



Desde Abril de 2000

rascunho

223

Nov. 2018

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



 **translato**
EDUARDO FERREIRA

APROPRIAÇÃO DO TEXTO

Em seu **Diário de Florença**, o poeta Rainer Maria Rilke fala sobre o “livro amigo”, aquele que lemos sempre, que sempre está à mão, espécie de livro de cabeceira. Aponta que o leitor, ao desenvolver tamanha intimidade com esse “livro amigo”, passa a apropriar-se do texto. Tanto que deixa de perceber a linguagem do livro como idioma tal ou qual e passa a concebê-la como espécie de vernáculo próprio.

Não só o livro e seu texto mas sua língua deixam de ser do autor, de um tempo e lugar específicos, e transitam paulatinamente à esfera de seu leitor contumaz.

Na tradução, que também seja assim. A lenta apropriação do original pelo tradutor, que o transcreve, com texto seu, para gerações atuais e futuras. Esse é o processo que se busca. Não a leitura mecanizada, que gera tradu-

ção mecanizada; mas a absorção do texto, que gera nova produção criativa.

Na tradução, que seja também assim. A manipulação do original, como texto já absorvido e apropriado. O original tido como obra criadora calçada também na manipulação de textos anteriores. Na sequência histórica de textos não há completos inocentes de plágio.

O “livro amigo” está sempre à mão; mais que isso, insinua-se na mente. Tanto se insinua que o tradutor chega a perceber as fraturas do discurso original, por onde escorrem sentidos imprevistos.

A intimidade produz percepção mais nítida de contornos e significados. Eis aí uma diferença flagrante entre o leitor transeunte e o tradutor atento. Este consegue identificar as proporções do discurso do original; e, em perspectiva, reproduzir essas mesmas proporções na tradução.

A apropriação do “livro amigo” também abre espaço para um bom uso do intervalo que se estende da leitura à escritura. Intervalo que permite a apreensão do original como texto translúcido, que deixa penetrar o olhar em suas camadas mais profundas.

Esse processo permite ao tradutor intensificar o elemento de realidade — uma realidade estuda-

da e apreendida — em seu novo texto. Lhe permite acrescentar à escritura novo e importante condimento. Lhe faculta eludir a teimosa persistência de significados arresados, que se repetem mecânica e impensadamente.

O “livro amigo” significa, ainda, a consecução de novos descortinamentos, que só se podem alcançar por meio da leitura quase obsessiva. É algo que dá autoridade ao tradutor, algo que em si produz significado.

A leitura atenta e continuada traz esse efeito positivo, de embeber o tradutor do texto. É a partir desse momento que o tradutor “enxerga” o texto traduzido: forma-o já na sua mente, antes mesmo de redigi-lo. Toca o nervo do original, de seus sentidos mais profundos. Passa a ver a escritura com outra configuração mental, que lhe garante nível de interpretação mais sobranceiro. Passa a ver através da ambiguidade a substância real — característica de uma mente vigorosa.

É uma forma de alimentar o subconsciente e, após prudente intervalo, sentir que o novo texto gradualmente escoia de lá, mesmo a desoras. Sentir que volta transformado, compreendido, maleável, submisso. É uma forma de desarmar as tantas tramas em que se enleiam suas interpretações.

Para que o tradutor possa lavar no texto o fio ora tenso ora frouxo do sentido. 🍷



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](https://twitter.com/JORNALRASCUNHO)

 [FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO](https://facebook.com/JORNAL.RASCUNHO)

 [INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO](https://instagram.com/JORNALRASCUNHO)

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Samarone Dias

COMERCIAL

Light Direct

comercial@rascunho.com.br

COLONISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Mariana Ianelli

Miguel Sanches Neto

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

André Caramuru Aubert

Charles Olson

Fabio Silvestre Cardoso

Fernando Paixão

Haron Gamal

José Roberto Torero

Rodrigo Gurgel

Rodrigo Tadeu Gonçalves

Ungulani Ba Ka Khosa

ILUSTRADORES

Carolina Vigna

Dê Almeida

Eduardo Souza

Erich França

Fabiano Vianna

Igor Oliver

Mello

Raquel Matsushita

Teo Adorno

Tereza Yamashita

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

 **rodapé**
RINALDO DE FERNANDES

UM MOMENTO DA FESTA DE IVAN ÂNGELO (1)

Como na coluna anterior tratei da crise de inventos na nossa literatura, trago nesta coluna e na próxima algumas considerações sobre um capítulo, em especial, do inventivo romance **A festa**, de Ivan Ângelo. Um capítulo apenas para apontar as inquietações formais de um escritor que fez experimentos consistentes. Tratarei, assim, de *Documentário*, capítulo que abre a obra de 1976. Sobre o protagonista: o capítulo inicial de **A festa** tem como protagonista Marcionílio de Mattos, 53 anos, que atuou no cangaço (era admirador de Lampião). Atuou também nas Ligas Camponesas, comandadas por Francisco Julião. Marcionílio, após um incêndio provocado em alguns vagões, comanda uma rebelião de retirantes nordestinos (cerca de oitocen-

tos) que iriam, na madrugada de 31 de março de 1970, tomar o trem de volta para o Nordeste na estação ferroviária de Belo Horizonte. Os rebelados se dispersam pelas ruas da cidade. Os poucos policiais que estavam no local investem contra o grupo, tentando conter a rebelião, mas não obtêm êxito. Marcionílio é, no fim, preso, tomado como subversivo (lembrando que a ação se passa em 1970, na época do governo Médici, o mais contundente no combate ao comunismo, tendo torturado e eliminado inúmeros integrantes da esquerda). Marcionílio tenta fugir da cela de uma delegacia do Dops (Departamento de Ordem Política e Social), órgão da repressão política, e é morto. Marcionílio, assim, no enredo, encarna, por um lado, a figura de um *herói* (se visto pela perspectiva de quem defende os flagelados e/ou famintos nordestinos, ele tem virtudes, é valoroso) e, por outro, de um *anti-herói* (para quem adere ao ponto de vista do regime militar, ele é, ao organizar um movimento social, um subversivo, um “comunista”, “extremista”, “desordeiro”; enfim, um “fora da lei”). Essa ambiguidade aplicada no foco narrativo expressa bem o que estava posto na sociedade brasileira do período: o enfrentamen-

to entre os militares (representantes da direita e da extrema-direita) X a esquerda. O fragmento final do capítulo, que remete ao confronto armado entre os militares e os que os contestavam, expressa ainda uma retórica típica do jornalismo da época, que atacava os grupos de esquerda e os movimentos organizados da sociedade: “Marcionílio, o frustrado líder camponês que há três anos tentou trazer a subversão do campo para a cidade, chefiando um verdadeiro regimento de famintos, em conexão com extremistas da Capital, arrebatou a arma de um policial, imobilizou um guarda, ganhou o saguão do DOPS e correu pela avenida Afonso Pena abaixo, atirando em seus perseguidores. Um tiro de um dos agentes que corriam em sua perseguição atingiu Marcionílio na cabeça, que caiu já sem vida” (*grifos meus*). Fica claro, aí, que a violência que eclodia naquela época, do ponto de vista dos militares, era coisa da “subversão” — e a violência do governo era apenas represália, um mero revide. Daí o fragmento soar irônico, operando certa paródia do discurso jornalístico, pois o principal agente da violência nos anos 70 era mesmo o regime militar (como comprovam documentos, incluindo-se alguns mais recentes, que apontam práticas de tortura e assassinatos em série, do conhecimento das altas autoridades e dos próprios presidentes da República do período). 🍷

6

Paio Literário

Cíntia Moscovich

15

Inquérito

Marco Lucchesi

16

Ensaio

Quiroga: o escritor fatalista

27

Bibliotecas fantásticas

José Roberto Torero

vidraça
JONATAN SILVA**Acordo da discórdia**

Filipe Zau e Boaventura Cardoso

A Academia Angolana de Letras (AAL) pediu ao governo de Angola que não ratifique o Acordo Ortográfico de 1990. Filipe Zau, o imortal e reitor da Universidade Independente de Angola, é porta-voz da decisão. Segundo o professor, o acordo contém “vários constrangimentos identificados”, “um número elevado de exceções à regra” e que “não concorre para a unificação da grafia do idioma, não facilita a alfabetização e nem converge para a sua promoção e difusão”. Boaventura Cardoso, presidente da AAL, afirmou que os grandes problemas no documento de 1990 encontram-se na ausência de sons pré-nasais duplos plurais e “de respeito pelos radicais das palavras que emigram das línguas nacionais para o português”. “Impõe-se, pois, rever esta situação e, no nosso caso particular, rever a questão da escrita da toponímia angolana, reassumindo os k, y e w na grafia da língua portuguesa”, comentou.

QUASE INÉDITA

A argentina Sylvia Molloy inaugura a coleção *Nosotros* da editora mineira Relicário, que irá se debruçar sobre a produção de não-ficção de autoras latino-americanas. **Viver em línguas** — que será lançado no dia 12 deste mês, com a presença da escritora no Instituto Cervantes de São Paulo (Av. Paulista, 2439) — é um conjunto de ensaios sobre importantes nomes da literatura mundial. Para Molloy, autora quase inédita por aqui — não fosse o romance **Em breve cárcere**, esgotado há anos, e um ensaio publicado em 2011 na revista *Serrote* —, “sempre somos bilíngues a partir de uma língua: aquela onde nos hospedamos primeiro, aquela em que nos reconhecemos.” A tradução da obra é de Mariana Sanchez e Julia Tomasini.

BREVES

• A Editora 34 publica **Humilhados e ofendidos**, um dos livros mais ambiciosos de Dostoiévski, escrito após dez anos de exílio na Sibéria. Incompreendida em sua época, a obra é considerada um caso prematuro de autoficção.

• **O Sol na cabeça**, livro de estreia de Geovani Martins, será transformado em filme. A previsão é que seja gravado em 2019 e a direção ficará a cargo de Karim Ainouz.

• A autora espirita Zíbia Gasparetto morreu no dia 10 de outubro, aos 92 anos. A escritora tinha 70 anos de carreira e mais de 18 milhões de livros vendidos.

• **Bichos da noite** é a estreia da poeta Mariana Ianelli na literatura infantil, cuja temática trata dos medos que as crianças têm do escuro.

• Veronica Stigger participa em 7 de novembro, às 19h, da Festa Literária do Colégio Medianeira. A autora é a convidada especial da festa, que inicia no dia 5.

• A DarkSide lança o segundo volume da coletânea **Edgar Allan Poe: medo clássico**, que traz uma série de poemas, contos e devaneios do escritor sobre solidão, morte e desespero.

PAPÉIS DE GABO

Morto em 2014, Gabriel García Márquez deixou um conjunto de quatro textos inéditos encontrados em uma caixa que fora doada à Biblioteca Luis Ángel Arango, em Bogotá, pela viúva do escritor colombiano. Os textos, escritos entre 1948 e 1952, são os primeiros a aparecer após a morte de Gabo, que estava recluso havia algum tempo. Os contos estão reunidos no volume **Papeles de Gabo**, ainda sem previsão de lançamento no Brasil, e podem ser vistos em uma exposição na biblioteca colombiana.

SABINO

Publicado originalmente em 1956 e com mais de 500 mil exemplares vendidos — uma marca e tanto para um livro brasileiro em um mercado cada vez mais sufocado pela literatura estrangeira —, **O encontro marcado**, de Fernando Sabino, chega à sua 100ª edição, enviada pela Record às livrarias no último dia 12, data em que o autor completaria 95 anos. Para Silvano Santiago, crítico literário e escritor, Sabino foi o precursor daquilo que seria chamado anos mais tarde de literatura “young adults”, além de ser um dos primeiros exemplos brasileiros de autoficção urbana.

EM BOM ESTADO

São Cutedberto foi um importante santo medieval, cujo corpo foi encontrado intacto uma década após sua morte, ocorrida em 687, no noroeste da Inglaterra. Diante do milagre, muitas oferendas foram concedidas ao santo, entre elas um livro — que é considerado o mais antigo da Europa em “bom estado”. Conhecido como *O Evangelho de São Cutedberto*, o livrinho vermelho foi descoberto na tumba durante a remoção de seus restos mortais em 1104 e acabou adquirido pela British Library em 2012. Quem quiser ver de perto a relíquia, pode viajar até a Terra da Rainha e visitar a exposição aberta em 19 de outubro.

PRÊMIOS MANAUS

A sétima edição dos Prêmios Literários Cidade de Manaus definiu os vencedores em diversas categorias. Entre os vencedores estão o romance **Guida ou um bloco de gelo**, de Gislaïne Buosi Fechus Monteiro; a coletânea de contos **Histórias no fim do mundo**, de Cyro Pereira de Mattos; e **Poesia sem ponto**, de Carlos Eduardo Canhameiro. Leandro Rodrigues Mazzini venceu na categoria crônica com **Sobre cães e homens**. Ao todo são 13 categorias.



eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

REVOLTA E DESENCANTO

Sou assinante do **Rascunho** já há alguns anos. E o que mais me encantava era que o jornal tratava com maestria de literatura, e só literatura. Agora, lendo a edição de setembro, coluna *Vidraça*, vejo o jornal se posicionando sobre o comportamento de um candidato a presidente da república, comparando-o a Hitler. Triste ver meu último refúgio de leitura imparcial se entregar assim ao jogo político. Obviamente essa carta não será publicada. E assim vamos parando de ler por não aguentar mais as coisas nos lugares errados. Sinto muito pelo **Rascunho**. E por mim, que provavelmente vou cancelar mais algumas assinaturas esse ano.

Camilla Tebet • Ribeirão Preto – SP

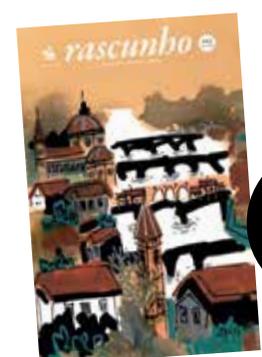
NOTA DO EDITOR

Trata-se apenas, e tão somente, de uma informação sobre livros expostos em livrarias do Rio de Janeiro. Não perdemos o nosso pouco tempo com coisas e coisas da política brasileira.

ORÍGENES LESSA

Realmente trata-se de uma novela e não de um romance, mas discordo da análise de Rodrigo Gurgel sobre *O feijão e o sonho* (1938) de Orígenes Lessa (**Rascunho** #216). A história se passa durante a República Velha — por várias referências a personalidades da época (Joaquim Nabuco e Olavo Bilac) e menção à “guerra no outro mundo” (1914-1918) — com crítica aos políticos (capítulo 36) e ao governo, manifestando o desejo de revolução (capítulo 13). O narrador-onisciente aprofunda a personalidade do personagem principal (capítulos 10 e 11), assim como as conversas de Campos Lara com Chico Matraca (capítulo 9) e com o Oficial (capítulos 14 a 16). Ao longo do livro, o embate dialético entre realismo e idealismo serve para síntese do narrador-onisciente (capítulos 48 e 49). [...] Não há incompletude no final (capítulos 50 e 51), pois ele é aberto e não excludente entre as duas opções. Tanto a Geração de 1930 como a Geração de 1945 mostraram que se podia viver o feijão (emprego público) e o sonho (literatura).

Luiz Roberto da Costa Jr. • Campinas – SP

arte da capa:
FABIANO
VIANNA



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

A LEITURA DO ACASO

Há um trecho nos **Diários**, de Lúcio Cardoso — que ganhei de presente de meu amigo Nonato, de João Pessoa — que vale, sozinho, uma longa reflexão. Este trecho me chegou assinalado e sublinhado pelo próprio Nonato, que, de alguma forma, se torna coautor dessas reflexões breves. Leio a edição lançada em 2012 pela Civilização Brasileira, editada por Ézio Macedo Ribeiro. Diz o fragmento que Nonato destacou, que se encontra ao pé da página 290: “Sem leitura certa, abro ao acaso um dos tomos do *Journal* de Julien Green e encontro uma frase que me perturba: ‘O verdadeiro romancista não domina seu romance, ele se torna seu romance, mergulha nele’. Por que motivo não havia reparado antes nessa anotação? Julien Green, que nunca se arrisca, que é todo compromisso e exclusão — Julien Green é o melhor romancista mineiro — dá uma regra sem segui-la. Ele sabe de que se amputou”.

O leitor pode perceber, desde logo, que muitas portas se abrem a partir dessa meia-dúzia de linhas. Primeiro ponto: sem desejar isso, Lúcio nos dá o método que devemos usar para a leitura de seus **Diários**. Devemos lê-los ao acaso, guiados pela sorte e pelo imprevisível, abrindo sem escolha uma página qualquer, recortando trechos e editando o livro em nossa própria mente. E é assim que faço. Eu não leio, eu “consulto” os diários de Lúcio. É assim também, ao acaso, que ele mesmo lê os diários de Julien Green. Nesses, saltando de um lado para outro como um malabarista, pesca uma frase crucial: “O verdadeiro romancista não domina seu romance, ele se torna seu romance, mergulha nele”.

O escritor norte-americano de orientação francesa Julien Green (1900-1998) foi um importante autor católico, que teve muitos leitores no Brasil em meados do século 20, e depois foi quase completamente esquecido. Era um escritor obcecado pela questão do bem e do mal — e, em consequência, do certo e do errado, do permitido e do proibido. O gosto pelas dualidades marca toda sua obra, de mais de 40 livros. Seus célebres diários, em três volumes, foram publicados entre 1938 e 1946. No geral, a obra de Green é severa, metódica, dura, o que contrasta fortemente com a definição do “verdadeiro romancista” que Lúcio Cardoso dela arrancou. “Ele sabe de que se amputou”, conclui Lúcio, cheio de lucidez. Escreveu contra si mes-

mo, negou suas próprias palavras: não deve ter sido fácil.

De fato, os grandes romancistas mergulham em seus escritos, a tal ponto que a fronteira entre autor e obra se esgarça e se dilui. Leitor obstinado dos diários de Green, pergunta-se Lúcio Cardoso, porém, por que nunca deu atenção ao trecho que agora sublinha. Não seria porque, também dentro dele, Lúcio, existiria um segundo Julien Green? Não seria porque, ele também, nunca deixou de ser um “romancista mineiro”, cheio de cisões e de conflitos espirituais, dividido, todo o tem-

po, entre o mal e o bem? Lúcio diz a respeito de Green que ele “nunca se arriscou”, que era todo “compromisso e exclusão”. Não haveria algo dessa figura contida e desses freios espirituais na própria alma de Lúcio?

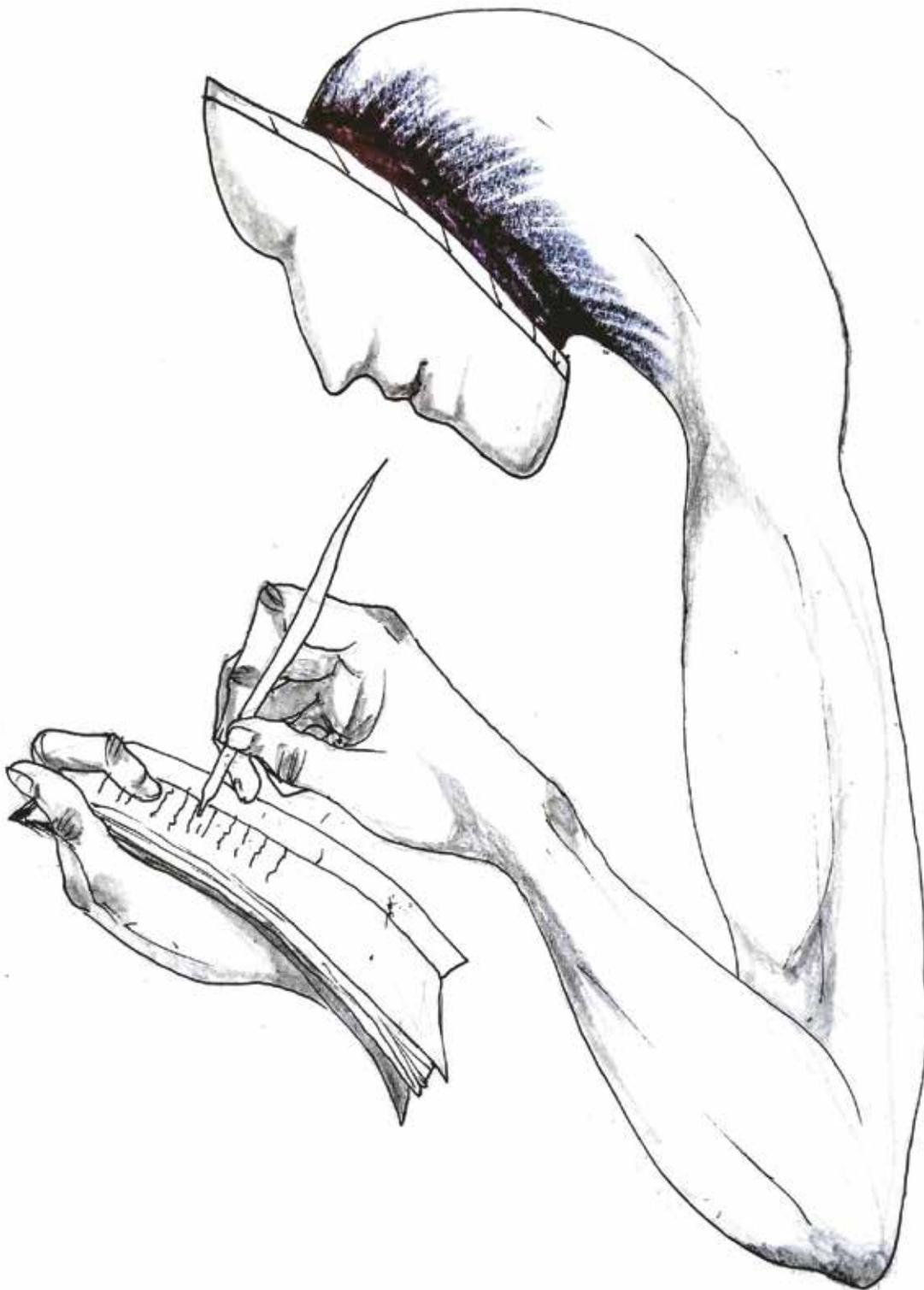
Um romancista — um escritor — não pode se deixar enfaixar pelos compromissos e pelas exclusões, tampouco se proteger dos perigos inerentes à palavra, abstando-se de temas que o ameaçam. Quantas vezes um escritor escreve a respeito do que não quer? Do que repudia, do que lhe traz mal-estar e angústia, do que

ele abomina? Mas é ao alargar seu espírito até essas zonas obscuras e inadmissíveis que um escritor supera a si mesmo. Pensem em Kafka, em Proust, em Virginia Woolf, em Guimarães, em Clarice — em quanto tiveram que abdicar de si para enfim chegar a si? Por isso é muito perigoso, também, falar a respeito da própria obra. Fazendo isso, todo escritor corre o risco, grave, de “dar a regra sem segui-la”. Em outras palavras: corre o risco de pregar uma coisa (e Green no fundo foi um grande pregador), mas fazer outra.

Continuo a ler os diários de Lúcio Cardoso seguindo o método que ele mesmo nos propôs. Método já sugerido por meu amigo Nonato, que do mesmo modo oscilante se aproximou dos diários. Na página 171 — seguindo, ou melhor, antecipando os mesmos pensamentos —, Lúcio reflete sobre o desejo. O trecho se resume a uma longa frase de sete linhas. Destaco aqui os trechos que mais me interessam. “O coração nunca para de desejar”, anota Lúcio. São, portanto, a esses desejos que devemos seguir, e não a regras ou instruções exteriores. “Não renuncia ao conhecimento novo buscado com amor” — e aqui a novidade não é a mera moda, não é o efeito desta ou daquela teoria, não é um jogo fútil ou um lançamento comercial, mas algo que surge de sentimentos mais profundos. Lembrar “que nossa vida não ficou de todo isolada de uma outra de que se desejou tanto participar”. Devemos seguir sempre o desejo, ele nos guia, sem vacilar, sem cambalear, sem temores inúteis, “para que a mágoa não seja grande demais, a aridez insuportável e o fracasso como que total”. Existirão sempre o desgosto, a secura e o sentimento de derrota, mas o desejo — quando realizado — impede que eles sejam devastadores, impede que eles nos roubem a sensação de vida.

