



Desde Abril de 2000

rascunho

221

Set. 2018

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL




translato
EDUARDO FERREIRA

SOBRE VERMES E LIVROS

Ali no breve capítulo XVII de **Dom Casmurro**, lemos que o narrador empreende pesquisa em velhos livros sobre pessoas e coisas que ferem e curam, como o Senhor e a lança de Aquiles. Bentinho queria elaborar uma dissertação sobre a matéria.

Acabara de refletir sobre “o sabor póstumo das glórias interinas”. Ele, que tanto remoía o passado, não deixaria de regozijar-se nesse exercício. Traço logo um paralelo que me interessa: o sabor póstumo é, sem dúvida, a tradução; as glórias interinas são as do original.

Mas voltemos ao que diz o Casmurro: “Cheguei a pegar em livros velhos, livros mortos, livros enterrados, a abri-los, a compará-los [...] para achar a origem comum do oráculo pagão e do pensamento israelita”. Verdadeiro mergulho em bibliotecas es-

quecidas, em memórias empoeiradas — hábito de tradutores e leitores contumazes.

Lemos que o narrador se esforça para “catar o texto e o sentido”. E chega mesmo a catar os próprios vermes dos velhos livros, “para que me dissessem o que havia nos textos roídos por eles”. Nada arranca dos vermes, claro, mas lhe resta um travo de desconfiança: “Talvez esse discreto silêncio sobre os textos roídos fosse ainda um modo de roer o roído”; e de abafar o ruído dessa dupla destruição, da qual não restariam vestígios. Ou, quem sabe, fosse sagaz estratégia para apagar a culpa do esquecimento.

Os vermes machadianos remetem ao natural desfazimento do papel e do próprio texto — em movimento ao mesmo tempo físico e linguístico-cultural que lentamente transforma a escritura e a maneira de lê-la. Eis aqui um processo que acomete todo e qualquer texto em papel, por mais força literária que contenha. Doença inata à escritura.

Vermes que roem, corroem, retalham o texto, destruindo e deglutindo significados, para depois — e aqui serei otimista — regurgitá-los transformados. Personagens que — mais ou menos concretos, mais ou menos virtuais — impõem renovados desafios ao tradutor.

O diálogo que se trava entre o narrador e um dos pequenos parasitas — “um longo verme gor-do” — é ilustrativo do processo errático que afeta e modifica o texto. Bentinho pergunta o que havia no texto que haviam roído. A resposta: “não sabemos absolutamente nada dos textos que roemos, nem escolhemos o que roemos, nem amamos ou detestamos o que roemos; nós roemos”.

Bentinho ainda questionou outros vermes, na esperança de ouvir algo diferente, mais próximo da verdade que imaginava. Nada conseguiu: “Os outros todos, como se houvessem passado palavra, repetiam a mesma cantilena”.

Os vermes são tão cegos quanto o mesmo processo que lentamente distorce a escritura. Não há direção precisa; não há ardor nem ódio; não há intencionalidade distinguível; não há lógica nem propósito: “nós roemos”. E isso é tudo.

Ao tradutor cabe tentar recuperar o que foi roído. Do ponto de vista físico, arqueológico, é necessário preencher as lacunas do papel caprichosamente perfurado. Do ponto de vista textual, literário, importa reconstruir significados que se foram esfacelando com o passar do tempo. Nos dois casos, é preciso ir remendando a escritura, aqui e ali. Só assim para novamente lê-la e entendê-la, remodelando a massa espessa e amorfa bolçada pelos vermes. Benditos vermes. 🐛

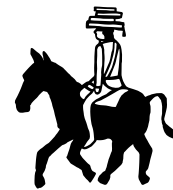

rodapé
RINALDO DE FERNANDES

DUAS MISSAS DO GALO

Missa do Galo, de Machado de Assis, é construído com sugestões, com silêncios, com não ditos — ou com ditos que não revelam as verdadeiras intenções de Conceição em manter a conversa de quase uma hora com o então adolescente Nogueira. A conversa dos dois é mesmo de não se fazer entender em vários aspectos. Afinal, o que quer Conceição? Ela é uma mulher casada, com um centro moral, devota de Nossa Senhora da Conceição, mas que está carente com as ausências ou “esquecimentos” do marido Meneses, que sempre parte para o seu “teatro”. Conceição chega à sala para encetar uma conversa com um adolescente que, ao narrar os fatos anos depois, mostra não ter ainda condições de decifrar de todo o teor dessa conversa. Um agora adulto-narrador que deixa dúvidas sobre a conduta de Conceição, sobre as

lacunas de seus diálogos, sobre os gestos e os deslocamentos da mulher de Meneses na sala, diante de um Nogueira que, de tão envolvido, chega a esquecer por um momento a missa que combinara assistir com o vizinho. Um Nogueira que também vai se deixando mostrar através de palpites, de pequenas avaliações acerca da personalidade de Conceição — mas de modo a parecer um (quase) inocente, um indivíduo incapaz de, nos seus dezessete anos, saber julgar de modo apropriado as intenções de uma mulher de trinta. Daí dividir a narrativa com o leitor, como que o convocando a auxiliá-lo na decifração da personalidade de Conceição. Nogueira quer se fazer ingênuo, porém não consegue, no ato narrativo, omitir a perturbação, o embaraço diante de Conceição — tanto que, chegando à igreja, a imagem da mulher de Meneses se interpõe à imagem do padre. O profano,

portanto, permutando-se com o sagrado. O que fez Moacyr Scliar ao recriar, em *Missa do Galo: um outro enfoque*, o conto famoso de Machado de Assis? Que tipo de intertexto foi produzido pelo escritor gaúcho, mais de cem anos depois da publicação de *Missa do Galo*? Scliar altera, deliberadamente, o ponto de vista da narrativa machadiana. Ou seja, faz a história ser contada por Conceição. Tem-se, assim, um outro narrador, uma voz narrativa que fará os sentidos da história primeira se modificarem, projetando a personagem de Conceição — que, no enredo machadiano, é uma mulher/esposa do século 19 — para o século 21. O que implica essa projeção, que sentidos e valores a personagem agora assume? E Nogueira, como é construído o seu desenho? Ainda será o mesmo “ingênuo” do conto machadiano? Não, Nogueira e Conceição tornam-se outros personagens, problematizando os personagens machadianos. Uma problematização enriquecedora, que jamais porfia com a construção machadiana (o que seria desproposital), mas estabelece com ela uma intertextualidade produtiva, fecunda. O que Scliar buscou foi exatamente isso: recontar o enredo machadiano alterando o ponto de vista narrativo e a construção dos personagens, os seus sentidos e valores. Algo que está na base das reescrituras literárias. 🐛


rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL
desde 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
CNPJ: 03.797.664/0001-11

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
COLUNISTAS

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

André Caramuru Aubert

Arthur Marchetto

Carla Bessa

Daniel Francoy

Gabriela Silva

Jonatan Silva

Kátia Bandeira de Mello-Gerlach

Kátia Borges

Luci Collin

Michael Longley

Rafael Zacca

Ricardo Silva

Rodrigo Gurgel

ILUSTRADORES

Conde Baltazar

Igor Oliver

Mello

Raquel Matsushita

Teo Adorno

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

6

Entrevista

Lydia Davis

15

Inquérito

Iacyr Anderson Freitas

16

Paio Literário

Leticia Wierzchowski

31

Poesia

Michael Longley

 vidraça
JONATAN SILVA

REPRODUÇÃO



Livro ou brinquedo?

De olho em um novo filão, a Estrela, tradicional marca de brinquedos, anunciou que entrará no mercado livreiro. O selo Estrela Cultural foi lançado na Bienal de São Paulo e publicará livros para crianças de 3 a 14 anos, sendo que os 18 primeiros títulos já foram divulgados no evento. Segundo estimativas da empresa, até o final do ano serão 40 livros publicados pela casa. Um dos livros é a adaptação feita por Beto Junqueira para **A volta ao mundo em 80 dias**, de Júlio Verne, vendido dentro de uma caixa — como se fosse um jogo — contendo também uma ampulheta e sete desafios. A ideia da Estrela é transformar a leitura em uma experiência lúdica e sensorial.

LUTO 1

Em 11 de agosto morreu, aos 85 anos, V. S. Naipul, vencedor de prêmios como o Nobel e o Man Booker. Considerado um dos nomes mais importantes da literatura inglesa do século 20, Naipul nasceu na zona rural de Trindade e Tobago e se mudou para a Inglaterra aos 18 anos, ingressando na Universidade de Oxford. Controverso, e por vezes chamado de misógino e até mesmo colonialista, o escritor ficou conhecido por obras como **Uma curva no rio**, **Uma casa para o Sr. Biswas** e **Num estado livre**. Por aqui, os títulos são publicados pela Companhia das Letras.

LUTO 2

A paulistana Zulmira Ribeiro Tavares morreu em 9 de agosto, aos 88 anos. Conhecida pelos livros **Café pequeno**, **Termos de conspiração** e **Joias de família**, estava internada no Hospital Oswaldo Cruz por conta de uma pneumonia. Zulmira recebeu o Prêmio Jabuti em 1991.

MAIS UM CLUBE 1

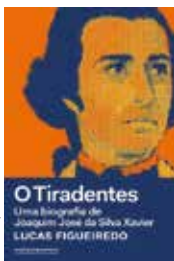
Aproveitando os bons ventos dos clubes do livro, em especial da TAG, que ressuscitou esse modelo de negócio, a Intrínseca acaba de inaugurar o Intrínsecos, sistema de assinaturas focado em obras inéditas que serão lançadas pela editora. Com duas opções de planos e valor a partir de R\$ 49,90 por mês, o clube oferecerá mensalmente um título exclusivo em capa dura — que depois integrará o catálogo geral em capa simples —, uma revista disponível apenas para assinantes e um brinde surpresa.

MAIS UM CLUBE 2

Hannah Gadsby, comedianta que virou fenômeno com o stand-up **Nanette**, terá suas memórias publicadas pela Intrínseca em 2019. De acordo com o comunicado da editora, o livro reunirá “momentos engraçados e sombrios de sua vida e expande sua biografia ao contar histórias que ficaram de fora do espetáculo”. A obra ainda não teve o título divulgado.

TIRADENTES

A Companhia das Letras publicou no começo de agosto **O Tiradentes: Uma biografia de Joaquim José da Silva Xavier**.



Escrito pelo jornalista Lucas Figueiredo, que já integrou a redação da *Folha de S. Paulo* e colaborou com a rádio BBC de Londres, o livro busca desmistificar a figura de Tiradentes, um dos maiores mártires da história Brasileira. A biografia, que é fruto de extensas pesquisas ao longo de cinco anos, explora o homem por trás do mito, evidenciando os aspectos de sua vida pessoal, passando inclusive pelas diversas profissões que desempenhou.

BIENAL

Com o mercado em recessão e o calote de algumas livrarias, as editoras comemoram as vendas da Bienal de São Paulo, realizada entre 3 e 12 de agosto. A Sextante, impulsionada pelo livro **A mulher na janela**, teve aumento de 50% no número de exemplares vendidos, em comparação a 2016. A Autêntica e Leya registaram alta de 20%. Já a Record sentiu um acréscimo mais modesto, atingindo 5%.

JORNALISMO LITERÁRIO



DIVULGAÇÃO

A Companhia das Letras publica neste mês **As últimas testemunhas: cem histórias sem infâncias** da jornalista e escritora Svetlana Alexievich, Nobel de Literatura em 2015. O livro narra as dores da Segunda Guerra Mundial na Bielorrússia pelo olhar de sobreviventes que, à época do conflito, eram crianças. A obra é um dos relatos mais pungentes do conflito, que terminou com a morte de mais de 6 milhões de judeus.

COMPÊNDIO MÍTICO

A Biblioteca elementar, de Alberto Mussa, chegou às livrarias em agosto. Encerramento do chamado **Compêndio Mítico do Rio**, o livro narra por meio de histórias policíacas a influência de negros, índios e do Brasil popular no imaginário carioca. Influenciado por nomes como João do Rio, Mussa cria um panorama interessante e misterioso sobre a capital fluminense, estabelecendo paralelos entre passado e presente.

eu, o leitor 

cartas@rascunho.com.br

JORGE AMADO 1

Gostaria de parabenizar o Rodrigo Gurgel pela EXCELENTE matéria intitulada *Jorge “Repetidor” Amado* na edição de julho [#219] do **Rascunho**. Uma análise interessantíssima sobre o viés político da obra *Capitães da areia* e uma corajosa crítica a um dos mais idolatrados escritores brasileiros. Muito bom ver que o jornal abre espaço também para opiniões mais conservadoras que nem sempre são unânimes no ambiente literário.

Laura Lícia de Mendonça Vicente • via e-mail

JORGE AMADO 2

Em razão do meu apreço e carinho pelo **Rascunho**, permito-me uma pequena crítica. Não acham que na edição de julho o Rodrigo Gurgel fez um julgamento a respeito de Jorge Amado muito em função de suas opiniões políticas pessoais? Achei que a crítica dele ao autor se tornou bastante sem credibilidade quando se percebe que o problema maior que ele encontra em Jorge não são os pontos negativos da obra e sim seu histórico político e vai além, culpa por todos os nossos problemas atuais “o caos — econômico, político e moral” unicamente a esquerda. Afirmar leviana visto sermos um país de uma História recentemente bastante conturbada com protagonistas políticos, que atuaram nesses momentos críticos, de diversas vertentes ideológicas. Confesso que me decepcionou um pouco a leitura desse artigo.

Daniela Maia • via e-mail

DOMÍCIO

Excelente a entrevista com Domício Proença Filho [#220, agosto]. Confesso que não o conhecia. Quanta elegância no uso do português. Poucas e precisas palavras, para trazer à luz assuntos complexos, como literatura e engajamento, gramática e língua. Parabéns à Lívia Inácio, e a todos do **Rascunho**, pelo conteúdo de grande qualidade.

Eduardo Castor • Recife - PE



BREVES

• As livrarias cariocas Travessa e Blooks colocaram livros sobre Hitler ao lado da “biografia” de Bolsonaro, candidato à presidência em 2018. O presidenciável é conhecido pelo seu discurso do ódio, pontuado por visões preconceituosas e extremas.

• A Todavia anunciou em agosto o lançamento de uma nova biografia de Cartola. O livro, ainda sem título definido, será escrito pelo jornalista Luiz Fernando Vianna e deverá ser lançado somente em 2020, quando a morte do sambista completará quatro décadas.

• A Companhia das Letras anunciou o lançamento do livro **Fire & blood**, de George R. R. Martin. De acordo com o comunicado da editora, o título no Brasil será **Fogo e sangue** e deve chegar às livrarias ainda em 2018.





a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

A ESCRITA DA DANÇA

A vida é movimento, a vida é dança. Não se deixa pegar, não se deixa deter, não se aquieta, e por isso só uma escrita dançarina pode com ela sincronizar. Encontro essa escrita em **Epilepsia: Uma fábula**, pequeno e maravilhoso livro de Samuel Kavalerski. Antes de tudo, é preciso dizer que Samuel é bailarino, coreógrafo e artista visual. Sua matéria é o corpo, é a imagem. É em silêncio — e portanto, sem palavras — que ele produz. Mas como conceber uma escrita da dança e do silêncio?

Samuel nos traz o personagem de um mendigo epilético. Como todos sabem, a epilepsia é uma doença que se manifesta por súbitas convulsões — danças repentinas, sacolejos —, em que mente e corpo se desconectam, e nas quais o corpo dança sozinho, por sua conta e risco, a coreografia da dor. A epilepsia — para usar a palavra certa do apresentador Tom Leão — é um “redemoinho”. Uma espiral que em torno do vazio se mexe e se ergue.

O dicionário Houaiss apresenta vários sinônimos populares para a epilepsia: bateadeira, mal-ca-duco, mal de terra, e o mais antigo deles, opilência. Palavras distintas, e estranhas, tentam dar conta daquilo de que não se dá conta. A palavra fala; a epilepsia cala. Tudo o que resta é uma dança, frenética, assustadora, imprevisível, terrível. Nesse fluxo dançarino, o sujeito se remexe e remexe, treme, baba, sua, até que, de repente, estanca.

A fábula de Samuel Kavalerski começa quando havia, antes de qualquer outra coisa, a imobilidade. “A aparente imobilidade daquela noite era uma farsa.” Logo começam os tremores: “o corpo encrespa; a respiração acelera; o coração bomba impetuoso, soca o peito; o sangue engrossa”. É como uma explosão — como se, de um cenário escuro e imóvel nascesse, de repente, bruta e incontrolável, a própria vida. Que surge sem lógica ou direção, surge sem sentido, apenas busca ar para respirar.

A escrita de Samuel é poética. Mais que isso: é mágica. Em seu pequeno livro de 68 páginas, emerge um gigante: o próprio Samuel que, com suas palavras inesperadas e afiadas, consegue capturar aquilo que não se captura. O livro é resultado de um financiamento coletivo realizado através da plataforma Kikcante. Surgiu, portanto, não de um projeto, mas de um desejo. A ideia que o move, em princípio, é simples: “A pretensão era apreender a imagem de um homem que se mexia no centro da geometria da

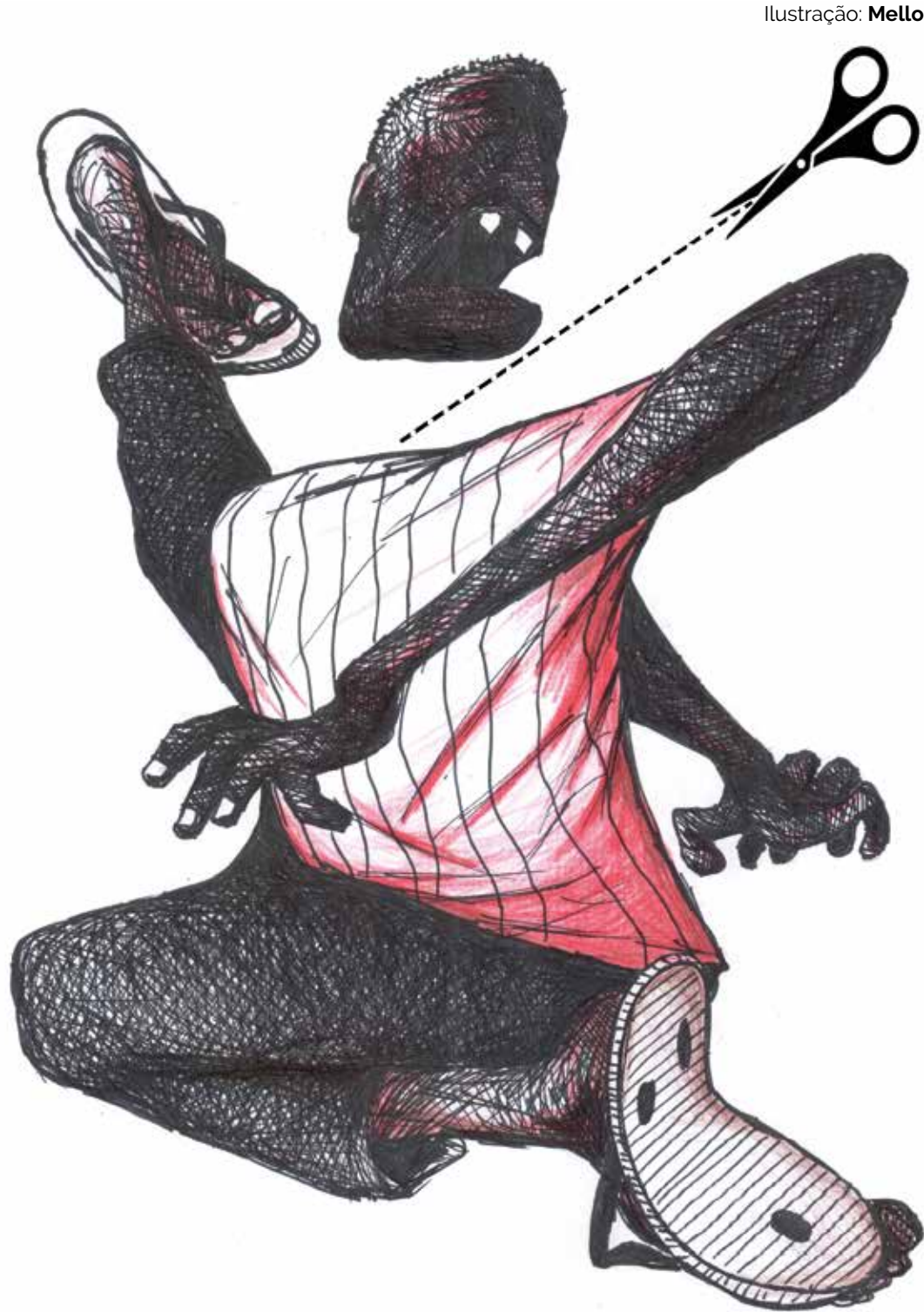
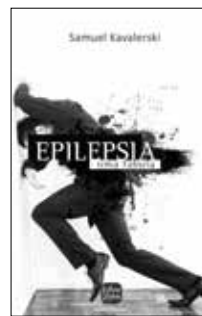


Ilustração: Mello

MEIO.

praça”. É no meio da praça, no coração da cidade de concreto, que o mendigo-dançarino desaba e treme. Exposto aos olhares alheios, assustados diante do incompreensível, ele se entrega aos movimentos e tremores da dor. Até porque não tem escolha.

Em seu balé desgovernado, ele assusta e assombra. “A indigência, a doença, a sujeira e a degradação impunham limites à capacidade de compreensão dos habitantes da cidade. O descontrole era algo inassimilável.” Nessa dança louca, não há regente, não há partitura, não há coreografia, ou pauta em que se apoiar. Mais do que um plano, ou um projeto estético, a dança é uma entrega. Entrega a quê? Talvez ao absurdo (belo e comovedor absurdo) que define nossas vidas. “Nada se fixava, tudo fluía, tudo acontecia pelas transições, pelos meios. Tudo era entre.” Podemos recorrer ao velho filósofo: não nos banhamos duas vezes nas águas do mesmo rio.

**Epilepsia: uma fábula**

SAMUEL KAVALERSKI

Folhas de Relva
68 págs.


Personagens estranhos passam a desfilar pela praça: uma menina sem olhos, uma velha senhora caolha, um pintor de paredes gentil, um metódico relojoeiro. Mas nenhum deles — embora atônitos e até hipnotizados — consegue capturar o que se passa com o mendigo lançado no chão. A vida é isso: fuga, escape, desvio, negação. A vida dança não para que a compreendamos, mas para que simplesmente a vivamos.

Vejam o caso da velha senhora caolha, uma “teórica”, respeitada em várias instituições por sua aplicação e por seu rigor. “Ela tinha um projeto: compreender e sistematizar o caos que era a dança do mendigo epilético.” Pretendia aprisionar a dança do homem em seu mundo das ideias, ou, como nos relata Samuel, “espalhar pelo mundo as ideias que eram suas sobre algo que era do outro”. Deter, possuir, dominar, fixar: projetos que, seja como for, alijam e ignoram a dança real. A dança que dói no corpo do mendigo. A dança que sua, transpira e respira.

Depois da crise, já sozinho, o corpo do mendigo congela — o que não deixa de ser outra maneira de dançar. Uma dança imóvel? “Durante boa parte daquela tarde, ele estivera estático à borda do chafariz, fazendo companhia aos mitos de pedra, musgo e água.” Como se estivesse prensado entre duas paredes, o corpo do mendigo experimenta, agora, aquele que é talvez o mais atroz dos movimentos: a paralisia. Depois de algum tempo, o homem simplesmente desaparece. A praça continua em seu lugar, as pessoas a atravessam apressadas, os movimentos ritmados e previsíveis da vida diária se repetem, mas o mendigo não está mais lá. “O centro da praça ficou vazio. Os habitantes da cidade continuavam passando e, cada um a seu tempo, pôde compreender a falta. O mendigo não voltava.”

O mendigo estava morto. E, sem ele, a vida se empobrecia. Restavam agora os movimentos repetitivos, ordinários, mecânicos que — como na máquina de um relógio — fazem as coisas andar sempre no mesmo ritmo e na mesma direção. A direção da morte. A verdade é que, sem a feiúra do homem, a praça perde sua beleza. É que não se pode aprisionar uma feiúra: também ela se desdobra em vida, se multiplica e nos embriaga.

Uma bela sentença de Marcel Proust abre o livro de Samuel: “Talvez a imobilidade das coisas ao nosso redor lhes seja imposta pela nossa certeza de que tais coisas são elas mesmas e não outra, pela imobilidade do nosso pensamento em relação a elas”. O problema não está na realidade — não está no mendigo —, mas sim em como nós a vemos. Se há paralisia, é a nossa mente que se detém e, morta de medo, se agarra ao Mesmo. Só a dança estraçalha essas certezas, só ela perfura a parede de nosso temor. A escrita da dança, que Samuel Kavalerski pratica com rara inspiração, é a escrita de nosso próprio corpo. Que não precisa de palavras para ser. 🖋️



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

DIVULGAÇÃO

entrevista 

LYDIA DAVIS

A relevância do trivial

O cotidiano e os conflitos humanos marcam as narrativas da norte-americana **Lydia Davis**

KÁTIA BANDEIRA DE MELLO-GERLACH | NOVA YORK – EUA

Lydia Davis — considerada uma das vozes mais originais da literatura norte-americana contemporânea — faz uso de precisão cirúrgica em suas narrativas. Não há desperdícios por alguém capaz de afunilar o mundo. Escreve como se espiasse pelo olho da porta e esmiuçasse fragmentos. Discutível empregar o termo *flash fiction* aos textos de Lydia, sendo um *flash* algo que passa instantaneamente, em contraste com as palavras agudas da autora. Cada frase penetra no imaginário do leitor para lá se instalar. O leitor não tem como medir a tempestade anunciada por esses relâmpagos com sequelas elétricas. O leitor não esquece o que lê. Tudo cabe na memória. Concentrado está o poder de concisão, munido de sensibilidade; para os que titubeiam, recomendam-se leituras subsequentes que facilitem enxergar prismas que se encaixam na palma da mão. Lydia executa a provocação do leitor através dos temas que escolhe, capturas do cotidiano, narrativas sobre o solo firme dos conflitos humanos. E, por detrás das grades sucintas onde se trancam os personagens, o leitor descobre o prazer de encontrar a autenticidade de Lydia, a filha, a mulher, a mãe, a cidadã, a professora, a escritora em suas nuances, o que se confirma por uma declaração do seu filho mais moço, Theo Cote: “Quando leio as suas histórias e traduções, imediatamente reconheço a sua personalidade dentro delas (...). Talvez o que faça a sua obra grandiosa seja a honestidade simples e transparente nos seus métodos que brilha através deles. Vejo o seu trabalho como uma expressão sem esforço da individualidade dela no papel”.

Foi no campus da Universidade Columbia em Nova York, no princípio dos anos setenta, que Lydia conheceu o também escritor Paul Auster, com quem esteve casada por cinco anos e passou uma temporada na França, posteriormente tiveram um filho, David Auster. Havendo sido criada em Nova York, nas cercanias da Columbia, o interesse de Lydia pela literatura francesa despontou durante a estada na França e, desde lá, traduziu obras de Blanchot, Proust, Leiris e Flaubert, para mencionar alguns, e que lhe renderam o título de “Officier” da Ordem das Artes e Letras da França e o comentário pelo escritor americano Jonathan Franzen de que Lydia seria “o Proust menor entre nós”. De uns dez anos para cá, Lydia expandiu o seu universo de traduções para incluir obras em holandês e alemão.

Atualmente em seu segundo casamento, com o artista plástico Alan Cote, Lydia vive no interior do estado de Nova York, no edifício de uma antiga escola pública transformada em casa e ateliê. Envolvida na política local do vilarejo onde reside, Lydia faz raras visitas à cidade de Nova York e, apesar de ler revistas literárias, não acompanha a produção literária atual ou participa de eventos literários com frequência. Lydia prefere a vastidão que lhe oferecem os clássicos. Certamente essa tendência à retrotopia que acomete a Lydia — a todos nós, escritores incluídos, conforme as acertadas previsões de Zygmunt Bauman — é a força que preserva a literatura e permite os seus avanços. As construções mais resistentes se fortificam sobre as colunas do passado que se erguem mais altas para alçarem o futuro. Lydia está na vanguarda.

• **Algumas das cartas de reclamação enviadas por você, como aquela para a funerária ou a outra para a fábrica de ervilhas, transformaram-se em peças literárias (e se encontram no seu livro *Nem vem*), mas os próprios recipientes destas cartas não se sentiram tocados. Como existe um poeta em um mundo impessoal e irritantemente em busca de si mesmo?**

Realmente, do mesmo modo em que todas as outras pessoas existem! Confrontando desejos frustrados e rejeição ou aceitação parcial. Nós todos lidamos com isso. E eu não acho que a maior parte do mundo está em busca de si...

