



Desde Abril de 2000

rascunho

222

Out. 2018

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL




translato
EDUARDO FERREIRA

TRADUÇÃO E PRECONCEITO

A história da tradução é uma crônica de preconceitos fundamente arraigados. O primeiro e principal é a própria prevenção contra a tradução, que é vista como texto menor frente a outro que lhe é anterior e superior, o original.

A superioridade é tida como axiomática: o original será sempre melhor, pois foi produzido com todo o gênio do autor, movido pelo calor da inspiração. Trata-se de trabalho mais visceral, mais perto do Verbo, mais junto da Luz. A tradução é, na melhor das hipóteses, trabalho intelectual que se baseia não na inspiração, mas no esforço cerebral, na pesquisa, no domínio da linguagem e dos idiomas. Na pior das hipóteses, ofício braçal que, se bem feito, meramente reproduz o texto primeiro — como se pouco fosse...

A anterioridade é ainda mais clara: a tradução não pode anteceder o original, obviamente.

A não ser que mergulhemos em delírios ficcionais em que, na infinita sequência de textos, desde tempos imemoriais, prévios à escrita, possamos supor — supor apenas — que o original é, na verdade, cópia de sua própria tradução.

Mas deixemos de lado essa ficção quase borgiana. Voltemos um pouco no tempo. Ao ano de 1865, quando os preconceitos — linguísticos e sociais — eram mais abertamente propalados. Uma carta de José de Alencar para o doutor Jaguaribe, seu amigo. Uma ideia de tradução. Não a tradução puramente textual, mas algo mais intercultural que interlinguístico, embora também linguístico. Selecciono o seguinte trecho, que transcrevo literalmente: “Sem dúvida que o poeta brasileiro tem de traduzir em sua língua as ideias, embora rudes e grosseiras, dos índios; mas nessa tradução está a grande dificuldade; é preciso que a língua civilizada se molde quanto possa à singeleza primitiva da língua bárbara; e não represente as imagens e pensamentos indígenas senão por termos e frases que ao leitor pareçam naturais na boca do selvagem”.

Alencar foi um dos grandes escritores indigenistas brasileiros. Ajudou a resgatar a imagem do indígena, a divulgar seu modelo como ideal de pureza do bom selvagem. Mas não deixava de expressar todo o seu preconceito — que era talvez menor

que o preconceito comum de sua época — contra o índio, sua cultura, suas ideias e sua língua.

O trecho de Alencar é eivado de preconceitos, sem dúvida. Mas traz em si, por outro lado, um conceito de tradução que supõe, ao mesmo tempo, um processo de adaptação (do português à “língua bárbara”) e outro de redução (do pensamento do índio a termos que dele se esperam).

O processo de adaptação não deixa de ser um ato de coragem, ao procurar aproximar o português do tupi; e, por esse intermédio, o leitor brasileiro do indígena. Uma forma de traduzir o mundo indígena para o leitor médio brasileiro da época. Não se pode deixar de considerar que essa estratégia alcançou êxito, ainda que relativo.

Já o processo de redução, intimamente associado ao de adaptação, parece decorrer do próprio preconceito contra o índio. O poeta deveria se ater à imagem que o leitor fazia do selvagem — imagem essa irremediavelmente calcada em prejulgamentos equivocados, quando não disparatados. Trata-se de uma concessão ao leitor, que implicava necessariamente distorção de uma imagem mais realista do indígena e, quem sabe, da própria imagem que o autor dele tinha.

A tradução é uma longa corrente de distorções, que se revela não só no texto traduzido, mas também — e talvez principalmente — no original. 🍷

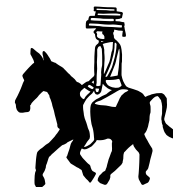

rodapé
RINALDO DE FERNANDES

A CRISE DE CRIATIVIDADE DE NOSSA LITERATURA

Machado de Assis, Lima Barreto, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Drummond, Manuel Bandeira, João Cabral de Melo Neto, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Rubem Fonseca, Raduan Nassar, Ivan Ângelo, Augusto de Campos... Não sei se estou certo, mas a literatura brasileira faz tempo que não oferece nomes à altura desses inventores. Estamos numa forte crise de criatividade, de ousadia formal. O melhor escritor da atualidade, nesse sentido, não chega sequer próximo do que foi feito pelos autores acima citados. Não sei o motivo da nossa crise de criatividade, da reitera-

ção de obras com formas cansadas, sem a força que aquilo que é verdadeiramente novo traz e impõe. No romance, no conto, no poema — pouco ou nada vem sendo feito que desperte uma atenção maior, que desestabilize a percepção já montada há décadas. Talvez seja a crise da recepção crítica — já não há um acompanhamento de obras e autores feito por críticos de talento, que se empenham em verificar de perto o percurso e as linhas formais de um autor. Talvez o grande autor inventivo de que trato já esteja aí e não seja percebido. Cabe à universidade, neste momento, a partir de certos pesquisadores sensíveis, lançar um olhar que contempla o contemporâneo. Pesquisadores que dão respostas críticas a certas obras. Mas são poucos os que se voltam para essa tarefa. Há ainda muita dificuldade de publicação por selos que legitimam o autor. E as grandes editoras estão de certa forma reféns da figura do agente literário, que nem sempre é a melhor voz para apontar os talentos mais legítimos. Há, nesse campo, acertos

e fracassos. Aqui e ali, alardeia-se o aparecimento de um grande autor, que, logo em seguida, passa a perder força, a ser de algum modo esquecido. O que foi dito, há alguns poucos anos, sobre um romancista como Cristovão Tezza, ressaltado por alguns como um escritor de ponta, já não se repete. E Tezza é, de fato, um bom escritor. Como bom escritor é Ronaldo Correia de Brito, que também já não tem tido a referência e o acolhimento que teve anos atrás, quando lançou seu livro de contos **Faca** e, na sequência, foi vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura com **Galileia**. Tezza e Correia de Brito são mestres da narrativa, mas, desconfio, não são inventores de formas. Hoje, os autores que jogam no primeiro time de nossa literatura logo experimentam uma espécie de banco de reserva, recolhem-se para as sombras do campo. Às vezes penso que o problema tem a ver com a nossa instabilidade política, que está invadindo o campo da cultura, das artes em geral. A crise de criatividade, de inventos, tudo indica, é também da música, do cinema, das artes plásticas, do teatro. Estamos numa modorra criativa terrível. Talvez seja o anúncio de algo de bom e de novo que virá mais à frente. Talvez. E, enquanto não voltamos a ser inventores como já fomos, continuemos produzindo e publicando as nossas obras. É o caminho. Ou o que nos resta. 🍷


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
COLONISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Mariana Ianelli

Miguel Sanches Neto

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriane Garcia

Ana Miranda

André Caramuru Aubert

Andressa Barichello

Arthur Tertuliano

Carlos Machado

Fernando Monteiro

Jocê Rodrigues

Leonardo Frões

Luiz Horácio

Maurício Melo Júnior

Michael Palmer

Jorge Ialarji Filholini

Rodrigo Gurgel

ILUSTRADORES

Aline Daka

Carolina Vigna

Isadora Machado

Matheus Vigliar

Teo Adorno

Thiago Lucas

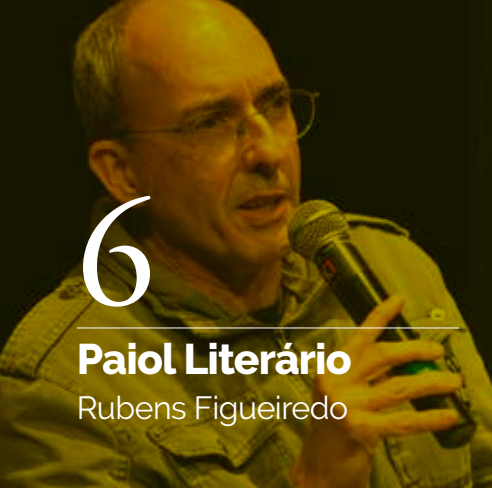
Vermelho Panda Design

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa



6

Paol Literário

Rubens Figueiredo



17

Inquérito

Giovana Madalosso



25

Entrevista

Pilar Del Río



29

Museu da noite

Fernando Monteiro

vidraça
JONATAN SILVA



Sexo da discórdia

A Companhia das Letras anunciou a reedição do livro **Aparelho sexual e cia.**, de Zep e Hélène Bruller. A decisão foi tomada após o presidenciável Jair Bolsonaro apresentar a obra como parte do “kit gay” durante entrevista ao *Jornal Nacional* em 28 de agosto. A editora publicou uma nota ainda no mesmo dia, afirmando ser orgulhosa do livro. “O conteúdo da obra nada tem de pornográfico, uma vez que, formar e informar as crianças sobre sexualidade com responsabilidade é, inclusive, preocupação manifestada pelo próprio Estado, por meio de sua Secretaria de Cultura do Ministério da Educação que criou, dentre os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), um específico à ‘Orientação Sexual’ para crianças, jovens e adolescentes”, diz o texto.

MAÇÃ DA DISCÓRDIA

As redes sociais se transformaram em um palco para maluco. Desta vez, o alvo é a escritora Ana Maria Machado, cujo livro **O menino que espiava pra dentro**, publicado pela primeira vez em 1983, tem apontado como um incentivador do suicídio infantil. A campanha foi encabeçada por uma mãe que citou um trecho da obra no qual o personagem principal come uma maçã e embarca para o mundo dos sonhos. A Global, editora responsável pelo livro, afirmou que a fruta é uma referência aos clássicos da literatura infantil como **A Bela Adormecida** e **A Branca de Neve**.

RUFFATO E OS CLÁSSICOS



Luiz Ruffato está comemorando três anos do blog *Lendo os Clássicos* (<http://lendoosclassicosluizruffato.blogspot.com/>), espaço de anotações sobre livros fundamentais da literatura ocidental. Neste período, foram 196 títulos resenhados — média de cinco livros por mês — com uma audiência de quase 400 mil visualizações (isso, sem propaganda e sem patrocínio). A postagem mais acessada até hoje é a crítica sobre **Cem anos de solidão**, de Gabriel García Márquez.

CRÔNICAS ETERNAS

O Instituto Moreira Salles lançou em setembro o Portal da Crônica Brasileira, que apresenta mais de 2,5 mil recortes de jornais com textos Paulo Mendes Campos, Rachel de Queiroz, Rubem Braga e Otto Lara Resende. No site, todos os dias haverá um destaque no topo da homepage para uma “crônica do dia”. Também contará com uma coluna quinzenal do editor do site, Humberto Werneck, intitulada *Rês do chão*. O site trará ainda a gravação mensal de uma crônica, em áudio. A primeira delas é *Meu ideal seria escrever...*, de Rubem Braga, com leitura de Eucanaá Ferraz, consultor de literatura do IMS.

AUTOBIOGRÁFICO OU PROFÉTICO

A escritora norte-americana Nancy Crampton-Brophy, autora de romances de suspense, foi detida no dia de 5 setembro acusada de assassinar o seu companheiro, o professor de gastronomia e chef Dan Brophy em junho deste ano. O fato curioso é que Nancy havia escrito um texto, em 2011, em um blog, chamado justamente **Como matar seu marido**. O tema, a morte do cônjuge, aparecia com frequência em seus livros, como é o caso de **O policial errado** ou **O marido errado**. O que teria motivado o crime é um mistério para polícia, que está investigando o caso e acredita que o texto pode produzir algumas pistas sobre a questão.

HATOU M LEVA O PATO

A União Brasileira dos Estudantes (UBE) concedeu a Milton Hatoum o prêmio Juca Pato deste ano pelo romance **A noite da espera**, publicado pela Companhia das Letras. De acordo com Durval de Noronha Goyos Jr, presidente da UBE, “Hatoum é um dos maiores escritores de todos os tempos”. Hatoum também está entre os finalistas do Prêmio São Paulo de 2018.

PRÊMIO SÃO PAULO

Além do autor de **Dois irmãos**, concorrem os escritores — ao Prêmio São Paulo de Melhor Livro do Ano, cujo valor oferecido ao autor é de R\$ 200 mil — Ana Paula Maia, Carol Bensimon, Evandro Affonso Ferreira, Heloisa Seixas, Joca Reiners Terron, Leonardo Brasiense, Marcelo Mirisola, Márcia Barbieri, Micheline Verunschik. A premiação escolherá também um vencedor nas categorias Melhor Livro de Romance do Ano — Autor Estreante com mais de 40 anos e Melhor Livro de Romance do Ano — Autor Estreante com até 40 anos.

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

VIVA ULISSES

Sinto-me no dever de defender a obra-prima de James Joyce. Com o ensaio que publicou na edição 217 deste bom **Rascunho**, o pernambucano Homero Fonseca depreciou levemente o livro de Joyce, desestimulou sua leitura e, para dizer o mínimo, foi injusto com o autor. Com sua cartinha na edição 220 informando que utilizou um exemplar como calço “para a estante de literatura brasileira”, o carioca Carlos Almeida foi simplesmente ridículo. Um e outro poderiam se juntar a Paulo Coelho, que foi, a um só tempo, injusto e ridículo, ao declarar o seguinte: “Um dos livros que fez mal à humanidade foi *Ulisses*, que é só estilo. Não tem nada ali. Se você diseca *Ulisses*, dá um tuite”. Pensando bem, eu poderia aqui ter me limitado a citar Lichtenberg, e perguntado: “Se uma cabeça e um livro se chocarem, dando um som oco, será sempre por causa do livro?”.

Geraldo Teixeira • via e-mail

AINDA O AMADO

Rodrigo Gurgel tem um baita conhecimento de literatura, os diversos livros por ele escrito, as inúmeras resenhas publicadas, que muito nos enriqueceram, deixam isso claro. Agora o que ele escreveu sobre o Jorge Amado, acredito, foi só para “causar” polêmica, e aumentar as vendas, do nosso querido e combatido, **Rascunho**.

Milton Gurgel Filho • São Paulo - SP



arte da capa:
VERMELHO
PANDA
DESIGN

BREVES

• A Livraria Cultura, dona da marca FNAC no Brasil, anunciou em setembro o fechamento de quatro lojas da rede francesa. Serão encerradas as unidades do Shopping Morumbi, na capital paulista; do Shopping Parque Dom Pedro, em Campinas (SP); do ParkShopping (Brasília) e do ParkShopping Barigüi (Curitiba).

• O Grupo Companhia das Letras publicou em setembro duas importantes biografias. **Maria Bonita: sexo, violência e mulheres no cangaço**, de Adriana Negreiros, mostra — sob uma perspectiva feminista — a vida da companheira de Lampião. Já **Dostoiévski**, de Joseph Frank, percorre o contexto pessoal, político e cultural daquele é considerado o maior escritor russo.

• A Bienal do Livro de São Paulo de 2020 terá novo endereço. Acontecerá no Expo Center Norte, um espaço com 92 mil metros quadrados, distribuídos em cinco pavilhões e 21 auditórios.



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

MISHIMA NO BRASIL

Durante vinte e cinco anos, de 1945 a 1970, os escritores japoneses Yasunari Kawabata (1899-1972) e Yukio Mishima (1925-1970) trocaram uma delicada e vibrante correspondência, que marcou a vida de ambos. Vinte e cinco anos de idade os separava. Um mesmo destino os esperava: Mishima se suicidou por seppuku em 1970, aos 45 anos; Kawabata também cometeu suicídio dois anos depois, aos 73. Mas os laços que os ligam vão muito além desse desfecho trágico. Kawabata foi um mestre para Mishima, que lhe devolveu parte importante de sua juventude e energia perdidas.

Leio agora a **Correspondência** entre os dois, editada pela Austral, selo da argentina Emece Editores, em tradução de Liliana Ponce, em 2003. Detenho-me, em particular, na carta que Mishima escreveu para Kawabata em 13 de fevereiro de 1953, durante sua única visita ao Brasil. Mishima escreve desde Lins, no centro-oeste de São Paulo, onde um amigo, Tarama Toshihiko, tinha seus negócios agrícolas. Assombra-se, desde logo, com a adaptação do amigo ao Brasil. Diz: “Toshihiko conseguiu um domínio perfeito da língua brasileira, e por isso não há nada de assombroso que tenha trocado seu título de nobreza pelo título de senhor de terras”.

Mishima vinha de uma viagem de trabalho a Nova York, o que não impediu, mas até o estimulou a se encantar pelo Brasil. “Desde a minha chegada à América do Sul estou completamente seduzido pelos brasileiros”, escreve. “Jamais vi gente tão pouco complicada, inclusive os imigrantes são abertos e agradáveis — talvez porque a maioria deles tem fortunas que se calculam em milhões — e não se podem comparar com os japoneses servis instalados no Havaí ou na costa oeste dos Estados Unidos.” A imagem de um Brasil suave — é inevitável pensar — contrasta violentamente com o Brasil áspero e adoecido de ódio de hoje.

Mas Mishima se interessou — na verdade, se espantou — mais ainda com a língua portuguesa. “O português, que tem muitas vogais, se pronuncia quase como o japonês e até falado por nossos compatriotas soa bastante natural.” Ele compara, em particular, a fluência que os japoneses imigrados têm com o português com suas eternas dificuldades para dominar o inglês. Compara: “Quando os emigrantes japoneses do Havaí, ou seus filhos, di-

zem, por exemplo: ‘Let’s go’, ou ‘Hey, hey, come on, go ahead’, esses gritos de anglo-saxões corpulentos, que não lhes caem bem de modo algum, são de uma feiúra assustadora”. Nada disso se passa com o idioma português que, para Mishima, se adapta muito melhor aos japoneses.

Tenta trabalhar um pouco no campo, decidido que está a “viver o Brasil”, mas não suporta a rotina pesada. “Estou tão fatigado que passo a maior parte do tempo sem fazer nada”, confessa. Enquanto se deixa submergir na

atmosfera tropical, admira-se com as formigas cortadoras, com os colibris e com os tatus, “embora a estes ainda não tenha visto”. Mas ele não se satisfaz só com a zona de migrantes do interior paulista. Planeja voltar em poucos dias à capital para, em companhia de um tal Nakamishi, viajar para o Mato Grosso, até a fronteira com a Bolívia. “Os japoneses que chegam até lá, me dizem, se contam com os dedos das mãos.” Depois, planeja ainda, voltará ao sudeste para passar, como um bom turista, o carnaval no Rio de Janeiro.

Ilustração: Aline Daka




Planeja também esticar a viagem até Buenos Aires, mas não sabe se conseguirá um visto de entrada. Se não conseguir, regressará direto a Nova York e de lá a Tóquio. Como sempre faz, termina sua carta desdobrando-se em cuidados com Kawabata, a quem trata não só como um mestre, mas como um pai: “Nessa época em que o frio é muito rigoroso no Japão, lhe rogo que cuide de sua saúde”.

Quatro anos depois, em nova viagem a Nova York, onde se encontrou com Norman Mailer, e como tinha grandes dificuldades com o inglês, em vez de ir ao teatro optou por assistir a um musical. Parece mais uma vez deslumbrado, agora já não com a natureza, mas com a cultura. “Nas cenas de dança, por exemplo, as meninas são todas encantadoras e o vestuário, magnífico; em comparação, o ‘novo teatro japonês’ tem um aspecto tão lamentável que dá pena.” Supera em parte, também, os chavões a respeito da má qualidade da cozinha americana. “É falso dizer que a comida nos Estados Unidos é má.” Não é assim, ele rebate, “contanto que se coma em lugares caros, ou onde se serve o cardápio caseiro”.

Contudo, não consegue esconder sua decepção com a visita aos Estados Unidos. “Em geral, vivo em um ritmo bem tranquilo. Não se passa nada verdadeiramente surpreendente.” Ainda assim, ele destaca: “O essencial é que as relações não são tão complicadas quanto no Japão”. Volta a se preocupar com Kawabata, agora pelo motivo contrário: “Em esta estação de calores enervantes, você deve estar muito ocupado com seu trabalho no Pen Clube. Cuide muito bem de sua saúde”.

Aproxima-se a data da volta ao Japão. Muito bem tratado por seus anfitriões, os Strauss, Mishima admite que se sentirá muito só ao regressar a Tóquio. Ainda não está casado e leva uma vida bastante reclusa. Apesar disso, lamenta o fracasso de sua investida literária em território americano. “Nada surpreende aos habitantes dessa cidade, nem mesmo um hipopótamo branco estendido ao lado de uma calçada.”

Na última carta de Mishima a Kawabata, datada de 6 de julho de 1970, que encerra o livro, depois de receber preocupantes notícias a respeito da saúde do amigo, Mishima se queixa: “Como é habitual, ao perder meu tempo gastando-o mal, correndo para lá e para cá, não reponho esse desgaste de energia e de todas as horas passadas em atividades puramente físicas”. Correr, agitar, viajar, não lhe basta, ao contrário, só o consome. É o terceiro ano em que pratica o karatê e acaba de receber a faixa preta. Ainda assim se lamenta: “Mas, quando alguém se torna forte, não se encontra realmente o adversário na medida, assim que me sinto frustrado”. Sabe que a força só não resolve. Precisa de oponentes suaves e amorosos, como Kawabata, para suportar a existência. 🍷



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

Paiol Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS



FOTOS: GUILHERME PUPO

O escritor e tradutor Rubens Figueiredo foi o quarto convidado desta temporada do Paiol Literário — projeto do **Rascunho**, com patrocínio da Caixa Econômica Federal e apoio da Fundação Cultural de Curitiba e do hotel Centro Europeu. O bate-papo aconteceu no dia 4 de setembro, no Teatro do Paiol, em Curitiba (PR), com mediação do jornalista Yuri Al'Hanati. Figueiredo, que estreou na literatura com o romance **O mistério da samambaia bailarina** (1986), aposta no acaso como responsável por sua trajetória — tanto de escritor quanto de tradutor. Tudo começou quando, ao escolher o curso de graduação, optou por letras português-russo por medo de não passar em francês — o que, constatou depois, teria conseguido. “Nossa vida é um monte de acidente”, diz o autor de **Passageiro do fim do dia** (2010), vencedor do prêmio Portugal Telecom de Literatura. Na conversa a seguir, o tradutor de, entre outros, **Guerra e paz** e **Anna Kariênina**, do russo Liev Tolstói, compartilha um pouco de sua trajetória profissional, discute a relevância da literatura russa, a importância de se questionar e afirma o potencial da ficção como um norte possível para a existência.

Rubens Figueiredo

• POR QUE LER FICÇÃO?

Em geral, isso vai depender de cada pessoa. A importância universal, generalizada, não sei. Cada um vai encontrar alguma função para aquilo. Alguma utilidade. Se não tiver nenhuma, ninguém vai procurar. E com toda razão. Não é defeito. A pessoa não vai ser pior se não se interessar por ficção. Não é assim. Esse tipo de atividade não é como comer, dormir ou tomar banho. É uma coisa que a pessoa descobre aos poucos, ou de repente, ou por acidente, ou por algum estímulo. Ela descobre que aquilo a ajuda a enfrentar a vida, a compreender. Esse é o aspecto que talvez eu possa enfatizar aqui a partir da minha experiência, e da experiência de muitas pessoas que acompanhei como professor.

• LITERATURA COMO GUIA

Grande parte da nossa experiência de viver é envolta numa espécie de neblina. De confusão. Acontecem coisas graves, de grande alcance — seja conosco pessoalmente, seja com a coletividade, seja em grande escala histórica. E, no conjunto, a gente se vê, em grande parte das situações, um pouco perdido. Nós nos vemos vulneráveis a apelos, a propaganda, a informações sensacionalistas, ou como quisermos chamar, que só ajudam a desorientar. Não nos ajudam a compreender. Acho que a literatura, a ficção, faz parte dessas atividades humanas cuja origem é essa necessidade de entender melhor as coisas. Entender melhor a nossa vida. Não só a vida pessoal, mas a coletiva. A vida social. É nesse espaço, na nossa maneira de viver, que a literatura pode, não digo preencher, mas participar; nos ajudar a entender, conhecer melhor, organizar e dirigir nossos questionamentos, para a gente não ficar perdido, dando chutes a esmo ou repetindo palavras alheias.

• DISPOSIÇÃO DE QUESTIONAR

Na maneira como nós vivemos, existem mecanismos, fatores objetivos, que estão fora do nosso alcance e nos levam a fazer, falar e pensar coisas que não partem de nós. Partem de uma sociedade que funciona como uma máquina que objetiva se reproduzir. Para isso, ela precisa de nós. E ela precisa que a gente não entenda isso para que esse processo funcione. Então, a literatura pode ser uma brecha, um espaço que emperre esse mecanismo. Que atrapalhe essa coisa. Para isso é preciso ter uma disposição de questionar. Uma inquietação. Alguma insatisfação com o que a gente vive, sente, pensa.

• PRIMEIROS PASSOS

Primeiro, somos alfabetizados. O que é uma experiência espetacular. Eu me lembro que tinha seis anos e, de repente, estava lendo. Era uma história em quadrinhos. Ali, comecei minha carreira de leitor. Eu andava de ônibus com meu pai e comecei a ler os letreiros das lojas. Antigamente, as lojas tinham o nome e depois uma sequência de letras — Ltda. Em todos os letreiros. Eu lia aquilo assim: *Litida*. Os meus pais diziam: “não, Rubens. Aquilo quer dizer ‘limitada’”. Isso é leitor. Você estar lendo os letreiros, isso é um leitor. É tão espontâneo que não percebemos o significado de ler. Esse processo mental no qual a gente consegue combinar as letras em conceitos, e esses conceitos capturam uma parte do mundo. Isso é um negócio tão espontâneo, como se fosse beber um copo d’água, que a gente nem pensa quando faz. E, no entanto, é uma coisa grave. Uma coisa profunda, que tem muito alcance, mas de aparência tão óbvia que não damos muita atenção.

• EXERCÍCIO DA LEITURA

A leitura requer um esforço mental. A rigor, não é muito di-

ferente do esforço de ouvir uma música ou de você brincar. Tudo envolve alguma atividade mental. Agora, a questão da leitura do livro está relacionada exatamente com a descoberta da importância de ficar sozinho, de ficar concentrado. Uma concentração. O que é uma experiência que não está dentro da lógica do nosso cotidiano moderno, a concentração. Pelo contrário. Parece que nós somos solicitados a manter uma certa dispersão barulhenta, espaçosa. É um movimento mais para fora, entende? Acho que faz parte daquela visão nebulosa que mencionei anteriormente. Essa sensação de que a vida está organizada de uma maneira nebulosa pode estar relacionada com essa dificuldade de a gente se concentrar. Com essa falta de estímulo para a concentração. A leitura envolve alguma concentração. Mas isso pode ser um preconceito meu.