O desejo, é claro, é uma das molas que levam o escritor a escrever. Outra seria a consciência da solidão — e aqui já estou na página 531. Em uma breve nota, Lúcio Cardoso reflete sobre os riscos da solidão, que pode ser dolorosa e mesmo algo destrutiva, isso apesar de — especialmente no artista — tudo aquilo que ela pode nos dar. Escreve: “Não seria absurdo chamar de danação a extrema consciência da solidão no mundo”. Ruína, sim, já que ela fere e nos discrimina. Prossegue: “Consciência a um tal estado que o Universo adquire aos nossos olhos uma figuração autônoma, destinada, erguida em seu próprio eixo como um monstro em crescimento”. Lúcio foi um homem que experimentou na pele a monstruosidade da solidão. Ainda assim, cabe pensar, foi da solidão que tirou grande parte de sua escrita. Foi com a solidão ao seu lado, soprando em seu ouvido palavras atroz, que ele produziu sua obra e, inclusive, esses diários. Esses diários que agora leio, aos trancos, como se tentasse agarrar meu próprio interior. 🖋

Ilustração: Igor Oliver

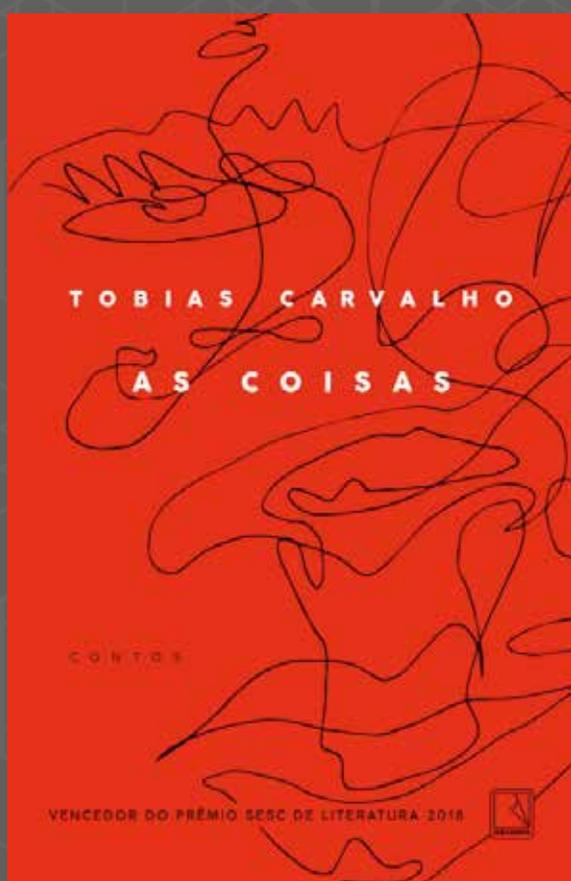


Abra espaço em sua estante. Já estão nas livrarias os livros vencedores do

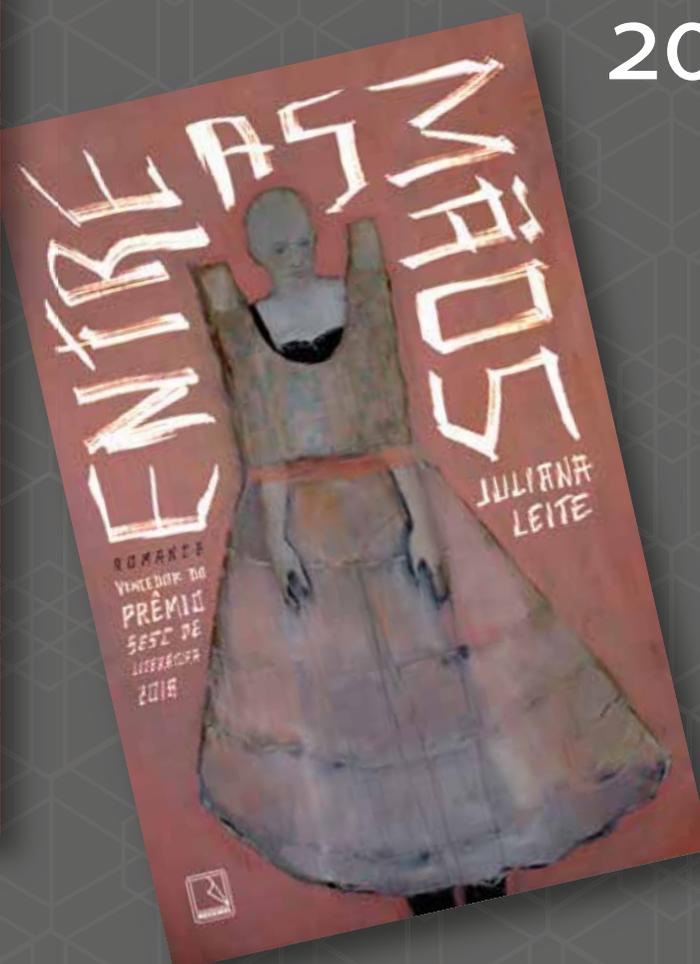
Prêmio Sesc de

Literatura

2018



**As coisas,
de Tobias Carvalho**



**Entre as mãos,
de Juliana Leite**

Se você tem um romance ou um livro de contos inédito, fique atento à próxima edição do Prêmio Sesc de Literatura. As inscrições estarão abertas em janeiro de 2019 no site www.sesc.com.br/premiosesc.

Acesse

www.sesc.com.br/premiosesc

 facebook.com/premiosescdeliteratura

Parceria

Realização



Paiol Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS



Cíntia Moscovich foi a quinta convidada da temporada 2018 do Paiol Literário — projeto do **Rascunho**, com patrocínio da Caixa Econômica Federal, apoio da Fundação Cultural de Curitiba e do hotel Centro Europeu. O bate-papo aconteceu em 2 de outubro, no Teatro Paiol, em Curitiba (PR), com mediação do jornalista e escritor Rogério Pereira.

Gaúcha de Porto Alegre, Cíntia Moscovich nasceu em 1958. Antes de estreiar na ficção com os contos de **O reino das cebolas**, em 1996, passou vários anos trabalhando como jornalista. “A literatura era um vago sonho, uma quimera distante para a qual eu tinha de abanar e dar tchau”, diz a autora de **Duas iguais — Manual de amores e equívocos assemelhados** (novela, 1998) e **Anotações durante o incêndio** (contos, 2000), ambos vencedores do Prêmio Açorianos de Literatura. Ao frequentar a oficina de criação literária do escritor Luiz Antonio de Assis Brasil, na PUCRS, Cíntia assimilou os mecanismos desse ofício: “Quando o cara falou em ação, pimba!, caiu a ficha”. A partir disso, publicou contos e romances com consistência, além de participar de várias antologias nacionais e estrangeiras. Com seu livro mais recente, **Essa coisa brilhante que é a chuva** (contos, 2012), venceu o Prêmio Portugal Telecom de Literatura e o Prêmio Clarice Lispector, da Fundação Biblioteca Nacional.

Na conversa a seguir, Cíntia discute, entre outros assuntos, a importância da ficção em sua formação (“a literatura sempre serviu para eu ser eu”), fala sobre a dificuldade e o ridículo do câncer que operou há 10 anos, do rótulo de “escritora judia” e deixa um aviso aos escritores de primeira viagem: “Afeto é péssimo conselheiro literário”.

Cíntia Moscovich

• LER PARA SER GENTE

A literatura é o troço mais inútil que existe. Não tem utilidade nenhuma. Do ponto de vista prático, não é igual a uma cadeira: tu faz uma cadeira, a pessoa senta nela. Ou, então, tu fabrica um sabonete e a pessoa lava as mãos, toma banho. Um livro, tu lê porque lê. Ou lê em busca de instrução, entretenimento. Pelo prazer da leitura. Tenho plena convicção de que as pessoas têm que ler para se construir. Para ser gente. Era uma crença que o meu pai tinha. Meu pai, como filho de imigrantes, de gente que veio fugida das perseguições religiosas na Rússia, chegou aqui com uma mão na frente e outra atrás, e assim viveu durante muito tempo. O que ele tinha para nos dar, para os três filhos, era uma biblioteca. Ele instalou uma biblioteca e, em torno dela, uma casa. Dizia o seguinte: “Se a gente tiver que fugir desse país, como tivemos que fugir da Rússia, ao menos vocês podem fugir com uma fortuna portátil. Vocês têm condições de armazenar conhecimento, de ter uma coisa por dentro, e reiniciar a vida em qualquer lugar”. Não entendi muito a princípio, mas hoje em dia dá para entender plenamente. Ele queria que a gente fosse gente, que tivesse estofo. Queria esse recheio de humanidade. De autonomia. Meu pai tinha ideais muito elevados acerca de como queria os filhos. A literatura sempre serviu para eu ser eu. As pessoas devem ler para que sejam elas mesmas, com autonomia de pensar, escolher. Meu pai dizia assim: “Ninguém vai mandar em ti. Tu tem que ter autonomia pra fazer tuas próprias escolhas, e tu vai fazer o teu caminho”. Judeu é foda, né? A gente não gosta de ter patrão. A leitura era uma maneira de eu ter autonomia, de ninguém mandar em mim. Se alguém perguntar: por que tenho que ler? Para ninguém mandar em ti.

• PRAZER DA LEITURA

A leitura é uma coisa que me move em todos os sentidos. Busco primeiro o prazer, esse prazer que só um leitor conhece, o prazer completo. Sensorial. Lendo um texto, consigo me transportar em termos sensoriais — gosto, olfato, tato, visão, audição. Gosto de textos que convoquem todos os sentimentos. Gosto de textos complexos que me fazem participar. Quando abro um texto, procuro ser incluída. Que aquilo me faça participar. E que seja esteticamente bonito, com uma boa história. Adoro boas histórias.

• CONFRONTO INICIAL

A gente se preparava para o vestibular, era hora de escolher a carreira. Para variar, fui confrontada. Tinha um desejo familiar de que os filhos fossem ou advogados, ou médicos, para que ganhássemos muito dinheiro. Medicina, direito, engenharia e arquitetura, para todo mundo, eram carreiras promissoras. Comecei a me sentir confrontada. Falei para o meu

pai: “O negócio é o seguinte: quero ser jornalista”; “Quero ser jornalista e professora de literatura”. Foi então que me apossei da coisa. Escolhi. Ainda mais que ele me disse: “Não, senhora. Não paguei todos esses anos de colégio para você escolher essas carreiras que vão te deixar miserável”. Aí mesmo que me apossei da coisa, que decidi ser jornalista e professora.

• LITERATURA E JORNALISMO

O grande embate sempre foi o que fazer com a literatura dentro do jornal. São duas coisas que realmente parecem não se afinar. E não se afinam mesmo. A única paz que encontrava era quando eu podia, e ainda posso, fazer resenhas de livros de ficção. São duas coisas que parecem ser muito parecidas, mas não são irmãs em nada. Jornalismo e literatura estão cada uma num barco, se abanam distantemente e vão se afastando. Não se aproximam. Trabalhei em várias editorias, porque tinha sempre problema de pessoal, e era ainda pior quando tinha que ir à polícia ou cobrir o *Big Brother Brasil*. A literatura era um vago sonho, uma quimera distante para a qual eu tinha de abanar e dar tchau.

• PRIMEIROS PASSOS

Queria ser escritora, mas não sabia como. Ninguém sabe como vai fazer. Tinha faculdade de jornalismo, então “bom, vou lá aprender a ser jornalista”. Na faculdade de letras, “bom, vou lá aprender a ser professora”. Agora, como é que tu vai ser escritor? Não tinha a mínima ideia. Mas eu fazia poesia. Cento e vinte entre 90 autores começam com poesia. É muito comum. Desde 8, 9 anos queria ser poeta. Só que tinha o seguinte: como era boa leitora, sabia o que era um bom ou um mau poema. Eu era péssima como poeta. Aquilo me saía com facilidade, era um negócio assim: “amor” com “flor”, “Brasil” com “varo-

REALIZAÇÃO

 **rascunho**

PATROCÍNIO

 **CAIXA**

APOIO

 **HOTEL**
CENTRO EUROPEU
TOURIST **CENTRO**
CULTURAL
DE CURITIBA **CURITIBA**

FOTOS: GUILHERME PUPO



Tenho plena convicção de que as pessoas têm que ler para se construir. Para ser gente."



Jornalismo e literatura estão cada uma num barco — se abanam distantemente e vão se afastando."



nil". Eu lia aquele troço e tinha vontade de cometer suicídio. Tu intensamente quer uma coisa, quer realizar alguma coisa esteticamente, e a tua mão não corresponde. É um divórcio entre a tua ação e o teu pensamento. Chegaram a me premiar em poesia, e sempre me achei um claro embuste. Não queria ir à premiação, na primeira vez que me premiaram. Não queria receber aquele troço. Eu fazia terapia naquela época. O psiquiatra me falou: "Tu tá maluca". Falei: "Bom, eu estou aqui por quê?". Estou falando com um pouco de graça, mas era muito doloroso. Desejava ardentemente fazer aquilo, e tinha noção exata do meu fracasso. Claro que fui à premiação. Mas sabe quando o cara, na última hora, se dá conta de que não é dele o prêmio, que todos se enganaram? Eu tinha essa sensação. Foi quando, aos 35 anos, uma amiga veio com um recorte de jornal e disse: "Cíntia, olha aqui, tem essa oficina de criação literária na PUC, e lá eles ensinam a fazer prosa, contos". Parei com a poesia — que nunca me levou a lugar nenhum, muito pelo contrário — e tentei fazer prosa de ficção.

• COMPREENDENDO A FICÇÃO

Até os 35 anos eu era ótima leitora de romance, conto, mas nunca me ocorreu fazer prosa de ficção. A ideia de produzir literatura se limitava às tragédias que perpetrava com poesia. Estava sempre fazendo poesia, buscando o significado da palavra. Quando entrei na oficina de criação literária do [Luiz Antonio de] Assis Brasil, que vai para 33 anos de funcionamento ininterrupto, a primeira coisa que ele disse foi o seguinte: "Interessa para a gente a ação, o movimento. O personagem se desloca, o personagem senta, abre a geladeira, abre isso, abre aquilo. Nesse movimento que mora a narrativa". Não sei dizer como é que foi essa compreensão, mas foi um *insight*. A coisa devia estar há muito tempo querendo sair de mim. Foi essa a compreensão de como é que as coisas se davam que me fez escrever. Até então, teatro, cinema, eram narrativas que eu acompanhava, mas de forma distante. A partir daquele momento que ele falou em ação, em movimento do personagem, me fez um sentido absurdo e pude, então, escrever. Me lembro que escrevi de cara um conto, intuitivamente, atendendo às características do gênero. Ele entrou na sala de aula meio absurdado, éramos 15, e balbuciou: "Tu é uma escritora". Me lembro de ter olhado para trás para ver com quem ele estava falando. Foi no segundo ou terceiro dia de aula. Mas claro, fazia 30 e poucos anos que eu estava buscando sentido na coisa. Quando o cara falou em ação, pimba!, caiu a ficha. Aí só fui para frente. Queria tanto aquilo.

• EM BUSCA DA PERFEIÇÃO

Quero escrever aquilo que gostaria de ler. Quero fazer uma coisa absolutamente perfeita. Isso acho que é um depoimento que todos os autores vão dar. Quando a gente começa a escrever, que tu começa a mirar uma coisa que vai dar uma história — conto, ro-

mance ou mesmo poesia, o mais difícil dos gêneros —, tu sempre busca a realização daquela coisa que é boa, que é bonita. Tu quer fazer uma coisa maravilhosa. Se tu fosse ler aquilo, sendo de outra pessoa, aquilo ia te encantar. O que busco ao escrever, e graças a Deus nunca consegui, é algo tão perfeito que me tocasse até o fundo. Me comovesse. Me movesse. Que troço mais pirado, né? Completamente. Mas é isso, um sentimento de que tu quer fazer uma coisa absolutamente perfeita. Como não é possível, tu é sempre motivado a fazer, a tentar.

• LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Acho uma produção meio errática. Errática no sentido de que não se pode falar de forma geral sobre ela, sob pena de cometer grandes pecados. Sempre procuro, embora não consiga, me manter atualizada em relação à produção atual. Vários autores me pedem que eu faça orelha, prefácio. Consigo, mais ou menos, estar ombreada com os lançamentos. Alguns autores me chamam muito a atenção. Estou lendo **Com armas sonolentas**, da Carola Saavedra, e gostando muito. Estou encantada com a literatura dela.

• DESAFIOS

Tenho uma oficina de criação literária, e uma das questões que a gente procura solucionar é esta: como tu consegue seduzir, cooptar alguém para a leitura? Como é que tu consegue seduzir um adolescente para ler? Não tenho a mínima ideia. A leitura te convoca — esse termo é legal, "convoca" — tão completamente, em termos

de sentidos, que acho é difícil um menino de 12 ou 13 anos conseguir se entregar ao que ela exige. É complicado. Vou explicar. O teu maior rival hoje em dia é uma merdinha como o celular, ou o iPad, ou uma Smart TV. São coisas que se movimentam, que têm cor. Daqui a pouco vai ter cheiro. É inegável o atrativo que exercem sobre a gente. Filme-catástrofe, por exemplo, eu adoro. Comprei um home theater para ver filme-catástrofe. Vou dizer para as crianças que não vejam aquilo? Como? Vão se divertir. É essa a competição. Quando uma pessoa lê um texto, o que ela faz é a coisa mais difícil: tem que criar uma imagem mental das coisas. A capacidade de abstração que é exigida de um ser humano diante de um texto escrito é a máxima possível. Tem que imaginar personagens se mexendo, atirando, o outro lá sangrando. Tem que imaginar o cheiro da cozinha, do mofo. Tem que ter estofado para formar imagem mental do que lê. Entre um trocinho que te dá pronta a coisa e tu formar a imagem mental, evidente que a gente — por preguiça, por inércia — vai buscar o mais fácil.

• COMPETIÇÃO DESLEAL

A competição é desleal [entre as facilidades da tecnologia e a leitura]. Agora, realmente tem uma questão de educação. Não sei como estão vocês aqui, mas, lá no Rio Grande do Sul, a gente tem lutado pelo seguinte: não só para formar público leitor, mas para formar plateia. As pessoas de repente se desacostumaram a assistir peças de teatro, a ir ao cinema, ouvir concertos, ler. As pessoas não sabem mais apreciar qualquer coisa. O público fica inquieto. Uma matéria me inquietou: o QI das pessoas tem caído. Na última década, caiu de 10 a 12 pontos. As pessoas estão mais burras. Quer dizer que não é impressão minha. Está lá, é um estudo científico. No momento que tu passa a exigir menos do teu cérebro, é evidente. Porra. Tudo que não é usado...

• OFICINAS LITERÁRIAS

Logo que comecei com a oficina de criação literária, enfrentava um anátema, uma acusação muito séria de que as oficinas em geral — e naquela época existia a do Assis Brasil, no Sul, e a do [Raimundo] Carrero, no Nordeste — padronizavam toda a produção dos alunos. Todo mundo passa a escrever igual ao ministrante. Não tem nada a ver com isso. A oficina é uma máquina de destruir sonhos. Ela frustra. Noventa e cinco por cento dos autores que chegam lá saem frustrados. Descubrem que não vão ser autores na segunda aula. Mas saem ótimos leitores. Se tu perguntasse para um arquiteto por que ele fez

Paio Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS

escola de arquitetura, ele vai te responder que queria aprender. A arte, sem a ciência, não é nada. Tem que ter os mecanismos para poder produzir. Fiz a minha oficina porque o Assis Brasil tem sempre um excedente — 120 alunos o procuram por ano, ele consegue atender 15. Vi esse nicho, estava precisando de grana. Tem um cara que está fazendo oficina comigo, e chegou lá pronto. É um autor brilhante. De tanto ler, sabe escrever. Ele precisa da oficina para quê? Para guiá-lo. “Vai por aqui, não vai por ali. Cuida o eco, cuida a assonância. Olha o tempo, olha o ritmo.” É isso que a oficina ensina. Encurta um trabalho que tu teria se fosse sozinho, solitário. É para isso que serve a oficina.

• ESCRITORA JUDIA

Não que eu quisesse que ficasse marcado, mas ficou [*ser de origem judaica*]. Isso é uma coisa que pensei *a posteriori*. Como usei o universo judaico para compor a literatura, e usei o universo judaico porque é um universo muito rico, folclórico, divertido, assim como são folclóricos e divertidos os universos das famílias árabes, italianas, alemãs — cada povo, cada sistema tem o seu folclore. Tem a sua mãe judia. Por usar isso, que me era mais familiar, fiquei marcada como a escritora judia. Agora que perdemos o [Moacyr] Scliar, o que pediriam a ele, pedem para mim. Respondo por isso, “a escritora judia”. Acho divertido porque a gente tem um folclore muito rico. Dá para explorar, e todo mundo se identifica.

• ROTINA AVACALHADA

Quando comecei a escrever, tinha uma rotina mais definida. Mas era muito punk. Eram umas dez horas por dia entre leitura e escrita. Não consegui manter. A coisa foi ficando, como diria o Assis Brasil, avacalhada. Mais relaxada. Escrevo nas horas que dá para escrever. Ao longo dos anos, esse sistema de trabalho ficou muito mais dedicado a ler do que a escrever. Tenho lido muito mais do que escrito. Se me sobra tempo, rabisco alguma coisa. Cada vez mais me sinto menos estimulada a escrever. Tenho lido coisas tão boas. Estou voltando para as leituras iniciais da minha vida — [Isaac Bashevis] Singer, [Italo] Calvino, [Jorge Luis] Borges. Fico fascinada com aquilo. Vou escrever o quê, né?

• HIPOCONDRIA

Sou uma hipocondríaca clássica. Não é que vou espirrar agora e já estar com tuberculose. Me interessa pelo funcionamento do corpo humano. Quase fui médica. Só não fui por causa do sangue. Tenho fascínio por doenças — como elas funcionam, como o organismo se defende. Eu era louca por biologia. Esse ne-

gócio do organismo vivo é troço de maluco. Sou fascinada por isso. Tenho muitas plantas em casa, bichos, cachorros. Quando falha o organismo vivo, para mim parece que Deus errou. Isso é uma prepotência de autor: corrigir Deus. A hipocondria tem um pouco disso, o temor de que Deus falhe logo contigo, e tu vai te ralar e vai morrer. Mas não é uma coisa que me mobiliza. É uma curiosidade muito sadia para quem é escritor. Muito sadia. Várias páginas pude escrever, e ensinar, e corrigir alunos, por causa da hipocondria.

• CÂNCER

Tenho tentado [*escrever sobre o câncer*]. No dia 8 de setembro fez 10 anos que me operei. Foi um câncer de amígdala com metástase nos linfonodos. Tive que tirar a amígdala e toda a cadeia de linfonodos. Foi quimioterapia, radioterapia, aquelas coisas todas. É um dos tratamentos mais punks, o de câncer de pescoço e garganta. Seca a saliva, queima a língua. Eu era fumante. Segundo o médico que me atendeu, o câncer foi por causa do tabagismo. Foi um troço demolidor. Até hoje, passados 10 anos, sinto os refluxos do tratamento, da doença, do padecimento que foi. De ver todo mundo a minha voltado apavorado. Talvez isso tenha sido o mais penoso. O mais complicado é ver todo mundo apavorado, com medo que tu vai morrer. É um negócio que não dá para explicar. Tento escrever sobre isso há anos. Escrevo e apago. Escrevo e apago. Sempre me parece ou piegas demais, ou uma autoajuda barata e baixa, ou parece que não estou levando a sério a doença. Parece que estou fazendo alguma coisa errada. Não cheguei ainda ao ponto que pudesse escrever sobre o câncer. Quero fazer um romance sobre o câncer, sobre a palhaçada e a dor da doença. Ela tem facetas impressionantemente ridículas.

• DEMÔNIO INTERIOR

As pessoas têm vários demônios. Mas o escritor tem que tratar com muito mais liberdade seus demônios. Deixar que eles atuem com muito mais liberdade. Por exemplo, esse rapaz que é um médico superconceituado, casado, com três filhos, começou a escrever um romance homossexual. É absolutamente fantástico. O guri está pronto, mas tem receio. O problema é que tu não vai escrever mais nada se começar a se autocensurar. Tem que tratar com liberdade teus demônios. A criação é o lugar de maior liberdade. Teus demônios têm que circular com toda a liberdade do mundo. Os teus demônios têm que conversar com os demônios do leitor. Sou povoada por uma enorme quantidade de diabinhos. Mas, pelo que te-



FOTOS: GUILHERME PUPO

nho visto em 60 anos de vida, todo mundo tem uma legião de diabos dentro de si. Muito maiores do que os meus, inclusive. Chega a dar inveja.

• ROMANCE OU CONTO?

O romance dá mais trabalho. Tenho a tendência sempre de consista, de contenção, de apostar muito no subentendido. E o romance pede que tu te desdobre — trama paralela, trama acessória, vários personagens. Volta e meia, crio personagem e o esqueço. Tenho que ter um organograma para ele voltar. Preciso dele de vez em quando. Tu não pode usar um personagem acessório só como bengala, porque fica muito evidente o truque. Tu tem que fazer com que ele entre na narrativa de forma sistêmica. Acho o romance muito mais complicado do que o conto.

• CONCEPÇÃO DO ROMANCE

O maior segredo para escrever um romance é ler muito. Depois, cada autor segue uma técnica. Tem autor que faz um planejamento, como se fosse fazer um roteiro. Fazem um roteiro genérico, depois um roteiro das várias cenas que vão escrever, depois cada cena mencionada é decupada, desdobrada em cenas outras. Tem gente que não sabe como o livro

PRÓXIMO ENCONTRO
6 DE NOVEMBRO
Carlos de Brito e Mello



Os teus demônios têm que conversar com os demônios do leitor."



Afeto é péssimo conselheiro literário."

vai começar nem acabar. Que escreve de forma intuitiva. O que acontece, daí, é que tu fica esquecendo personagem pelo caminho. Cada um tem um sistema. O Erico Verissimo fazia mapas, plantas baixas dos lugares por onde se movimentavam os personagens. Gosto muito da planta baixa, até para conto. Cada um descobre uma maneira de fazer. Não tem receita.

