



Desde Abril de 2000

rascunho

224

Dez. 2018

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: MELLO


translato
 EDUARDO FERREIRA

O TROVADOR E A TRADUÇÃO

Em **O trovador**, de Rodrigo Garcia Lopes, vemos um tradutor no papel de protagonista. Já escrevi em outras ocasiões, neste mesmo espaço, sobre tradutores como protagonistas em romances. Lembro-me dos livros **A tradutora**, de Cristovão Tezza, e **Travesuras de la niña mala**, de Mario Vargas Llosa.

O **trovador** não é uma obra sobre tradução, claro. Tampouco há grandes reflexões sobre o ofício tradutório. Ainda assim, a tradução permeia o romance de fora a fora.

No livro de Garcia Lopes, o tradutor é o escocês Adam Blake, funcionário da companhia britânica de colonização de terras Paraná Plantations. A tradução que nos interessa é a de uma antiga trova escrita em provençal.

Blake vê na velha trova a chave do mistério que tenta decifrar — uma série de assassinatos na Londrina da década de 1930. Blake revira o texto do avesso. Pesquisa. Visita bibliotecas. Consulta especialistas. Demora-se na reflexão, em meio às desventuras do

romance. Busca o “sentido misterioso” dos versos provençais.

O protagonista, como todo tradutor, enfrenta os obstáculos clássicos que qualquer texto impõe àquele que quer decifrá-lo, incluindo, entre outros, a distância temporal e a ausência do autor. Em entrevista com o padre Helmut Braun, um dos especialistas, Blake manifesta sua aflição — sentimento talvez comum a todo tradutor: “Há algumas palavras que não entendo. Preciso saber mais sobre a vida desse trovador. Queria mergulhar no universo e no tempo dele, para ser fiel a seu espírito e melhor traduzi-lo”.

É a busca da fidelidade por meio do estudo não apenas do texto, mas do autor e de sua circunstância. Blake fazia um trabalho louvável, digno dos melhores da raça.

O padre, por sua vez, confessa ter suas próprias teorias sobre tradução: “acredito que não há nada que não seja traduzível. Esse é meu credo. Minha primeira paixão foi a filologia, os meandros e caminhos que percorrem os senti-

dos de uma palavra, a história de sua existência através dos tempos”.

Nota-se a complementação entre o esforço de Blake no sentido de compreender o trovador e seu tempo, de um lado; e, de outro, o conselho do padre sobre como enfrentar as palavras, o texto e seus sentidos esquivos.

A tradução tem seus mistérios. Também tem seus meandros e suas exigências em termos de denodo e tarimba, entre outras qualidades.

Adam Blake era obstinado. A trova era difícil. Nela havia uma palavra de sentido especialmente obscuro, naquele contexto: *noigandres* — “palavra considerada o *locus classicus* para a intradutibilidade da canção dos trovadores”. Não apenas seu sentido era obscuro. Sua grafia cambiante lhe enevoava a própria forma: “a palavra aparece em pelo menos sete variantes diferentes”.

Blake trabalha duro. Monta e desmonta a palavra. Sonda seu sentido mais profundo: “anagramas mais perfeitos são aqueles que funcionam como tradução, comentário ou reflexão sobre a palavra escolhida. É um jogo em que a palavra faz gerar cópias dela mesma, mas em novas combinações e sentidos”.

São muitas as combinações possíveis. E cada uma delas gera nova profusão de sentidos. Vicissitudes da tradução, empecilhos para todo tradutor. O texto nem sempre é feito para ser fácil.

A pesquisa é longa, mas frutífera. Blake encontra enfim uma boa pista. Acha a chave. Bastaram olhos e cérebro para ler e traduzir. 🍷


rascunho
 O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

 Caixa Postal 18821
 CEP: 80430-970
 Curitiba - PR

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

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Samarone Dias

COMERCIAL

Light Direct

comercial@rascunho.com.br
COLONISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Mariana Ianelli

Miguel Sanches Neto

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

André Caramuru Aubert

Anna Mariano

Antonio Brasileiro

Carlos Dala Stella

Cristiano de Sales

Guilherme Mazzafera

Helena Carnieri

Jane Kenyon

Leandro Reis

Luis S. Krausz

Peron Rios

Rodrigo Casarin

ILUSTRADORES

FP Rodrigues

Kleverson Mariano

Mello

Teo Adorno

Thiago Lucas

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa


rodapé
 RINALDO DE FERNANDES

UM MOMENTO DA FESTA DE IVAN ÂNGELO (2)