• **Pessoas, animais e objetos estariam no mesmo nível de campo ao serem ficcionalizados?**

Tenho muito respeito pelos animais, insetos, seres vivos. Uma pequena criatura, não-humana, pode ser tão boa fazendo no que faz, merece todo o respeito. Não acredito que os humanos sejam uma ordem “superior” de criatura viva, apenas diferente. Quanto aos objetos, eles também merecem interesse absoluto.

• **O papel dos objetos seria o de restabelecer o silêncio como disse Beckett?**

Esta é uma ideia interessante — eu não sabia que Beckett havia dito isso! “Restabelecer” o silêncio significa que o silêncio existia antes. Fico pensando que tipo de silêncio, e onde?

• **O quão séria ou não tão séria pode ser a vida quando se trabalha com palavras?**

A vida é sempre séria — em especial nos dias de hoje, quando eu me desespero como nunca me desesperei antes! Trabalhar com palavras permite que se crie

uma pequena distância entre si e o que está acontecendo no mundo. Mas depois tem que se voltar para o mundo.

• **As Histórias completas de Machado de Assis finalmente apareceram em uma nova tradução para os leitores em língua inglesa. Você percebe um interesse crescente na literatura traduzida nos Estados Unidos? A globalização e o influxo massivo de imigrantes ajudam a instigar intercâmbios culturais?**

Eu tenho uma tradução mais antiga do Machado de Assis, a qual acho muito interessante. Moro no interior e não participo de eventos literários ou festas com frequência. De fato, leio alguns jornais literários. Então é difícil saber se há um interesse crescente por literatura traduzida nos Estados Unidos. No entanto, eu suponho que haja, e acredito que o influxo de imigrantes é muito bom para a minha cultura!

• **Você poderia contar um pouco sobre os seus laços com a França e a sua experiência como tradutora de Proust e Blanchot, dentre outros?**

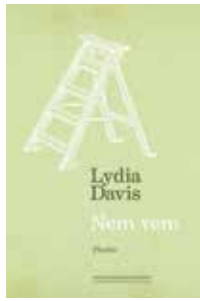
Eu quis ser tradutora (e também escritora) desde cedo, ainda na adolescência. Francês foi a primeira língua estrangeira que estudei na escola (embora não a primeira língua estrangeira que aprendi, que foi o alemão). Eu era muito apegada ao francês quando me formei na universidade e fui viver na França. Blanchot foi o primeiro autor que traduzi. Posteriormente, traduzi mais cinco dos seus livros. Eu o admirava imensamente e me correspondia com ele. Nunca o conheci pessoalmente porque naquele tempo ele já não se encontrava com ninguém. Muitos anos depois que comecei a traduzir, fui convidada a participar de um projeto para traduzir Proust. Disse que sim ao convite imediatamente — este era o ponto alto da carreira de um tradutor! Anos mais tarde, apareceu-me *Madame Bovary*, de Flaubert. Não pude recusar.

• **Em uma nota sua no livro *O olhar de Orfeu*, de Blanchot, você menciona que “enquanto a língua francesa é particularmente rica em significado, o inglês tem que ser mais pobre embora frequentemente a correspondência seja direta o suficiente para que talvez apenas se perca um pouco”. O quanto seria este “pouco”?**

Como em qualquer tradução, não se pode atingir a mesma unidade que se alcançou no original, quando o pensamento e as palavras com as quais se expressa tomam forma juntos e simultaneamente. Às vezes, consegue-se chegar bem perto.

• **Tocar música, traduzir, escrever, ministrar aulas — estas atividades complementam-se ou subtraem-se uma da outra?**

Bem, agora já não dou mais aulas. Tomava muito do meu tem-



Nem vem

LYDIA DAVIS

Trad.: Branca Vianna
Companhia das Letras
304 págs.



O fim da história

LYDIA DAVIS

Trad.: Julián Fuks
José Olympio
210 págs.

po e era um grande obstáculo para a minha escrita e outras atividades. Mas eu desfrutava bastante de trabalhar com os alunos. Sei que normalmente posso fazer apenas uma coisa de cada vez, e é isso que acontece. Escrevo, traduzo, toco música, leio, cuido do jardim, cozinho — tento dar toda a minha atenção ao que estou fazendo naquele momento.

• **Você já considerou trabalhar sem o seu caderno e apoiar-se apenas na memória? Qual você acha que seria o resultado?**

Como as minhas histórias começam com uma linha de diálogo entre aspas ou uma frase narrativa que me surge no pensamento e que eu quero escrever exatamente do jeito como me ocorreu, fazer uma anotação é importante. Se eu esperasse e tentasse lembrar a linha do diálogo ou da frase, não seria tão bom. Mas a anotação é apenas o começo; o resto da história cresce a partir dali e geralmente cresce de uma maneira bem espontânea.

• **Você poderia nos contar o nome de um ou mais escritores “destruidores da forma” dos quais você gosta?**

Se você quis dizer inovadores, citaria Bernhard, Sebald, Grace Paley, Elizabeth Smart, clássicos mais óbvios como Beckett e Kafka e Nabokov, Clarice Lispector, Malcolm Lowry (*Under the volcano* [*Sob o vulcão*]).

• **Se acaso um leitor brasileiro viesse a uma livraria em busca de obras de ficção contemporânea americana, quais seriam as suas recomendações?**

Oh céus, isto seria difícil, porque leio principalmente trabalhos muito antigos de ficção, não os contemporâneos. Provavelmen-

te, eu recomendaria a leitura de grandes obras como as histórias de Flannery O’Connor, Hemingway, Malcolm Lowry, particularmente James Agee (o romance *A death in the family* [*Morte na família*]). Por que seria importante recomendar ficção contemporânea quando há tantos livros maravilhosos do passado? Por exemplo, um romance triste, passado na Flórida — *The yearling* (*Virtude selvagem*, na versão em português), de Marjorie Kinnan Rawlings.

• **O lugar chega a influenciar o seu trabalho, sendo que você foi criada em um ambiente como Nova York e atualmente vive em um antigo edifício de uma escola ao norte, no interior do estado de Nova York?**

Fui criada na cidade de Nova York. Mas, antes, morei em uma pequena cidade de Massachusetts onde eu corria livremente pelas ruas — do jeito que as crianças neste país não fazem mais. Agora, para responder a sua pergunta, o lugar tem um efeito, especialmente porque eu tenho a tendência a escrever sobre o que está acontecendo na minha vida no momento. Portanto a política local, aqui no interior, assim como as criaturas que vivem ao meu redor aqui no interior, vêm para a minha ficção. Escrevo sobre as pessoas ao redor, e os animais e insetos. É tudo material bom e interessante.

• **De que maneiras o medo tem afetado a sua obra literária?**

Ah, pergunta esquisita. Está todo mundo com medo? O medo influencia todo o trabalho de uma ou outra forma? Talvez. O meu medo é pelo futuro do planeta. Mas não é apenas medo, também sinto resignação, e arrependimento, e tristeza. Sinto estas coisas mais do que medo. As pessoas no poder neste país não encaram a situação da mudança climática e já é tarde demais. É assim que eu sinto. Algumas jovens que eu conheço são mais otimistas — acreditam que se possa encontrar soluções para nos salvar. Não estou tão segura disso, mas serão eles a viverem no futuro e fico feliz que sejam otimistas.

• **Você poderia compartilhar conosco um pouco sobre algo que escreveu a respeito do uso da vírgula pelo escritor T. C. Boyle?**

Bem, eu nunca publiquei nada a respeito de Boyle e vírgulas. Foi apenas um comentário curto que fiz em uma das minhas aulas sobre Boyle e o uso que faz de pares de travessões. Não imagino como você ouviu falar sobre isso!

• **Recentemente, conversávamos com uma poeta israelense radicada em Nova York e ela me contou sobre um jovem poeta maravilhoso, cujo trabalho era excepcional até que ele começou a frequentar oficinas e MFA [Masters of Fine Arts in Creative Writing]. Após aquelas experiências, a sua criatividade ficou encolhida pelas críticas em grupo e as regras de**



Trabalhar com palavras permite que se crie uma pequena distância entre si e o que está acontecendo no mundo.”

mercado. Ele ainda escreve belos poemas mas não tão livre. A cultura dos MFAs afeta a produção literária negativamente?

Acho que algumas coisas úteis podem ser ensinadas em aulas de escrita. No entanto, concordo que a escrita mais interessante provavelmente seria produzida por jovens escritores trabalhando independentemente e sem submeter o trabalho deles a uma turma de colegas escritores e um professor. A crítica em grupo pode suprimir a excentricidade de uma perspectiva verdadeiramente individual com relação a um texto escrito. E o grupo pode ter um efeito poderoso de intimidação. O professor também pode ser uma força de repressão. Em tempos idos, os escritores se desenvolviam sozinhos. Eu tenho definitivamente sentimentos contraditórios sobre os programas de MFA e as oficinas de escrita.

• **Você concordaria com a declaração feita por Robert Louis Stevenson de que “estilo é a marca invariável de qualquer mestre” e “paixão, sabedoria, força criativa, o poder do mistério e da cor, alocados na hora do nascimento não podem ser aprendidos ou simulados”?**

Oh, isso é bastante para se pensar sobre. Posso pensar em escritores de romances poderosos na literatura americana e que não eram bons estilistas. O próprio Edgar Allan Poe era um escritor com um estilo muito esquisito, por vezes estranho mas provido de uma imaginação poderosa e um forte senso sobre a forma. E por outro lado existem os escritores que atingem uma técnica extremamente elevada e uma maestria de estilo e que não são, afinal, grandes escritores, tampouco são escritores interessantes. Quanto à segunda afirmação de Stevenson, é possível que seja correta, mas é tão difícil de provar ou refutar!

• **A filosofia japonesa *wasi-sabi* trata da aceitação da transitoriedade e da imperfeição. Seria possível ver o seu trabalho sob este ângulo enquanto as histórias podem se fazer sentir, pelo menos para alguns leitores, como histórias perfeitas, permanentes e completas?**

Outra pergunta interessante! Eu precisaria procurar saber mais sobre esta filosofia que imediatamente soa atraente para mim. Naturalmente acredito em transitoriedade e imperfeição. Mas é também verdade que ao trabalhar em uma história, mesmo que seja uma história curta e breve, eu

me esforço para fazê-la o mais sólida e completa que consigo, dentro do seu escopo frequentemente pequeno. Portanto, suponho que a minha abordagem combine ambas as ideias: expressar algo transitório e talvez imperfeito, mas da forma mais completa possível.

• **Você considera a linguagem magicamente autossuficiente?**

Não, realmente não. A linguagem é às vezes poderosa e eficaz, mas às vezes inadequada, e às vezes um obstáculo. Interessa-me que para muitos animais — pássaros, mamíferos, pelo menos — gerar um som é um instinto profundo, básico. Um beija-flor pode ralar comigo com um pio agudo e o meu gato me avisa quando tem fome ou quer colo. Eles fazem um som para se comunicar. Não acho que seja muito diferente do nosso desejo humano de fazer um som para expressar alguma coisa.

• **Quais os elementos de Kafka e do budismo que mais a inspiram?**

Esta pergunta iria requerer um livro para responder! É o humor, e a modéstia, e a compaixão de Kafka que mais me atraem, assim como a sua forma excêntrica. Quanto ao budismo, na minha visão talvez idealizadora, o que admiro sobre é, de novo, a sua modéstia, e a sua compaixão com os outros seres vivos, é conter-se (sem proselitismo) a sua simplicidade. Mas eu sei que nem todos os budistas se comportam dentro desse modo ideal que eu imagino!

• **As suas histórias poderiam entrar no reino do surrealismo? De que forma, ou não?**

De fato eu tenho histórias sobre sonhos — ambos os sonhos sonhados à noite e também situações na vida acordada que são como sonhos — e essas histórias são surreais, quase que por definição. Entretanto, no momento estou interessada no surreal apenas através da narração de sonhos, não na criação de histórias surreais.

• **Uma resenha da seção literária do *New York Times*, sobre o seu livro *Samuel Johnson está indignado*, chamou o seu trabalho de “em parte revestido, em parte confissão e em parte tratado estético (mas um tanto obliquamente) (...) Montaigne num espírito minimalista”. Qual seria a sua opinião sobre isso?**

Eu gosto! Não tento descrever o meu próprio trabalho, mas esta descrição me parece um tanto boa, até onde ela vai... 🍷

Ideologia e desonestidade

Carta aos **melhores críticos** vivos em resposta ao senhor Rodrigo "Repetidor" Gurgel

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO – RJ

Caras críticas e críticos vivos, em especial os de minha geração, escrevo esta resposta, em forma de carta, em resposta ao doutrinador liberal e simplificador formal, Rodrigo Gurgel, diante da crítica rasteira que fez do **Capitães da areia** de Jorge Amado, na edição 219 deste **Rascunho**, sob o título de *Jorge "Repetidor" Amado*.

É graças à ausência (não total, é verdade) da crítica nos espaços de discussão pública que esse tipo de discussão rasteira se reproduz sem resistência. Não que senhores deste tipo devam ser banidos dos jornais, não devem: mas este senhor tem espalhado preconceitos liberais desde 2010 e respostas mais significativas que possam se impor no mesmo meio ambiente são bastante escassas, fazendo com que esse tipo de texto passe por discussão séria junto a um público leitor que merece coisa melhor.

Ou, o que seria dizer de outra forma, a crítica literária competente precisa retornar aos jornais. Enquanto a nossa melhor crítica se mantém presa a teses de doutorado, livros de baixa circulação e posfácios, doutrinadores liberais ocupam esses espaços, que vamos abandonando. Algumas exceções se fazem sentir, aos poucos retornamos: mas é preciso fazer esse movimento com mais força.

A posição do senhor Gurgel é a seguinte: Jorge Amado é um doutrinador comunista que romantiza os capitães da areia (que Gurgel insiste em chamar de "delinquentes" e "criminosos", ao invés de crianças, adolescentes ou mesmo pessoas — fazendo esse tipo de crítica que escolhe adjetivos porque não tem nada de substantivo para dizer). O preço de Jorge Amado, para o senhor Gurgel, seria a esquematização psicológica (romantização dos capitães da areia e demonização da burguesia), criando esquemas de previsibilidade narrativa. Claro, porque basicamente, para Gurgel, um romance é enredo e psicologia, já que a sua própria ideologia é derivada da pequena burguesia, ligada à defesa da propriedade privada e da complexidade psicológica realista.

Mesmo que Jorge Amado de fato romantize os capitães da areia, a cegueira de Gurgel é gritante: não percebe a romantiza-

ção que toda complexidade psicológica significa em qualquer romance burguês, ou mesmo nos da pequena aristocracia decadente alemã a que ele alude no final do artigo. O que não significa, é claro, uma decadência, nem lá, nem em Jorge Amado. A questão é que a defesa do realismo psicológico como arquétipo ideal de construção prosaica faz com que Gurgel não perceba elementos básicos de complexidade narrativa de **Capitães da areia**, como, por exemplo, apenas para citar o mais óbvio, a transposição da visão pré-adolescente (ligada, portanto, à transformação do desejo amorfo para objetos de desejo micrológicos, como mechas de cabelo ou pedaços de perna) para a própria descrição psicológica de todos os personagens do romance. O romance é narrado do ponto de vista da adolescência, e é um romance sobre uma geração. O senhor Gurgel tem o espelho partido, pois é ele próprio um "repetidor", sua crítica é mera reiteração do título de sua resenha, e a resenha é uma resenha de sua própria psicologia limitada.

Tudo isso em nome, aliás, de uma concepção rasteira não apenas de romance e de construção de personagem, como também da própria psicologia e da sociologia. Lucas van Hombreeck fez o comentário público mais significativo, a meu ver, a esse propósito, e cito aqui integralmente: "[O senhor Gurgel] escreve coisas como 'a tais fórmulas fáceis, o narrador acrescenta o mais batido dos esquemas sociológicos, segundo o qual a pobreza justifica o crime' e 'a sociologia rasteira polui, é claro, a psicologia dos personagens', como se 1) a sociologia se prestasse ao papel de justificação de condutas e 2) a sociologia se opusesse à psicologia no conhecimento dos agentes. E além de (tentar) reduzir o Jorge Amado a um escritor de 'romancinho', diz que a forma é 'pedra de moer consciências, reforçando, página a página, associações mentais enganosas', ou seja, ainda trata o leitor como idiota. Essa figura passiva que é 'catequizada' pela repetição do esquema, sem agência ou capacidade crítica nenhuma. Logo ele [o senhor Gurgel] que se preocupou tanto com profundidade psicológica. Só falta dizer que livros são perigosos".

E é aí que entra a doutrinação a que se presta o senhor Gurgel: seu objetivo, claramente, é traçar uma linha homogênea entre Jorge Amado e PT (nessa indistinção da "doutrinação comunista" de projetos políticos tão distintos como o do Partido Comunista e o do Partido dos Trabalhadores, o que seria análogo a um comentário injusto do tipo "o liberalismo do senhor Gurgel é idêntico ao de Adam Smith", o que se-

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

É por isso, amigas e amigos críticos, que faço essa convocação, para que retornemos aos espaços públicos, não para enxotar essa gente, mas para escancarar o ridículo de seus processos mentais.

Este senhor Gurgel e outros estão fazendo a sua doutrinação. Expor a sua fraqueza crítica, que herdaram de sua fraqueza ideológica e da defesa desesperada de seus privilégios, é urgente.

Seria também um favor ao senhor Gurgel, uma espécie de óculos que poderíamos emprestar para que este senhor reveja com atenção os seus critérios, bastante exteriores à obra, e que, portanto, falam mais dele mesmo e de suas impressões do que do romance de Jorge Amado.

Agradeço aos que já começaram a retornar aos espaços públicos, e aos que desejam fazê-lo. Tudo isso influi no nosso futuro. Vamos juntos. 🍷

LIVRO DE MESTRE

Regina Zilberman já disse que Rinaldo de Fernandes é um "mestre do conto". Luís Augusto Fischer sentenciou: "é um grande contista". Nesta coletânea *Rinaldo de Fernandes*, que já foi o grande vencedor do Prêmio Nacional de Contos do Paraná de 2006 e indicado para o Prêmio São Paulo de Literatura de 2009, traz os seus 34 melhores contos. Um livro imperdível de um contista impiedoso e de prosa soberba.

Lançamento da Editora Garamond (R).
Nas livrarias e sites de venda.



CHEGOU O NOVO SITE DA

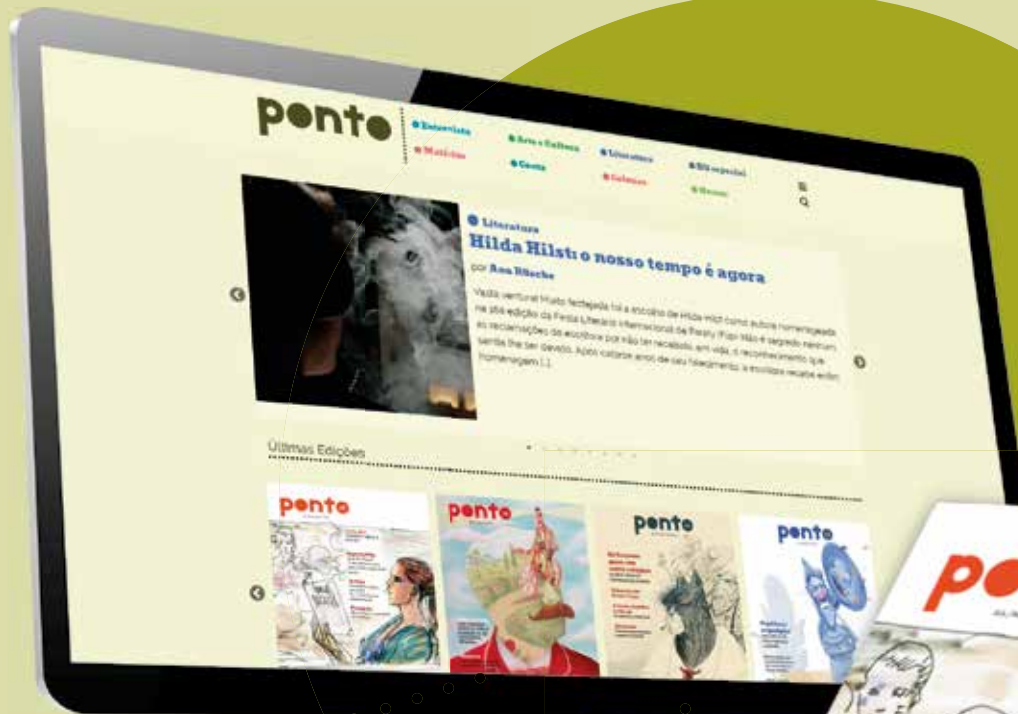
ponto

18 anos de jornal
rascunho

Literatura

Memória e
Sociedade

Humor



**APROVEITE
A NOVA
EDIÇÃO DA
REVISTA**

Entrevistas

Fotografia

Arte e Cultura

Colunistas

Acesso completo a
todas as edições

revistaponto.com.br

Desde o lançamento da versão impressa em agosto de 2012, a revista **Ponto** busca sempre levantar questões e discorrer sobre temas e movimentos culturais e literários com um tratamento leve, que aproxima o leitor sem comprometer a profundidade do tema, auxiliando a formação cultural de nossa sociedade.

Agora, todo esse rico conteúdo está acessível em seu novo site, para propiciar aos nossos leitores uma maneira agradável, prática e fácil de navegar por toda a revista, inclusive nas versões anteriores, e também com textos exclusivos.

Entrem, conheçam e divulguem!



SESI-SP editora

@ /sesispeditora

f /editorasesi

↗ /sesispeditora.com.br



perto dos livros

MIGUEL SANCHES NETO

DENTRO E FORA DO TEMPO

Poeta experimental na primeira denteção (para usar a imagem de Oswald de Andrade), e que passou por uma busca do sentido épico do presente, Affonso Romano de Sant'Anna lança, aos 80 anos, um livro que promove a pacificação do eu. Sua coletânea **A vida é um escândalo** é fruto de um longo “desaprendizado” de todas as teorias e pretensões, criando um olhar ao mesmo tempo comovido e contido da existência. Affonso chega a um estágio de sublimação do ser, uma espécie de sintonia zen com a eternidade, em que o exibicionismo não tem lugar em versos sussurrados ao leitor, sem ímpetos reivindicatórios, uma coisa rara em um momento cultural em que cada eu grita nas mídias sociais. Esta linguagem nada efusiva se consolida em um momento de compreensão histórica e biológica da grandiosidade do fim. A conclusão a que se chega com a leitura desta poesia da maturidade é: há que se mudar o ritmo para ingressar no sem-tempo.

O caminho linguístico para este exercício de permanência se dá pela aproximação entre prosa e poesia. Seus poemas de agora renunciam a adornos líricos, acréscimos sonoros, jogos de linguagem, e inversões ou neologismos, para buscar o fluxo natural das palavras. O poeta não escreve;

fala. E não com o leitor; consigo mesmo, dando ao livro um tom de renúncia a qualquer desejo de interferência no real. Tudo conduz para a morte, horizonte próximo e inalcançável, experiência do depois no agora.

Tendo se destacado em uma trajetória de cronista, a crônica surge aqui como um modelo poético, um estado lírico a partir do qual Affonso obtém poesia. A roupagem cotidiana da linguagem permite que ele tire a solenidade do verbo poético, construindo poemas em tom prosaico. É que o poeta agora quer dissolver-se na linguagem de todos, em uma comunhão com a vida que se esvai, apagando-se enquanto individualidade.

Há uma compreensão da dimensão irrelevante da experiência do tempo de cada indivíduo que funciona para acalmar um eu que não vê mais sentido em fazer coisas, em acumular história. Tudo tem uma profundidade obscura, inviabilizando o projeto utópico de permanência pela arte e pela história. Em vários poemas, haverá referência a idades imemoriais, tanto no futuro quanto no passado, produzindo um efeito melancólico para quem acredita na permanência do nome: “...o buraco negro/ a 900 milhões de anos-luz depois do Big Bang”; “Aquele crânio de



A vida é um escândalo

AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

Rocco
96 págs.

4,5 milhões de anos achado na Etiópia”; “...o mar/ — onde seres estão se metamorfoseando há 500 milhões de anos”; “Os astrofísicos falam de bilhões de anos/ como se Salomão e Sagan fossem iguais”; “Me atordoal/ que o mundo tenha mais de 14 bilhões de anos”. Este atordoamento por meio da consciência da pequenez do tempo de ser produz um desespero e acaba por consolidar um projeto de dimensionamento da arte e da existência. O poeta contempla o passado e o futuro como abismos que anulam a história para se conformar com este estado incharacterístico próprio da maturidade, em que os projetos juvenis de permanência histórica conduziam as rupturas exis-

tenciais e artísticas: “Houve um tempo em que os versos me perseguiram/ e a história ia comigo”. Este era um tempo de ilusões, e portanto falsamente grandioso. Agora, no tempo das desilusões, surge o que poderíamos chamar de heroísmo da neutralidade.

O poeta olha o mar diante de seu apartamento, da sacada em que cultiva a poesia e a jardinagem urbana, vendo nele o movimento de dissolução de tudo. É na série *Noturno de Ipanema* (1, 2 e 3) e em *Diurno de Ipanema*, um dos centros estruturais do livro, que a inviabilidade da permanência histórica se revela. Contemplando a praia, habitada por corpos inocentes, que ignoram a densidade temporal, o poeta “passa na pele o creme do esquecimento”, metáfora para o estado atual do eu, a caminho da imersão em um fluxo obscuro. Já se sentindo fora do tempo, embora ainda esteja dentro, resta a este eu ajudar a dissolver-se em algo maior, que abarca o infinito desconhecido. Em outras passagens, ele vai destacar o seu diálogo agora com as bactérias, com a parte putrescível do eu, em uma comunhão com a matéria mutante. Esta ideia reforça o projeto que Affonso chama de anulação propiciada pela morte e por quem se aproxima dela, um estágio em que a aventura humana ganha a sua verdadeira razão de ser:

*A busca da felicidade
foi totalmente ultrapassada.
Os mortos atingiram
o que os vivos almejam
— a neutralidade absoluta.*

O livro é o elogio da vida como apagamento, o que coloca em cena outro movimento do ser, a luta contra a dissolução e os entusiasmos juvenis. Em mais de um verso aparecerá a condição

calma e inanimada da pedra como ideal de permanência estática no universo indesvendável. É a forma pela qual o eu assume um ritmo menos tumultuado. Objetos livres de memória, a pedras se colocam aquém e além do tempo. “E volto a pensar/ nas pedras silenciosas/ do Deserto de Atacama”. Os seres inanimados, nos quais o poeta passa a prestar atenção nesta fase de recolhimento, dão uma lição de silêncio, estabilidade e suavidade. “Comecei a me interessar pelos seres que não se mexem.” Esta descoberta de que está neles um ritmo mais lento e menos violento de existir o leva a um verso que mimetiza tais qualidades, demarcando um respeito pela extensão maior daquilo que se retrai em si mesmo.

No antípoda se encontra o sexo, visto a distância ou como algo inócua, ainda quando não pode ser contornado. O poeta agora entende a busca do prazer (a alegria da carne) como miragem de quem ainda não tem o conhecimento terminal da existência, o que o leva a concluir: “O orgasmo distrai./ Mas não resolve”. Tudo pulsa intenso, mas em uma frequência fraca, nesta oferenda à morte que é esta antologia octogenária. Nela, a palavra “espanto” aparece várias vezes para nos alertar que, na reta final, continuaremos sem saber quase nada diante daquilo que nos coube viver.

