ia da escola ao trabalho, na Livraria Anglo-germânica Pigmalion, onde conheceu e começou a ler para Borges, então já perdendo a visão. Foram anos de leituras, conversas, passeios pela cidade. Até hoje, em tudo que escreve, Manguel conserva essa alegria na riqueza da literatura. Ao todo, publicou seis romances, 22 antologias e 18 livros de não ficção em linguagem acessível ao público não acadêmico, sem, no entanto, sacrificar uma só referência, por mais obscura ou erudita.

Em **O leitor...**, investiga quais são as metáforas que têm sido usadas desde a antiguidade para descrever leitores e leitura. O livro foi composto a partir de três palestras apresentadas na Universidade da Pensilvânia em 2011. Trata-se de um desdobramento de seu livro de 1996, **Uma história da leitura**, uma análise profunda do pensamento ocidental acerca da leitura. São três metáforas: o viajante, ou a viagem remete à leitura e à vida; a torre corresponde ao isolamento imposto pelo ato de ler e pelo conhecimento; a traça representa o leitor obsessivo, cujo corpo deixa de ter suas funções vitais e passa a operar como extensão dos livros.

O livro começa com uma imagem do século 12, *O homem cósmico*, ilustração de Hildegard von Bingen, que ali representa o

estudo da criação como um todo que deveria revelar sua ordem inerente, a cosmologia. “Até onde sabemos, somos a única espécie para a qual o mundo parece ser feito de histórias.” De histórias para a literatura foi um pulo — bem, de milhares de anos. O ato de criar um texto sobre uma página em branco remete à criação do universo no vazio. O fato é que as sociedades literárias muito cedo criaram a noção do mundo como um livro que se pode ler e interpretar, uma cosmologia literária. Ademais, desde os primórdios ficou clara a vantagem moral da literatura de permitir ao leitor compreender o que significa ser outro sem acreditar que é o outro.

Manguel analisa as figuras do viajante, a torre e a traça com o olhar literário e histórico. Algumas referências a essas metáforas, que parecem extraídas do nosso cotidiano do século 21, são surpreendentemente antigas, até milenares, mas ao longo do tempo varia o julgamento que pesa sobre o leitor retratado pela metáfora. A viagem pelos livros já foi vista como virtuosa, uma peregrinação, mas também como caminho da perdição. Isolar-se em uma torre de marfim para dedicar-se à leitura pode ser próprio do sábio, do conselheiro, ou contrariamente, do alienado, parasita da sociedade. Devorar livros, como faz a traça, tem sido visto como a busca do conhecimento mas pode degenerar em obsessão estéril.

Muitos exemplos são construídos ao redor de imagens que variam de quadros de Hieronymus Bosch (século 16), esboços de Franz Kafka (século 20), fotos de atores que protagonizaram Hamlet na década de 1930, até um selo de jadeíta esculpido há mais de 4.000 anos mostrando Gilgamesh em luta com um leão. O texto em si é acessível mas pressupõe uma familiaridade com o cânone da literatura mundial, incluindo Cícero, Agostinho, a **Bíblia**, Dante, Shakespeare, Cervantes e Flaubert. O leitor é desafiado a pesquisar por conta própria, mas o autor tem a virtude de não se perder em delírios acadêmicos. O tom de conversa com pausas para reflexão e encadeamento lógico conservam o texto fiel ao clima de conferên-



O leitor como metáfora: o viajante, a torre e a traça

ALBERTO MANGUEL

Trad.: José Geraldo Couto

Edições Sesc

147 págs.



O AUTOR

ALBERTO MANGUEL

Nasceu em Buenos Aires em 1948 e viveu em diversos países. É tradutor e jornalista. Publicou romances, contos, antologias e crítica literária e de cinema.

TRECHO

O leitor como metáfora

O livro é muitas coisas. Como um repositório de memória, um meio de transcender os limites do tempo e do espaço, um local para reflexão e criatividade, um arquivo da nossa experiência e da dos outros, uma fonte de iluminação, felicidade, e às vezes, consolo [...] um espelho, uma companhia...

cia em que foi proferido, sem perder o “contato visual” com o leitor. A tradução de José Geraldo Couto captou perfeitamente o equilíbrio entre conferência e texto, valorizado pelo projeto gráfico sofisticado da edição.

Bem precioso

No Capítulo 1 (*O leitor como viajante — a leitura como reconhecimento do mundo*), Manguel utiliza uma iluminura francesa do século 15 onde se vê o bebê Moisés atado a seu berço, que é de fato um livro. A seu lado, sua irmã Miriam o observa — ou adora — de mãos postas, um gesto cristão em uma cena notoriamente oriunda da Torá, ou Velho Testamento, o livro sagrado dos judeus. O berço que é um livro que viaja pelo rio é uma representação do livro como veículo que permite que a palavra de Deus viaje pelo mundo, ideia milenar de origem na cultura judaica, adotada também pelo cristianismo. O termo “povo do livro” aparece pela primeira vez no **Qorão** (século 7) em referência aos judeus e sua Torá, levada por eles a todos os cantos do mundo na diáspora. Os babilônios e mais tarde os romanos destruíram o Templo de Jerusalém, mas não puderam impedir os cativos de levar consigo no exílio seu bem mais precioso, de traduzi-lo e reproduzi-lo. Um dríble na censura, talvez o mais bem-sucedido da história: a **Bíblia** é o livro mais lido no mundo.

O leitor viaja por sua vida como se lê um livro: as páginas lidas ficam no passado; a página do presente é a leitura que se desdobra nas mãos do leitor; as páginas a serem lidas são o futuro incerto. Somente no silêncio pode-se viajar a sós, e é isto que Manguel reivindica: a introspecção na leitura, assim como na vida. Aí está a diferença entre narrativa oral e narrativa escrita: “escutar é principalmente um esforço passivo, a leitura é um esforço ativo, como a viagem”.

O risco para o leitor abnegado é que passe a viver na imaginação e não no terreno. Hamlet, um dos personagens mais icônicos de toda a literatura, é esse leitor que vive na torre de marfim, um recluso que paga com a vida o preço de não a viver plenamente. Shakespeare não cursou uma universidade, mas seu maior concorrente, Christopher Marlowe, formou-se em Cambridge. Fosse por convicção ou por despeito, o autor criou Hamlet refém de sua formação acadêmica:

Não é que Hamlet decida não agir; é que, empanturrado de ensinamentos acadêmicos, ele não se permite desaprender seu catecismo universitário e aprender daquilo de novo a partir da experiência factual daquilo que irrompeu subitamente em sua consciência; isto é, a aparição do fantasma...

Um Hamlet pasteurizado, sem qualquer traço de hesitação, foi “transcrito” na Alemanha nazista, onde a peça *Hamlet* foi

encenada centenas de vezes com uma alteração: foram retiradas todas as falas que pudessem sugerir passividade do protagonista. O *Übermensch* do nazismo não cabia no modelo do estudioso introspectivo que ficaria feliz em viver dentro de uma “casca de noz” ou que acreditava que o paraíso deve ser uma biblioteca pessoal.

Alonso Quijano é outro personagem que se isolava na torre de marfim entre seus livros, visto como um louco. Segundo Manguel, sua “loucura” consiste em acreditar que são verídicos os relatos da ficção, mas é uma loucura louvável, porque o leva a sair ao mundo e lutar contra a hipocrisia da época. Quando o conhecimento proveniente desse isolamento não é aplicado ao mundo real, esse leitor transforma-se no “louco dos livros”, alienado da realidade que fatalmente irá devorá-lo. A figura do viciado em internet nada mais é do que um modelo contemporâneo desse louco. Pior, porque a tecnologia permite um fluxo contínuo de distrações, saltos e interrupções no pensamento que impedem qualquer aprofundamento.

Levado ao extremo, esse leitor isolado, obsessivo, transforma-se em uma traça de livros, devora palavras sem refletir. Fatalmente irá confundir a realidade com o que lê. Emma Bovary é uma traça de livros que se transforma em centro do seu próprio mundo. Tanto Bovary quanto Quijano começam a desassociar-se da realidade através da leitura, mas Emma ignora os problemas do mundo, reconhece apenas os seus.