• LIBERDADE CRIATIVA

Se eu escrevo coisas que meu pai gostaria de ler? Acho que não. O pai faleceu aos 56 anos de idade, eu tinha 20. Muito precocemente. Só fiquei com minha mãe. A primeira história que escrevi era de duas meninas, homossexualidade. Hoje, o pessoal da área LGBT diz que fui precursora ao escrever sobre isso. Nem sabia. Minha mãe quase teve um troço: "Como é que tu vai escrever sobre isso? O que é isso?". Eu digo: "É ficção, mãe. Não tem nada a ver comigo. Quem conta é um narrador". Ela saiu, foi chorar no quarto. Quando voltou, disse: "Se vai seguir essa carreira, nunca vou ler essas putarias que tu escreve". A mãe nunca leu um livro meu. O que me deu uma liberdade tremenda. Imagino que o pai fosse me censurar barbaramente, muito embora cada livro que lanço deixo no túmulo dele. Realmente é o terreno em que mais sou livre. É ali que tem que ser. Prefiro pensar que ele seria igual minha mãe e não leria as putarias que escrevo.

• INSPIRAÇÃO

Esse negócio de inspiração não funciona muito. Sinto muito avisar, mas não funciona. Depois que te ocorre uma ideia, e não estou falando só de mim mas de 100% das pessoas que se dedicam a escrever, tu para e a partir dali tem que trabalhar. Aquele

clichê sobre a criação ser 1% de inspiração e 99% de transpiração é a mais pura verdade. Não deixa de ser verdade por ser clichê. Ser tomado por uma Musa, isso não existe. Tem gente que até toma um vinho antes de escrever. Eu tenho que estar absolutamente sóbria. Quanto mais desperta e consciente estiver, melhor.

• ORALIDADE E ESCRITA

Tem uma coisa que é preciso saber, e saber muito bem sabido: a gente usa uma região do cérebro específica quando conversa, um registro de linguagem específico, um padrão de comunicação que não é, em absoluto, o mesmo que se usa quando se está escrevendo. É uma outra área do cérebro, outro padrão linguístico, outro padrão de comunicação. Dificilmente, mas dificilmente mesmo, vou usar a palavra "troço" em literatura, por exemplo. Por quê? Porque sempre quando estou escrevendo faço o inverso do que faço falando. Na escrita, a linguagem tem que ser super, hiper, mega cuidada e tem que ter uma precisão absurda. Quando tu escreve, teu registro obrigatoriamente tem que ter a palavra que corresponda com eficiência e precisão à ideia que tu quer transmitir.

• OBSERVAÇÃO DO MUNDO

Vou ao mercado e tem uma senhora que me chama atenção. Eu sigo a senhora. Não vou esquecer ela. Tu percebe que ela pode sintetizar, sei lá, uma senhora humilde. Como é que observando ela tu pode descrever, montar um personagem? Como é o gesto da pessoa, como ela caminha, para, de onde é que ela tira o dinheiro para pagar a comida? São coisas que paro para ver. Uma ida ao supermercado demora às vezes duas

horas. Vou buscar leite e fico. É um negócio meio doido. Observação do mundo é isso aí.

• PRAZER DE ESCREVER

Várias vezes me ocorre: "Para onde é que vou levar isso?". Tenho dois sentimentos, o do conto e o do romance. Esses dois sentimentos precedem o ato escrito. Sei o que vou fazer. Como é que vou acabar, várias vezes não sei. Quando não consigo acabar, volto para o início. Só consigo avançar quando está bonitinho o início. Mas várias vezes sentei sem saber como ia acabar, só pelo prazer de escrever.

• LEITORES CATIVOS

Afeto é péssimo conselheiro literário. O familiar sempre vai achar que está bom, lindo, maravilhoso. E, na verdade, não tem nada disso. Tu tem que procurar quem vai te massacrar. Para achar bom, bonito, vão ter 30 mil. Para te ajudar a achar defeito tem três ou quatro. Eu tenho meus leitores cativos de sempre. Nada sai para a rua sem que esses leitores passem os olhos. Nada, nada. São bem pouquinhos. Tu tem que eleger alguém da tua confiança plena, que possa te xingar. Para te elogiar, há um mundo de gente. Depois tu vai passar vergonha na rua, porque não tiveram coragem de dizer que estava ruim.

• AUTOCRÍTICA

Gosto do ritmo que consigo imprimir às frases. É uma coisa que tenho orgulho. E tem o que me desagrada. Às vezes, tenho uma tendência ao barroquismo, ao excesso. Isso é uma coisa que me irrita profundamente — em mim e muito nos outros. Minha tendência, ao longo do tempo, tem sido cortar. Limar. Me tornar mais essencial.

• PONTO FINAL

Nem eu, nem nenhum dos meus colegas, sabem quando está pronto [*um trabalho literário*]. A gente fica cansado. Tu desiste. Ou tu desiste, ou teu editor fica incomodando, ou teu agente, ou a própria vida te chama. É muito difícil dar por finda alguma coisa, completar alguma coisa. O Dalton Trevisan tem 45 edições de um livro — tem 45 revisões, 45 versões diferentes do mesmo livro. O Sergio Faraco tem a mesma neurose. É uma neurose sadia, tanto quanto a hipocondria. Sempre tem o que melhorar. E isso é outra coisa unânime: sempre que tu vai escrever, tu dá para o leitor o melhor possível. O melhor. E sempre pode melhorar. Não é por outro motivo que eu escrevo, escrevo, escrevo — ainda mais agora — e nunca me satisfaço. Sei que sempre posso fazer melhor. 🍷



O povo indomável

Última hora, de José Almeida Júnior, recupera a história recente do Brasil em linguagem fluida, sem empecilhos

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ

Quando lemos um jornal, é raro refletirmos sobre a relação de forças que tal tipo de publicação exerce sobre seus leitores, enfim, sobre mesmo toda a sociedade. Um órgão da grande imprensa, seja ele de que tipo for ou qualquer posição que assuma, jamais abandona a pretensão de, através da organização da linguagem, também organizar a linguagem social, de modo que as relações de poder não sejam abaladas. Pelo menos é o que observamos ao analisar a imprensa brasileira, majoritariamente engajada ao lado conservador. Quando declara não apoiar candidato algum por ocasião de eleições, um jornal o faz porque possui, desse modo, o melhor meio de apoiar aquele que defenderá os interesses de seus anunciantes e, em consequência, de seus proprietários. Na verdade, a imprensa não tem o papel de informar; ou seja, esta é a menor das intenções. O que transmite é certo ar — que todos respiramos e não percebemos —, conhecido como ideologia. O romance histórico **Última hora**, de José Almeida Júnior, toca neste fio quase invisível.

Romances que relatam a História recente muitas vezes são difíceis de ser escritos devido à necessidade de apreensão rigorosa da época retratada e da acuidade na construção de seus personagens, já que existiram de verdade e que cada pessoa pode ter uma visão diferente sobre eles. Deve-se ainda considerar que muitos destes ainda estão vivos nas mentes dos que os conheceram. **Última hora**, de José Almeida Júnior, é um romance que recupera a história recente do Brasil, sobretudo o Estado Novo e o período que vai até o suicídio de Getúlio Vargas, em 1954.

Utilizando vários artifícios, como um narrador jornalista de nome Marcos, pertencente ao partido comunista, a narrativa explora os meandros da imprensa da época e sua relação com o poder, passeando entre vários nomes que se tornariam conhecidos na história do jornalismo, como Carlos Lacerda, Samuel Wainer, David Nasser, Nelson Rodrigues, entre outros.

A narrativa começa com Samuel Wainer oferecendo ao narrador um super salário (três vezes maior), para deixar o pequeno jornal de esquerda onde trabalha e aceitar o posto de chefe de redação na *Última Hora*, diário que



Última hora
JOSÉ ALMEIDA JÚNIOR
Record
350 págs.

Wainer está para lançar, cujo objetivo é apoiar o governo de Vargas, recém-vitório nas urnas. Apesar da oferta tentadora, o jornalista resiste, lembrando sua luta contra o presidente, a prisão, as torturas nos calabouços da ditadura do Estado Novo e os anos de clandestinidade. Ele, a princípio, encarna o jornalista que tem um drama de consciência: não quer abandonar suas posições políticas e seus projetos para “vender-se” à imprensa burguesa. Marcos está mergulhado em dívidas e com sérios problemas familiares, mas resiste enquanto pode à oferta.

Reconstituição

Há minuciosa reconstituição do Rio de Janeiro da época, com suas ruas de subúrbio ainda pacatas e o movimento que, pouco a pouco, toma vulto no centro do Rio, seus bares — o Amarelinho aparece com muita frequência —, e também várias boates da zona sul. Outro ponto marcante, que deixa saudade, são as redações dos jornais do período, esfumaçadas pelo cigarro constante de quase todos e contagiada pela paixão da escrita que seus profissionais exerciam sobre as pessoas. Entre estes fatos, também há a precariedade em que muitas vezes a imprensa estava mergulhada.

O livro desenvolve-se em duas frentes narrativas, de modo intercalado; primeiro, os anos cinquenta do século 20; depois, recuando no tempo, a ascensão do integralismo e do comunismo, as manifestações fascistas e



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

JOSÉ ALMEIDA JÚNIOR

Nasceu em Mossoró (RN). É formado pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, com pós-graduação em Direito Processual e em Direito Civil. Há dez anos reside em Brasília, onde exerce o cargo de Defensor Público do Distrito Federal.

TRECHO

Última hora

Cheguei à Confeitaria Colombo quinze minutos antes do horário combinado. Pedi café com leite e um maço de Hollywood. Acendi o cigarro, à espera de Wainer.

Poucos minutos depois, David Nasser e Carlos Lacerda sentaram-se duas mesas antes da minha. Não sabia se também fariam parte da reunião ou se estavam lá por coincidência. Quando me viram, ambos acenaram erguendo o chapéu.

tra Wainer partem de várias frentes, como aqui, quando Lacerda investiga, desonestamente, as origens da chegada da família do jornalista ao Brasil:

Sai da redação da Última Hora e fui tomar uma cerveja no Amarelinho, acompanhado de Isabela, e Etcheverry. Sentamos numa mesa da calçada, eu com o braço em volta do ombro dela e Etcheverry a nossa frente. O bar estava cheio e barulhento, mas dava para conversar:

— Fiquei com pena do patrão. Está arrasado com essa notícia de que não é brasileiro — Isabela quase gritou para se fazer ouvida.

Capítulo à parte é a presença de Nelson Rodrigues a escrever *A vida como ela é*, coluna jornalística que apresentava de forma romaneada as desventuras e tragédias envolvendo relacionamentos amorosos, muitas vezes relatados pelos próprios leitores do jornal. Impagável sua postura em relação aos combates políticos, à agitação na redação e às mulheres que o rodeiam. Também há o lançamento de algumas de suas peças. Nelson convida os amigos, distribui ingressos, passeia pela plateia antes do início do espetáculo e está sempre rodeado por muitas pessoas. No dia seguinte, na redação, quando pergunta sobre o que acharam da peça. Seus amigos tentam disfarçar, têm dificuldades de revelar suas verdadeiras opiniões. Na verdade, não entendiam o teatro de Nelson.

O livro estabelece um diálogo com a época de hoje, em que a grande imprensa apresenta um jornalismo contaminado pelas posições políticas de seus proprietários, levando falsamente à crença de que suas posições poderão perdurar, como acreditava a maior parte da imprensa da época. Mas a história possui meandros que escapam a todo tipo de controle, como os fatos que se seguiram ao suicídio de Getúlio Vargas.

A linguagem transcorre fluida, sem empecilhos, tornando a leitura um grande prazer, mesmo que se leve em conta o caráter histórico. Neste tipo de literatura seria comum o autor perder-se em pequenos fatos, em episódios obscuros, necessários segundo a opinião de estudiosos. Mas isso não acontece no romance. A vida pessoal do narrador segue seu fluxo de revelações e conflitos, a relação de Marcos com o filho mostra-se sempre nebulosa, com o garoto não conseguindo entender a ideologia do pai, preferindo as posições políticas do pai de um amigo, que possui uma mercearia e diz-se de direita. A História, apesar da interferência dos homens, segue seu percurso, sempre apresentando seus momentos de imprevisibilidade.

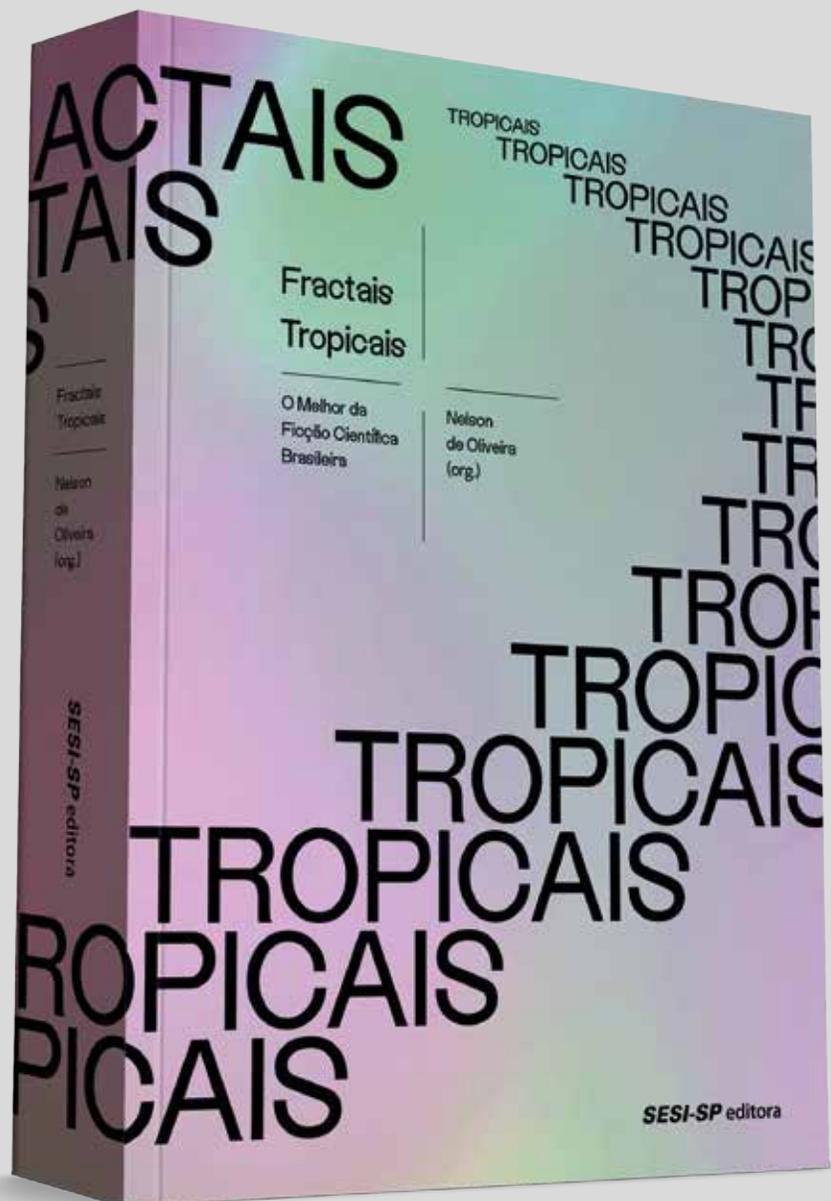
No final, revelando ineficaz todas as tentativas de manipulação por parte da grande imprensa, a ideologia escapa, imperceptível, e o povo se apresenta. Indomável. 🍷

Fractais
Tropicais

FICÇÃO CIENTÍFICA
BRASILEIRA EM 30 CONTOS

00001

ANDROIDES,
CIBERESPAÇOS,
CIBORGUES,
CLONES,
COLONIZAÇÃO DE OUTROS
PLANETAS,
CONTROLE DA MENTE,
GUERRA ESPACIAL,
INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL,
INVASÃO ALIENÍGENA,
LONGEVIDADE,
MUTANTES,
NANOTECNOLOGIA,
PARAPSIKOLOGIA,
PÓS-APOCALIPSE,
PÓS-HUMANISMO,
PRIMEIRO CONTATO,
REALIDADE PARALELA,
REVOLTA CIBERNÉTICA,
SIMBIONTES,
UPLOAD MENTAL,
VIAGEM INTERESTELAR
E VIAGEM NO TEMPO.



NELSON DE OLIVEIRA
ADEMIR ASSUNÇÃO
ALLIAH
ANA CRISTINA RODRIGUES
ANDRÉ CARNEIRO
ANDRÉA DEL FUEGO
ATAÍDE TARTARI
BRAULIO TAVARES
CARLOS ORSI
CIRILO LEMOS
CRISTINA LASAITIS
DINAH SILVEIRA DE QUEIROZ
FÁBIO FERNANDES
FAUSTO CUNHA
FAUSTO FAWCETT
FINISIA FIDELI

GERSON LODI-RIBEIRO
IVAN CARLOS REGINA
IVANIR CALADO
JERONYMO MONTEIRO
JORGE LUIZ CALIFE
LADY SYBYLLA
LUCIO MANFREDI
LUIZ BRAS
MÁRCIA OLIVERI
OCTAVIO ARAGÃO
ROBERTO DE SOUSA CAUSO
RONALDO BRESSANE
RUBENS TEIXEIRA SCAVONE
SANTIAGO SANTOS
TIBOR MORICZ

SESI-SP editora

 /sesispeditora

 /editorasesi

 /sesispeditora.com.br

 /editora@sesisenaisp.org.br

 perto dos livros
MIGUEL SANCHES NETO

SEM MEDO DAS PALAVRAS

A década de 1950 se distingue por uma narrativa afeita às experimentações. É nela que está situada Clarice Lispector (1920-1977), a escritora brasileira de maior projeção internacional, com uma nomeada que cresce a cada ano. Seu discurso sofisticado, sem concessões ao público, a transformou em um ícone da escrita moderna, criando uma recepção fanática, que entende sua obra como altar estético. Esta mesma devoção, de um leitor que se sente filosoficamente tocado pela problemática existencial em uma nova ordem de linguagem, particularíssima, sofreu algum abalo no final dos anos 1960, quando se cobrava do escritor brasileiro uma participação social. Neste período, a escritora intimista, das complexidades de espírito, se faz militante. Em 22 de junho de 1968, está em uma passeata no Rio de Janeiro contra a ditadura militar, ao lado de centenas de intelectuais. Agenda ativista que vai ser mantida nos anos seguintes.

Na produção bibliográfica, há uma mudança nítida a partir daí. Em 1974, publica um conjunto de contos sobre sexo, encomendados pelo editor (*A via crucis do corpo*), histórias em funcionamento de verdade, sem o arcabouço reflexivo da autora.

Na apresentação desta coletânea que ocupa um lugar à parte em sua obra, ela escreve: “Fiquei chocado com a realidade”.

Este choque é mais amplo. A escritora vinha passando por um dilema: o seu apego às personagens burguesas, e suas preocupações estéticas, e a proximidade afetiva de seres sólidos, gente pobre e sofrida em um país convulsionado. Este contato com um outro tão heterogêneo tem também um marco, registrado em uma foto e em uma dedicatória. Em 17 de julho de 1961, ela se encontra com Carolina Maria de Jesus (1914-1977), cujos recentes diários (*Quarto de despejo*) já tinham vendido 80 mil cópias. A escritora negra, oriunda da favela do Canindé e ex-catadora de lixo autografa um exemplar para a já consagrada Clarice: “À ilustrada e culta escritora Clarice Lispector. Desejo-te felicidade na vida”. No contato com esta obra forte, em que as limitações instrumentais não tiram o grande valor literário e humano de uma escrita nascida sob o signo da fome e da humilhação, começa a grande mudança estética que resultará no romance mais amado de Clarice, que completa agora 40 anos — *A hora da estrela*: edição com manuscrito e ensaios inéditos, Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

Neste volume, ela se faz metonimicamente presente pela caligrafia, revelando na letra dolorosa o seu grande esforço físico, durante a luta final contra um cancro, para concluir o último projeto — morreria no mesmo ano. O livro já não fazia parte de uma carreira literária, era a batalha contra o vazio que nos aguarda. Por isso, a obra ficcionaliza a desistência iminente da própria escrita e o compromisso de continuar, não pela escritora em si, mas pela personagem que tanto precisa da mão escrevente. Era também um desejo de pacificação com seu passado, a afirmação da brasilidade de uma estrangeira que, nascida na Ucrânia, foi acolhida pelo Brasil, mais especificamente pelo Nordeste (Maceió e Recife), locais onde transcorreu sua infância.

É por razões de identidade nacional e pessoal que *A hora da estrela* coloca em cena uma personagem nordestina, a pobre e ingênua Macabéa, ignorada por todos, explorada no trabalho, vivendo uma existência de pequenos nada. Macabéa ecoa a inexistência social da mulher pobre brasileira, relegada aos depósitos cruéis de pessoas descartadas, tema central de *Quarto de despejo*. Carolina Maria de Jesus não deu apenas espessura humana para a mulher pouco ou não escolarizada, trabalhadora e discriminada racialmente, ela a dotou de espessura estética, tornando-a digna de uma existência artística.

Assim como Carolina, Macabéa vive para a escrita. Enquanto a autora favelada dedica-se integralmente aos seus diários, em um jogo de tudo ou nada com a palavra, Macabéa é uma datilógrafa profissional. Ambas escrevem de forma tida como errada, expressando-se dentro de um código popular. O namorado de Macabéa, ironicamente chama-

do Olímpico, fala e pensa por clichês. Estas marcas da oralidade são absolutamente novas em Clarice Lispector, em uma opção que a vincula a uma classe social subalterna. É uma escolha ética de estar ao lado dos que sofrem, um esforço imenso da escritora refinada de encontrar a grandeza em seres aquém da linguagem como arte.

Paralelamente a isso, há a história banal de amor e abandono, culminando em uma morte irônica. A falta de um uso mais efetivo da linguagem por parte da datilógrafa, reprodutora imprecisa dos textos que lhe são ditados, encontra uma equivalência no enredo folhetinesco de uma vida menor. Ousando perscrutar o sentido das coisas, em uma busca do conhecimento pelos programas de rádio, Macabéa se constitui uma heroína do saber em uma faixa social em que esta é uma palavra de luxo.

O narrador tem esta noção de que a linguagem ganha uma essencialidade para ela, e mantém-se próximo de sua fala: “Não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro — e a jovem (ela tem 19 anos) e a jovem não poderá mordê-lo, morrendo de fome”. Temos aqui explicado o cuidado narrativo do livro, que entende, na mesma perspectiva de Carolina de Jesus, a palavra como alimento. Eis a razão de a parte dos discursos diretos, raros em outras obras de Clarice, aparecer enquanto palavra-pão de personagens simples, que não deve ser dourada pela literatura.

Mas Clarice não estava falando apenas de um outro distante. Ela estava se reconciliando com sua infância pobre no Nordeste, com o verbo estropeado das pessoas comuns, projetando-se, como eu experimental, nesta personagem, que é um ser coleti-

vo na medida em que repete histórias de muitas outras Macabéas, movidas por objetivos menosprezados. Não há como não pensar na dedicatória de Carolina para a ilustrada e culta escritora quando lemos esta reflexão em *A hora da estrela*: “Felicidade? Nunca vi palavra mais doída, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes”. O romance pode ser entendido como resposta a este confronto de Clarice com a força existencial e estilística de *Quarto de despejo*, permitindo ler Macabéa como uma Clarice nordestina, a cumprir aquela sina, que foi também em alguma medida a da mineira Carolina.