Em **A vida é um escândalo**, Affonso Romano de Sant'Anna nos apresenta um retrato do poeta enquanto pedra que pulsa, apesar da aparente neutralidade da matéria rochosa. Se em **Farewell** (1997), de Carlos Drummond de Andrade, livro equivalente a este de Affonso, o poeta se debatia entre o entusiasmo erótico e o amortecimento, aqui a morte se fez um tom, um tema e um tempo. O perene. 🍷

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

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



MANIFESTO: CONVERGÊNCIA

(POR UMA NOVA ILUSÃO UTÓPICA • PARTE 2)

Um novo mito pode muito bem começar expressando a tão desejada comunicação total entre todas as pessoas do planeta, ou seja, a transmissão-recepção completa de mensagens verbais, visuais, sonoras, táteis, olfativas, gustativas e afetivas. A história da comunicação humana começa com mímicas e grunhidos. Até que surgem a dança, a música, o desenho, a pintura, a escultura e a palavra falada e cantada. Mais tarde surge a palavra escrita. Pouco tempo atrás surgiram a fotografia, o cinema, a tevê e os meios eletrônicos. Por mais sofisticadas que sejam essas formas de comunicação, elas são usadas por pessoas literalmente fechadas em si mesmas. Cada ser humano é uma caixa-preta separada de todas as outras caixas-pretas, um primata que precisa usar a voz, a escrita, o desenho e qualquer outro recurso externo para se comunicar, porque ninguém consegue transmitir-receber pensamentos puros. Agora pensem numa sociedade interconectada mentalmente. Imaginem os membros dessa sociedade trocando pensamentos refinados e experiências emocionais profundas. O novo mito pode muito bem começar expressando as sutilezas da futura telepatia cibernética. “Para mim não é nada surreal imaginar que futuras proles humanas poderão adquirir habilidade, tecnologia e sabedoria ética necessárias para estabelecer um meio através do qual bilhões de seres humanos consensualmente estabelecerão contatos temporários com outros membros da espécie, unicamente através do pensamento. Como será participar desse colosso de consciência coletiva, ou o que ele será capaz de realizar e sentir, ninguém em nosso tempo presente pode conceber ou descrever.” [Miguel Nicolelis imaginando a brain-net]

Exercício de subversão da noção capitalista-fetichista de *propriedade autoritária*: escreva e publique um poema com sua assinatura, permitindo que outros reescrevam e publiquem livremente o mesmo poema, porém alterando a autoria: substituindo sua assinatura e jamais mencionando a autoria original. O mesmo poema, é verdade, logo deixará de ser o mesmo poema. Então, aprecie a beleza exotérica da experiência, a força convergente da livre apropriação criativa, a riqueza das variações sintáticas e semânticas dos versos em mutação. Também é verdade que a autoria original jamais será perdida, afinal seu registro no banco de dados do sistema literário permanecerá até o fim do antropoceno, no mínimo. Apesar disso, as muitas apropriações autorizadas sempre reforçarão um fato novo: a reavaliação da noção capitalista-fetichista de *propriedade autoritária*.

No princípio rogávamos ao Divino que satisfizesse nossos desejos, agora rogamos ao Humano. No princípio era o teocentrismo, agora é o antropocentrismo. Saltamos de um extremo ao outro, mas não abandonamos o maior inimigo da convergência: o egocentrismo.

A natureza nos evoluiu assim: autocentros. O indivíduo passa sua breve existência submetido a si mesmo, vivendo e revivendo suas vitórias e derrotas, suas alegrias e aflições. Nos livros ruins e nos filmes ruins, a infantilização cultural reforça docemente: “Você, indivíduo, consumidor, protagonista, você é maior que o universo”. A infantilização cultural alimenta o instinto de autopreservação, e o instinto de autopreservação, agradecido, alimenta a infantilização cultural. Um modo de aquietar por um momento as fomes do ego e desacelerar o egocentrismo inato é contemplar a inquietante noção de infinito.

A noção de infinito é uma das mais assustadoras que nossa espécie já formulou. O espaço é infinito? O tempo é infinito? Se o universo for realmente infinito, e se existirem infinitos universos compondo um multiverso, continuar atento apenas à restrita dimensão humana é um hábito muito empobrecedor. O novo mito pode muito bem expandir nossos limitados limites de tempo e espaço, conduzindo nossa imaginação um bilhão de anos no futuro ou no passado, um bilhão de anos-luz à esquerda ou à direita. Nessa escala sobre-humana, de que tamanho ficaria nosso egocentrismo cotidiano? Maravilhosamente pequeno. E nem sequer começamos a vislumbrar a camada mais externa da ideia geral de infinito. Uma vida de cem anos ou de um bilhão de anos chegam tão perto do infinito quanto uma vida de um segundo, uma viagem de cem quilômetros ou de um bilhão de anos-luz chegam tão perto do infinito quanto uma viagem de um milímetro. Quantas realidades alternativas e quantos universos paralelos cabem na noção sem fim de infinito? Não há antropocentrismo que não fraqueje diante da beleza poética e matemática desse devaneio.

O cidadão precisa desligar o piloto automático do próprio cidadão. A sociedade precisa desligar o piloto automático da própria sociedade.

A dupla natureza do pensamento — ele é partícula e onda ao mesmo tempo — ainda hoje confunde os monoteístas da mente. O pacifismo e a violência, por exemplo, não existem separados, são expressões da dupla natureza do pensamento.

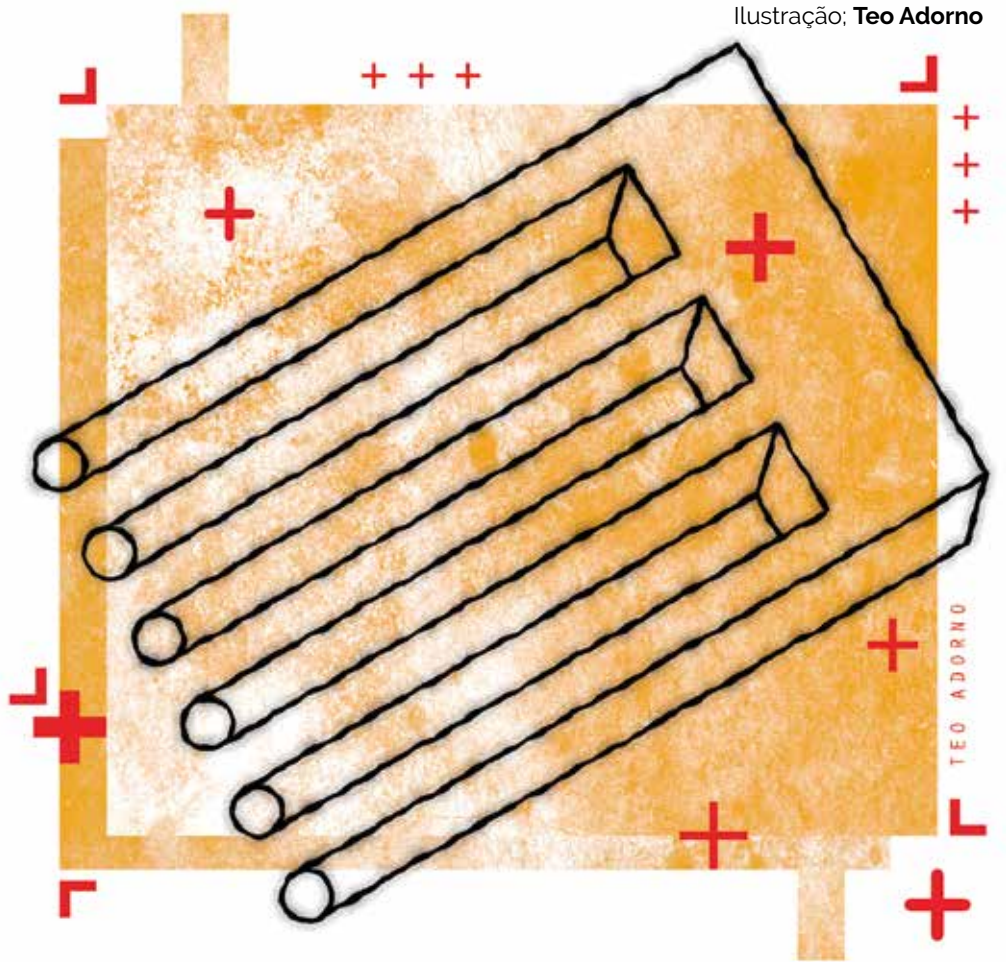
Os paladinos das velhas utopias defendiam a agressão, a explosão. Suas propostas estavam enraizadas na divergência. Os velhos manifestos pregavam a revolução violenta. Diziam que o mundo novo — pacífico e justo — seria construído em cima dos escombros do velho mundo. Se em vez de uma noção violenta da violência eles tivessem cultivado uma noção pacifista da violência, o resultado teria sido diferente?

A mesma força física e intelectual que administra a paz doméstica e social deve defender violentamente a paz, sempre que a paz for violentamente ameaçada. O uso inteligente da violência é um dos princípios da não violência eficaz. Quando a paz doméstica ou social é ameaçada, a não violência vira autodefesa — violência defensiva — e a autodefesa eficaz sempre usa a força do oponente contra ele mesmo, como acontece em certas artes marciais orientais.

Exercício de alubrimento: aprecie o presente, a textura do dia, o sabor dos pequenos objetos em cima da mesa, os sons da rua, as nuvens, tuas mãos. Mantenha a atenção fixada no aqui-agora. O presente é o maior presente que você já ganhou. É o momento sagrado. Não fuja dele, aceite e aprecie. Contemple a temperatura ambiente, admire cada detalhe do chá ou do café, não deixe o pensamento escapar para o passado, não deixe o pensamento escapar para o futuro.

Exercício de alubrimento: aprecie o presente, os seres vivos que habitam teu cotidiano, o temperamento lilás da orquídea, a introspecção da quaresmeira, o gato deitado no sofá, o cachorro passando na calçada, as andorinhas. Mantenha a atenção fixada no aqui-agora. O presente é o maior presente que você já ganhou. É o momento sagrado. Não fuja dele, aceite e aprecie. Todos os seres vivos estão vivos agora, não dez anos no ontem, não dez anos no amanhã. Contemple o desenho da samambaia, admire cada detalhe do peixe no aquário, não deixe o pensamento escapar para o passado, não deixe o pensamento escapar para o futuro.

Exercício de alubrimento: aprecie as pessoas, qualquer pessoa que cruzar seu caminho, não converse com ela, apenas admire suas características. Cada criança, cada adulto é um espetáculo da natureza. Um fenômeno único, que jamais se repetirá. Observe em silêncio os detalhes de seu rosto: o formato, a cor, as rugas, as manchas... Observe os detalhes de seu corpo, de sua roupa. Para essa pessoa estar aqui, para você estar aqui, infinitas coincidências poéticas e trágicas foram necessárias, desde o nascimento do universo. Mantenha a atenção fixada nessa observação pacífica, no aqui-agora. O presente é o maior presente que você já ganhou. É o momento sagrado. Não fuja dele, aceite e aprecie. [Manifesto em progresso]



Enigma e evidência

A relação corrompida entre pai e filho emerge como tema recorrente em **Ninguém detém a noite**

CARLA BESSA | BERLIM – ALEMANHA

Há algo de podre, não somente no reino da Dinamarca, mas também por trás das relações familiares nas histórias de **Ninguém detém a noite**, de Nivaldo Tenório; algo tão sombrio e inenarrável que só pode ser revelado no sussurro das entrelinhas, no não dito e nos assim chamados *cliffhangers*, os finais abertos, que o autor domina com precisão cirúrgica. São doze narrativas curtas que, apesar de seus enredos singulares, têm em comum apresentarem-se como desdobramentos de uma única obsessão temática: o mal — enquanto enigma e evidência.

O dicionário Priberam Online de Língua Portuguesa me oferece, entre outros, os seguintes sinônimos para o termo “mal”: infelicidade, desgraça, calamidade, dano, prejuízo, inconveniente, imperfeição, ofensa, aflição, lesão, o que desabona. Quase como se tomasse esta lista como base para cartografar as diversas regiões da noite que se abate sobre seus personagens, o autor nos conta, ou melhor, sugere histórias de traições, ciúmes, incesto, pedofilia e até filicídio. Digo “sugere” porque nada aqui é contado abertamente — e é este o maior mérito do escritor garanhuense —, tudo é somente insinuado e cabe ao leitor atento a paciência e a meticulosidade de revelar os negativos dessa narrativa em câmara escura.

No primeiro conto, *As escamas do monstro*, narrado por meio de uma linguagem quase hermética, um funcionário de banco passa sua vida em revista aos (sobre)saltos, partindo do momento em que termina a carreira e leva de volta para casa os seus pertences do escritório numa caixa. O foco aqui está nos altos e baixos da vida em família e nos conflitos em torno da paternidade, tendo a doença, os vícios e a morte a calcar os passos do texto como uma sombra.

Já em *Banquete*, assim como em *A ilha dos cães*, o inenarrável em si se faz tema da narração. O que não pode ser dito porque é inaudito: os tabus. Abuso, infidelidade e incesto ficam suspensos nos ecos da história de uma família que vive isolada num lugar fantasmagórico e remoto. Há muitas referências bíblicas e a questão da religião com sua tirania ideológica emerge como subtema, assim como a fuga através da literatura, presente na forma de uma grande biblioteca. Os livros e a fé nos saberes como única válvula de escape no isolamento da grande casa ruínosa que é a infância.

A relação corrompida entre pais e filhos, ou mais precisamente, entre pai e filho, emerge como tema recorrente em vários contos. Em *Moby Dick*, este conflito paternal é contado em retrospectiva, anos mais tarde, e a impotência diante dos fracassos afetivos é intensificada pela sombra da velhice, que se impõe como declínio físico e mental.

Redução da densidade óssea e da massa muscular. Redução das atividades hormonais. Redução da resistência imunológica sistêmica. Tudo isso é envelhecer.

O protagonista tenta fugir da deterioração por meio de uma ligação amorosa com uma mulher muito mais jovem e se vê obcecado pela ideia do rejuvenescimento. Começa a correr (do tempo?) e leva o treino a um tal extremo — sem atentar para os sinais do próprio corpo — que acaba tendo um infarto. Aqui, como nos mitos gregos, a fuga do destino leva ao encontro deste.

Já em *Os sócios de papai e Internato* a figura do pai é, a um tempo, signo de concorrência e abandono. Os dois contos são narrados da perspectiva do filho que, dividido entre a proximidade simbiótica com a mãe e a sensação de insuficiência em relação às exigências do pai, parece não conseguir definir seu papel no quadro familiar. O mote do filho “torto”, ou seja, que não faz jus às expectativas, reflete também a ambiguidade da relação amorosa (e por vezes libidínica e abusiva) com a figura materna, enquanto o pai permanece intangível ou mesmo rejeitado, deixando o filho capturado em seu complexo de Édipo.

Em *O caso da tartaruga*, a paternidade está distante, tanto no sentido real como no figurado:

Meu filho me ligou. Faz tempo que a gente não se fala. Não me disse muito. Não havia muito o que dizer.

Mas este é sobretudo um conto vigoroso sobre o fim do amor, sobre as corrosões nas relações interpessoais, que se provam irrevogáveis, pois só são percebidas quando consumadas. As paixões acabam como a tartaruga morre, aparentemente sem razão (e olha que “pode viver até cem anos”, nos diz o protagonista), e quando nos damos conta, é tarde demais e só nos resta dar baixa e inventariar as perdas.



Ninguém detém a noite

IVALDO TENÓRIO

Confraria do Vento
112 págs.



AUTOR

IVALDO TENÓRIO

Nasceu em Garanhuns (PE), em 1970. É autor de **Dias de febre na cabeça** (Confraria do Vento, 2014) e um dos editores do fanzine de literatura *u-Carbureto*.

TRECHO

Ninguém detém a noite

Quando peguei a faixa dupla uma placa me advertiu de que eu estava a cento e vinte e seis quilômetros do corpo frio de Maria Clara. Era início de verão e um outdoor recomendava aos motoristas o hotel Oásis. Um casal jovem, ao lado do filho, brincava na areia. Ao fundo o mar azul.

O rumor das ondas invisíveis chegava até mim. Pensei na tartaruga morta. A esta hora foi cortada, fatiada por mãos que vasculham razões de sua morte, como se isso importasse, e fosse possível, uma vez desvendado o mistério, restaurar tudo, pôr as tripas no lugar, a carne de novo intacta recuperaria suas funções e de novo voltaria para o mar. Acima do casco as ondas rugindo.

A impossibilidade do amor sincero e incondicional fica evidente em *O coração impuro*. Logo de início, um personagem nos alerta de que “todo sangue é impuro”, como se quisesse nos prevenir de que as tocaias sentimentais estão sempre onde menos as esperamos. Então, ouvimos a história de um homem disposto a doar medula óssea ao filho acidentado, para então descobrir que não era o verdadeiro pai e tinha construído amor sobre uma mentira. Um assassinato é insinuado.

É somente perto do final do livro, em *Giullia*, que há uma espécie de reconciliação com a figura do pai. Neste conto, ele está demente e passa a viver num passado longínquo e na saudade de uma vida que não teve. Os encontros com o filho se apresentam como uma âncora na memória cada vez mais falha, como se todo apaziguamento só fosse possível no esquecimento.

Por fim, no último conto, que dá nome ao livro, o tema do mal emerge com força tanto maior quanto mais recalçada. Temos aqui um militar austero completamente à mercê dos seus instintos incontroláveis, escravo de uma libido pervertida que encontra satisfação apenas no que condena e lhe causa sofrimento. O protagonista só vislumbra escapatória no suicídio, a morte se impõe como única maneira de “parar o coração obstinado”.

Cada um, diz o Livro, é tentado pelo próprio mau desejo e, se arrastado e seduzido, paga-se com o soldo da morte. E que grande novidade! Cedo ou tarde é o salário que cabe a todos. O destino invencível.

O antropólogo Ernest Becker afirma em seu premiado livro, **A negação da morte**, que “de todas as inquietações que movem o ser humano, a mais forte e determinante é o medo da morte”. Esse temor também seria a mola mestra de quase todas suas atividades, assim como a sua principal fonte de angústia e de grande parte dos seus problemas.

O livro de Nivaldo Tenório lança uma luz a um tempo difusa e incisiva sobre a questão das raízes do mal. (Não é de se admirar que tenha sido elogiado por Raimundo Carrero, um dos nossos maiores mestres em decalcar as sombras da mente humana.)

Com caligrafia muito própria e enigmática, o autor mostra que domina os vieses do seu ofício. No entanto, o estilo aberto de sua escrita, que prima pela sugestão e pelo não dito, pode assombrar leitores despreparados, sobretudo aqueles que esperam de um livro de contos boas histórias com começo, meio e fim. Aqui, o leitor é convocado não só a interpretar, mas a fazer parte ativa na tessitura do texto, fechando lacunas e ouvindo com cuidado o murmúrio que continua para além do ponto final. Ou, nas palavras do próprio autor: “Esse livro precisa de um leitor paciente, que amarre as pontas. Eu acredito muito nesse tipo de texto, como se o narrador não soubesse inteiramente dos detalhes da trama”. 🐼

NO (DES) LIMITE DA LINGUAGEM

O poeta Iacyr Anderson Freitas (1963) nasceu em Muriaé (MG) e está radicado em Juiz de Fora. Sua estreia aconteceu em 1982, com **Verso e palavra**, em edição do autor. A partir daí, seguiu publicando com regularidade e possui vários prêmios, indicações e menções em concursos literários — entre outros, venceu duas vezes o Concurso Nacional de Literatura Cidade de Belo Horizonte. Além da extensa produção poética, que inclui, entre outros, **Primeiras letras** (2007) e **A soleira e o século** (2002), Anderson Freitas também já praticou a narrativa curta nos contos de **Trinca dos traídos** (2003), que lhe rendeu uma menção honrosa Prêmio Literário Casa de las Américas (Cuba).

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Ao ler Machado de Assis e, alguns anos depois, uma antologia poética do Manuel Bandeira. Duas revelações maravilhosas. A partir daquele momento, me aventurei a escrever poesia.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Depois de escrever um texto e de revisá-lo diversas vezes, coloco-o numa gaveta e só vou retomá-lo alguns anos depois. Por quê? Porque, como autor daquele texto, estou muito próximo dele e não consigo revisá-lo com a mínima isenção assim que o escrevo.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Sou um leitor compulsivo. E eclético também. Logo, a leitura desejada — não importa qual seja a do momento — será sempre imprescindível no meu dia a dia.

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

Como **A radiografia do golpe**, do Jessé Souza, talvez não seja uma boa ideia — assim como o maior livro de ficção da nossa Bruzundanga, a *Constituição da República Federativa do Brasil* ora em vigor (quer dizer, em tese), recomendo-o ao inferno, quer dizer, ao Inferno. Ah... sim, de Dante.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Partindo do princípio de que devemos ter a saúde sempre por base, pois não há boa literatura que resista a uma simples dor de dente, as circunstâncias ideais para escrever envolvem silêncio e conforto térmico. Detesto o calor, por exemplo, bem como seus agregados: pernalongos, mutucas, ventiladores, aparelhos de ar condicionado etc.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Idem, *ibidem*.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Um dia de trabalho produtivo pode ser aquele em que me debruço, como leitor, sobre um livro excepcional; um dia em que me dedico a um grande filme; um dia em que passo folheando livros de arte e ouvindo música; um dia em que estou ao lado das pessoas que amo ou admiro; um dia em que decido colocar no papel o fruto de muitos dias; em resumo, um dia que seja contraparente da eternidade.



ANDERSON FREITAS

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

Explorar, seja no processo de criação ou revisão, o horizonte semântico e as diversas versões de um mesmo texto. Estabelecer a versão final, essa que jamais se encerra em nós, após inúmeras contendas internas.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Confiar demais no próprio taco. Sentir segurança extrema diante da página em branco. Depositar todas as fichas naquele tipo de certeza absoluta que só os medíocres professam.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Eu resido em Juiz de Fora, sou funcionário público aqui, trabalhando na área de auditoria tributária. Por conseguinte, não me desloco habitualmente para lançamentos e palestras — não gosto muito de viagens, aliás —, não me encontro inserido profissionalmente no meio acadêmico, não circulo pelos eventos destacados nos segundos cadernos dos jornais, enfim, não tenho “vida literária”, por assim dizer. E nada me incomoda.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Quando o assunto é poesia, há um número extenso de autores, vivos ou mortos, injustamente esquecidos. Ao segundo grupo se juntou, para nossa tristeza, o grande poeta Eustáquio Gorgone, dono de uma obra magistral. Um nome que não pode ser esquecido.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Tendo em vista o momento político atual — de ataques a direitos sociais conquistados a duras penas pela parcela mais pobre da população brasileira —, a (re) leitura de **Morte e vida severina**, obra primorosa de João Cabral de Melo Neto, torna-se imprescindível. No que se refere a livros

descartáveis, a concorrência é enorme. Fica muito difícil, e é muito injusto, destacar um só.

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

A trivialidade.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Nenhum. Desde que receba o tratamento correto, qualquer assunto é bem-vindo.

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

Não estou lá muito bem situado entre os adeptos dessa seita gnóstica chamada inspiração, mas já me apoiéi nos cantos mais inusitados da existência para compor minha obra. Meu livro mais recente de poesia, aliás, volta-se para o ambiente hospitalar — por natureza, “bem pouco lírico”, como diriam alguns — e a segunda peça do volume é um poema intitulado *Sangue oculto nas fezes*, feito a partir do referido exame laboratorial. Para muitos, um tema verdadeiramente antipoético.

• Quando a inspiração não vem...

Insista. Trabalhe mais um pouco. Eu já passei algumas décadas tentando encontrar a expressão mais ajustada a um tema que me fustigava a memória. Depois de muitos tropeços, consegui colocar no papel o que eu tinha em mente. E o que acabou sendo destinado à prensa, no fim das contas, foi um poema com sete estrofes. Veja bem: mais de duas décadas... e sete pequenas estrofes!

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

Penso sempre que o melhor dos grandes autores está nas suas obras. Para que evitemos dissabores ou decepções, fiquemos com elas. Todavia, minha enorme admiração me força a cometer o pecado de convidar o Bruxo do Cosme Velho para um café. Com pão de queijo, naturalmente.

• O que é um bom leitor?

Para fruir integralmente o universo literário, permitindo que a catarse aristotélica se realize, um radical mergulho na alteridade precisa ser efetuado. Eis aí o grande barato: aceder a si mesmo através do outro. Para a literatura, só existe o leitor *ativo*, capaz de preencher as lacunas semânticas e fazer do próprio ato de ler uma produção contínua de sentidos. Um grande poema exigirá sempre do seu leitor tudo o que nossos tempos líquidos repelem: vagar, concentração, disponibilidade extrema, reiterações em cascata, foco na qualidade da leitura (jamais na quantidade) etc. A poesia opera no (des)limite da linguagem, na extremidade dos seus horizontes cognitivos, por isso um bom leitor se-

rá sempre um *criador*, na acepção mais radical do termo.

• O que te dá medo?

Viver é muito perigoso, já dizia o Rosa. Se retirarmos as muitas cortinas ficcionais que moldam o nosso universo psicológico, não colocaremos mais os pés na rua. Ando com muito medo da maré conservadora e neoliberal que pretende transformar em estado crítico (não em estado mínimo apenas) um país que já é campeão mundial de desigualdade. Se o Brasil sempre desconheceu o que chamamos de estado do bem-estar social, o que podemos esperar agora, depois de uma reforma trabalhista tão injusta e tão monstruosa? Que futuro teremos, se a reforma previdenciária seguir os padrões propostos pelo sistema financeiro e pelas políticas neoliberais? Nosso país não se liberta desse viés esquizofrênico que nos faz almejar menos violência ao mesmo tempo em que ampliamos vertiginosamente nossa desigualdade social, nossa intolerância, nosso racismo, nosso descartado machismo e nossa homofobia.

• O que te faz feliz?

Um número infinito de grandezas. Todas simples, gregárias e transitivas. Como cantou Tom Jobim: “É impossível ser feliz sozinho”.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Quando comecei a escrever, eu tinha muitas certezas. Felizmente o tempo se encarregou, sem grandes delongas, de jogá-las por terra. É sempre mais honesto e produtivo enfrentar a dúvida e o risco.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Oferecer aos outros aquilo que eu, como leitor, gostaria de encontrar num livro.

• A literatura tem alguma obrigação?

Tem muitas. A principal, com certeza, é com a qualidade daquilo que deve ser destinado à prensa.

• Qual o limite da ficção?

Não há limite para a ficção.

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

Em primeiro lugar, eu pediria a ele para não menosprezar tanto assim a nossa inteligência. Tudo bem, o planeta Terra não nos permite grandes esperanças. Olhemos bem, por exemplo, para o Bolsonaro. Mas nem tudo é Temer ou Trump, ora pois! E diria em seguida, pra encurtar a conversa: “você ainda tem direito a mais duas perguntas”.

• O que você espera da eternidade?

Na melhor das hipóteses — e com todos os ventos soprando a favor —, que seja. Na pior, que seja breve. 🍷

PaioL Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS

Leticia Wierzchowski

Leticia Wierzchowski foi a terceira convidada da temporada 2018 do PaioL Literário — projeto promovido pelo **Rascunho**, com patrocínio da Caixa Econômica Federal e apoio da Fundação Cultural de Curitiba. O bate-papo aconteceu em 9 de agosto, no Teatro PaioL, em Curitiba (PR), com mediação do jornalista e escritor Rogério Pereira.

Gaúcha de Porto Alegre, Leticia estreou na literatura aos 26 anos, em 1998, com **O anjo e o resto de nós**. A partir de então, não passou mais de dois anos sem lançar um novo livro. O sucesso veio já em 2002, com a publicação do romance **A casa das sete mulheres**, adaptado pela Rede Globo, no ano seguinte, numa minissérie. A obra também deu origem a uma trilogia homônima, de mais de 1.500 páginas, composta também por **Um farol no Pampa** (2004) e pelo recente **Travessia** (2017).

Na conversa transcrita a seguir, a autora de, entre outros, **Neptuno** (2012), vencedor do Prêmio Açorianos de Literatura, e **Sal** (2013) fala de sua inusitada trajetória profissional, critica a forma que as escolas abordam a leitura, discute o sucesso e suas consequências e, entre outros assuntos, fala do romance que lança neste ano, **O menino que comeu uma biblioteca**.



FOTOS: GUILHERME PUPO

• DESCOBRINDO A LEITURA

Sempre fui uma pessoa muito criativa. Na minha casa só havia dois livros, e eles nem eram guardados dentro de casa — olha como desprezavam a literatura. Eram guardados no quatinho dos fundos, tipo um quarto de despejo, onde ficavam as coisas que ninguém dava bola. Achei os livros lá, e li. Fui a pessoa que começou a ler na minha casa. Por quê? Porque encontrei a maior possibilidade criativa. Para que brincar de boneca, se podia ler? É muito melhor. Comecei a ler, ler com fervor. Não consegui contaminar minha família. Eles leem razoavelmente, mas não da maneira que eu leio.

• POR QUE LER FICÇÃO?

Nós todos seríamos muito melhores se lêssemos ficção. De todos os processos de expressão artística que a humanidade criou, a literatura de ficção é a que mais promove alteridade, nos ensina a sermos empáticos, ou seja, nos colocarmos no lugar do outro. E a nossa sociedade — tão egoísta, tão cheia de limitações — melhoraria muito se as pessoas lessem ficção. Porque só nos livros a gente consegue ser outra pessoa muito diferente de nós mesmos, entender suas dificuldades, seus medos, seus anseios, suas dúvidas. É o exercício mais bonito e mais construtivo que o ser humano pode fazer, o exercício da empatia, da alteridade.

DIVERSÃO

Sou partidária de uma frase do [Moacyr] Scliar: se um escritor não se diverte escrevendo, o leitor não se divertirá lendo. Escrevo porque sou feliz escrevendo. Qual é o meu dia ideal? Corri, fiz musculação e fiquei em casa o dia inteiro escrevendo. Esse é meu dia ideal. Sou feliz da vida fazendo isso. Só de noite que não, tá? Gosto de sair, também. Mas de dia, sim. Sou feliz fazendo isso.