Seguir o raciocínio de Alberto Manguel na conferência que deu origem a **O leitor...** pode ter sido desafiante por ser muita informação em ritmo acelerado, mas em livro impresso é possível ler e refletir aos poucos. Os capítulos são curtos e valorizam amplitude em vez de profundidade. O leitor se identifica com a voz do autor, as metáforas ficam cristalinas. Fiel ao que aprendeu com Borges, Manguel cita escritores esquecidos e livros perdidos na memória dos tempos, e cria mais uma obra que homenageia a leitura. A conclusão só poderia ser esta mesmo: ler para viver. 📖

 conversa, escuta

ALCIR PÉCORA

O HEROÍSMO IMPOSSÍVEL DA MARGINALIDADE



Ilustração: Aline Daka

Enquanto preparava a edição das **Obras teatrais**, de Plínio Marcos, cujas linhas gerais apresentei na edição de abril deste **Rascunho**, tive acesso a versões e documentos que me alertaram para a relevância de certas peças do repertório de Plínio, nem sempre as mais conhecidas. Na ocasião, uma das que mais me impressionaram foi *Oração para um pé de chinelo*, de 1969, ano em que Plínio Marcos era o autor teatral mais proibido do Brasil.

A peça começa *ex abrupto* com a entrada de Bereco, um fugitivo da polícia, no barraco onde dormem Rato, um bêbado tuberculoso, e Dilma, prostituta decadente. Essa irrupção imprevista leva Rato a acordar assustado e automaticamente a proclamar-se inocente sem haver qualquer acusação contra ele, o que evidencia o costume de se ver submetido a interrogatório policial. Quando percebe que o seu barraco havia sido invadido por um marginal e não pela polícia, a sua reação é de alívio, o que também dá um matiz cômico para a cena brusca.

O alívio, entretanto, não se traduz por qualquer camaradagem entre eles, ao contrário: a desqualificação mútua e o rebaixamento do outro constituem o sistema de comunicação entre as personagens trancafiadas juntas no cômodo exíguo, que lembra em tudo a situação incômoda e violenta de uma cela. A exasperação é acentuada por um gesto repetitivo e repetido em cena: o vasculhar nervoso de Rato entre as garrafas vazias em busca de alguma que ainda contenha um resto de bebida. O vazio reiterado delas amplifica as agressões

mútuas, assim como confirma os sintomas da degradação física, social e moral em que se encontram: Rato está “chuí da cuca, dos peitos, escarrando sangue e tudo”; Dilma “fede”, dá “dó” e “nojo”, espalha “chato”; Bereco tem “pinta de pé de chinelo”, que “não leva jeito de ser de nada”, o que, dentro da lógica torta em jogo, implica em falta de autoridade até como marginal.

Contra a sua sina de “pé de chinelo”, Bereco garante estar com muito dinheiro, e Rato confirma a periculosidade dele por seu nome constar de uma lista de execução da força policial, a qual já agora revela seu caráter igualmente marginal: trata-se não da força do Estado a serviço da Justiça, mas de um grupo de extermínio a serviço de particulares, talvez por conta de assaltos cometidos por Bereco.

Ainda assim, a grandeza ou heroísmo do marginal é inverossímil: ele não tem para onde correr e precisa desesperadamente de um esconderijo que o salve. A bem considerar a situação dos três, Bereco é mesmo o que apresenta maior fraqueza e temor, numa situação de verdadeiro cerco. Dilma não sente medo porque não tem esperança, e Rato tem apenas a urgência momentânea da bebida, sem qualquer expectativa de futuro, sabendo ambos que o tempo está perdido desde o nascimento na miséria.

Ao impedir Dilma de sair do barraco, por desconfiança de que ela aponte seu paradeiro aos policiais que o procuravam, Bereco evidencia também a trama paranoica que flagela as três personagens. A discussão que travam para saber quem seria mais confiável para sair e buscar comida e bebi-

da só amplifica as suspeitas que alimentam entre si, especialmente quando se explicita a atuação de Rato como informante da polícia. As ameaças de Bereco, bem como a sua promessa de recompensas cada vez maiores a quem o ajudar, expandem a suspeita até o paradoxo, pois a venalidade que excita não pode garantir a confiança que ela mesma testemunha não existir.

Há outro paradoxo em cena. Fugindo dos policiais matadores, Bereco se dirigira justamente para o barraco de um alcagueta da polícia, movido por um plano borrado pelo desespero: quer comprar o Rato para que negocie a sua rendição, pois supõe que a condição dele como informante lhe daria alguma credencial junto aos policiais. A hipótese se revela delirada desde o início, seja pelo estado de miséria do Rato, seja pela menção especular que este faz à apavorante história do “Cheirinho”, informante fuzilado pela polícia justamente por dar “cobertura” a um marginal.


Nessa ciranda de medo, suspeita e, ao mesmo tempo, carência e necessidade de confiar, Dilma aparenta ter alguma vantagem em relação aos outros, simplesmente porque parece indiferente a qualquer fim, o dela ou o dos demais. Cética sobre qualquer saída, ela tanto estimula a desconfiança de Bereco em relação ao Rato, como incentiva o fugitivo a enfrentar os policiais e, ao contrário de se esconder, buscar cumprir o seu destino como bandido, no âmbito do mal: “É assim que tem de ser. Foi ruim. Morre ruim. Nada de dar moleza”. As suspeitas apenas podem ser sustadas com a liquidação da esperança e a aceitação do mal que lhe coube fazer na vida.

Essa escolha deliberada da vida que não se pode escolher não implica em ter chance de sobreviver, nesta ou em outra vida, mas sim numa espécie de ganho moral da morte. A pacificação do estado frenético de desconfiança e loucura só é possível pelo gesto livre de morrer descontando “as sacanagens que sempre fizeram pra nós”. Miserável, seu único verdadeiro dever é “fazer miséria”. Ou seja, para Dilma, a única vingança possível é a da aceitação decidida de uma condição criminosa. Nos termos de uma existência sem valor, a conquista da liberdade residiria exclusivamente em fazer o mal, renunciando a todo amor à vida, própria ou alheia.

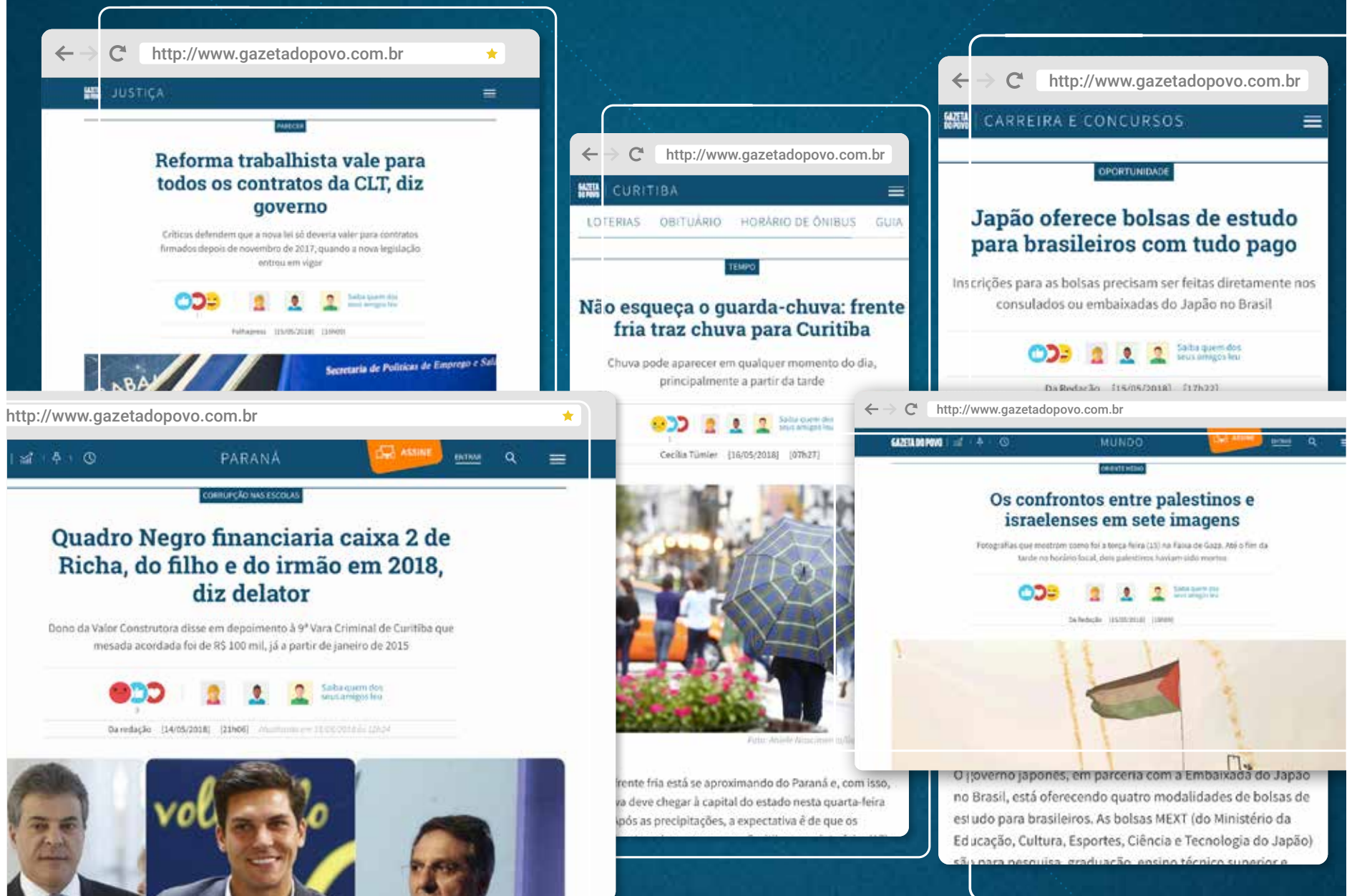
O niilismo de Dilma parece introduzir algum valor moral na existência, conquanto igualmente a