• PRECARIEDADE

Muita gente entra [*no curso de Letras*] sem o menor interesse em leitura. Até professores, na época em que fui aluno, lá por 1974, não tinham leitura nenhuma. Não havia concurso para professores universitários. Era uma época muito precária. Agora o pessoal reclama, mas não tem ideia. A minha faculdade tinha parede de papelão, teto de zinco, chovia dentro da sala. Entendeu? Pessoal que reclama tem que entender um pouco porque, se bobear, eles tiram tudo o que se conseguiu. Vão voltar num barraco de novo. Estudei numa faculdade com parede de papelão, cujo chão era furado. Você olhava e via lá embaixo. Professores que não tinham formação eram arranjos de improviso, nomeados de favor. Não tinha concurso. Essa era uma faculdade de Letras de uma universidade do Brasil.

• ESCOLHENDO A GRADUAÇÃO

Terminei o curso médio e precisava fazer uma faculdade. O

REALIZAÇÃO

 *rascunho*

PATROCÍNIO

 CAIXA

APOIO

 HOTEL EUROPA
TOURIST CENTRO
EUROPEU
CULTURAL
DE CURITIBA CURITIBA

estímulo dos meus pais era esse, porque eles nunca puderam fazer faculdade. Fui escolher um curso. Havia muitas opções. Isso foi em 1973. Eu tinha estudado inglês, lia inglês. Meu irmão tinha tido umas aulas de francês. Eu pegava os livros, comecei a aprender francês e lia. Pensei: “Bom, vou fazer essa faculdade aqui, pegar francês, porque eu estudo em casa”. Quando fui me inscrever fiquei achando que não ia passar. Fui lendo a lista e tinha o seguinte, na faculdade de Letras: Departamento de Línguas Orientais e Eslavas. Tinha hebraico, árabe e russo. Russo, cara? Fiquei surpreso. Lembrei que tinha lido uns escritores russos e eles eram interessantes. Um outro fator também me estimulou a estudar russo. Era 1973, governo de um general malucão chamado Médici, que era um cara tenebroso. Um sinistro. O primor da ditadura era perseguir comunista. Pensei: “Então tá, vou estudar russo porque na Rússia tem comunista. Deve ser bom. Interessante”. E fiz. Me inscrevi e passei. Depois, fui ver minha nota e podia ter até entrado em francês.

• IMPORTÂNCIA DO PROFESSOR

Nesse departamento de russo, conheci uma professora de linguística extraordinária que tinha estudado no Instituto Pushkin, em Moscou. Era mineira. Alguns anos antes do início da ditadura, ela tinha ido estudar lá por intermédio de um sindicato de Minas Gerais. Era uma mulher pobre. Ela se formou no Instituto Pushkin como linguista, voltou e deu aula na UFRJ. E ela não era do Departamento de Línguas Orientais e Eslavas, mas resolveu dar aula e gostou muito da turma que eu fazia parte. Acompanhou do início ao fim. Depois, fiz uma pós-graduação com ela, a professora Maria Aparecida Botelho. Isso foi uma felicidade para mim. Foi a primeira felicidade em relação à língua russa, esse contato com a

professora. Para você ver como os professores são importantes. Tive outros professores muito bons na faculdade. Mas eram exceções.

• ACASO

Só comecei a fazer tradução porque não podia dar aula, digamos, na quantidade de tempo que é normal para um professor. Eu dava aula no colégio Militar e no Estadual. Depois de oito anos nessa batida, tive problemas sérios de garganta. A fonoaudióloga me disse: “Você tem que mudar de profissão”. Eu gostava muito do colégio da noite, o Estadual, e não gostava do colégio Militar. Falei: “Vou largar esse colégio”. E aí comecei a fazer tradução pra completar o orçamento. Já era escritor, tinha feito três livros. Pedi exoneração do colégio Militar. Na semana seguinte, estava fazendo tradução. Comecei a traduzir por um conselho de uma fonoaudióloga. Isso é interessante. Quantas coisas da nossa vida não são determinadas pelo acaso? Os caras fazem projetos extraordinários. Chegam esses picaretas e falam: “Você tem que ter planejamento, você tem que organizar, tem que ter um objetivo, uma meta”. Vá plantar batata! É conversa pra boi dormir! Quem é que sabe o que vai acontecer? Tudo bem, tem alguma coisa que você persegue. Mas essa arrogância, essa disciplina mecânica só existe da boca pra fora. Nossa vida é um monte de acidente. Se você não quiser admitir, não quiser enxergar, tudo bem. É um direito. Mas esse é um fato que a gente constata.

• GÊNESE DO ESCRITOR

Também foi uma série de acidentes. Quando jovem, queria fazer poemas. Tem coisa mais envolvente para um jovem do que um poema? É uma coisa

mais rápida, de mais efeito, tem prestígio. E eu fazia, com meus colegas. Tínhamos grupos, fazíamos poemas. Continuamos um pouco nessa história. Mas eu rapidamente percebi que tinha um troço que não ia funcionar, e comecei a escrever. Agora, tem uma história aí que é engraçada. Tem nada a ver com o que se espera, mas é verdade. Eu fazia os poemas, era formado, estudava russo, tinha umas pretensões juvenis ainda. Mas aí, quando terminei a faculdade, fui trabalhar. Era horrível na época, não tinha emprego em lugar nenhum. Em 1979, 1980, era um deserto. Deserto. Nada. Aconteceu que eu tinha 23 anos — 22 para 23 anos — e não conseguia colégio para dar aula. Eu havia comprado uns livrinhos de banca de jornal, feitos no Rio de Janeiro, os verdadeiros livros de bolso — feitos de papel de embrulho, com linotipo de chumbo. Era um papel tão ruim que você via os palitinhos naquela massa de papel prensado. Era um papel de péssima categoria. Aqueles livrinhos eram leitura de povo. Leitura popular. Leitura de porteiro, de pessoal do ônibus, do trem. Custava mais barato do que uma passagem de ônibus. Essa editora também fazia uns livrinhos de contos de terror. Eu tinha alguns livros daqueles em casa, gostava. Pensei: “Posso fazer alguma coisa para essa editora, porque é a pior que existe. Não é possível que eles não me aceitem. Essa aqui é a editora mais vagabunda do mundo. Vou tentar”. Fui lá. Peguei o ônibus em Copacabana, onde morava e ainda moro, até Olaria. Da zona sul para a zona norte. Bati na porta do lugar. Era uma espécie de fortaleza, parecia uma indústria sem máquinas. Imagine uma indústria com salões vazios. Aquelas janelas de basculante, de ferro. Um galpão.

Ali, funcionava a editora. Uma garagem onde entravam caminhões enormes, entravam e saíam, carretas entupidas de livrinhos. Bati na porta, falei com alguém: “Queria fazer tradução desses livros aqui de *bang bang*”. Fui recebido. Aparece na minha frente um sujeito chamado Rubens. Um coroa, senhor muito excêntrico, engraçado. Ele me disse o sobrenome. Eu tinha lido coisas que aquele sujeito tinha escrito — histórias em quadrinhos de vampiros, de mulher vampiro. Ele era autor dessas coisas. Eu conhecia muita coisa dele. O cara ficou empolgado, visivelmente empolgado. E eu também, porque era o primeiro escritor que conheci e conversei. E era meu xará, Rubens. Ele gostou de mim, me deu logo um trabalho para eu traduzir do espanhol, um livro de *bang bang*. Traduzia numa semana, levava. Quando levei o terceiro livro, ele falou: “Rubens, você não quer trabalhar aqui? Fulano vai sair, você vai trabalhar aqui”. Aceitei. Qual era o meu trabalho? Não era mais tradução. Eu tinha que pegar desses livrinhos de *bang bang*, ler e corrigir o que estivesse errado, faltando. Só que, por uma bagunça da editora, havia originais em que faltavam várias páginas. Havia histórias sem início, sem final, sem um pedaço, sem uma página. Eu tinha de completar. Assim, comecei a escrever. Estava fazendo ficção.

• PRATICANDO A ESCRITA

Em 1981, 1980, na Ditadura, ainda havia um histórico de censura nas bancas de jornal. Nessa altura, a censura mais acentuada era contra o erotismo. De que forma era feita a censura? Da mais aleatória. De repente, um delegado cismava, ia nas bancas e recolhia tudo que ele achasse erótico. Essa editora em que eu trabalhava tinha uma coleção de livrinhos eróticos, e outra de livrinhos românticos. Quando eles recolhiam os livros eróticos, na quinzena seguinte não podíamos reabastecer as prateleiras. O chefe chegava para mim e dizia: “Rubens, transforma esses livros eróticos aqui em românticos”. E eu fazia. Das 8 da manhã às 5 ou 6 da tarde — sentado, sozinho, num canto. Tem até uma foto. Tinha que transformar os eróticos em românticos. Só que, depois de um mês, 45 dias, já não havia mais aquela caça aos livros eróticos na banca e, na editora, havia um excedente de livros românticos — ou seja, era preciso repor o estoque de eróticos. Eu, que tinha aspiração de ser um escritor, mas nunca tinha sentado para escrever nada, fui obrigado a escrever ficção dentro de parâmetros bem definidos, circunstanciais. Invenção se concretizava em palavras, frases. E foi aí que à noite, em casa, comecei a escrever um livro.



Paio Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS

• AÇÃO DO TEMPO

Estou com 62 anos. Ao longo do tempo, você passa por muitas transformações. Você vai compreendendo — espero — melhor algumas coisas. Amadurecendo. Escrevi poucos livros, com um espaço muito grande entre um e outro. É natural que, entre um e outro, eu tenha mudado bastante. Que o peso de certas preocupações tenha mudado. Ou algum tipo de confiança, a respeito de certos assuntos, tenha aumentado. Eu diria isso. No caso do meu derradeiro livro, **Passageiro do fim do dia**, em relação a livros anteriores, eu diria que ganhei confiança na maneira como entendo o processo histórico em geral, as relações sociais. Essa é uma diferença.

• RECALQUE

Você pode escrever e ler para recalcar a sua insegurança a respeito de um assunto. Quer dizer, “eu não entendo o que está acontecendo aqui, por que isso é assim?”, então eu recalco. Reprimo. Ponho para baixo essa inquietação e procuro levantar outro tipo de coisa. Mas ela está lá, não pode estar em outro lugar. É a coisa mais forte que existe, entendeu? Ninguém foge da história concreta. Ninguém foge do dia a dia, da economia, das relações sociais. Não há fuga. Está em tudo. Cada vírgula, cada adjetivo que você põe no livro sofrem o efeito e a determinação de fatores históricos, concretos, econômicos — do que quiser chamar. Agora, compreender isso, reconhecer isso, como enxergar isso depende muito de como a gente se dispõe a participar dessa questão. Como a gente se dispõe a questionar isso. Se a gente fica intimidado, recalca. Foge. É uma fuga. Mas é compreensível. Não é nada condenável. É uma coisa normal. Faz parte do caminho. Só que, ao ter um pouco mais de segurança a respeito da compreensão de determinados problemas históricos, você enxerga um conjunto mais coerente.

• PASSAGEIRO DO FIM DO DIA

É curioso que **Passageiro do fim do dia** seja composto, em grande parte, de situações, histórias que vivi, ou que ouvi, muitos anos antes de ele ser escrito. Poderíamos dizer que recalquei isso. Mas, quando eu estava mais seguro de entender aquilo, elas voltaram. Não precisei anotar nada em nenhum caderninho — como fazemos nós escritores, anotar as coisas. Não, não. Aquilo veio como traumas reprimidos. Eram problemas, questões que estavam ali sem resposta, sem qualquer encaminhamento. Fiz o livro quando passei a entender melhor as experiências que tive no colégio em que dei aula por 26 anos, à noite, num lugar bem pobre. Quando comecei a ter mais se-

gurança a respeito disso, quando comecei a perceber com o que toda essa experiência se relacionava, em que cadeia de situações históricas aquilo se enquadrava como uma corrente coesa, inexorável, da qual eu fazia parte, da qual a minha incompreensão fazia parte, fiz o livro.

• TEXTOS QUE INQUIETAM

Acho que, quando a gente não tem inquietação, deve ficar preocupado. Não quer dizer que o cara tem que ser encucado, triste. Pode ser alegre, otimista e tudo. Mas inquietação é outra coisa. É um estímulo para a gente pensar. Questionar. É isso que eu chamo inquietação. **A morte de Ivan Ilitch** [do Tolstói] e *O professor de letras* [conto de Tchekhov] são dois textos dos mais inquietantes que podem existir. Acho que o autor d'**A morte de Ivan Ilitch** é o maior escritor que já vi, o Tolstói. Para mim não existe melhor. Do que eu conheço, esse é o mais impressionante. Quanto mais o tempo passa, mais me impressiona. Uma das questões centrais no Tolstói é a morte. Mas não de uma maneira mórbida. Não de uma maneira lamentosa. Muito menos de uma maneira alegre. Ele lança a seguinte questão, implicitamente, nesse livro e em todos: nós vivemos uma série de problemas íntimos, individuais, familiares, conjugais, domésticos, profissionais, sociais, coletivos, dramáticos, e temos de fazer uma série de opções a todo momento. Ele vai levando o seu questionamento com rigor, com uma forma implacável e chega ao seguinte termo: o ponto a partir do qual as coisas devem ser avaliadas é a morte. Ou seja, como é que essa questão que me envolve tanto, me preocupa, me leva a fazer isso e aquilo surge quando vista da perspectiva da morte? Percebe? É muito simples. O problema é muito simples e muito concreto. Ele parte de uma experiência universal, inevitável — que é tanto natural quanto social-histórica — que é a morte, e pergunta: vale a pena fazer o que fazemos olhando do ponto de vista da morte? Porque ele não supõe que tenha qualquer continuidade a partir da morte. Depois da morte, acabou. Acabou aquilo, acabou você. Mas outros continuam.

• PEDRA DE TOQUE

A morte de Ivan Ilitch, por exemplo, é um dos relatos no qual Tolstói põe a questão da morte como se fosse a Pedra de Toque. Antigamente, os caras pegavam uma pedra e a encostavam no ouro para saber se o ouro era ouro. Aquela pedra era chamada Pedra de Toque. É uma coisa assim. Nós temos esse problema. Eu estou juntando dinheiro, estou trabalhando, prejudicando o outro pa-

FOTOS: GUILHERME PUPO



ra ter isso, para ter um carro, não sei o quê? Põe a morte aí e veja o que acontece. Entendeu? Agora, para você chegar a essa noção é preciso se desfazer de muitos preconceitos dos quais a sociedade depende para se reproduzir.

• REALIZAÇÃO

Fui professor de português durante 30 anos e foi a coisa mais importante que fiz na minha vida. Antes de morrer, vou pensar: “Fui professor”. Fiz bem a um bocado de gente. A coisa mais bonita que tem é a relação do professor com o aluno. Não existe coisa mais legal. É a minha experiência.

• MANTENDO A ESSÊNCIA

A língua é um fenômeno social. Claro, ela também é natural, deve estar em algum lugar do nosso cérebro, mas isso é secundário. O que importa para nós é que ela é um fenômeno social, histórico, que está intrinsecamente ligado à lógica e ao funcionamento da vida social. Nós aprendemos a falar e aprendemos a escrever de uma certa maneira. Uma maneira que é determinada historicamente, segundo a necessidade das classes dominantes. As ideias dominantes são as ideias da classe dominante, disse o Karl Marx. Então, a língua dominante é a língua da classe dominante. Numa sociedade não poderia ser diferente. Nós ensinamos a escrever e falar conforme a língua da classe dominante, porque é o que os alunos em algum momento vão ne-

cessitar de alguma maneira. Mas é claro que se tenta desenvolver consciência sobre isso, fazer com que eles tenham consciência disso e que não tenham vergonha de sua língua — do que é chamado de erro, peculiaridade e o caramba. Eles têm que ter orgulho de sua cultura linguística. Porém, na literatura, existe uma série de padrões históricos do que é correto, do que é bom, de bom gosto, do que é literário, do que é elegante. Quando um escritor qualquer, nas suas escolhas de linguagem, resolve desviar-se disso por algum motivo, isso é relevante. Essa é uma informação relevante. Se a gente, como tradutor, identifica esse desvio linguístico e identifica que esse desvio está relacionado a uma linha de questionamentos que está no livro, no conjunto, ou naquele escritor, me parece produtivo, proveitoso, tentar transpor esse desvio para o nosso idioma. Para o nosso trabalho de tradutor.

• DESAFIOS

É bom observar que isso não acontece sem conflitos [*manter, na tradução, os desvios linguísticos de um autor*]. A tradução de um autor como o Tolstói, por exemplo, que é questionador. Ele questiona a fundo toda uma civilização, a situação burguesa. A ordem burguesa é questionada a fundo. Se nesse escritor acontecem alguns desvios desse tipo, acho produtivo manter esses desvios no nosso idioma. Ao chegar nas pessoas que vão editar o livro há uma tentativa de aplinar aquilo. Padro-

PRÓXIMO ENCONTRO
2 DE OUTUBRO
Cíntia Moscovich

nizar, enquadrar aquilo na norma dominante, em alguma medida. Com algum argumento. Aí é a parte mais legal, porque você tem que brigar. Tem que discutir. E às vezes não consegue. Você descobre coisas incríveis. Um exemplo, no caso do **Guerra e paz**. Eu estava lá traduzindo e, de repente, aparece a expressão “guerra popular”. Nas traduções que eu estava olhando, em outras línguas, aparecem coisas assim: “guerra patriótica”, na de português de Portugal. Por que “patriótica”? Ele usa “povo”. Cadê o povo? Lá, adiante, Tolstói usa a expressão “força do povo”. Tradução, da Universidade de Harvard, ou não sei o quê: “força da nação”. Ou seja, o povo é eliminado. Por quê? Não pode ter povo, gente. Guerra popular é uma coisa muito perigosa. Imagina, se o povo fizer guerra. Os ricos estão ferrados. Então, vamos começar cortando isso aqui na tradução. Porque esse Tolstói é um clássico, um escritor universal, não pode falar esse negócio. Percebe? Ele não pode repetir as palavras, não pode fazer esse tipo de construção cheia de paralelismos. Não, não. Vamos dar uma limpa. Essa é outra questão: existe um impulso à padronização do nosso comportamento e da linguagem literária, também. Do nosso comportamento, do nosso pensamento e da linguagem literária. Não é tanto uma questão de se esforçar para ser original, ou criativo, também não é isso. É uma questão de você saber transpor, na linguagem, o questionamento concreto que você faz. Essa é a questão. Ser criativo é fácil: o cara planta banana, fica pelado, não sei o quê. Isso aí está nos comerciais, completamente assimilado, absorvido. Não é isso. Qualquer técnica artística, isolada do questionamento intelectual sério, não vale nada. Não tem alcance nenhum. É só uma brincadeira. Isso é o que a experiência modernista do século 20 tem que assimilar. Isso tem que ser a fonte do amadurecimento da gente, no século 21.

• **LITERATURA RUSSA**

O que me chamou a atenção, nesse contato que eu passei a ter mais frequente e profundo com a literatura russa clássica, não foi um aspecto técnico. Não foi um procedimento de composição, de escrita. Não foi uma série de ideias, um ideário. O que me chamou a atenção foi que toda atividade literária — do escritor, do leitor, do editor — poderia ter uma relação com a sociedade, de conjunto, de um teor completamente diferente daquele que eu conhecia. A literatura russa tinha, com a sua sociedade, um tipo de relação que é diferente do que nós estamos habituados a imaginar. Minha hipótese é que essa relação com a história do país, com a sociedade do seu tempo, é que

dá aos livros um conteúdo diferencial. Único. É o que dá o alcance histórico. Não é tanto a questão de um autor ser brilhante, um gênio, de haver algum patrono que proteja ou incentive alguém. Não é isso. É que, na época, a sociedade tinha — em relação à literatura e à vida cultural — uma expectativa, uma exigência. Um tipo de demanda muito diferente do que nós estamos acostumados a ver. O que está nos livros, até hoje, não parte tanto dos autores, mas dos leitores. Não do leitor individual, mas do conjunto. Daquela sociedade, daquela movimentação da sociedade da qual os leitores faziam parte e o escritores também. É claro que cada um acrescenta a esse processo todo traços peculiares, individuais. Mas, no conjunto, é isso que eu vejo. Para mim, a contribuição da literatura russa foi esta: desautomatizar a minha visão da literatura como um tipo determinado de atividade na sociedade.

• **ARTE RUSSA**

É um problema no qual muita gente para para pensar [*se existe maior dificuldade em traduzir os russos, levando em conta a história conturbada do país*]. Isso é desde o século 19. A gente tem que entender o seguinte: no século 19, lá em 1830, 1840, para os países ricos da Europa a Rússia era o que eles chamavam de Terra de Ursos. “Literatura russa” eram duas palavras que quase não se encaixavam no léxico de um inglês, de um francês, de um espanhol. Hoje em dia, se debate o preconceito de todas as ordens, menos contra os russos. Contra russo você pode ter preconceito. Agora que teve a Copa do Mundo, vi uma pessoa, na televisão, dizendo “poxa, eles são pessoas como nós”. Juro a você. “São pessoas como nós.” A gente pensa no que aconteceu na Rússia, mas esquece do que aconteceu fora. O que acontece fora. As duas coisas estão relacionadas, partem do mesmo processo. Se a arte russa é assim, rica, é por conta dessa relação estreita que os intelectuais e artistas têm com a sociedade russa — e vice-versa. Mas, também, por conta da constante pressão externa sobre eles. É um instinto de defesa secular. Perceber? Por isso, é uma continuidade. Uma coerência. Porque, se nós olharmos para a América Latina, podemos encontrar alguma coisa parecida — em outra escala, outro desenho, mas há uma coisa parecida, que se manifesta de outra maneira.

• **LITERATURA E SOCIEDADE**

Nós estamos aqui numa reunião de literatura, o **Paio Literário**. A gente acha que isso aqui é um clube fechado que não tem relação nenhuma com a sociedade. Mas tem. Essa experiência histó-



rica da literatura russa mostra que ela não pode ficar isolada — nem da sua população ou da história, nem das outras atividades intelectuais em conjunto. Os nossos escritores, aqui no Brasil, são muito carentes de entender as coisas que acontecem. Muito carentes. Vou fazer um depoimento: eu estava num bate-papo como este em outra cidade, havia uns quatro escritores. Falei: “Nós, escritores, precisamos conhecer melhor a história, a sociologia, antropologia, economia. A gente não entende isso”. Um deles respondeu: “Discordo completamente. Acho que nós tínhamos que entender mais a matemática”. Rapaz, fiquei tão impressionado. Ele foi procurar, talvez, a única área do conhecimento que é completamente alheia à história. Não existe outra. Se você pegar outra ciência — a biologia, a medicina, a química — nada passa em branco em relação à história. A matemática passa. É a única. Porque é uma coisa completamente abstrata, está lá no nada. É o caso do recalque. Ele está recalando, fugindo, achando que está encontrando uma trincheira que o fortifica. Mas é o contrário. Ele vai se definir ali. Se ele fosse matemático mesmo, era melhor. Faça matemática. Ele está usando uma ciência legítima para uma fuga. Não há nisso nenhuma crítica moral, não acredito nessa história de moral, mas é uma opção que traz resultado. O resultado logicamente ruim, improdutivo, para ele e para todos. Tudo pega fogo. O fogo queima tudo. Não vai so-

brar a literatura nem nada. Tudo. Nossos escritores tinham que conhecer mais isso. Ter mais interesse por essas coisas. Um interesse questionador, e não para se acomodar, conseguir uma coluna no jornal, bajular um cara rico que vai lhe dar patrocínio. Não é isso. É questionar.

• **TOLSTÓI E DOSTOIÉVSKI**

É muita diferença [*entre os dois autores*]. Vou chamar atenção a alguma coisa só para iniciar. Primeiro, o Dostoiévski escreve sobre a cidade — em geral a cidade grande, às vezes a província. Mas é cidade. O Tolstói detesta a cidade, escreve sobre o campo. Ele detesta a cidade porque a cidade é, historicamente, a porta de entrada das relações capitalistas. Da ordem burguesa. E a urbanização da Rússia, no século 19, foi um trauma. Um trauma que os dois viveram de formas diferentes. Para o Dostoiévski, a cidade era um pesadelo, mas ele não sai dali. Um pesadelo em que está preso. O Tolstói, não. Ele recusa e vai pro campo. Ele trata da sociedade inteira, de todo o processo histórico, a partir do campo. É como se fosse a morte. Ele procura uma perspectiva de onde a crítica tenha mais alcance. É assim: vamos criticar a cidade, a ordem burguesa, a partir do campo. A partir daquele lugar que é chamado de atrasado. E Dostoiévski, a meu ver, não procura um questionamento. Ele vivencia uma espécie de trauma. De choque. 🗨

Realismo das lendas urbanas

Nos misteriosos contos de **Quebranto**, a clareza de linguagem e a liberdade de criação sobressaem

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA – DF

“Um livro intenso e que honra a tradição das Histórias extraordinárias de Poe”, diz a escritora Micheline Verunschik sobre **Quebranto**, o livro de contos de André Balaio que depõe sobre seu processo inicial de escrita. “Foi numa biblioteca, escondendo-se de fantasmas, que André encontrou, detrás de livros valiosos, uma gata preta igual ao felino de Poe, que pulou para uma mesa entre as estantes e deitou-se. André sentou a seu lado, começou a escrever e uma revolução teve início. Os fantasmas fugiram. Fantasmas não gostam de revolução.”

E basta isso para o leitor apressado sonhar com ambientes tenebrosos, escuros, tétricos, fechados. E basta isso para o leitor se remeter ao conselho de Horacio Quiroga no *Decálogo do perfeito contista*: “Crê num mestre — Poe, Maupassant, Kipling, Tchekhov — como na própria divindade”. André elegeu Poe como seu guia e senhor. A leitura do livro nos remete a outros vislumbres, no entanto.