• PERSONAS

Com o passar do tempo — publico há 20 anos — o escritor vai aprendendo a separar as duas personas que tem dentro de si: seu lado instintivo, de inspiração, e aquele outro que sabe que um leitor está entrando na história junto com ele, que está contando uma história para um leitor imaginário. E esse leitor precisa ter os subterfúgios, as informações necessárias para entender a história que estou construindo. O leitor não pode se perder. É preciso esse exercício de controlar a história e exercer o olhar do leitor — saber que tem alguém que vai ler aquilo, que tem que entender, que você tem que dar os instrumentos para que ele possa seguir no caminho.

• SINA

É triste. Escrever é uma sina, digamos assim. Mas não tem outra maneira de viver, para mim, do que essa [escrevendo]. E, apesar de a gente ter poucos leitores, nós temos leitores. Então os leitores que me leem, que leem e gostam de livros, formam sim uma comunidade que acho que ainda tem condições de disseminar e trabalhar melhor isso.

• DIFÍCIL MISSÃO

É cada vez mais difícil, num mundo em que as coisas são muito ágeis, segurar um leitor. O García Márquez falava: é mais difícil agarrar um leitor do que um coelho. Hoje é mais difícil ainda, porque todo mundo está ali no WhatsApp. Até eu mesmo, quando estou lendo, paro para responder mensagens. A gente tem muitas demandas. Por outro lado, também, tem esse convívio com a palavra escrita. Hoje em dia, a gente escreve muito mais. Todo mundo escreve muito mais do que se escrevia há 20 anos. Todo mundo se comunica com a palavra. Talvez isso possa se reverter e ajudar as pessoas a lerem mais. Não sou assim pessimista. Vejo muita gente lendo. Claro que gostaria que fosse muito mais.

• SUPRESSÃO DA DESCRENÇA

Um livro explica sua própria leitura — quando bem escrito — ao leitor. Todos nós, quando pegamos um livro, não sabemos o que vamos encontrar ali. Livro não tem bula. O autor tem que saber ensinar a leitura do livro ao leitor. Gosto muito de uma frase do Orhan Pamuk, que diz que a literatura se instala sob um contrato feito entre escritor, narrador e leitor. Ele chama de supressão da descrença. Toda vez que nós pegamos um livro de ficção, compramos ou o tiramos da estante, sabemos que aquilo é uma invenção. Que nem o Erico [Verissimo] sempre falava: eu me ocupo em contar histórias inventadas sobre gente que nunca existiu. O leitor pega o livro e sabe que é ficção. Nada daquilo é real. Mas, se o escritor fizer bem seu trabalho, o leitor vai ler e o livro vai acabar sendo mais importante do que a própria realidade. Quantas vezes a gente está lendo superemocionado um livro, chorando,

enquanto o Jornal Nacional passa uma tragédia? E você está emocionado com o livro, e não com a realidade. Por quê? Porque a gente entrou naquele universo. Agora, toda vez que o autor comete um erro, quando você percebe uma coisa que parece não funcionar, o leitor fica meio de sobra-viso, esperando o próximo erro. Quebra-se o contrato de supressão da descrença. O leitor passa a descreer naquilo. A importância do romance é ter sua própria lógica interna — não precisa ser real, mas crível. Esse é um cuidado que tenho ao escrever: conseguir passar esse universo ficcional ao meu leitor, com todos os elementos que ele precisa para circular por aquela história.

• DESFAVOR

A escola lida mal, em geral, com a literatura. Com o exercício da leitura. Em algum momento na vida do aluno, isso deixa de ser uma escolha, uma opção, e passa a ser uma obrigação. A gente sempre gosta de ler, mas um livro que combine conosco. Todo mundo come, mas eu, por exemplo, detesto comer fígado. Se me obrigarem a comer fígado, vou passar mal. E o aluno vem, num determinado momento, podendo escolher o livro que quer — ler é um divertimento, um prazer — e, de repente, começa a receber uma lista de leitura obrigatória e tem que fazer uma prova sobre aquilo. Isso, para mim, é a coisa que mais afasta o leitor do livro. Infelizmente, nosso ensino tem uma estrutura que desensina a ler, ao invés de ensinar. Esse é um problema.

• COMO MELHORAR?

O problema é que os próprios professores — estou sempre generalizando — leem pouco. Aqueles livros não significam nada para eles. Se um professor leva para sala de aula um livro pelo qual se apaixonou, a paixão contagia seus alunos. Uma das coisas mais tristes que observei recente-

REALIZAÇÃO



PATROCÍNIO



APOIO



mente foi o seguinte: o meu filho mais velho estuda num colégio grande em Porto Alegre e é leitor. Aos 12 anos, leu **Cem anos de solidão**. Ele lê. É claro que agora — aos 17 anos — lê menos do que lia com 11, 12, porque está namorando, saindo e tal. Mas está sempre lendo. E ele tinha que ler **O continente**, do Erico Veríssimo. Me disse: mãe, eu calculei e tenho que ler 30 páginas por dia para chegar no dia da prova. Eu perguntei: prova? Sim, tem prova. Ele pegou **O continente** e claro que no primeiro dia leu 60 páginas. O cálculo dele foi por água abaixo, porque estava amando o livro. Amou ler **O continente**, mas foi fazer a prova e tirou nota ruim. Como é que um professor vai julgar a interpretação de um leitor? Eu sou escritora, escrevo livros. Muitas vezes, leitores vêm falar comigo, ou alunos que fazem oficina de escrita criativa comigo, e trazem comentários e analogias sobre meus livros totalmente pertinentes que nunca me passaram pela cabeça. Não foram coisas cerebrais, aconteceram sem eu perceber. E concordo. Fico até pasma. Como é que uma professora vai julgar a interpretação de um aluno em relação ao livro? Não é cartesiano. É muito mais fácil dar uma prova de matemática — sempre vai ter um número correto que eles vão acertar. Então acho isso um desserviço. Ele teve uma experiência maravilhosa de leitura e uma péssima experiência escolar. Tirou nota ruim.

• EXEMPLO É FUNDAMENTAL

Meus filhos leem bastante. Por quê? Porque convivem com pessoas que leem — os pais leram sempre — e têm acesso aos livros. Se eles têm que ler um livro na escola que acham chato, têm parâmetro para entender que no momento não estão lendo algo que gostam, mas que ler é bom. A maioria dos jovens, das crianças e adolescentes só tem o parâmetro da escola. Não têm outros livros para ler. E como isso é mal administrado na escola, estamos criando um país de não leitores.

• TENTATIVA E ERRO

Meu pai, quando eu morava com ele, me falava: sei que tu tem talento, Leticia, só não sei para quê. Ainda bem que descobri. Sempre fui uma pessoa muito criativa. Estava sempre tentando achar uma maneira de expressar minha criatividade. Eu desenhava muito bem, então quando chegou aquele momento tenebroso em que a pessoa tem que decidir o que quer ser na vida — é ridículo, eu nem tenho certeza de nada até hoje. Por que um adolescente tem que ter certeza aos 16 anos? É absurdo. Tinha que fazer uma faculdade. Desenhava bem, tinha tendência a ser criativa. A família

falou: bom, ou faz artes plásticas e morre de fome, ou faz arquitetura e vem trabalhar com a família. Meu avô polonês montou uma firma de construção civil e a família seguiu trabalhando com isso. Fui fazer arquitetura. Detestei arquitetura. Detestei. O que eu gostava mesmo de desenhar era moda. Sempre desenhei croquis de moda. Então, teve uma greve enorme na universidade, durou seis meses. Comecei a fazer corte e costura, modelagem. Aprendi a costurar. Os criativos têm uma fama de serem desorganizados. Eu sou uma pessoa de ação, por isso escrevo tanto. Produzo bastante. Estou sempre fazendo. Gosto de fazer. Mesmo no universo das ideias, tenho que trazê-las para a prática. Quando comecei a fazer roupas, saí do curso. Minha mãe ficou de mal comigo por cinco meses. Falei: vou montar uma confecção. Meu pai me falou: se tu não quer estudar, vai trabalhar. Tinha juntado uma gracinha trabalhando com meu pai — sabe aquelas pessoas que ficam entediadas mostrando planta para as pessoas comprarem apartamentos? Eu fazia isso — e, com esse dinheiro, comprei umas máquinas e comecei uma confecção. Era bem jovem, tinha uns 22 anos. Uma prima, formada em contabilidade, ficou minha sócia. A gente alugou uma sala, depois duas salas. Estava dando tudo certo, a família já estava respirando aliviada comigo.

• DESCOBERTA DA ESCRITA

Minha prima era casada, engravidou e foi ter bebê. Saiu em licença maternidade. Fiquei cuidando de tudo na confecção. Lembro muito bem desse dia, que estava esperando uma vendedora para fazer um acerto, o que não seria meu trabalho cotidiano, e as nossas costureiras já tinham ido embora. Fiquei sozinha na confecção e naquele tempo não tinha computador. A gente tinha um computador em casa, da família inteira, mas na confecção era máquina de escrever. E tinha um rádio. Não era um lugar chique, tinha um rádio só. Estava passando *A Voz do Brasil*. Sempre carreguei um livro na bolsa e naquele dia não tinha levado, então não tinha nada para fazer. Desliguei *A Voz do Brasil*. A mulher não chegava nunca. Pensei: já que não tenho nada para ler, vou escrever uma história. Coloquei uma folha na máquina de escrever e comecei. Tive uma sensação, naquele momento, um epifania até — “posso fazer tudo o que eu quiser. Só preciso de palavras”. Posso construir uma pessoa, a roupa que ela usa, a casa que ela mora, a rua, cidade. O mundo que eu quiser. Não tenho que ter orçamento, régua, escala, nanquim, tecido, molde, costureira. Não preciso de nada. Só dependendo de mim e das minhas palavras.

• ESCRREVENDO DESESPERADAMENTE

Todos os dias, quando acabava o horário da confecção, eu ficava mais tempo para escrever. Fui ficando cada vez mais, cada vez mais. Chegou uma hora que eu falei: Leticia, tu não pode mais enganar a ti mesma. Tu está odiando a confecção, só espera a hora de ficar escrevendo. Um dia voltei para casa, chamei meu pai e disse: olha, tenho uma notícia. Vou fechar a confecção. Todo mundo caiu de novo e tal. Meu pai falou: se tu não quer mais ter teu negócio, vem trabalhar no meu. Me deu um emprego na construção civil. Eu trabalhava das 9h às 16h, podia chegar em casa — ao invés de ficar preocupada com imposto e funcionários — e ficar escrevendo. Comecei a escrever desesperadamente, a ponto de fazer coisas absurdas.

• EM BUSCA DO SIM

Sempre tive a seguinte noção: o não eu já tenho, então vou atrás do sim. Quando comecei a tentar publicar, ouvi muitos não. Naquele tempo não tinha e-mail, então era tudo por carta. Escrevi um monte — a maioria se perdeu, graças a Deus. Mas alguns sobreviveram, os melhorzinhos. Eu escrevia, mandava o livro e recebia uma carta de “não”. E as cartas eram sempre iguais. Eu guardava as cartas numa pasta. Um dia, pensei: não está dando, nunca ninguém vai me publicar. Vou tentar fazer uma novela. Nunca tinha feito um roteiro na vida. Peguei meu livro e transformei num roteiro. Peguei um avião, fui pro Rio — com o décimo terceiro salário da empresa do meu pai, tirei xerox de tudo aquilo, paguei um excesso de bagagem enorme porque carreguei um monte de material impresso e fui em todas as tevês levar minha ideia. Claro que o elevador estava no térreo e o troço já estava no lixo, mas nunca desisti. Um dia ganhei um concurso em Porto Alegre, um edital da prefeitura, e foi assim que publiquei meu primeiro romance [**O anjo e o resto de nós**], em 1998.

• MOTIVAÇÃO PRIMEIRA

Naquele momento, eu queria me distrair um pouco daquele tédio de estar sozinha numa sala fechada, sem ninguém. Espantar o tédio, achar alguma coisa para fazer, buscar companhia. E talvez também estivesse, de alguma maneira, acumulando aquilo dentro de mim e faltava a oportunidade de colocar para fora. Coloquei aquela personagem no papel e fui, e fui, e nunca mais parei de escrever. Meu ex-marido dizia que, quando eu não escrevia, ficava muito louca. Realmente é um remédio para mim, escrever. É uma cura. Nunca mais consegui parar de escrever.

• COMEÇO INSTINTIVO

A primeira coisa que ouvi quando comecei a escrever é que eu não tinha nada para contar porque não tinha nenhuma experiência de vida. As pessoas sempre acham que você tem que viver para contar. É claro que viver torna todos mais experientes, mas um ficcionista não pode depender só disso. Porque os livros não são só sobre nós. Estamos inventando histórias. Sem



Realmente é um remédio para mim, escrever. É uma cura.”



pre me achei da turma do Erico Veríssimo: sou uma contadora de histórias. O que eu queria era tirar as pessoas de suas vidas e levá-las para outra vida, para outro espaço, tempo, experiência. Assim como fui uma leitora muito livre — ninguém dava bola para o que eu lia, ninguém me orientava nem nada; graças a Deus, sempre fui meio autodidata para tudo na vida — também fui uma escritora muito instintiva no começo.

• NUM OUTRO MUNDO

O [Orhan] Pamuk fala que existem dois tipos de escritores, em **O romancista ingênuo e o sentimental**. O ingênuo seria aquele escritor que trabalha na intuição e o sentimental, aquele que planeja sua história, calcula. Ele diz que, com o passar do tempo, o ideal é que o escritor ingênuo se transforme no sentimental. Eu comecei muito ingênuo, só queria fazer aquilo, entrar naquela história e viver aquilo. Surpreender as pessoas com histórias. Sou de uma turma para a qual o personagem é muito importante. Para mim, o personagem é o sangue de uma história. Não tenho muito prazer em escrever uma história que se passe na cidade onde eu vivo, na rua em que eu moro — a não ser que queira me livrar de alguma coisa. O escritor também se livra das coisas escrevendo. Meu prazer é justamente não viver a vida que vivo. Não sou uma escritora de livros contemporâneos — problema do homem da metrópole, essas coisas assim. Eu vou para outra coisa. Gosto de viver metade do meu dia num outro mundo, que não é esse no qual tenho que viver minha vida real.

• A CASA DAS SETE MULHERES

Minha história foi divertida. O meu marido, meu único marido, pai dos meus filhos, me conheceu porque leu meu primeiro romance, mandou um e-mail para a editora e ela me repassou. Ele dizia: posso pegar um avião e jantar contigo? Casei com ele e fui morar em São Paulo. Lá em São Paulo — éramos ambos leitores — ele leu, antes de mim, **Os varões assinalados**, do Tabajara Ruas. Falou pra mim: tem um livro aqui dentro, uma história para tu contar. Não vou te falar nada, não quero te influenciar. Lê. Quando tu lê, tu vê se acha o que estou dizendo. Peguei **Os varões assinalados** para ler. O livro é incrível. É essa coisa que a literatura faz: você conhece a História no colégio, só tem uma dimensão e, de repente, a boa ficção te coloca naquela vida — sangue, gente, amor, fúria. Bom, o livro é incrível. Ai, lá pelas tantas, tem uma parte que o Tabajara escreve: naquela noite, Giuseppe Garibaldi chegou na casa das sete mulheres. Porque, de fato, Garibaldi é mandado para essa região,

Paio Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS

que era da família do Bento Gonçalves para, num estaleiro abandonado, fazer os barcos farroupilhas. Isso era do lado da casa onde estavam as parentas do Bento, e ele conhece a Manuela. Li aquilo — “chegou na casa das sete mulheres” — e liguei para o meu ex-marido: tu acha que eu tenho que escrever a casa das sete mulheres? Ele falou: é. Liguei para o Tabajara e pedi para escrever um livro inspirado na casa das sete mulheres, ele falou: pode.

• PUBLICAÇÃO

Quando comecei a escrever **A casa das sete mulheres**, morando em São Paulo, em primeiro lugar achava que ninguém ia publicá-lo. Pensava: quem vai querer publicar um livro em que são sete mulheres trancadas dez anos numa casa, no século 19? Parecia um tédio, né? Mas eu acreditava na história. Fui morar em São Paulo. Eu era publicada até então por editoras gaúchas — L&PM, Artes e Ofícios — e essas editoras não tinham, naquele tempo, uma penetração no sudeste do país. Eu não tinha livros em São Paulo. Então, já que me mudei para São Paulo, tentei uma editora que me distribuisse com mais equanimidade. Acabei conhecendo minha agente literária [Lucia Riff], ela me apresentou para a Record. A Luciana Villas-Boas era a editora da Record na época e comprou o livro que eu tinha acabado de escrever — um romance publicado muitos anos depois, chamado **De um grande amor e de uma perdição maior ainda**. Ela comprou esse livro para publicar. Assinei o contrato. No dia que assinei o contrato, ela falou: hoje nós vamos almoçar para comemorar. Fui almoçar com ela e, no almoço, ela perguntou: você está escrevendo alguma coisa a mais? Falei: estou escrevendo a história de sete mulheres, parentas do Bento Gonçalves. Ela olhou pra mim e falou: para tudo. Não vou publicar esse livro por enquanto. Eu tinha acabado de assinar o contrato. Fiquei puta da cara, né? Estou louca para publicar e ela “vou esperar tu terminar esse romance e vou te lançar com ele, porque esse livro vai fazer sucesso”. Bom, daí surtei. Comecei a escrever o livro dia e noite, dia e noite. Ela teve intuição. O livro foi realmente parar na Globo. Foi uma coisa impressionante. Mas tudo tem seu lado ruim. Carreguei, e carreguei, o preconceito de fazer literatura que vai para a tevê.

• SUCESSO E PRECONCEITO

Eu comigo mesma, não mudou nada [depois do sucesso de **A casa das sete mulheres**]. Mudou da porta para fora. Na época, minha editora era a Luciana Villas-Boas. Ela disse: olha, você ganhou dez anos aí, pegou um trem-bala, dez anos de trabalho em um ano. Isso aconteceu. As pessoas falavam: nossa, como você tem sorte! De

certa maneira, aconteceu que eu tinha escrito um livro que caiu nas mãos da pessoa certa, na hora certa. Mas se eu não tivesse escrito o livro, outro teria caído nas mãos. Essa conjunção de fatores foi que mudou minha carreira. A minha carreira, não eu. Minha relação com as histórias continua a mesma de antes. Amo escrever, escrevo as histórias. Não estou nem aí se acham que vão ter leitores ou não. Preciso ir atrás das histórias. Mas isso mudou minha carreira, sim. Abriu portas, comecei a ser publicada no exterior. Também mudou para um lado ruim, carreguei muito preconceito por causa disso.

• CONSEQUÊNCIAS

O problema do ser humano é que ele rotula tudo. Tudo é sempre rotulado. Detesto qualquer tipo de rótulo. Mas, enfim, o que posso fazer em relação a isso? Quando me perguntam, falo: qual é a literatura que não é de entretenimento? Toda literatura se propõe a entreter. Evidentemente que eu também me proponho a causar outras coisas no meu leitor. Quero que ele aprenda, se emocione, se transforme lendo um livro. O que me incomodou, na época, primeiro foi que muitas pessoas que eram amigas minha viraram inimigas ferrenhas do nada, só porque fiz sucesso. O Tom Jobim falava: fazer sucesso é uma ofensa pessoal. As pessoas se ofendem. Por outro lado, foi um aprendizado que veio cedo na minha carreira. Hoje em dia já não mais, estou ficando velha e já nem dou bola para isso, mas confesso que, depois de ficar famosa com **A casa das sete mulheres**, virei uma pessoa e uma escritora muito mais tímida do que antes. Eu não era tímida. Era totalmente irresponsável, convivia com escritores sem ter medo deles. Depois, me afastei. Fiquei apavorada. Porque estavam sempre me criticando. Mas continuei escrevendo. E sempre tive alguns amigos escritores, enfim. Mas nunca fui uma escritora atuante no meio dos escritores. Hoje em dia já não dou mais bola para nada, faço o que eu quiser. Não tem problema nenhum. Fiz até uma trilogia, da qual tenho orgulho profundo.

• TRILOGIA

Por que demorei tanto para escrever a trilogia? Você imagina passar anos falando desse assunto. **A casa das sete mulheres** tinha um esquema que era contar os dez anos da Revolução Farroupilha, então chegou uma hora que a revolução acabou e eu tinha que acabar o livro, senão ia estragar minha ideia. Só que, assim que terminei o livro, comecei a escrever uma continuação. Antes de saber que viraria série, comecei a escrever. Escrevi quase 200 páginas. **A casa das sete mulheres** saiu em maio. Em agosto, o Jayme Monjardim [diretor de cinema] ligou para a minha casa do



Romance é um jogo de xadrez que você se propõe a jogar consigo mesma.”

nada e disse: quero adaptar seu livro para a tevê. Fiquei meio chocada. E aí o negócio foi todo rápido. Em setembro já estavam no Rio Grande do Sul procurando locação. Quando comecei a ajudá-los, me dei conta que não dava para escrever e falar o dia inteiro sobre isso. Guardei as 200 páginas que tinha escrito. Quando a série estreou e fez um sucesso danado, o Jayme me ligou, no final das gravações: Letícia, tu tem vontade de continuar? Falei: já tenho até 200 páginas. Ele falou: então termina. Porque, de repente, consigo emplacar uma continuação de **A casa das sete mulheres**. Quando peguei as 200 páginas para ler, me dei conta que elas não serviam mais de nada, porque colidiam frontalmente com o imaginário coletivo que a série *A casa das sete mulheres* tinha criado. Eu mesma, até hoje, quando penso no Garibaldi, penso no Thiago Lacerda. Como é que o leitor não vai pensar? Tudo aquilo que eu tinha feito não servia. Joguei fora e comecei de novo. Quem é que não tentaria? Vou tentar ter outra série na Globo. Escrevi **Um farol no Pampa**, que tem como centro da história a Guerra do Paraguai. Me afasto da Revolução Farroupilha e vou para a Guerra do Paraguai. Mas não virou uma série. Aí, quando fiz **Um farol no Pampa**, disse: um dia vou terminar isso aqui. Só que fiquei muito tempo falando sobre esse assunto, então os anos passaram e não tive vontade. Só em 2016 retomei a ideia.

• ORGANIZAÇÃO

Eu sou superorganizada. Sou partidária do Pablo Picasso, que falava: “que a inspiração me pegue trabalhando”. Porque, assim, um músico pode fazer uma música linda — não é um menosprezo, é uma sorte — numa noite. Pode. Agora, para o escritor é humanamente impossível que ele escreva um romance numa noite. Em dez dias até pode ser, um livro curto. Mas, se você não se organizar, se perde no que está fazendo. E a coisa mais comum que acontece é o escritor se perder no próprio labirinto que construiu. Então sou muito organizada para trabalhar, e sempre escrevi bastante. É claro que também jogo muita coisa fora, mas produzo com facilidade. Não tenho bloqueio criativo. Sei da onde vim e para onde vou.

• COERÊNCIA INTERNA

Me preocupo com a coerência interna do romance. Porque a literatura não é só sobre o que aconteceu, mas sobre o que poderia ter acontecido. Depende do que eu quero falar. E, de fato, a História também é uma versão dos fatos. Quando fui pesquisar, para escrever **A casa das sete mulheres**, encontrei três historiadores que davam *causa mortis* diferentes para o Bento Gonçalves, que morreu dois anos depois do final da Revolução Farroupilha. Um dizia que ele tinha morrido de um problema pulmonar — totalmente viável, dez anos na guerra, no frio, na chuva —, outro dizia que ele tinha morrido de doença venérea — também totalmente viável, não tinha penicilina — e outro dizia que ele tinha morrido de tumor no cérebro. O Tabajara Ruas, no seu romance, provavelmente escolheu a versão tumor no cérebro porque, no livro dele, o Bento vai ficando progressivamente com dor de cabeça. Pensei: coitado do Bento, não vou matá-lo de doença venérea. Escolhi o negócio pulmonar. O romancista é um ilusionista. Não tem que saber tudo sobre alguma coisa, mas as coisas fundamentais. As coisas certas, eu diria. O grande erro de muitos romances históricos é que o escritor pesquisa tanto, e ele tem tanto or-

gulho de tudo que sabe, que quer colocar tudo que sabe no livro. O Erico Verissimo escreveu a trilogia **O tempo e o vento** só lendo jornais da época. Só. Não leu um livro de História. Ele fala: “se eu pesquisasse demais, ia encher meu livro de mobília desnecessária”. Eu até pesquiso bastante, mas criei uma sistemática de pesquisa. Pesquiso para ver se me interessa ou não. Sou uma romancista. Está escrito lá: ficção. Não estou nem aí mesmo.

• REDES SOCIAIS

É muito fácil você dizer coisas sem estar lá fisicamente. As pessoas, nas redes sociais, as mais virulentas, são como cachorros atrás do portão. Sabe aqueles cachorros que ficam latindo quando você passa na rua, daí abre o portão e eles ficam mansos? Você entra e eles são bem mansinhos. As pessoas são assim, vão lá e dizem: tem que morrer mesmo. Você vai ver e é uma vovozinha superboazinha que precisa de uma válvula de escape, a rede social. Tento não julgar as pessoas pela rede social. Algumas coisas que acontecem são insuportáveis. Mas, por exemplo, eu nunca expulsei uma pessoa da minha rede social. Ela pode me chamar do que quiser. Digo: olha, não vou te tratar da forma que você me trata. Fica aqui falando suas besteiras, tudo bem. Bola pra frente.

• PARA CRIANÇAS

Adoro fazer ficção para crianças. Acho um alívio. E criança é uma coisa maravilhosa. Chamava meus filhos para opinarem sobre algo e eles diziam: está horrível, mãe. Adoro isso, essa honestidade da criança. Tem que ganhar a criança já num primeiro momento. Comecei a escrever para crianças por ver crianças crescendo ao meu redor. A criança tem um olhar maravilhoso do mundo que a gente vai perdendo depois de adulto, e a convivência com crianças nos lembra a criança que nós fomos. Todo escritor é um pouco criança para sempre, ainda mais se for geminiado como eu. A minha literatura infantil acompanhou a história dos meus filhos — coisas que aconteceram com eles viraram livros.

• MÉTODO DE TRABALHO

Acredito na organização. A criatividade é naturalmente de-



FOTOS: GUILHERME PUPO

PRÓXIMO ENCONTRO
4 DE SETEMBRO
Rubens Figueiredo

sorganizada, é um mundo desorganizado. Todo criativo é ansioso, angustiado. Eu sou também. Então, criei um método de trabalho: nele, é quase como você esticar uma corda num precipício. Sei que se eu for caminhando agarrada nessa corda não vou cair, por mais que tenha tonturas e a tendência seja me espatifar lá no chão. Sempre trabalho da mesma forma: primeiro, determino horários de escrever. Porque mesmo que esse seja minha profissão, a vida real é muito urgente — invade a ficção. Sou muito organizada na vida real para que ela não penetre no meu período de escritura. Esse clichê que a gente fala todo dia de “não parei um minuto hoje” não pode funcionar para o escritor. O escritor tem que ter tempo sobrando para olhar para o computador. Para pensar, analisar seus personagens. Então, quando estou escrevendo um romance, acordo às seis da manhã. Seis e vinte estou sentada diante do computador. Assim, pelo menos até por volta de 10h20 trabalho na minha ficção. Nesse horário, o WhatsApp está quase em silêncio, as pessoas estão começando o dia. Tudo é mais quieto e funciona bem para mim. Meu filho pergunta: por que você levanta tão cedo, mãe, se você não tem patrão? Digo: tenho, estão todos dentro do computador esperando a mamãe.

• TURNOS

Todos os dias sento às 6h20, se estou fazendo romance, e divido meu turno de trabalho em três partes. Na primeira parte, sempre releio tudo que escrevi no dia anterior, para entrar de novo na história, corrigir, tirar repetições, tirar bobagens, limar o texto. Vou fazer isso várias vezes, mas todos os dias começo com o que fiz no dia anterior. Aí por duas horas eu escrevo e, na última uma hora, planejo o que vou fazer no dia seguinte. Porque, ainda mais num romance histórico, em que tem muita informação para colocar, se você ficar olhando nas suas pesquisas e anotações o fogo se perde. Vejo todas as cenas que vou escrever no dia seguinte, busco todas as informações que preciso para elas e deixo ali. Não é literatura, são só anotações — 30 homens, 200 bois puxando dois barcos pelo Pampa, eles andaram nove dias embaixo de chuva, frio, um barco atolou, os barcos pesavam tantas toneladas. Tudo isso eu anoto, para não ter que pesquisar. No outro dia, quando vou escrever, tudo que tenho que saber está ali, daí faço a literatura. Faço a ficção.