declare impossível de ser vivida. Não é surpresa, portanto, mas fruto da mais perfeita lógica — por mais que seja sentida pelo público como surpreendente, pois é inevitável apiedar-se dos miseráveis e não levar a sério a sua capacidade de fazer mal —, ser Dilma a trair a confiança de Bereco e denunciá-lo, depois de ficar com o seu dinheiro. Esta é uma hipótese plausível, embora mantida sabiamente irresolvida na peça, sem que se conheça a exata medida da traição.

Ao final, quando a luz se apaga, como Plínio fez questão de explicitar na rubrica da peça, o seu foco deve estar sobre o rosto de Bereco, mostrando-o com uma “expressão torturada”, o que significa que foi consumada a morte previsível, mas também que não há qualquer redenção à vista. O “bom negócio” da morte quando a “vida é uma merda”, postulado por Dilma, é apenas outra face vazia da loucura. A afirmação de si (“eu sou mais eu”) pelo instrumento da força, no qual o revólver é o grande “trunfo”, não muda nada, pois o destino é cumprido, afinal, fora da vontade individual: “as coisas acontecem sem a gente poder miar”.

Assim, na peça de Plínio, o crime é efetuado não como transfiguração da condição ou do valor moral do “pé de chinelo”, mas apenas como continuidade da insignificância da vida. Não há concessão alguma ao patetismo romântico, ao idealismo vitimista ou ao marginalismo heroico. No vocabulário final da peça, até o niilismo postulado por Dilma é ainda uma ilusão de grandeza na morte. O que resta, de verdade, é o varejo da violência e da dor, cuja origem os que a sofrem sequer a podem sonhar. 

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



As entranhas da realidade

Em **Blumfeld, um solteirão de mais idade**, o leitor encontrará algumas das páginas mais extraordinárias do século 20

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

Um ponto controverso nas discussões sobre literatura atualmente (sim, porque ainda existem...) é se a arte supera a vida. Há ótimos argumentos a favor da noção de que a literatura expressa a quinta-essência da existência, embotada pela rotina monocromática. Por outro lado, com razão, eventualmente, o espectador dos fatos absurdos diários não enxerga nas obras atuais a perícia de dar conta, ou mesmo suplantar criativamente os sucessos da vida. Esse, porém, é um argumento forçosamente circunscrito a uma determinada época e contexto.

Isso porque passou por essa existência, quase incógnito, um tcheco de saúde frágil e sensibilidade superlativa; um artista que, sentindo-se estrangeiro em sua pátria e entre seus contemporâneos, vale dizer mesmo na existência, conseguiu canalizar tal sensação numa obra singular, para dizer o mínimo. Franz Kafka não foi suplantado pela existência.

Se Joyce expandiu indefinidamente as possibilidades narrativas e linguísticas na literatura e Proust dilatou para sempre a consciência humana, que então observa a existência e a si mesma com uma expansão vasta, quase infinita, foi Kafka quem subverteu nossa forma de ver a realidade, de maneira que até o homem mais ordinário vê com clareza e pasmo os alicerces absurdos da vida. Passamos a ser, até o último dos homens, pós-kafkianos.

Se a afirmação parece absurda e hiperbólica, recomenda-se a leitura de **Blumfeld, um solteirão de mais idade e outras histórias**. Basta tal volume (que reúne narrativas de diferentes livros de Kafka) para se ter uma ideia de sua filosofia e estética. Isso porque desde os trabalhos iniciais (o conjunto de narrativas curtas **Contemplação** e o conto *O veredito*) já se constata seu toque singular no universo literário, traduzido numa escrita por vezes objetiva e seca, intensificando o pasmo do leitor diante do absurdo que ela enfoca (de novo, para dizer o mínimo).

No início do livro, em *Blumfeld...*, depara-se com a situação insólita de um recluso cidadão que, certo dia, recebe a visita de

duas pequenas bolas que saltitam ritmicamente em seu encaixo. Ao leitor moderno comum levará ao desespero a tratativa que o narrador dá ao fato, mais ocupado em descrever as ações comezinhas e banais do personagem nesse contexto que em se embrenhar em considerações sobre a origem das bolas e a lógica da situação. Mas é só o começo: quase na metade do conto, o foco é desviado para o cotidiano de Blumfeld na fábrica onde trabalha e na qual, apesar dos vinte anos de dedicação e da lealdade, é relegado a um canto esquecido. Pior: ali é sub-auxiliado por dois jovens estagiários descompromissados, sempre em seu encaixo, espezinhando-o e a outros funcionários. O leitor é posto em liberdade para construir sua interpretação; que o gênio de Kafka compreende a capacidade de indicar inúmeras vias, mantendo-se sólida em sua estrutura fabular, contudo.

Se o leitor carecer de paciência para tanto, fato comum atualmente, pode se contentar com a maestria do autor em conceber o ambiente árido das relações no âmbito do trabalho. É nele que o funcionário, embora bem-sucedido, se vê entregue a uma ocupação desumanizada, desprovida de sentido a ponto de o próprio sistema se esquecer da existência daquela engrenagem individual.

Esse esgarçamento das relações, em Kafka, transcende a relação indivíduo/sistema, abrangendo as próprias relações humanas. Este aspecto é quase onipresente em toda ficção kafkiana, mas sujeito a variações: em *O vizinho*, as relações (in)existentes são tingidas ainda pela impressão de vigilância que um jovem em seu escritório sente por seu concorrente, à distância de uma fina parede; em *Os passantes*, não há elo possível entre um caminhante e dois outros que, em direção oposta, vêm em corrida a seu encontro sem se deterem — a perseguição apresenta múltiplas possibilidades pela imprecisão do seu contexto e, no fim, um motivo de caráter egoísta justifica a ausência de reação; em *O cavaleiro do balde*, motivos utilitaristas impedem que dois comerciantes prestem socorro a um desprovi-



o AUTOR

FRANZ KAFKA

Nasceu em Praga, em 1883, numa família judia. Educado em colégio alemão, sempre se sentiu um estrangeiro em sua pátria. Sofreu desde a infância a "vigilância" de seu pai pragmático, comerciante bem-sucedido. De saúde frágil, incumbiu o amigo Max Brod de destruir toda sua obra após seu falecimento, que se deu em 1924. Brod não acatou o desejo de Kafka e o mundo teve acesso a uma das obras mais importantes da história da literatura.

do cavaleiro, condenando-o ao frio da noite.