Esta identificação de gênero, que a coloca em outra linguagem, é a maior alteridade experimentada por Clarice em seus livros que são sempre um movimento em direção ao outro. Para intensificar esta adesão, ela cria um narrador masculino (Rodrigo SM) e imediatamente o destitui já na abertura do romance: “Dedicatória do autor (Na verdade Clarice Lispector)”. Há um desejo de verdade que a leva a se incluir ali, discutindo os estatutos da escrita na parte mais intelectual da narrativa, em um verdadeiro *making of*. O romance deve descer à fala e àqueles que só têm esta precária forma de comunicação de seus dramas convencionais. Este narrador homem/mulher, o primeiro narrador transgênero da literatura brasileira, surge para fazer com que a jovem feia (“— Me desculpe eu perguntar: ser feia dói?”) seja amada de maneira hiperbólica, justificando assim a sua breve vida voltada ao encontro de um grande amor, que só se cumpre metaforicamente pela escrita. Clarice/Rodrigo transformaram Macabéa numa estrela, seu outro sonho impossível, em uma afirmação “da grandeza de cada um”. 🍷

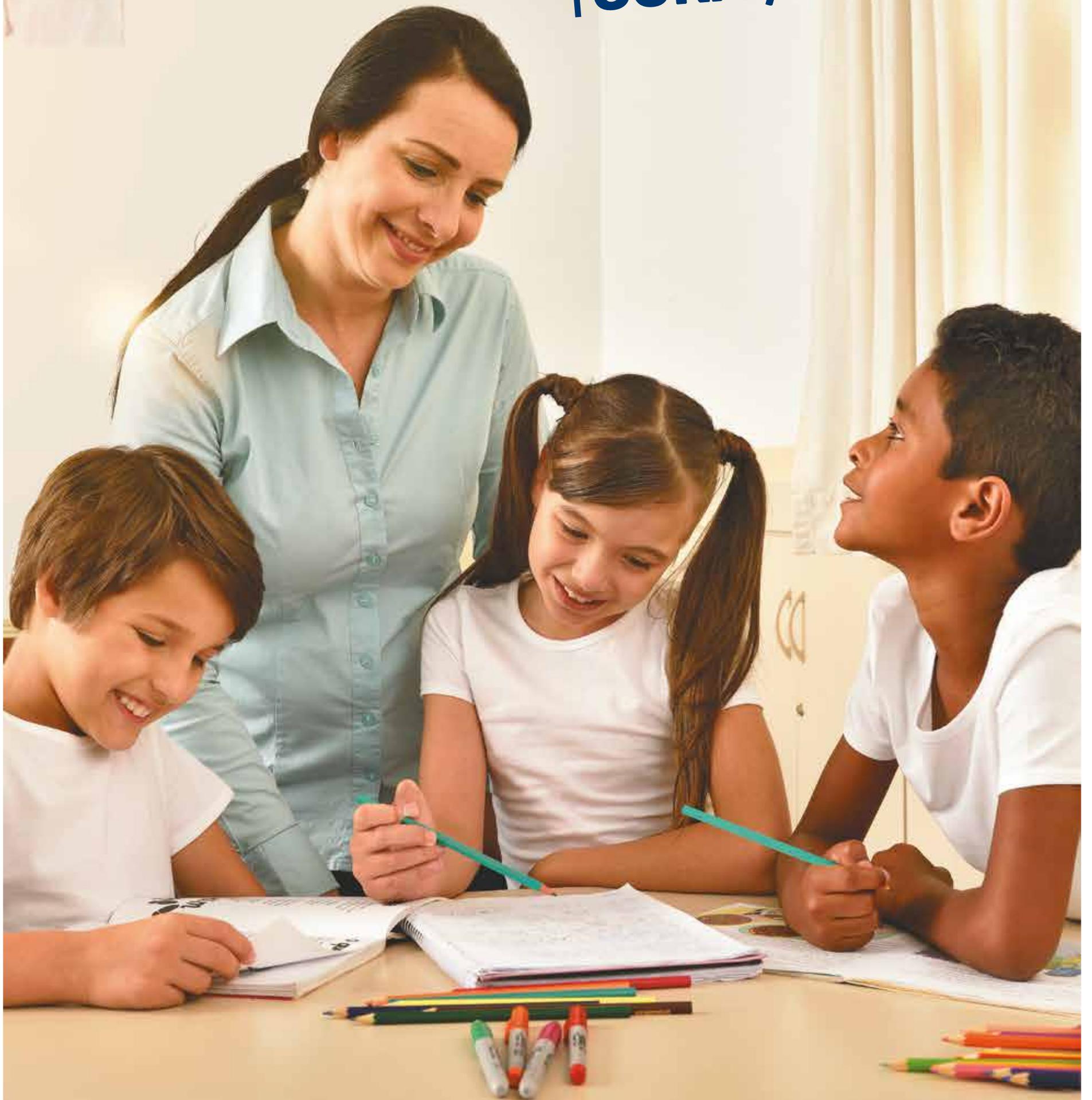
Design único para seu jornal, revista ou projeto editorial



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


thapcom
design + ideias
www.thapcom.com

**ENSINAR É
ABRIR OS
HORIZONTES.
HOMENAGEAR
É ABRIR O
CORAÇÃO.**



**15 DE OUTUBRO É O DIA
DE HOMENAGEAR O PROFESSOR.**

A transformação do futuro da nossa cidade está acontecendo hoje, nas nossas escolas. Não podíamos deixar de homenagear os verdadeiros agentes dessa transformação: a nossa equipe de professores da Rede Municipal de Ensino.



CURITIBA

PREFEITURA DE MARINGÁ

www.maringa.pr.gov.br    @prefeiturademaringa



FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE MARINGÁ

2018

21 a 25 de novembro

ESTACIONAMENTO DO WILLIE DAVIDS
AV. PRUDENTE DE MORAES X AV. DUQUE DE CAXIAS



SHOWS



PALESTRAS



TEATROS



LANÇAMENTOS



OFICINAS



MESAS E BATE-PAPO



#FLIM2018   
INFORMAÇÕES: |44| 3218.6100



MARINGÁ
PREFEITURA DA CIDADE

SECRETARIA DE CULTURA - SEMUC



OUVIR O ABISMO

Marco Lucchesi nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1963, e atualmente preside a Academia Brasileira de Letras (ABL). Escritor, poeta, professor e tradutor, graduou-se em História pela Universidade Federal Fluminense, obteve os títulos de mestre e doutor em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e fez pós-doutorado em Filosofia da Renascença na Universidade de Colônia, na Alemanha. É autor, entre outros, dos romances **O bibliotecário do imperador** (2013) e **O dom do crime** (2010), dos poemas de **Rebis** (2017) e dos ensaios de **O carteiro imaterial** (2016). Como tradutor, verteu para o português obras dos italianos Primo Levi e Umberto Eco, do persa Rûmî, do russo Khlebnikov e do tcheco Reiner Maria Rilke. Além de professor titular de Literatura Comparada da UFRJ, é Doutor Honoris Causa pela Universidade Tibiscus, da Romênia, e palestrou em diversas universidades ao redor do mundo. Seus livros foram traduzidos para vários idiomas, entre eles o inglês, o polonês, o árabe, o alemão, o húngaro e o sueco.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Desde muito cedo, por instinto inicialmente. Pequeno diário em torno de seis anos de idade. A vocação propriamente? Aos doze, quando devorava todos os livros possíveis. Havia descoberto o **Aleph**, embora não fosse capaz de nomeá-lo outrora. Escrevi coisas sem valor. Aos dezesseis anos, a tradução de Juan de la Cruz.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Todas e nenhuma. A obsessão é o aspecto congênito do diálogo possível. Leitura transfinita, como os números de Cantor. Um desejo de proximidade. Periélio e afélio de uma alteridade especular. Sou-te. És-me.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Aceito o que meus olhos medem. A curiosidade e a fome pantagruélica. Tudo! Livros muito antigos, incunábulo, as redes sociais, o jornal, o panfleto. Tudo, menos a famosa bula de remédio. As frases de Gentileza sob o viaduto do Rio, os grafites urbanos.

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

Não recomendaria nada. Ou talvez sim. Indico algum livro se houver um grama de empatia. No entanto, etc. etc.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Preciso de silêncio e de abandono. Como um exílio momentâneo. Ouvir o abismo, depois da longa pulsação da rua e do universo. Preciso ver estrelas, com o meu telescópio. Preciso ficar dias a fio sem palavra.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Temperatura e pressão variável. Em qualquer parte do globo. Entre a multidão e o vazio. A circunstância é sempre. Um eterno presente. Um agora absoluto e voraz.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Um verso. Uma página. Ou sem um verso ou página, mas em movimento secreto. Quando não trabalho, deixo-me trabalhar. Debelada a nuvem de angústia, temos um céu límpido e claro. Ou talvez um imenso temporal.

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

O princípio de incerteza burlando o projeto inicial. A matéria que se faz energia. A energia que se faz matéria. O jogo de dados e a sorte. O que havia pensado e o que sou obrigado a fazer. O mapa e a realidade, inconjugáveis.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A espessura do ego.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

As relações públicas, o marketing diuturno, a vida de plástico, a postura defensiva, a barricada.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Aquele que acredita na sua vocação essencial. Na sua voz profunda. Nada é mais importante. A batida do coração e a métrica de seu teatro de sombras. Feridas de luz, imprecisa.

• Um livro imprescindível e um descartável.

A linha é tênue. Aprende-se com livros de escassa qualidade. Mesmo o descartável, guarda para mim algum interesse. Mas sem perder no horizonte a ordem qualitativa irremediável.

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

Às vezes um desenho apriorístico imutável, que não cresce ou se desestabiliza à medida que avança. Quando não respeita a inteligência do processo. Quando não percebe a metamorfose da ideia inicial, o plano piloto, e a mudança de curso, as novas camadas do texto e suas ondulações.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Não há assunto que não possa ser considerado. Depende do modo severo e delicado, irônico ou paratextual.

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

Das ruínas de Beirute. De uma visita a Canudos. Da visita em Tóquio ao poeta Tanikawa Shuntarô, na cerimônia do chá.

• Quando a inspiração não vem...

Recorro ao piano, horas e horas tocando. Ou simplesmente me abandono ao silêncio ao ponto de afogar-me. Horas penosas. Descidas profundas. E de repente um princípio obsessivo de auro-ra. Nietzscheana.

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

Todos os fantasmas vivos que me encantam, aterram e desafiam. Penso na máquina do tempo da física, entre Mario Novello e Carlo Rovelli. Gostaria de conhecer os escritores que ainda não nasceram. Um físico pergunta: por que não nos lembramos do futuro?

• O que é um bom leitor?

Quem mais trabalha com a “máquina preguiçosa” do texto literário, aquele que entende que um texto deve prestar homenagem ao leitor.

• O que te dá medo?

Quando creio não ter medo, quando me vejo em situações conflagradas dentro ou fora do Brasil. Atualmente a iminência do protofascismo. Nesse caso medo e energia para resistir.

• O que te faz feliz?

Quando “alguma coisa escapa ao naufrágio das ilusões”, como disse Machado de Assis. Os livros nos presídios e o contato com eles. A leitura partilhada em unidades socioeducativas.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A dúvida ultrapassa a certeza. Sou filho espiritual da física de Heisenberg. Tudo me é incerto. Sei onde está mas não sei para onde vai. Ou então sei para onde vai, mas não sei onde está.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

O sentimento-ideia. O sentido das remissões. O contato com o abismo, ainda que na longa superfície. A adesão ao processo. A entrega radical.

• A literatura tem alguma obrigação?

Tem a obrigação de não se obrigar a coisa alguma. O que não é pouco. E requer vigilância.

• Qual o limite da ficção?

Também aqui entramos numa terra sem fronteira. Tudo é possível. Só a análise *a posteriori* pode determinar essa capacidade.

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

Faria como o pássaro Simurgh da tradição persa. Estaríamos diante de uma zona espelhada. Na subjetividade habita a nossa liderança, ainda que precária e intangível.

• O que você espera da eternidade?

Aquilo que não sei, entre o volume do nada e a bolha de espuma da esperança. 🍵

O escritor fatalista

Horacio Quiroga, cuja vida foi cercada de tragédias, tem um olhar ferino a propósito do sentido da existência

FABIO SILVESTRE CARDOSO | SÃO PAULO – SP

Um casal descobre que a filha foi trucidada pelos irmãos bestializados (*A galinha degolada*). Um marido assiste à morte lenta da esposa e só depois vem a saber do motivo: o travesseiro de penas escondia um animal monstruoso, que sugava o sangue da sua vítima dia após dia, silenciosamente (*O travesseiro de penas*). Em retrospectiva, um homem relata os dias que se sucederam a um ataque de raiva canina (*O cão raivoso*). Um joalheiro, trabalhador devoto e marido fiel, transforma-se e ataca o objeto de seu desejo (*O solitário*). Um cachorro de raça se vê na ingloria missão de manter a honra num ecossistema fadado ao canibalismo e à degradação (*Yaguai*). As ligeiras descrições acima se referem aos contos de Horacio Quiroga, escritor uruguaio que foi um dos principais autores da literatura latino-americana da primeira metade do século 20. Ainda que não tenha sido um dos autores prediletos da crítica de seu tempo, seus escritos alcançaram reconhecimento junto ao grande público. E seu talento é equivalente à sua trajetória, trágica e extraordinária ao mesmo tempo, afora à sua capacidade de imaginação e a um olhar arguto a propósito do sentido da existência. Seria exagerado, talvez, afirmar que a obra de Quiroga é autobiográfica. Mas é irresistível estabelecer algum tipo de conexão, e os motivos para tanto não faltam, conforme se verá a seguir.

Nascido em Salto (Uruguai), no último dia de 1878, Horacio Silvestre Quiroga Forteza viveu com intensa dramaticidade seus 59 anos de vida — morreu em 1937 em Buenos Aires. Entre outras atividades, foi jornalista, professor e ocupou posição na burocracia diplomática na Argentina, mas é por seu legado como escritor que ele seria lembrado, sobretudo pelos leitores que apreciavam seus contos. E aqui é necessário apontar para a primeira distinção de Quiroga como autor: suas narrativas curtas se notabilizam não apenas pela concisão, mas porque trabalham, sob diversos prismas, a questão da morte, como uma sentença da qual não se pode escapar. Em certa medida, é possível estabelecer conexão entre essa preferência temática e a própria vida de Quiroga. Afinal, toda a sua jornada é marcada pela morte: seja de seu pai, quando o escritor ainda tinha meses de vida; passando pelo falecimento de sua mãe, ainda na infância; de seu melhor amigo, vitimado por acidente com arma de fogo manuseada por Quiroga; e culminando com a depressão e a morte de sua primeira esposa, Ana Maria Cirés. Tudo isso antes dos 40 anos de idade.

Essa correlação entre vida e obra, muitas vezes, é rechaçada pelos críticos, que, por sua vez, torcem o nariz para essa elaboração primária no exercício de interpretação. Ainda assim, e ao menos no caso de Quiroga, parece que existe mesmo um consenso em torno dessa aproximação. É o que se depreende, por exemplo, a partir do texto de John Lionel O’Kuinghtons Rodriguez, que serve como prefácio do livro **Contos de amor, de loucura e de morte**. Publicada originalmente em 1917, a seleta traz como

denominador comum a temática da morte, e Kuinghtons chama a atenção para essa conexão entre vida e obra, ressaltando que, por conta do agravamento de um quadro depressão, Ana Maria Cirés comete suicídio. “Sua morte, como da Alícia de *O travesseiro de penas*, foi precedida por uma lenta agonia de vários dias”, escreve Kuinghtons.

Com efeito, em *O travesseiro de penas*, o leitor trava contato com uma história que, de uma só vez, tem uma trama densa, porque austera e sombria, como também envolvida numa dinâmica de paixão arrebatadora. A vítima, Alícia, é dócil e frágil, parecendo ser demasiadamente sensível. Num primeiro momento, essas características se assemelham a uma vaidade qualquer, atrelada ao romance romântico, por exemplo. Mas é exatamente aí, na última quadra da história, que Quiroga surpreende o leitor, apresentando as verdadeiras motivações do desengano de Alícia. Uma aproximação possível, aqui: o demônio do meio-dia da depressão se esconde na plumagem aparente e confortável de um travesseiro, alimentando-se do sono e da prostração de seus hospedeiros. Para esse diagnóstico, no entanto, não há remédio, e a revelação só surge após o fato estar consumado.

Embora seja uma história diferente, essa sensação de desengano também se faz presente em *O cão raivoso*, conto que também está presente na coletânea citada anteriormente. Aqui, o personagem central, Federico, recupera os acontecimentos dia após dia, mais ou menos no período em que sua casa foi invadida por um cachorro raivoso. A história caminha no sentido de mostrar quais são as impressões desse narrador do episódio, detalhando como foi a chegada do animal, de sua manifestação e, claro, da mordida, que, a princípio, parecia que não teria qualquer efeito. Numa espécie de autoengano, ele próprio descarta a possibilidade de ter sido contaminado. Só que aos poucos o seu comportamento vai mudando, tornando-se desconfiado de tudo e de todos. E como é que nós, os leitores, aprendemos isso? É exatamente graças às mar-



cas presentes no texto, conforme revela o trecho a seguir:

Teria preferido ficar absolutamente tranquilo, mas é impossível. Acho que já não há possibilidade que isto termine. Olhares de soslaio o dia todo, murmúrios incessantes que acabam de repente assim que ouvem meus passos, uma crispante observação de minha expressão quando estamos à mesa, isso está ficando intolerável. (...) Não fazem outra coisa que me espiar noite e dia, dia e noite, para ver se a estúpida raiva de seu cachorro se infiltrou em mim.

Força narrativa

Como todo comportamento obsessivo, o de Federico também oscila, e é precisamente aqui que se nota uma verossimilhança fundamental para que o conto ganhe corpo. Dito de outro modo, não se trata apenas da capacidade de imaginação, que, neste caso, pode ser atribuída à vida no campo (mais exatamente em Misiones) pela qual passou Horacio Quiroga. Existe, de igual modo, a força narrativa que se ergue graças à danação psicológica do personagem central.

A propósito da danação, é necessário comentar aquela que é, sem dúvida alguma, uma das histórias mais desesperadoras — e, jus-

tamente por isso, mais atraentes — da obra de Quiroga: *A galinha degolada*. O texto fala de um casal que tem quatro filhos. Não haveria nada de trágico, a não ser pelo fato de três desses quatro filhos serem limítrofes, com escassas capacidades intelectuais, das quais se destacam, o narrador considera importante observar, a imitação e a capacidade de comer de forma bestial. Se os três filhos homens são assim, a garotinha, caçula, é adorável. É exatamente a filha que os pais pediam aos céus. Tendo as súplicas atendidas, eles cobrem a filha de carinho e mimos ao mesmo tempo em que rejeitam os filhos, porque bárbaros. O resultado da trama não poderia ser mais trágico e inesperado: existe uma lógica da violência que se reproduz a partir do estrangulamento da galinha. O fim abrupto e sem as consequências imaginadas de uma trama realista podem sugerir, nos dias que correm, uma falta de empatia do autor para com seus leitores. O leitmotiv parece ser outro. Conforme escreve Sergio Miceli, que no livro **Sonhos de periferia** também investe na correlação da veia trágica dos contos de Quiroga com a sua jornada errante e trágica: “o famoso conto *La gallina degolada*, publicado a primeira vez em julho de 1909, aborda de-

sentendimentos que decerto se assemelhavam ao desacerto conjugal que então tomava vulto”. Afora isso, nas histórias de Quiroga, a moral vigente é a da violência gratuita — sem explicação.

A tônica dominante da violência pode aparecer inclusive num ambiente onde a paixão e a admiração reinam de modo soberano. É o que se lê no conto *Solitário*, por exemplo, quando a entrega de um joalheiro a um amor a princípio improvável não encontra resposta à altura. O homem, então, percebe que é apenas um instrumento nas mãos da mulher, que cada vez dele exige mais, como compensação por estar num relacionamento por conveniência. Afinal, essa desigualdade de expectativas está exposta logo no segundo parágrafo do conto:

(...) *De corpo mesquinho, rosto exangue sombreado por uma barba rala e negra, tinha uma mulher bela e profundamente apaixonada. A moça, oriunda da rua, com sua beleza tinha aspirado a um enlace mais elevado. Esperou até os vinte anos, provocando os homens e as vizinhas com seu corpo. Finalmente, temerosa, aceitou nervosamente Kassim. (...) teve que dizer adeus aos sonhos de luxo. Seu marido, hábil — um artista — carecia completamente de caráter para criar fortuna. Por isso, enquanto o joalheiro trabalhava dobrado com suas pinças, ela mantinha sobre o marido um lento e pesado olhar, e depois saía bruscamente para seguir com a vista, através dos vidros, o homem de boa posição que poderia ter sido seu marido.*

À medida que percebe a natureza do afeto de sua mulher, Kassim mostra como a crueldade pode se esconder nos escaninhos da normalidade. Este é um recurso que se desenvolve graças ao encaminhamento da história e também porque, assim como em outros contos de Quiroga, está em jogo a estrutura denunciada por Ricardo Piglia em *Teses sobre o conto*, publicado no livro **Formas breves**. É interessante conferir:

O conto clássico (Poe, Quiroga) narra em primeiro plano a história 1 e constrói em segredo a história 2. A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico.

O efeito surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície.

Mórbido e violento

O comentário de Piglia a respeito de Edgar Allan Poe e Horacio Quiroga não poderia ser mais preciso em relação à estrutura das narrativas desses dois autores. De fato, existem semelhanças na maneira que os contos são formatados, o que não necessariamente significa um truque fácil de ser previsto; antes, o leitor vê seu chão desaparecer tendo em vista os desfechos escolhidos para as histórias. Para além disso, é interessante observar, ainda tomando como ponto de partida o texto de Piglia, o quanto essa

O AUTOR

HORACIO QUIROGA

Nasceu em Salto, Uruguai, em 1878, e morreu em Buenos Aires, na Argentina, em 1937. É considerado um dos mestres do conto latino-americano, tendo publicado, entre outros, **Contos de amor, de loucura e de morte**; **Los desterrados**; e **Más allá**. No Brasil, sua obra foi recentemente publicada pela editora Hedra (**Contos de amor, de loucura e de morte**) e pela L&PM (**A galinha degolada e outros contos seguido de Heroísmos (Biografias exemplares)**).

NOTA

1 - No Brasil, *Heroísmos* foi publicado pela editora L&PM como parte integrante do livro *A galinha degolada e outros contos*, com tradução e notas de Sérgio Faraco. (2008)

estrutura cai como uma luva nos textos de Poe e de Quiroga — graças à natureza mórbida e violenta dos escritos.

No conto *Yaguai* — outro texto que guarda paralelo com a vida no campo — nota-se a existência de um raro paradoxo: ao mesmo tempo em que é um espaço de conforto, torna-se, à medida que a história se desenvolve, em um ambiente opressor, perfeito, portanto, para o tipo de tensão dramática afeita à prosa de Quiroga. No conto, um *fox terrier* mantém sua altivez num território hostil e sufocante: afinal, é um cão de caça esportiva num lugar de sobrevivência extrema, além de ter de suportar uma seca desalentadora. O relato mostra que o cão, apesar de tudo, resiste a todas as armadilhas, incluindo aí o ataque selvagem de pragas selvagens. Ocorre que nem mesmo essa capacidade é o suficiente para que o desfecho do protagonista seja redentor. E o desespero e a angústia superam qualquer expectativa de justiça: em Quiroga, a moral da história é que a vida carece de sentido.

Talvez aqui resida o motivo pelo qual sua trajetória não tenha sido, a princípio, tão bem recebida pelo universo da vanguarda literária argentina. Em que pese o fato de ser um escritor ativo na indústria cultural da época — sendo um escritor profissional e, portanto, tendo conseguido viver de suas publicações —, seu nome fora aliado do campo literário do qual faziam parte publicações de estima junto à crítica, como a revista *Sur*. Sérgio Miceli, que recupera a trajetória intelectual e pessoal de Quiroga e da poeta Alfonsina Storni no já citado **Sonhos da periferia**, publicado neste ano pela Todavia, assim escreve sobre o contista uruguaio:

Alfonsina Storni e Horacio Quiroga, contista e novelista de temas sórdidos e escabrosos, além dos direitos autorais auferidos por sucessivas edições das obras, garantiam a sobrevivência colaborando num espectro diversificado de impressos: periódicos literários, revistas de variedades, magazines voltados ao público feminino, suplementos e colunas em jornais.

Desse modo, ainda que não tenha sido reconhecido à época pela estética de vanguarda de sua geração, a obra de Quiroga envelheceu à altura de seu talento, haja vista que seus escritos passaram por revisionismos e foram republicados, assumindo, a partir de certa altura do século passado, caráter original, singular e com significado estético ajustado à condição *cult*, como assinala Miceli. E é nesse ponto que a relação entre a vida e a obra desse escritor passa a ser alvo de atenção crescente dos leitores. Ainda nas palavras do autor de **Sonhos de periferia**, o interesse pelos escritos redobrou a curiosidade de sua vida romanesca.

E é curioso observar que o próprio Horacio Quiroga se mostrou interessado nas biografias de personalidades ilustres de outras épocas. E neste caso é notável como a pena do escritor uruguaio tinha o pendor pelos fatalismos. Em **Heroísmos (biografias exemplares)**¹, Quiroga apresenta aos leitores feitos extraordinários de um modo que só poderiam ser apreciados no plano da invenção literária. Trata-se, no entanto, de uma coletânea histórias de não-ficção, elaboradas a partir de um olhar irônico, filosófico e demasiadamente humano. E a motivação para a existência dessa série, publicada originalmente na revista *Caras y Caretas*, não poderia ser mais justificada, como explica o contista:

O homem de tempera mediana, o homem normal, equilibrado como uma balança, judicioso e previdente, o homem-tipo que somos todos nós, este homem vira as costas ao precipício que lhe custaria a vida, afasta-se das chamas que o fariam arder e foge dos moribundos que o arrastariam na mesma agonia. Aquele que escolhe o outro caminho não ignora que morrerá no profundo abismo, no túnel abrasado, na cidade agônica, mas, apesar dessa certeza, tem um só pensamento: deve fazê-lo. Este sentimento de dever, este impulso do destino que se antepõe à razão, ao siso, à comodidade e ao bem-estar que facilitam viver, constitui, posto em ação, o heroísmo.

Assim como na teoria do conto de Piglia, a trajetória de Quiroga permite que sejam observados os aspectos que estão na superfície enquanto uma trama intestina também é desenvolvida. Para além de sua atividade bem-sucedida como escritor, apadrinhado por escritores como Leopoldo Lugones, Quiroga também era vítima de infortúnios tão extraordinários quanto traiçoeiros: a sina de pertencer a uma família marcada pelo suicídio — uma marca que ainda levaria embora seus filhos, além do próprio escritor, quando este descobriu que estava com câncer —; o fato de a esposa e até de um de seus amigos terem tido mortes trágicas; e a condição de, exatamente graças a tudo isso, ser um autor cuja veia literária conseguir capturar com maestria o que há de mais absurdo e cruel do mundo ao seu redor. 🗨

prateleira NACIONAL

Quando um morador de rua é encontrado morto embaixo de uma ponte, o investigador da Polícia Civil do Paraná Saddock e seu parceiro, Modesto, entram em cena para dar início a uma trama policial ambientada na capital paranaense, em meio a um cenário que lembra as turbulências do ano de 2013 — protestos de rua inflamados, insatisfação social. Neste que é o primeiro volume da trilogia *Curitiba alvejada*, a ficção remonta a realidade para explorar temas como a corrupção, a violência, a injustiça e as relações de poder.