• INSPIRAÇÃO NÃO BASTA

Não adianta você ter método e pesquisa se não tiver inspiração. Não tiver talento para fazer. Mas acho que uma pessoa que só tem inspiração e não tem organização, não avança. Vai escrever um livro na vida.

• ESTRUTURANDO O ROMANCE

Vou acompanhando a trajetória do personagem. Romance é um jogo de xadrez que você se propõe a jogar consigo mesma. Toda história traz as suas facilidades e dificuldades. Às vezes você nem sabe bem qual é, só descobre quando começa a fazer a pesquisa. Por exemplo, n'**A casa das sete mulheres**, como montei a estrutura do romance? De cara, pensei: são dez anos, vou dividir um capítulo para cada ano. Quando comecei a montar uma linha do tempo com os fatos, para ver tudo que tinha acontecido e o que eu precisaria inventar, me dei conta de que, embora quisesse dar ênfase à história de Manuela e Garibaldi, o Garibaldi só ficou um ano ali. Ou seja, a história principal era um décimo do livro. Como que eu ia fazer isso? Tinha que solucionar esse problema. Então, a partir daí, trouxe a Manuela para ser uma das narradoras. Porque, quando se tem um narrador em primeira pessoa, se está entrando no universo psicológico dele de uma maneira muito profunda. Apesar de o Garibaldi não estar fisicamente na história, se a Manuela contasse partes da história, ele estaria na cabeça dela. E também, para solucionar isso, esses diários da Manuela não são cronológicos. Alguns deles são escritos depois, quando ela já está velha, quando o Garibaldi até já morreu. Portanto, ela poderia ter uma dimensão, um olhar, uma análise diferentes do que aquilo que vinha acontecendo se ela estivesse contando no momento em que acontecia. Penso nesses jogos narrativos antes de começar uma história.

• MANUELA E ANITA

No caso da Anita e do Garibaldi, trouxe a Anita como uma das narradoras do livro para manter a linha, afinal, queria fazer uma trilogia. Se a Manuela narrava no primeiro livro, achei justo também que a Anita narrasse. Até porque as mulheres são só pegadas na história, pelo menos até hoje. A História foi feita por homens, para homens. Quando fui estudar a Manuela, que é uma figura totalmente desimportante — até **A casa das sete mulheres** estreou na televisão, ninguém sabia quem era a Manuela, não tinha nada dela. Hoje em dia, você põe lá no Google Manuela de Paula Ferreira e tem um monte de fotos dela. Mas eu não achei nada sobre a Manuela, só o que o Garibaldi falou sobre. Quando fui fazer a Anita e Garibaldi, pensei: vai ser tudo diferente, uma das grandes heroínas do mundo. A Anita Garibaldi está enterrada numa praça em Roma — coitada, foi enterrada pelo Mussolini ainda, o mausoléu dela foi feito pelo Mussolini. Você não tem noção, ninguém sabe nem quando a Anita nasceu. Ela era filha de uma família pobre que teve dez filhos, o pai só registrou os homens. Dava



A literatura também é, para mim, essa liberdade de poder consertar os erros da vida real.”

muito trabalho, para que ele iria registrar as mulheres? Não há nada sobre a Anita, só suposições. Sabe-se dela quando ela estava do lado do Garibaldi. E isso me espantou muito. Por isso, resolvi dar voz para que ela contasse a sua história. São essas coisas que me fazem construir esses meandros do romance.

• DIREITOS IGUAIS

Considero que a mulher tem o mesmo direito que o homem. Nem mais, nem menos. Eu trouxe a Anita porque ela é uma mulher que quebrou todos os paradigmas. Foi uma mulher incrível. Me considero igual a qualquer homem, para o bem ou para o mal. Sempre que vou ao restaurante com um homem, digo: vamos dividir a conta. Acho isso justo, também. Adoro um homem que pague a conta para mim, que abra a porta do carro, que seja generoso. Mas isso não é uma obrigação, é uma escolha. É assim que penso o mundo.

• CEM ANOS DE SOLIDÃO

Muitos livros me marcaram, evidentemente. Mas o primeiro que me abalou foi **Cem anos de solidão**. Eu tinha um pouco de vontade de escrever e, quando li o livro, pensei que a realidade nem sempre é o que nossos olhos veem. Pode ser outra coisa. Aquilo me fascinou. Meu primeiro romance publicado, **O anjo e o resto de nós**, brinca com essa coisa do realismo mágico, porque isso foi uma fascinação para mim. O García Márquez foi uma revelação. Eu lia muito, e não comprava livros. A gente não comprava livros, não tinha esse acesso ao livro como existe hoje em dia. Eu pegava na biblioteca do clube que frequentava. Peguei **Cem anos de solidão** numa sexta de tarde, e me lembro que passei todo o final de semana só lendo. Minha mãe dizia: vem pelo menos almoçar. Eu ia com o livro. **Cem anos de solidão** foi um livro que me marcou profundamente.

• FONTES DE INSPIRAÇÃO

Cada história tem uma gênese. Por exemplo, **A casa das sete mulheres** veio da leitura de outro livro. Eu também me interessei muito pelas histórias que as pessoas contam. Fico juntando histórias. Vou lançar um romance agora em outubro — **O menino que comeu uma biblioteca** — e é a história de um menino — começa menino — na Polônia, durante a Segunda Guerra Mundial. Ele tinha um pai, uma mãe e um avô que era professor de literatura da Universidade de Cracóvia. Quando os nazistas invadem a Polônia, a primeira coisa que eles fazem é reunir a inteligência polonesa — os professores, os artistas — e fuzilá-la sistematicamente. Eles entraram nessa universidade e mataram todos os professores. Num desses episódios, no meu romance, esse avô é morto. E o menino perde o pai e a mãe. Essa história, o meu avô me contou. Meu avô veio da Polônia para o Brasil em 1936 e depois, quando a Segunda Guerra eclodiu, ele foi lutar — lutou como voluntário com os poloneses, e não com as tropas brasileiras. Quando a guerra acabou, meu avô desembarcou na Normandia — fez França, Holanda, Bélgica, Dinamarca e estava na Alemanha quando Hitler se suicidou. A Polônia fechou suas fronteiras para o mundo e ele não pôde atravessar para saber se a família estava viva ou morta, porque se ele entrasse lá, como polonês, ficaria preso, retido. Ele ficou dois anos trabalhando na Europa, nos serviços de paz, voltou para o Brasil e se naturalizou brasileiro, num processo que demorou oito anos, para então poder ir ver sua família. E quando ele foi para lá, voltou e contou muitas histórias sobre o que as pessoas tinham vivido na Segunda Guerra. Uma das histórias era de um menino que tinha vendido a biblioteca do avô no mercado negro para poder comer. Era o que ele podia fazer. Peguei essa história e construí o romance, que é sobre esse exercício da empatia. A leitura aproxima as pessoas. No meu romance, esse menino vai começar a vender livros para um oficial nazista que adorava literatura, estava na máquina

nazista, mas era um grande leitor, e conhece esse menino. A literatura aproxima esses dois inimigos.

• LIBERDADE SOBRE O MUNDO

Adoro uma frase da Clarice Lispector: “escrever é a minha liberdade sobre o mundo”. Escrever é uma liberdade. Acho que a literatura serve para a gente mudar a realidade, se vingar da realidade. Fazer realidades paralelas. Isso, para mim, é a coisa mais maravilhosa que existe. Eu resolvo tudo na ficção. Quando me separei, fiz um romance chamado **Navegue a lágrima**. Pensei: vou me separar, isso vai dar merda, vai dar errado. E comecei um romance sobre isso. No meu romance, guardei meu casamento. Não quero mais voltar para o mesmo marido. É o meu melhor amigo, mas sempre digo para ele: nosso casamento está lá, no **Navegue a lágrima**. A literatura serve para eu salvar coisas nela. E para mudar coisas. Por exemplo, fui muito íntima do irmão mais novo da minha mãe, que era meu padrinho. Quando nasci, ele tinha 12 anos. A gente poderia ter sido irmãos. Minha avó, mãe dele, morreu quando ele tinha 11 anos. Portanto, quando minha mãe casou, logo depois ele acabou indo morar com a minha mãe. Ela era a irmã mais velha e ele sentia falta de uma figura feminina. Eu cresci com ele. Há 10 anos, quando ele tinha 48 anos, morreu. Escovando os dentes. Ele era um homem supersaudável, corria, nadava. Teve morte súbita. Aquilo foi um horror pra mim. Fiquei um tempão muito impactada, porque não pude me despedir do meu tio. Até que um dia falei: claro que posso, vou escrever um livro para isso. Escrevi um romance chamado **Os Getka** — o nome é horrível, desobedecei minha editora. A história de uma família polonesa, a família Getka. Nesse livro, de certa maneira, com muita ficção em cima, o personagem principal seria o meu tio Ricardo. Escrevi esse livro durante 10 meses — sonhei com ele todas as noites enquanto escrevia, todas — e, quando acabei, falei: deu. Me resolvi com meu “dindo”. A literatura também é, para mim, essa liberdade de poder consertar os erros da vida real.

• BIBLIOTECA IDEAL

Minha biblioteca afetiva ideal está lá em casa. Não faltariam Philip Roth, Nabokov, García Márquez, Eça de Queirós. Não faltaria a Alice Munroe, aquela escritora canadense que amo. Não faltaria o Erico Verissimo. Teriam mais romances. E toda a poesia de Sophia de Mello Breyner, toda a poesia da Adélia Prado, do Neruda. Seria uma biblioteca de ficção. E com uma prateleira bem grande de livros de história, porque eu estou sempre buscando inspirações na história. 🍷



sob a pele das palavras

WILBERTH SALGUEIRO

A RAINHA CARECA, DE HILDA HILST

*De cabeleira farta
De rígidas ombreiras
de elegante beca
Ula era casta
Porque de passarinha
Era careca.
À noite alisava
O monte lisinho
Cò'a lupa procurava
Um tênue fiozinho
Que há tempos avistara.
Ó céus! Exclamava.
Por que me fizeram
Tão farta de cabelos
Tão careca nos meios?
E chorava.
Um dia...
Passou pelo reino
Um biscate peludo
Vendendo venenos.
(Uma gota aguda
Pode ser remédio
Pra uma passarinha
De rainha.)
Convocado ao palácio
Ula fez com que entrasse
No seu quarto.
Não tema, cavalheiro,
Disse-lhe a rainha
Quero apenas pentelhos
Pra minha passarinha.
Ó senhora! O biscate exclamou.
É pra agora!
E arrancou do próprio peito
Os pelos
E com saliva de ósculos
Colou-os
Concomitantemente penetrando-lhe os meios.
UI!UI!UI! gemeu Ula
De felicidade.
Cabeluda ou não
Rainha ou prostituta
Hei de ficar contigo
A vida toda!
Evidentemente que aos poucos
despregou-se o tufo todo.
Mas isso o que importa?
Feliz, mui contentinha
A Rainha Ula já não chora.*

*Moral da estória:
Se o problema é relevante,
apela pro primeiro passante.*

Desde 1950, quando lançou seu primeiro livro (**Presságio**, poemas), Hilda Hilst veio se constituindo numa figura ímpar da literatura brasileira. A exuberante beleza e a rara inteligência, associadas a uma vida solitária e exótica, fizeram dela e, por extensão, de sua obra, alvos de frequentes incompreensões. Quando, quarenta anos depois, em 1990, publica a polêmica narrativa **O caderno rosa de Lori Lamby** é para se despedir de vez da dita “literatura séria” e, com este lance de dardos, vender (um pouco) mais, num país de parcos leitores. A Academia ainda tenta entender a dimensão de suas dezenas de obras, distribuídas entre versos, ficções e dramas. Cresce, feito vertigem, o interesse pela sua produção (vide a homenagem na Flip 2018), sobretudo porque toca naquilo que — a um tempo — paralisa e mobiliza: o erótico. Hilda passou do lírico ao obscuro, do luxo ao chulo, das nuvens ao chão, sem perder nesta viagem o que singulariza o poeta: a consciência da linguagem.

A rainha careca, de **Bufólicas** (1992), registra o auge da literatura *perversa* de Hilst, reviravolta e contramão partilhadas pela prosa de **Lori Lamby**, **Contos d’escárnio / Textos grotescos** e **Cartas de um sedutor**. Em **Bufólicas**, a galeria de personagens dos contos infantis comparece, com novas fantasias, desejos nunca dantes confessáveis. A parceria entre palavra e imagem auxilia o imaginário do leitor, no traço inconfundível de Jaguar (à semelhança do que fizera Millôr em **Lory Lamby**). O olho capta o texto em *ação* (palavra) *congelada* (imagem).

O poema reescreve a história ancestral da princesa (rainha, donzela, virgem) à espera do salvador. Dormindo, trancafiada, vítima de feitiçaria: um passado a ser redimido pelo valente, puro, respeitador, de nobres sentimentos — príncipe, de preferência (pois que a estratificação social é marca do gênero fadismo). Longe de maquiavélicos — dragões, venenos ou bruxas — antagonistas, a triste sina da Rainha Careca era: o completo desprovimento de pelos... púbicos!: “Ó céus!

Exclamava./ Por que me fizeram/ Tão farta de cabelos/ Tão careca nos meios?”.

Encenando certo desprezo pela dita “alta literatura”, H. Hilst repetidas vezes denuncia o descompasso de ser considerada uma grande escritora num círculo tão restrito. À pergunta, no suplemento *Ideias do Jornal do Brasil*, de 3 de outubro de 1992, sobre se **Bufólicas** seria um livro pornográfico, Hilda tergiversa: “**Bufólicas** é o conto de fadas que ainda não tinha sido escrito. É um livro político. Ele usa os personagens dos contos de fadas tradicionais, mas subvertendo o imaginário desses contos. (...) Não, é tão grotesco que não pode ser considerado pornográfico. **Bufólicas** é muito engraçado, e a pornografia não é engraçada, ninguém goza rindo”.

Hilda Hilst se apodera de jargões à solta e os devolve, programaticamente iconoclastica. Ponto alto das paródias, cada moral da estória *desensina*. Instalada, a moral se torna, então, amoral. Em *A rainha careca*, o *happy end* entre Ula e o biscate produz o hilário desenlace: “Se o problema é relevante,/ apela pro primeiro passante”. Ficam, mais longínquas, as cristalinas poéticas de Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa, a religiosa sublimação de Adélia Prado e, mesmo, a vocabular elegância brechtiana de Ana Cristina Cesar.

O poema se exhibe em um grande bloco estrófico com 48 versos e um arremate com três versos. Percorrem-no, não sem ironia, algumas rimas no diminutivo (passarinha, lisinho, fiozinho, passarinha, passarinha, contentinha), que encontram eco no substantivo “rainha” (quatro vezes), provocando graça ao conflitar o teor erótico do poema com sua vinculação ao mundo infantil. Além dessas, na aparente dispersão dos versos polimétricos, as rimas se sucedem, deixando ver no poema um ritmo que parecia não ter: farta/casta, beca/careca, cabelos/meios, peludo/aguda, cavalheiro/pentelhos, peito/pelos, poucos/todo, importa/chora/estória, relevante/passante etc. E, lembrando recomendação de Décio Pignatari em **A comunicação poética** de que as

melhores rimas são as imprevisíveis, Hilda surpreende com “ósculos” e “colou-os”, anagramáticos.

A ausência de mais estrofes (à exceção da “moral da estória”) dá ao poema um aspecto linear que o confirma (sempre parodicamente) como uma narrativa clássica (“bucólicas”) de teor infantil, relida sob a perspectiva adulta de um bufão ou bufona, portanto, a partir de um “modo cômico, ridículo, inoportuno ou indelicado” (Houaiss). Chama atenção o nome “Ula”, para a rainha, que significa “correria, confusão”, que remete à dinâmica e à velocidade do poema, e lembra o parônimo “Ulo”, “lamento, gemido”, que ganha correspondência explícita no verso “UI! UI! UI! gemeu Ula”. Uma ótima análise, bem mais ampla, desses e de outros aspectos se encontra no artigo *Hilda Hilst e as Bufólicas*, de Paulo Roberto Sodrê, em que, por exemplo, se afirma: “Sobretudo, satiriza-se o leitor, ainda capaz de se escandalizar, como os súditos dos poemas, diante de gays, de mulheres que desejam claramente ter seu monte de Vênus coberto, de meninas perversas, de erros divinos, de lésbicas”.

Atento, e avesso, aos estereótipos que, desde a infância, querem pasteurizar e inibir o pensamento crítico do homem, Theodor Adorno no fragmento 52 de **Minima moralia**, “Onde a cegonha vai buscar os meninos”, afirma: “Para cada ser humano existe um protótipo nos contos; basta apenas ir procurá-lo. Lá está a bela pergunta ao espelho se é a mais bela de todas, como a rainha da Branca de Neve. É ansiosa e chata até a morte; foi criada à imagem da cabra que repete uma e outra vez: ‘Estou farta, não quero mais nenhuma folha, mé, mé’”. Contra a mesmice, a carolice, a chatice se levantam os poemas de **Bufólicas**, como *A rainha careca* (e ainda tem, na mesma pegada, *O reizinho gay*, *Drida, a maga perversa e fria*, *A chapéu*, *O anão triste*, *A cantora gritante e Filó, a fadinha lésbica*). Em tempos racistas, homofóbicos e feminicidas, em que “cidadãos de bem” defendem a tradição mais careta, conservadora e punitiva, provocar abalos, espantar, carnavalizar, fazer pensar de forma libertária na sexualidade faz, de fato, como quis a autora, de **Bufólicas** um livro político, radicalmente político. 🗨️


prateleira
NACIONAL

Nesta obra póstuma, o professor e filósofo Luiz Roberto Salinas Fortes — morto aos cinquenta anos, durante os anos de repressão policial e militar na década de 1970 — retrata o sufoco que enfrentou nos presídios da ditadura civil-militar brasileira, em lugares como a Oban, o Dops e o Deic. É com desprendimento que Salinas Fortes analisa a própria situação, sem o objetivo de se vitimizar ou se pôr como exemplo, num relato sóbrio que evidencia um homem em busca de si mesmo em meio à barbárie.



Retrato calado
LUIZ ROBERTO SALINAS FORTES
 Editora Unesp
 127 págs.

Nesta edição da revista literária e cultural *Ponto*, Evandro Affonso Ferreira assina as narrativas curtas de *Bombons recheados de cicuta*, com ilustrações de Bruno Maron, Cadão Volpato ocupa a seção Ponto do conto com *Cidades e noites* e Thássio Ferreira, no Ponto do novo contista, participa com *A eternidade e seu epílogo*. Além disso, Jorge Miguel Marinho assina o ensaio *Ler: um modo de ser feliz*, Ronaldo Bressane entrevista o artista visual Rafael Silveira.



Ponto #15
EDITOR: RODRIGO DE FARIA E SILVA
 Sesi-SP Editora
 87 págs.

"Liberdade" é a palavra que guia os nove contos inéditos desta coletânea que se propõe a repensar os múltiplos e reais significados do que é ser livre. A obra faz parte das ações realizadas pelo Livre! Festival Internacional de Literatura e Direitos Humanos, que aconteceu em Brasília em agosto, trazendo textos de autores consagrados — entre outros, Julián Fuks, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral e José Luis Peixoto.



Livre
ORG.: BEATRIZ LEAL CRAVEIRO
 Moinhos
 90 págs.

Conjunto plural de formas e estilos, os poemas de **Por acaso** são divididos em três partes: *Estatísticas do acaso*, *Pequena epopeia ou tragédia do século XXI* e *Casualidades*. Os versos vão da estrutura formal a uma linha social bem brasileira e popular, passando por enigmas e conteúdo mais cerebral. É o desencanto diante do mundo que se evidencia através de um eu lírico cético, racional e objetivo, que consegue enxergar uma pequena rota de fuga somente na liberdade da loucura.



Por acaso
RENATO DE ALVARENGA
 Ibis Libris
 74 págs.

Nos 13 de contos de **Ferrugem**, o carioca Marcelo Moutinho explora os dramas corriqueiros do cotidiano para mostrar a vida que passa, extraindo tensão de situações vulgares, humanas, sem depender de tramas mirabolantes. É assim que personagens insuspeitas ganham a vida, como uma caixa de supermercado soropositivo que reencontra um antigo namorado, o professor que se aventura numa sauna masculina ou o passageiro que recebe conselhos amorosos da cobradora de ônibus.



Ferrugem
MARCELO MOUTINHO
 Record
 158 págs.

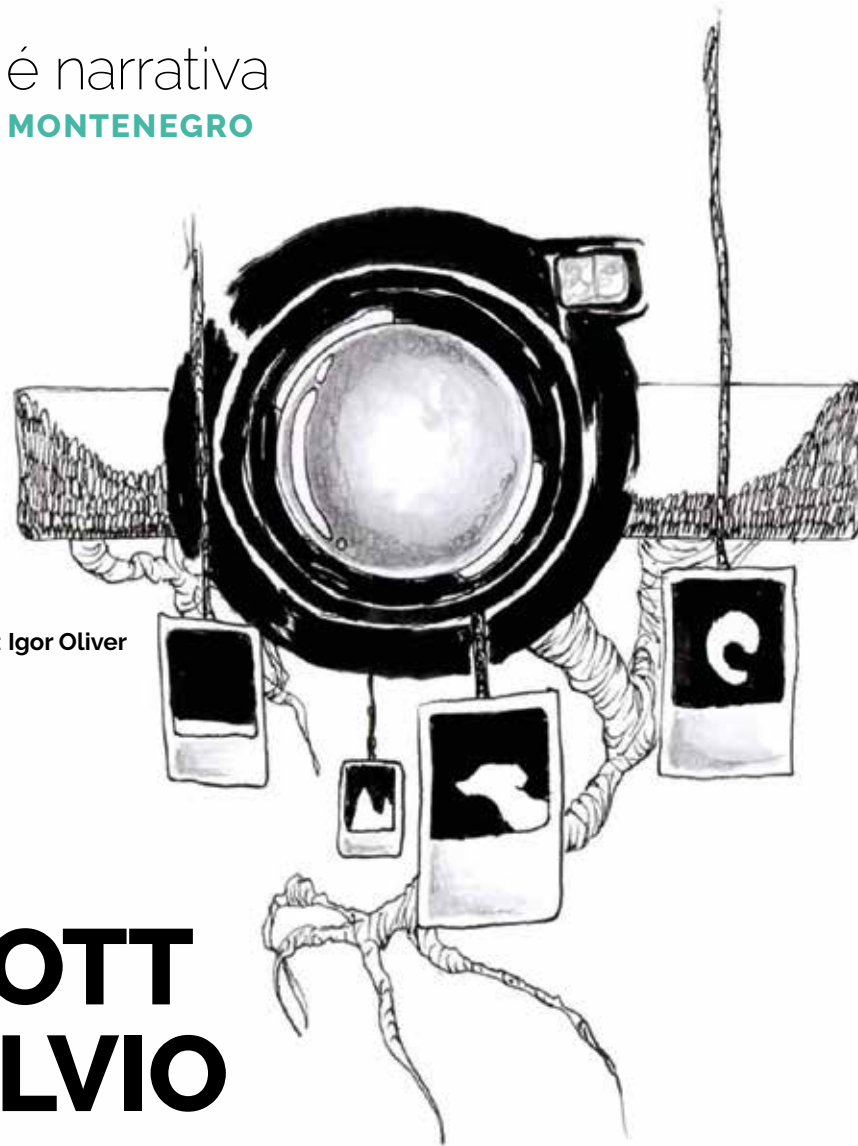

tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO


Ilustração: **Igor Oliver**

ELLIOTT E FULVIO

Lá vou eu de novo pelo assunto da fotografia — minha segunda paixão... — se é que existe hierarquia nos amores. Talvez tudo seja tentativa fútil de classificar racionalmente esse medo desejável diante da armadilha da beleza: o impacto criado pela arte. Mas não nos prolonguemos nesse debate — vamos à fotografia. E, dessa vez, conforme os caminhos de Elliott Erwitt (que eu já conhecia de tempos) e Fulvio Roiter (que descobri em recente viagem a Veneza).

Erwitt talvez seja lembrado por muitos como “o fotógrafo dos cachorros”. O seu livro pela coleção Photo Poche ressalta no prefácio este aspecto, pelo recorrente tema. Além disso, o humorístico no trato com muitas situações e fisionomias caninas vira uma marca registrada do autor, que considera fazer rir como um dos mais altos êxitos que se pode alcançar.

Mas uma carreira tão longa e diversificada apresenta diversas propostas. Lembro que em 2013, numa anterior viagem à Itália, eu o havia encontrado em cinco imagens no *Il piccolo libro dei baci*: ali havia um fotógrafo dedicado aos flagrantes amorosos, bem distante do riso irônico. E havia, nesta publicação, aquele que talvez seja seu registro mais famoso: os apaixonados vistos pelo espelho retrovisor de um carro — a foto da Califórnia em 1955, que só foi divulgada 25 anos depois do clic (e não era uma das preferidas do autor). Reencontrei esta cena na exposição em Lecce, no Castello Carlo V — e a ampliação me levou a um mergulho, a experiências surpreendentes.

Já a obra de Fulvio Roiter me foi uma inteira descoberta. Vi sua retrospectiva na Casa dei Tre Oci, que inicialmente eu pensava

fosse um espaço destinado especialmente às mostras fotográficas, por causa do nome, em dialeto veneziano: três olhos — ou seja, os dois do artista e o terceiro, da câmera (divagava eu). Mas depois, no próprio local, esclareci a história do prédio e soube que a origem do nome vem da arquitetura neogótica, com as três grandes janelas ovais na fachada.

De todo modo, ali, em plena Veneza, eu tinha o privilégio de conhecer um artista que esteve sempre associado à cidade. Morto em 2016, Fulvio renascia através não somente de suas imagens, mas de um documentário exibido numa das salas. No filme, o seu rosto me pareceu de uma simpatia extremamente familiar. Divertido e modesto, ele ressaltava o prazer da criação como algo fundamental. “Eu não quero saber de trabalho, quero me divertir”, afirmava em certo instante — e fazia ressoar as palavras de Elliott Erwitt quando dizia que, se suas fotos podiam ajudar as pessoas a ver o mundo de determinada maneira, talvez fosse a “ver as coisas sérias de maneira não séria”. A celebração do divertimento, a ironia dos flagrantes e a ideia de que “a vida é casualidade, é mistério”: tudo isso se percebe na obra de ambos.

Fulvio Roiter também teve ampla carreira. Publicou uma centena de livros, arremessado pelo grande sucesso da edição suíça *Venise à fleur d'eau*, de 1954. Cinco anos mais tarde, fez sua primeira viagem ao Brasil — aqui se demorando por vários meses, e retornou durante a década de 1960. No meio de tantas imagens desse viajante contumaz, entre cenários do Líbano, do México ou de Portugal, eu me vi emocionada ao descobrir uma jangada, num instantâneo que bem poderia ser do Chico Albuquerque. Então o Ful-

vio inclusive olhou para o Ceará e o amou — pensei.

Amou da mesma forma as nuvens. Certa vez escrevi sobre uma personagem que tinha obsessão por fotografá-las — e na exposição de Fulvio achei o seu livro de 1998, *Il nuvolario*. Tivemos, os dois, essa ânsia de fixar o máximo do efêmero? É de fato através dessas identificações que passamos a apreciar um artista, torná-lo favorito: ele ressoa nossos interesses, torna-se uma espécie de cúmplice, um parceiro na perspectiva de como se vê o mundo.

O aprofundamento numa vida mais simples está no livro *Un uomo senza desideri* (2005), que traz como objeto o “exemplo radical de isolamento na natureza ancestral” dado por Ernesto Girotto, que viveu por mais de 40 anos numa pequena localidade de San Cipriano, sem qualquer contato com a sociedade moderna e suas necessidades. Esse “homem sem desejos”, um mítico ser pleno, parece indicar uma antiga investigação do fotógrafo, que em *L'albero* (1987) já elegia as árvores como essas criaturas inteiras, tranquilas e sábias pela própria presença.

Mas persiste pelas brechas de toda arte — para além das insistências temáticas, das séries obsessivas e complementares — algo que falta. A missão de Erwitt e Fulvio, capturar o fantástico no real, sob uma implacável curiosidade (que afinal é o ponto de partida da criação), não esconde um limite. Fulvio Roiter assim admitiu: “Fotografar a Itália não é difícil. É impossível. Condensar-lhe a beleza, os mais significativos aspectos paisagísticos, históricos ou sociais — é um empreendimento louco”.