Mas o talento do autor vai além desses fatos próximos do cotidiano. Nessa coletânea, o leitor irá se deparar com fragmentos e contos de teor especulativo, vale dizer espiritual, na releitura de mitos (*O silêncio das sereias*, *Prometeu*, *Posidon*), de clássicos da literatura (*A verdade sobre Sancho Pança*), em fragmentos alegóricos (*Desejo de ser índio*, *O pião*, *As árvores*) e até em um drama (*O guarda da cripta*), aliás inédito no Brasil.

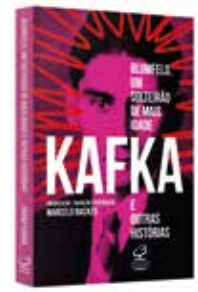
Nessa categoria, porém, merecem destaque narrativas que são únicas em toda literatura.

Em *Graco, o caçador*, o prefeito de uma cidadezinha portuária recebe a visita de uma embarcação e, com ela, de um semivivo caçador, um transeunte entre a vida e a morte, como um Caronte errante. No decorrer de apenas três páginas, Kafka inebria seu leitor, bem como consubstancia sua própria visão sobre o estado de existir:

— *Estou aqui, mais do que isso não sei, mais não posso fazer. Meu bote está sem timão, ele anda ao sabor do vento, que sopra nas regiões mais baixas da morte.*

Em *Chacais e árabes*, tem-se uma alegoria poderosa que, em uma das inúmeras chaves de leitura, traduz as relações entre povos e governantes, nas figuras dos chacais submissos, mas traiçoeiros, que buscam num predestinado o vingador que os libertará do jugo imposto pelos seus odiados/amados árabes. Mas basta a estes o lançar um cadáver de um camelo apodrecido para restituir a docilidade dos chacais, não obstante sua refeição se dar sob violentas vergastadas. Em *Investigações de um cão* tem-se talvez a mais densa e reveladora narrativa sobre o autor, na figura de um cão isolado dos demais, especulativo, que sempre ao ir longe nas investigações, tem vislumbres transcendentais, embora bizarros, dentro do contexto fabular.

A cisão entre a figura do artista e seu público é brilhantemente tratada em *Um artista da fome* e *Josefine, a cantora, ou O povo dos camundongos*. Na primeira, um jejuador no nobre exercício de sua função acaba perecendo justamente no auge de seu talento (pois que jejuava até a morte); relegado a um canto esquecido de um circo, ao menoscabo do público cujo gosto é transitório, acaba por ser substituído por um tigre vivaz e glutão. Em *Josefine...*, pelo contrário, a artista logra a admiração de um povo pragmático e pouco musical, mas a cisão parece se dar pela natureza oposta entre ela e ele. Aqui, a mordacidade do autor se faz presente na figura da afetada cantora que pleiteia inclusive o direito a não trabalhar, para burilar sua arte. Aliás, num universo tão sombrio, o cômico e o sarcasmo subsistem não só neste, como em outros exemplares, de forma curiosa é única.



Blumfeld, um solteirão de mais idade e outras histórias

FRANZ KAFKA

Trad.: Marcelo Backes

Civilização Brasileira

336 págs.

TRECHO

Blumfeld, um solteirão de mais idade

Estou parado na plataforma do bonde e completamente inseguro no que diz respeito à minha posição neste mundo, nesta cidade, em minha família. Nem mesmo de passagem eu seria capaz de indicar quais as exigências que eu poderia fazer com algum direito em uma direção qualquer.

A tradução

Admirável o trabalho de Marcelo Backes: além da organização e de um alentado posfácio em que analisa amplamente as obras kafkianas, desenvolvendo uma tese sobre seus "heróis", adota na tradução opções corajosas, tais como o uso da segunda pessoa do singular, ou soluções como "cãopanheiro". Suas escolhas visam mais à fidelidade ao original que à comodidade do leitor, que sempre que possível deve ser tirado de sua zona de conforto.

O livro, enfim, recomenda-se a si mesmo e é ótima porta de entrada para o universo kafkiano, que é, certamente, as entranhas do corpo a que chamamos "realidade".

sob a pele das palavras

WILBERTH SALGUEIRO

VERMELHO, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA

*É uma pomba
— parece uma virgem.
De debaixo das plumas, vem o jorro
enérgico, da foz de uma artéria:
e a mancha transborda, chovendo salpicos,
a cada palpitação.*

*Cresce, cresce,
parece que meus olhos a tocam,
e que vem aos meus olhos
passando por meus dedos,
viva, tão viva,
que quase grita...
Ardente e berrante...
Como deve ser quente!...
Mancha farta, crescente, latejante,
dói-me nos olhos e me irrita...*

*Cresce, cresce,
tão depressa,
que chega a mudar o gosto na minha boca...
Tenho-a agora presa nos meus olhos,
quente, quente,
e no entanto a pomba já está fria,
e colorada, como uma grande flor...*

Em **Magma**, livro de Guimarães Rosa premiado em 1936 em concurso da ABL (mas só publicado em 1997), há sete poemas cuja sequência evidencia um cromático arco: *Vermelho, Alaranjado, Amarelo, Verde, Azul, Anil, Roxo*. Neste primeiro da série, há uma iniludível tensão erótica a percorrer o poema: desde o título, *Vermelho* — sabidamente ligado a sangue, fogo, proibição, amor, pecado, luxúria, intensidade —, tudo nos versos transpira sexualidade: [a] “de debaixo das plumas” da pomba-irmã, jorra algo (em nenhum instante se fala em “sangue”, no sentido de estar a ave-pomba ferida); [b] transborda em mancha, “chovendo salpicos”; [c] algo (a mancha?) “cresce, cresce”, passa pelos dedos; [d] “quase grita” (a mancha?), “ardente, berrante, crescente, latejante”; [e] esse “cresce, cresce” continua; e [f] “chega a mudar o gosto na minha boca...”; [g] com um dêitico “agora” — que atualiza a presença do sujeito —, à sensação de “quente, quente” [i] vem opor-se o frio da pomba, colorada (isto é, colorida e, em especial, colorida em vermelho — daí, por exemplo, “colorau”), e “como uma grande flor”; [j] as reticências finais, em sexta ocorrência, arrematam o clima sensual, mas ligeiramente interditado.

Encena-se uma sexualidade ativa, corporal, transbordante, libidinal, quente, viva, latejante, pulsional. A “pomba” do primeiro verso — comparada de imediato a uma virgem — pode-se ler como “pênis” e como “vulva”, ambas as acepções encontradas no Aurélio e no Houaiss. (Recorde-se, aliás, o nome da personagem azevediana Pombinha, de **O cortiço** — jovem, lésbica e prostituta.) Já a flor, “fria”, faz retornar um *tópos* clássico na literatura, que recria, antropomorfizando, no imaginário poético, este “órgão sexual da planta” — a flor! Em síntese, do jorro enérgico da pomba-irmã à frieza final da flor, parece que presenciamos uma solitária e insinuante ação erótica, mormente onanista.

Em **Grande sertão: veredas**, Riobaldo declara: “Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. Ah, eu pude-se mesmo gostar dele — os gostares...”. Entre os poemas de **Magma** e a obra-prima de 1956, o arco-íris se refez, mas o erótico lá e cá algo se corresponde: ao

mito de Íris, mensageira da deusa Juno, vem juntar-se a lenda de que aquele que atravessa pelo fenômeno natural muda de sexo. Semelhante astúcia, com outras tintas, estava já nos sete poemas do arco-íris de **Magma**. Em todos, explodem alegóricos sentidos eróticos. Sem dúvida, *Vermelho*, o primeiro, entrega-se mais. *Roxo*, o último do arco, trata do olhar de uma esposa para o marido morto. Se *Vermelho* abre a série com o vigor de Eros se realizando, *Roxo* fecha com a força de Tânatos. Sintomaticamente, ao corpo “vivo”, e depois “frio”, da pomba-sexo de *Vermelho* vem somar-se o corpo do “esposo morto”, devassado pelos olhos e pelo toque da viúva: impressiona que em *Roxo*, além do “corpo” e de imagens afins, haja tantas palavras repetidas de *Vermelho*: “agora”, “olhos”, “passou”, “dedos” e as tantas reticências. Tais repetições só fazem confirmar a ligação temática entre os poemas, visto estarem as cores vermelho e roxo nos extremos do arco-íris.