Não que faltem ao livro tais ambientes tétricos, tenebrosos; tais momentos mórbidos, tais instantes inquietantes.

Da cozinha, ouve a voz. Quitéria. A espinha gela, os lábios tremem. E mais uma vez, Quitéria. Vai até a porta dos fundos e sente um vento quente, parece chama de vela. Quem está aí? Silêncio. Quem é? Ninguém responde. Em silêncio reza um Pai Nosso e abre a porta. Não há gente, sombra, vento ou alma.

Naturalmente ele fala de cemitérios, mortes, assombrações e, claro, fantasmas. Mas isso não é tudo.

O diferencial é que seus fantasmas são solares, cotidianos. Caminham pelas ruas, contam dramas, pedem justiça. Parecem homens de carne e osso, ainda presos à capacidade de sentir ódio, de se vingar, ou perdoar. A humanidade está presente nos personagens e isso os torna um ente em sua convivência com os vivos. São filhos de um lendário tão comum à cultura brasileira que tratam a morte como uma ocorrência natural, mas preme de dramas e tragédias.

O tratamento e o diálogo



Quebranto
ANDRÉ BALAIÓ
Patuá
128 págs.

go com esta dualidade dos sentimentos mais profundos e fatais vêm rendendo boa literatura há séculos. E a leitura dos contos de **Quebranto** nos leva a pensar no realismo mágico, hoje tão pouco em voga, mesmo tendo seu *boom* tão próximo de nós, na segunda metade do século passado. No entanto, é bom lembrar que Gabriel García Márquez afirmava que a primeira narrativa do realismo mágico foi escrita por Colombo em seu *Diários da descoberta da América*. O que fez a geração do colombiano foi renovar estas narrativas. E é o que faz André Balaio, renova uma literatura recorrente que, no caso nordestino, foi muito bem praticada por Gilberto Freyre e Carneiro Vilela.

André mora no Recife, uma cidade lendária, que sobrevive num cotidiano fantástico, pleno de fatos incríveis. Na década de 1970 foi assombrada por uma mítica perna gigantesca, a Perna Cabeluda, que corria pelas ruas de horas noturnas acabando com a corrupção, e que hoje faz muita falta. Outra assombração dos anos setenta recifenses — esta bem viva — foi Biu do Olho Verde, um marginal que torturava as pessoas com um alicate e que hoje, mesmo morto, costuma aparecer para alguns vivos notívagos. Em outros termos, os fantasmas de André, como os do Recife, são reais. Talvez em **Quebranto** o mistério e o terror estejam mesmo nos entes vivos, bem vivos.

Junto com um grupo de amigos, André alimenta um sítio na Internet — Recife Assombrado — onde narra essas lendas, esses mitos. Assim, nada mais natural seus contos se basearem neste ambiente tão fantástico, tão fantasmagórico quanto real. Co-

mo a contística lendária do Recife, a de André se apegar aos sonhos e aos desejos de seus personagens. Muitos estão no limo da miséria, mas vislumbram paraísos, como o mendigo que se diz Primeiro Ministro de Avalon e dança o Danúbio Azul com um cachorro chamado Elvis. Pavores que são diluídos numa camada sutil de humor.

E por falar de um ambiente tão Pernambuco, tão Nordeste, André corre o risco de sofrer a inócua pecha de regionalista. A verdade é que nunca houve de fato uma literatura regionalista. Mesmo os romancistas de trinta, com sua verve socialista, com suas palavras de denúncia, tocavam, e ainda tocam, os sentimentos do mundo inteiro. Para saber disso, basta ler um belo artigo sobre Rachel de Queiroz escrito por um jovem jornalista colombiano chamado Gabriel García Márquez.

A prosa antirregionalista de Balaio tem sabor universal, portanto.

A testa de Ângela era um lago com pequenas ondas que se formam quando alguém joga uma pedra. E essa pedra quem jogou fui eu, quando disse que não ia com ela ao ponto de ônibus.

As frases iniciais do conto *Noite cega* e o próprio conto, em que um rapaz se envolve com uma estranha companhia que ensaia Macbeth na noite de uma praça, demonstram isso.

São textos de imaginação plena. Embora tenha seus arrimos, como Poe e as lendas recifenses, André tem uma imensa gama de criatividade que o leva a se reinventar em cada novo texto. Transita por sertões áridos e terras úmidas, amolengadas, com a mesma desenvoltura. Os cenários se desenvolvem como ponto de apoio à narrativa, posto que o autor resgata a indispensável necessidade de uma história bem contada; a indispensável necessidade daquelas narrativas que não pedem explicações, que por si só justificam o prazer da leitura.

Clareza de linguagem e liberdade de criação. Talvez nestes dois pontos resida a fortaleza de **Quebranto**. A delicadeza posta nas palavras escritas quebra a crueldade das narrativas, envolve o mundo tétrico com alguma poesia. É mais um contraste a realçar uma literatura forte, pujante, agradável e necessária. 📖



O AUTOR
ANDRÉ BALAIÓ

É escritor e roteirista. Atualmente mora no Recife (PE). **Quebranto**, seu primeiro livro de contos, foi finalista do Prêmio Cepe Nacional de Literatura de 2017 e do Prêmio Sesc de Literatura 2017 e terceiro colocado no Concurso Internacional UBE (RJ) 2017. O conto *O lado de lá* foi vencedor do prêmio Off Flip 2016.

TRECHO
Quebranto

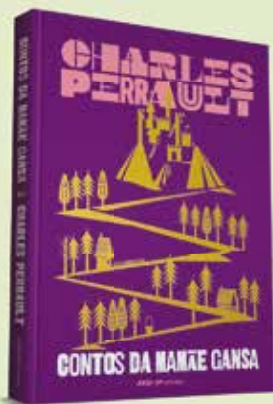
Sentiu-se atropelado por um trem, o mesmo que deixou Vanessa e seguiu viagem. Não, ele não podia ficar na estação parado, precisava correr e subir no vagão. Decidiu tocar a vida, mudar de emprego, salário melhor, mais liberdade. Atuava direto com Cecília, a filha do diretor. Apareceram viagens de negócio. Cursos em São Paulo, congressos no exterior. Nas raras visitas à noiva, ouvia sempre a mesma ladainha. Amor, o que está acontecendo?

LANÇAMENTOS



Mesma / Comum / Falta / Zurro
Colecção Bichos Poéticos
Selma Maria

Colecção revela a poesia do dia a dia de quatro bichos, mostrando aos pequenos leitores que, apesar de serem todos diferentes entre si, trazem também muitas coisa em comum e em comum com nós, seremos humanos.



Contos da Mamãe Gansa
Charles Perrault

Obra-prima do francês Charles Perrault. Os leitores poderão revisitar histórias como "O Gato de Botas" e "Cinderela ou a Gata Borralheira", entre outras. As ilustrações do estúdio espanhol Milimbo trazem uma técnica diferente para cada um dos nove contos.



Se eu abrir essa porta agora
Alexandre Rampazo

Quem foi que disse que seria fácil abrir uma porta no meio da noite? Se eu abrir esta porta agora... é um livro na entrelinha, é uma porta que esconde o outro. Esconde a diferença. É só através do outro que eu sei quem sou.



Ismália
Alphonsus de Guimaraens

Um pequeno livro, raro, quase artesanal: *Ismália* é um projeto especialíssimo do artista Odilon Moraes, que deu ao célebre poema de Alphonsus de Guimaraens (1870-1921) uma leitura extremamente autoral e o transformou em cor, tato e movimento neste livro-objeto.



Shangri-lá
Mathieu Bablet

A Terra tornou-se um planeta inabitável, e sua população agora vive em uma estação espacial governada por uma multinacional. Todos parecem satisfeitos com essa "sociedade perfeita", mas a realidade é muito diferente.



Verões Felizes 3 - Senhorita Estérel
Alexandre Rampazo

Suba na 4L vermelho Estérel da família Faldéruault e reviva as férias da sua infância!



Entre pássaros e cavalos
Raimo Benedetti

Quando o artista Muybridge e o cientista Marey se conheceram fizeram um intercâmbio explosivo que possibilitou avanços fundamentais para a formação da técnica cinematográfica. Esse livro é uma biografia dupla que narra, em paralelo e por meio de texto e vídeos, as histórias dessas duas importantes personalidades dentro do contexto da história do pré-cinema.



A estranha teoria da luz e da matéria
Richard P. Feynman

Nos 100 anos de comemoração do nascimento do Prêmio Nobel que revolucionou o ensino da Física, Richard P. Feynman, chega às livrarias um de seus livros mais conhecidos *A estranha teoria da luz e da matéria*. Na obra, um dos físicos mais célebres do mundo explica a teoria da eletrodinâmica quântica com a clareza, o rigor e a perfeição que tornaram famosas as suas conferências.



SENAI-SP editora

f /editoraseni
↗ /senaispeditora.com.br

SESI-SP editora

@ /sesispeditora
f /editorasesi
↗ /sesispeditora.com.br



perto dos livros

MIGUEL SANCHES NETO

O OUTRO ENQUANTO LITERATURA

A literatura tipicamente brasileira passa por uma guinada sociológica. Em um país com tanta vulnerabilidade social, a arte e a linguagem que ignorem as tensões do povo tendem a ser vistas como inimigas. A exigência de um viés prioritariamente engajado da escrita cresceu muito na última década, por conta da dependência do mercado em relação às universidades.

Sem uma faixa extensa de leitores autônomos, com interesse literário, o Brasil se divide em nichos, com produções dirigidas a públicos intransigentes, que não aceitam nada que fuja a valores grupais. De uma maneira perigosamente sumária, poderíamos dividir o pequeno universo de consumo em três correntes ortodoxas.

A dominante, porque com potencial econômico, que mimetiza as estruturas mercantis do best-seller, e que já tem um público consolidado pelo produto estrangeiro e constantemente referendado pelos filmes e pelas séries dirigidas para a distração digestiva das massas. Este campo vai do romance de misticismos baratos à narrativa de autoajuda, dos livros de fantasia às narrativas de clichês sentimentais, das crônicas

humorísticas à poesia para ser lida em programas de tevê. A maior densidade de leitores no Brasil está localizada neste segmento, que é atendido por grandes nomes midiáticos. Esta literatura sob demanda cumpre um papel ativo na manutenção de uma recepção mais aberta, ao mesmo tempo em que fideliza este leitor a um tipo de texto literariamente rudimentar, mesmo (e talvez principalmente) quando com pretensões artísticas.

Neste negócio, o mais importante é corresponder às expectativas do público e dar a ele a certeza de que o autor é alguém de sucesso. Consome-se a marca que está em alta no mercado. O leitor médio precisa desta confiança no nome, que vem antes do livro.

Quase como uma reação à mercantilização do produto literário nacional, há uma romantização estética das experimentações principalmente nos autores mais jovens (e nos que envelheceram na infância da arte), que transformam a ruptura com o público médio em ideal, destinando seus livros à leitura dos artistas e, conseqüentemente, à busca dos prêmios literários, convite para palestras remuneradas e respeitabilidade dos pares. Escreve-se aqui em uma linguagem que se quer

original, quando na maioria das vezes apenas se repetem os procedimentos vanguardistas, cultuando grandes nomes do passado, como Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Oswald de Andrade e Osman Lins, para ficar apenas em antepassados nacionais, embora este grupo se queira cosmopolita, pois entende que a sua pátria é um conceito de escrita, mais do que o pertencimento a uma tradição.

Nos últimos anos, no entanto, fortaleceu-se a onda que agora ganha centralidade na produção nacional. A literatura do lugar da fala. Desde a entrada dos departamentos de Letras na condução do debate cultural brasileiro, a partir dos anos 1960, os intelectuais universitários interferem nas tendências de consumo especializado. Com um número astronômico de cursos de Letras por todo o país, com grupos de pesquisa, congressos, projetos financiados, publicações especializadas e espaços de aula, a Universidade brasileira é a segunda maior instância formadora de público no país, perdendo apenas para os filmes e séries. O seu é um poder de base, construindo discursos que podem não apenas valorizar determinadas literaturas como criar condições para a sua produção.

Se nos anos 1960 e 1970, os departamentos de Letras foram estruturalistas em sua abordagem estética, nas duas décadas seguintes valorizaram as obras pós-modernas que exprimiam uma voracidade estética, aproveitando tudo de todas as procedências. Neste período, o romance histórico foi o centro, consagrando internacionalmente autores como Rubem Fonseca e Ana Miranda. A partir dos anos 2000, com o ápice do politicamente correto, entra em cena um novo ideário na universidade. A valorização das falas minoritárias: mulheres, negros, gays, favelados, indígenas, etc. Linguagens e experiências sociais a que era negado o valor de arte assumem um poder crescente, com a consagração, em termos simbólicos, nas duas últimas edições da Flip, com a homenagem a autores-chave deste segmento: Lima Barreto (o inventor da língua brasileira literária) e Hilda Hilst (a irreverente autora de textos hermetico-desbocados).

Nesta nova onda, que é mais ética do que estética, o importante não é tanto o resultado, mas a oportunidade de os grupos marginalizados tomarem a palavra. Quanto mais distante do poder, mais espaço para a fala — eis a lógica. Assim, vivemos um processo de grande beleza social, em que se começam a mapear as vozes historicamente silenciadas. Esta compreensão, que cresce rapidamente, coloca em xeque reputações e obras, levando ao esquecimento uma produção que, mesmo com validade estética, não tem raízes explícitas no drama da maioria. A principal estratégia da universidade para estimular a produção oriunda,

como linguagem, de uma situação de descaso é uma boa vontade crítica e uma tolerância estética antes impensável. Não temos ainda muitas obras universais dos escritores ligados ao que se popularizou como literatura “das quebradas” — ou seja, da periferia. Os maiores nomes são Carolina Maria de Jesus (**Quarto de despejo**, 1960), Paulo Lins (**Cidade de Deus**, 1997) e Conceição Evaristo (**Ponciá Vicêncio**, 2003).

Um reflexo positivo de todo este movimento pode ser visto nas novelas, filmes e comerciais brasileiros, que incorporaram como cidadãos plenos os que antes eram brasileiros invisíveis. O lado negativo é a ideia de que nenhuma encarnação ficcional pode ser feita fora da identidade do autor. Por exemplo, um ficcionista branco ao criar um personagem negro, sem estereótipos, estaria roubando a fala do outro. A literatura é a magia de experimentar-se diferente, de colocar-se no lugar extremo dos seres humanos. Assim, um grande escritor se faz nestes deslocamentos identitários.

Se há algum excesso nestas restrições, o movimento todo é saudável, pois tenta fazer com que a literatura brasileira espelhe a média de sua população. Em algumas décadas, com a democratização de oportunidades educacionais, teremos um cânone literário mais condizente com a nossa formação. Enquanto isso, é claro, nós, homens brancos e heterossexuais, seremos mais questionados e teremos que exercitar uma abertura para o outro heterogêneo. Quero acreditar que a grande literatura brasileira está sendo produzida no espaço de tensão destas três correntes.

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

**EDUCAR TAMBÉM É TRANSFORMAR
EM REALIDADE A CRIATIVIDADE
DOS NOSSOS ESTUDANTES.**



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

No Espaço Educação, a imaginação é mais que um mundo de cores, projetos e ideias: ela vira um jeito novo e divertido de transformar sonhos em realidade.



CURITIBA

 conversa, escuta
ALCIR PÉCORA

LITERATURA & CONHECIMENTO

“Literatura é uma forma de conhecimento”, diz-se comumente. Dizem-no especialmente os professores de letras. É uma maneira valente, embora convencional, de defender a literatura e o ofício de quem estuda literatura, cada vez mais acusado de inútil numa sociedade de mercado. O curioso, contudo, é que não se trata de uma acusação recente. Historicamente, até as outras áreas das humanidades costumam apontar o dedo para a literatura e as artes em geral. Mesmo a filosofia, que nunca foi exemplo de pragmatismo, se opôs sistematicamente a elas. Desde Platão, ao menos, ela arroga para si o lugar da razão e concede à arte o porão da insensatez criativa: lá onde presidem os afetos, o irracional e o fantasmático, vale dizer, onde prevalecem vetores de deformação do real. Por outro lado, quando acertam com o real mais esquivo, os seus feitos tornam-se ilustração de um conceito que existe em sua origem ou fim.

Escaldadas com o tratamento duro, não apenas da filosofia, mas ainda da sociologia, da história e de outras ciências que, em algum momento da formação de sua disciplina, assumiram falar no registro do ser e da verdade, as artes aprenderam a defender-se inventando para si a posse de um “conhecimento” capaz de justificar as suas atividades vagamente suspeitas. No entanto, quando se começa a pensar que elas podem ser dignificadas por uma ideia, teoria ou, enfim, por certo tipo de conhecimento que formula a sua essência ou a sua finalidade, o que parecia remédio ou atenuante acaba trazendo problemas ainda maiores para elas.

Vou tentar me explicar.

Para começar, a noção de “conhecimento” introduz naturalmente ou logicamente outras noções, como as de propósito e de constituição racional de um argumento, cujo andamento ordenado sedimenta-se numa ideia bem descrita ou formulada. Ou seja, a noção de conhecimento assenta-se no cerne de um tipo de operação que ascende da obra ao conceito.

Um importante filósofo neotomista, Étienne Gilson, observa justamente que, no interior de um processo de conhecimento, o fundamental é aceder ao conhecimento. Como consequência disso, uma vez que o conhecimento seja alcançado, o instrumento ou veículo utilizado para aceder a ele torna-se imediatamente dispensável. Um célebre paradoxo wittgensteiniano descreve perfeitamente a questão: se você preci-

sa subir ao segundo andar de um prédio e usa uma escada para subir até lá, por que continuar carregando a escada consigo depois de ter chegado onde queria?

Assim, se lêssemos um poema ou um romance para discernir alguma questão, seja ela pessoal, social ou metafísica, no mesmo instante em que formássemos um conceito mais preciso dessa questão, o poema ou romance lidos, enquanto intermediários desse saber que buscávamos, teriam cumprido a sua função principal e poderiam ser abandonados como jornal do dia anterior.

Entretanto, pode haver algo de mais estranho à obra de arte do que julgá-la superada pelo conceito gerado ou explicado por ela? Ou, falando no sentido contrário, há algo mais característico da obra de arte do que, justamente, depois de a ver, ler ou pensar sobre ela, passar a amá-la e não querer mais deixá-la de lado? Quando a obra de arte é convincente, o movimento irresistível é justamente o de voltar a ela, muitas vezes: ter livros de que não se pode separar, filmes que se quer ver de novo e de novo, músicas que se tornam como que propriedades pessoais, lembranças íntimas, e, por isso mesmo, impossíveis de abandonar.

Final, as obras não são ultrapassadas por nenhum conhecimento gerado por elas. Antes de se extrair delas o que possa ser transmitido ou conceitualizado por meio delas, quer-se retornar a elas sempre que possível, apegar-se à memória constituída por elas, e manter-se aberto, a cada vez, para a experiência de estar em presença delas. E ainda será preciso considerar que experiência artística nunca é igual à da vez anterior: pode ser melhor, diferente, ou mesmo pior; pode-se considerar que nos diz agora mais do que antes, ou, ao contrário, que envelheceu mal, e que talvez nem valha mais a pena olhar para ela. Ainda assim, esse juízo não tem como assegurar-se de si mesmo: num outro momento, nova peripécia pode dar-se, e o que parecia arruinado revela a beleza insuperável que só existe nas ruínas.

Ou seja, quando se trata de arte, não há como dispensar a obra e ficar apenas com a ideia dela. O retorno à obra, que Italo Calvino observou ser típico do reconhecimento de um “clássico”, evidencia algo mais essencial e que é mesmo próprio de toda obra de arte, a saber, que ela diz respeito, primeiro, a uma fatura objetiva que se põe diante de nós; segundo, que ela não pode

ser trocada ou quitada pelo conhecimento que possa fornecer.

Esse duplo aspecto intransitivo da obra de arte torna-a avesso a qualquer tentativa de convertê-la em metalinguagem, isto é, em discurso que a supera em termos de esclarecimento conceitual. Quando se conhecem os objetos de arte, o valor que se pode atribuir a eles guarda sempre alguma relação com a experiência havida com eles: dar um passo além e, por exemplo, traduzi-los por informação, ensinamento ou sabedoria, acrescenta pouco e arrisca perdê-los de vista, isto é, arrisca perder o pulso advindo de sua presença objetiva.

Não estou dizendo que, diante das obras de arte, a única atitude deva ser a de paralisia, perplexidade ou espanto, como querem alguns poetas extáticos. Quero dizer apenas que a precedência epistemológica advém sempre de um corpo a corpo com as obras, no qual a inteligência crítica levanta possibilidades e alternativas para lidar com elas. E as obras permanecem ali, como presença irredutível ao conceito. Tenho vontade de dizer: como um Bartleby que não se pode expulsar do escritório. E não porque essa presença seja inefável, abscondita, secreta, mas porque é rigorosamente objetiva. É objeto, obra, feito, efeito de um fazer: forma. Enquanto tal, apenas admite interlocução que a traga consigo. A sua integridade reside no fato de ser intransferível.

É por isso que a obra de arte que mais interessa, seja intelectualmente ou afetivamente, quando é traduzida conceitualmente, parece muitas vezes banal, quase irrelevante. As peripécias que existem na própria obra —, por exemplo, o encadeamento complexo de imagens e razões, a simetria das figuras, a estrutura de suas tensões, a disposição precisa, que deixa escapar agora um sentido que reaparece depois... —, apenas se podem tatear e aferir em contato e frequência da própria obra. Diversamente do conhecimento, a arte não dá passagem, não cede o passo ao conceito, não dá acesso a nada que possa subsistir longe dela mesma, seja como ideia, finalidade ou intenção.

Pode-se dizer, portanto, que a obra de arte se esquia de qualquer tentativa de interpretá-la que pretenda ganhar autonomia em relação a ela. Interpretá-la significa apenas repô-la em circulação, observá-la de um novo ângulo, dar-lhe novos parentescos como novas obras, e, enfim, propor novas possibilidades de estar com ela. 🍷

 prateleira
NACIONAL

Nas 17 narrativas que constituem **Um beijo por mês**, Vilma Arêas dá sequência à experiência literária iniciada com **Trouxa frouxa** (2000) e continuada em **Vento sul** (2011). Os “recortes” que compõem esta obra, apoiados num renitente sentimento de perda e conversando com autores clássicos da literatura brasileira, transitam entre o público e o privado e abordam, entre outros assuntos, a desigualdade social e a memória.



Um beijo por mês
VILMA ARÊAS
Luna Parque
99 pág.

Coletânea de ensaios escritos por Ademir Demarchi nos últimos 25 anos, **Espantalhos** é dividido em quatro partes e traz reflexões sobre temas culturais diversos — o americanismo no Brasil, a experiência contemporânea de edição de periódicos, análises de obras literárias, textos sobre o trabalho cinematográfico do dinamarquês Carl Dreyer e crônicas que abordam as peculiaridades de Maringá, cidade em que o autor nasceu.



Espantalhos
ADEMIR DEMARCHI
Nave
311 pág.

Ambientado na ficcional Miosótis, no ano de 1989, este romance parte das experiências da desengonçada Júlia para abordar temas complexos como o suicídio, o preconceito e o machismo. Órfã e virgem, a protagonista aprendeu com o avô a mágica da literatura e, leitora compulsiva, pretende melhorar a vida dos moradores de sua cidade através de histórias, enquanto precisa lidar com seus próprios problemas.



Histórias de Júlia
SUÊNIO CAMPOS DE LUCENA
Mondrongo
189 pág.

Misto de ficção e ensaio, **Janelas irreais: um diário de releituras** traz um narrador que relê livros que foram importantes em sua formação literária — como **Os detetives selvagens**, do chileno Roberto Bolaño, e **Ruído branco**, do norte-americano Don DeLillo — e toma notas dessas leituras. A obra se constrói a partir dessas reflexões, de modo a borrar as fronteiras entre ficção e realidade, trazendo à tona a rotina do protagonista e suas nuances.



Janelas irreais: um diário de releituras
FELIPE CHARBEL
Relicário
189 pág.

Repleta de ratos, com obras arruinadas por cupins e ninhos de pomba no teto: essa é a condição de uma biblioteca, numa cidade indefinida do Brasil, prestes a ser fechada pela prefeitura. Nesse ambiente, o bibliotecário de meia-idade Antônio relembra o conturbado início de sua adolescência e sonha com épocas e pessoas inacessíveis, inspirado por diversas obras literárias, numa narrativa que alterna entre passado e o presente, o real e o imaginário.



O incêndio
ALEXANDRE STAUT
Folhas de Relva
194 pág.

MACHADO É MUITO BOM, MAS NÃO É FODA

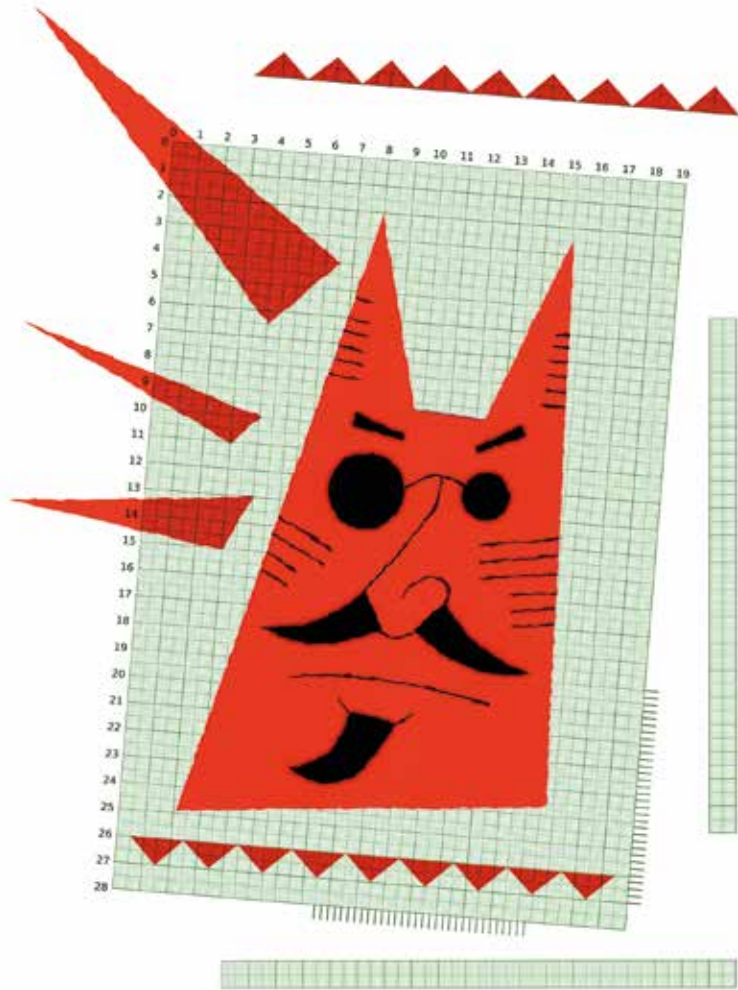


Ilustração: Teo Adorno

paraíso... Que porre. Por que eu sempre volto, se no fundo mais fundo de mim mesmo eu já sei que vou encontrar essa chatice hierática?