Estou certa de que cada artista pode dizer o mesmo em relação aos objetos que elegeram para seu compromisso. 🍷

Inaceitável desenraizamento

A cuidadosa construção de **Um rio imita o Reno**, de Vianna Moog, cria figuras com características particulares e voz própria

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

O gaúcho Vianna Moog foi dos poucos que, tendo apoiado a Revolução de 1930, voltou-se contra os excessos do movimento e passou a fazer parte da oposição constitucionalista, cristalizada na Revolução de 1932. Mas divergir do tenentismo e de Getúlio Vargas custou-lhe o desterro político: do Rio Grande do Sul, onde desempenhava a função de fiscal de consumo, foi transferido compulsoriamente para o Amazonas, depois ao Nordeste, mais uma vez ao Norte, em seguida para Minas Gerais, só retornando à terra natal após a anistia de 1934. Semelhante à história de outros intelectuais condenados ao ostracismo, não o impediram de escrever — mas, ao contrário de Ovídio, que nas **Cartas pônicas**, enviadas de seu exílio no litoral do Mar Negro, está sempre pronto a choramingar, Moog sobreleva a pena, torna-se o ensaísta que esmiúça diferentes aspectos da cultura, compondo o que chamou de “crônica da resistência”. Essa “imaginação rebelde à ficção e à fantasia”, como ele próprio se definiu, ultrapassou, contudo, o ensaísmo e concebeu a novela **Uma jangada para Ulisses** (1959) e os romances **Toia** (1962) e **Um rio imita o Reno**, publicado em 1938.

O título deste último engana o leitor ao sugerir semelhança geográfica. A imitação, neste caso, expõe falsa aparência, ilusões. A analogia não se concretiza — e desempenha, nas lucubrações do protagonista, Geraldo Torres, o papel de uma quimera.

Esse engenheiro amazense, leitor de Goethe, resume seu idealismo nas primeiras páginas do romance: possuir entendimento e ação, pois o primeiro “alarga, mas paralisa”, enquanto a segunda “vivifica, mas limita”. A realidade, entretanto, mostra-se outra. Duas forças impedirão o protagonista de alcançar seu objetivo: os imigrantes alemães, fieis ao nazismo, que controlam a cidade de Blumental, para onde Geraldo é transferido, e sua própria personalidade, refém da melancolia.

Desde as primeiras horas na cidade, o engenheiro deixa-se dominar pelo estranhamento;

Onde estaria? Percorreu novamente os pontos que sua retina acabara de visualizar. Na praça, ranchos loiros de moças passavam aos pares; no quiosque, ao redor das mesas, sob os plátanos, rapazes cobertos de bonés universitários bebiam descansadamente o seu chope. Pareciam sentir-se ali tão à vontade, como se estivessem num bar de Heidelberg ou de Munique. Geraldo então atentou ainda mais para o quadro, retesando a atenção. Blumental dava-lhe a impressão de uma cidade do Reno extraviada em terra americana. Desde o gótico da igreja, até a dura austeridade das fachadas, tudo nela, à exceção do jardim, era grave, rígido, tedesco.

Os sinos plangeram dentro da noite que se adentrava. Onomatopeia da melancolia. Como se estivesse ouvindo novamente o prelúdio do piano, um tumulto, uma angústia interior agarrava-lhe as entranhas. Geraldo teve vontade de chorar. Sentia saudades do Brasil.

Mais que inadaptação, Geraldo Torres experimenta o desenraizamento, definido por Simone Weil em *L'Enracinement*: não encontra ali nenhum elemento que o ligue às suas origens, à sua cultura. Preso a uma comunidade da qual não participa realmente, onde não descobre os “tesouros do passado” e os “pressentimentos do futuro”, circundado por uma cultura artificiosa, em tudo apartada das tradições nacionais, o protagonista submerge num incontrolável sentimento de exclusão, reforçado pelas veladas manifestações de racismo que acabarão por expulsá-lo da cidade.

O personagem, entretanto, possui psicologia complexa. Experimenta o desencontro cultural às vezes de forma paroxística, agarrando-se com desespero às lembranças da infância amazense, às características paternas, às lendas contadas pelos familiares. Saudosista, supersticioso e tímido, o engenheiro descendente de indígenas, filho de um faldado coronel do Ciclo da Borracha, recusa o preconceito — “Era o sangue dos nheengaiabas que lhe corria nas veias. Como sua mãe, não distinguia entre brancos, judeus, sírios, pretos e caboclos” —, mas não consegue vencer o complexo de inferioridade: apesar do amor sincero de Lore Wolff — a

O AUTOR

CLODOMIR VIANNA MOOG

Nasceu em São Leopoldo (RS), em 1906, e faleceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1988. Bacharelou-se pela Faculdade de Direito de Porto Alegre em 1930. Após 1934, retoma as funções de agente fiscal e se dedica ao jornalismo e à literatura. Serviu na Delegacia do Tesouro Brasileiro em Nova York e representou o Brasil em comissões da ONU e da OEA. Além das obras de ficção, deixou inúmeros ensaios, entre eles: **Heróis da decadência — Petrólio, Cervantes e Machado de Assis** (1934). **Uma interpretação da literatura brasileira** (1942) e **Bandeirantes e pioneiros** (1954). Sua **Obra completa**, em 10 volumes, foi publicada em 1966.

TRECHO

Um rio imita o Reno

— *Se não puder em encontrar com ele prefiro não sair de casa — disse Lore com simplicidade e resolução.*

— *Que gosto! — intervém Karl. — Já se viu para o que deu minha irmã?... Querer casar com um índio selvagem. Vais ficar viúva ligeiro. Na primeira gripe que bater, ele morre. Deixa chegar o inverno. Raça fraca...*

— *Fraca, mas perdeste para ele no tênis — retrucou Lore irritada, o lábio trêmulo ameaçando choro.*

NOTA

Desde a edição 122 do **Rascunho** (junho de 2010), o crítico Rodrigo Gurgel escreve a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Na próxima edição, Fran Martins e **Poço dos paus**.

jovem responsável pelo “prelúdio do piano” que ele se habitua a ouvir todos os dias, filha da mais poderosa família germânica local —, quando esta, pressionada pela mãe, deixa de encontrá-lo, uma conclusão irônica esconde a falta de amor-próprio: “A sua face branca de ariana tinha tocado o rosto queimado de índio. Ficara decerto manchada de jenipapo”. Obedece, depreciando-se, ao telegrama que anuncia a suspensão das obras de saneamento básico em Blumental, das quais era o responsável, e a imediata transferência: “Minha nudez no que diz respeito a intenções, pensamentos e sentimentos (...) se parece, de certo modo, com a nudez primitiva dos índios”.

Quanto a Lore, decide não lutar para tê-la, preferindo o caminho da sublimação: transforma a mulher real, que o deseja sinceramente, em uma “Lore filosofante, na qual os traços femininos haviam desaparecido”. E quando, por um momento, o amor quer derrotar as evasivas, Geraldo, certo de que será impossível esquecê-la, pressente o “gosto amargo das horas de saudade e solidão”, mas escolhe a pior das desculpas, dizendo a si mesmo: “Que grande fardo, o sentimentalismo”.

Trato com as palavras

O cuidado de Vianna Moog abarca a linguagem, a arquitetura do romance e os personagens, criando figuras com características particulares e voz própria. Veja-se a antagonista, Frau Marta, matriarca dos Wolff, modelo acabado de antissemita: seus preconceitos não surgem da adesão cega a Hitler, remontam aos horrores da Primeira Grande Guerra. Discordamos de suas justificativas, mas a fúria argumentativa que revela, inclusive nas discussões com o médico Stahl — personagem fascinante, pronto a denunciar a incoerência desses supostos cristãos apoiadores do nazismo —, fica a um passo de soçobrar quando Lore é atacada pelo tifo:

(...) *Frau Marta sentou-se na poltrona de couro, aniquilada. E teve a dilacerante impressão de que se sentava no banco dos réus, diante de tremendos juizes invisíveis que iam julgá-la. Mas... Julgar por que crime? Entrecerrando os olhos, viu-se Frau Marta a dialogar consigo mesma. As duas partes do eu mais íntimo discutiam frente a frente. O seu Doppelgänger, de feições indefinidas e de voz longínqua, dizia: — A culpada da doença de Lore é tu. A outra parte, que tinha exatamente as suas feições e que estava como ela sentada na poltrona de couro, respondia: — Culpada, por quê?*

— *Obrigaste o engenheiro a ir embora; fizeste com que os outros o expulsassem. — Mas que tem a ver Geraldo com a doença de Lore? — O Doppelgänger investia, inexorável: — Sem a Hidráulica o tifo se alastra. O que Lore sofreu por causa de Geraldo deixou-lhe o organismo enfraquecido, sem defesa. — E pensas que eu não sofro vendo Lore em perigo de vida, ardendo em febre, sofrendo, gemendo, delirando? — Nunca foste carinhosa com ela.*

— *Passo as noites em claro. — Isso não melhorará a sorte.*

Frau Marta comprimiu as pálpebras com a ponta dos dedos, longamente. O diálogo continuou, implacável (...).

Sem criar esquematismos, o romance expõe as divisões políticas, o populismo estado-novista, a imposição da cultura nazista — com desfiles de tropas uniformizadas e a biblioteca pública infestada de autores antissemitas —, a esperança e o conagraçamento dos mais simples, acima das diferenças de nacionalidade, até chegarmos ao clímax da visita de Otto, aguardado primo dos Wolff, que derruba, no perfeito diálogo do Capítulo 20, as ilusórias certezas da família.

Lástima

É lastimável que **Um rio imita o Reno** não tenha lugar de honra em nosso cânone. E mais lastimável ainda que estudiosos o tenham classificado, de forma superficial, como romance de tese, depreciando-o a ponto de transformá-lo em mero “pendant de *Canaã*”, para citar as injustas palavras de Massaud Moisés. Aliás, o que mais existe no romance é exatamente o que Massaud afirmou não ter encontrado e que Graça Aranha mostrou-se incapaz de construir: “desenvolvimento imaginário do entreccho e dos protagonistas”.

O romance concretiza a lição de Simone Weil: nenhuma cultura pode ser modificada de forma arbitrária — “a destruição do passado é talvez o maior crime”. Ao contrário do que anunciam as propagandas revolucionárias, “o futuro não nos traz nada; não nos dá nada; somos nós que para o construir devemos dar-lhe tudo, dar-lhe a nossa própria vida. Mas para dar é preciso possuir, e não possuímos outra vida, outra seiva, senão os tesouros herdados do passado e digeridos, assimilados, recriados por nós”. Daí nasce parte da angústia do protagonista: vencer os preconceituosos e ficar com Lore significaria aceitar o desenraizamento, isto é, romper não apenas com sua história pessoal, mas com sua própria cultura. E Geraldo Torres sabe, de forma intuitiva, que “de todas as necessidades da alma humana, não há nenhuma mais vital do que o passado”. 🗨

Personagem PUZZLE

Série de imagens, colagens e recortes compõem **A coleção privada de Acácio Nobre**, da portuguesa Patrícia Portela

GABRIELA SILVA | PORTO ALEGRE – RS



DIVULGAÇÃO

As personagens dão movimento à narrativa. Seguimos uma personagem para sermos testemunhas dos seus feitos, destinos e decisões. Pensar sobre essas questões todas sobre a criação de uma personagem e a respeito dos elementos que a compõem fazem-nos pensar também nas personagens que lemos e as quais nos deixam curiosos sobre como foram elaborados por seus autores. É o que acontece com Acácio Nobre, personagem protagonista de **A coleção privada de Acácio Nobre**, de Patrícia Portela.

O livro é, antes de qualquer outra definição, um jogo. Precisamos montar o esquema pensado por Patrícia Portela para conseguirmos “talvez” chegar a uma conclusão sobre a enigmática figura de Acácio. O livro é formado por um conjunto de informações e recortes da vida do artista. A história tem como ponto inicial a abertura de um baú encontrado pela autora na casa dos avós. Dentro, encontravam-se objetos, cartas e documentos que pertenciam a personagem. Acácio teria nascido em 1868 e vivido até 1969 e foi uma figura que realmente existiu, mas que da qual não encontramos nenhum sinal ou vestígio (nem mesmo no Google). No entanto, foi contemporâneo de figuras singulares da sua época,

inventor de coisas e ideias interessantes e sobretudo um visionário.

“Construtor de puzzles geométricos e conhecedor dos movimentos mais obscuros e alternativos das ciências (naturais, ocultas e outras) e as artes da sua época” — essa é a definição inicial que dá *start* ao jogo proposto por Patrícia. O “cisne negro” ou “sensato e sem tempestades” foi um homem que viveu o século 20 como um fardo e que estabeleceu curiosas relações pessoais, deixando uma marca “indelével” nos séculos que seguiram a sua existência (embora uma das singulares características de Acácio seja a invisibilidade). Participou do movimento futurista português, do círculo de surrealistas franceses e defendeu a república. E contava, inclusive, com um Clube de Amigos de Acácio Nobre.

Quebra-cabeça literário

Começamos a jogar com Patrícia. Nosso primeiro movimento é angariar todas essas informações que são distribuídas ao longo do livro-romance-jogo. Acácio não gostava de ser fotografado, embora tenha sido registrado pela lente de Man Ray, não se encontram imagens do artista. Além disso sofria de afasia, que é um problema de ordenação da fala, ou seja, a pessoa não consegue falar de modo compreensível.

vel. No entanto, Acácio escrevia longas cartas, manifestos, e desenhava seus puzzles e outras obras de arte. Chegou a desenhar para a Richter & Co. puzzles geométricos. Foi um dos seus mais assíduos colaboradores por mais de 25 anos. Uma de suas principais criações foi o Ovo de Colombo, que se desfazia em muitas peças e com as quais era possível montar um número vasto de imagens de aves. Havia em seu modo de pensar uma obsessão pela imagem, que para Acácio, estava em todo o lado. Também por suas ideias, foi investigado pela PIDE, a Polícia Internacional e de Defesa do Estado, responsável por obter informações e cercear os indivíduos durante a ditadura portuguesa. No relatório que aparece no livro, é definido como um “louco, desenhador, alpinista e monge tibetano”. Não havia registros de sua identidade ou nascimento. E por todas essas qualidades era, de fato, subversivo e altamente perigoso, mesmo que se desconheçam quaisquer movimentos de Acácio neste sentido.

Escreveu para muitos políticos e importantes personalidades para solicitar auxílio na implementação de uma unidade do Instituto Fröbel em Portugal. A ideia do instituto era justamente o desenvolvimento do raciocínio lógico e da capacidade de desenhar, qualidades que Acácio considerava imprescindíveis para todos os indivíduos.

Figura curiosa e intrigante, Acácio, por mais dificuldades de expressão que pudesse ter, estabeleceu relações e diálogos com os homens do seu tempo, e através do seu pensamento, com os homens do passado e também do futuro. Dos seus contemporâneos, Patrícia traz um possível encontro com Fernando Pessoa (1888-1935) não por acaso, no café A Brasileira, ponto de encontro dos modernistas portugueses. Uma conversa filosófica e um tanto enigmática. O curioso no encontro é que ambos eram sujeitos múltiplos, que se desdobravam em diferentes modos de pensar e transcrever o mundo e a arte. Pessoa foi escritor, tradutor, editor, criador de jogos e slogans, entre tantas outras atividades. O livro de Patrícia recorda-nos uma obra sobre Fernando Pessoa, elaborada por Jerónimo Pizarro e Carlos Pittella: **Como Fernando Pessoa pode mudar a sua vida**, em que diversas e inusitadas facetas da vida do poeta são mostradas pelos pesquisadores, a partir de documentos coletados no espólio pessoano e em coleções particulares.

Patrícia também nos mostra Alva, a mulher misteriosa que havia lhe presenteado o artista com o brinquedo (uma bela obra de arte: um pronunciador de prazeres femininos) que Acácio trazia preso numa corrente em substituição ao relógio. Segundo a própria Alva, o objeto “serve para passar bem as horas em vez de verificar que horas são”. Joia que Acácio carregou por mais de 50 anos e que devolveu um dia.

A AUTORA

PATRÍCIA PORTELA

Nasceu em 1974. Vive entre Portugal e Bélgica. Trabalha com cenografia e performances teatrais. É autora de **Para cima e não para norte** (2008), **O banquete** (2012) e **A coleção privada de Acácio Nobre** (publicado em Portugal pela primeira vez em 2016), entre outras obras.

TRECHO

A coleção privada de Acácio Nobre

Até o final do século morrerão todas as ideologias, cairão todas as barreiras geográficas, políticas e sexuais [...]. Será o fim das multidões, a celebração do fragmento, o fim da contagem dos povos pelos números e pelos arquivos. O mundo será das minorias, das imensas e profusas minorias. [...] Ainda assim, Blanchot só de passagem pode aspirar a ter razão.



A coleção privada de Acácio Nobre

PATRÍCIA PORTELA

Dublinense
224 págs.

Também Acácio Nobre escreveu um manifesto. Dele, emergem trechos que marcam sua perspectiva da vida, do movimento e do tempo, de ideologias, da destruição de barreiras geográficas, políticas e sexuais. Era um futurista, portanto, escrever um manifesto era necessário.

Distribuídas as partes do jogo, começamos a montar Acácio Nobre. Patrícia Portela não reconstrói Acácio, ela o constrói de uma outra maneira (lembra-nos Borges e seu Pierre Menard). Recupera os elementos nos objetos que lhe pertenceram, elabora uma voz para o artista que conseguimos entender ao longo de todo o livro. Há uma singularidade importante nesta obra da escritora portuguesa. Em romance anterior **Para cima e não para norte**, Patrícia oferece ao leitor uma personagem bidimensional, como aliás a maioria das personagens é: existem ali, chapadas nas palavras dos livros, compostas de ideias e tinta. Neste livro, do mesmo modo, há uma série de imagens, de colagens, de recortes que montam a ideia toda do romance.

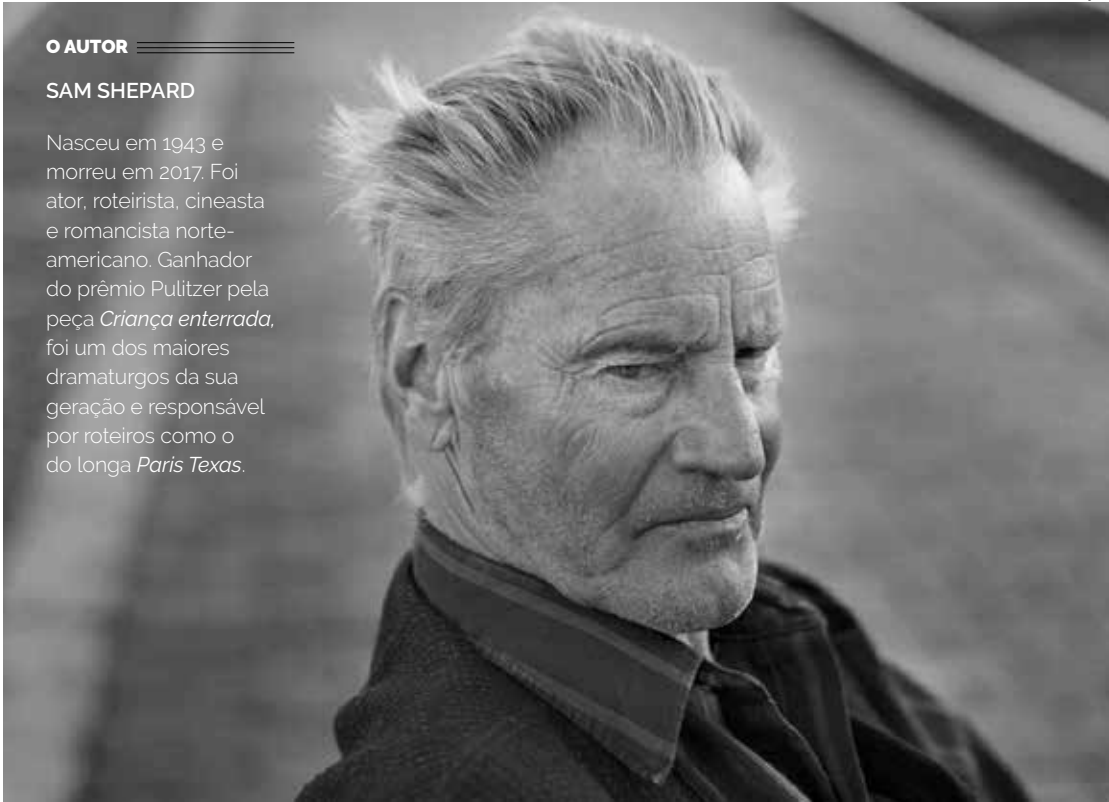
Agora, temos a mais importante ação no jogo acaciano: a tridimensionalidade. É uma personagem com movimentos no mundo real. Acácio viveu, desenhou, escreveu diários, cartas e manifestos. Teve relações amorosas e de amizade, familiares e de ideias. Viveu o seu tempo de uma maneira ampla, mesmo com as dificuldades de expressão e tantas vezes o esquecimento de suas ideias.

Conseguimos quase tocar no braço de Acácio enquanto ele está desenhando, escrevendo em seu diário, tomando café no Chiado ou fugindo de uma foto. A biografia dessa personagem é no final do livro, complementada por uma linha temporal em que a autora mostra tudo que cercou Acácio em sua vida: a arte, a música, a história — o mundo a que ele pertenceu e ajudou a construir. 🖌️

O AUTOR

SAM SHEPARD

Nasceu em 1943 e morreu em 2017. Foi ator, roteirista, cineasta e romancista norte-americano. Ganhou o prêmio Pulitzer pela peça *Criança enterrada*, foi um dos maiores dramaturgos da sua geração e responsável por roteiros como o do longa *Paris Texas*.



Testamento literário

Nostálgico e reflexivo, **Aqui de dentro** é o último suspiro de um dos maiores poetas de uma América prestes a desaparecer

RICARDO SILVA | MACAPÁ – AP

Nome nos chega e a familiaridade é imediata. Samuel Shepard. Sam. O que carregava em si a difusão das múltiplas personalidades que o ocuparam a vida inteira neste ofício da atuação. Samuel Shepard Rogers III, o pomposo nome daquele foi soberano dentro e fora dos palcos.

Sam Shepard, o confessor de si, o que não tinha medo da autorrevelação — suas peças dizem muito claramente isso —, fez do seu último suspiro literário o palco de tantas outras confissões. E, para isso, escreveu o primeiro romance da sua carreira.

Lançado um pouco antes da sua morte no ano passado, **Aqui de dentro** é o único romance do percurso de escrita do dramaturgo e roteirista — responsável, entre outros, pelo roteiro do primoroso *Paris Texas*, de Wim Wenders.

Vindo de uma obra primorosa, este seu romance se configura como uma pedra rara habilidosamente burilada por um artesão muito consciencioso da tarefa que executou.

Aqui de dentro, com habilidosa tradução de Denise Bottmann, não se finca num cenário facilmente identificável. Compilando trechos de diversos formatos, costurados por um austero e telúrico estilo, o narrador do romance de Shepard não tem um nome. É uma figura que regurgita seus sentimentos e memórias tentando compreender essa amalgama que se formou dentro de si.

Também ator e escritor, o narrador de Shepard parece ser essa miscelânea que transita entre o ficcional e autobiográfico numa linha muito tênue, quase imperceptível. Ou nos termos de Patti Smith, que foi um dos casos amorosos na juventude de Shepard, o narrador do romance “é bem ele, mais ou menos ele, nada a ver com ele”.

O laço entre o presente e o passado

A saga do narrador de Shepard é a daquele que busca compreender as linhas invisíveis que conectam o passado e o presente, onde e como esse eco distante e próximo vibra e ressoa. No decorrer da narrativa algumas figuras servem a esse propósito, que nem sempre se mostra bem sucedido.

A cena inicial do romance é a de tiros e uivos de coiotes na madrugada, que acordam o narrador e o fazem entrar nesse estado que transita entre o sonho e a realidade — seja lá o que o “real” signifique de fato — e o faz tentar perceber “a paisagem sempre mutante do corpo”, caindo nessa espécie de metamorfose — não transformando-se no inseto kafkiano mas no humano que trava uma batalha para investigar as próprias mudanças internas.

O tempo é a moldura que apresenta os quadros e cenários da vida do narrador. O seu escrito, para mais uma vez usar uma expressão de Patti Smith no seu tocante prefácio, é a sua “bússola preta” que não indica muito bem quais são as coordenadas da sua vida. Os polos da sua existência mostram-se múltiplos e desmagnetizados, por vezes iguais e noutras completamente díspares entre si.

Na busca da compreensão desses laços que costuram o presente e o passado, o narrador entabula uma luta intensa e poderosa. Fala de si sempre naquele tom nostálgico e de despedida, o que reflete muito o próprio tom final de Sam Shepard, que morreu em decorrência de uma doença degenerativa.

A lembrança é o elemento que vai impulsionar o narrador na sua saga de autodescoberta. Lembranças do pai — a figura poderosa e tam-

bém apenada que exerceu uma indelével influência na sua vida —, das mulheres que atravessaram sua existência, as paixões compartilhadas entre o seu pai e ele, além do gosto por carros e cavalos.

O pai é a imagem mais presente no decorrer da obra. A luta edípica a procura de libertação da pesada figura paterna que o assombra, que o engendra em rodopios reflexivos lançando-o num mar de dúvidas. Na tentativa de escapar do passado e os erros que nele viu, o narrador do romance parece estar enredado num ciclo de repetição e os comete da mesma maneira.

Os jogos afetivos

As figuras femininas que atravessam a vida do narrador, parecem ocupar a sua fuga da solidão ao mesmo tempo que o empurram para ela. São diversas as paixões e os jogos afetivos que o cansam, e que trazem à tona a pútrida estrutura dos amores humanos e o quanto eles podem ser perigosos, mesmo que extremamente necessários.

Nesse embaralho de amores, existe o destaque para três mulheres que marcam profundamente a vida do narrador: a primeira delas é Felicity, adolescente trágica e figura dúbia que mantém relações sexuais com o pai do narrador e que também o inicia na vida sexual e na incógnita dos sentimentos; a outra é a sua esposa, com quem esteve casado por trinta anos e que o abandona sem muitas explicações; por último tem a Garota Chantagem, ambiciosa jovem que grava as suas conversas e ameaça publicá-las.

Felicity invoca a descoberta, a exploração de um novo terreno, do sexo, da sublimada inveja da figura do pai e dos seus impulsos dominadores. A menina de ainda treze anos é a personagem de destino catastrófico, que revela ao narrador o seu atordoamento. Enquanto isso a esposa parece representar as certezas que podem se desvanecer a qualquer momento sem retorno, sem volta, apenas ressoando as consequências do que poderia ter sido feito e não foi. Nessa costura, tem a Garota Chantagem, que é apresentada sempre em diálogos velozes e teatrais, como se ela mesma fosse um espelho do narrador e, por consequência de Shepard, que também vai “testando e avaliando as reações” — mais uma vez apelando para Patti Smith.

Testamento literário

A convergência entre o sonho, o real, o irreal, alucinações e a memória das mulheres, da vida, das viagens, das explorações pelo mundo, dos tempos de atuação, dos esforços da escrita. Esse entremeadado de elementos é o que constitui **Aqui de dentro**.

O estilo diverso, que brinca com o diálogo, o monólogo e a descrição crua dos ambientes e personagens, torna complexa a tentativa de enquadrar o derradeiro trabalho de Shepard num



Aqui de dentro

SAM SHEPARD

Trad.: Denise Bottmann

Estação Liberdade

203 págs.

TRECHO

Aqui de dentro

Talvez seja assim. Um pé. Mão. Ou ideia. Algo desliza. Se desloca. Você se vê em outro mundo. Nem estava olhando. Só veio. Apareceu. Como um cervo na noitinha. De repente. Imóvel. Uma orelha se mexe. Outra orelha. Você não está sozinho. Nem vê. É visto. Talvez seja só assim.

gênero tão cheio de regras como é o romance.

Temas caros a obra de Shepard — identidade, memórias, vida familiar e os seus conflitos — são amalgamados aqui numa profusão de acontecimentos que nos desorientam.

A linguagem é rica, elaborada com um cuidado para não perder a cadência do que diz, da(s) história(s) que conta. O tom solitário, nostálgico, triste, diz que a hora da fragmentação da existência — do narrador e de Shepard — está próxima. Nas linhas do ator e dramaturgo americano existe o retrato fiel e belo de uma América fadada a sumir do mapa do sujeito contemporâneo hipertecnologizado — aquela América das longas estradas empoeiradas e histórias que hoje soam deslocadas no tempo.

O testamento literário de Shepard é escrito com a tinta da poesia. Seu romance é inteiro atravessado pelo poema melancólico do fim da vida. Discreto e dado ao silêncio, Sam Shepard fez de **Aqui de dentro** a afirmação de que o que importa mesmo é deixar tudo alinhado e saber da hora em que tudo termina.