Embora a bandeira do arco-íris só tenha se tornado estandarte do movimento gay em 1978, a simbologia de liberdade sexual se comprova já no folclore popular. A crença de passar sob o chamado “arco-de-deus” — e tornar-se “outro” — é já bem antiga. Inspirado nessa tradição, Rosa faz nosso herói Tatarana, num só golpe, dar pistas de um segredo vital e sonhar com um futuro de felicidade (que, no momento em que narra, sabe inexistente). Mesmo sabendo dessa impossibilidade, Riobaldo **fala** e esta fala tem um poder quase mágico, performativo, de materializar o desejo, posto que o espaço literário é, para recorrer à célebre síntese barthesiana, este “fulgor do real”: “Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. Ah, eu pude-se mesmo gostar dele — os gostares...”. Caetano Veloso, compositor de *O quereres*, também fez a canção *Rei das cores*, em que provoca: “Quais são as cores que são suas cores de predileção?”. Vermelho, roxo, rosa — qualquer maneira de cor vale a pena.

Não se trata, tão somente, de querer interpretar um poema à luz de um romance, e vice-versa, mas articular um dado cultural presente nuclearmente em ambos. Importa também evidenciar o interesse, por parte de Rosa, pela simbologia sexual que atravessa o fenômeno do arco-íris: em 1936, compõe sete poemas, um para cada cor do arco; em 1956, neste romance-mor de nossa literatu-

ra, resgata a mesma imagem para pensar/inventar uma solução para uma paixão impossível (no contexto jagunço), vontade que toma conta do corpo (qual o diabo no suposto pacto): “Que **vontade** era de pôr meus dedos, de leve, o leve, nos meigos olhos dele. (...) E em mim a **vontade** de chegar todo próximo, quase uma ânsia de sentir o cheiro do corpo dele, dos braços. (...) Eu tinha súbitas outras minhas **vontades**, de passar devagar a mão na pele branca do corpo de Diadorim. (...) minha repentina **vontade** era beijar aquele perfume no pescoço”. A pomba do poema parece alçar-se à figura-néblina de Diadorim/Deodorina, pênis e vulva que confunde e abala o narrador de **Grande sertão**.

Rosa, nos poemas e no romance, recria dois arco-íris: na versão poética, as cores do arco-celeste mais escondem as paisagens interiores que as realça; já no **Grande sertão**, maduro, poderá dizer, na voz de Tatarana: “O senhor espere o meu contato. Não convém a gente levantar escândalo de começo, só aos poucos é que o escuro é claro.”, e ainda declarar a “sonhice” gestada com “astúcia”, após ouvir do amado amigo que “tudo há-de resultar bem”. Conforme quer Freud, em **A interpretação dos sonhos**, estes “revelariam a verdadeira natureza do homem, embora não **to-da** a sua natureza, e constituiriam um meio de tornar o interior oculto da mente acessível a nosso conhecimento”. Se, para Theodor Adorno, “o sonho é negro como a morte” (*Sueños*), de forma semelhante o desejo do eu lírico em *Vermelho* — desejo de intensidade, gozo e transgressão — encontra (vinte anos depois) mórbida correspondência na frustração do narrador do romance, que aos poucos esclarece o drama que foi e é sua baldada vida amorosa. Riobaldo descobre (qual o poeta de *Vermelho*) que vida, amor e arco-íris são ilusão de ótica.

Bem antes de revelar ao ouvinte que seu amigo, pelo qual nutria verdadeira paixão, era mulher, Riobaldo ambivalentemente antecipa a informação, quando diz: “O senhor mesmo, o senhor pode imaginar de ver um corpo claro e virgem de moça, morto à mão, esfaqueado, tinto todo de seu sangue”. No poema, virgem também é a pomba; e tinto/vermelho é o tom que colore os versos. Lidar, pois, com as cores requer mais atenção e precisão: elas estão em tudo, pulsando, atraindo nossos olhares e significando todo o tempo. Porque na cor está o corpo. A literatura — este arco-íris incessante — mistura as tintas às letras. Às vezes, então, nesse decantar, damo-nos conta, enrubescidos, daquilo que, colorindo, hibernava ao nosso lado (e não estranhávamos). E, quiçá, coremo-nos em rosa: “Coração — isto é, estes pormenores todos”. 🍷

prateleira

NACIONAL

Em 10 contos que surpreendem pelo enredo e tensão, Wilker de Sousa parte da periférica Canfundó, violenta e abandonada, para contar — em sua maioria — os dramas de migrantes nordestinos que buscam sobrevivência na cidade grande, mostrando os contornos modernos dessa condição que persiste. Se há economia na elaboração física dos personagens, sobressaem os traços psicológicos e a atmosfera que impera nas narrativas, que têm a família e suas obsessões como tema principal.



As digitais das sombras

WILKER SOUSA
Patuá
151 págs.

Numa espiral de egos, repleta de sexo, inveja e desejo, o bem-sucedido teledramaturgista Joca vive em crise permanente com suas escolhas profissionais e existenciais. É entre o alcoolismo do personagem, a pressão de escrever uma telenovela e sua paixão por uma jovem atriz, para quem criou um papel especial, que a trama se desenvolve. Através de um narrador onisciente, de fluxo de consciência e trechos de roteiro, o leitor acompanha as expectativas, frustrações e a perspectiva da própria morte do protagonista.



Entre as estrelas: Aquiles

MARCÍLIO MORAES
7Letras
140 págs.

O pessimismo da modernidade se evidencia nas páginas deste romance, eleito o Livro do Ano pelo Prêmio São Paulo de Literatura de 2015. Em uma região diamantífera anônima, talvez situada no Brasil, uma comunidade de mineiros, em condição de extrema miséria, luta pelas últimas pedras preciosas da região. Liderados por um coronel sádico e seus capangas, jovens e velhos seguem trabalhando em situação desumana, movidos pela fome e por esperanças vagas, refêns de uma estrutura social arcaica e injusta.



Tempo de espalhar pedras

ESTEVÃO AZEVEDO
Record
236 págs.

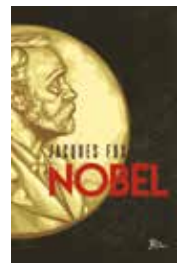
É o estrangeiro de fato, onde as histórias são situadas, e o estrangeiro como metáfora dos tempos modernos que norteiam os 15 contos desta que é a segunda incursão do pernambucano Fernando Monteiro pela narrativa curta. Se o século 21 nos oferece um sem-fim de informações a todo momento e pode, para os desavisados, parecer um momento elucidativo da História, Monteiro evidencia o estado de cegueira generalizado através de contos desorientadores — como em *Eliza Fraser*, a história de uma mulher estranha para si mesma.



Contos estrangeiros

FERNANDO MONTEIRO
Confraria do Vento
189 págs.

Após duvidosas escolhas feitas ao longo dos anos, a Academia Sueca premia o escritor mineiro Jacques Fux com o Nobel de Literatura. Com esse ponto de partida ficcional, Fux elabora um discurso de aceitação para debater o que há de podre no meio literário, distanciando-se da visão idealizada — entre outras questões, a rede de trocas desavergonhada, a pompa e manias dos escritores, as canalhices de todos os tipos e as picuinhas que acontecem entre os pares.



Nobel
JACQUES FUX
José Olympio
127 págs.

Anotar a si: criar mundos

Diários apresentam as inquietações em torno da vida e obra de **Sylvia Plath**

RODRIGO CARRIJO | RIO DE JANEIRO – RJ

Ler não é decifrar, ler é puxar um fio.
(Ana Cristina Cesar)

“**Q**ue impulsiona o artista não é diretamente a obra”, escreveu Maurice Blanchot em **O livro por vir**, “é sua busca, o movimento que conduz a ela”. Ler **Os diários de Sylvia Plath: 1950-1962**, organizados por Karen V. Kukil, dá-nos a precisa dimensão da assertiva de Blanchot. Não apenas porque parecem desenhar um contínuo movimento de busca da autora em direção à sua voz e à sua poética, mas também porque é nesse mesmo movimento onde se observa, em paralelo, um intenso comprometimento com a construção de si mesma. Comprometimento que se sugere, com frequência — e como observa Anne Stevenson, uma de suas biógrafas —, por meio de uma “insistência rígida em perfeição absoluta e constante” tanto em sua obra como em sua vida.