A mão que acaricia também apedreja
MAIKON AUGUSTO DELGADO
Mona
294 págs.

Unindo ficção e jornalismo, **Desamparo** reconstrói os primórdios do interior paulista. A trama, encabeçada pela cabocla Rita Telma, reúne personagens como o matador Dioguinho, um ancião sábio que envelheceu até virar árvore e um padre milagreiro que serve de poleiro aos pássaros para explorar o embrião do que viria a se tornar esse Brasil violento de hoje. Entre memórias e reviravoltas, a narrativa — ambientada no início do século 20 — mostra o destino de Rita e seus contemporâneos, numa trama de vingança que corre paralela à história do sertão.



Desamparo
FRED DI GIACOMO
Reformatório
245 págs.

Nesta espécie de "história informal" da poesia brasileira, Antonio Carlos Secchin, professor emérito da Universidade Federal do Rio de Janeiro e membro da Academia Brasileira de Letras, parte de Tomás Antônio Gonzaga, no século 18, até alcançar alguns autores da poesia contemporânea para repensar questões estéticas e socioculturais que envolvem os autores de nossas letras. Nesse percurso, o estudo de nomes canônicos se junta a reflexões inovadoras acerca da obra de poetas esquecidos ou minimizados na história literária do Brasil.



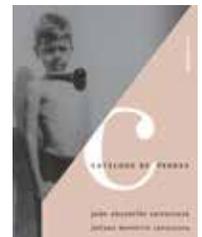
Percurso da poesia brasileira — Do século 18 ao 21
ANTONIO CARLOS SECCHIN
Autêntica/UFMG
367 págs.

Em 15 contos que flertam com a cultura pop, **Miss tattoo** resgata o anti-herói Josué Peregrino, que protagoniza metade das narrativas do livro precedente do paulista Luiz Roberto Guedes, **Alguém para amar no fim de semana** (2010), e traz histórias guiadas pela tríplice sexo, álcool e drogas, além de ecos da música popular. Entre personagens empregados e ociosos, conflitos familiares e erotismo, os contos encerram uma bem-humorada crônica hedonista.



Miss tattoo
LUIZ ROBERTO GUEDES
Jovens Escribas
145 págs.

Apito, bengala, cadeira de balanço, martelo, panelas, rádio de pilha, sapatilhas, chapinha, celular — esses são alguns dos objetos que guiam cada um dos 40 contos deste livro que marca o retorno do paulista João Anzanello Carrascoza à narrativa breve. Com um arrojado projeto gráfico assinado pela designer Raquel Matsushita e fotos de Juliana Monteiro Carrascoza, a obra traz relatos de vários personagens sobre a ausência e a desilusão.



Catálogo de perdas
JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA E JULIANA MONTEIRO CARRASCOZA
Sesi-SP
176 págs.

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

ANOTAÇÃO 14: O QUE ESTÁ INSCRITO, DE SEBASTIÃO UCHOA LEITE

A palavra IDIOT
Dentro do nome DosTOIévski
Raskól (de Raskólnikov)
É “heresia”
Das Schloss de KAFKA
É O Castelo mas
Também “fechadura”
Camus escreveu
Le mythe de Sisyphé
(Ou “décisif”?)
Watt (de Beckett) é “What?”
“Em baixo, a vida, metade
de nada, morre”
Ou é a meta de nada?

Sebastião Uchoa Leite é dos poetas brasileiros mais importantes das últimas décadas. Oriundo da riquíssima tradição pernambucana (dos primos Bandeira e Cabral, para ficar em apenas dois consagrados), possui obra vasta e variada. O poema em foco saiu em **A ficção vida**, de 1993, e exemplifica, com precisão, um dos aspectos centrais de sua poesia e, ademais, de certa poesia brasileira contemporânea: o gosto da citação, que é uma forma visível de exercer a intertextualidade, recurso que explicita, no conjunto, mesmo parcialmente, o elenco de pares de cada poeta.

Se toda citação é uma metáfora, como quer Antoine Compagnon, em **O trabalho da citação**, vai caber ao leitor o esforço de decodificar o porquê de cada citação (logo, cada metáfora), seja de um trecho, seja literalmente de um nome. Para Harold Bloom, o “sublime, na poesia, é sempre o ponto da citação: da citação sublimada” (**A angústia da influência**), conquanto sua teoria da influência não seja uma teoria da alusão tampouco da causação. Importa, sempre, é como a citação se dá, com que tom, grau e valor a citação se faz ver, quer ser vista. Já Marjorie Perloff alerta, em **O gênio não original**, para o fato de que, “no mundo da poesia, a demanda pela expressão original ainda resiste: esperamos de nossos poetas que produzam palavras, expressões, imagens e locuções irônicas que nunca ouvimos antes”. É a tal demanda que os poetas respondem (ou deveriam responder) quando procuram articular a vontade da “expressão original” à presença incontornável da tradição, presença que se faz visível por meio da citação, em suas múltiplas formas.

Envolvendo obras de canonizados autores — Dostoiévski, Kafka, Camus, Beckett — “O que está inscrito” adota a paródia como recurso básico: não a paródia específica de uma obra ou estilo, mas a

paródia dos próprios recursos parodísticos que se sustentam numa relação de codificador e decodificador. Noutras palavras, o poema procura “inscrever” em seu corpo algo que estaria “inscrito” nas obras a que alude. Indo diretamente ao poema, tentemos decifrar um pouco desse algo das múltiplas alusões de que se constitui o poema.

Em **Crime e castigo**, o personagem Raskólnikov enfrenta um dilema dostoiévskiano: matar ou não uma velha usurária, senhoria a quem devia um tanto de aluguel. Mata-a. E o denso romance se passa em torno dessa decisão de Raskól, de sua “heresia” (palavra cuja etimologia significa justamente: “escolha”). Ademais, o poema detecta o anagrama parcial, que resgata de dentro do nome do autor russo o título em português de uma de suas mais representativas obras, **O idiota**.

O conhecido mundo kafkiano — de intermináveis processos, de impenetráveis e labirínticas construções, de absurdas e naturais máquinas, de reterritorializações metamórficas — ganha uma potente síntese na imagem desconcertante de uma palavra significar a um tempo castelo e fechadura, como que traduzindo um conflito constitutivo da obra de Kafka, se lembramos que K. não consegue entrar jamais no “castelo”, não tendo a chave da “fechadura”.

A feliz homofonia propiciada pela língua francesa (de Sisyphé/ decisif) dá conta da contundência do livro de Camus que, apesar de se abrir afirmando que “a única questão verdadeiramente filosófica é o suicídio”, transforma o peso da pedra rolante de Sísifo num decisivo instrumento de reflexão e revolta que — é preciso imaginar — poderá conduzi-lo à felicidade. Camus reinterpreta, pois, o famoso mito, dando-lhe novo, político e utópico sentido.

Watt, de Beckett, trata do silêncio, de niilismo, da impossibilidade de comunicação, de um moto-contínuo, um *strip-tease* da linguagem. Aporias que a poesia de Uchoa Leite a todo instante está a apontar. (Voltaremos a Beckett à frente.)

Os versos aspeados (“Em baixo, a vida, metade/ de nada, morre”) vieram do poema *Ulisses*, de **Mensagem**, de Pessoa. Uchoa, eliminando uma sílaba repetida através da haplogia (metade de nada), altera o sentido da citação produzindo um fecho inesperado. O poeta parece concluir que me-

tade de nada e meta de nada são como que expressões afins, em tom que mistura humor e melancolia.

O poema *Anotação 14: o que está inscrito* confirma diagnóstico de Flora Süssekind, em **Literatura e vida literária** (1985), quando reitera o caráter reflexivo da produção do pernambucano, “com um pé na filosofia, outro na literatura”, acrescentando que “na poesia de Sebastião concretiza-se a própria ideia de ‘nada’, na qual se deita e ‘nada’ o sujeito lírico”. O diálogo crítico com a tradição faz parte do projeto poético de Uchoa Leite, como o próprio reconhece em depoimento no livro **Artes e ofícios da poesia** (1991), organizado por Augusto Massi: “Toda produção verbal começa sempre pela *imitatio* de outros processos já linguisticamente incorporados à tradição. Mesmo gênios tão precoces como Rimbaud ou Keats não partiram do nada. Por trás deles, uma tradição em continuidade desaguava em sua contemporaneidade e deles exigia uma resposta individual”. A resposta de Uchoa passa por poemas como este em análise.

Entre os autores em circuito no poema (Dostoiévski, Kafka, Camus, Beckett), o irlandês é citado em apenas um verso. Dele, Beckett, dirá Adorno em *A arte é alegre?*: “suas peças cortam todo humor que aceite o *status quo*. Elas manifestam um estado de consciência que não mais admite a alternativa entre sério e alegre e nem tampouco a mista tragicomédia”. De modo semelhante, a poesia de Sebastião Uchoa Leite, profundamente autoirônica (veja o autoepitáfio em: “aqui jaz/ para o seu deleite/ sebastião/ uchoa/ leite”), quer ser uma poesia pensante, poesia que faz (convida a) pensar, fora de facilidades maniqueístas, e talvez por isso não seja tão popular, fora do círculo de poetas e universitários. Poesia que incomoda, que fica, que se *inscreve* como capítulo obrigatório para todos que pensam que poesia se “sevilhiza” com Cabral ou que se “libertiniza” com Bandeira. Metáforas e trocadilhos à parte, há mais, muito mais a se redescobrir na densa, divertida e desafiadora obra de Sebastião Uchoa Leite.

O autor de **Obra em dobras** jamais imaginaria que os pessoanos versos “a vida, metade/ de nada, morre”, de **Mensagem**, de 1934, retomados décadas depois em seu poema de 1993, em livro exatamente intitulado **A ficção vida**, fossem tão atuais nesse fatídico outubro de 2018, no Brasil, tão combatido, com balidos, ameaçado por uma onda perigosamente fascista, ignara, boçal, que estimula e inscreve, contra a vida, o obscurantismo, a violência, a barbárie, a morte. 🗨

 prateleira
NACIONAL

Publicado originalmente em 1985, o livro traz o jovem Eduardo da Costa e Silva, um funcionário do consulado brasileiro nos Estados Unidos, e sua outra identidade, a atrevida Stella Manhattan, para narrar uma história de escândalo sexual e intrigas políticas ambientada na Nova York dos anos 1970. Nesta obra seminal, que trouxe à tona assuntos que só hoje em dia são discutidos com contundência, se evidencia a disputa interior do protagonista, a intersecção entre as identidades de Eduardo e Stella.



Stella Manhattan
SILVANO SANTIAGO
Companhia das Letras
280 págs.

Em 22 contos que se afinam — literal ou simbolicamente — com o título da obra, situações cotidianas compõem um conjunto que pode ser lido como uma sequência estruturada ou separadamente. Entre uma discussão num carro, uma festa de casamento, um café da manhã e um cigarro matinal, são as relações humanas, os encontros e desencontros que montam o mosaico deste livro de estreia que preza pela concisão, ação e diálogos precisos.



Fim de festa
RENATA WOLFF
Não Editora
160 págs.

Num contexto de religiosidade e repressão, **Fragil recompensa** aborda, entre outros assuntos, as dificuldades enfrentadas por famílias de migrantes. Apesar do peso temático, é com afeto e humor que as narrativas se desenvolvem, trazendo a passagem do tempo e a linguagem como pilares da obra. Tendo o fator humano como matéria-prima, nascimento e morte também perpassam as crônicas, estas que emergem do olhar de um autor implícito, um certo menino.



Fragil recompensa
MARCÍLIO GODOÍ
Sagüi
223 págs.

Como o imperativo do título sugere, esta reunião de sessenta textos — boa parte publicada na revista *sãopaulo* entre 2014 e 2017 — explora diversos trajetos, de São Paulo a Amsterdã, passando pelo Japão através do Google Earth, com humor e lirismo, errância e desamparo. Sem o objetivo de catequizar o leitor, mas antes prezando pela diversão, as terras da infância não fogem ao olhar do cronista, que também se aventura pelos poemas em prosa e em verso e microcontos.



Perambule
FABRÍCIO CORSALETTI
Editora 34
157 págs.

Fruto de um concurso literário organizado em parceria entre a editora Zouk e o portal feminista Casa da Mãe Joanna, o livro traz 30 contos inéditos escritos por mulheres. O recorte, feito a partir das quase mil narrativas avaliadas, busca mostrar o frescor e a inventividade da literatura produzida por mulheres no Brasil. Entre outras, participam Valéria Cristina da Silva, Carolina Pinheiro Tavares, Mariana Sanchez e Herena. As ilustrações são de Élin Godois.



Novas contistas da literatura brasileira
CURADORIA: JOANNA BURIGO, ROSILENE SILVA DA COSTA E OUTRAS
Editora Zouk/Casa da Mãe Joanna
205 págs.

★ simetrias dissonantes
NELSON DE OLIVEIRA

IRRELEVÂNCIA DA CRÍTICA LITERÁRIA

A crítica literária praticada hoje é um cavalo disfarçado de unicórnio. Ela não interessa a quase ninguém, porque é uma atividade muito, muito parcial, cheia de lacunas, que finge ser completa. É uma atividade bastante subjetiva que finge rigorosa objetividade, até na esfera acadêmica.

Dos sete bilhões e meio de habitantes da Terra, quem ainda costuma ler crítica literária:

— Muitos escritores, pra aprender alguma teoria, outros porque buscam legitimação, anseiam ser criticados (positivamente, é claro).

— Os próprios críticos literários: os cínicos, por ambição profissional (grana), e os menos cínicos, por vaidade ou por ainda acreditarem na relevância da corporação.

— Poucos editores, porque precisam vender desesperadamente seus autores.

— Poucos professores e estudantes de literatura.

— Poucos jornalistas literários.

— Poucos leitores apenas leitores.

A verdadeira crítica literária (o magnífico unicórnio) tornou-se uma atividade impraticável, hoje, devido ao volume absurdo de literatura circulando no planeta. Nenhum ser humano é capaz de reunir todos os atributos que permitiriam pensar um consistente sistema literário. Ou até mesmo escrever uma resenha ou um artigo sem lacunas, completos.

Exemplo:

Digamos que um crítico decida avaliar a nova edição de um clássico da poesia brasileira. Pra poder criticar essa nova edição, ele precisaria conhecer todas as edições anteriores. Seria preciso cotejar a nova edição com todas as outras, pra decidir qual delas é realmente a melhor. Também seria preciso conhecer a fundo a história da poesia brasileira e mundial, pra decidir se a obra do poeta em questão ainda merece ser reeditada.

Mais tarde, se o mesmo crítico decidisse avaliar a nova edição de um clássico da poesia portuguesa, o método teria de ser o mesmo: seria preciso cotejar a nova edição com todas as outras, pra decidir qual delas é realmente a melhor. Também seria preciso conhecer a fundo a história da poesia portuguesa e mundial, pra decidir se a obra do poeta em questão ainda merece ser reeditada.

Outro exemplo:

Digamos que o crítico decida avaliar o romance de um jovem escritor chinês, que acaba de ser lançado no Brasil. Pra poder criticar esse livro, não bastaria ler apenas a edição brasileira. Seria preciso cotejar a edição brasileira com a chinesa, pra avaliar a tradução. Seria preciso conhecer bem a literatura chinesa. Seria preciso conhecer também a literatura mundial, pra poder comparar a realização do jovem romancista chinês com a realização dos outros romancistas do planeta, de todas as épocas.

Mais tarde, se o mesmo crítico decidisse criticar o romance de um jovem escritor russo ou indiano, que acabam de ser lançados no Brasil, o método teria de ser o mesmo: seria preciso consultar o texto original e o contexto original, pra criticar a tradução brasileira. Seria preciso conhecer bem a literatura russa ou indiana. Seria preciso conhecer também a literatura mundial, pra poder comparar a realização do jovem romancista chinês ou indiano com a realização dos outros romancistas do planeta, de todas as épocas.

Mas não há ser humano no mundo capaz de dominar tantos idiomas e tantos contextos históricos e teóricos, capaz de cruzar tanta informação relevante numa resenha ou num artigo valorativo.

Ilustração: Teo Adorno



O problema é que os críticos literários, quando escrevem, fingem manusear uma soma de informações que eles não possuem. Usam a seu favor certos recursos de retórica pra parecem mais preparados do que são. Os melhores até apresentam uma ótima capacidade intuitiva e reflexiva, mas seu banco de dados é raso, sempre será.

Hoje só a crônica literária é possível: um texto mais leve e saboroso, que assume a inevitável parcialidade e não finge uma rigorosa objetividade. Um prosaico alazão ou, na melhor das hipóteses, um puro-sangue campeão, que não fingem ser um impossível unicórnio.

Vivemos o momento dos cronistas, não dos cientistas literários.

A atividade crítica pede uma capacidade de processamento e um banco de dados tão poderosos, que o próximo crítico literário DE FATO, quando aparecer — se aparecer —, não será uma pessoa, será uma inteligência artificial. Uma mente eletrônica capaz de dominar dezenas de idiomas, comparar obras originais e contextos originais e, no final, apresentar uma avaliação estética realmente embasada, de qualquer obra já escrita.

Resta saber se os humanos estarão interessados na invencível crítica literária realizada por uma inteligência eletrônica. Tudo indica que apenas outras inteligências eletrônicas irão prestigiar seus pares.

[Do catecismo do capeta]

Pergunte o nome de dez críticos do século 19 e eu me lembrarei de três. Não, de dois. Talvez de um. Pergunte o nome de dez escritores do século 19 e eu me lembrarei de vinte. Não, de trin-

ta. Talvez de quarenta. Críticos são parecidos com absorvente íntimo e fralda geriátrica. Necessários, mas descartáveis.

Escritores passam a vida produzindo provas contra a mediocridade da morte. Obras literárias são terríveis testemunhas de acusação. Mas a morte desdenha, retrucando que as obras literárias são, na verdade, uma forte evidência da imortal mediocridade dos próprios escritores.

“Li o que você escreveu sobre meu livro. Sei onde você mora e estou armado, se prepare.” O pior é isso: todo escritor sabe o endereço do inferno.

Já notaram que não existe o Nobel de Caráter? Ou o Pulitzer de Caráter? Ou o Oscar de Melhor Caráter? Nem mesmo um Jabuti de Caráter do Ano? Eles sabem que o BOM-CARÁTER é só o patife que consegue esconder melhor seus vícios, e por mais tempo.

Hoje até o *escritor maldito* é um funcionário da editora, com plano de carreira, benefícios, amigo secreto na confraternização anual e retrato emoldurado de *funcionário do mês*.

Literatura brasileira contemporânea: dez por cento de livros excelentes, vinte por cento de livros bons mas enfadonhos, trinta por cento de livros medíocres, quarenta por cento de livros ruins em todos os sentidos. E cem por cento de escritores vaidosos. Os poucos vaidosos talentosos a gente até aguenta, mas o tsunami de medíocres vaidosos, putaqui-pariu!

É preciso ficar atento à verdadeira intenção por trás de cada frase dos escritores, nas obras literárias e principalmente fora delas, no cotidiano. Existem as frases efetivamente potentes (com valor estético) e as frases pragmáticas (pra pagar as contas). De modo geral, nas entrevistas, nos debates, nas mesas redondas e nas redes sociais os escritores oferecem numerosas e constrangedoras frases-pra-pagar-as-contas. Sempre que ameaçado pelos boletos, até o escritor mais talentoso vira um cínico cíclico. Um político em campanha.

A bajulação é o critério de desempate na literatura brasileira. Se dois livros forem muito bons, na disputa por espaço e prêmios vencerá o autor mais competente também na arte da bajulação.

A universidade, igual a qualquer instituição mantida pelo capitalismo estatal ou particular, é só mais um local de competição e servidão. Não existe liberdade na universidade, muito menos liberdade criativa. Constrangidos pelo manual de normas técnicas da ABNT, os professores-pesquisadores acadêmicos que também fazem literatura são escritores medianos, ou menos que medianos. O fantasma positivista assombra até mesmo sua produção criativa. Prova disso é que a competição e a servidão acadêmicas nunca geraram um único grande talento da literatura.

(E tem gente que ainda não entende por que a impopularidade do capeta só faz crescer no ocidente e no oriente, no purgatório e no paraíso.) 🍷

Morte sem luta

Estrada perdida, de Telmo Vergara, é exercício de perfeita composição, no qual o ser humano se oferece à morte por razões fúteis

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

Entre as décadas de 1930 e 1960, o porto-alegrense Telmo Vergara produziu ampla e elogiada contística, hoje esquecida, bem como o romance **Estrada perdida**, abandonado à primeira e única edição, de 1939, até 2017, quando o Instituto Estadual do Livro do Rio Grande do Sul desfez a injustiça e reeditou a obra. Os que desejarem entender alguns dos motivos dessa desmemória — crime cometido, aliás, contra outros ótimos autores nacionais, como João Francisco Lisboa, Joaquim Felício dos Santos, Júlia Lopes de Almeida, Emanuel Guimarães, Coelho Neto e Carlos de Laet — devem conferir a tese de doutorado escrita por Fábio Augusto Steyer, em junho de 2006, para o Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que concede a Vergara seu devido lugar em nosso cânone.

Dividido em quatro seções, que correspondem a períodos de tempo — *Alguns dias de 1918*, *Um dia de 1919*, *Um dia de 1920* e *Alguns dias de 1938* —, **Estrada perdida** ilude, de forma positiva, o leitor, pois só alguns personagens, dos apresentados na primeira parte, resistirão à passagem do tempo, que não perdoará nem mesmo a protagonista, Lígia, centro da vida infantil repleta de brincadeiras e aventuras que ela divide com o irmão, Roberto, e o primo, Luís. Sempre pronta a conceder certo tom dramático às cenas de que participa, Lígia é a personagem que se emociona com coisas simples, como a luta entre duas pandorgas no céu, demonstra intensidade e energia em gestos triviais — “As mãos se afirmam espalmadas na terra, enquanto os lábios, o rosto, quase a cabeça, mergulham na água fresca, que é bebida aos sorvos vorazes, desce veloz pela garganta afogueada” —, e pode conceder um quê de sensualidade contida ao carinho que guarda por Luís:

Lígia puxa Luís pelo braço, encosta-o ao seu corpo, faz as duas cabeças se roçarem, misturarem os cabelos:

— Oia ali!

Luís não compreende:

— Ali onde?

Lígia encosta o indicador no vidro, apontando:

— Ali perto do mato...

Luís não enxerga:

— Sim. Tô vendo o mato. Que qui tem?

Lígia sussurra, bem junto ao ouvido de Luís:

— Não diz nada pro Roberto, viu?

Luís promete, impaciente:

— Sim, que qui tem?

Lígia prossegue, o hálito morno bafejando o rosto de Luís:

— Tu sabe o que qui eu tô vendo ali no mato?

Gargalhada escandalosa:

— Nada, bobo! Nada!

Apesar da gargalhada e da revelação do logro

— *Lígia não quer afastar a cabeça da de Luís, quer deixar os cabelos fartos e negros continuarem misturados aos de Luís, como o calor bom do seu rosto requemado passando, suave, para o rosto frio de Luís. Mas a timidez súbita toma conta de Luís, fazendo-o afastar-se brusco.*

Essa personagem falante, atrevida, impulsionada pela curiosidade às vezes mórbida, cresce gradualmente na narrativa, mostra-se mais esperta e ágil que o irmão e o primo, e também dona de inigualável empatia por todas as formas de sofrimen-

to, como no Capítulo 12, na visita que fazem ao casebre em que vivem as famílias de Peleu e Marciano, empregados do avô: “A pena, a piedade vem súbita ao peito de Lígia, que começa a sentir o mal-estar crescente, o mal-estar que lhe acelera o coração, que lhe empalidece o rosto trigueiro, que lhe faz fugir, trêmula, na ponta dos pés” — sentimento que mais tarde elucidará para Roberto e Luís:

Lígia para de bolir na água. Espera que o rosto se refaça, espera que os grandes olhos negros se desenhem nítidos. Diz, sempre olhando a água do arroio:

— *Vocês não conta pro vovô, sinão o vovô é capaiça de despachá ele... (A nuvem de pesar escurece o rosto bonito) Eu vi a filhinha deles, no quarto da Isaltina... Tá tão magrinha! Eu disse pra Isaltina que lá em casa aparece criancinha mais magra... Mas é mentira. Nunca vi uma guriázinha tão magra... (Os olhos pesarosos fitam, vagos, o irmão e o primo) Si o vovô despacha o Marciano, aí mesmo é que a negrinha morre...*

Numa decisão insólita, que obedece à intensidade e à irreverência de Lígia, essa “boneca inatingível” instiga a morte — e perde o desafio.