Borrando as fronteiras entre o que se entende por realidade e o que talvez-não-seja-real, Shepard se despede do mundo com uma obra repleta de esmero, comprovando seu papel de poeta dessa América perdida e de uma geração que soube fazer da existência um grande palco desse espetáculo que é viver. 🍷

 conversa, escuta
ALCIR PÉCORA

A CRISE E AS CRISES DA UNIVERSIDADE PÚBLICA

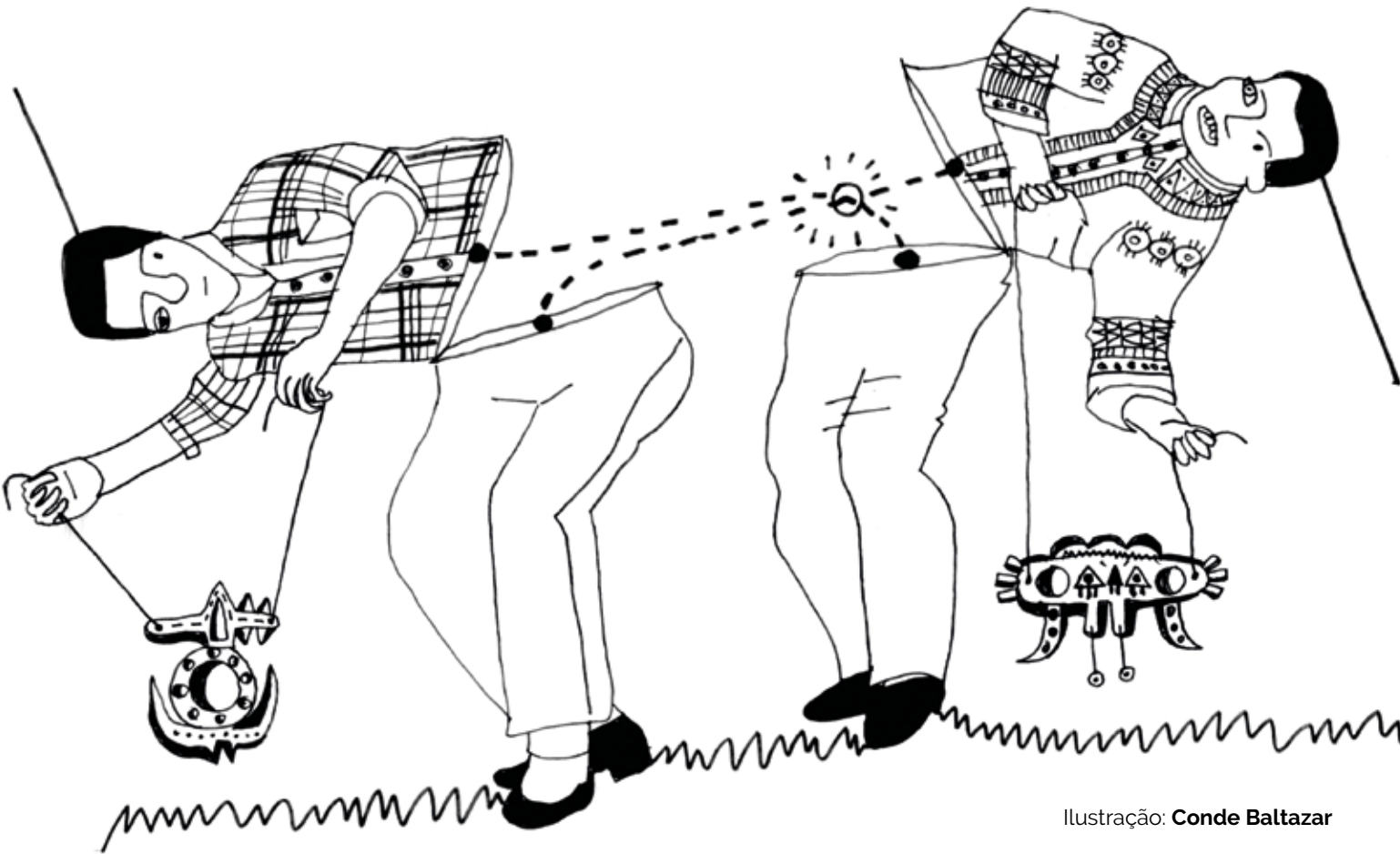


Ilustração: **Conde Baltazar**

A reflexão contemporânea sobre a universidade está balizada pelos debates constituídos a partir sobretudo de um livro decisivo: o *The Idea of a University*, de John Henry Newman, publicado em Londres, no ano de 1852. Muitos outros estudiosos escreveram sobre o assunto desde então, a ponto de ser razoável imaginar um gênero discursivo particular a receber a denominação de “ideia da Universidade”, como propõe Stefan Collini, autor de *What are Universities for* (Londres, Penguin, 2012) e, mais recentemente, de *Speaking of Universities* (Londres, Verso, 2017), livros que fazem um diagnóstico duro da universidade inglesa, que tem passado por transformações radicais, no âmbito de um presente conturbado.

A compreensão da “ideia de Universidade” como gênero, para Collini, é importante por dois motivos-chaves. O primeiro é o de acentuar um traço comum marcante nesses discursos, que vem mesmo desde os tempos da sua fundação com Newman. Os autores que pensam a Universidade, mesmo quando têm posições frontalmente opostas — como aqueles que a querem fazendo pesquisa pura, sem vínculos com demandas externas, ou os que defendem a sua atuação associada à indústria ou ao progresso social —, acabam igualmente por entender o presente dela como um momento de declínio.

Este dado nostálgico de origem, muitas vezes, pode ser inconveniente para uma análise lúcida da situação contemporânea da Universidade, sobretudo quando conduz a uma mitificação do passado, mas, dialeticamente, não deixa de evidenciar um segundo ponto decisivo do gênero, que diz respeito à necessidade que a própria Universidade tem de, periodicamente, suspender a sua rotina, as suas atividades corriqueiras de pesquisa, a fim de repensar a própria natureza e os objetivos nucleares para os quais se deve voltar.

É esta, aliás, a razão principal de Collini chamar ao seu livro de “Speaking of...”, pois justamente pretende valorizar esses momentos de conversa em que se suspende a prática universitária, mesmo quando bem-sucedida, em favor de uma reflexão voltada sobre si mesma. “Falar sobre”, isto é, parar e pensar, repensar-se em seus propósitos, estaria, no coração da vida da Universidade e erraria quem desdenhasse a conversa como fenômeno estranho ao trabalho universitário mais decisivo. Ao contrário, trata-se de atividade absolutamente própria da Universidade, ainda quando traga o inconveniente do tom amargo ou melancólico.

Ainda mais porque, atualmente, as transformações são demasiado radicais para ser ignoradas. A primeira dessas mudanças radicais a considerar é a

produzida pela globalização. Hoje, qualquer reflexão sobre a universidade passa por implicações internacionais impensáveis antes. O cenário de discussão deslocou-se para um contexto muito mais amplo e interdependente, que atinge diretamente a forma como pensamos e escrevemos. Essa dimensão globalizada, por si só, impede qualquer tentativa de retomar os modelos interpretativos praticados até pouco tempo atrás, que se baseavam fundamentalmente numa perspectiva nacionalista.

Uma segunda transformação que parece impossível de ser abstraída do presente que vivemos é a das inovações tecnológicas, que alterou completamente as atividades mais básicas do pesquisador. Basta pensar, para dar um exemplo simples, a alteração sofrida pela ideia de publicação. No meu tempo de estudante, o tempo passado entre a produção e a publicação era considerável. E não apenas o tempo da produção era mais distendido, com prazos menos curtos e ameaçadores do que hoje: havia também uma história complicada entre a produção e a publicação, na qual se passava por muitos crivos, das autoridades acadêmicas aos veículos de divulgação. Você não tinha como se autopublicar, em nenhum tipo de plataforma: nem digital, nem impressa. E sequer se pensava em publicar, antes de manter consigo muito tempo o escrito, lentamente parido e timidamente confiado, primeiro aos colegas mais próximos, depois ao orientador, até chegar a uma revista ou jornal. Hoje, o intervalo entre escrever e publicar é muito menor, ainda que algumas revistas prestigiosas permaneçam rigorosas em suas práticas de avaliação.

Essa quase supressão do tempo entre produção e publicação vai muito além dos artigos científicos: atingiu os hábitos mais corriqueiros. É difícil imaginar qualquer um de nós, mesmo os mais velhos, passando muito tempo longe dos


emails, dos aplicativos de conversa, das redes sociais. E os mais resistentes a isso arriscam sentir-se já um pouco fora do contemporâneo. Quer dizer, o fato de que quase todo mundo — no meio acadêmico e fora dele — acostumou-se a ter computador e celular à mão altera profundamente as relações pessoais, além de alterar a forma de fazer ciência. Altera também a nossa ideia de escrita, de comunicação, de sociabilidade e até do que imaginamos como pessoa-lidade mais íntima.

O terceiro ponto de virada radical do presente no qual se insere a universidade surge dentro de um andamento político muito claro: no contexto ocidental, a Universidade sai da Segunda Guerra, com predominância de uma perspectiva social-democrata, na qual se fortalece o Estado como instrumento de bem-estar social, para uma perspectiva em que o núcleo das decisões está balizado pela economia ou “sociedade de mercado”, a ponto de quase não deixar espaço isento a sua influência.

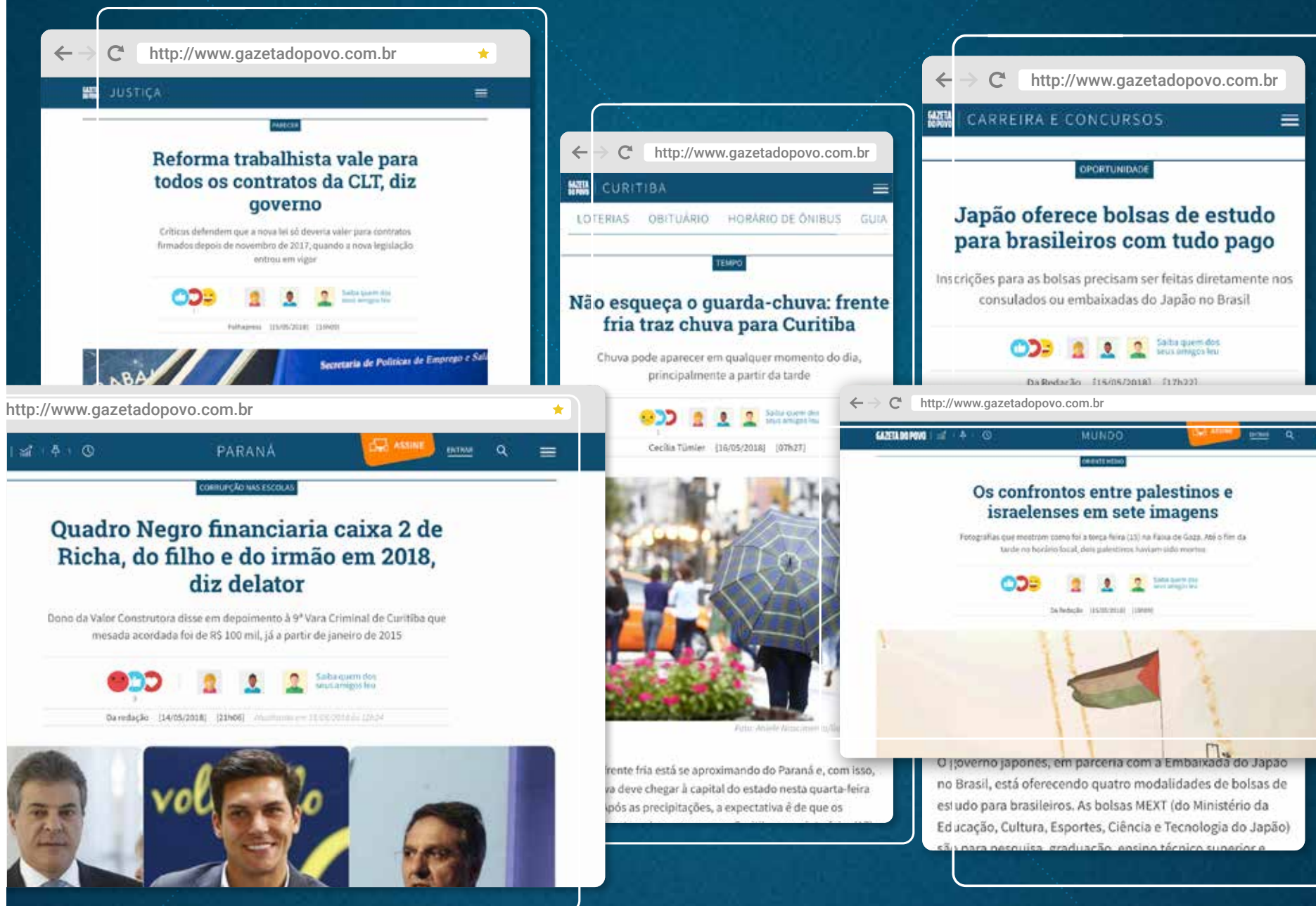
Os cálculos de custo-benefício, de engajamento da máquina, de arrecadação e de investimento, enfim, de compra e venda — ainda que muitas vezes sem produto, mas apenas produtivismo formal —, apresentam-se em todas as relações sociais, e não apenas no ambiente econômico. A Universidade não é poupada de nada disso, nem mesmo no que diz respeito à liberdade de cátedra ou ao seu mais íntimo pacto de aprendizagem entre professor e o aluno.

Como detalha Collini, especialmente nas universidades melhor ranqueadas do mundo, o aluno comporta-se cada vez mais como um cliente e o professor, por sua vez, vira uma espécie de fornecedor, que tem de manter as prateleiras fornidas de coisas consideradas úteis pelas demandas imediatas dos estudantes. E a ética do bom fornecedor obriga a não contrariar o cliente, o que é o oposto do que se pode admitir no âmbito de um processo educacional, cuja formação exige frequentemente a contradição de crenças e preconceitos alimentados na vida ordinária.

Por enquanto, isso parece menos evidente nas universidades públicas brasileiras, mas como usualmente o que passa, aqui são precarizações tardias do que acontece nas Universidades americanas, não é de duvidar que logo vamos nos sentir da mesma forma: os professores assustados diante do protagonismo das demandas estranhas às suas disciplinas, e os alunos igualmente contrariados por não ter os seus direitos de consumidor respeitados.

Ter olhos para tais mudanças, entretanto, só é relevante num sentido bem outro do que o de submeter a Universidade à imposição arbitrária do mercado, ou o de entregá-la a uma imaginação saudosista do *illo tempore*. Trata-se de saber o que pode ser feito de melhor, considerando a abrangência e a gravidade dos problemas que a atingem. Conversar sobre isso já é um passo relevante. 

NÃO ENCONTRAMOS
JEITO MELHOR DE FALAR SOBRE
JORNALISMO PROFISSIONAL.



GAZETA DO POVO

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

www.gazetadopovo.com.br

Baixe o aplicativo



O ardente manuscrito

Clássico de **Mikhail Bulgákov** traz o diabo como única força motriz possível para renovar a literatura numa Rússia ateísta

ARTHUR MARCHETTO | SANTO ANDRÉ — SP

Em 1928, já sofrendo as restrições impostas pelo regime stalinista, Mikhail Bulgákov começou a escrever sobre o dia em que satã e sua comitiva chegaram em Moscou e a deixaram de cabeça para baixo. A história, concluída posteriormente doze anos depois e intitulada **O Mestre e Margarida**, só chegou ao público 40 anos depois daquela primeira linha. O longo tempo para finalizar o livro está relacionado às dificuldades que Bulgákov enfrentou.

Além da pressão econômica e política promovida pelo Estado soviético, o escritor foi diagnosticado com neurosclerose hipertônica e perdeu quase todos os movimentos e a visão. Até sua morte, o escritor ditou ajustes e correções para sua terceira esposa, Ielena Serguêievna, que finalizou a obra. Publicado pela primeira vez na revista *Moscou* em duas edições, em 1966 e 1967, a edição teve cerca de 14 mil palavras censuradas.

Ao longo dos anos, os originais foram submetidos a diversos especialistas e muitas versões do livro coexistiram. Na tentativa de unificá-los, a pesquisadora Ielena Kolycheva promoveu um extenso estudo para chegar a uma versão mais próxima da vontade de Bulgákov, utilizando seus manuscritos e duas versões em circulação. Foi o estabelecimento do texto gerado na conclusão da pesquisa, publicado em 2014, que a Editora 34 utilizou como base para a tradução do livro, lançado em 2017.

O Mestre e Margarida é considerada a grande obra-prima de Bulgákov porque seu estilo, procedimentos artísticos e críticas sobre o regime soviético estão em plena forma. O próprio escritor sentia isso. Segundo o relato da viúva, quando estava morrendo o escritor disse: “Talvez isso esteja certo. O que poderia eu escrever depois de **O Mestre**?”.

Em suas obras, Bulgákov utilizou a sátira, o sarcasmo e a ironia como armas políticas. Escrevia contra a nova política econômica (NEP), contra o burocratismo, contra o discurso oficial e sua influência no *homo sovieticus*. Em seus livros, a história contemporânea e sua autobiografia apare-

cem como fortes elementos, mas revestidos por uma forte dose de fantasia.

Bulgákov nasceu em Kiev, atual capital da Ucrânia, onde estudou e se formou em medicina. Antes de começar a escrever, começou uma carreira médica no serviço militar na primeira guerra. Sua relação com o regime soviético sempre foi conflituosa e, na Guerra Civil, lutou ao lado dos Brancos. Em 1920, Mikhail largou o exército e começou seu trabalho como escritor na imprensa, publicando folhetins e reportagens já com seu tom sarcástico. Pouco tempo depois, arriscou-se na escrita de novelas e contos.

Na metade da década, quando já estava consolidado no círculo literário russo, começou a ter o mesmo tratamento que era destinado aos outros dissidentes, como seu amigo Evguênii Zamiá-tin, autor de **Nós**. Gradualmente deslocado para fora da cena literária numa espécie de ostracismo, passou por dificuldades econômicas e perseguição política. Em 1926, seus diários e novelas foram apreendidas, a crítica começou a execrá-lo e ele declarou que estava em uma “morte em vida”. Foi dentro desse contexto que, em 1930, escreveu uma carta para Stálin solicitando sua ida ao estrangeiro. A correspondência foi respondida por um telefonema do próprio Josef Stálin que, além de garantir que não havia nenhuma perseguição ao escritor, declarou sua admiração pela peça *O dia dos Turbin* e lhe garantiu um emprego no Teatro de Arte de Moscou.

No entanto, a passagem pelo teatro foi conturbada e a censura continuou. Nesse período, diversos textos do escritor foram apreendidos e devolvidos tempos depois. Com medo, Bulgákov queimou esses manuscritos. Anos depois descobriu-se que o Estado havia feito cópias de seus escritos e arquivado tudo num dossiê sobre o escritor. Dentro de **O Mestre e Margarida**, tal contexto e experiência de vida se tornam mais uma das diversas referências espalhadas pela narrativa, assim como seu conhecimento musical e literário, sua vida nos teatros e o cotidiano dos soviéticos.



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

MIKHAIL BULGÁKOV

Nasceu na capital ucraniana, Kiév, em 1891. Foi médico nas forças contrarrevolucionárias russas no exército dos Brancos. Trabalhou como dramaturgo, ator, jornalista, folhetinista, além de escrever contos, novelas e romances. Entre seus escritos estão a novela **Diaboliada** e **Os ovos fatais**, publicados no Brasil na antologia **Um coração de cachorro e outras novelas**.



O Mestre e Margarida

MIKHAIL BULGÁKOV

Trad.: Irineu Franco Perpetuo
Editora 34
408 págs.

TRECHO

O Mestre e Margarida

— Bem, aí já é exagero. Sei de modo mais ou menos exato o que vai ser da minha noite hoje. Subentende-se que, na rua Brônnaia, se um tijolo cair na cabeça...

— Um tijolo não cai na cabeça sem mais nem menos — interrompeu o desconhecido, grave. — Asseguro-lhe particularmente que ele não o ameaça de jeito nenhum. O senhor morrerá de outra morte.

Esses capítulos iniciais servem como ponto de entrada para a descrição de uma sociedade controladora e paranoica, deixam a atitude covarde de Pilatos em pé de igualdade com o cotidiano dos cidadãos nos tempos stalinistas e apresenta a ideia de um ateísmo militante presente naquele tempo na Rússia. Nesse contexto, com tantas certezas de que Deus não existe, o diabo se torna a força motriz possível para os russos.

Fáustico

O Fausto, de Goethe, e mais ainda sua adaptação operística por Gounod, aparecem como fortes inspirações para a inversão de realidade que critica a sociedade por meio do escárnio, tão presente nas obras de Bulgákov. O Mefistófeles do original é bem diferente do criado por Bulgákov. Ele não faz pactos pela alma de ninguém, não se torna servo. Sua intenção é ser servido e realizar o baile anual de primavera no submundo, tendo como pré-requisito uma anfitriã aleatória chamada Margarida.

O livro se mostra mais *carnavalesco* do que *infernal*, mesclando o bem e o mal, o humano e o divino. A epígrafe do livro, também retirada do **Fausto** de Goethe, insinua a mistura entre as duas faces opostas: “— Pois bem, quem és então?! — Sou parte da Energia que sempre o Mal pretende e que o Bem sempre cria”. É por meio desse poder “diabólico” que Bulgákov trata da arte e do amor, e de como libertá-los de suas amarras.

Sobre a arte, Bulgákov traz dois criadores incompreendidos, o poeta Ivan Nikoláievitch e o Mestre, dentro de um contexto em que a literatura era subordinada às forças oficiais, onde os escritores eram assim considerados pelo seu credenciamento no Estado e não pela qualidade do que escreviam. Como dito no próprio livro, tais “artistas” estavam mais preocupados com suas férias no campo do que com o desenvolvimento estético.

No entanto, apesar da realidade perversa, a verdadeira literatura se mostra forte e resistente, simbolizada pelo trabalho do Mestre. A frase “os manuscritos não ardem”, repetida ao longo da narrativa, dialoga com a vida de Bulgákov. Além dos manuscritos apreendidos pelo Estado que queimou posteriormente, também tentou queimar o rascunho de **O Mestre e Margarida**, impedido pela esposa. Dentro do romance, o Mestre também queima os manuscritos de seu livro em uma fornalha, mas as forças diabólicas de Woland o recuperam.

Por fim, no campo do amor, Margarida aparece como uma força celestial, um poder feminino necessário na criatividade masculina. Além disso, a personagem se relaciona com as mulheres do **Fausto** de Goethe, a terceira esposa de Bulgákov, Ielena Serguêievna, e ao amor incondicional da doutrina ortodoxa na Rússia. 🍷

A narrativa do romance nos guia conforme satã, representado pela figura do prof. Woland, chega em Moscou com seu séquito — a vampira Hella, um gato que fala e anda em duas patas chamado Behemoth, um ruivo pequeno e bronco com um canino de fora chamado Azazello e seu escudeiro alto e desengonçado, chamado de Koroviév ou de Fagote — e instaura o caos gradualmente.

Sua primeira aparição é no Lago do Patriota, interferindo na discussão entre um poeta, Ivan Nikoláievitch, e um editor de revista, Mikhail Berlioz. Ambos discutem o texto encomendado que, segundo o desejo do editor, deveria defender a existência de Jesus como um absurdo ao invés de caracterizá-lo como uma personagem histórica desmistificada. Woland interrompe a conversa, questionando a certeza de Berlioz sobre a inexistência de Jesus e de quaisquer forças superiores.

Essa conversa entre os três sujeitos introduz uma narrativa secundária que permeará toda a história: o julgamento de Jesus por Pôncio Pilatos — em um primeiro momento, contada por Woland em frente ao lago, mas que se revelará como o livro escrito pelo Mestre, personagem que dá nome ao romance.



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

MINIMANUAL DO GUERRILHEIRO URBANO: LEITURAS E PRISMAS (II)

Observações preliminares

Seguimos na leitura (cuidadosa) do **Minimanual do guerrilheiro urbano**?

Basta passar os olhos no sumário que esbocei na última coluna para assinalar dois ou três pontos que estruturam o texto.

O **Minimanual** é composto por um conjunto de notas que nem sempre parecem plenamente desenvolvidas, como se estivéssemos lendo o diário coletivo de um grupo revolucionário sistematizando suas ações. De fato, 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. 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.

De igual modo, o datiloscrito não possui unidade na forma dos subtítulos. Ora apenas a primeira palavra começa com letra maiúscula, ora todas as palavras assim principiam, e, em poucos casos, todas as letras são maiúsculas. Não há critério que explique essas diferenças, que devem ser atribuídas às condições de produção do datiloscrito e sobretudo à dificuldade para sua circulação e para a confecção de novas cópias datiloscritas e mesmo mimeografadas.

O **Minimanual** foi concluído em junho de 1969. Nesse instante, segundo Mário Magalhães, ou seja, “em meados de setembro, a ALN vivia o seu apogeu”.¹ Sua redação se impôs como tarefa urgente, num esforço de teorização da prática revolucionária, que desde 1968 somente crescia em número e alcance; muito embora antes do final de 1969 Carlos Marighella tenha sido assassinado — no fundo, uma crônica da morte anunciada pelo próprio texto. O “apogeu” da organização estimulou a difusão do **Minimanual**, apesar das adversidades políticas e da violência da repressão: “na origem, a ALN mimeografou cem cópias”. Muito em breve, o Centro de Informações do Exército estava a par de seu conteúdo: “já em outubro de 1969, uma delas aquecia os arquivos do CIE”.

Hora de discutir precisamente o conteúdo e a estrutura do **Minimanual do guerrilheiro urbano**.

Inimigo por antonomásia

Logo no princípio do **Minimanual**, Marighella define o perfil do principal agente das ações revolucionárias na cidade:

O guerrilheiro urbano é um homem armado que luta contra a ditadura militar, empregando para isso meios não convencionais. Revolucionário político e ardoroso patriota, é um lutador pela libertação de seu país, um amigo do povo e da liberdade. 2

A primeira parte da definição pouco surpreende, pois o caráter não convencional da ação é o denominador comum dos mais diversos grupos de guerrilha — e, como veremos nas próximas colunas, Marighella detalha vários aspectos estratégicos e táticos da guerrilha adaptada às circunstâncias inibidoras do meio urbano.

Já a referência à “libertação de seu país”, na segunda parte da definição, parece fora de lugar, afinal o Brasil não se encontrava militarmente ocupado. Porém, a insistência no tópico esclarece a estratégia discursiva de Marighella, qual seja, estabelecer uma equivalência entre a guerrilha brasileira e os movimentos de libertação nacional em caso de invasão do território por potências estrangeiras — na época, exemplificados pelo caso recente da Guerra da Argélia (1954-1962) e do conflito do Vietnã, e recorde-se que as tropas norte-americanas haviam começado a atuar com mais força a partir de 1965.

Esse ponto é de grande importância para avaliar o alcance mas também o limite do **Minimanual**.

O fecho do penúltimo parágrafo do texto remata a aposta ao reiterar a “luta contra o poder militar e o imperialismo norte-americano”. Remate porque a menção — sempre crítica, claro está — aos Estados Unidos é um dos eixos do **Minimanual**.

Vejam os.

Na segunda página do texto, o alvo é explicitado: “os grandes capitalistas e os imperialistas estrangeiros, particularmente os norte-americanos”.

Ainda na mesma página, defende-se a continuidade “do ataque e do saque devastador aos bens e à propriedade dos norte-americanos, dos empresários estrangeiros e da grande burguesia brasileira”.

Aqui, a ordem dos fatores importa e muito.

Ao tratar da complexa logística do guerrilheiro urbano, muitas vezes isolado em meio ao caos urbano, Marighella recorda uma e outra vez o norte da ação, isto é, favorecer por todos os meios possíveis a “guerra não convencional contra a ditadura militar e a dominação norte-americana no país”.

No país — cuidadosa escolha vocabular, reforçada na seção dedicada aos objetivos das ações da guerrilha. O primeiro é cristalino: “abalar o triângulo de sustentação do sistema estatal brasileiro e da dominação norte americana no Brasil”.

No Brasil — Marighella investe pesadamente na tentativa de caracterizar a inegável influência estadunidense como uma autêntica ocupação virtualmente territorial. Eis o que permite abordar o tema delicado do sequestro político com invejável segurança: “O sequestro de norte-americanos residentes no Brasil ou em visita ao país constitui uma

forma de protesto contra a penetração do imperialismo dos Estados Unidos em nossa pátria”.

No tópico ainda mais difícil do justicamento político, o tom somente aumenta em contundência: “O justicamento é a morte de um espião norte-americano, de um agente da ditadura, de um policial torturador, de uma personalidade fascista do governo envolvida em crimes e perseguição de patriotas, de um dedo-duro, delator, informante da polícia ou provocador policial”. A lista, embora eclética, concede protagonismo ao inimigo por antonomásia: o norte-americano.

Guerra de libertação?

A descolonização da Argélia e o conflito do Vietnã demonstraram a força de um povo unido numa guerra de libertação, mesmo enfrentando potências mundiais muito superiores militarmente.