Esperança, talvez. Fé na evolução natural de todas as coisas, sei lá. Sou um ingênuo.

Que náusea. Tudo evolui, menos o paraíso.

A visita foi breve e protocolar. Voltei ao elevador, dando tchauzinho pra galera. Não apertei o botão do térreo. Apertei o do subsolo.

Resolvo conversar com quem manja **mesmo** dos paranaú: o capeta.

Chego ao inferno, procuro o maldito e explico:

— Os vinte contos mais FODAS da literatura brasileira. Uma antologia. Estou organizando.

— O título é bom.

— Falei com Jeová. Ele sugeriu esses contos. — Mostro a lista ao capeta.

— Machado de Assis. Monteiro Lobato. Lima Barreto. Mário de Andrade. Guimarães Rosa. Clarice Lispector... Ah, o bom velhinho... Tão conservador, tão acomodado. Adora uma cultura oficial, abençoada pelos acadêmicos e pelo senso comum. Você explicou pra ele o significado do adjetivo FODA?

— Expliquei. Eu disse: Senhor, se vossa santíssima excelência encontrasse numa livraria uma

antologia com o título *Os vinte contos mais FODAS da literatura brasileira*, qual conto MUITO FODA vossa majestade imperial tem absoluta certeza que estaria nela? Mas, antes de responder, tenha certeza de que sabe o real significado do adjetivo FODA, ok? Se vossa reverendíssima onipotência nunca experimentou uma foda muito foda, ou seja, arrasa-quarteirão, dificilmente saberá o que é um conto arrasa-quarteirão, ou seja, muito foda. Fodástico!

— Jeová nunca fodeu. Ele já arrasou muitos quarteirões, mas nunca fodeu.

— Foi o que eu pensei, quando analisei a lista que ele me entregou.

— Machado de Assis é muito bom, mas não é foda. Machado foi foda em sua época. Lobato, Lima Barreto, Mário de Andrade, Rosa, Clarice... Todos eles foram fodaços em sua época. Provocaram tremor de terra. Mas depois foram cooptados pelo sistema educacional. Foram capturados e domesticados, perderam parte de sua força selvagem. A fodice abrandou.

— Sempre abranda. Não tem jeito. Os transgressores mais cedo ou mais tarde acabam virando estátua, nome de rua, nome de prêmio...

— Vamos ouvir o que o Machadão pensa disso. Machadão, ô, Machado, venha cá, meu amigo!

Machado de Assis aparece na varanda de sua casa de veraneio no inferno. Pergunta:

— O que foi, mestre?

O capeta explica a situação, mostra a lista que Jeová me passou.

— Besteira — responde Machado. — Bullshit, como dizem os ianques. Um conto FODA é potente e impactante feito um ataque terrorista. Um ataque de surpresa. Ele comove e assusta ao mesmo tempo. Sei disso, porque meus contos eram muito FODAS. Mas a fodice jamais sobrevive inteira à força entrópica da passagem do tempo (Lei de Assis). Hoje meus contos são muito bons, mas não são FODAS. Quando foram publicados pela primeira vez, eles pareciam um pico de heroína. Hoje estão mais pra um excelente baseado.

— Culpa dos acadêmicos? — eu pergunto.

— Dificil dizer — Machado responde. — Culpa dos acadêmicos, dos editores, dos jornalistas, dos burocratas do Ministério da Educação e Cultura, dos livros didáticos, do marketing, do leitor mediano... Essa gente curte muito mais um bom baseado do que um fodástico pico na veia. Culpa também do tempo, meu filho. O tempo cega e amolece até as facas mais perigosas. Entendeu a analogia?

— Entendi.

— Vinho tinto e suco de uva. Entendeu a analogia?

— Entendi.

O capeta grita pra Monteiro Lobato e Lima Barreto, que estão saindo animados de uma sessão demoníaca de cinema:

— Meninos, venham cá.

Em pouco tempo forma-se um pequeno agrupamento bulhoso em torno da lista que Jeová me passou.

Mário de Andrade: — Escolhas convencionais.

Rosa: — Preguiçosas.

Clarice: — Rotineiras.

Lobato: — Pedantes.

Alcântara Machado: — Diacronia crônica. Sincronia: zero.

Lima Barreto: — Sexo normal. Papai e mamãe.

— O rebanho se alimenta do fetiche dos clássicos — o capeta comenta. — Esse é o capim do rebanho: o fetiche dos clássicos.

— Pequena bagagem literária. — Mário arrisca um diagnóstico. — É isso o que acontece quando a pessoa lê pouco. Tem gente — indica com a cabeça, discretamente, a região celeste onde fica a sala do trono de Jeová — que só conhece os livros do currículo escolar oficial. Pra esses obtusos, autor bom é autor morto. Muito, muito, muito morto. De preferência há séculos.

Machadão mata a cobra e mostra o pau:

— Leitura cega.

— O que é isso? — eu pergunto.

— Se publicassem uma antologia com nossos contos, mas apagando o nome dos autores ou trocando por um nome genérico, os novos leitores comentariam: contos muito bons, mas não são FODAS.

— Rá, rá, vários leitores diriam até menos que isso: apenas bons. Ou bonzinhos... — Lobato graceja.

Eu puxo da mochila meu tablet e mostro uma lista diferente, feita por mim mesmo. Pergunto a todos:

— O que vocês acham desses vinte contos?

O capeta examina primeiro, sem pressa, depois passa pro grupo.

— Escolhas interessantes — Clarice comenta. — Muito melhores do que as do Majestático Doutor Honoris Causa lá em cima.

— Mas dá pra melhorar — Lima diz, pegando um papel e uma caneta.

O grupo forma um círculo e todos, incluindo o capeta, começam a dar palpite. O entusiasmo aumenta, os velhotes pegam fogo. Parecem crianças endiabradas, num parquinho imaginário. Alguém pergunta: pode repetir autor? Alguém responde: é melhor não. Machado corre até sua casa de veraneio e volta trazendo livros. Folheiam. Discutem mais um pouco.

Então o capeta me entrega a novíssima seleção de contos e autores:

— Aqui está o que você queria. Os vinte contos mais FODAS da literatura brasileira.

Eu analiso a lista. É perfeita, FODÁSTICA.

— Valeu, galera. Vocês são ducaralho.

— Volte aqui outro dia — o capeta convida. — Vamos fazer também a lista dos vinte poemas mais FODAS da literatura brasileira.

— Combinado. Volto, sim.

— Mario de Andrade, Bandeira, Murilo Mendes, Cecilia Drummond vão gostar de palpitar.

Caminho até o elevador. Antes que a cabine chegue, Alcântara Machado explica:

— Não esqueça que essa lista é provisória.

— Tudo muda, o mundo todo, o tempo todo — Rosa filosofa à maneira de um pré-socrático do Liso do Sussuarão, feito um sertanejo engravatado que jamais se banhou duas vezes no mesmo Velho Chico.

[Lista que veio do inferno]

A caçada, de Lygia Fagundes Telles

A usina atrás no morro, de José J. Veiga

Da paz, de Marcelino Freire

Escaleno, de Luci Collin

Feliz ano novo, de Rubem Fonseca

Há uma catedral que desce, de Maura Lopes Cançado

Memorial de Álvaro Gardel, de Marcia Denser

Meninão do Caixote, de João Antônio

Mestre de armas, de Bráulio Tavares

O arquivo, de Victor Giudice

O caipora caipira, de Ivan Carlos Regina

O grande mistério, de André Carneiro

O grande-pequeno Jozú, de Hilda Hilst

O importado vermelho de Noé, de André Sant'Anna

Retábulo de Santa Joana Carolina, de Osman Lins

Sargento Garcia, de Caio Fernando Abreu

Sobre os ombros dourados da felicidade, de Marcelo Mirisola

Teleco, o coelhinho, de Murilo Rubião

Valdemir e Chacininha, de Fausto Fawcett

Você é virgem?, de Dalton Trevisan

Odisseia particular

Em **Enquanto os dentes**, Carlos Eduardo Pereira apresenta uma história urgente e poderosa sobre relações humanas e acessibilidade

JORGE IALANJI FILHOLINI | SÃO PAULO – SP

Sou um ávido apreciador de inícios de livros. Aquela frase que abre o romance ou conto e logo me impacta. Deixa-nos em choque. Com o gosto de sangue na boca. Olhos cerrados, na ânsia de descobrir primeiro o que raios está acontecendo com a trama. Intimamente pratico rankings sem sentidos e mutáveis sobre livros, cinema, música ou até mesmo de bares. Um deles é o de melhores começos de livros. Lá estão **Cem anos de solidão**, com a lembrança do Coronel Aureliano Buendía, diante do pelotão de fuzilamento, quando o seu pai o levou para conhecer o gelo. Como não ficar admirado com a primeira frase de **Notas do subsolo**: “Sou um homem doente... sou mal”. Até mesmo esbarrar com o clássico conto *A imitação da rosa*, de Clarice Lispector. E se apaixonar logo de cara com *As meninas*. E jamais esquecer os recentes inícios de **Oito do sete**, de Cristina Judar, e **O peso do pássaro morto**, de Aline Bei. Duvida? Vai lá, abra a primeira página de seu livro favorito.

Certeiro, sem pestanejar, nesta minha lista imaginária entrou recentemente o trecho inicial de **Enquanto os dentes**, estreia literária de Carlos Eduardo Pereira. Vai vendo: “Antônio não fuma há cinco anos. Ou quatro anos, dez meses e vinte e oito dias. Desde a manhã do acidente que o condenou à cadeira de rodas”.

A obra acompanha o trajeto do personagem, Antônio, pelo Rio de Janeiro, até a casa de seu pai, onde voltaria a morar depois de anos. Esta odisseia do romance de Pereira é árdua e, por vezes, desafiadora. Como se estivéssemos sentados na cadeira do protagonista e seguíssemos por muitos caminhos precários, que sutilmente são denunciados devido a um país ainda escasso com políticas públicas de acessibilidade. Mas o que transforma o livro em um dos melhores que li nos últimos meses é a sua forma de trabalhar a linguagem para destacar os anseios e sentimentos de Antônio durante sua peculiar rotação das rodas da cadeira. A mente borbulhando de dilemas e incertezas de um cadeirante observando as atitudes interpessoais: pena ou boa vontade? A perspectiva sóbria de quem necessita permanecer sempre atento com o quadro compacto da situação complicada de se encaixar na sociedade.

A odisseia de Antônio é problemática, incerta e, não muito, frágil interiormente. Sua viabilidade de retorno para a casa do



Enquanto os dentes

CARLOS EDUARDO PEREIRA

Todavia
96 págs.

pai, homem que não o via há vinte anos, de gesto rigoroso, é o que mais gruda com o título da obra. A leitura de segurar os dentes. O ranger de raiva, rancor, de possuir o medo e a angústia de reconciliar, viver no mesmo teto com a pessoa que sempre foi implacável em sua liberdade habitual e sexual.

Devaneios no aspecto da memória, **Enquanto os dentes** extrapola, visualmente, a nossa imaginação em uma cidade e sociedade em bancarrota. Pereira não perdoa, as situações passadas são narradas como se em poucos segundos fossem desaparecendo. Um *flash* que atormenta as engrenagens humanas de Antônio. Pereira aborda estas passagens com certo desdém, pois, sendo um passado de um tempo em que se encontrava de pé, hoje desmorona pelas imagens descolorindo de um cadeirante. Objetos abandonados ou colocados como obsoletos, por motivos financeiros e, até mesmo, por desaparego.

O antigo apartamento tinha muitos quadros, pinturas e fotos impressas, do próprio Antônio. Com o tempo, foram ficando apenas as marcas das molduras nas paredes. Havia também coisas que não estavam expostas, uma pilha que ficava num canto do ateliê e foi diminuindo aos poucos. Depois que virou cadeirante, Antônio teve que vender tudo, quadro por quadro, numa feirinha de antiguidades e outras coisas que acontece em torno de um coreto onde costumam fazer uma roda de chorinho nos domingos de sol.

Acompanhamos os traços psicológicos fragmentadas que são abordados por Antônio durante seu caminho. Linguagem literária muito utilizada, mas que no romance de Pereira é fundamental para mostrar as formas características da personagem.

No artigo *Sujeitos trágicos*, publicado no livro **Formas bre-**

ves, Ricardo Piglia nos apresenta um paralelo da psicanálise e literatura, onde o monólogo interior é o ponto importante da narrativa. No artigo empregado na escrita de James Joyce, e que incluo no romance de Pereira. Piglia escreve:

Não se tratava para Joyce de refinar a caracterização psicológica dos personagens, como se costuma crer, trivialmente, que seria o modo de a psicanálise ajudar os romancistas, oferecendo-lhes melhores instrumentos para a caracterização psicológica. Não: Joyce percebeu que havia aí modos de narrar e que, na construção de uma narrativa, o sistema de relações que definem a trama não deve obedecer a uma lógica linear; e que dados e cenas remotas enlaçam secretamente. O chamado monólogo interior é a voz mais visível de um modo de narrar que percorre todo o livro: associações inesperadas, jogos de palavras condensações incompreensíveis, evocações oníricas.

A sensação de deslocamento, o retorno parental forçado, são absorvidos e compartilhados ao leitor. O desencanto de Antônio anda de mãos dadas com a situação atual do país. Sem representatividade política, onde a política cultural é desmontada, com infinitas oscilações. Até hoje perseguida. Veladas censuras. Sem apoio ou contribuição. Chamas que queimam o passado cultural. Vivendo do perigo diante do pensamento conservador, bem retratado pela persona do pai, tendo, consequentemente, como nome uma patente militar: Comandante. A caminhada angustiante de encontro a esse retrocesso mental e educativo. Uma decisão sem volta. Onde fazem com que outras alternativas sejam encarceradas. Esta interpretação, muito bem desenvolvida por Pereira, justifica a sequência do vômito durante a travessia da embarcação. Tenta-se evitar a ânsia, o vômito, mas já é batalha vencida. O jorro travado na garganta de Antônio é fundamental para estampar esta marca sombria e sem data para cessar, ou enquanto o dente segurar.

Ele sente uma pontada de enjojo e pensa que sempre foi assim, desde menino, quando rodava de carro ou explorava as dependências das embarcações em movimento nos passeios de domingo. Primeiro vem a salvação, a boca cheia do líquido amargo vindo da porção superior do estômago, engasgando a sequência de canais até se acumular na língua,



O AUTOR

CARLOS EDUARDO PEREIRA

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1973. **Enquanto os dentes** é o seu primeiro livro.

TRECHO

Enquanto os dentes

Ele consegue até ver o Comandante falando “Quando é que você vai procurar um trabalho de verdade, hein, rapaz? Esse negócio de pintura é coisa de mariquinha”. E Antônio fará como aprendeu com o próprio pai, respondendo só depois de segunda ou terceira vez que lhe perguntam quando o assunto não é do seu agrado, “Sim, senhor”.

que Antônio tenta conter inutilmente, confiando na barreira dos molares, caninos, até de sisos, confiante de que vão conter a enxurrada. Se esforço para deter a inundação apoiado na muralha de dentes. Se agarra às placas de contenção, mas não tem jeito, é um esforço inútil. Antônio sempre perde a batalha.

Grandes autores

Certo dia, escutei de um colega, cético, que “ninguém lê escritores brasileiros. Ninguém está nem aí para escritores nacionais”. Levei um susto e recebi com profunda tristeza esta mensagem de uma pessoa que também trabalha na área literária. O que mais me entristeceu, além de sua fala equivocada, é a certeza de que NINGUÉM — em caixa alta — lê escritores ou escritoras nacionais. *For God sake*, que absurdo. Temos um menu infinito de excelentes autores e autoras produzindo — de variadas vertentes — e transformam a nossa cultural. Aponto ainda que são obras de incríveis linguagens e tramas.

Com o romance de Pereira não é diferente. Temos nele a relação conturbada entre pai e filho, as angustiantes memórias, assim como de linguagem bastante impactante. Não é fácil utilizar o fluxo de consciência em uma narrativa. As ideias em fragmentos se encaixando de forma errada, confusão que a lembrança fornece. A situação ou um objeto é o engate para entrar na porta deste fluxo. Somos levados por um narrador na linha tênue da conturbada relação humana. O narrador que puxa a cadeira, ativa a memória e apresenta ao leitor as mais íntimas marcas de vivência: “Antônio sente o cheiro de urina. Lembra que a última vez que mijou foi ainda no antigo apartamento, mas a calça molhada de chuva vai disfarçar a mancha. Se estivesse uma noite clara ou, pior, se fosse uma tarde de sol, certamente passaria vergonha”. Na sequência surge a ativação do fluxo de consciência muito bem empregado pelo autor. “Ele costumava dar desses vexames na infância. A mãe levava o colchão manchado para o quintal e depois recolhia, momentos antes de o Comandante voltar do happy hour.”

Carlos Eduardo Pereira, em sua estreia, mostra-nos que já tem um grande fôlego para abordar uma narrativa instigante e importante para a literatura contemporânea. Aponto para o trabalho preciso da linguagem de narrar as lembranças, ou como Cristóvão Tezza no texto de orelha denomina sendo a “máquina de memória, da personagem. Contraponto à odisseia de Antônio, está um realismo de momento chave entre a psicologia e literatura. Este momento transformado em romance de experiências. Os dentes cerrados de Antônio/Carlos. Por isso, a obra de Pereira é uma das mais importantes dos últimos anos, o autor usou de sua condição na possibilidade de construir uma história marcante. Celebro a chegada de mais um excelente autor, onde a literatura tem destes mecanismos: urgentes e necessários. 🗨️

inquérito

GIOVANA MADALOSSO

BOAS FAÍSCAS

Giovana Madalosso nasceu em Curitiba (PR), em 1975. Sempre quis ser escritora. Chegou até a inventar uma língua na infância. Mas como temia pela sobrevivência na atividade, resolveu enveredar pelo jornalismo e publicidade. Em 2016, enfim, estreou como autora com os contos de **A teta racional**, finalista do Prêmio Clarice Lispector, da Biblioteca Nacional. Neste ano, lançou o romance **Tudo pode ser roubado**, cujos direitos foram vendidos e dará origem a uma série de tevê.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Acho que antes mesmo de saber o que era um escritor. Assim que me alfabetizei, comecei a escrever histórias em quadrinhos, versos e peças de teatro que encenava com meus primos. Poucos anos depois, passei a escrever contos e crônicas e criei até uma língua, para azar da minha melhor amiga, que teve que aprendê-la para se comunicar comigo. Então, desde sempre soube que o meu caminho era o da literatura. Tornei-me jornalista e redatora por força das circunstâncias, porque a literatura, no ambiente em que fui criada, não era vista como uma carreira possível.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Antes de começar um livro, junto ideias num caderno e também recortes de jornal e papéis que vou encontrando e podem ser interessantes para a minha narrativa. Em **A teta racional**, usei um cartão-postal para compor o conto *A paraguaia* e um mapa rodoviário para estruturar o *Suite das sobras*. Em **Tudo pode ser roubado**, usei bula de remédio, radiografia. Eu costumo pregar essa papelada numa parede de cortiça que tenho no meu escritório, onde também esboço a linha narrativa do que estou escrevendo, porque, além de nortear o meu trabalho, sinto prazer em olhar para esses fragmentos e imagens, é uma espécie de inventário a ser decifrado, algo que tira a criação do estrito plano mental para confrontá-la com os acasos (ou não acasos) da vida e, ao menos para mim, dessa fricção saem boas faíscas. Outra mania que tenho, quando o texto já está pronto, é de gravar alguns

trechos. A sonoridade é muito importante para mim. Às vezes há uma frase que diz exatamente o que quero dizer, mas não está funcionando porque não atende a um certo ritmo, então reescrevo-a até que soe perfeita.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Jornal de manhã e ficção a qualquer hora.

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

O manual completo do suicídio, de Wataru Tsurumi.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Silêncio, café e saber que não serei interrompida pelas próximas cinco horas.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Silêncio. Aliás esse é um dos motivos pelo qual gosto de ler, porque amo o silêncio, e a leitura me permite ouvir e viver uma história prescindindo de qualquer ruído.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Um dia em que eu faço algum avanço. Na produção literária, isso pode significar tantas coisas. Escrever uma boa página ou cinco páginas ruins que serão retrabalhadas depois. Resolver algum dilema. Enxergar um problema que eu estava tentando enxergar há tempos. Ou mesmo ter uma única ideia, mas significativa. Hoje penso que mesmo aqueles dias frustrantes, em que você investe sei lá quantas horas escrevendo páginas que acabarão no lixo, também são úteis, porque os acertos não são feitos só de uma centelha mágica mas de todos os erros que o precederam.

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

Duas coisas me dão muito prazer. Primeiro, o inesperado, partir sem saber muito bem aonde vou chegar e o que vou encontrar pelo caminho. Segundo, quando o texto flui a ponto de eu escrever sem pensar. Como disse Lobo Antunes, aquele momento em que a mão descola da cabeça.



RENATO PARADA

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A insegurança. Só consegue escrever com profundidade quem acredita que tem algo relevante a dizer.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

O que me incomoda em qualquer outro meio: picuinhas, fofocas, miudezas.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Carola Saavedra. Talvez a melhor escritora brasileira hoje em atividade.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível: **O segundo sexo**, da Simone de Beauvoir. Descartável: qualquer um da Nora Roberts. Me obriguei a ler alguns de seus livros como pesquisa para meu próximo romance. Que pesadelo.

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

A falta de verossimilhança. Qualquer coisa que interrompa o fluxo de leitura e lembre ao leitor que ele está lendo uma ficção, que há um escritor por trás daquelas páginas.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Tudo pode e deve entrar na literatura, mas não costumo explorar a inveja. É um sentimento com o qual não simpatizo.

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

Acompanhei minha filha numa cirurgia espiritual onde fui orientada a me concentrar pois minha fé e entrega eram importantes. Porém, o cenário e a circunstância eram demasiado inusitados e, por mais que eu tentasse, não consegui fechar o olho de escritor que tudo observa. Também já tirei inspiração de uma caixa de remédio que encontrei no banco de trás de um táxi. Eu ia entregá-la para o taxista mas algo me fez pensar que deveria levar a caixa comigo. Chegando em casa descobri ser um genérico de Viagra, serviu como um *insight* para a condição pouco fálica do meu personagem Cícero, em **Tudo pode ser roubado**.

• Quando a inspiração não vem...

Trabalho sem ela. Mas quando a coisa trava de vez, recorro ao corpo. Danço, caminho ou ando de bicicleta.

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

Roberto Bolaño. Mas podemos mudar o cenário? Gostaria de encontrá-lo no camping onde ele trabalhava de vigia noturno, perto de Barcelona, e caminhar com ele madrugada adentro falando sobre literatura e, acima de tudo, sobre a vida.

• O que é um bom leitor?

Aquele que se entrega ao livro, que aceita o pacto proposto pelo escritor e avança pelas páginas com mais crença do que desconfiança.

• O que te dá medo?

Perder a lucidez.

• O que te faz feliz?

Ler no sol de inverno e comer e beber com quem eu amo.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Antes a dúvida de que eu seria lida. Agora a certeza de que serei lida. Ambas assustadoras.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Minha preocupação vem mudando ao longo do tempo. Quando escrevi os contos do meu primeiro livro, **A teta racional**, estava preocupada em não enlouquecer na solidão do puerpério. Claro que queria ser lida, publicada, mas não sabia se isso ia acontecer, então a minha maior motivação foi buscar algum alívio através do texto. No romance **Tudo pode ser roubado** me preocupei em escrever um livro que eu gostaria de ler, com uma narradora feminina forte e pouco óbvia, falando do nosso tempo, e com uma estrutura relativamente simples, que me permitisse acoplar ao fio central da história uma série de personagens quase aleatórios — digo quase porque nada é aleatório no texto literário — figuras que juntas compusessem uma imagem da minha geração. No romance que estou escrevendo agora, talvez pelo nosso momento político, a minha preocupação é discutir algumas questões de dominação. Conflitos camuflados sob a docilidade do âmbito doméstico que podem ser deletérios.

• A literatura tem alguma obrigação?

Causar desconforto.

• Qual o limite da ficção?

A ficção não tem limite.

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

À mirtazapina 15 mg.

• O que você espera da eternidade?

Só acredito na eternidade experimentada através do agora. 🍷

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

ELA, O OUTRO, DE ALBERTO PUCHEU

diz-se muito que a poesia não serve para nada. diz-se que a poesia não serve para nada tanto para atacá-la quanto para defendê-la. tolos dizem que a poesia não serve para nada, diz-se, mesmo filosoficamente, que a poesia não serve para nada, poetas dizem que a poesia não serve para nada. eu mesmo já disse algumas vezes que a poesia não serve para nada (como já disse outra coisa que isso exatamente em um ensaio chamado "literatura, para que serve?") hoje, mais uma vez, não vou dizer que a poesia não serve para nada (pode ser que no futuro eu diga alguma vez que a poesia não serve para nada), hoje eu vou dizer que a poesia serve a um outro, que a poesia é o lugar de um outro. quem aprender a alteridade, aprender a se relacionar com outro (quer aprender um outro quem quer que seja esse outro), mesmo com um outro que, saiba você ou não, já há em você, vá ler poesia.