A primeira parte do romance está repleta de outros personagens, figuras comoventes, que serão devoradas pelo surto de gripe espanhola. Veja-se, por exemplo, o idoso primo Rodrigues, médico, consciente de que o fim se aproxima, chamando a todos de “cagarolas”, com sua cativante antipatia, forma irônica e apaixonada de enfrentar a vida, contraponto perfeito a Nunes, comerciante que se esconde sob fofocas e outras mesquinhas, a quem Rodrigues enfrenta com delicioso sardonismo:

A bengala desfere a pancada fortíssima na madeira do balcão:

— *Sim! Você está gozando, sim! Mas fique sabendo de uma coisa: você tem um enorme amor a esta vidinha, você tem um grande cagaço de morrer... E fique sabendo também que a Espanhola lhe levará, ora se levará! Com este seu jeitinho magro, com esses seus pulsinhos caquéticos, você embarcará, na certa! E embarcará se borrando todo, que nem o ajudante de ordens do Conde d’Eu, um cagarola que eu curei do fígado com colome-*



o A U T O R

TELMO VERGARA

Nasceu em Porto Alegre (RS), em 1909, e faleceu na mesma cidade, em 1967. Bacharelou-se em Direito em 1931, atuou como advogado e foi funcionário público no Departamento das Municipalidades, além de auditor do Conselho Administrativo do Estado, do Conselho Superior de Polícia e auditor-chefe do Tribunal de Contas do Rio Grande do Sul. Deixou as coletâneas de contos **Na plateia** (1930), **Seu Paulo convalesce** (1934), **Cadeiras na calçada** (1936), **9 histórias tranquilas** (1938), **Histórias do Irmão Sol** (1940), **Vigília de Quarentão** (1956) e **Contos da vida breve** (1966); o romance **A Lua nos espera sempre...** (1946); as novelas **O moço que via demais** (1931) e **Figueira velha** (1935); e o livro de memórias **Nascimento de um avô** (1967, inacabado/título provisório).

T R E C H O

Estrada perdida

(...) *O trecho inicial da estrada perdida é que é lamentado...*

Já o meio é asqueroso, é execrável, não é lamentado...

Se Lígia soubesse... Mas, se

Lígia não tivesse morrido, se

Lígia houvesse casado com

Luís, segundo afirmava? Sim!

Se Luís houvesse casado com

Lígia, talvez não sucedesse nada

disso, talvez a vida de Luís fosse

outra, menos escura, mais digna

mesmo... Talvez fosse uma

continuação daquelas corridas

na frente da Igreja, com Lígia

na frente, sempre de cabelos

negros e esvoaçantes, sempre

correndo inatingível... Talvez...

lano, compreendeu? Você embarcará, não tenha dúvida! (Outra pancada de bengala) Aliás, embarcaremos! Mas com esta diferença, você se borrando e eu... e eu... (gargalhada) me borrando também...

Dr. Rodrigues sobraça a caixa de papelão, já embrulhada, ajeita melhor o chapéu de feltro negro, faz a bengala dar a última pancada na superfície do balcão:

— *Fique sabendo que, quanto a mim, estou brincando. Eu não me borrarei quando a cadela vier, porque, graças a Deus, tenho coragem, mas você, seu Nunes, não tenha dúvida, você se borrará todo! Aproveite um desses seus suspensórios para segurar as calças... Os de cinco mil réis...*

Crianças e adultos irrompem das páginas com dúvidas, preocupações, alegrias, ressentimentos, movidos não por um *deus ex machina*, mas pela vida mesma, pronta a se alimentar dos nossos anseios. Tais personagens se inter-relacionam graças à habilidade do autor, compondo o painel sensível de uma Porto Alegre antiga, atemorizada pelas notícias da Primeira Guerra — qualidade que se revela também nos diálogos ágeis, nos delicados flagrantes do cotidiano, nas cenas dramáticas ou de cunho introspectivo, como esta antológica manifestação do medo:

A chaveta se torceu com o estalido seco. A treva chupou a luz do quarto, como uma esponja que aspirasse todo o conteúdo de um aquário. A esponja chupou também a respiração, a vida de Luís, que ficou junto à porta, ainda com a mão sentindo o frio da louça da chaveta, rijo como uma estátua.

No silêncio do quarto, Luís escutou as batidas apressadas do coração, que parece ser o único resto de vida que a esponja não aspirou.

Sempre rijo, sempre de respiração suspensa, Luís se dirige para a cama, que é um vulto vago e escuro, colado ao canto do quarto.

Duro, de movimentos quase tolhidos, Luís deita e se cobre até o pescoço. Faz força, morde os lábios, a fim de evitar que a respiração chegue forte e traga ao silêncio do quarto outros ruídos que não sejam o tuc-tuc apressado do próprio coração, outros ruídos que bem podem trazer o hálito acelerado de fantasmas malvados.

Os olhos, abertos e fitos na treva — notam o vago, o tímido fio de claridade, que entra pela fresta da única janela do quarto. O fio, o fiozinho impreciso de luz azulada, invade, vagaroso, tímido, o país da treva. Quebra-se, como a fotografia de um corisco, desliza reto, bate à meia altura da parede, rente à cama de Luís. Irradia-se, ramifica-se, vago, revela a cômoda alta e pesada. Aqui, na parede fronteira do quarto, junto à porta, o riozinho de luz azulada desaparece, entra na treva.

Na segunda metade do livro, reencontramos o frágil Luís, agora adulto medíocre, transformado num protagonista preso às piores ilusões, esquecido dos ensinamentos do avô, dr. Ferreira. Como diz a velha prima Sinhá, “falta-lhe coragem”. A psicologia do personagem é perfeita: os erros da idade adulta já se manifestavam na infância. A decadência de Luís se amplia quando o comparamos à vida íntegra do negro Peleu, paupérrimo, mas altivo, sincero. Luís tem consciência da sua derrocada — e se entrega cada vez mais a ela: ultraja a memória familiar; torna concreta a “estrada perdida”, expressão com que o avô definia a existência; apequena-se por motivos vis.

Exercício de perfeita composição, cujas boas cenas excedem o limite desta análise, Telmo Vergara compõe não apenas o quadro da Porto Alegre que se transforma no decorrer da primeira metade do século 20, mas apresenta, como disse José Lins do Rego, “as pequenas dores da vida que corre sem o estrépito das quedas d’água”. Trata-se, contudo, de olhar aflitivo e pessimista, no qual o ser humano se oferece à morte por razões fúteis, irresponsáveis — como Lígia — ou escolhe a morte moral, a decadência sem o mínimo gesto de luta, aceitando, pusilânime, a dissolução da própria vontade. 🍷

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, Guilhermino César e **Sul**.

 tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

PARADISUS, DO HELLE

No princípio, era o Paraíso. O mito, a ficção, o mundo vegetal perfeito. Sérgio Helle em sua nova série de pinturas nos leva a esse regresso de êxtases. Mas aqui o paraíso está cheio de mudanças acontecendo. Cada tela mostra uma transformação da natureza — com a presença da morte também. Ora, introduzir a morte no paraíso é um grande risco; ela vem sempre como sinal de dor, castigo ou sofrimento nas interpretações convencionais. Entretanto a arte, em seu propósito mais vigoroso, busca romper com o previsível. No *Paradisus* de Helle a finitude surge bela e tranquila.

A morte nas folhas acontece de modo limpo, delicado e poético — não há nada grotesco nessa existência que desaparece pela gradual mudança de cor, pela água que se evapora e deixa um corpo crepitante, quebradiço, esfarelável. Não há cheiros pestilentos, miasmas nocivos: no mundo vegetal o fim encontra sua expressão menos agressiva. A natureza se torna generosa com os seres imóveis; talvez sua decrepitude seja indolor. Eu lembro quando, criança, me disseram que as folhas caíam das árvores como os cabelos caem espontaneamente de uma cabeça — não eram membros amputados, como eu pensava, num horror infantil; os galhos, sim, seriam membros, braços. Mas as folhas pareciam com os cabelos. As árvores carecas do sertão seriam idosos sob um sol inclemente, mas idosos encantados, capazes de surgir com suas cabeleiras verdes e esplêndidas na outra estação.

Diferentes comparações me vieram depois. As folhas eram os pulmões, o respiradouro das árvores, o seu fôlego na forma de pelagem. Ou seriam também os seus olhos, observando e criando paisagens. Eu gostava de pensar nessa ideia de criaturas com múltiplas visadas, com tantos olhos quanto uma centopeia teria patas. É, além do privilégio de ver tudo por todos os ângulos, elas teriam a capacidade de enviar um daqueles órgãos a passeio. Vinha um vento e... puf! Lá ia um olho velejando no ar, viajando de um jeito que a própria árvore jamais poderia, tão infelizmente presa vivia.

Eu tinha pena das plantas, grudadas pelo tronco. Achava que estavam sob feitiço, sofrendo como alguém eternamente condenado ao jogo da estátua. Mas então certa vez encontrei uma árvore caída, arrancada por um temporal. Eu vi suas vísceras como ela tivesse morrido num bombardeio — e entendi. As pernas das árvores são o solo inteiro. Elas se movimentam por dentro, enquanto os outros seres andam por cima. E ainda há as folhas, mensageiras. Não pode haver indivíduo mais livre.



Ilustração: Eduardo Souza

Sérgio Helle celebra a liberdade vegetal, a sua predisposição paradisíaca. Sua arte nos carrega por um pensamento espiralado, à medida que fitamos estas plantas assumindo curvas, torneios. Cada quadro sugere uma tapeçaria, dessas que antigamente retratavam motivos sagrados. É o éden em sua autenticidade: com silêncio e delicadezas, com tantas texturas e temperaturas que, se pudéssemos entrar num único desses ambientes, teríamos a experiência de um banho sensorial.

Há uma espécie de *art nou-*

veau essencial aqui. Sobretudo com o torém, a árvore da preguiça, com folhas que parecem mesmo se enrolar, procurar o feitiço de conchas, a postura fetal.

Algumas telas passam uma impressão antiga, clássica. É como se descobríssemos um raro camafeu, ampliado. Ou o balé parado nas tramas de uma renda. Coisas que sobrevivem discretas neste contemporâneo *high tech*, que prega o asséptico mas ignora o aconchego. No entanto, enquanto não nos tornarmos seres completamente metálicos, com chips

aderidos ao cérebro e computadores na corrente sanguínea, seremos propensos ao conforto da natureza. É isso, principalmente, o que Sérgio Helle nos lembra.

A arte pode ser um tipo de paraíso, inclusive. A criação restaura um senso do divino — embora sem associações religiosas, nada de inspiração sobrenatural ou leis do espírito. Refiro-me apenas à liturgia íntima do fazer artístico: seus procedimentos, rituais de nascimento. Toda obra passa por isso, um mínimo de bênção luminosa, por assim dizer. E esse facho de êxtase envolve muitas vezes um processo infernal. O artista — até que atinja o que almeja — pode se atormentar, penar em dúvidas, experiências confusas.

Aliás, o trabalho artístico, como qualquer outro, tem o seu lado de sacrifício. Ainda levamos entranhada a crença bíblica da expulsão, com seu castigo: chega de bem-bom, vida contemplativa, colhendo os frutos permitidos e perenes. Tudo ganha esse amargor obrigatório a partir da sentença: necessário trabalhar para o próprio sustento. Mas o artista — se tem a finança como a parte mais problemática do ofício (basta ver a relação fluante que a arte trava com pagamentos, cachês, vendas) — talvez seja o profissional mais felizado em sua rotina. Porque, inquestionavelmente, trabalha *criando*. Acrescentando coisas ao mundo. Crescendo.

A trajetória de Sérgio Helle mostra como o seu processo começa de modo sempre mágico: um estalo de imagem, que desencadeia uma série de atrações visuais. Com *Dobras moles*, foi uma camisa listrada jogada no chão do banheiro; em *Acqua*, a percepção da lente da água transformando os tecidos; em *Fragmenta*, a possibilidade de unir os resquícios de trabalhos anteriores, à maneira de um mosaico, com a chance de partir para a abstração e uma reflexão sobre a desmontagem e montagem de infogravuras, um *make in off* do fazer criativo.

Para esta nova série, talvez ele já se preparasse desde o arquivo de figuras que montou na infância, catalogando suas referências e construindo um paraíso particular. A importância da estética sobressai, o agradável à vista é crucial. O artista se transforma num arqueólogo vegetal, interessado em reviver a planta, ressuscitar o fóssil.

Mas este paraíso não tem qualquer sintoma de imobilidade eterna. Longe de ser um espaço onde o mundo congela, os quadros de Sérgio Helle nos convidam a uma experiência vibrante, por dentro das folhas: suas rugosidades crepitantes, seus tons múltiplos revividos. O sagrado da natureza transborda — e nos convida a um retorno às origens. 🍀



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

MINIMANUAL DO GUERRILHEIRO URBANO: LEITURAS E PRISMAS (4)

1, 2, 3...

Hora de propor uma breve recapitulação do que discutimos nos três primeiros textos desta série.

Principiei modestamente pela descrição do **Minimanual do guerrilheiro urbano**, esboçando um “sumário” que não consta do original, assim como assinalando seu projeto de oferecer uma espécie de *poética da guerrilha urbana*.

Explico o paralelo (não se assombre!): se Aristóteles compôs sua **Poética** através da sistematização do teatro grego a partir de textos concretos e de suas encenações, Carlos Marighella redigiu o **Minimanual** tendo em conta as experiências da guerrilha urbana, especialmente as ações armadas ocorridas no Brasil das décadas de 1960 e 1970, ainda mais particularmente as estratégias adotadas pela Ação Libertadora Nacional (ALN). Marighella, aliás, reconheceu o caráter coletivo das reflexões por ele coligidas:

(...) as ideias aqui expostas e sistematizadas refletem a experiência pessoal de um grupo de homens que lutam à mão armada no Brasil, e entre os quais tenho a honra de estar incluído.¹

No segundo momento, iniciei o estudo propriamente dito do texto. Privilegiei um aspecto que esclarecia a retórica de Marighella, qual seja, sua insistência no emprego do vocabulário típico das guerras de libertação colonial, tão frequentes após a Segunda Guerra Mundial. Desse modo, projetava-se para a circunstância brasileira a possibilidade da adesão das massas à luta guerrilheira, assim como as guerras de libertação colonial foram bem-sucedidas ao contarem com o respaldo popular.

Finalmente, na última coluna, desdobrei a consequência lógica da aposta de Carlos Marighella, pois, se o vocabulário da libertação nacional empolgasse o debate político, então o número potencial de guerrilheiros urbanos somente aumentaria. No plano textual, o projeto conheceu uma tradução peculiar na proliferação de tipos de guerrilheiro — o urbano, claro está. Mas também o franco-atirador; e ainda o guerrilheiro urbano manifestante. E por que não o guerrilheiro urbano intelectual, artista, médico, estudante de medicina, enfermeiro, farmacêutico “ou simplesmente

iniciado em serviços de urgência” (49). A contraditória inespecificidade desse último tipo traz à tona o dilema que Carlos Marighella precisou enfrentar.

E muito rapidamente.

Afinal, não se esqueça da vertigem do tempo: o **Minimanual do guerrilheiro urbano** foi concluído em junho de 1969.

Pois bem: em outubro desse ano, o Centro de Informação do Exército já tinha obtido uma cópia do documento.

No dia 4 de novembro de 1969, Carlos Marighella foi assassinado numa emboscada na Alameda Casa Branca em São Paulo.

Não havia tempo algum a perder.

Autonomia ou autossuficiência?

O tema é difícil.

Eis uma enunciação brutal: se lido com intensidade, o **Minimanual**, pelo menos em alguma medida, contém uma imagem do colapso da própria forma de organização militar adotada pela Aliança Libertadora Nacional.

Voltemos à abertura do texto. Sua primeira seção, *O que é o guerrilheiro urbano*, insinua a contradição que nunca foi resolvida:

O guerrilheiro urbano não teme dismantelar e destruir o atual sistema econômico, político e social brasileiro, pois o seu objetivo é ajudar a guerrilha rural (2, grifo meu).

Como vimos, a fim de se opor radicalmente ao modelo centralizador e paralisante do partido comunista tradicional, disfarçado sob o eufemismo de “centralismo democrático”, Marighella concedeu ao militante soberania na tomada de decisões: “Não pode haver, entretanto, grupo de fogo que não tenha iniciativa própria” (12).

Autonomia, portanto, define o horizonte tático do guerrilheiro urbano.

Mas o que dizer de sua autossuficiência?

Ora, a guerrilha urbana é apresentada, uma e outra vez, como um prólogo ao autêntico objetivo, já que a frente de batalha decisiva se encontrava em cenário diverso: a guerrilha rural. Atividade arriscada — arriscadíssima — embora ancilar; à guerrilha urbana se atribuiu uma função preparatória, de algum modo, um

instante hierarquicamente subordinado a um plano mais relevante e abrangente.

Vejamos outras passagens do **Minimanual**.

Na seção que detalha as *Características e a técnica do guerrilheiro urbano*, o seguinte tópico é cristalino:

c) é uma técnica visando ao desenvolvimento de uma guerrilha urbana cuja função consiste em desgastar, desmoralizar e distrair as forças inimigas, permitindo a eclosão e a sobrevivência da guerrilha rural, esta sim a desempenhar o papel decisivo na guerra revolucionária (15).

A redação é tão direta que dispensa comentários. Porém, não nos desobriga de levantar uma objeção: nesse caso, por que não principiar a ação por meio de um processo lento de imersão no meio rural, a fim de preparar, passo a passo, e sem pressa alguma, o amadurecimento das condições revolucionárias?

Não se diga que tal projeto é apenas ingenuamente utópico. Foi assim mesmo que o futuro Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) iniciou sua atuação junto às comunidades indígenas de um dos lugares mais pobres e desfavorecidos do México, o estado de Chiapas, ao sul do país. Em 1º de janeiro de 1994 eclodiu a rebelião zapatista, que ainda hoje segue firme em sua resistência em zonas autônomas, estruturadas nos “caracoles zapatistas” — forma de organização social que não pretende disputar o poder executivo federal, mas que almeja antes revolucionar as esferas do cotidiano, confiando na ressonância de suas práticas para muito além das fronteiras rígidas das zonas autônomas.

A guerrilha brasileira, contudo, adotou caminho oposto. A seção *Objetivos das ações do guerrilheiro urbano* justifica a estratégia num outro tópico igualmente revelador:

e) aumentar gradativamente os distúrbios da guerrilha urbana numa sequência interminável de ações imprevisíveis, e de tal modo que as tropas do governo não possam deixar a área urbana para perseguir as guerrilhas do interior, sem correr o risco de desguarnecer as cidades e ver a rebelião crescer tanto no litoral como no fundo do país! (24)

O ponto de exclamação expressa muito mais um desejo e muito menos uma análise realista de conjuntura. Na prática, e apesar do discurso relativo à centralidade da guerrilha rural, talvez seja possível sugerir uma motivação dupla para a preeminência e no fundo a quase exclusividade da guerrilha urbana no cenário brasileiro.

(Escrevi: *talvez*: isto é: trata-se de uma hipótese — não custa lembrar nos tempos que correm.)

De um lado, uma reação subjetiva à falta de resposta ao golpe de 1964. A frustração causada pela inoperância do celebrado “dispositivo militar”, que em tese asseguraria a sustentação do governo João Goulart, favoreceu a decisão política pelo caminho da luta armada tomada pelos diversos grupos de guerrilha no Brasil. Recorde-se o sintomático título escolhido por Carlos Marighella para o batismo de fogo de sua organização: *Ação Libertadora Nacional*.

(Ação: palavra-imã nesse contexto.)

De outro lado, uma condição objetiva, qual seja, a eclosão da guerrilha rural exigia tanto recursos generosos quanto recrutamento sistemático. A cidade oferecia diretamente meios de acelerar o acúmulo dos dois fatores. Nas últimas páginas do **Minimanual** a esperança se mantinha ativa:

São essas circunstâncias desastrosas para a ditadura que permitem aos revolucionários desencadear a guerrilha rural, em meio ao incremento incontrolável da rebelião urbana (49).

Autônomo, o guerrilheiro urbano não era, contudo, autossuficiente — sua ação projetava um horizonte que sempre lhe escapou. Ele deveria ser ao mesmo tempo ubíquo e invisível; onipresente mas sem deixar rastros.

Como operar a improvável alquimia?

Você adivinhou: na próxima coluna arriscarei uma possibilidade. 🍷

NOTA

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

OS CAMINHOS DA LITERATURA

Agora podemos constatar que a prosa literária brasileira teve, pelo menos, dois caminhos a seguir desde o começo do século 20: a) a força, a denúncia, a coragem de Lima Barreto; b) a elegância, o belo, o saudável de Machado de Assis. Preferiu Machado, até pela influência europeia, branca e conservadora, muito presente em todo o mundo naquele momento histórico. Mesmo assim, esqueceu as lições de um Vitor Hugo ou Emile Zola, filiando-se à linhagem sofisticada de Stendhal, Flaubert e Maupassant. Além de um afastamento de Dostoievski, com uma filiação muito forte à corrente de Tolstói. Em ambos se observa a bifurcação, a literatura em Dostoievski ao belo, enquanto Tolstói visa ao bem, com edificação espiritual.

Mas o que significa o belo e o bem? Na estética clássica, Aristóteles defende que a arte deve reunir elementos harmônicos capazes de impressionar pelo equilíbrio; um desses exemplos contemporâneos seria o romance **Madame Bovary**, de Flaubert, visto como o modelo mais perfeito do acabamento literário. Enquanto isso, Tolstói sugere uma estética do bem, segundo a qual a arte e, sobretudo, a literatura têm uma missão sagrada, uma missão religiosa que salva o homem para Deus. No Brasil, Machado de Assis seguiu o modelo clássico em

Ilustração: **Carolina Vigna**



Dom Casmurro, embora reforçando a mesma temática. Devido a **Bovary**, Flaubert respondeu a um processo sob a acusação de imoralidade. Alegava-se que o francês tratara do tema adultério com cenas imorais. Já Machado evitou a intimidade dos personagens, recorrendo a um intenso delírio metafórico.

Machado, assim, segue a estética de Flaubert, mas se ausentando de cenas íntimas, até porque a acusação é subjetiva, baseada, por assim dizer, apenas no ciúme. Atualmente, a estética machadiana é considerada conservadora enquanto a estética da obra de Lima Barreto tem uma visão revolucionária.

No princípio do artigo destaquei, de propósito, os caminhos de Machado e de Lima, que investiu na estética da rebelião, ressaltada por Lília Schwarcz na biografia **Triste visionário**:

*Lima Barreto escolheu a dedo o romance com que ingressaria na vida literária nacional. Ao que tudo indica e como mostra Francisco de Assis Barbosa, tinha alguns outros livros em preparação ou quase terminados, mas decidiu lançar **Recordações do escrívão Isaias Caminha** com claro objetivo de escandalizar. Julgava que **Gonzaga de Sá** era morno; quem sabe, acomodado demais; Já **Isaias Caminha** tinha potencial para a polêmica, e daria novo impulso à carreira que ele havia trilhado no *Floral* e ia desenvolvendo nas demais revistas literárias.*

Como se observa, não se escreve apenas por escrever, para fazer bonito perante a sociedade, é preciso ter um projeto de obra, mesmo que seja para provocar esta mesma sociedade, mesmo que ela não concorde. E nem precisa concordar. Pelo contrário, o escritor abre os olhos sociais e avança.

Tudo isso nos leva a refletir sobre os caminhos da literatura brasileira, mesmo que Jorge Amado e Graciliano Ramos tenham sido rebeldes à sua maneira, confundidos com regionalistas. Sobre Graciliano, em virtude de sua imensa preocupação com questão da linguagem muito gramatical. 🗨

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



PATROCÍNIO



APOIO



 conversa, escuta
ALCIR PÉCORA

UMA IDEIA DE ENSAIO

Como sabem, o gênero de escrita próprio da atividade intelectual nas áreas de Letras é o ensaio. Para falar dele, aqui, não pretendo recuar a Montaigne ou a outros autores que delimitaram o gênero ainda no primeiro período moderno. Encurto a tarefa e tomo como ponto de partida justamente um ensaio do crítico português Abel Barros Baptista no livro **De espécie complicada** (Coimbra, Angelus Novus, 2010). Aí, para falar do tipo de ensaio que lhe interessa, Abel examina o célebre conto *A carta furtada*, de Edgar Allan Poe — muito conhecido também porque citado num debate entre Lacan e Derrida. Abel o explora, entretanto, sob uma ótica original, contrapondo, a partir de seu enredo, as noções de “ensaio” e de “teoria”.

Os detalhes da história não importam muito aqui, mas se trata basicamente de um pedido de ajuda que o Inspetor-Chefe da polícia faz a Auguste Dupin — um detetive intelectual que resolve os crimes mais complicados quase sem levantar-se do sofá do seu escritório — para que tente recuperar uma carta íntima, pertencente a uma influente senhora de sociedade, que fora furtada de sua casa. Se não fosse recuperada logo, a carta tornaria não apenas essa senhora vulnerável a chantagens, mas todo o núcleo do governo onde o marido dela ocupava lugar central.

Outro aspecto importante é que a polícia sabe que o roubo fora cometido por certo ministro inescrupuloso, que não hesitaria em usá-la em proveito próprio. Ou seja, logo no início do conto, já sabemos qual era o objeto do furto e quem fora o autor dele. Apenas não se fala explicitamente sobre o conteúdo da carta, mas está claro que se trata de um caso secreto, possivelmente amoroso, o qual, revelado, poderia trazer graves consequências para a Senhora e também para o governo atual do país.

Zeloso de suas habilidades profissionais, o Inspetor-Chefe diz a Dupin que só recorre a ele por desespero, após ter usado as técnicas de rastreamento mais apuradas, revirando por três vezes a casa do ministro, do assoalho ao teto, sem encontrar nenhum rastro da carta furtada. Assim, ao longo do relato, percebe-se que a investigação policial de rotina se associa a um conjunto bem determinado de valores: as regras, o treinamento, a prática repetida, tudo o que ordena o trabalho investigativo e pode ser reaplicado a cada novo crime.