Compostos por uma variedade de registros distintos, que se alternam entre descrições meticulosas de sonhos, paisagens e situações cotidianas, poemas, desenhos, meditações filosóficas e literárias, fluxos de consciência e relatos confessionais, além de experimentos em prosa, os diários reunidos nesse volume compreendem os anos de vida adulta da hoje consagrada poeta norte-americana, cuja prática diarística tem início aos 11 anos e seguiu até a sua morte, aos trinta, em 1963. Excetuando-se, no entanto, os dois diários de capa dura escritos por Sylvia Plath durante seus três últimos anos de vida — o primeiro, afirmaria Ted Hughes (poeta com quem fora casada) em 1982, “desapareceu”; o segundo, “o ‘livro de capa castanha’ cujos registros iam até três dias antes do suicídio de Plath, foi destruído por Hughes”, informa a organizadora no prefácio da edição. Incluem-se entre os diários desaparecidos aqueles escritos na época em que eram compostos os poemas de **Ariel** — livro publicado postumamente, em 1965, após o sistemático crivo de Hughes, responsável por apresentar uma edição significativamente alterada com relação à sua proposição original, realizando interfe-

rências no arranjo dos poemas e a substituição de treze deles por outros anteriormente omissos.

O volume apresenta transcrições historicamente precisas dos diários da escritora, contextualizadas por acuradas notas explicativas identificando pessoas, lugares mencionados e variantes textuais. Do primeiro ao último diário, lemos registros que atravessam seus anos de faculdade, suas extensas experiências amorosas, seu casamento com Hughes, sua vida profissional como escritora e como professora universitária.

A importância dos diários para Plath é clara desde as primeiras entradas, seja pelo fôlego com o qual sustenta alguns registros ou pelos momentos em que explicita o seu entusiasmo com a prática da anotação: “Amo este caderno, a ponta preta da caneta deslizando sobre o papel liso”, lê-se em determinado trecho. Ou então: “É impossível ‘capturar a vida’ se a gente não mantém diários”. Nota-se, aí, como vida e escrita eram, para Plath, mutuamente constitutivas, sendo o manejo de suas experiências materiais incontornáveis à sua produção poética; e, igualmente, a sua ideia da escrita como um “modo de organizar e reorganizar o caos da experiência”: “Recriar a experiência vivida: isso é renovar a vida”, pontua em 1957.

Anotar extrapola, nesse sentido, o tom secreto e confessional atribuído pelo senso comum ao diário íntimo, atuando como um processo tenso de exteriorização capaz de reformular outros mundos, e a si mesma, a partir da experiência vivida. Para Roland Barthes, o processo de anotação, enquanto gesto que antecede a escrita de um romance, mobiliza diferentes temporalidades tendo como ponto de partida o presente da experiência: “Pode-se escrever o presente anotando-o — à medida que ele ‘cai’ em cima e embaixo de nós”, assinala o autor francês em **A preparação do romance**. A essa relação conflituosa entre tempos distintos que recaem sobre a autora e a anotação — as lembranças (passado), o gesto da escrita (presente) e a sua intencionalidade (futuro), soma-se a indeterminância do que se afigura enquanto real. Se para Pla-

th “a realidade é o que eu crio”, e “poemas são monumentos ao momento”, o que os diários se nos apresentam é uma multiplicidade de representações de seu mundo individual e dos testemunhos que, constantemente, e de modo variado, fazia de si e de sua ideia de arte. Representações como atos de invenção e autoengendramento.

Talvez não seja de todo exagerado ler em seus testemunhos uma forte associação entre escrita e um empreendimento de saúde; de uma “frágil saúde irresistível”, como nos diria Gilles Deleuze em **A literatura e a vida**, que provém do fato do escritor — pensemos aqui em Sylvia Plath — “ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis”. Tal associação parece elucidar-se, à guisa de exemplo, ao entrarmos em contato com uma entrada de abril de 1956, quando Plath, então com 23 anos, pontua com segurança: “Seja estoica quando necessário & escreva — você viu muita coisa, teve sentimentos profundos & seus problemas são suficientemente universais para se tornarem importantes — Escreva —”. E, ainda de modo mais enfático, neste registro de 1957:

Minha saúde é criar histórias, poemas, romances, da experiência: é por isso, ou melhor, é por isso que é bom que eu tenha sofrido & descido ao inferno, embora não a todos os infernos. Não posso viver só pela vida: mas sim pelas palavras que detêm a torrente. Minha vida, sinto, não será vivida até que haja livros e histórias que a revivam perpetuamente no tempo. Esqueço-me com excessiva facilidade de como era, e me encolho horrorizada com o aqui e agora, sem passado nem futuro. Escrever rompe os túmulos dos mortos e os céus dos quais se ocultam os anjos proféticos. A mente faz e acontece, tecendo sua teia. (Grifo da autora.)

Exagero

Nos primeiros diários, ainda aos 18 anos, embora se assumia vulnerável e com falta de fé em si mesma, chega a exagerar na própria arrogância como um “disfarce para não ser acusada de sentimen-



A AUTORA

SYLVIA PLATH

Poeta, contista e romancista, Sylvia Plath (1932-1963) nasceu em Boston, Massachusetts, EUA. Formou-se na Smith College, em 1955, e continuou seus estudos na Universidade de Cambridge, na Inglaterra. Sua obra abrange contos, poemas e seu único romance, **A redoma de vidro**. Em 1982, a poeta foi agraciada com o Prêmio Pulitzer póstumo pela antologia **The collected poems**.



Os diários de Sylvia Plath: 1950-1962

ORG.: KAREN V. KUKIL
Trad.: Celso Nogueira
Biblioteca Azul
824 págs.

talismo, pieguice ou ardis feminino”. Reflete, nesse período, sobre as pessoas com quem conviveu até então — família, amigos, amores — e credita a elas, em parte, a responsabilidade por ter se tornado quem é. Com o passar dos anos, contudo, observa-se que essa responsabilidade se transfere cada vez mais para ela mesma, e a questão da identidade delineia-se como um problema com cada vez mais frequência: “O que serei? Autora de mim”, afirma em janeiro de 1958.

Da garota prodígio à escritora potencial, acompanhamos seus êxitos, como o sentimento de realização ao casar-se com Ted Hughes (o “perfeito contraponto masculino” de sua personalidade), mas também frequentes frustrações. Em janeiro de 1959, devastada após a recusa de um conto pela *Yale Review*, afirma que “escrever ainda serve a mim como prova de identidade”. Ter o conto recusado assemelha-se, portanto, a ter a ideia de si própria recusada. Mas os diários também permitem ver uma Plath inconstante e de contradições; mais tarde, escreverá sobre a importância de abandonar o ego e evitar usar

“o trabalho como razão para existir e ser eu mesma”.

Como que em um gesto de voyeurismo, ao adentrarmos nos cadernos da poeta também travamos contato com as suas leituras mais marcantes, e com o modo como a leitura de outros autores resultava, quase sempre, em reflexões em torno de seus próprios métodos escriturais. Visualizamos suas angústias diante do peso da tradição, que “oprime”, mas igualmente suas paixões e referências, que eventualmente ultrapassavam o âmbito da literatura: “Sinto minha vida ligada à dela de certo modo”, afirmou certa vez a respeito de Virginia Woolf; “seus romances tornam os meus possíveis”. Tais referências passam por autores e autoras tão seminais quanto e. e. cummings, Dostoiévski, Elizabeth Bishop, Charles Dickens, Louis Untermeyer (“prosa tensa, frugal, lúcida”), D. H. Lawrence, William Faulkner (“embriagante”), J. D. Salinger, James Joyce, Ezra Pound e Marianne Moore — com quem, aliás, veio a decepcionar-se após uma breve troca epistolar, quando Moore, em resposta aos poemas de Sylvia Plath acompanhados de um pedido de referências para uma bolsa de estudos, envia “uma carta ambígua, estranha, maldosa”, e com comentários “demonstrando apenas muito desagrado”.