Quem lê esse poema de Alberto Pucheu, e não conhece um pouco de sua obra, pode pensar que se trata tão somente de mais um metapoema no caldeirão de metapoemas que inflacionam a poesia brasileira contemporânea. A despeito, porém, de, de fato, tratar-se de um evidente metapoema, ele envolve outras questões que atravessam todo o livro no qual se abriga. A estrofe única de *Ela, o outro*, com seus 27 versos, traz uma pergunta que deve acompanhar e perseguir os artistas em geral e, aqui, os poetas: para que serve a poesia? Tal pergunta encontra eco, e se amplia, no provocador título do recente livro: **Para que poetas em tempos de terrorismos?** (2017). A leitura do poema, sem estrofes que convidem à pausa, se desenrola em um só fôlego, em que a dúvida da "servitude" do poema parece oscilar (ora sim, ora não), até que o poema se decide que sim, que a poesia ("Ela") se faz na alteridade, na diferença (para "o outro"), mesmo — eu diria: sobretudo — com um outro que "vá ler poesia".

A aparente (estratégica) oscilação se faz notar, por exemplo, no vaivém das repetições vocabulares de "poesia", "serve", "nada" e "outro", que aparecem 10, 9, 8 e 6 vezes, respectivamente. De início, o poema afirma, atribuindo

a terceiros: "diz-se muito que a poesia não serve para nada", o que marca, de entrada, uma posição que talvez seja hegemônica em certos grupos de poetas, e decerto no senso comum. A ideia da poesia como inutensílio (que admiradores de Paulo Leminski e Manoel de Barros se orgulham de divulgar) se vincula estreitamente à ideia kantiana da arte como finalidade sem fim e, em que pese a rima, à parnasiana imagem da "torre de marfim", distante dos problemas mundanos. Não é, em absoluto, de tal inutilidade distância que o poema e a poesia de Pucheu encaram o mundo. Bem ao contrário.

Desde o primeiro poema do livro, *A testemunha*, o poeta (que, afinal, assina todos os poemas e com eles e neles encena um perfil) procura entender o "outro" que sempre está em seu e nosso entorno. Vigiado por câmeras e microfones de um tribunal, descobre, ao cabo, a intrínseca solidão em que se acha, quando percebe que o advogado que lhe perguntava "não me olhara por nenhum segundo". No belo poema seguinte, *Da impotência*, o holofote se dirige para a tensa e clássica relação entre poesia e revolução, assinalando ser a poesia "como uma revolução permanente,/ contínua, duradoura, ininterrupta", desde que ela não sucumba a "todo e qualquer desejo de poder".


Adiante, vem o mais longo poema do livro, que lhe dá o título: *Para que poetas em tempos de terrorismos?*, com 172 versos em estrofe única. Antecipando questões do contudente poema seguinte (*O golpe*), este poema de sete páginas atualiza a célebre pergunta de Hölderlin a partir de indagações radicalmente políticas: "para que poetas em tempos de terrorismo/ religioso de todos os lados do planeta? para que/ poetas em tempos de terrorismo da verdade/ plena e integralmente revelada? para que poetas/ em tempos de terrorismo midiático? para que/ poetas em tempos de terrorismo econômico?/ para que poetas em tempos de terrorismos?". Tal postura, repito, radicalmente política (que Flavia Trocoli chama, na orelha, de "explosão crítica"), vai distinguir a poesia de Alberto Pucheu no cenário de nossa lírica atual, tão ensimesmada e desengajada.

Se o leitor de *Ela, o outro* não soubesse que o poeta autor é também professor e pesquisador de literatura e filosofia (veja o ensaio *Literatura, para que serve?*, citado no poema), descobriria, lendo *Um começo para uma oficina de poesia em B. H. e Love songs*, um pouco de seu perfil, de seu círculo, de seu paideuma. Nestes dois poemas, também longos e também em uma só estrofe (marcas da poética de Pucheu, que pedem um leitor reflexivo, paciente, curioso), se mistu-

ram alusões a, de um lado, autores como Rousseau, Gullar, Perloff, Agamben, Platão, Homero, Rimbaud, Pessoa e, de outro, amigos (pares e, de modo semelhante, autores) como Maria Esther, Annita Malufe, Marília Garcia, Leonardo Gandolfi, Victor Heringer, André Monteiro, Sérgio Nazar, Roberto Corrêa, Sergio Cohn, Caio Meira, Piero Eyben. Os poemas longos, quilométricos, discursivos de Pucheu lembram afirmação de Adorno em *Teoria estética*: "A forma é mediação enquanto relação das partes entre si e com o todo e enquanto plena elaboração dos pormenores". A obsessão do escritor em seu *métier* é uma obsessão pela forma, que pensa as partes entre si, as partes e o todo e os pormenores. Como na forma tudo isso se condensa e sedimenta, Adorno insiste tanto que se dê a primazia ao objeto, pois ele é o enigma onde está o conteúdo de verdade que, histórico, poderá ser desentranhado por um leitor, não "tolo", que lance a ele um olhar filosófico (questionador, crítico, pensante — que queira pensar o não-pensado).

No poema da *Oficina em BH*, mais uma vez, como em *Ela, o outro*, o poeta se move para o não-idêntico, para aquele/aquilo até então estranho: sem saber a que hotel se dirigir, recebe "o gesto de hospitalidade imensa/ do Seu Antonio a acolher radicalmente o outro". Seu Antonio, o taxista, com seu gesto, é que dirige o poeta, ao fim, à Oficina: após tantas hipóteses para começar a oficina de poesia ("Eu poderia começar desses modos todos"), o poeta retribui: "Eu prefiro começar com vocês, seguindo vocês, indo atrás de vocês...". Neste poema, Pucheu realiza o que diz em *Ela, o outro*: a poesia "quer aprender a alteridade, aprender/ a se relacionar com outro". Os poemas se "atravessam".

Por isso, por esse princípio e comprometimento, é que há também poemas como *Pó(s)-tudo*, dedicado a Rafael Braga ("um pouco de pinho sol não pode,/ só pode/ o brilho/ (d)o pó"), e como *Preto sobre preto*, dedicado ao "adolescente cujo nome não foi divulgado/ amarrado, com tranca de bicicleta,/ no poste no Flamengo no dia 3/2/2014". Não deixa de ser um delicado exercício da diferença a série de oito poemas ambientados no Vale do Socavão, onde o poeta aprende um outro, um outro tempo, não heraclitiano: "Dormem os cumes das montanhas,/ os ipês, os jacarandás,/ (...)/ dormem os macacos e os jacus,/ apenas o Pucheu não dorme". Não dorme, porque reflexivo, paciente, curioso.

Quem lê o metapoema *Ela, o outro* descobre, ou confirma, que a poesia serve, sim, a qualquer um/outro que dela se sirva. (Não precisa — a poesia — nem deve ser intransitiva, autotélica.) Assim, se vale o escrito, se valem os versos, vamos ao convite do poema: "vá ler poesia". Ler, ler mesmo, sem dormir, feito outro, reinventando-se a valer — a valer (e a valer). 

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.



 tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO



Ilustração: Isadora Machado

CADA UMA DE NÓS

As coisas precisam avançar. Aqui em Fortaleza, fico sabendo da pesquisa de atrizes como Elisa Porto, Maria Vitória e Paula Yemanjá, que ressaltam o valor das mulheres em muitas estéticas e profissões. Inclusive no âmbito político e militar, nossas ancestrais atuaram fortemente — e o orgulho de conhecer os detalhes se equipara ao desgosto de perceber o quanto demorou (e ainda demora) para que esse anonimato acabe, e as mulheres deixem de ser empurradas ao segundo plano da História.

Vocês, leitores do **Rascunho**, já conhecem o trabalho de Regina Dalcastagné, que desde 2005 investiga o perfil médio do escritor brasileiro — e a estatística mostra que os autores na maioria são brancos (93,9%) e homens (72,7%). Pois essa tendência pode ser observada em diversas outras linguagens, se suspeitarmos que a arte promove, inevitavelmente, os privilégios de seu tempo.

Se tomarmos, por exemplo, o Teste de Bechdel, que indica o machismo em narrativas, encontraremos resultados preocupantes. A proposta foi inspirada por Alison Bechdel, que em 1985 produziu uma história em quadrinhos na qual uma personagem feminina sem nome diz que só assiste a um filme se ele satisfizer os seguintes requisitos: 1) Deve ter pelo menos duas mulheres. 2) Elas conversam uma com a outra. 3) Sobre alguma coisa que não seja um homem.

Uma reflexão atenta mostra que grande parte dos filmes,

livros ou espetáculos teatrais — principalmente (por que será?) os de tendência cômica — não passa no teste. As mulheres são apresentadas de forma estereotipada e sem profundidade, como se os seus interesses se restringissem à vida amorosa ou familiar. E, caso se procurasse filtrar ainda mais (dentro da perspectiva do Teste de Bechdel) os temas sobre os quais as mulheres conversam em obras de ficção, o desastre seria completo: quantos exemplos sobrariam, se as personagens femininas devessem discutir sobre assuntos que não envolvem filhos, gestão doméstica ou preocupações com a aparência? Quantas obras trazem protagonistas interessadas em mercado de trabalho, política, esporte, filosofia, ciência, urbanismo?

O lugar das mulheres na arte, enquanto criadoras ou personagens, continua marginalizado: elas são vistas como figuras menores, de pouca profundidade, com mínima possibilidade de expansão. Continuam empurradas para a última fila, quando não são de fato ignoradas, engolidas pelo silêncio. Recordemos que há mais de 40 anos o artigo *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, de Laura Mulvey, foi publicado, criticando a representação convencional das mulheres — mas a maioria dos filmes prossegue com os mesmos vícios. Vícios propositais, conforme Angela McRobbie, que em artigo sobre pós-feminismo e cultura popular expõe como as conquistas sociais dos anos 1970 e 80 foram enfraquecidas a partir da pernicioso ilusão de que a igualdade está alcançada.

Felizmente, vêm surgindo muitas iniciativas para superar esse mecanismo de violência e desprezo (duas faces da moeda). O movimento *Nós Propomos*, por exemplo, aparece aqui no Brasil como uma extensão do projeto que nasceu na Argentina (*Nosotras Proponemos*). Os seus compromissos com práticas feministas no campo cultural, literário e intelectual estão disponíveis no site <http://nosotrasproponemos.org>.

Segundo Paula Parisot, o movimento começou “no dia 5 de novembro de 2015, quando a artista Graciela Sacco faleceu. Nesta ocasião várias artistas argentinas em suas páginas de Facebook recordaram não só a potência da obra de Graciela Sacco, mas também ‘as formas sutis — e nem tanto — com que o machismo na cena artística de Buenos Aires havia atuado, de distinto modo, contra ela, como artista e como pessoa’,

como explica Andrea Giunta no seu livro *Feminismo y Arte Latinoamericano – Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* (siglo XXI, 2018)”.

Uma das propostas do grupo, por uma garantia legal de aborto seguro, demonstra — pela polêmica que produz — o quanto algumas pessoas não admitem que a mulher seja sequer dona de seu próprio corpo. Recentemente, Débora Diniz, professora e pesquisadora da UnB, chegou a sofrer ameaças e intimidações por um grupo de direita. Sua fala do início de agosto sobre a descriminalização do aborto, em audiência no STF, é recomendável para toda a humanidade. Igualmente essencial é o documentário *Primavera das mulheres*, de 2017, produzido pela roteirista Antonia Pellegrino e pela diretora Isabel Nascimento Silva. Os muitos feminismos são necessários para garantir, pela presença plural, a igualdade de gênero.

Paralelamente a essas iniciativas que apontam para o futuro, as tendências de resgate do passado se multiplicam. O Coletivo Elsa von Freytag-Loringhoven busca provar como essa artista de vanguarda foi a verdadeira autora do famoso urinol que tanto revolucionou a arte — mas acabou roubada por Marcel Duchamp.

Nas mídias virtuais, uma série de postagens levanta outros nomes de mulheres na ciência que tiveram os seus trabalhos silenciados ou tomados por homens. No esporte, na política, em diversas áreas explodem situações similares — e em vários países a discussão sobre os papéis sociais do feminino e do masculino cresce. Num projeto de postagens no Facebook, a escritora Carola Saavedra vem levantando a importância de várias figuras: María Luisa Bombal, Ingeborg Bachmann, Leonora Carrington, Uni-

ca Zürn, Kati Horna, Remedios Varo, Elfriede Jelinek, Ana Mendieta, Sórora Juana Inés de la Cruz, Graciela Iturbide, Paula Modersohn-Becker e Hilma af Klint. A recente exposição *Radical Women*, na Pinacoteca de São Paulo, também reforça a qualidade da presença feminina na arte. As coisas estão, portanto, avançando.

Mas não é o suficiente. Basta olhar as estatísticas (de feminicídio e violência doméstica: sempre alta; de presença de mulheres em postura equitativa à dos homens, no espaço profissional: muito baixa). Ou basta que qualquer pessoa se indague se ainda hoje caem sobre ela interdições ou exigências motivadas simplesmente pelo fato de ela ser mulher. Esse termômetro é um bom indicador de desmascaramento. E revela, a longo prazo, verdades assombrosas sobre a educação que recebemos — inclusive de nossas mães e avós. Elas nos ensinaram a repudiar mulheres, tratá-las como rivais, concorrentes. Como se continuássemos a depender financeiramente de um homem, o tal “provedor do lar” que iria garantir nossa vida, e a dos descendentes. Em torno desse varão, o mundo girava. As outras mulheres eram ameaças.

É preciso agora um trabalho vigoroso na direção contrária. Se cada mulher olhar a outra com a delicadeza de uma identificação cúmplice ou com uma predisposição amigável, tudo já começa a melhorar. Se cada uma de nós se voltar para a amiga, irmã, vizinha, colega, aluna — com uma iniciativa de cuidado e afeto, com amizade protetora —, a transformação acontece. Como diz Antonia Pellegrino numa entrevista, “o processo de se tornar feminista é o de se refazer internamente”. Demolir crenças e medos, culpas e ódios: tudo isso é bem mais urgente do que se pensa. 🍷

Amostra de vitimismo

Poço dos Paus, de Fran Martins, não passa de uma redação infantil, às vezes hesitante, com um discurso indireto livre superficial

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

Fran Martins, conhecido por suas obras jurídicas — o **Curso de direito comercial**, de 1957, é reeditado até hoje —, tornou-se advogado por imposição econômica: sem condições para manter-se em Pernambuco, onde pretendia cursar medicina, retornou ao Ceará, sua terra natal, ingressando na Faculdade de Direito.

Em Fortaleza, participa, após o 1º Congresso de Poesia do Ceará, realizado em 1942, do Grupo Clá, responsável pela revista homônima, cujos projetos se consolidam no I Congresso Cearense de Escritores, de 1946, durante o qual Fran Martins defende tese cara a inúmeros modernistas — e a vários autores que, ainda hoje, pretendem ocupar protagonismo artístico ou político, sem abdicar, é claro, de alguma sinecura —, segundo a qual o escritor deve deixar de ser “uma figura decorativa” na vida do país. Fran Martins vê o autor como um “trabalhador intelectual” semelhante a “todos os trabalhadores conscientes”, devendo se esforçar para construir “um mundo melhor e mais feliz”. Em pleno pós-guerra, o discurso algo ingênuo, comum entre pacifistas de todos os matizes, também convocava os escritores à participação política, criticando os partidos e a “prepotência dos governantes” — ideias que, no conjunto, são formas diluídas da literatura que acredita no engajamento político, modelo de submissão ideológica defendido por muitos.

A obra de Fran Martins, contudo, antecede esses fatos. Já em 1934 lançara **Manipueira**, uma coletânea de contos, seguida dos romances **Ponta de rua** (1937) e **Poço dos Paus**, publicado em 1938.

Falsa bondade

Poço dos Paus nasce, segundo a nota do autor que abre o volume, de uma identificação: como os personagens Climério e Luciano, afirma Martins, “eu também desejo ser bom”. O leitor, assim, prepara-se para a investigação de algum modo ética — na qual a bondade será, talvez, insistentemente buscada —, não sem antes decepcionar-se com outra observação do autor: “(...) Muitos notarão a ausência de intensidade e movimento”.

De fato, o romance principia num tom não somente monótono, mas repetitivo: os dois parágrafos iniciais espelham-se, ainda que com variações, cons-



O AUTOR

FRAN MARTINS

Nasceu em Iguatu (CE), em junho de 1913, e faleceu em Fortaleza (CE), junho de 1996. Bacharelado em direito em 1937, foi professor de Direito Comercial da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará. Jornalista, exerceu funções de redator nos jornais *A Esquerda*, *Pátria Nova*, *A Nação*, *A Rua* e *O Estado*, além de colaborar em vários outros periódicos. Deixou, dentre outras obras, os romances **Mundo perdido** (1940), **Estrela do pastor** (1942), **Mar Oceano** (1948), **O cruzeiro tem cinco estrelas** (1950) e **A rua e o mundo** (1962).

truídos por meio de frases telegráficas, como se o autor, inseguro, buscasse a própria voz. Aqui, apenas o primeiro parágrafo:

O governo estava dando passagens para Poço dos Paus. Queriam construir um dos maiores açudes do mundo. Corria mais dinheiro que em tempo de inverno bom. Famílias inteiras abandonavam o sertão, os trens saíam atropetados de gente. Todos partiam satisfeitos, sorridentes, alegres. Iam ganhar dinheiro como em tempo de inverno bom. Muitos não acreditavam que fosse o que se dizia. Tinham medo de deixar a terrinha, os roçados, as criações. E passavam dias pensando, antes de tomar a resolução. Valeria a pena tentar? Não seria embromação tanta vantagem junta? A miragem os atraía, por isso resolviam experimentar. E quando chegavam nos trens ouviam casos assombrosos. Mais dinheiro que em tempo de inverno bom. Cassaco ganhando nove mil reis por dia. Apontadores de quatrocentos, até quinhentos mil reis por mês. Uma verdadeira mina. E se tomavam de

entusiasmo, alegravam-se, criavam coragem. Tinham esperança de vencer, vontade de vencer. Venceriam. Uma coisa dizia que venceriam. Coração não mente, ouviam seus corações e sabiam que venceriam.

Essa redação infantil, às vezes hesitante, que elabora um discurso indireto livre superficial, incapaz de penetrar nas camadas obscuras da vontade, dos anseios dos personagens, será reencontrada até as últimas páginas do livro:

E o trem chegou e partiu, levando o servente de volta aos seus pagos. Árvores, paisagens, rios, tudo o que ficava para trás não o interessava. O trem corria, as árvores corriam, tudo corria na vida, só o servente Climério parado. No carro viajantes falavam, vozes diferentes confundiam-se com a zoada da locomotiva. Aquele povo que ali estava era dono de si, era feliz. Só o servente Climério como um fugitivo, encolhendo-se a um canto, covarde, vencido, regressando aos pagos, voltando à terra de onde arribara à procura de dinheiro e felicidade.

Da mesma forma, as repetições não só atormentam o leitor, mas reduzem a psicologia dos personagens a pensamentos recorrentes e previsíveis. Veja-se, por exemplo, o final do segundo capítulo, *Viagem*. Nas páginas antecedentes, a personalidade do protagonista, Climério, fora desenvolvida nas suas linhas mestras: garçom num cassino do Crato, partilha do sonho de enriquecer, ao qual se contrapõem sucessivas humilhações que sofre no emprego — “vida de cachorro, de vencido” — e na vida pessoal, desprezado pela prostituta Florinda, fêmea inalcançável. Depois de colocá-lo, de forma abrupta, no trem para Poço dos Paus, o autor fecha o capítulo com parágrafos que seguem roteiro tosco: Climério resolveu abandonar o Crato (o que já fora anunciado desde as primeiras linhas do capítulo); rios de dinheiro correm no açude (o que não é nenhuma novidade para quem recorda a primeira página do romance); os valores dos salários não saem da mente de Climério (do que também somos informados reiteradas vezes); o protagonista está no trem e vai partir (assim esperamos, ansiosamente, há várias páginas); Climério abandonou tudo para começar vida nova (o autor talvez não saiba o que dizer enquanto o trem demora a partir); tudo o que Climério possui é o “grande amor que Florinda teimava por menosprezar” (nenhuma novidade para o leitor minimamente atento).

No capítulo *Reação*, na metade do romance, a prisão de um conhecido de Climério, Cassiano, revolta o protagonista — e o narrador diz: “O sangue subiu à cabeça do servente do Crato”. A frase será utilizada mais três vezes em poucos parágrafos, numa tentativa frustrada de comprovar a mudança de ânimo do ex-garçom.

Redizer e redizer liquefaz a própria estrutura da narrativa: histórias pessoais são repetidas a intervalos, comprovando a imperícia do autor — ou, pior, um perturbante método de escrita, que prefere julgar os leitores como prováveis desmemoriados.

Desprovido de diálogos consistentes — é impossível que as falas se prolonguem, pois os personagens não possuem vida interior, expressando-se por meio de exclamações ou, de forma maçante, repisando o que o narrador já relatou —, o romance avança com o objetivo de provar uma única tese: todos têm “mistérios”, um sinônimo, neste caso, para “tragé-

dias”; mas não se deve “andar alardeando os sofrimentos”, o melhor é calar-se, pois “estava escrito que seria assim, ninguém pode resolver as dores íntimas, os mistérios da vida de quem é pobre”.

Para o autor, há, portanto, uma só lei a reger nossa vida: a fatalidade. Perceba-se, contudo, que não estamos diante de personagens movidos pela aceitação valorosa do próprio destino, ou seja, por um comportamento estoico. Incluindo o protagonista, todos permanecem distantes de qualquer tipo de heroísmo, mas sempre predispostos à resignação, àquela submissão fatalista, para a qual o destino está predeterminedo e as consequências ocorrerão inevitavelmente, como se fossem marcadas por uma necessidade absoluta.

Nessa coleção de homens destituídos de *amor fati*, comandados pelas variações do clima, pelos acontecimentos e pela vontade de outrem, a única que apresenta alguma vida interior é Rosalinda: consciente de sua incapacidade para mudar de vida, afasta-se do comportamento autômato que a circunda e desobedece a seus instintos, mostrando-se capaz, por exemplo, de defender Climério mesmo quando ele a despreza para ficar com Florinda.

Rosalinda pode, assim, agir com bondade; liberta-se, portanto, da ideia apresentada pelo autor, para quem “Climério queria ser bom”, mas, exatamente como seus amigos, é “absorvido pela vida”, preso a uma existência em que o destino força-o a “baixar o fogo” e “recolher-se ao lugar dos humildes” e à “insignificância dos pequeninos”, marcado pela “estrela que trouxera ao nascer”. Ideia de bondade extremamente confusa, pois é impossível ser bom ou mau sem livre-arbítrio. A bondade — assim como a maldade — é um ato, determinação da vontade para fazer o bem, decisão que Climério nunca alcança, pois apenas se submete aos acontecimentos, às variações de humor dos superiores, à seca e às chuvas, ao desejo das mulheres. Seguindo o mesmo raciocínio, depreende-se também que, para Fran Martins, os pobres estão impedidos de serem bons — o que equivale a tremenda falácia.

Cumpra-se, dessa forma, o que o escritor anunciara em sua nota: “(...) Na realidade, somente personagens vergadas ao peso do destino encontraremos nas páginas que ides ler”. Ora, se não existe vontade, se a consciência do protagonista se resume à reiteração de queixas e se o único ato possível para Climério é a obediência automática, então não apenas a bondade é impossível, mas o próprio romance, que se transforma num mero folheto, insignificante amostra de vitimismo. 🍷

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, Telmo Vergara e **Estrada perdida**.

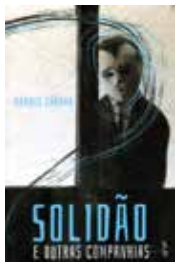

prateleira
NACIONAL

Escrito em 1972, com uma pequena tiragem distribuída somente para amigos, este livro de estreia traz as marcas que notabilizariam o catarinense radicado em Curitiba Manoel Carlos Karam (1947-2007). Entre diferentes impressões da cidade, misturando ações e pensamentos, sem linearidade, Karam conta as andanças de Carlos Mel — homem comum que pediu a conta, vai ao bar e se desloca pela cidade, tomando ônibus, táxis e cervejas.



Sexta-feira da semana passada
MANOEL CARLOS KARAM
 Arte e Letra
 52 págs.

Em 13 contos que soam independentes mas formam um conjunto coeso em torno da solidão, os narradores elaboram reflexões incômodas que acabam por esmiuçar a condição humana. Já em *Silêncio*, texto de abertura da primeira das três partes que constituem a obra, o leitor é convidado a pensar sobre a impossibilidade da vida, a existência do "abismo que se delinea dentro de nós", mesmo que exista um futuro que nos espera.



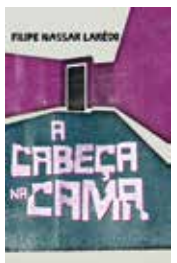
Solidão e outras companhias
MÁRWIO CÂMARA
 Oito e Meio
 91 págs.

Guiados pelo peso do não dito, os 17 contos de **A bicicleta de carga** apontam para uma única certeza: a necessidade de se conviver com a solidão. É assim que, entre memórias pouco agradáveis da infância, cenas sórdidas da adolescência e estranhas situações da vida adulta, as narrativas exploram traumas, suas consequências e situações cotidianas — tanto nas estradas de terra do Paraná quando em Madri.



A bicicleta de carga
MIGUEL SANCHES NETO
 Companhia das Letras
 132 págs.

Este romance de estreia, aberto a diferentes interpretações possíveis e com referências que vão de tragédias gregas a Franz Kafka, se apoia no *nonsense* para contar a história do inescrupuloso Tomás, um rico gerente financeiro que faz sempre o possível para aumentar seus ganhos. Num período de férias, ao receber uma estranha ligação que o avisa sobre a existência de uma cabeça na cama de seu apartamento, o protagonista irá tentar compreender a situação.



A cabeça na cama
FELIPE NASSAR LARÊDO
 Empireo
 144 págs.

Fruto de uma pesquisa feita durante o ano de 2017, esta biografia de Wander Piroli (1931-2006), autor de literatura adulta e infantil e cronista da vida boêmia de Belo Horizonte, integra a coleção Beagá Perfis e aborda toda a trajetória desse escritor prolífico que, entre outros feitos, fez parte da redação do semanário *O Binômio*, que se destacou na luta contra a censura à época da ditadura, e escreveu **Os rios morrem de sede**, vencedor do Prêmio Jabuti de 1977.