Nesses termos, o Inspetor lê para Dupin um minucioso relatório sobre a aparência do documento perdido e tudo o que a polícia fizera para recuperá-lo. Ne-

le, percebe-se que o princípio de ordenação da perquirição policial estava fundado sobre a ideia de espaço quantificado. Segundo Abel Barros Baptista, esta é justamente a “teoria” que suporta a ação policial. Como alternativa ou contraponto a ela, o que poderia fazer Dupin? Para começar, é preciso acentuar que não despreza os relatórios, nem tampouco duvida da qualidade do treinamento policial. Ao contrário, ouve atentamente tudo o que diz o Inspetor-Chefe, e com a mesma atenção lê os relatórios produzidos por ele.

Isto feito, trata logo de negociar o quanto a Senhora estaria disposta a pagar pela recuperação da carta, pedindo em seguida para que fosse preenchido o cheque no montante combinado, pois tão logo o recebesse, já estaria em condições de restituir-lhe a carta furtada. Assim, de pronto, como num passe de mágica, ele efetivamente resolve o caso e o leitor, atônito, apenas pode-se perguntar: como logrou fazê-lo?

Ficamos sabendo da resposta a partir das explicações que o próprio Dupin dá um amigo próximo. Diz ele:

A polícia parisiense — disse ele — é excessivamente hábil no seu ofício. Seus agentes são perseverantes, engenhosos, sagazes, e inteiramente versados nos conhecimentos que sua profissão principalmente exige. (...) As medidas, pois — continuou ele —, eram boas no seu gênero, e bem executadas. Seu defeito jazia em serem inaplicáveis ao caso e ao homem. Certo grupo de recursos altamente engenhosos é, para o Chefe de Polícia, uma espécie de leito de Procusto ao qual tem de forçosamente adaptar os seus planos. Mas ele erra, sem cessar, por ser demasiado profundo ou demasiado raso no assunto em questão, e muito menino de colégio raciocina melhor do que ele.

Então se pode compreender como Abel Barros Baptista transfere o *plot* do conto para produzir uma ideia de ensaio, contrapondo-



Ilustração: Dé Almeida

—o às regras que organizariam a teoria policial baseada no princípio de quantificação. Em termos positivos, o aspecto mais característico do ensaio seria dado pela noção de “identificação” — Dupin imaginou como agiria aquele ministro particular e nenhum outro, em vez de simplesmente aplicar a neutralidade da regra sobre o esconderijo de objetos furtados, como fez a polícia. Se eu quisesse aplicar à questão um vocabulário retórico antigo, talvez pudesse dizer que Dupin acentuou em seu raciocínio a exigência de superar a forma genérica do discurso tratando de “aplicá-lo ao caso” e mais particularmente de ajustá-lo à “pessoa” envolvida. A polícia tinha uma boa teoria, ótimos métodos, excelentes treinamentos, mas ela estava organizada de modo a confiar na generalidade impessoal deles, não no temperamento singular do suspeito.

A resolução do caso apenas foi possível, portanto, porque Dupin, superando a perplexidade a que conduziu a teoria, ensaiou um gesto de interpretação, cuja chave residia numa personalidade peculiar. A polícia errara o alvo justamente por não considerar a possibilidade de que, com seu caráter ousado e desafiador, o ladrão escondesse a carta exatamente no lugar destinado às cartas que não estavam escondidas. Já Dupin, projetando-se na personalidade do ladrão, percebeu que este apenas teria êxito em escondê-la, disfarçando o esconderijo, ou, enfim, deixando de escondê-la. Melhor: escondia-a, de fato, dispondo-a no único lugar que não poderia servir como esconderijo, apenas modificando a sua aparência externa, com pequenas alterações no timbre e no nome do destinatário. Diante daquele lugar usualmente destinado a cartas, os policiais apenas passaram os olhos sobre elas, sem prestar-lhes a mesma atenção que a todo o resto da casa, tomado como potencial esconderijo. Assim, ao pressupor improvável esconder-se a carta onde as cartas estão usualmente expostas, a polícia perdeu o jogo.

Dupin, entretanto, não pensava em termos de teoria. Conhecia bem o ministro e até tinha sido vítima dele em outra disputa. O que estava no cerne de seu raciocínio investigativo, em face da situação que precisava ser resolvida, era a intelecção de um único antagonista. Na perspectiva de Abel Barros Baptista exatamente assim operaria a forma do ensaio: nesta, não se trata de considerar a lógica das regras que sedimentam a teoria, mas de buscar “a melhor forma de proceder com argúcia e imaginação” no caso particular. Ainda mais radicalmente, ao final de seu texto, articula fortemente a investigação ensaística à criação literária: “O ensaio não é o conhecimento disfarçado de literatura — é a literatura disfarçada de reflexão, análise, conhecimento”.

De minha parte, gostaria de aproveitar o ensaio do crítico português em duas novas direções. Mas deixo para fazê-lo na próxima coluna, na qual pretendo continuar a conversa. 

Os espelhos do duplo

Alejandra Pizarnik nos conduz pelo silêncio feito voz, pelos espaços assombrosos de sua poesia

RODRIGO TADEU GONÇALVES | CURITIBA – PR

A argentina Alejandra Pizarnik, que começava a aparecer em tradução há alguns anos de forma esparsa em sites, blogs e edições alternativas, ganha agora edições dignas de seu papel na poesia latino-americana, com a publicação de **Árvore de Diana** e **Os trabalhos e as noites**, originalmente de 1962 e 1965.

A poesia de Pizarnik flerta com o absoluto e seu contrário, ininterruptamente. Sua passagem por Paris nos anos 1960 e as amizades com figuras como Julio Cortázar e Octavio Paz foram muito importantes para moldar a estética particular dos dois livros publicados agora pela Relicário. O prefácio de Paz para a **Árvore** já antecipa o que se encontra aqui: imagens obsessivas, concisão extrema, “cristalização verbal por amálgama de insônia passional e lucidez meridiana em uma dissolução de realidade submetida às mais altas temperaturas”, primeira de tantas descrições ofertadas à guisa de verbete lexicográfico fantástico. Trata-se, mesmo, daquilo que Paz nos recomenda, a nós, leitores e críticos: uma prova.

Por trás da aparente obsessão de Pizarnik por fórmulas verbais curtas e simples em que se repetem em fluxo caleidoscópico alguns temas: barcos, paredes, noites, espelhos, lilases, temos o estranho eco de sua autoimposta morte prematura sedutoramente prefigurada em vários de seus poemas e projetado no passado da escrita num anacronismo contraditório, como se a lêssemos sempre já morta, mas estranhamente etérea e já quase imortal. O livro de César Aira sobre a poeta dedica-se em parte a nos forçar a dissociar dos poemas a imagem da pequena naufraga/menina sonâmbula, rechaçando o biografismo simplório, e disso nos lembram, por exemplo, Marília Garcia e Ana Martins Marques (que assinam os prefácios em cada um dos livros aqui resenhados) e Laura Erber, especialista em Pizarnik. Contudo, uma das imagens recorrentes na poesia da argentina me chama mais a atenção e causa certo assombro: a do espelho, do duplo, da cisão e estraçalhamento do eu que se perde em múltiplos espaços e tempos não contíguos. Especialmente em **Árvo-**

re de Diana, esse tema recorre como se a poeta prefigurasse sua morte constantemente, lançando-se ao longínquo ponto em que poderia, morta, olhar para si mesma escrevendo e possuir seu corpo em uma inspiração multisubjetiva. Mais impressionante é o modo como Pizarnik obtém esse efeito: com poemas curtos, de sintaxe clara e simples, com um vocabulário nada erudito, algo limitado em extensão, beirando o sublime em cada sintagma. Alguns exemplos podem ilustrar melhor.

Já no poema 1 de **Árvore** temos: “Eu dei o salto de mim à alba/ Eu deixei meu corpo junto à luz/ e cantei a tristeza do que nasce”. No 11, “agora/ nesta hora inocente/ eu e a que fui nos sentamos/ no umbral do meu olhar”. Essa dissociação de si e do corpo, da linguagem que se projeta e do poema que fica, tem algo de programático e performa sequências de planos cronoespaciais em que a vertigem do não-ser pode ser contemplada. Mais ainda, a consciência desse eu que se joga dos limiares (as madrugadas, as albas, as noites, os espelhos são constantes nos dois livros) produz duplos de duplos, que, em última instância, o que parece representar a própria poesia. No poema 13, decididamente programático, lemos: “explicar com palavras deste mundo/ que partiu de mim um barco levando-me”.

De maneira geral, o duplo assombra por suas impossibilidades radicais. Daí sua pervivência já tão antiga na literatura, de Plauto a Saramago, de Poe a Dostoiévski. Entretanto, o despojamento da linguagem de Pizarnik produz o duplo com maior assombro: um duplo poeta-poesia que encarna a morte anunciada de cada um de nós e faz dela pura positividade, engajamento radical com a desconfiança na essência, como em “medo de ser duas/ a caminho do espelho”, no poema 14, ou, no 20, “disse que não sabe do medo da morte do amor/ disse que tem medo da morte do amor/ disse que o amor é morte é medo/ disse que a morte é medo é amor/ disse que não sabe”, em que a anáfora e a parataxe embaralham medos e planos de assombro, e a insubordinação da sintaxe parece ser da ordem do onírico, produzindo vertigem.

A AUTORA

ALEJANDRA PIZARNIK

Nascida Flora Pizarnik em Avellaneda, na região metropolitana de Buenos Aires em 1936, suicidou-se aos 36 anos, em 1972. Publicou os livros de poemas **La tierra más ajena** (1955), **La última inocencia** (1956), **Las aventuras perdidas** (1958), antes de mudar-se para Paris, em 1960, onde publicou **Árbol de Diana** (1962) e, após retornar à Argentina, **Los trabajos y las noches** (1965), **Extracción de la piedra de locura** (1968) e **El infierno musical** (1971).



Árvore de Diana | Os trabalhos e as noites

ALEJANDRA PIZARNIK
Trad.: Davis Diniz
Relicário
104 págs. | 132 págs.

REPRODUÇÃO



O duplo em Pizarnik não é binário: antes, é produtor de perspectivas inúmeras capazes de transcender o espaço simples do poema e da vida. No poema 23, aprendemos que “um espreitar a partir da sarjeta/ pode ser uma visão do mundo// a rebelião consiste em olhar uma rosa/ até pulverizar os olhos”.

A própria tradução de Davis Diniz, muito bem cuidada, e discutida em sua nota tradutória constante ao final dos dois volumes, nos oferece a possibilidade de, em disposição bilíngue, nos confrontarmos com a semelhança radical entre as duas línguas primas-irmãs, em seu violento espelhamento, que produz, via literalidade, a impressão de estarmos lendo sempre e nunca o mesmo texto. Excelente resultado, portanto, que visa sempre ao mesmo que a tradução jamais cessa de não alcançar.

Silêncio e noite

Se o espelho e a cisão do eu parecem dominar **Árvore de Diana**, o silêncio e a noite parecem circunscrever os limites do ser em **Trabalhos e as noites**. O silêncio materializa-se nas distâncias, como em *O esquecimento*: “na outra borda da noite/ o amor é possível”. Ou, antes, nos diz em *Fronteiras inúteis*: “um lugar/ não digo um espaço/ falo de/ que/ falo do que não é/ falo do que conheço/ não o tempo/ só todos os instantes/ não o amor/ não/ sim/ não// um lugar de ausência/ um fio de miserável união”.

Na sempre mencionada belíssima inversão do famoso título de Hesíodo, **Os trabalhos e as noites** processa algo como uma aniquilação da oposição dia/noite, reabrindo o espaço da noite como o do limiar da essência, como catábase tal qual a do herói do poema de Parmênides, levado por uma deusa para as profundezas a fim de conhecer o ser através do afastamento do nada (que precisa, necessariamente, ser confrontado). Pizarnik nos conduz pelo silêncio feito voz, pelos espaços assombrosos de sua poesia. Hesíodo e toda a poesia do alvorecer do Ocidente encontram aqui um ponto de inflexão que nos força a olhar para os poemas tão curtos e poderosos de Pizarnik com algo como um desejo de imersão na intensidade de buracos-negros poéticos em espiral plenipotente. 🌑

ITAIPU BINACIONAL APRESENTA

Curitiba Literária

bienaldecuitiba.com.br
facebook.com/bienaldecuitiba

APOIO



REALIZAÇÃO



PATROCÍNIO

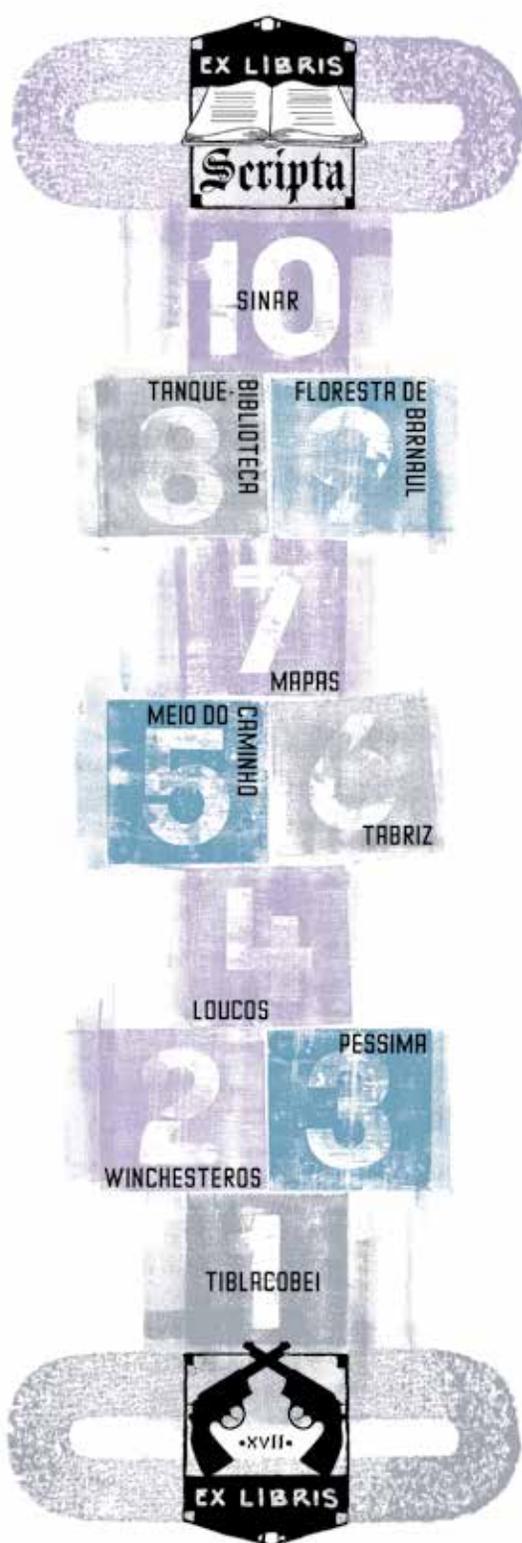


DEZ

BIBLIOTECAS FANTÁSTICAS

JOSÉ ROBERTO TORERO

Ilustração:
Raquel Matsushita



JOSÉ ROBERTO TORERO

Tem 55 anos, é autor de 38 livros e já escreveu 99 bibliotecas fantásticas, mas acha que ninguém vai querer editar essa bagaça.

I
Não se sabe exatamente se por ventania, magia ou tecnologia, mas o fato é que certa manhã as histórias dos livros da Biblioteca de Tiblacobei acordaram embaralhadas. Num livro, Hamlet vê um espectro, mas não é seu pai e sim Pluft, o fantasmilha. Num outro, **O pequeno príncipe** juntou-se com **O príncipe**, de Nicolau Maquiavel, resultando num livro infantil de conselhos cruéis, um dos mais lidos na biblioteca. Também fazem muito sucesso **O crepúsculo de Harry Potter**, no qual o jovem mago se torna vampiro, “Orgulho e castigo”, de Jane Dostoiévski, e o distópico “A revolução dos bichos de 1984”. Por outro lado, um pequeno grupo de leitores de óculos grossos discutem diariamente os mínimos detalhes de “Ulisses em busca do tempo perdido”. Mas, entre todos estes livros mestiços, o favorito do bibliotecário é “Madame Quixote”, no qual Emma Bovary abandona seu marido pelo cavaleiro Alonso Quijano, e os dois vivem felizes para sempre numa casa cheia de livros.

II
A Biblioteca de Winchesteros não para de crescer. Começou num pequeno bangalô, mas aos poucos foram colocando-lhe mais uma sala, depois outra, um banheiro, um andar superior, um sobre este, escadas, janelas, portas, salões, torres e jardins internos. Ela está em reforma permanente. Todos os dias levanta-se um pedaço de parede, põe-se uma luminária, colocam-se tábuas para um corredor, assentam-se telhas. Talvez alguém pense que a Biblioteca de Winchesteros é uma metáfora. E seria uma das boas. Ela poderia simbolizar uma obra de arte, pois jamais está pronta; o capitalismo, que nunca se satisfaz e sempre quer mais; ou o próprio universo, que desde o Big Bang se expande sem parar. Mas seu bibliotecário tem uma explicação mais simples: como ele não quer se desfazer de nenhum livro e deseja ter todos os novos que aparecerem, a única saída é se espalhar lentamente como a gema de um ovo quebrado, crescendo alguns centímetros por dia, avançando pela rua em frente, pela quadra seguinte, engolindo casas, a cidade vizinha, o estado ao lado, o país da fronteira. Um dia a biblioteca de Winchesteros cobrirá todo o planeta e chegará à porta da sua casa.

III
A Biblioteca Péssima, de Melbourne, tem este nome porque só aceita livros ruins. Seu acervo, formado a partir de conselhos de críticos renomados e respeitados acadêmicos, tem o que há de pior do ponto de vista literário. Clichês? As prateleiras estão cheias. Contos piegas? Idem. Aventuras inverossímeis e romances sem nenhuma inovação? Ibidem. A ideia é que a Biblioteca Péssima sirva como exemplo de como não se deve escrever. O que causa espanto é que os leitores são muito fiéis e voltam sempre, mesmo depois de, teoricamente, já terem aprendido como não deve ser um bom livro. Às vezes alguns usuários são flagrados rindo ou chorando, e se explicam dizendo que riem de dó do autor ou que o texto é tão medíocre que dá vontade de chorar. O bibliotecário anda meio intrigado e começa a desconfiar que os frequentadores vão lá por gosto.

IV
A Biblioteca dos Loucos, em Urus, na Chechênia, não é apenas uma biblioteca. Também é um hospício. Os internos são leitores patológicos, daquele tipo que se apaixona por um personagem, que xinga um outro, que imita aquele outro, que sofre quando lê uma batalha, que chora com a narração de uma morte, que canta e dança com um final feliz. Os leitores insanos entram de tal forma nos livros que é como se estivessem assistindo tudo ao vivo. Eles andam entre as estantes do manicômio com suas obras preferidas nas mãos. Alguns apenas leem em voz alta, outros fazem gestos largos, uns soltam palavrões de quando em quando e há quem dê socos no livro, tentando acertar o queixo de algum vilão. O sonho de todo escritor é ter seus livros na Biblioteca dos Loucos.

V
A Biblioteca do Meio do Caminho tem apenas livros que ainda estão sendo escritos. Por conta de uma avançada tecnologia gráfica (ou, talvez, uma magia antiquíssima), os leitores podem ver as letras surgindo nas folhas assim que os autores a escrevem. E também podem vê-las sendo apagadas, riscadas, corrigidas. Acompanhar a escrita pode ser angustiante. Às vezes o leitor lê um livro quase até o seu final, mas aí o escritor muda de ideia e modifica tudo, matando personagens, trocando o narrador, suprimindo cenas ou, o pior de tudo, abandonando o livro, com o que todas as páginas ficam imediatamente negras. Às vezes veem-se leitores chorando de raiva na Biblioteca do Meio do Caminho, e já foram registradas algumas agressões às obras.

VI
A cidade de Tabriz era conhecida por suas grandezas. Ela se vangloriava de seus imensos portões de cobre, que só podiam ser abertos por dez homens fortes; de seu gigantesco tabuleiro de xadrez, no qual as peças tinham que ser carregadas por três pessoas; e de seu enorme chafariz, onde toda a cidade tomava banho no primeiro dia de verão. Mas o maior orgulho de Tabriz eram os livros de sua biblioteca, que de tão grandes precisavam de várias pessoas para virar suas folhas. Por conta disso, seus cidadãos se acostumaram a ler em grupo. Dez, vinte ou mesmo cem pessoas se amontoavam em frente a um livro, liam suas páginas e as viravam. Há quem diga que a cidade de Tabriz inventou o cinema.

VII
Em Bórgia fica a famosa Biblioteca dos Mapas, que possui livros sobre cartografia, enciclopédias geográficas e, é claro, mapas. Muitos mapas. Há exemplares de todos os tempos, de todos os formatos, de todos os tamanhos e, principalmente, de todos os lugares. Há mapas de um mesmo lugar em épocas diferentes (que assim não são mapas só de espaço, mas também de tempo), há um pequenino mapa do universo desenhado sobre a cabeça

de um alfinete e ocupa toda a parede Norte o gigantesco mapa de um grão de areia da praia de Ulalaia. Na Biblioteca dos Mapas há até um mapa da própria biblioteca. Ele foi concebido pelo seu bibliotecário, que mandou forrar o teto com espelhos. Assim ele criou o mais perfeito dos mapas, pois ele mostra a biblioteca em seus mínimos detalhes e com atualizações instantâneas. Por outro lado, é também o mais imperfeito, pois representa tudo invertido, ao contrário do que é. Dizem que, quando o bibliotecário percebeu esta amarga sutileza, deu graças por estar ficando cego.

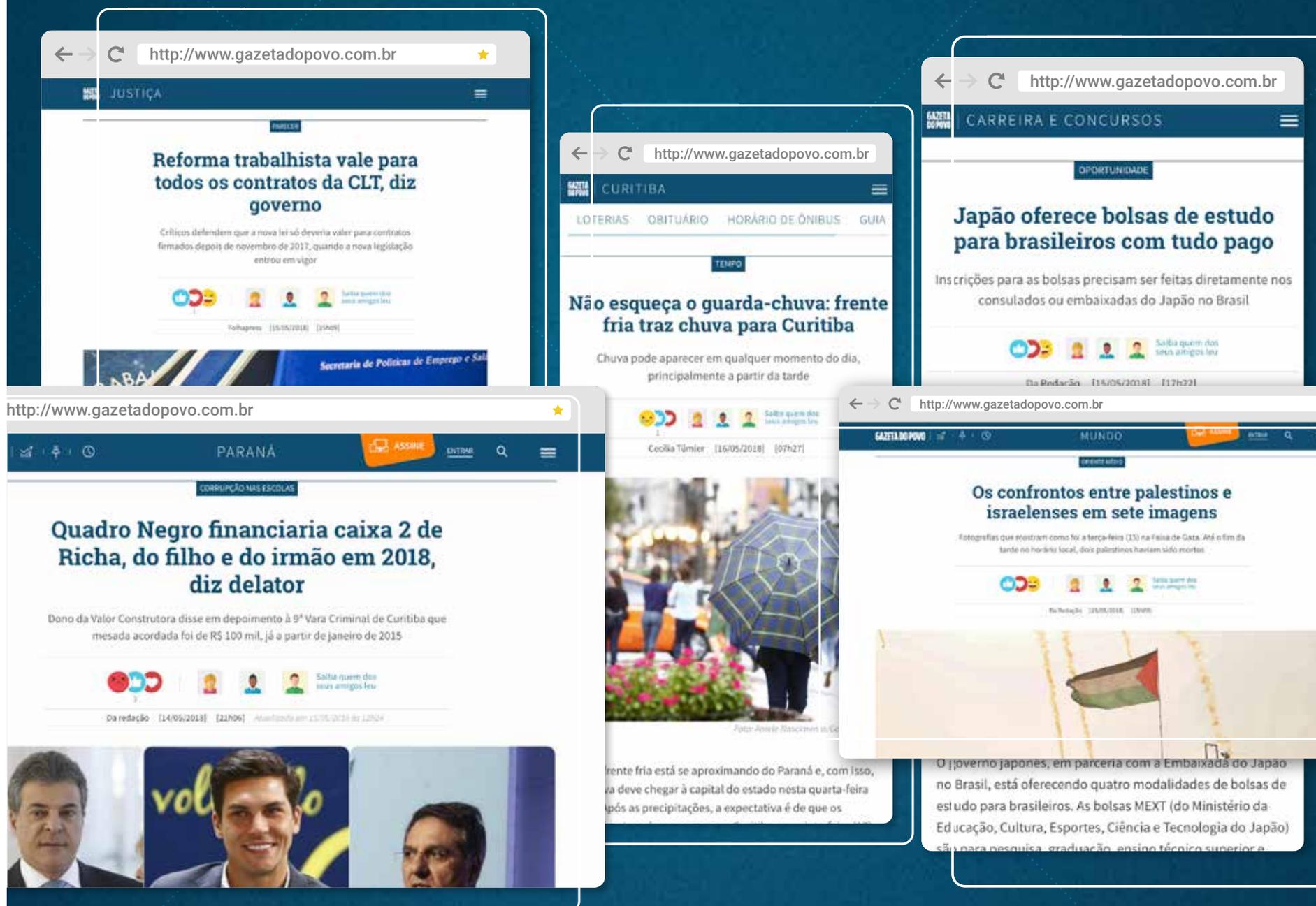
VIII
O tanque-biblioteca foi uma arma decisiva na Guerra de Prokajna, entre os taedos e os karans. É que, como os karans são profundos admiradores da literatura, os taedos, que não tinham como produzir carros blindados, cercaram seus modestos tanques com centenas de livros. O resultado foi que os karans não conseguiam disparar contra os tanques-bibliotecas, e assim os taedos invadiram Prokajna e venceram a guerra. Os karans, derrotados, vingam-se fazendo poemas satíricos sobre os taedos. Mas isso não tem lá muita utilidade.