No Vietnã, a atuação do General Vo Nguyen Giap assumiu proporções lendárias. Em 1954, na Batalha de Dien Bien Phu, impôs a derrota decisiva ao imperialismo francês que se recusava a aceitar a independência proclamada em 1945 por Ho Chi Minh. A fim de assegurar a vitória em condições muito desfavoráveis, Giap envolveu a população numa incansável frente guerrilheira. Estratégia que voltou a empregar na guerra com os Estados Unidos, cuja superioridade militar e econômica tornava improvável, se não impossível prever o triunfo do Vietnã do Norte em 1975. Muito admirado pelos participantes da guerrilha no Brasil, o General vietnamita foi tema do documentário de Silvio Tandler, *Giap, Memórias centenárias da resistência* (2011).

Em 1966, apenas três anos antes da escrita do **Minimanual do guerrilheiro urbano**, Gillo Pontecorvo lançou o clássico **A batalha de Argel**, retratando a luta de libertação pelo fim da dominação colonial francesa. O filme marcou época ao denunciar que a tortura contra os argelinos foi uma política de estado do governo francês; aliás, a película abre com uma cena de tortura. Mais uma vez, o engajamento popular permitiu o triunfo da tática de guerrilha.

Essa era a aposta de Carlos Marighella, justificando sua insistência em caracterizar a guerrilha urbana como parte de um movimento mais amplo de libertação nacional. Desse modo, a participação popular seria o fiel da balança e o **Minimanual** foi escrito para incliná-la no sentido da revolução.

No próximo mês, discutirei as mil faces do guerrilheiro urbano na descrição de Marighella.

(Encontro marcado?) 🗨️

NOTAS

1. Mário Magalhães. Marighella. O guerrilheiro que incendiou o mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 510. Nas próximas citações, mencionarei apenas o número da página.

2. Carlos Marighella. Minimanual do guerrilheiro urbano, p. 2.



prateleira

NACIONAL

Escrito ao longo de 30 anos,

Condenados à vida expõe a derrocada de uma família aristocrática da economia açucareira, reunindo quatro romances do pernambucano Raimundo Carrero — **Maçã agreste** (1989), **O amor não tem bons sentimentos** (2007), **Somos pedras que se consomem** (1995) e **Tangolomango** (2013). A trama, encabeçada por Ernesto Cavalcante do Rego, um macho ancestral e inescrupuloso, funciona como uma contundente crítica político-social à elite nordestina e suas barbáries.



Condenados à vida
RAIMUNDO CARRERO
Cepe
664 págs.

Apesar do peso da trama, que envolve a morte prematura de uma noiva e o assassinato de um marido durante um assalto, o desenrolar de **Claridade** — romance de estreia do paulista Renato Moraes — aponta para a luz que surge quando amanhece, não se atendo aos abismos que parecem brotar das tragédias do mundo. É com esse viés que o leitor acompanha as histórias de Ricardo e os caminhos de Gabriela, ao lado das filhas Simone e Catarina.



Claridade
RENATO MORAES
Record
546 págs.

Está disponível a segunda edição do ano da revista de ensaios **serrote**, publicada pelo Instituto Moreira Salles. O destaque é uma reflexão sobre figuras centrais da política nacional. Entre outros conteúdos, o principal crítico de cinema da *New York Times*, A. O. Scott, assina o ensaio *Como estar errado*; Daniel Lago Monteiro traduz *Confissões de um bebedor*, do britânico Charles Lamb; e o argentino Jorge Macchi participa com um ensaio visual.



serrote #29
EDITOR: PAULO ROBERTO PIRES
Instituto Moreira Salles
221 págs.

Idealizador do Laboratório de Leitura (LabLei), o historiador e pesquisador Dante Gallian reúne aqui depoimentos de participantes de sua iniciativa, que tem como objetivo instigar afetos e a inteligência a partir da discussão de questões essenciais da existência. O método desse experimento educacional, criado há quase duas décadas na Escola Paulista de Medicina, parte da leitura de clássicos da literatura universal para estimular a humanização de seus participantes, apostando em leituras e debates aprofundados.



A literatura como remédio — Os clássicos e a saúde da alma
DANTE GALLIAN
Martin Claret
214 págs.

Com um projeto gráfico arrojado, a primeira edição da revista de literatura e arte **Laranja Original** traz a marca dos dois anos de atividade da editora homônima da revista: a amálgama de literatura e diversas expressões artísticas, com ênfase na poesia. Em mais de 200 páginas, este volume inicial reúne contos, versos, ensaios, fotografias e ilustrações de nomes como Marcelo Girard, Mariana Portela, Gabriel Mayor, Diana Junkes, Líbero, Caio Borges, entre outros.



Laranja Original #01
EDITORES: BETO FURQUIM, CLARA BACCARIN E OUTROS
Laranja Original
207 págs.

Um dicionário para um *indecifrável*

Borges babilônico, organizado por Jorge Schwartz, propõe uma análise temática e detalhada do gênio argentino

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR

Jorge Luis Borges foi um escritor enciclopédico e labiríntico: as bibliotecas sempre representaram o Paraíso. Se o portenho houvesse escrito **A divina comédia** no lugar de Dante, por certo que Virgílio, ao vagar pelo Inferno, passaria por um mundo sem livros. A relação do autor de **Ficções** (1944) com a bibliofilia é curiosa. Até sofrer um grave acidente na véspera do Natal de 1939, pouco escreveu de prosa ficcional. Para demonstrar, possivelmente a si mesmo, que ainda era um homem são, criou aquele que se tornou um de seus maiores contos: *Pierre Menard, autor do Quixote*. No relato, o personagem-título busca a perfeição em sua tradução do *opus magnum* de Cervantes para o francês, fazendo do próprio Menard o *auteur* do texto. Borges faria o mesmo com algumas das narrativas de **História universal da infâmia** (1935), cujo bojo é formado por escritos experimentais e releituras de Stevenson, por exemplo, e de **O informe de Brodie** (1970).

Mapear o vastíssimo universo criado — e adquirido — por um sujeito como Borges é uma tarefa quase impossível. Para tentar criar um livro à guisa de guia — ou enciclopédia, termo que deixaria o argentino mais à vontade — o professor e escritor Jorge Schwartz, sob coordenação editorial de Maria Carolina de Araújo, ambos tradutores do **Ensaio autobiográfico** (1970), organizou **Borges babilônico**, volume que se dedica a explorar os temas, ao menos a maioria deles, trabalhados por Borges ao longo de sua carreira literária. Dentre os colaboradores, responsáveis por escrever os verbetes desse dicionário, estão os escritores Alberto Manguel, Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo, David Arriguicci Jr. — um dos grandes fomentadores do borgeanismo no Brasil — e o próprio Jorge Luis Borges.

Borges babilônico é como a biblioteca de Babel proposta no conto homônimo. Ao mesmo tempo que o livro não contempla tudo, se transforma em uma fonte infalível que não deve ser lida de uma única vez, mas consultada pouco a pouco — a cada leitura do Maestro. Entretanto, Schwartz é consciente que falar de Borges é também apresentar ao leitor suas

imperfeições, como se o víssemos ao microscópio. Sem polêmica e nenhum sensacionalismo, temas como o apoio a Perón e a relação com Maria Kodama são abordados com a imparcialidade necessária. O volume não se debruça sobre a integralidade dos contos do autor de **Discussão** (1932), porém, escrutina os mais memoráveis. Como alerta o organizador, ter em mãos **Borges babilônico** não isenta o leitor de procurar os textos originais.

Se Borges é um escritor amplo, é difícil mensurá-lo ou defini-lo de maneira muito clara. Quando **Borges babilônico** nasceu, no final dos anos 1990, como um exercício que Schwartz realizava com os estudantes de graduação de Espanhol e de História da América Latina da Universidade de São Paulo (USP), chegou-se ao número de 7 mil entradas, que precisaram ser reduzidas em um “processo seletivo” “subjeto e arbitrário”. Pior ainda, argumenta o organizador, é subordinar os verbetes “à tirania do critério alfabético”.

Enciclopédico

Desde muito jovem Borges era grande leitor, principalmente, dos títulos que compunham a imensa biblioteca de seu pai, Jorge Guillermo Borges. Muito além das *literaturas*, dedicou-se a devorar dicionário, enciclopédias, coletâneas temáticas sobre os mais diversos assuntos, construindo uma cultura ímpar a respeito de questões universais, inimagináveis.

A relação com obras *vade mecum* é o tema de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, de **Ficções**, ou do discurso *O livro*, de **Borges oral & Sete noites** (2011). O fascínio o fez também um organizador. Publicou **O livro dos seres imaginários** (1957), com Margariti Gerrerro, **Índice de la nueva poesía americana** (1926), em parceria com Vicente Huidobro e Alberto Hidalgo, **Antología clásica de la literatura argentina** (1937), com Pedro Henríquez Ureña, e o mais conhecido: **Antología de literatura fantástica** (1940), enciclopédia escrita com Adolfo Bioy Casares e Silvina Ocampo.

Bioy Casares — leitor, discípulo e, posteriormente, parceiro de escrita — anotou em seu diário



Borges babilônico

ORG.: JORGE SCHWARTZ

Companhia das Letras
576 págs.

O ORGANIZADOR

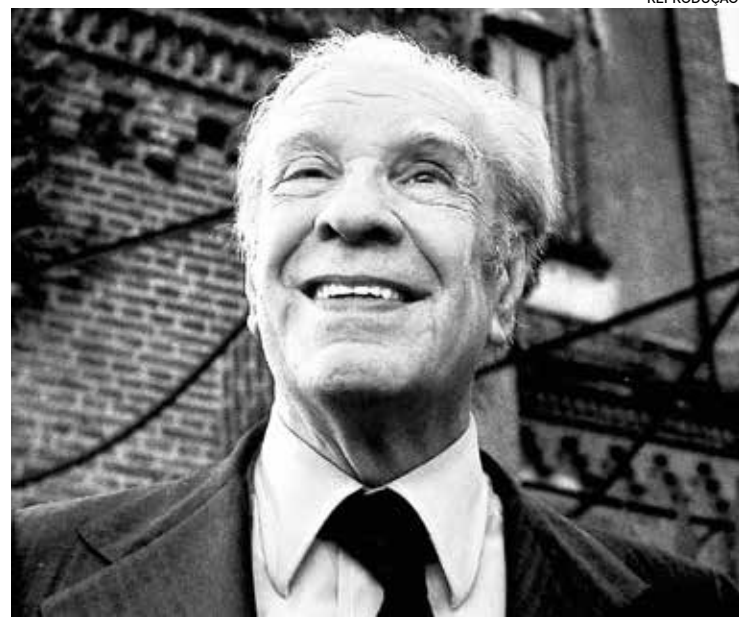
JORGE SCHWARTZ

Nasceu em 1944. Graduado em estudos latino-americanos e inglês pela Universidade Hebraica de Jerusalém e doutor em teoria literária e literatura comparada na USP, onde é professor titular de literatura hispano-americana na USP. É organizador de **A mágica de pensar grande** (2011), **Vanguardas latino-americanas** (2008), **Borges no Brasil** (2001), e autor de **Fervor das vanguardas** (2013) e **Vanguarda e cosmopolitismo** (1983).

TRECHO

Abdalmalik

Os primeiros califas da Abissínia iniciaram a prática de adotar um título real, denominado laqab [apelido], quando ascendiam ao califado. O termo significava a reivindicação da suprema autoridade no Estado muçulmano. Entre os sultões Ayyubid e Mamluk, o laqab escolhido foi Al-Malik, que quer dizer “o Rei”. Abdalmalik foi um governante da dinastia dos omíadas, contudo apenas na Síria e no Egito se reconheceu sua autoridade, já que nessa época houve intensas lutas de poder entre os diversos líderes locais.



Schwartz é consciente que falar de Borges é também apresentar ao leitor suas imperfeições, como se o víssemos ao microscópio.

que Borges mencionou as enciclopédias como “obras de leitura”. Não que não reconhecesse o caráter consultivo destes livros, mas, para o autor de **O fazedor** (1960), uma enciclopédia é também uma espécie de compêndio de pequenas histórias como **As mil e uma noites** — uma das grandes obsessões de Borges. Há sim um quê de misticismo, não no sentido pejorativo, nos relatos borgeanos, que não demorou a formar um esoterismo muito particular e peculiar em suas narrativas. Esse caráter foi adquirido justamente no “folhear de páginas”, como o próprio escritor gostava de afirmar, dos volumes da biblioteca paterna.

É possível identificar uma simbologia recorrente em sua literatura: a cabala judaica, o conto policial — em especial Poe, considerado por Borges como o *pai* deste gênero —, o tigre, a adaga, o espelho — que, não raras vezes assume a forma do duplo (obsessão aprendida com Dostoiévski) —, a cidade de Buenos Aires e, obviamente, o *gaucho* — figura fundamental na personificação da valentia e virilidade como em *Homem da esquina rosada*, de **História universal da infâmia**, e *Biografia de Tadeo Isidoro Cruz (1829-74)*, do clássico **O Aleph** (1949).

Para construir em torno de si essa redoma mítica, Borges teceu seu tapete com inúmeras referências, referências que jamais cansou de citar. Parte de sua biografia — como **Discussão** (1932), **Outras inquietações** (1952), **História da eternidade** (1936) e **Nove ensaios dantescos & A memória de Shakespeare** (2011) — são ensaios sobre os temas que mais apreciava. **Borges babilônico**, não por acaso, costura cada uma dessas referências.

Infinito

O leitor de Borges é como o protagonista de *O Aleph*, está a buscar algo de único e divino em suas páginas. No prólogo de **Nova antologia pessoal** (1968) sentencia: “o que um homem não consegue fazer, as gerações fazem”. Ali parecia prever sua própria enciclopédia. A ordem que não conseguiu dar às peças do seu xadrez só ganhou forma à medida que seu jogo foi se alargando, tornando-se infinito.

Ainda que o termo não esteja em **Borges babilônico**, o termo é definido pelo **Michaelis** como:

Infinito
adj

Que não é finito; que não tem nem pode ter limites ou fronteiras no tempo ou no espaço, em extensão ou magnitude; ilimitado, infundável, infindo.

Que é dotado de poder, capacidade, sabedoria ou excelência extremos; excelso, sublime, transcendente.

Que não se pode calcular; que não se pode exprimir em forma de cálculo; desmesurável, incomensurável.

Borges era — e é — tudo isso. Poucos conseguiram se alastrar de tal maneira. Entre os argentinos, talvez, apenas Cortázar, outro grande gênio que, infelizmente, não parece receber a atenção que lhe cabe. Como explicaria Edwin Williams na mais completa, e importante, biografia escrita sobre Borges, *El Maestro* nunca foi unicamente portenho, sempre se sentiu como um cidadão do mundo, alguém sem lugar fixo. Nasceu em um país, passou a adolescência em vários e voltou para um destes países de juventude para deitar sua lápide. Nisso, ele e autor de **As armas secretas** se parecem. 🗨

**KÁTIA BORGES****Wasabi**

Escuta: cada mês tem sua crueldade.
Alguns apenas roçam os dentes
em nossa pele, outros laceram a carne.
Este que vem anuncia suavidades,
modos de manter as suculentas vivas:
“em relação à rega, simplesmente não há regras”,
segreda a moça no rádio.
Temos desaprendido tantas coisas
desde março. Ah, se ela escutasse.
Talvez enfiasse as mãos no peito
e arrancasse de lá o coração:
“leva esta muda, estou cansada”.
E então, quem sabe, eu a trouxesse mesmo.

Sobre o cultivo de avencas, dizem os jardineiros:
“é menos complicado que wasabi”.

Alforria

Para mim, bastava um cão eterno
que esperasse no adro
duma igreja da Bahia
minha alma retornar do purgatório.
Mas nada se dá ao ermo, nem a alforria,
e tudo que é eterno já é morto,
até o que se intui de alegria,
o riso breve antes mesmo do esboço.
Tenho me achado cada vez mais semelhante
às fotos antigas de minha mãe,
e é um consolo
ver em mim um pouco do seu rosto.

**KÁTIA BORGES**

Nasceu na Bahia. É autora dos livros **De volta à caixa de abelhas** (2002), **Uma balada para Janis** (2009), **Ticket Zen** (2010), **Escorpião amarelo** (2012), **São Selvagem** (2014) e **O exercício da distração** (2017). Integra as coletâneas **Traversée d'Océans – Voix poétiques de Bretagne et de Bahia** (2012), **Mini-Anthology of Brazilian Poetry** (2013), entre outras.

LUCI COLLIN**Acontecido**

buscava a outra claridade
aquilo do invisível que o gato vê
aquilo de esmero na confusão do jardim

buscava o outro ouro
aquilo do magma no exercício de fundir-se
aquilo do frescor num recitar juramento

buscava o outro final da saga
aquilo de soprar deixas no escuro
aquilo de fundar os dogmas juntos

buscava a outra simetria
aquilo de imortal na ode ao rosário
aquilo de avocar a rescisão das jaulas

além de tudo buscava
cavalos já saciados numa fortuna
de pasto de verão e de afago

além de tudo buscava
a mesma boca a mesma sede fecunda
no querer da mesma água
num só trago

Incombinados

esta algazarra dentro do peito
esta noite longuíssima
o sinal que fecha
e eu tanta pressa
essa valsa em que se tropeça
eu tentando segurar as águas
querendo soltar as rédeas
regando o que quer que seja que fosse
e esse estar alheio a tudo que é de fora
esse dia cheio de tantas horas
o sinal que abre e eu a marcha lentíssima
cena editada esse iceberg no meio da estrada
tal o inesperado abraço no vagão do metrô
e vem taquicardia mas é retrô e só rima
fanfarra tal gambiarra no meu peito
essa prece indébita tal mal súbito
a alforria que foi parar no lixo
esse lapso esse colapso
a praxe do trocadilho
esse não faz isso
esse está feito
esse vício

**LUCI COLLIN**

Nasceu em Curitiba (PR). É ficcionista, poeta e tradutora. Tem 19 livros publicados, entre os quais **Querer falar** (poesia, finalista do Prêmio Oceanos 2015), **A palavra algo** (poesia, Prêmio Jabuti 2017), **Nossa Senhora D'Aqui** (romance) e **A peça intocada** (contos). Participou de diversas antologias nacionais e internacionais. É professora de Literaturas no Curso de Letras da UFPR.

DANIEL FRANCOY**Poema claro**

Há inevitavelmente, em qualquer período
entre catástrofes, uma noite de chuva boa.
O trabalho termina mais cedo e pensamos
ainda ontem tudo era cálculo, sordidez
e sangue, mas agora a paz respira amplamente.
Ainda há, inevitavelmente, o amor
que ainda se ergue, que ainda caminha
como um animal sem medo dos relâmpagos.

Como pode um cadáver oferecer resistência?

Como pode um cadáver oferecer resistência?
Como pode Heitor evitar que Aquiles
arraste o seu corpo perante os muros de Troia?
Como pode Joana D'Arc, com um sopro de cinzas,
impedir que as labaredas lhe consumam a carne?
Como pode um homem executado
desatar o nó da corda que lhe quebrou o pescoço?

Dirá o leitor: *mas o poeta que escreve não é um cadáver*
e eu concordarei. De fato, não sou
mas não é essa a questão. É justamente outra,
de modo que a restituo, vencida, em forma de verso.

Como pode um cadáver oferecer resistência? 🍷**DANIEL FRANCOY**

Nasceu em Ribeirão Preto (SP). Tem poemas publicados nas revistas eletrônicas **Escamandro** e **Germina**. Autor de **Identidade** (2016), um dos livros vencedores do Prêmio Jabuti 2017. Em Portugal, publicou os livros de poemas **Em cidade estranha/Retratos de mulheres** (2010) e **Calendário** (2015).

MICHAEL LONGLEY

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Michael Longley (Belfast, 1939) é um dos poetas em atividade mais admirados na Irlanda, país em que não faltam — nunca faltaram — nomes literários pesos-pesados. Longley escreve com precisão cirúrgica e um forte lirismo sobre temas que incluem as vítimas das guerras, o amor, as saudades de amigos que morreram e as paisagens do interior irlandês.



In Memory of Charles Donnelly

Killed in Spain, 27-2-37, aged 22

I
Minutes before a bullet hits you in the forehead
There is a lull in the machine-gun fire, time to pick
From the dust a bunch of olives, time to squeeze them,
To understand the groans and screams and big abstractions
By saying quietly: 'Even the olives are bleeding'.

II
Buried among the roots of that olive tree, you are
Wood and fruit and the skylight its branches make
Through which to read as they accumulate for ever
The poems you go on not writing in the tree's shadow
As it circles the fallen olives and the olive-stones.

Em memória de Charles Donnelly

Morto na Espanha, em 27/2/1937, aos 22 anos¹

I
Minutos antes de uma bala te acertar a testa
Há uma pausa no fogo das metralhadoras, e você tem tempo para pegar
Do chão um punhado de azeitonas, dá tempo de espreme-las,
De compreender os gemidos e gritos e grandes abstrações
Ao dizer, baixinho: "Até as azeitonas estão sangrando".

II
Enterrado em meio às raízes daquela oliveira, você é
Madeira e fruta e a claraboia que seus galhos criam
Através da qual ler enquanto elas guardam para sempre
Os poemas que você não irá mais escrever sob a sombra da árvore
Enquanto ela cobre as azeitonas caídas e os caroços de azeitona.

The waterfall

If you were to read my poems, all of them, I mean,
My life's work, at the one sitting, in the one place,
Let it be here by this half-hearted waterfall
That allows each pebbly basin its separate say,
Damp stones and syllables, then, as it grows dark
And you go home past overgrown vineyards and
Chestnut trees, suppliers once of crossbeams, moon-
Shaped nuts, flour, and crackly stuffing for mattresses,
Leave them here, on the page, in your mind's eye, lit
Like the fireflies at the waterfall, a wall of stars.

A cachoeira

Se for para você ler os meus poemas, todos eles, digo,
O trabalho da minha vida, de uma só sentada, num só lugar,
Faça-o aqui junto a esta hesitante cachoeira
Que deixa cada fundo pedregoso falar o que quer,
Sílabas e pedras úmidas, e então, conforme anoitece
E você vai para casa sob as sombras dos vinhedos e
Castanheiras, um dia fornecedoras de vigas, castanhas-
Em forma de lua, farinha, e recheios quebradiços para colchões,
Deixe-os aqui, na página, no olho de sua mente, acesos
Como vagalumes na cachoeira, uma parede de estrelas

Landscape

Here my imagination
Tangles trough a turfstack
Like skeins of sheep's wool:
Is a bull's horn silting
With powdery seashells.

I am clothed, unclothed
By racing cloud shadows,
Or else disintegrate
Like a hillside neighbour
Erased by sea mist.

A place of dispersals
Where the wind fractures
Flight-feathers, insect wings
And rips thought to tatters
Like a fuchsia petal.

For seconds, dawn or dusk,
The sun's at an angle
To read inscriptions by:
The splay of the badger
And the otter's skidmarks

Melting into water
Where a minnow flashes:
A mouth drawn to a mouth
Digests the glass between
Me and my reflection.

Paisagem

E agora minha imaginação
Enroscada num monte de feno
Como um emaranhado de lã de ovelhas:
Um chifre de touro repleto
De cracas marinhas.

Sou vestido, sou desnudado
Por sombras de nuvens que correm,
Ou então se desintegram
Como um vizinho, na encosta
Apagado pela névoa do mar.

Lugar de dispersões
Onde o vento rompe
Plumas de voo, asas de inseto
E faz, de pensamentos, farrapos
Como uma pétala de fúcsia.

Por alguns segundos, aurora ou poente
O sol num ângulo
Em que se lê as marcas deixadas:
Pelo buraco do texugo
E os rastros da lontra

Misturando-se à água
Onde um peixinho brilha:
Boca atraída por boca, que
Digere o vidro entre
Eu e meu reflexo.

Dreams

I
Your face with hair
Falling over it
Was all of your mind
That I understood,

At the bottom of which
Like a windfall
I lay and waited
For your eyes to open.

II
I am a hot head
That quits the pillow,
A pair of feet
Numb with nightmare

Near the chilly lake
Of faithful swans
Or the clean mating
Of wolves in the snow.

Sonhos

I
Seu rosto com o cabelo
Derramado sobre ele
Era tudo da sua mente
Que eu compreendi,

Embaixo dele
Como uma fruta caída do pé
Ei fiquei e esperei
Que seus olhos abrissem.

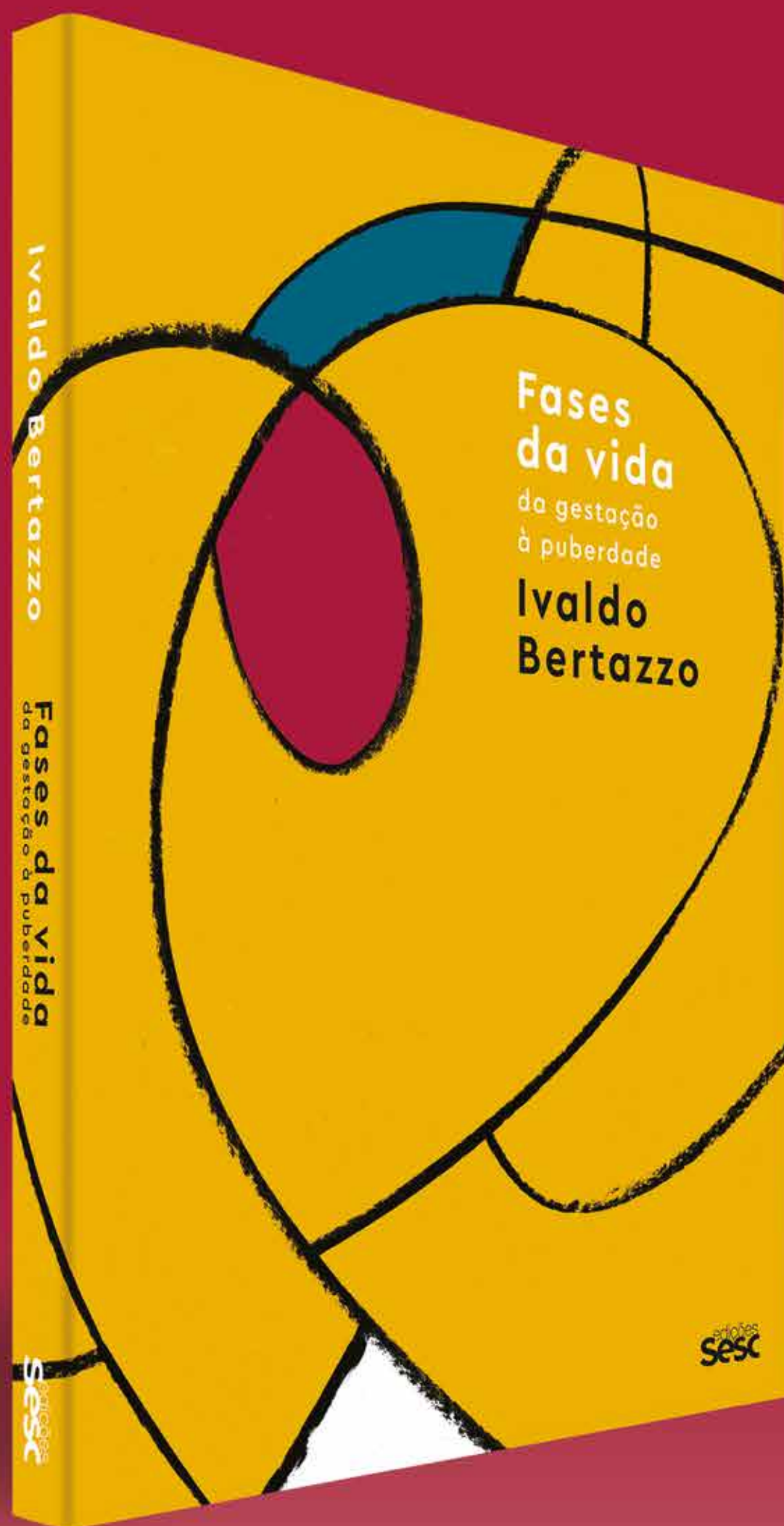
II
Eu sou um esquentado
Que larga o travesseiro,
Um par de pés
Entorpecidos com pesadelos

Junto à lagoa fria
Dos cisnes fiéis
Ou de limpos encontros
Dos lobos na neve. 🐾

NOTAS

1. Charles Patrick Donnelly foi um ativista político e poeta irlandês. Lutou como voluntário ao lado das forças republicanas durante a Guerra Civil Espanhola, onde morreu, ao ser atingido por três tiros, durante um recuo da unidade que comandava.

Lançamento



Guia de estímulos para a formação do universo cognitivo, afetivo e intelectual, incluindo série de vídeos, acessível por QR code, com exercícios e manobras de incentivo à psicomotricidade.

Visite a loja virtual sescsp.org.br/loja e conheça o catálogo completo.



edições
Sesc