Wander Piroli: uma manda de búfalos dentro do peito
FABRÍCIO MARQUES
 Conceito
 253 págs.


nossa américa, nosso tempo
JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

MINIMANUAL DO GUERRILHEIRO URBANO: LEITURAS E PRISMAS (III)

Quando dizer é fazer?

O leitor cuidadoso do **Minimanual do guerrilheiro urbano** por certo não se surpreende com a onipresença do personagem; afinal, o ensaio é um programa para orientar sua ação e sobretudo um guia para aprimorar sua formação. Vale dizer, a leitura do manifesto revolucionário de Marighella deveria resultar na adesão de novos combatentes. No quinto parágrafo de *A guisa de introdução*, o propósito é explicitado com lhanza e o líder guerrilheiro se dirige diretamente ao imaginário público leitor:

Aqueles que leem este minimanual e concluírem que não devem ficar parados, ousado apelar para que sigam as instruções nele contidas e se engajem na luta desde já. E isto porque, em qualquer hipótese e em qualquer circunstância, o dever de todo revolucionário é fazer a revolução.¹

Frase célebre que sintetizou a forma da ação política da Aliança Libertadora Nacional (ALN), que deliberadamente se afastava do modelo do centralismo democrático do Partido Comunista da União Soviética (PCUS) e por extensão dos demais partidos comunistas de todo o mundo. Na prática, esse modelo concentrava as decisões no nível mais alto da direção partidária, cujas resoluções deveriam ser cegamente obedecidas pelos membros do partido. Nesse horizonte, destacou-se a figura tirânica do comissário com sua função inquisitorial de verificar a correta aplicação dos princípios do centralismo democrático.

Tal "democracia" já desagrava aos militantes mais aguerridos, especialmente após o *Relatório Khrushchov*, no qual os crimes de Joseph Stálin foram denunciados. Ora, nesse caso, como negar que o centralismo democrático foi convertido em instrumento do culto à personalidade? Recorde-se que o *Relatório*, lido em 25 de fevereiro de 1956 no XX Congresso do PCUS, tinha como título oficial *Sobre o culto à personalidade e suas consequências*.

No Brasil, a notícia do discurso de Khrushchov demorou alguns meses para chegar: somente no dia 7 de julho de 1956 o *Estado de S. Paulo* mencionou o *Relatório* e seu conteúdo explosivo. Os membros do Partido Comunista no Brasil duvidaram da veracidade das informações. Foi preciso esperar até o final de agosto quando

Diógenes Arruda voltou de Moscou e numa reunião do Comitê Central confirmou o teor do *Relatório*. A reação emocional de Carlos Marighella dá bem a medida do abalo provocado pelas revelações:

Marighella desmoronou. Para ele, o tormento não seria apenas a mutação de Stálin em tirano: tudo o que vivera desde os verdes anos da Bahia parecia não ter sentido. (...) O tribuno de talento tentou alinhavar uma frase à outra, engasgou, sucumbiu com os soluços e se desidratou de tanto chorar.

O golpe militar de 1964 e a falta de reação tanto do governo João Goulart quanto do Partido Comunista foi a gota d'água. Era somente uma questão de tempo até que Marighella formasse uma organização política que se afastasse o máximo possível dos ditames do centralismo democrático.

O **Minimanual** é cristalino:

Cada companheiro que estiver contra a ditadura militar e queira lutar contra ela, pode fazer uma coisa qualquer, uma tarefa por mais insignificante que seja. (1)

É evidente que tal linha de ação só é exequível se o militante dispuser de autonomia para tomar decisões sem ter de esperar e acatar as deliberações de um distante e geralmente inacessível Comitê Central. E para não deixar espaço para hesitações, o tema é repisado:

Nem sempre é possível prever tudo, e o guerrilheiro urbano não pode ficar perplexo, à espera de ordens. Sua obrigação é agir, encaminhar soluções adequadas para cada problema que enfrenta, e não se encolher. É melhor errar agindo, do que nada fazer para não errar. Sem iniciativa não há guerrilheiro urbano. (4)

Mil faces de um homem leal

Ao definir "O que é o guerrilheiro urbano", Marighella principia uma operação textual que salvo engano tem passado despercebida. Trata-se de equivalência entre "os guerrilheiros urbanos, os sacerdotes revolucionários, os estudantes e os cidadãos que repelem o fascismo e querem a liberdade" (2).

Explique-se o ponto — ele é decisivo.

Superar o centralismo democrático implicava um gesto ainda mais radical, qual seja, abolir as estruturas tradicionais do partido político de esquerda, especialmente a concepção leninista de vanguarda. Ora, em lugar de uma elite dirigente, numa rígida hierarquia vertical de comando, a ALN inovou ao imaginar a horizontalização das atividades revolucionárias, que somente estariam conectadas por meio de uma complexa rede em movimento.

Em outras palavras, a ALN poderia crescer sem que Comitê Central algum pudesse controlar nem mesmo o número de seus militantes. Marighella buscou pelo menos antever esse autêntico milagre da multiplicação de guerrilheiros mediante a imaginação do surgimento de novos tipos de militante.

Vejam.

Ao tratar de *O tiro — a razão de ser do guerrilheiro urbano*, Marighella ampliou as categorias antes elencadas: "O aperfeiçoamento na arte de atirar produz um tipo especial de guerrilheiro urbano, que é o franco-atirador, categoria de combatente solitário, indispensável para as ações isoladas" (11).

Próximo do final do manifesto, as modalidades de militância se tornam vertiginosamente múltiplas e parecem emergir em todas as frentes:

"As táticas de rua revelaram um novo tipo de guerrilheiro urbano que participa das manifestações de massa. É este o tipo que denominamos de guerrilheiro urbano manifestante" (31-32). Unidas, essas categorias revitalizariam a luta revolucionária: "Os franco-atiradores são muito bons para as manifestações de massa e juntamente com o guerrilheiro urbano manifestante desempenham um papel importante" (32.)

Adiante, Marighella vislumbra outra modalidade: "Guerrilheiros urbanos industriais são excelentes como sabotadores da indústria" (37). Função que rapidamente se autonomiza: "Os centros de repressão de caráter militar e policial devem igualmente constituir motivo de atenção do guerrilheiro urbano sabotador" (38).

Num tópico sensível, *Resgate de feridos*, novos tipos não param de surgir: "O guerrilheiro urbano médico, estudante de medicina, enfermeiro, farmacêutico ou simplesmente iniciado em socorros de urgência é uma das necessidades da luta armada moderna" (49).

No derradeiro capítulo do **Minimanual**, Marighella parece dar-se conta do paradoxo propriamente insolúvel: como manter a coerência mínima de uma organização revolucionária sem dispor de algum nível de controle de sua militância? O capítulo sintomaticamente se intitula *Guerrilha Urbana — Escola de Seleção do Guerrilheiro*. No entanto, o esforço disciplinador não resiste à geração espontânea de militantes: "O guerrilheiro urbano operário participa da luta atual fabricando armas, sabotando e preparando sabotadores e dinamitadores" (50). Na mesma página, poucas linhas adiante, encontramos o "guerrilheiro camponês" e os "guerrilheiros rurais". Até na última página a criatividade da luta armada segue a pleno vapor: "O guerrilheiro urbano intelectual ou artista é a mais moderna aquisição da guerra revolucionária brasileira" (51). Somos também apresentados ao "guerrilheiro urbano eclesástico" (51). Por fim, descobrimos que, "quanto à mulher, sua participação na guerra revolucionária, e em particular na guerrilha urbana, tem se caracterizado por combatividade e tenacidade inexcedíveis" (51).

No primeiro momento, essa concepção, digamos, de uma dinâmica *estrutura sem centro* multiplicou a potência da ALN; porém, logo a seguir, causou seu colapso. Nesse sentido, a imaginação revolucionária de Marighella procurou estar à altura do desafio, mas a simples proliferação de tipos de guerrilheiro urbano sugere um impasse definitivo.

Você já sabe: como veremos na próxima coluna. 🗨

NOTAS

1. Carlos Marighella. *Minimanual do guerrilheiro urbano*, p. 1, grifos meus. Nas próximas ocorrências, mencionarei apenas o número da página citada.

2. Mário Magalhães. *Marighella. O guerrilheiro que incendiou o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 233.

palavra por palavra
RAIMUNDO CARRERO

PARA QUE SERVE A LITERATURA?

A pergunta me foi feita pelo grande escritor Ronaldo Correia de Brito para um vídeo que compartilha no seu site [ronaldocorreiaadebrito.com.br]. Fiquei inquieto e dei a resposta que mais me pareceu apropriada, não só para aquele momento mas para sempre. Repensei a pergunta diversas vezes até que respondi: “Para tornar a vida suportável”. Reparem que não disse para tornar a vida *mais* suportável. Apenas e diretamente, incisivo, suportável. A esta mesma pergunta, que substitui a literatura pela arte (“Para que serve a arte?”), Ferreira Gullar respondeu: “Porque a vida não basta”.

Muita gente assegura que o escritor brasileiro não tem muitos leitores, mas é ingenuidade. Ninguém escreve para milhares de leitores, escreve para o leitor — isso mesmo, um só. Se existir apenas um só, ainda que seja um parente, o texto estará cumprindo sua tarefa de acalmar a dor de existir. Os estudiosos antigos chamavam de “o peso da existência”. E Clarice Lispector chegou a fazer a personagem Macabéa, de **A hora da estrela**, tomar um analgésico uma vez por dia sem sofrer nenhuma dor física. A uma pergunta de outra personagem — “Por que você toma este comprimido todo dia?” —, ela respondeu: “Porque a vida dói”. Não podemos reduzir a literatura a um analgésico, é claro. Mas a literatura faz a vida ficar mais saudável, mais leve, mais bela.

Mesmo assim, a pergunta é bem mais ampla e mais abrangente, se nem mesmo a literatura tem uma definição precisa? Isso mesmo? O que é literatura? Em tese, bastaria dizer que literatura é a obra bem escrita. Que atinge um alto grau de beleza? Quer dizer então que cartas, relatórios, e-mails, cartazes, não são literatura? Daí a questão que provoca os estudiosos. Alguns deles ressaltam que todo escrito é literatura. As cartas dos descobridores, por exemplo. Ou os diários de comerciantes e empresários. Diários de adolescente não são literatura? Precisamos pensar em tudo isso porque corremos o risco de cair numa armadilha elitista. Só é literatura aquilo que é bem escrito, segundo as leis da Estética tradicional ou clássica. 🍷



Ilustração: Thiago Lucas

Paiol Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS

5 de junho | **Ruy Castro**

3 de agosto | **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

 **rascunho**

PATROCÍNIO

CAIXA

APOIO

HOTEL CENTRO EMPRESAS TOURIST

MUSEU CULTURAL DE CURITIBA

CURITIBA



A humanidade vai à corte

Com humor e ironia, crônicas de **Rui Cardoso Martins** apresentam as mazelas humanas diante da lei

JOCÊ RODRIGUES | SÃO PAULO – SP

Quando ouvimos falar de processo judicial, muito provavelmente o que virá à mente de primeira é a imagem de algo complexo, intrincado e de linguagem mais inacessível que o aramaico ou idioma equivalente. Imaginar como algo interessante de se ler? Nem pensar! E a depender dos discursos de nossos juristas e magistrados, invariavelmente blindados por palavras e sentenças que mais parecem ter saído do século 12, nós, pobres mortais, morreremos à míngua em busca de compreender uma palavra ou vírgula.

Felizmente, algum esforço vem sendo feito na tentativa de desmistificar o tal do “juridiquês” e trabalhos muito bons têm sido publicados por juristas e interessados, com linguagem acessível e sem pompas de superioridade. Para citar dois exemplos deste escasso fenômeno, até porque seria bem difícil achar outros, lembro os títulos **Perante os juízes romanos**, de Detlef Liebs, professor da Universidade de Friburgo/Alemanha, e **Como os advogados salvaram o mundo**, de José Roberto de Castro Neves.

Mesmo que não tenha sido escrito e publicado com esse intuito, **Levante-se o réu**, do escritor e jornalista português Rui Cardoso Martins, é uma deliciosa amostra de como os casos que figuram nos anais jurídicos podem render histórias tão ou até mais inacreditáveis que as da ficção. Religiosamente, durante 17 anos, ele dava o ar da graça nas sessões públicas de tribunal no Palácio da Justiça de Lisboa. Não era réu, não era testemunha nem jurado. Era simplesmente um curioso, um abelhudo que saía de cada sessão com histórias para contar aos leitores da coluna que assinava semanalmente no jornal português *Público*. Para o livro, 100 crônicas foram selecionadas para contar o que se passa “sob as arcadas da casa de Justiça” e seus corredores que recendem uma estranha mistura de culpa, ressentimento e insensatez, acompanhada de uma boa dose de clima de fofoca e delação.

A prosa de Rui Cardoso Martins tem humor e ritmo. Econômica na medida certa e bastante dinâmica, ela se desenvolve por diferentes caminhos. Ora vai cres-

cendo, como uma música que vai chegando ao refrão, ora já inicia com o pé na porta, mostrando a que veio. Seu texto é um verdadeiro campo minado: não se passa um parágrafo sem que os olhos esbarrem num gracejo, cutucão ou trocadilho. Mas sempre com inteligência afiada na pedra da ironia — fruto do trabalho de um troçador nato. Logo no primeiro relato, durante a troca de maldosas sugestões sobre a procedência da paternidade dos filhos das partes queixantes e acusadas, vem a análise certeira do autor: “Há muitos perigos à nascença na velha Lisboa. Mas o povo está vigilante”.

Corre à boca pequena que Martins faz crônica de tribunal e dizem ainda que este é um subgênero ligado à crônica social, com precedentes que nunca são devidamente apresentados. Mesmo com um estilo único de produzir crônicas, com nomes respeitados no mundo inteiro, o Brasil não tem tradição nas chamadas crônicas de tribunais. Na nossa frente, e na frente de todos os outros, estão os portugueses. Reza a lenda que o primeiro livro do tipo na terra de Cabral foi **A nota alegre dos tribunais**, escrito por um tal Alfredo Carlos Pinto e lançado no ano de 1982. Outras publicações mais atuais que fazem jus à tradição são **Um juiz no alto do parque**, de Manuel Geraldo, e **Sacanas com lei**, das jornalistas Rosa Ramos e Sílvia Caneco. O estilo tem atenção em jornais como *Público*, *I* e *Jornal de Notícias*.

É certo que por aqui histórias não faltam, muito menos tribunais. O problema é que nossos cronistas fogem dos corredores da corte como o diabo foge da cruz. De lá se aproximam apenas quando fisgam peixe grande ou tubarões. Não se interessam pelo banal, pelo drama corriqueiro que reveste a vida das camadas sociais mais baixas; ignoram que a possibilidade de descobrir um verdadeiro rol de nascentes que desaguam em histórias e personagens tão ou mais interessantes que aqueles que estrelam as colunas dos grandes jornais e revistas. De fato, pouquíssima coisa nos chega desses recintos e quando aparece algo próximo disso, quase sempre falta profundidade e também humanidade nas abordagens. É uma



O AUTOR

RUI CARDOSO MARTINS

Nasceu em 1967, na cidade de Portalegre, em Portugal. É jornalista e escritor. Autor de **E se eu gostasse muito de morrer** (2006), **Deixem passar o homem invisível** (2009), **Se fosse fácil era para os outros** (2012) e **O osso da borboleta** (2014).

lacuna do nosso jornalismo e da nossa literatura como um todo.

Nuances

Alguns acontecimentos que Martins presenciou como espectador curioso nas sessões públicas beiram o surreal, como o caso do *Temível homem da catana*, que foi pego a perambular pelas ruas do Cais do Sodré, bairro de Lisboa, empunhando uma lâmina de meio metro de comprimento. O parágrafo inicial já prende a atenção na cela da curiosidade por conta da forte carga literária:

À hora do almoço de um dia de Outubro, quando o sol ainda se equilibrava por cima do Cais de Sodré, mas já se sentia bastante fraco e pálido, e talvez mesmo a escorregar para o horizonte da barra do Tejo, deu-se um episódio.

Mesma carga que acompanha outros ótimos grandes momentos, como este em *O Velho que roubava água*, sobre um senhor que atirou duas vezes no amigo que o impediu de roubar água:

A orelha do senhor Rodrigues é dura e ensebada como bom couro de vitela, é uma orelha que nasceu em 1971. Nasceu em ano de revolução, guerra e Nossa Senhora, é um legítimo lóbulo do século XX.

O réu era portador de moderada surdez e sua dificuldade em ouvir o que tentavam lhe dizer obrigava a digníssima juíza a quase berrar no recinto, gerando uma cena tão comicamente inusitada que até esquecemos que estamos diante de um possível caso de tentativa de homicídio.

Até mesmo quando não esteve presente para ouvir, tomar nota e relatar, Rui Cardoso Martins conseguia pintar o quadro e montar o quebra-cabeça da justiça com a ajuda dos funcionários do tribunal. Foi assim que

surgiu o *Meio retrato de Ricardina*. Um retrato meio borrado, mas ainda assim cheio de vida de uma excêntrica senhora que, depois de uma corrida, resolveu pagar o taxista com um montante de moedas velhas e sem validade. Ou quando roubaram o bar do tribunal em *O crime dois-um*, que narra o ousado roubo ao bar do palácio da justiça. O autor aproveita o insólito caso para falar sobre algumas lacunas do novo Código do Processo Penal português — código que a essa altura, já não é tão novo assim.

Em sua narrativa, as sentenças não importam tanto quanto os estados de espírito, os contextos e os gestos. O foco não está no escândalo, no macro. Há justiça e também há injustiça, histórias de sofrimentos remediados e de outros sem resolução. A miserabilidade humana está estampada nos rostos que se iluminam ou se apagam diante de promotores, advogados e juízes. Réus, testemunhas, vítimas e acusados são os que carregam mais visivelmente as marcas do gênero humano. São eles que choram, se arrependem, se alheiam ou se acovardam.

Ainda que alguns desfechos possam não agradar a algumas pessoas, é importante lembrar da realidade que permeia as histórias e que cada uma delas foi dependente do nível de lubrificação das engrenagens da lei para mudarem ou não de direção. Durante quase duas décadas, a comédia humana mostrou algumas de suas facetas para Rui Cardoso Martins, que se dedicou a registrar um bom montante delas.

Por todas as nuances e matices e por trabalhar um gênero praticamente desconhecido do leitor brasileiro, **Levante-se o réu** merece leitura atenciosa, pois traz bem mais que apenas um retrato da sociedade portuguesa. É um raio X de parte da condição humana diante dos auspícios da lei. 🗨️



Levante-se o réu

RUI CARDOSO MARTINS

Tinta da China
368 págs.

O horror do espetáculo

Didi-Huberman apresenta o rigor de Bertolt Brecht e seu pensamento acerca da guerra, história e política

LUIZ HORÁCIO | PORTO ALEGRE – RS

Quando as imagens tomam posição, com subtítulo *O olho da história I*, é um texto fundamentado em duas obras de Bertolt Brecht: *l'Arbeitsjournal* (**Diário de trabalho**), escrito em seus anos de exílio, 1933-1948, e *Kriegsfiibel* (**ABC da guerra**), que começou a escrever no início da guerra e terminou com uma publicação um tanto confusa devido à censura alemã, em Berlim durante o ano de 1955. O leitor encontrará o que de comum existe entre esses dois períodos testemunhado por imagens retiradas de jornais, em sua maior parte legendadas, acrescidas de textos.

Importante salientar o destaque de **ABC da guerra** na composição de **Quando as imagens tomam posição**. **ABC** combina poesia e a reverberação de acontecimentos históricos. Brecht recorta as fotografias dos jornais, utiliza quadras (versos) como legendas, e as classifica segundo critérios avessos à cronologia ou qualquer ordem. O leitor poderá analisá-las pelo viés estético, ético, político e artístico. Convenhamos, não é pouco.

Didi-Huberman analisa criticamente o **ABC da guerra**, o que não torna **Quando as imagens tomam posição** um texto técnico, destinado aos especialistas em Brecht ou em fotografia (embora a fotografia seja tema central), e poesia. O leitor entra em contato com uma obra original e, acima de tudo, bastante reveladora acerca de práticas artísticas e a percepção de imagens que nos cercam. É por falar em imagem e fotografia, vale destacar, à página 37:

*Em 1927, com efeito, Moholy-Nagy (crítico, fotógrafo, pintor, de origem húngara) escrevia, na sequência de **Malerei Fotografie Film**, que “o analfabeto do futuro não será o iletrado, mas o ignorante em matéria de fotografia”.*

Ao abordar a arte fotográfica, impossível não contrapor o mito da caverna. Imagens e sombras, estas como realidade para os acorrentados estáticos. Um prisioneiro consegue se libertar, experimenta imagens, luzes co-

res, eufórico retorna à caverna e oferece a boa nova aos companheiros de infortúnio que, diante do exposto, o consideraram louco. Para evitar a propagação de sua descoberta, os prisioneiros matam o arauto de uma nova realidade.

Uma das propriedades da fotografia é transmitir a impressão de um extremo poder capaz de guardar o mundo, a realidade, desde que em pedacinhos. Não deixa de ser também uma das atividades onde a ética mais seja aviltada. Vale tudo em nome de uma foto, um momento perpetuado que pode render fama e dinheiro. O capitalismo costuma justificar suas atrocidades com a instabilidade da palavra profissionalismo e nesse caso a vítima é por demais sabida, o humanismo. O capitalismo impõe uma caverna com ar condicionado e tevê sempre ligada.

Quando as imagens tomam posição exige do leitor a reflexão diante das fotos, o que levou Brecht a escolher esta ou aquela foto — foi movido por um interesse íntimo ou um interesse geral?

Georges Didi-Huberman mostra como Brecht transitava entre arte e política, como as imagens tomam posição, quer política, quer historicamente. Nesse sentido, apresenta um recorte que evidencia tanto o rigor brechtiano quanto o dogmatismo do dramaturgo e seu pensamento acerca da guerra, da história e da política.

Trata-se de um documento. Sendo documento, salta ao primeiro plano a memória. Conforme Kossoy, a fotografia é memória e com ela se confunde. Ao mesmo tempo, consegue criar realidades. Segundo Brecht, as emoções são históricas, e sendo assim estão limitadas ao passado. Estarão? Prefiro dizer que se tornam passado, no entanto, não ficam circunscritas ao passado. Tomo como exemplo a figura 26, página 156. Uma mulher, sustentada por um homem para evitar a queda, abre os braços diante do cadáver do filho. Antígona e Pietá, na legenda:

E chamo mentirosa, oh mulher, toda piedadel! Que não se



AUTOR

GEORGES DIDI-HUBERMAN

Nasceu na França, em 1953. É professor da École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris. Entre seus trabalhos mais importantes destacam-se *La peinture incarnée* (1985) e *Devant l'image: question posée aux fins d'une histoire de l'art*.



Quando as imagens tomam posição

GEORGES DIDI-HUBERMAN

Trad.: Cleonice Paes Barreto Mourão
UFMG
280 págs.

TRECHO

Quando as imagens tomam posição

Depois, em fins de junho de 1940, Brecht reflete sobre Guernica, sublinhando o anacronismo desse quadro que funciona como exata “expressão artística da época”, sem se contradizer ao usar uma “forma classicista”. Em outubro do mesmo ano, o dramaturgo põe-se a considerar o “teatro experimental” como uma opção “antediluviana”, afirmando de maneira provocativa: “Querer o novo é antigo, o que é novo é querer o antigo”.

transforma em cólera rubral! Não se detendo antes que seja arrancado! Esse velho espinho da carne da humanidade.

O leitor percebe a relação corpo/fotografia, o que permite refazer aquela cena, recriar o passado; a experiência com o passado, que, a partir da fenomenologia (objeto intencional/objeto físico), Barthes, referindo-se à fotografia outorga-lhe o noema *Isso foi*, justificado por essa propriedade de “inacessível”.

Na figura 26, vemos a relação corpo-fotografia/ temporalidade aliada à subjetividade. O que podemos depreender do gesto desesperado da mãe diante do cadáver do filho, da posição do pai, que também sofre, mas precisa oferecer/ser o apoio?

Da imagem citada, ainda podemos imaginar o lugar, a relação entre aquele pai e aquela mãe, deles com o filho, conceder-lhes um estilo de vida anterior à guerra e um próximo emoldurado pela dor da perda. Logo, a fotografia extrapola a temporalidade, segundo Susan Sontag: “Nos Estados Unidos, o fotógrafo não é simplesmente a pessoa que registra o passado, mas aquela que o inventa”.

Atualmente, segundo Guy Debord, em nossa sociedade do espetáculo nos deparamos com uma infinidade de fotografias, os celulares também servem para isso, geralmente frutos de mentes educadas pela imprensa, pela publicidade, onde o importante é o pôr do sol trabalhado pelos filtros dos iphone. Caro leitor, não considere este parágrafo como uma crítica, uma oposição, à democratização deste meio artístico, mas ao despreparo que culmina com a exacerbação do “mais do mesmo”. Qual a razão para tanta fotografia de pôr do sol no Instagram? O importante é a fotografia ou o nome do autor associado? A sociedade do espetáculo bem que podia ser um pouco exigente.

O que nos leva a concluir que tanto a época das fotos recortadas por Brecht quanto nossa atualidade refletem o aprimoramento do desarranjo da sociedade. Um espetáculo cada vez mais horrórico. 🗿

entrevista

PILAR DEL RÍO

O outro é COMO EU

Presidente da Fundação José Saramago, **Pilar Del Río** afirma a importância de se pensar no próximo a fim de uma sociedade mais democrática

ANDRESSA BARICHELLO | LISBOA – PORTUGAL

Jornalista, escritora e tradutora, Pilar Del Río preside hoje a Fundação José Saramago. Frente a essa instituição cultural que trabalha em prol dos direitos humanos, Pilar tem como objetivo “continuar a obra que José Saramago colocou em movimento junto a outras pessoas para as quais também não bastava o próprio umbigo”.

Entre outros assuntos, em tom de fraternidade e desafio, a espanhola radicada em Portugal falou ao **Rascunho** sobre a importância de conscientizar os cidadãos sobre seus direitos, o papel da esquerda no Brasil e a responsabilidade cívica como valor indeclinável, tendo em vista que somos “os únicos seres vivos que podem se organizar a partir da razão e da consciência”.