Em meio à profusão de registros e temas de que se constituem os diários, destaca-se o profundo senso de responsabilidade de Sylvia Plath ante a poesia e a ideia de “ser escritora”, que emerge em repetidas meditações em torno de seu ofício (ser uma “artista com as palavras”), autocríticas (muitas vezes excessivas) e em sua busca, “enquanto tiver alento no corpo”, pelo “caminho mais difícil, à moda espartana”. A excelente tradução de Celso Nogueira torna visível, além disso, o extremo rigor com que Plath manipulava as palavras. A esse respeito, a poeta chega a afirmar: “Mas faço questão de explicar por que uso as palavras, cada uma delas é selecionada por uma razão, talvez não seja ainda a melhor palavra para meus propósitos, mesmo assim foi escolhida após muita deliberação”.

Antes de buscar com os diários o preenchimento de lacunas biográficas da autora, ou mesmo quaisquer respostas a questões insistentemente colocadas sobre sua obra e vida — incluindo aí o já amplamente comentado episódio de seu suicídio —, talvez interesse mais resistir à verve mistificadora e ao impulso interpretativo em seu entorno rumo a aproximações mais eróticas, menos deterministas, da inteligência e graça que despontam de seus escritos íntimos. Há, pois, nesses escritos, algo que pulsa para além do sentido e que pode ser melhor experienciado se interpelado com atenção e em ritmo lento; distante, enfim, daquela posição ansiosa que busca logo atribuir aos objetos o seu significado, o seu enquadramento. Como se verá, Sylvia são muitas. 🍷



MARINA COLASANTI

Só em mim ficou

Nasci longe de mim
em terra estranha
levada por um hálito de guerra.

Nada era nosso ali
embora nos dissessem diferente.
Meus pais acreditaram na miragem
e na proximidade das estrelas
compraram casa e cão
vestiram albornoz nas noites frias
plantaram vida nova em velho chão.

Minha contribuição foi involuntária
— nascer não é nenhum merecimento —
útil, porém, para marcar começo.
Depois, quando a miragem foi trocada por outra
e as roupas retiradas dos cabides,
só em mim ficou Asmara tatuada
nunca mais vista
e nunca obliterada.

O tempo delas

Havia uma perspectiva nas moradas
uma certa distância entre janela e porta
um entornar de luz além da quina
um desdobrar-se em sombras pelos cantos.
Havia uma expectativa nos espaços
e ao silêncio era dado viver
com os humanos.
Havia, nas casas, possibilidades.
As portas sucediam-se como pontes
e sem que houvesse copas
havia sombras.
Havia, nas casas, um falar de casa,
frases das vigas, sussurrar de pisos,
e suaves conversas entre frestas.
Lenta era a vida das moradas
herdadas como álbuns de família.
E o tempo delas nos calçava
os passos.

Gravura na neve

Não é de papel
meu guarda-chuva
nem sou eu um monge
a caminho do mosteiro no alto do monte
mas os flocos caem nesta rua de Paris
como em uma gravura de Hokusai
e minha alma se verga em devoção
porque tudo se faz branco ao redor
e me devolve
intacta
a lembrança de minha alegria de menina
a caminho da escola
na primeira nevasca.

Como alguns de nós

A rede se desfez
as malhas rotas
já não retêm o passado.

Éramos um pequeno bosque de jovens,
delgados troncos, cabeleira ao vento
que a amizade reunia
e as esperanças.

Depois o sol foi forte e faltou chuva
houve animais e incêndio
houve tratores.
Nem todos prosseguiram. Alguns
secaram na raiz
outros nos galhos.

Somos poucos agora
nos olhamos ao longe, acenamos.
Mas das malhas rompidas
o passado correu e
como alguns de nós
incorporou-se ao chão.

MARINA COLASANTI

nasceu em Asmara (África), então colônia italiana, em 1937, chegando ao Brasil aos 11 anos de idade. Estreou na literatura em 1968 com o livro em prosa *Eu sozinha*. Em 50 anos de atividade literária, do ensaio à crônica, do conto à poesia, publicou mais de 50 títulos no Brasil e no exterior, sendo uma das autoras mais premiadas da literatura em todos os gêneros.

AYMMAR RODRIGUÉZ *

excelentíssimos

eles abrem
as togas negras
<<não voam>>
mas se misturam
à carniça

me colore

os abraços beijos são bege
é bege a entrevista de emprego
eles fazem discursos breves e beges
é bege muito bege a longa fila dos sus
está tudo tão bege
mas o relógio da menina
tem sete pulseiras coloridas

RAIMUNDO DE MORAES

Metempsicose

através da cegueira de Homero
através do manquejar de Byron
através da angústia de Florbela
através da grande sede de Hilda
— caminhei
não
o mundo não é vasto
a poesia sim

Noturno

*Poco sé de la noche
pero la noche
parece saber de mí*
Alejandra Pizarnik

À meia-noite
as donzelas dormem
e as abóboras apodrecem
Os insones se embalam
num feitiço
de travesseiros malditos
Criancinhas de repente acordam e gritam
nos berços nas sarjetas
— o futuro é um bicho-papão
À meia-noite
uma horda de delicados suicidas
caminha pela Conde da Boa Vista
à procura de amantes assassinos
À meia-noite
na solidão mais profunda
alguém quer ser amado na internet
O caminhão de lixo
passa arrastando-se num ronco animalesco
Devagar
num jardim de Apipucos
começa a orvalhar uma flor branca
E assim do inesperado
tudo une-se num mesmo sonho
— é meia-noite em todos os lugares:
Pequim Greenwich Ouricuri Santa Cruz de la Sierra
É meia-noite em todas as almas
Na Bomba do Hemetério
um certo Edinilson
cai estirado bêbado no chão
Há um suspense
há o vácuo do próximo segundo
E virá?
É meia-noite agora em todas as igrejas
em todos os museus
nos bordéis da Tailândia
nos bailes de Nova Iguaçu
Novas covas serão abertas
nova gota de mercúrio
entrará no rio
Agora te revelo o óbvio:
é muito tarde para recomeçar
— há uma meia-noite no mais escuro de nós
Em alguma esquina
uma boca vermelha pisca em néon
E unidos estamos, camarada
nos ponteiros sobrepostos
nas palavras repetidas
na meia-noite que foi ontem
e que será amanhã 🍷

RAIMUNDO DE MORAES

Nasceu em Recife (PE). Tem quatro livros de poesia publicados: **Baba de moço**, **Triade**, **Coesia** e **Jesus Cristo, mon amour**. Participou do Movimento de Escritores Independentes de Pernambuco. Premiado em diversos concursos literários nacionais, recebeu o 1º lugar nacional-exterior em poesia da Off Flip 2008. **Aymmar Rodríguez**, Semiramis e Alma Henning são personagens/vozes/heterônimos que falam através de sua poesia.

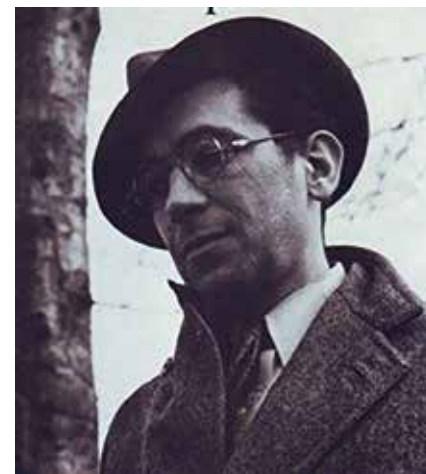
NOTA

A partir desta edição, Mariana Ianelli passa a assinar a curadoria da página **Poesia Brasileira**. O espaço apresentará autores de diferentes gerações e regiões do país, compondo, assim, um largo e diversificado panorama da poesia brasileira contemporânea. Uma página aberta à pluralidade de vozes e expressões, sempre com poemas inéditos.

KENNETH FEARING

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Kenneth Fearing (1902-1961) foi poeta, romancista e fundador da lendária revista literária de esquerda *Partisan Review*. Boa parte de sua poesia teve como pano de fundo os efeitos de crise da década de 1930, o que fez com que ele ficasse conhecido como “o poeta da Grande Depressão”, ou “dos trabalhadores”. Mas penso que o mais importante é que sua poesia era extremamente moderna, incorporando como poucas, no ritmo, no vocabulário e no lirismo, os novos signos urbanos e da cultura de massas da primeira metade do século passado.