IX
A Biblioteca da Floresta de Barnaul não fica entre as árvores, mas nas próprias. É que muitos anos atrás os habitantes do lugar começaram a escrever seus textos preferidos nos caules da região. As árvores mais estreitas receberam haicais, os poemas mais longos ficaram nos coqueiros, ensaios foram escritos nos carvalhos, contos foram gravados em baobás e romances, em enormes sequoias. Na primavera, nenhuma biblioteca cheira melhor que a da floresta de Barnaul, aquela que não tem bibliotecário, mas jardineiro.

X
A Biblioteca de Sinar, na Suméria, não tinha livros, mas contadores de histórias. Eles ficavam à disposição dos leitores, digo escutadores, e cada um tinha sua especialidade: havia os que narravam histórias para crianças, os que lembravam o passado, os que sonhavam o futuro, os que sussurravam mistérios, os que recitavam poemas, os que relatavam histórias de amor etc... Porém (as histórias sem um “porém” geralmente não valem a pena), um dia, a esposa do bibliotecário, que era surda, disse que estava muito triste por não ouvir o que os contadores contavam. Foi quando ele teve a ideia de transformar os sons em símbolos. E assim, num gesto de amor do bibliotecário, inventou-se a escrita.

(*Post scriptum*: Em algumas versões, a surda é a rainha de Sinar e o bibliotecário inventa as letras para ganhar um aumento em seu soldo. Em outras, o surdo é um pintor que em troca faz um belo quadro do bibliotecário. E, numa última, a surda é a mais bela prostituta do lugar. Juntando-se as quatro variações pode-se concluir que, desde o começo, quem escreve quer ser pago com amor, dinheiro, fama ou sexo.)

NÃO ENCONTRAMOS
JEITO MELHOR DE FALAR SOBRE
JORNALISMO PROFISSIONAL.



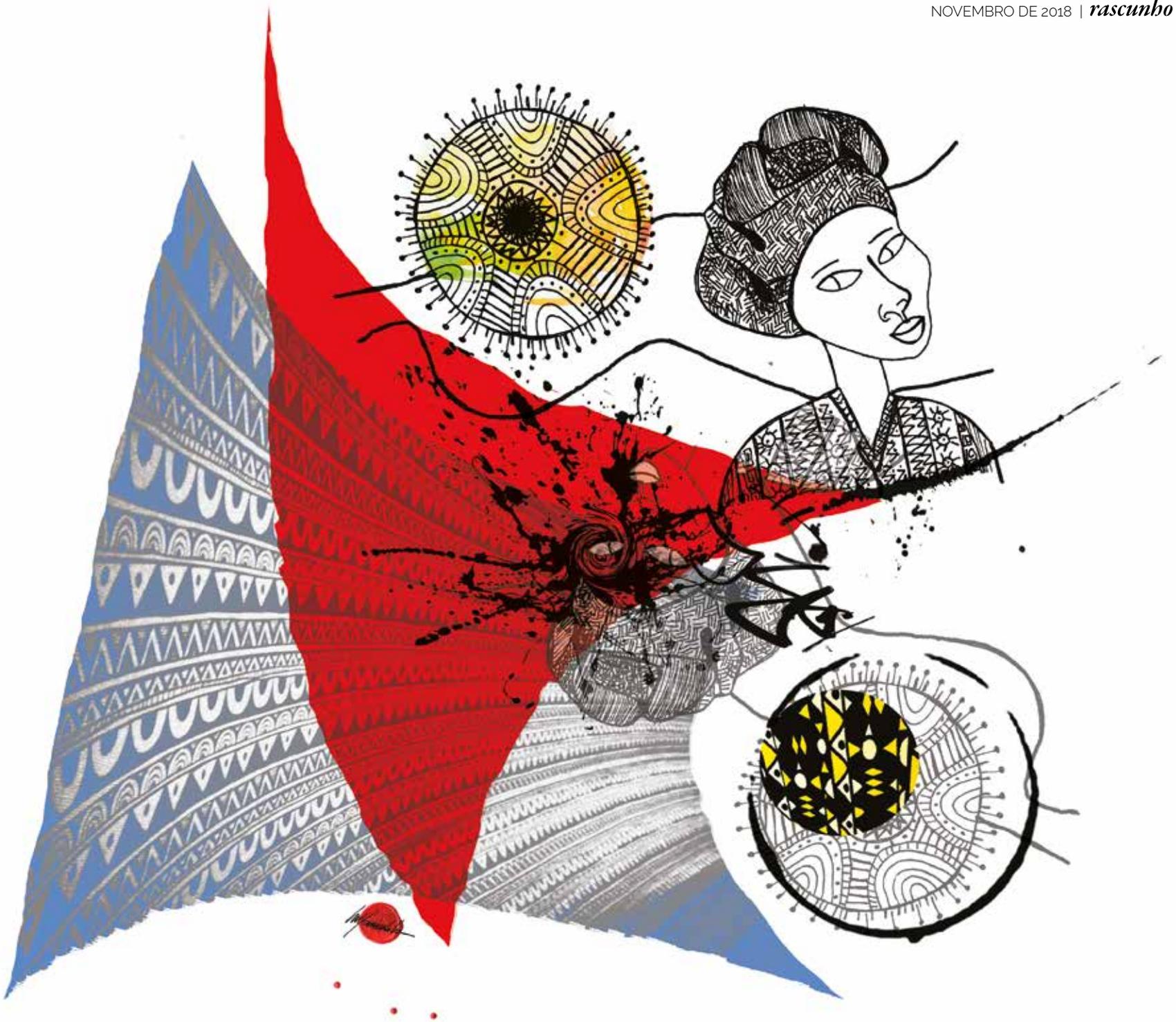
GAZETA DO POVO

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

www.gazetadopovo.com.br

Baixe o aplicativo





AS MULHERES DO IMPERADOR

UNGULANI BA KA KHOSA

Ilustração: Tereza Yamashita

Com as manobras de sempre, o veleiro *África* torneou a baía de Lourenço Marques, fazendo-se ao estuário do Espírito Santo, em direção à ponte-cais Gorjão, na tarde do dia 31 de julho do ano da graça de 1911, sob um céu parcialmente nebulado. Pela amurada do paquete, viam-se passageiros agitando lenços e bengalas e chapéus, saudando conhecidos e desconhecidos, apinhados no longo e estreito espaço do cais da cidade, visivelmente agitados com o frio tropical do mês de julho.

As águas da baía não se revoltaram, como de costume, à entrada do navio. Tal acalmia, em contraste com o céu acinzentado a anunciar imprevista chuva noturna de julho, o vento decidido a não açoitar com o vigor de julho as acácias em crescendo na Praça 7 de Março, e as vozes contrastantes mas alegres dos passageiros, não impediu que Malhalha, uma das mais novas das mulheres do imperador, dissesse, com desusado estremecimento do corpo, às outras mulheres do exilado imperador, Phatina, Namatuco e Lhésipe, que o coração se lhe apertava e o corpo não lhe obedecia. “É a vertigem da chegada”, retrucaram, quase em uníssono, com uma disfarçável segurança expressa no sorriso meio apagado. As outras, Oxaca e Debeza, mulheres de Zilhalha, outrora rei das terras a norte de Lourenço Marques, e súdito do imperador Ngungunhane, aquiesceram em silêncio.

O comentário teria por si bastado, por entre o alvoroço que se apossara dos passageiros, se as outras mulheres não sentissem, de imediato, a estranha e incômoda vibração que as levou a contrair as faces e a suspirar por entre os dentes cerrados, preocupadas com os olhares e prováveis comentários desabonatórios dos passageiros que apressadamente passavam pelo convés do navio onde, a pedido, elas se haviam instalado, no último dia de viagem, com o intuito de se certificarem da exata posição das estrelas ao cair da noite, e do brilho do sol a rasgar as manhãs do oceano Índico.

— É estranho — disse Phatina.

E entreolharam-se, procu-

rando, com dissimulado cuidado, escrutinar os compassados movimentos de cada uma, enquanto espiavam, de viés, os olhares dos passageiros mais preocupados com a terra à vista que com as pretas sentadas na cobertura superior, e afastadas das cadeiras à disposição dos viajantes. Os miúdos, Marco Antônio Silva, de nove anos, Maria Antônia, mestiça, de sete anos, filhos de Lhésipe, João Samakuva Gomes, de oito anos, filho de Malhalha, e Esperança Espírito Santo, de cinco anos, sorte de Debeza, observavam, a bombordo, a língua de terra estendendo-se mar adentro e exibindo, sobranceiramente, as saliências e reentrâncias há muito comidas pelo mar a servir de su-

porte ao verde profusamente ericado no cimo da arriba que, aos olhos dos meninos, em nada se assemelhava às negras falésias de pedras santomenses, exuberantemente pejudas, à superfície, de uma estonteante vegetação equatorial, sempre banhada pelas diárias águas da chuva que abençoavam as ilhas do Atlântico.

— Cheguem aqui, meninos — disse Namatuco.

— Há terra deste lado, mã-mã.

— Não desembarcamos por aí. Essa é a terra dos Tembe.

— Para onde vamos, afinal?

— À terra dos Zilhalha.

— Não é Moçambique?

— Moçambique? — interrogaram-se, com alguma incredulidade, enquanto tentavam ocultar os espaçados e convulsivos movimentos dos corpos que recusavam obedecer à mente, por respeito aos passageiros que se enfileiravam junto à escada de madeira que dava à terra. 🍷



UNGULANI BA KA KHOSA

(nome tsonga de Francisco Esaú Cossa) nasceu em 1957, em Inhaminga, distrito de Cheringoma, província de Sofala, Moçambique. Com longa carreira literária, Ungulani lançou diversas obras e é considerado um dos grandes autores contemporâneos da África. O trecho aqui publicado pertence ao livro *Gungunhana – Ualalapi | As mulheres do imperador*, a ser lançado em breve pela Kapulana.



poesia brasileira

EDIÇÃO: **MARIANA IANELLI****FERNANDO PAIXÃO****Passos em Firenze**

Porque o ato de respirar conjura sentenças com o clarear do dia abrir os olhos começa num ponto zero do sono, tateio leve, zozzo, heterônimo. Chove, chuva, chuva. O tom cinzento das montanhas é cortado por pássaros, o álcool da hora matutina vacila ao contato do linho vertical. Insistente, o céu deixa de ser urna abstrata.

Do alto, pode-se ver campânulas coroando a linha dos telhados. Ao longe predomina o tom ocre suspenso no cimo de pórticos e pilares. Os edifícios gozam de particular eternidade. As guerras de povos inimigos já não consomem os taludes como em outros séculos, nem a claridade espadana o sangue dos derrotados.

O *Duomo* eleva-se convicto de sua magnitude geométrica, adornado de retas e círculos em louvação. Chove. Chove. A água incita uma onda de sortilégio que sobe das pedras. E penso na passagem das horas como um orvalho acolhido nos ombros: será então possível tomar este dia por uma data sensível, bicuda, atenta aos cavos das ruas?

A cidade veste outra intimidade quando a garoa persiste, parece um animal enjaulado esmorecido sob as nuvens. Acolhido no fluxo das esquinas e dos rostos flutuantes, passeio e procuro o presságio dos pequenos recantos. Sigo o batido das calçadas e me protejo nos beirais.

Os guarda-chuvas dos turistas pelejam inquietos, igual a cogumelos dançantes espiam os musgos do céu. Na *Ponte Vecchio*, casacos movem-se aleatórios, atraídos pelo espetáculo das vitrines. Por debaixo, corre o rio indiferente salpicado de gotas e esquecido das águas renascentistas.

Entro pela *Via Calimala*, de tão diversos palacetes, mas viro à direita, indeciso, até chegar à *Piazza della Signoria*. E encontro o espanto: a cabeça decepada de Medusa erguida em triunfo na mão de Perseu, lembra um troféu irritado. Sob o punho vencedor pende a face *horribilis*, devorada por serpentes famintas.

Estátua de rocha encarnada, Perseu relaxa o corpo, mas com a espada à espreita, como se a si mesmo perguntasse: De que vale a cabeça sem o resto? O que sentes agora, de olhos vazados? E emenda logo com a resposta: — Aceita o destino que te cabe, mortal suspiro dos encantos, e deixa arder em sangue o que ainda sobra do teu rosto.

Parado (quase em pedra, digo), observo algum tempo a figura no alto, recolho da antiga cena uma adivinha fechada, ainda não fixada no círculo de uma frase qualquer. Presume o segredo cúmplice de um homem e uma mulher levados ao extremo dos corpos, obedientes ao vaticínio dos deuses devorados pelo ciúme.

Fica o horror abraçado à forma, desfaz a pedra e veste a lenda, ainda fresca e intensa. Brilha agora com a chuva matinal e continua a cegar nossos olhos.

Guardo a imagem no bolso, retomo o caminho e sigo. 🍂

Ilustração: **Mello**

MELLO

**FERNANDO PAIXÃO**

Nasceu em Portugal e vive em São Paulo (SP) desde a infância. No ensaísmo, publicou **Narciso em sacrifício** (2003), sobre a obra poética de Mário de Sá-Carneiro, e **Arte da pequena reflexão** (2014), sobre o gênero do poema em prosa. Estreou na poesia em 1980 e desde então publicou seis livros, o mais recente deles, em 2015, **Porcelana invisível**.

Cross-Legged, the Spider and the web

with this body worship her
if necessary arrange
to sit before her parts
and if she object as she might
ask her to for your sake to cover
her head but stare to blindness
better than the sun look until
you know look look keep looking until
you do know you do know

As pernas cruzadas, a aranha e a teia

Com este corpo venerá-la
se necessário dar um jeito
de sentar junto às suas partes
e se ela reclamar, como fará
pedir a ela que por você cubra
a cabeça mas encare a cegueira
melhor do que o sol olhe até que
você saiba olhe olhe fique olhando até
que você saiba que você saiba

May 31, 1961

the lilac moon of the earth's backyard
which gives silence to the whole house
falls down
out of the sky
over the fence

poor planet
now reduced
to disuse

who looks so big
and alive
I am talking to you

The shades
on the windows
of the Centers'
place
half down
like nobody else's
lets the glass lower halves
make quiet mouths at you

lilac moon

old backyard bloom

31 de maio, 1961

a lua lilás do quintal da terra
que leva silêncio para a casa toda
vai caindo
lá do céu
por cima da cerca

pobre planeta
agora reduzido
ao desuso

quem se parece tão grande
e vivo
estou falando com você

As sombras
nas janelas
do lugar
Central
meio caídas
como ninguém mais
deixe as metades inferiores do vidro
se fazerem de bocas caladas para você

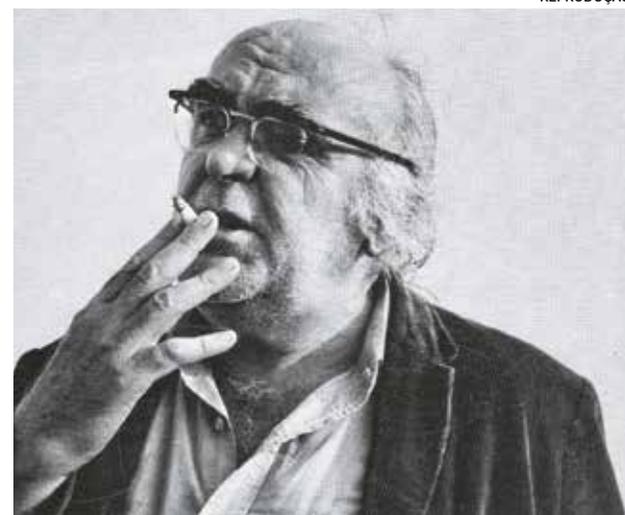
lua lilás

velho quintal florido

CHARLES OLSON

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Charles Olson (1910-1970) foi um dos poetas mais influentes dos Estados Unidos no século 20, talvez menos pelo que escreveu e mais pelo que foi. Diretor, mentor e inspirador da escola Black Mountain, que deu origem ao grupo literário de mesmo nome e do qual fizeram parte poetas como Allen Ginsberg, Robert Creeley e Denise Levertov, além do músico John Cage e do bailarino Merce Cunningham, entre outros. Alguns críticos veem em Olson a principal ponte entre a geração anterior, de Ezra Pound, T. S. Eliot e William Carlos Williams, e a seguinte, dos poetas Beat, da Califórnia, da New York School etc.



REPRODUÇÃO

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

At Yorktown

1.
At Yorktown the church
at Yorktown the dead
at Yorktown the grass
are live

at York-town the earth
piles itself in shallows,
declares itself, like water,
by pools and mounds

2.
At Yorktown the dead
are soil
at Yorktown the church
is marl
at Yorktown the swallows
dive where it is greenest,

the hollows
are eyes are flowers, the heather,
equally accurate, is hands
at York-town only the flies
dawdle, like history,
in the sun

3.
at Yorktown the earthworks
braw
at Yorktown the mortars
of brass, weathered green, of mermaids
for handles, of Latin
for texts, scream
without noise
like a gull

4.
At Yorktown the long dead
loosen the earth, heels
sink in, over an abatis
a bird wheels

and time is a shine caught blue
from a martin's
back

Em Yorktown

1.
Em Yorktown a igreja
em Yorktown os mortos
em Yorktown a grama
estão vivos

em York-town a terra
empilha-se em alagadiços,
proclama-se, como água,
junto a lagoas e montanhas

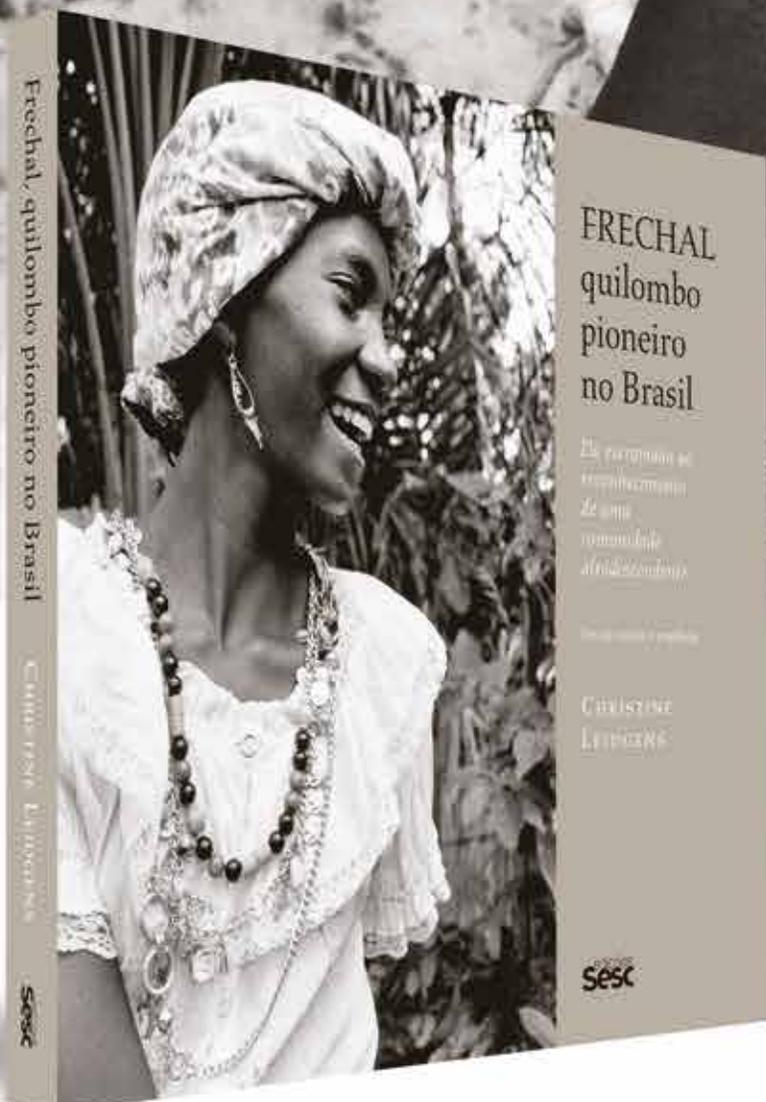
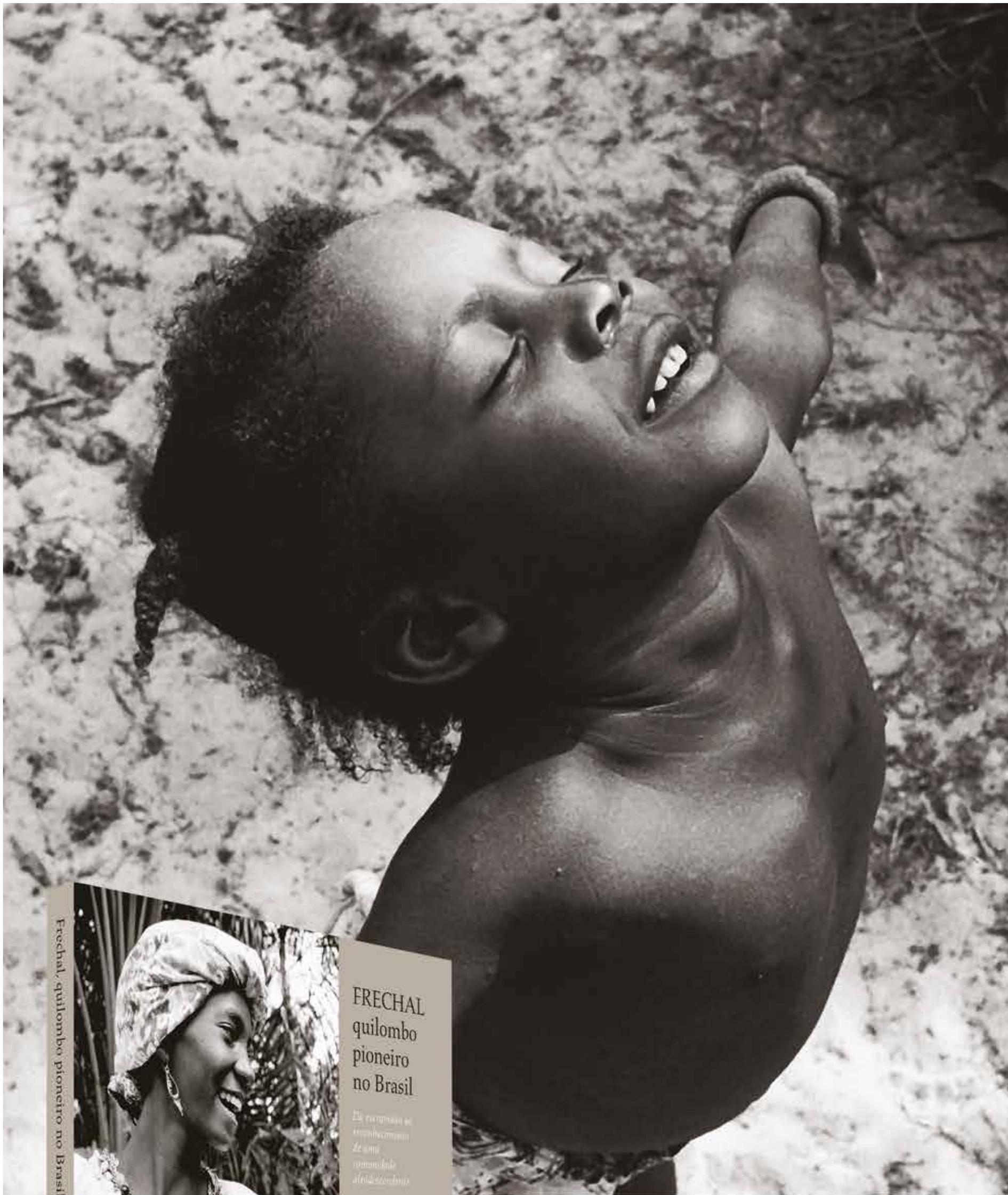
2.
Em Yorktown os mortos
são o solo
em Yorktown a igreja
é fértil calcário
em Yorktown as andorinhas
mergulham onde está mais verde,

os ocos nas árvores
são olhos são flores, o alecrim,
igualmente exato, é mãos
em York-town somente as moscas
ficam vadiando, como história
sob o sol

3.
em Yorktown os belos
aterros
em Yorktown os pilões
de bronze, de verde curtido, de alças
de sereia, de latim
para os textos, berram,
sem fazer barulho,
como uma gaivota

4.
Em Yorktown os que há muito, mortos
afofam a terra, calcanhares que
afundam, sobre uma barricada
um pássaro rodopia

e o tempo é um brilho que capturou o azul
das costas de uma
andorinha



FRECHAL, QUILOMBO PIONEIRO NO BRASIL

da escravidão ao reconhecimento de uma comunidade afrodescendente

A partir de textos e imagens, o livro da fotógrafa belga Christine Leidgens reúne a experiência de seis anos vividos na comunidade negra de Frechal, no Maranhão, e traça um panorama histórico desde a abolição até 1992.

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

    /edicoessescsp

edições
SESC