Refletindo sobre o hoje e o futuro próximo, Pilar deixa-nos a pista de que a literatura e o diálogo com os grandes podem trazer alguma luz — e nos libertar do limbo que impede alcançar o outro lado, o outro.

• **Entre 2017 e o primeiro semestre de 2018 houve pelo menos duas viagens suas ao Brasil. Uma para a Flip e a mais recente para a exposição *Saramago — os pontos e a vista*, em São Paulo. O que, de mais marcante, vem à sua memória quando pensa sobre o que ficou dessas ocasiões?**

Claro que viajei ao Brasil, mas de certo modo a experiência foi a de viajar ao interior de José Saramago. Em Paraty houve um aprofundamento sobre a relação entre dois grandes, Jorge Amado e José Saramago. Duas vidas distintas que acabaram se encontrando por razões literárias e de coerência política. De alguma maneira se pode dizer que, em Paraty, a relação entre os dois escritores, com suas obras tão distintas e tão valiosas, se consolidou pela entrada de novos leitores nesse universo. A

outra viagem ao Brasil acabou levando-me ao encontro, e de que maneira!, ao modo de enxergar de José Saramago que não esteve cego nem nunca quis deixar de ver o espetáculo do mundo, com todas as suas dores e possibilidades. Agora, ao final desse ano, essa exposição [*Saramago — os pontos e a vista*] estará em Belém do Pará e será outro encontro de José Saramago com o Brasil e outro diálogo do autor com um país com leitores que o entendem e que dele necessitam. José Saramago escreveu em **O homem duplicado** que “o caos é uma ordem por decifrar”. O Brasil é, lamentavelmente, um caos que reivindica ideias e cidadãos para afinar-se à razão democrática e seus valores.

• **O Brasil está à flor da pele. E tão à flor da pele que profundas discordâncias têm havido mesmo entre aqueles que compartilham leituras sobre o cenário político atual. Temas como o racismo institucional, reconhecimento de privilégios e o feminismo costumam estar no centro das polêmicas que envolvem — e, por vezes, dividem — a esquerda. A expressão “lugar de fala” se tornou termo frequente para tratar dos espaços que devem ser respeitados na arena pública e despertou debates a respeito da legitimidade. De que forma a responsabilidade e os limites éticos podem se fazer presentes para atuar no consenso?**

A responsabilidade cívica como valor indeclinável e moral deveria estar nos manuais escolares. Não somos sozinhos, somos comunidade. Construímos cidades com milhares ou milhões de pessoas e depois nos trancamos em casas como se elas fossem fortalezas. Queremos viver uns entre os outros mas não assumimos que temos obrigações com os outros, que todos e cada um de nós somos os outros de outros... Creio que avançaremos quando aprendermos que existe uma Declaração de Direitos ao lado de uma Declaração de Deveres. E quando entendermos que os direitos e deveres são um privilégio que os seres humanos têm, os únicos seres vivos que podem se organizar a partir da razão e da consciência. Que grande privilégio, não é verdade?

• **Numa democracia, para levar a efeito a garantia dos direitos, especialmente o das minorias, é preciso ganhar as eleições. Diante do abalo democrático vivenciado pelo Brasil é preciso que a esquerda arrefeça a militância por reconhecimento simbólico e, de momento, concentre esforços na elaboração de um programa político que convença o eleitorado? Ou é possível/preciso fazer as duas coisas ao mesmo tempo?**

Não sou especialista em política brasileira, mas creio que quando a esquerda governou favoreceu as massas e seguramente prejudicou elites eco-



nômicas. E as elites econômicas impuseram seu discurso desqualificador, usando a comunicação social [mídia] — quando não outros meios coercitivos — de tal maneira que essas elites acabaram sendo as donas de um único relato — única história — possível. Inclusive pessoas que foram favorecidas por políticas sociais de habitação e educação saíram às ruas contra os governos que impulsionaram tais mudanças. Agora essas pessoas estão desconcertadas. Há eleitores que “sentem” que não podem votar nos partidos da direita acercados à ideia de “patrões”, mas tampouco confiam na esquerda da qual se criou uma imagem terrível de corrupta e corruptora, como se a corrupção como conceito tivesse nascido com ela. A esquerda no Brasil não é dona de seu relato, sua história. Foi dona de uma forma de governar, e essa forma — com acertos e erros — foi deposta, condenada e até aprisionada. No Brasil, agora, não se pode pensar diferente, salvo se quiser ser considerado uma anedota. O poder real não o permite. E o poder real, ou seus intermediários, mandam. E como mandam!

• **Quais projetos têm mais motivado a sua atuação, e de que forma você os relaciona com a concretização de uma sociedade menos desigual e, portanto, mais democrática?**

O relato. Não basta atuar, é preciso constituir uma narra-

tiva e meios para que essa narrativa mais cedo ou mais tarde chegue às pessoas. Não basta ter [projetos como] “Minha casa, minha vida”; talvez devamos contar que esse direito não existia antes: até que pudesse existir como direito, foi uma consequência ou uma caridade. O mesmo acontece com o direito à educação, à saúde, ao transporte público. Não basta que uma pessoa um dia se depare com uma estação de metrô no seu bairro, essa pessoa tem de saber que o metrô é seu e foi feito porque ela, essa pessoa, existe, paga e precisa se locomover — a sua necessidade gerou o direito ao transporte público. A esquerda em geral, e no Brasil em particular, descuidou-se absolutamente do registro histórico daquilo que fez. Registro esse que não é propaganda, é respeito pelo outro. Como repetia José Saramago: “O outro é como eu e tem direito a dizer eu”.

• **Sua agenda é repleta de eventos e compromissos relacionados ao legado de José Saramago. Mas, aquém e além do que diga respeito à sua condição de presidente da Fundação José Saramago e à sua atuação profissional, o que tem mobilizado o desejo e a caminhada de Pilar Del Río leitora, cidadã e mulher?**

Desculpe, não vou responder, porque o trabalho que faço na Fundação é simplesmente o de continuar a obra que José Saramago colocou em movimento junto a outras pessoas para as quais também não bastava o próprio umbigo. Vejamos: um escritor é, por definição, uma pessoa que compartilha. José Saramago levou ao limite sua necessidade de compartilhar; sua obra é uma proposta infindável de diálogo com os leitores. E, além disso, o cidadão que José Saramago foi também compartilhava sua forma atuante de estar no mundo, atuante e insolente, se necessário. Dessa lucidez nasceu a Fundação que quisemos levasse o seu nome e é isso o que essa instituição faz diariamente em Lisboa ou no mundo, uma vez que vivemos em uma sociedade global para o mal e também para o bem — e, na Fundação, o sabemos e tratamos de agir. 🍷



José Saramago escreveu em **O homem duplicado** que ‘o caos é uma ordem por decifrar’. O Brasil é, lamentavelmente, um caos que reivindica ideias e cidadãos para afinar-se à razão democrática e seus valores.”



Conversa afiada

Olive Kitteridge passa a falsa impressão de tratar de temas banais, mas aprofunda males como depressão, ansiedade e pânico

ARTHUR TERTULIANO | SÃO PAULO - SP

“Como se conhece uma pessoa?": uma conversa sobre amenidades no trabalho chegou a esse tema e a coisa ficou séria. Reputação. Falando com ela. Conversando com as pessoas que convivem com ela. Convivendo. Lendo as anotações de sua analista. Surrupando os diários da pessoa. Quando o tema voltou para astrologia — “o sol da pessoa diz como ela é, o ascendente é como ela se mostra para o mundo”, ele me explicava —, a diferença dos horários de almoço deu fim ao papo.

Olive Kitteridge, romance vencedor do Pulitzer de ficção, é mais uma obra estadunidense que confia em sua protagonista ao ponto de ela lhe dar o título. Aqui não parecemos confiar tanto: tas-camos “uma mulher de talento” ou “o contador de histórias” como subtítulo dos filmes, enquanto na ficção literária dos conterrâneos abundam personagens sem nome — chame-os Ismael e tanto faz, nenhum memorável o suficiente para segurar um título.

Mas, afinal, quem é Olive Kitteridge na fila do pão?

Não foi um junho fresco o daquele ano, mas um mês que apareceu com a rapidez do verão, dias de luz solar caindo como manchas entre as bétulas, deixando as pessoas de Crosby às vezes atipicamente conversadoras.

Ela é a única constante entre os capítulos que se seguem cronologicamente. Pode-se ler cada um como quem lê um conto — ou como quem passeia numa cidade pequena. Novos personagens se apresentam poucos passos adiante, vidas resumidas a partir de situações muito específicas. A única

certeza: em algum momento Olive dará o ar de sua graça.

Às vezes, de modo importuno: *Ele já a teria despachado com um gesto de mão, ou dado a partida no carro, mas a lembrança do respeito o deteve.* Kevin só queria olhar o mar e ficar a sós com seus pensamentos, quando sua antiga professora de matemática o reconhece e entra no carro, mesmo sem ser convidada. *Ela tinha o rosto voltado para ele, mas ele não queria olhar nos olhos dela.* Ela pergunta como vão os estudos de psiquiatria, a metrópole em que ele supostamente vive, a família. *Ele fez um som gutural, reconhecendo não o fato — o que lhe importava —, mas que ela falara com ele.* Mas a conversa fiada é só preâmbulo: algo nela o incomoda. Os dois são mais parecidos do que qualquer pessoa que os visse de fora do veículo poderia dizer. *Ele queria que ela fosse embora; já estava na hora de ela ir embora.*

Os dois são órfãos e tiveram pais suicidas. A despreensão do diálogo entre eles não impede apenas o melodrama fácil, mas também o seu encerramento prematuro. A ferida não é tocada de repente ou com vigor, mas é tocada — e eles continuam conversando. Algo se move dentro deles e eles continuam. *Eu queria tanto não ter passado esses genes para ele,* Olive confessa em determinado momento. Vemos tudo pelos olhos de Kevin, mas é como se também falássemos com ela.

Cidade pequena, vidas patéticas, todo mundo se conhece: o romance finge que é sobre isso, mas está o tempo todo falando sobre males tão contemporâneos, como depressão, ansiedade e pânico.

Angie não gostava quando as pessoas eram chamadas de patéti-

cas, mas não disse nada — nem para o resenhista.

Olive está presente no bar em que Angie toca piano, num momento muito particular de sua existência. Nessa noite, Angie verá muitas coisas com uma clareza inaudita e, ao contrário do que ocorre com Kevin, Olive não vai se envolver:

Vinte e dois anos, pensou ela, enquanto ouvia o telefone chamar, poderia ser considerado um tempo muito longo para a maioria das pessoas, mas para Angie o tempo era tão grande e redondo quanto o céu, e tentar entendê-lo era como tentar entender a música e Deus e por que o oceano era profundo. Havia muito tempo Angie tinha aprendido a não tentar dar sentido a essas coisas, como as outras pessoas tentavam fazer.

Ainda que muitas vezes a divindade seja referida, as nuances religiosas do romance se perdem quando notamos que a referência a Deus é apenas a definição que mais se aproxima dessas epifanias, desses momentos de clareza — e que esses personagens têm à mão. Quando *Henry olha para a baía, para os magros abetos ao longo da borda da enseada, e aquilo lhe parece lindo, a grandeza de Deus ali na imponência tranquila da costa e na água balançada suavemente* há algo de lascivo — e nada religioso — nisso, ainda que ele assim descreva como se regozija.

Angie, apoiando agora a cabeça na parede do hall, alisando a saia preta com os dedos, sentiu que havia descoberto algo tarde demais, e talvez a vida fosse assim, você descobria algo quando já era tarde demais.

Num capítulo em que diferentes relacionamentos abusivos são abordados, também apren-

A AUTORA

ELIZABETH STROUT

Nasceu em 1956, nos Estados Unidos. Finalista do PEN/Faulkner Award e do Orange Prize, ela ganhou o Pulitzer de Ficção por **Olive Kitteridge**. No Brasil, já publicaram outro de seus romances: **Meu nome é Lucy Barton**. Strout mora em Nova York e ensina humanidades e escrita criativa em universidades americanas.

demos que, às vezes, Olive será meramente citada e o capítulo seguirá sem sua intervenção. A expectativa de que ela interaja com Angie mais diretamente — além de dizer que gosta do frio — desmonta o leitor que espera do romance algo mais matemático.

Há algo de **Mrs. Dalloway**, quando Elizabeth Strout escreve que *As rosas amarelas foram arrumadas em suas cestas por ela essa manhã, antes de o sol nascer.* É no casamento do filho que finalmente vemos o mundo pelos olhos de Olive.

Falha e fascinante, ela só quer um pouco de paz, assoberbada pelo evento. Traços da personalidade que desconfiávamos por suas passagens nos capítulos anteriores ganham cores mais vivas — seja com ela deitadinha na cama, de vestido novo, tentando organizar os pensamentos e descansar, seja ao escutar comentários maldosos da nora, próxima demais da janela do quarto em que se escondeu.

“Bem, as pessoas se vestem de forma diferente por aqui.” Aquilo para Olive, é como se aquelas mulheres estivessem sentadas sobre ela, num barco a remo enquanto ela afunda na água turva.

Você está constantemente sob a nuvem da depressão e se sente uma “foca gorda”, mas o seu vestido novo faz com que se sintam especial:

ali está a dor de um profundo constrangimento, porque ela ama esse vestido. Seu coração se abriu quando ela topou com a musselina semitransparente na loja So-Fro: a luz do sol penetrou na escuridão ansiosa dos preparativos para o casamento; aquelas flores deslizando sobre a mesa no seu quarto de costura. Aquela peça se transformando no vestido que a reconfortou o dia todo.

As moças não se contentam em comentar roupas. A nora não a conhece — num casamento tão às pressas, não conhecia nem Christopher! —, mas dá a entender que estaria salvando o marido de uma louca, sua mãe, uma mulher difícil.

Mas ela o amava! Gostaria de dizer isso a Suzanne. Gostaria de dizer: escuta, dra. Sue, lá no fundo há uma coisa dentro de mim, e às vezes ela incha como a cabeça de uma lula e lança um negrume sobre mim. Eu não quis ser assim, mas acredite: eu amei meu filho.

Suzanne não estava interessada, mas Olive já disse a que veio para quem importa: o leitor.

Nessa alternância de protagonismos, sem recorrer ao sentimentalismo barato, Elizabeth Strout nos aproxima de Olive e de outras vidas. Acompanhamos a protagonista até seus últimos instantes, simultaneamente pensando em quantas histórias estão por aí querendo ser contadas, ansiando por alguém preste atenção de verdade, que não as trate como conversa fiada.

Olive Kitteridge era alguém assim. E o leitor sai do romance querendo prestar atenção. 🍷



Olive Kitteridge

ELIZABETH STROUT

Companhia das Letras
336 págs.

TRECHO

Olive Kitteridge

Até Freud havia dito: “É preciso amar para não adoecer”. Eles estavam deixando isso bem claro para ele. Cada outdoor, filme, capa de revista, propaganda de televisão — tudo lhe dizia: nos pertencemos ao mundo da família e do amor. E você não.

ESQUINA DA MINHA RUA

CARLOS MACHADO

Ilustração: **Carolina Vigna**

Capítulo 1

Essa poça d'água me chamou à atenção. Ela refletia os prédios da praça Osório como se fossem outros edifícios. Não aqueles que se veem quando ando sem o guarda-chuva de quase todos os dias. Quando tem sol, Curitiba se mostra para cima, até a ponta do céu. Dessa forma, sempre reconheço os mesmos lugares a cada hora que passo por ali. Se fico muitos dias sem repetir o caminho, o que de certa forma é muito difícil, tento me surpreender com eles. Às vezes funciona. Mas quando todos estão se desviando da chuva, tenho a impressão de que a cidade só existe do joelho para baixo. Nesse momento, me ocorreu uma sensação de estranhamento ao descobrir as imagens repetidas de forma inversa nessa poça d'água. Uma espécie de cidade invisível que só me dei conta de que existia quando li as histórias de Italo Calvino. Talvez eu não saiba que a minha cidade invisível também exista, mas sim, ela está em todos os lugares que não se vê. Nada mais óbvio. Hoje, diante desse reflexo estampado no chão, entendi que existem muitas outras cidades dentro dela mesma. Muitas outras Curitiba que respiram ao redor. Por aí. Nas poças d'água. Talvez agora faça mais sentido o que ouvi de Dalton Trevisan naquele dia em frente ao portão da Ubaldino: *Pedro, você precisa encontrar a sua voz, a sua Curitiba. As vozes são muitas, mas é preciso escutar umazinha que vem desses encontros.* São tantas as Curitiba. São tantas as vozes. Os prédios vistos nessa poça d'água estavam opacos, mas inteiros. Pareciam passar pelo lusco-fusco, mas ainda dia. Cinza. Úmido. Quem morava ali? Será que as mesmas pessoas que vivem nos prédios de cima são as pessoas que moram nos invertidos? Ou são pessoas invisíveis? Ser invisível em uma cidade conhecida é uma necessidade de tantos. Caminhar por uma praça em que se conhece cada pedra pisada pelas pessoas, cada árvore que se esconde para não serem lembradas, e ser reconhecido como o professor de antes, como o cabeludo da banda de Heavy Metal ou como aquele desconhecido que nunca colocou uma canção na rádio, pode ser sufocante. Ser invisível é uma ar-

te. Costumo ir para uma cidade em que não conheço nenhuma pedra, nenhuma árvore, nenhum caminho. Ser invisível em uma cidade invisível. Poder esquecer qual idioma se fala, como se dirigir às pessoas, apenas andar pelas ruas, apenas entrar nas lanchonetes e pedir um x-bacon, apenas procurar o café mais próximo para ler um artigo no jornal sem entender nenhuma palavra estampada nas fotos, poder andar sem o guarda-chuva, sem os sapatos, sem a camisa e, ainda assim, ninguém olhar para você (justamente porque você não está olhando para ninguém), parar diante de uma casa antiga escondida pela pátina do tempo (usando novamente uma frase do Dalton, que prefere a pátina do tempo à tinta na parede) e perceber que muito se modificou, mas sempre tem o ar do passado que está nas entrelinhas, gritar na rua como se fosse um fiel dizendo que Jesus voltará ou ainda dizendo que o fim do mundo está próximo, fazer de conta de que ainda se é criança e parar diante da loja de brinquedos sem titubear e sair de lá com uma caixa de "Scotland Yard" debaixo do braço para ver se ainda se lembra de todos os casos e do amigo com quem jogava por horas, tentando esconder as pistas em palavras inventadas — (nesse sentido, puxo sempre na memória aquele idioma que só eu sabia): inventar uma vida, inventar uma história para ser invisível em uma cidade invisível. Isso tudo é uma arte. Passar alguns dias nesse limbo, se escondendo ou tentando se encontrar. Italo Calvino andava assim por Paris. Antonio Tabucchi por Portugal. A pátria deles era o italiano. Mas eram invisíveis. Não se sabia por onde. Apenas eram invisíveis. Essa poça d'água na minha frente era, de certa forma, onde eu

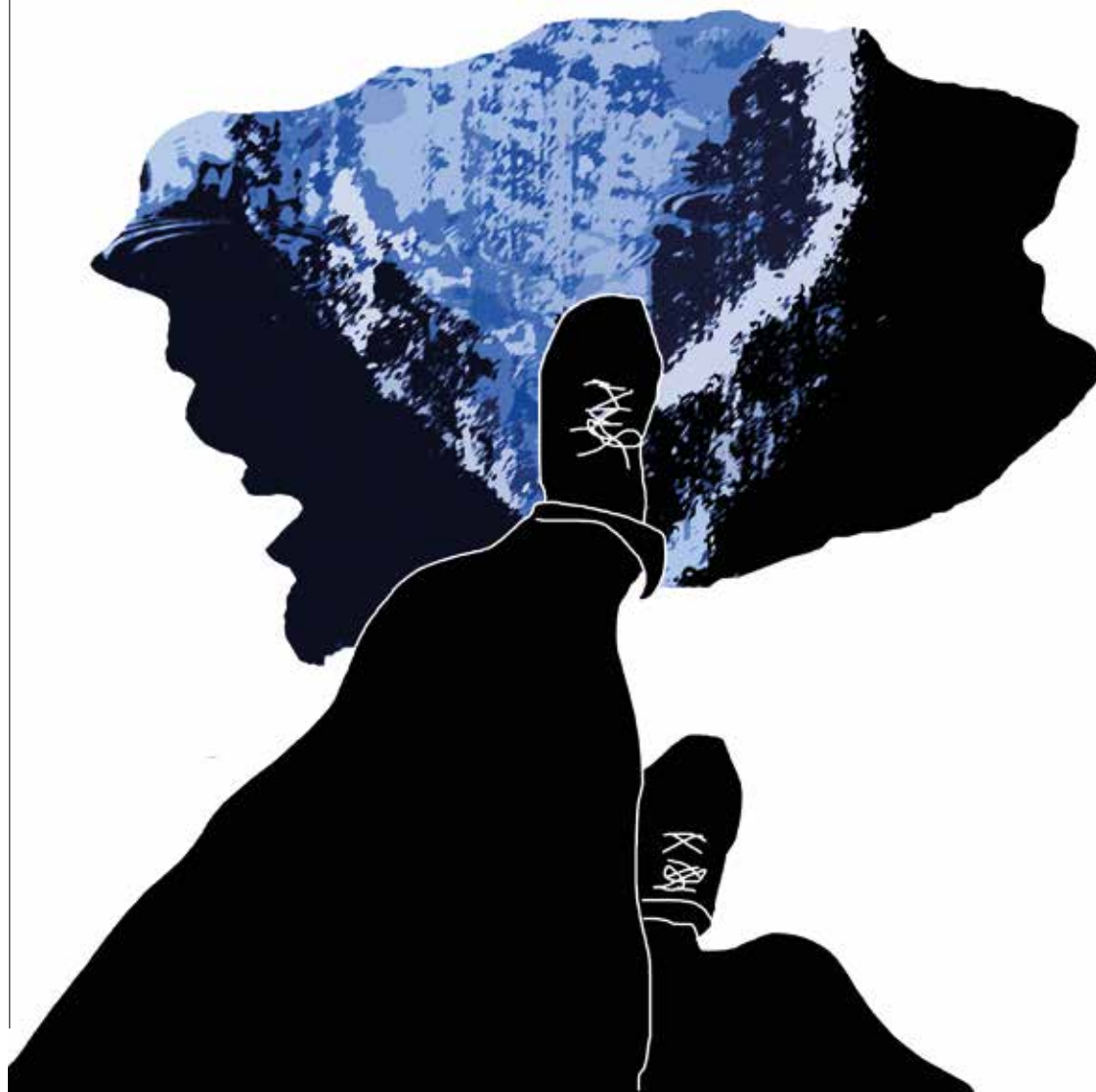
poderia ser invisível sem ao menos sair de Curitiba. Olhar a cidade de fora, sem fim, apenas com continuação. Da janela do trem que cruza a Suíça de ponta a ponta, as cidades apenas se alongam e se continuam entre elas. Difícil saber quando se sai de uma e entra em outra, quando uma termina para a outra começar. São as mesmas. Mas são absolutamente diferentes, por mais antagônico que isso possa parecer. Não pude evitar o desconforto em não saber onde estava e com quem falava. Sentado em um banco desse trem, sem a noção para onde estava indo exatamente, ainda que vendo as casas passando pela janela, paradas em um não-lugar. Depois de alguns minutos de viagem, o fiscal de bilhetes me pediu para ver a passagem e o documento. Minha resposta foi apenas intuitiva, tirei da pasta que levava comigo todos os papéis que colecionei nesses dias de viagem. Ele encontrou o que queria e passou para o próximo. Não sei se fechei os olhos e acordei em outro trem, mas em algum momento apareceu outro fiscal de bilhetes e balbuciou em

outro idioma alguma coisa que me pareceu ser o mesmo pedido de antes. Novamente deu certo de encontrar o que queria. Eu estava no mesmo trem? As casas continuavam as mesmas, apenas um pouco mais brancas pela neve que caía. Devo ter dormido mais um pouco, porque um terceiro fiscal apareceu em outro idioma que não consegui identificar e me pediu, aparentemente, os mesmos papéis. Não sabia onde estava e em qual língua falava. A cada túnel em que o trem passava, novas palavras e novos sons saíam das bocas das pessoas. Até o momento em que eu acreditava que estava entendendo tudo o que eles estavam falando. A minha invisibilidade era ainda maior. Eu só não conseguia falar. Não podia. Todas essas lembranças cabiam dentro dessa poça d'água que refletia os prédios opacos nessa Curitiba invisível. Exatamente no momento em que me dei conta de que ela existia e que estava ali se exibindo na minha frente, na praça Osório. As janelas desses prédios estavam fechadas (talvez porque ainda chovesse?), mas pude ver cada um de seus moradores sentados no sofá da sala. Ou deitados em suas camas. Parados. Sempre tenho a sensação de que é preciso inventar outra cidade cada vez que nos damos conta de que a nossa já era. Acionar um botão de cima do chafariz e começar novamente. Talvez seja exatamente isso que esse reflexo na poça d'água estava me dizendo: inventar outra cidade. Outra Curitiba. Mas como é difícil! Do outro lado da rua, um homem caminha apressado sem se interessar por onde pisa. Carrega seu guarda-chuva austero diante de todos e não olha para os lados. Apenas vem. Tenho a sensação de que é alguém que conheço, mas não tenho muita certeza, ele traz consigo alguns livros debaixo do braço. Quando passa pela poça d'água, os prédios se desmancham de forma desorganizada. A água é empurrada para os lados deixando apenas um pedaço do chão à mostra, mas logo retorna e desconecta os lados. Esse movimento que as ondas fazem para todos os lados de ir e vir me traz para a realidade e me faz ir adiante. O reflexo caminha comigo para fora da praça Osório. 🍷



CARLOS MACHADO

É escritor, professor, cantor e compositor. Publicou os livros **A voz do outro** (contos, 2004), **Nós da província: diálogos com o carbono** (contos, 2007), **Balada de uma retina sul-americana** (novela, 2008), **Poeira fria** (novela, 2012) e **Passeios** (contos, 2016). Em 2008, iniciou carreira solo musical, rendendo os álbuns *Tendêu* (2008), *Samba portátil* (2010), *Longe* (2012), o DVD ao vivo *Longe e outras canções* (2012), o trabalho em espanhol *Los amores de paso* (2013), *Bárbara* (2015) e *DES-encontro* (2017), seu disco mais recente. A novela **Esquina da minha rua** será lançada em breve pela 7Letras.