Minnie and Mrs. Hoyne

She could die laughing,
On Sunday noon, back of the pawn-shop, under the smoke-stack, with Mrs. Hoyne.
She could hide her face in rags and die laughing on the street.
She could snicker in the bedroom closet. In the dark of the movies. In bed.
Die, at the way some people talk.
The things they talk about and believe and do.
She and Mrs. Hoyne could sit together and laugh.
Minnie could nicker in the dark alone.
Jesus, what do they mean?
Girls trying to be in love.
People worried about other people. About the world. Do they own it?
People that don't believe a street is what it looks like. They think there's more.
There isn't any more, the coo-coos.
She could die laughing.
Free milk for babies, Mrs. Hoyne!
Crazy liars, all of them, and what next?
Minnie will be a millionaire.
Mrs. Hoyne will fly a balloon.
Give my regards to the Queen of France when you get there.
Ask her if she remembers me: “Say, Queen,
Have you got any old bloomers you don't want, for Minnie Spohr?”
She could die, grinning among the buckets at midnight,
Snicker, staring down the elevator shaft,
Minnie doesn't care. Get the money!
She could die laughing some time
Alone in the broom closet on the forty-third floor.

Minnie e a Sra. Hoyne

Ela poderia morrer gargalhando,
Num domingo ao meio-dia, atrás da loja de penhores, sob a chaminé, com a Sra. Hoyne.
Ela poderia esconder o rosto com um trapo e morrer gargalhando na rua.
Ela poderia rir no armário do quarto. No escuro do cinema. Na cama.
Morrer, do jeito que algumas pessoas falam.
As coisas que elas falam e creem e fazem.
Ela e a Sra. Hoyne podiam se sentar juntas e rir.
Minnie poderia resfolegar sozinha no escuro.
Jesus, o que pretendem?
Garotas tentando se apaixonar.
Pessoas preocupadas com outras pessoas. Com o mundo. São elas as donas?
Pessoas que não acreditam que a rua é o que parece ser. Acham que ali tem mais.
Não tem mais nada, os malucos.
Ela poderia morrer gargalhando.
Leite de graça para os bebês, Sra. Hoyne!
Loucos mentirosos, todos eles, e o que mais?
Minnie vai ficar milionária.
A Sra. Hoyne vai voar num balão.
Dê minhas saudações à Rainha da França quando você chegar lá.
Pergunte a ela se se lembra de mim: “Diga, Rainha,
Você teria algumas ceroulas velhas que não usa mais, para dar a Minnie Spohr?”
Ela poderia morrer, sorrindo entre os baldes, à meia-noite,
Risinho abafado, olhos no poço do elevador,
Minnie não se incomoda. Pegue a grana!
Ela pode morrer qualquer dia, gargalhando
Sozinha no armário da área de serviço no quadragésimo terceiro andar.

Andy and Jerry and Joe (To Sylvia)

We were staring at the bottles in the restaurant window,
We could hear the autos go by,
We were looking at the women on the boulevard,
It was cold,
No one else knew about the things we knew.
We watched the crowd, there was a murder in the papers, the wind blew hard, it was dark,
We didn't know what to do.
There was no place to go and we had nothing to say,
We listened to the bells, and voices, and whistles, and cars,
We moved on,
We weren't dull, or wise, or afraid,
We didn't feel tired, or restless, or happy, or sad.
There were a million stars, a million miles, a million people, a million words,
A million laughs, a million years,
We knew a lot of things we could hardly understand,
There were liners at sea, and rows of houses, and clouds in the sky, and songs in the halls,
We waited on the corner,
The lights were in the stores, there were women on the streets, Jerry's father was dead,
We didn't know what we wanted and there was nothing to say,
Andy had an auto and Joe had a girl.

Andy e Jerry e Joe (Para Sylvia)

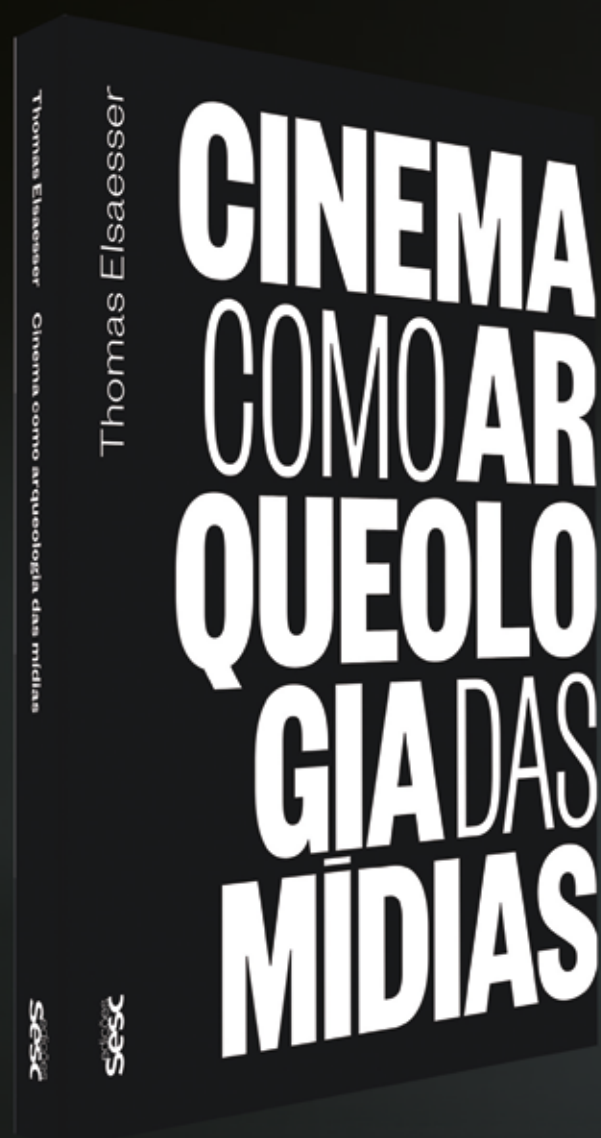
Tínhamos os olhos fixos nas garrafas na janela do restaurante,
Podíamos ouvir os automóveis passando,
Olhávamos as mulheres na alameda,
Fazia frio,
Ninguém sabia o que nós sabíamos.
Observávamos a multidão, nos jornais tinha um assassinato, o vento soprava forte, estava escuro,
Não sabíamos o que fazer.
Não havia lugar pra onde ir e não tínhamos nada pra falar,
Ouvimos os telefones tocando, e vozes, e assobios, e carros,
Nós fomos embora,
Não éramos estúpidos, ou espertos, ou medrosos,
Não estávamos cansados, ou agitados, ou felizes, ou tristes.
Havia um milhão de estrelas, um milhão de milhas, um milhão de palavras,
Um milhão de gargalhadas, um milhão de anos,
Sabíamos um monte de coisas que mal compreendíamos,
Havia transatlânticos no mar, e fileiras de casas, e nuvens no céu, e canções nos salões,
Nós esperamos na esquina,
As luzes nas lojas, mulheres nas ruas, o pai de Jerry estava morto,
Não sabíamos o que queríamos e não havia nada a dizer,
Andy tinha um carro e Joe tinha uma garota. 🍷



NOVA HISTÓRIA DO CINEMA BRASILEIRO | VOLUMES 1 e 2

organização | Fernão Pessoa Ramos e Sheila Schvarzman

Nestes dois volumes está reunido o que de melhor foi pensado e escrito sobre a história do cinema brasileiro, desde os seus primórdios, com o cinema mudo e o início do cinema sonoro, até a produção contemporânea, com os documentários e os filmes de grande bilheteria.



CINEMA COMO ARQUEOLOGIA DAS MÍDIAS

Thomas Elsaesser

Coletânea de ensaios, em que o autor avalia o impacto das tecnologias digitais para a reformulação da história do cinema, relacionando o passado distante com a atualidade recente. A metodologia original da arqueologia das mídias permite ao autor a formulação de novos passados e futuros para o cinema.