TUDO SOBRE AS ELEIÇÕES

CADASTRE-SE E LEIA A GAZETA GRÁTIS ATÉ 31/10

GAZETADOPOVO.COM.BR/ELEICOES2018

GAZETA DO POVO

MUSEU DA NOITE

FERNANDO MONTEIRO

I
E devemos nos levantar
tal como os ventos se levantam
de algum lugar atrás dos ossos
da noite brusca
apagando a luz polida
do antigo tacape de Tibiriçá
na assombrada sala de mãos
brancas dos últimos fantasmas
do Império queimado
num Hermitage latino
deste lado do oceano
de navios negreiros até o casco
de castros portugueses.

Porque ficamos do lado das pedras,
porque permanecemos no silêncio
de cinzas das etnias perdidas
entre as árvores mais altas,
ao penetrarem no vórtice
das chamas.

E porque, entretanto,
nada
esperamos encontrar
da palha frágil de indígenas
na trama da desesperança,
e nunca teremos de volta
a memória dos dias de clareira
de Nimuendajú
e seus pássaros soprados
nas volutas da fumaça na noite
caída sobre a Herança
do primeiro crânio não-hiperbóreo
superposta sobre as rotas do Homem
sul-americano pelos estreitos
da ciência que não sabe interrogar
a beleza *creacionista*
do trono africano vindo
de Daomé para a colônia
de poltronas alfacinhas
para poltrões de veludo.

Foram também pelo ralo
nesse fogaréu de louças
brasonadas os utensílios dos Braganças
e os dos Caetés,
as modestas coisas de gesso,
os estuques e as têmperas diversas
também dissolvidas pela água
numa pasta de ruína
que esquecer não logramos
(ou pelo menos não como sabemos
ser impossível requeimar o núcleo
de ferro e níquel do meteorito
na porta da quinta visão do inferno
no “coração da treva”
como foi chamado o coração
insone do animal de dentro
no recesso da nossa sombra),
ainda salgada do mar
da Descoberta de praias
desoladas de inocentes
antropófagos que também
nos legaram ossos dispersos
pelos nossos Sirocos
sem Veneza...
Eu não dormi *nesta*
— Recife de lama entre as pontes —
eu não preguei olho
na sopa fervente do vermelho
e do negro do Ibope marcando
pontos *top* para a TV mais perto

do calor da fogueira gigante.

[E você, conseguiu dormir mesmo apesar
do Fantástico cinismo global?...]

Sem temer,
devemos nos acercar do picadeiro
no centro do sinistro do qual somos
os mesmos figurantes de sempre:
espectadores do lado de fora
migrando dos golpes do inverno
para o verão noturno dos cadeirões
dos Pedros nas poltronas marcadas
desde ambos
nunca para o escravo do escravo
que não se liberta da fome,
mas para o nome de latão sujo
gravado na frente dos Andradas
da Justiça que agora tem vergonha
de dizer como se chama
entre aquelas que mais nunca
se apagam.

II
Nunes
do arpejo de água dos canais
de irrigação ressecos,
longe dos nimbos da chuva
lavando uns pós de afrescos
da Pompeia empoeirada
antes da lava menos quente
do que o fogo do incêndio.

Deles não resta mais nada,
neste setembro quente
como o Hades mais denso
numa única noite do museu
daquelas tão delicadas cenas
pintadas em biombos de seda.

O que representavam?

Por quantos doze meses
de duzentas indiferenças
recolheram a pressa,
o olhar rápido demais,
a camada de pó
do desinteresse?

Não há mais como saber,
nem importa mais para nada
e nunca foi de muita relevância
entre memórias apagadas
nas paredes da caverna de Lagoa
Santa para ninguém.

E nada nos leva a acordar
para o trabalho sem sentido
num ar de pesadelo
que, sim, nos acorda
só na hora do assassinato
das “coisas findas”
(muito mais que lindas etc).

Ora, talvez os afrescos fossem
de meras cenas de pastores
entre melancias e peras
na pintura feita para os olhos
das ovelhas das Cortes
em domingos de feira,
com entrada grátis,
amendoim e pipoca
e goma de mascar

colada no vidro explodido
do sarcófago que seguia
intacto.

Ou talvez fosse um eco seco
da história que imaginamos
para nós mesmos,
de modo a rematar o tema
na boca de um vate condoreiro
cujas palavras se enredem
entre velas dos últimos corcéis
ainda selvagens da pulsão
do desejo que cessa,
ou que está perto de cessar,
nesta hora crepuscular
à deriva do cencerro das idades,
do som campestre de reses
nos avisando sobre a distância
da Natureza
e da Obra carbonizadas
pela indiferença.
A primeira se separou de nós
ou nós nos separamos dela
— igualmente não importa
quando estamos à beira do abismo
de baixo que é igual ao abismo
de cima,
Tábula Esmeralda invertida
do Cosmos em crise
pela desordem de estrelas
e planetas de Denderah
(talvez o signo que agora
nos orienta como o louco
com a navalha
de sílex na venda,
assassino em série do destino
com a faca na mão no poço
de solidão da idade da Terra
em Transe mesmo,
realmente,
de novo
e sempre).

III
Trata-se do quadrado mágico
de novo oscilando sob Sirius
e mais uma vez arruinando
os castros de cânticos cantábricos
e ovelhas atentas
entre as últimas colunas de lajes
que restaram como pranchas
do museu esvaziado do passado
que perdemos.

Nossos olhos se tornaram
as janelas ocadas
vistas nas redes,
órbitas quadradas sem olhos
cubistas de oferenda
no vácuo do Espelho
do nosso retrato sem máscara
(a máscara assustada da múmia
secreta do Rio de Janeiro).

Trata-se de ver (de novo)
avencas na borra
de uma adivinhação tão fácil:
queimou porque queimou
no “limite da espera”
de esperança
café frio
e uma rede equatorial,

uma sede de marsupial,
uma febre de tormenta
a faiscar de labaredas
nas paredes de Senhores
cuja herança contava a história
da raça:
uma longa confusão que salta
dos livros escolares para o limbo
da consciência,
essa recordação breve,
de mercadores de outras terras
que mourejaram até a sertã
dos Canudos de frigideira
(uma imagem para o deserto
de escassas messes entre
as reses tresmalhadas
do degredo)
desde Fernando
Lopez de Santa Helena
decidindo voltar para a solidão
do desterro por alguma afeição
do silêncio (e da certeza de estar
só, definitivamente só),
tão longe quanto possível
da visão crescendo para perto
do Cavallo Amarelo
capaz de cavalgar um mar
mas ser detido pelo copo
de água negado aos mendigos
que amaldiçoam os hidrantes. 🍷

 **Leia poema completo
em rascunho.com.br**

NOTA DO AUTOR

Este poema em cinco partes começou a ser escrito sob o choque da noite carioca da desGraça de dois de setembro de dois mil e dezoito. Estive insone a madrugada inteira, e parti para compor a música triste dos dedos de uma mão fechada no peito na madrugada e em alguns poucos dias mais — suspensos, irreais e cheios da perplexidade de quem perdeu muito além de um magnífico Museu, numa noite de chamas filmadas por todos os ângulos da treva. Este poema é pessoal e intransferível como uma carteira de identidade queimada junto da cinza de algum documento que foi parar nos subúrbios mais distantes do incêndio. Este poema tem aquela espécie de “urgência” dos gritos de Pasolini calados ainda antes do dia 2 de novembro de 1975 (porém eu não sou ele, o grande poeta, e permaneço — para meu azar — vivo num país que morre lentamente).



LEONARDO FRÓES

Caboclo na enxada

Celebro a possibilidade de um camarada dobrado no seu pedaço de chão tirar dali o seu sustento como um cão tira o osso de uma lata de lixo ou uma garça com seu enorme pescoço tira um peixe do rio. Celebro o esforço desse homem sozinho como um bicho sozinho como um cão ou um besouro. Porque é melhor o homem com uma enxada na mão no sol a pino do que a sucção desses túneis, as curvaturas de salão sujando o ar de fumaça. É melhor o homem, tendo o seu chão, pegar na enxada e batalhar e suar para se garantir. Porque assim ele irá vendo, enquanto as estações vão passando, que há um tempo certo para tudo e que é tolice correr. Melhor ele preparar seu terreno de acordo com a chuva que cai na sua horta, curvado assim o dia inteiro para tirar seus alimentos do nada. Quando ele os tira na realidade do todo, dessa mixórdia composta barafunda da vida que se regenera no esterco. Celebro a calma necessária ao seu penoso e calmo trabalho. A terra dura e seca como uma velha carcaça sendo revirada e afogada, não violada pelo aço possante dos insensíveis tratores barulhentos em grande escala tremente. O jeito manso desse homem parar, olhar e conversar com os torrões que a terra bruta seduzida e ordenhada por seus dedos jeitosos vai lhe abrindo e entregando. A terra escorre por suas mãos aliás. Ele está sozinho e não representa nada na cena, apenas respira e sobrevive como uma raiz de capim. Plantando pois seu aipim pode ver, ou plantando couve ou beterraba, que ele também tem seu tempo e é transitório como um verme é um verme, apenas uma espécie a mais perfurando como os tamanduás e as formigas. Ele está curvado, seus gestos são pausados e firmes. O sol ainda mal desponta. O silêncio é enorme como a paciência chinesa. Não pensativo, no sentido de especular sobre as coisas, mas antenado e pensativo como um inseto calado. Nesse sentido sim: quase transformado nas coisas que ele cavuca e apalpa e experimenta. Como olha para o rasgo que faz contemplativo. Fere, mas são outros seus golpes. Não é a terra lacerada pela pá dos tratores, que são postas de carne lacerada penduradas no açougue. São gestos carinhosos e firmes, pausados, contemplativos, necessários, inevitáveis. Sua curiosidade o trabalha. Suas mãos o trabalham. Seu pescoço idem. Ele é todo um trabalho da cor da terra. Pensativo no sentido de que ali descobre minhocas, além um pé de alguma coisa brotando. Como pensativo examina as muitas ervas que acha. O cuidado com que remove uma pedra. Como calcula delicadamente no tato, para colocar as sementes, o teor de umidade do local escolhido. Seu calor interior é um fator para a germinação e a seguir vegetação do produto, pois todo dia ele virá ali novamente ver a roça crescer. Esse homem dentro da paisagem. Sujeito a pequenas descobertas. Simples, despojado de tudo. Exposto às chuvas tropicais, aos poderosos vendavais que lavarão tudo aquilo. Se tudo aquilo for pro brejo — o milho, se estiver pendoado ou dando espiga; a cana; a couve-manteiga ou a menina dos seus olhos — ele recomeça do nada.



LEONARDO FRÓES

Nascido no Rio de Janeiro (RJ), em 1941. Poeta e tradutor, completa 50 anos de poesia agora em 2018, a contar de seu primeiro livro, *Lingua franca*, de 1968. Seus títulos mais recentes são a antologia *Trilha* (2015), *Chinês com sono* (2005) e *Argumentos invisíveis* (1995).

ANA MIRANDA

Menino de jardim

Ele passeia por entre as plantas regadas com seu trabalho regador de flor criança ele aprende cada palavra menino-menina-sapato folha-mamãe-luz-e-flor entende, ouve, repete e com suas descobertas sua pequenez floresce um centímetro por noite a cada palavra a mais



ANA MIRANDA

Nasceu em Fortaleza (CE), em 1951. Autora de diversos romances premiados, como *Boca do Inferno* (1989), *Yuxin* (2009) e *Musa Praguejadora: a vida de Gregório de Matos* (2015), publicou os livros de poesia *Anjos e demônios* (1979), *Celebrações do outro* (1983) e *Prece a uma aldeia perdida* (2004).

Flor do cerrado

Para Nicolas Behr

Vochysia rufa qualquer *roupala brasiliensis* palavras de brinquedo nas entrelinhas do chão nas estradinhas do cedo rodaminho vermelho carregada pelo avesso voltando para o começo bem cedo e sem medo brinquedo *memora nodosa* seja tarde, seja cedo sem medo, mas bem cedo no cerro, no vermelho *pubescens* cor de palha inflorescência do nervo

Sem medo do segundo ou do terceiro mundo um vulcãozinho indo profundo, fundo, mimosa fantasia flor *nikelia fimbriata cristalinae siparuna cuyabana* no coração de húmus índia

Ainda, ainda, ainda florindo numa bromélia finda uma índia caindo numa lua sem ter dívida sem rediviva ideia de fim, que foi sempre assim indo florindo e ardendo vermelha terra da erva fulva, densa e sedosa

Polymorpha florida na taça da ira, da fúria e ardor do vício de uma altura daquela palmeira mais rubra *noreantea adamantium* do passado meu carmim nunca passado dali

Que a tarde seja cedo e cedo seja o começo e o dia seja cerrado *myrcia rubella* ou *torta* em si e por seu fim sem fim e por seu campo em flor, quase sem fim momento que a vida corta semente nascendo errado

(Como as pernas do Garrincha e as árvores do cerrado)

ADRIANE GARCIA

Insistência

As plantas não floresceram
Mas a água e o adubo
Continuam

Novas sementes lançadas
Olhos grudados na terra:

A esperança vai-me
Cultivando
Uma corcunda.

Escrever

Dou água para os meus
Unicórnios
E à tarde vou à costureira

Deus é engraçadinho
Deu-nos por dentro
Um irmão Lumière

Não pesquei nuvens
Hoje
Vou beber na taverna

E com um pouco de sorte
Talvez
Me perder na floresta

Quero contar
Mil mentiras
Pra cada verdade
Insuficiente. 🍷



ADRIANE GARCIA

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1973. Publicou os livros de poesia *Fábulas para adulto perder o sono* (Prêmio Paraná de Literatura, 2013), *O nome do mundo* (2014), *Só, com peixes* (2015) e *Garrafas ao mar* (2018).

MICHAEL PALMER

Tradução e seleção: André Caramuru Aubert

Publicando desde 1971, Michael Palmer (Nova York, 1943) é classificado ora como pós-moderno, ora como surrealista, ora como abstrato, ora como lírico, ora como... Palmer é, na verdade, um poeta difícil de definir. O que é fácil de perceber, logo numa primeira leitura, é a beleza de seus versos e das imagens que eles nos trazem. O poeta Regis Bonvicino é, no Brasil, seu maior divulgador.



REPRODUÇÃO

Autobiography 13

The hand has numbers on it.
A plane, a propeller plane, is

crossing the sky. If you connect the dots
a hand is crossing the sky

a hand with numbers on it
is waving hello and goodbye.

How vexing to interpreters
who have forgotten how to sleep.

Here, try these, my new glasses.
Note that I have painted the lenses black

as ink. In my pocket I carry a crystal heart
which throbs to an erratic beat.

Remember, at the hour of the rose
the rose will rewrite itself

in liquid redder than ink,
claimed the mayor of our fading town

before plunging from Lover's Leap.
Such were the passions of democracy.

He landed on a page of paper
near picnickers in a verdant field.

This page of paper is my child,
alas now dead, the mayor exclaimed

brushing blood and bone from foot and head,
and it is for me to become an architect.

I will build you a city on a hill.
Peppertrees will line its streets

and its citizens all will be Jane and Bill,
daughters and sons of palmistry.

On the rude wings of storm
machines that fly will be borne

aloft, carrying you, Jane, and you, Bill,
and music will play of its own will.

The meadow

for Robert Duncan

Resembling a meadow
'folded in all thought'
a lamp is lit only vaguely remembered
for its form, an elephant
of pale blue porcelain
with trunk curved upward
lightning a room a gift
toward a featureless room
whose walls are lined with children's books
whose readers are unable to read

Autobiografia 13

A mão tem números nela.
Um avião, um avião a hélice, está

cruzando o céu. Se você ligar os pontos
uma mão está cruzando o céu

uma mão com números nela
está acenando para dizer olá e adeus.

Que constrangedor para os intérpretes
que se esqueceram de como se dorme.

Aqui, experimente, meus novos óculos.
Veja que eu pintei as lentes de um preto

como tinta. No meu bolso eu levo um coração de cristal
que pulsa uma batida irregular.

Lembre-se, na hora da rosa,
a rosa vai se reescrever sozinha

em líquido mais vermelho que tinta,
afirmou o prefeito de nossa decadente cidade

antes de mergulhar do Grande Penhasco.
Assim eram as emoções da democracia.

Ele aterrissou numa página de papel
perto de pessoas fazendo piquenique num campo verdejante.

Esta página de papel é minha criança,
infelizmente já falecida, o prefeito falou

esfregando sangue e ossos do pé e da cabeça,
e estou destinado a me tornar um arquiteto.

Construirei para vocês uma cidade em uma colina.
Pimenteiras sombrearão as ruas

E os cidadãos serão, todos eles, Jane e Bill,
filhas e filhos da quiromancia.

Nas rudes asas da tempestade
máquinas voadoras serão sustentadas

no alto, levando você, Jane, e você, Bill,
e a música, tocando por conta própria.

A campina²

para Robert Duncan

Parecendo uma campina
"guardada em todo pensamento"
uma luminária acesa é vagamente lembrada
por seu formato, um elefante
de porcelana azul clara
com a tromba curvada para o alto
iluminando um quarto uma dádiva
com relação a um quarto sem graça
com livros infantis enfileirados nas paredes
para leitores que não sabem ler

Night Gardening

A reader writes to complain
that there are no cellphones in my poems,
so here is one,

its body chrome,
its face a metallic blue.
it's neither transmitting nor receiving.

A woman from Duluth requests
that I cease sending secret messages
to her in my poems.

This I will do forthwith.

And the blackbird at evening.

She says, You have misrepresented the river
there where it turns

by the holm oak and the bed
of winter hyacinths.

This I will correct.

A recent letter unsigned:
You've mangled the citations from Hölderlin,

and none will mistake your skies
for those of Dominikos Theotokopoulos.

Opines a good citizen, concerned parent,
Your nefarious syntax
has affected my first-born —

have you a heart of stone?

And the poem, from its homeless home,
writes of blindsight and silence,

the blackbird at evening,
nothing you can see.

Jardinagem noturna

Um leitor escreve para reclamar
que não há celulares nos meus poemas,
então aqui está um,

Seu corpo é cromado,
a frente, azul metálico.
Não está ligando nem recebendo.

Uma mulher de Duluth solicita
que eu pare de enviar mensagens secretas
para ela em meus poemas.

Isso eu farei imediatamente.

E o pássaro preto à tardinha.

Ela diz, Você descreveu mal o rio
lá onde ele faz a curva

junto ao carvalho e ao leito
de jacintos de inverno.

Isso eu vou corrigir.

Uma carta recente, não assinada:
você mutilou as citações de Hölderlin,

e ninguém haverá de confundir os seus céus
com os de Dominikos Theotokopoulos¹,

Opina um cidadão de bem, pai dedicado,
Sua sintaxe nefasta
afetou o meu primogênito —

você tem um coração de pedra?

E o poema, lá de sua casa de sem-teto,
escreve sobre cegueira e silêncio,

o pássaro preto à tardinha,
nada que você possa ver. 🐦

NOTAS

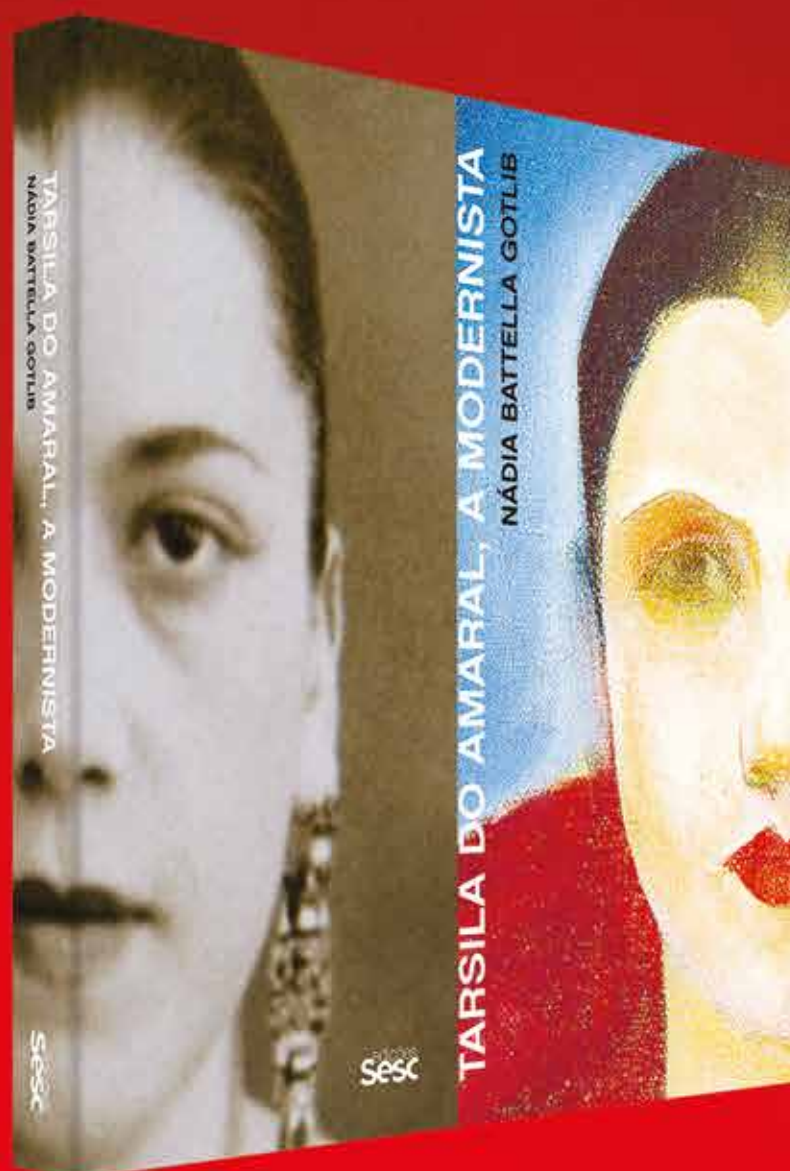
1. Dominikos Theotokopoulos é o nome de batismo do pintor espanhol El Greco (1541-1614), que nasceu em Creta.

2. Citação do famoso poema de Robert Duncan, "The Opening of the Field", de 1960.

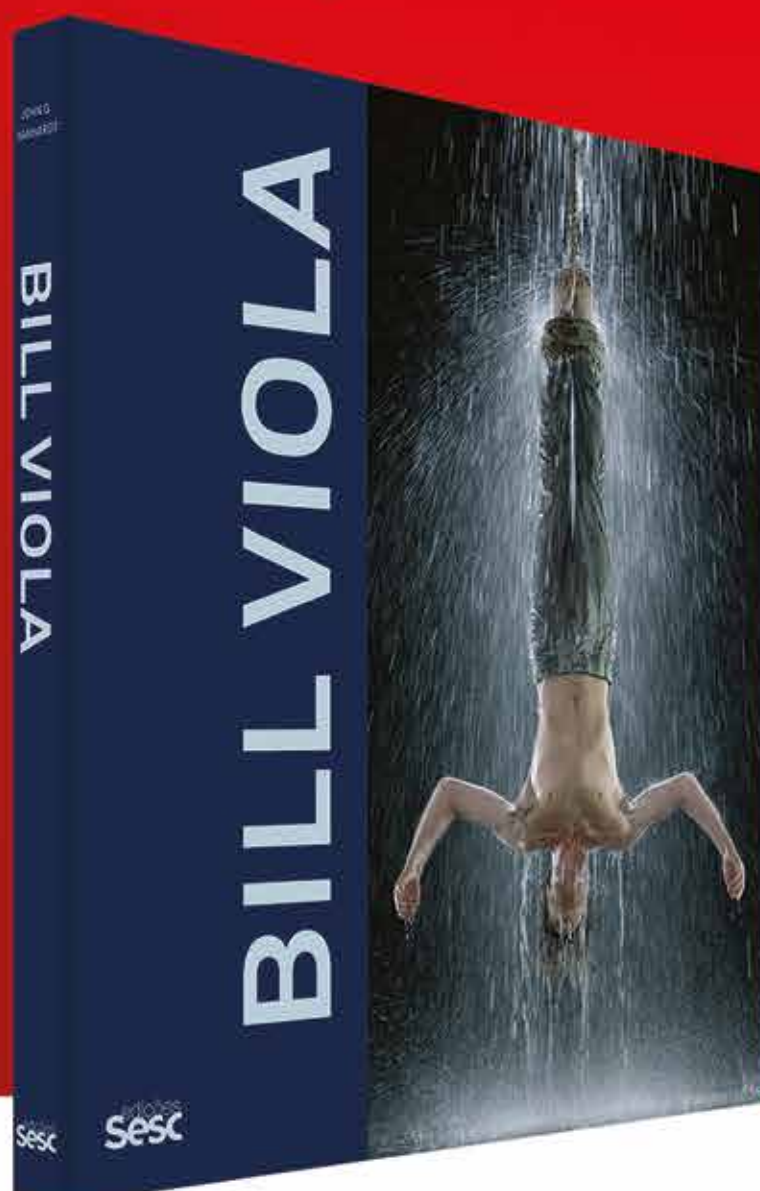
TARSILA DO AMARAL, A MODERNISTA

NÁDIA BATTELLA GOTLIB

Biografia recria a trajetória libertária de Tarsila do Amaral. Debruça-se sobre sua vida privada, formação artística, o circuito modernista, o movimento Pau-brasil e a Antropofagia. Detalha ainda o empenho e a resistência da pintora em prol de sua diversidade, tanto artística quanto afetiva.



arte moderna, arte contemporânea
arte modernus, arte contemporâneas



BILL VIOLA

JOHN G. HANHARDT

organização | Kira Petrov

Primeiro livro publicado em português e a desbravar toda a carreira do videoartista Bill Viola. Expõe suas principais influências visuais, literárias e espirituais. Trata também de suas mudanças na abordagem da imagem em movimento diante dos avanços da tecnologia.

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

    /edicoessescsp

edições
Sesc