O capítulo *Documentário*, o primeiro do romance **A festa** (1976), de Ivan Ângelo, tem como princípio composicional a inserção do discurso histórico no discurso fictício (a fragmentação radical é o princípio composicional de todo o livro). Assim, temos fragmentos de situações fictícias mesclados com registros históricos extraídos de várias publicações, algumas delas consagradas. As situações fictícias envolvem a rebelião dos nordestinos na estação ferroviária de Belo Horizonte e ainda a construção do personagem de Marcionílio de Mattos, líder da rebelião, que vai ser preso e, ao tentar escapar da

prisão, morto pelos policiais. Já nos registros históricos são coletados trechos de obras de autores como Robert Avé-Lallemant, Gilberto Freyre, Euclides da Cunha, Teodoro Sampaio e Rui Facó. São coletados ainda trechos de um depoimento, de um registro de nascimento, de um relatório de um coronel, subchefe de gabinete da Presidência da República, de um relatório de um sindicato patronal, de um manifesto de um sindicato de trabalhadores rurais, de artigos de jornais, de reportagens, de pronunciamentos presidenciais de Garrastazu Médici; há até um trecho da canção *Asa Branca*, de Luís Gonzaga e Humberto Teixeira. Buscando um efeito de verda-

de histórica, são feitas *colagens* de todos esses trechos no enunciado ficcional. Logo, o romance se abre já colocando o leitor de frente com a história brasileira, com o atraso do país. O romance se abre já tentando debater ou até mesmo interpretar o país. O que há em comum nesses registros históricos é a referência às classes sociais brasileiras, com destaque para as seculares condições de vida do sertanejo pobre, do flagelado, do miserável. Há ainda a referência a tipos que buscaram historicamente atuar no sertão tentando atenuar o sofrimento do povo e/ou mesmo conscientizá-lo politicamente (caso de Lampião, Luís Carlos Prestes, Francisco Julião). A inserção desses trechos fortalece e é base para o efeito crítico corrosivo, ao final do capítulo — pois a morte, por agentes do Estado, de Marcionílio de Mattos, após ele tentar organizar a massa faminta em Belo Horizonte, é, metaforicamente, a morte das inúmeras investidas que houve na história brasileira para tentar superar o nosso atraso, para combater a penúria do povo. Investidas, em última instância, sempre inviabilizadas pela violência do Estado e/ou do mais forte. Eis, e tendo-se como princípio formal uma fragmentação bem conduzida, bem elaborada, uma leitura do país. 🍷

6

Paio Literário

Carlos de Brito e Mello

15

Inquérito

Sônia Barros

16

Entrevista

Reinaldo Santos Neves

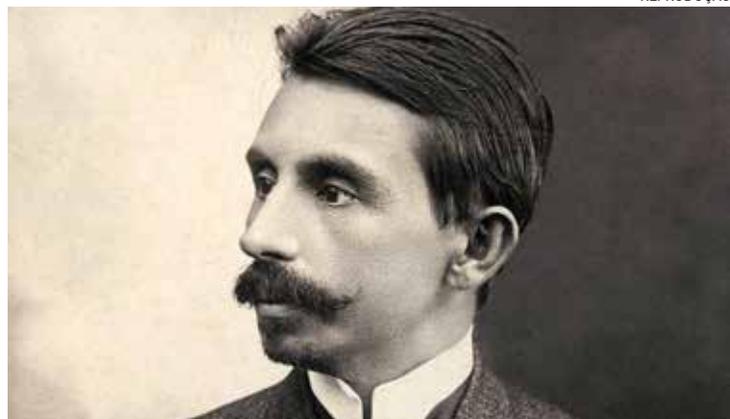
31

Poesia

Jane Kenyon

vidraça
JONATAN SILVA**Sertão na Flip**

REPRODUÇÃO



Euclides da Cunha, conhecido por **Os sertões** — que retrata o conflito de Canudos —, foi escolhido como autor homenageado da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) 2019. A jornalista Fernanda Diamant é a curadora desta edição, substituindo Josélia Aguiar — que ficou à frente do evento por dois anos. A escolha de Cunha reflete a importância da não ficção no cenário brasileiro, ainda pouco afeito ao jornalismo literário. Diamant declarou que a próxima edição terá como foco um debate menos ficcional e mais centrado na memória, na biografia e nos relatos reais.

MAIS AMADO QUE NUNCA

E por falar em Josélia Aguiar, a jornalista é a autora da biografia de Jorge Amado, publicada pela Todavia. Aguiar teve acesso a documentos da família, correspondências até agora inéditas e realizou inúmeras entrevistas com pessoas próximas ao autor. Josélia foi responsável também por uma extensa pesquisa sobre Amado, realizada no Brasil e também na Europa.

SUCESO

A campanha de financiamento coletivo da editora Aleph para publicar uma edição comemorativa dos 50 anos de **2001: uma odisseia no espaço** tornou-se o empreendimento editorial mais importante do Catarse. Com meta batida em 121%, e mais de R\$ 450 mil arrecadados, o projeto é recordista e mostra que o interesse por livros não morre. Os valores de apoio variavam de R\$ 180,00 e R\$ 6.500,00.

PORTAS FECHADAS

A virada de outubro para novembro marcou três anúncios retumbantes de gigantes varejistas de livro do Brasil. A Cultura anunciou o encerramento completo das atividades da FNAC no Brasil; e o pedido de recuperação judicial. A Saraiva divulgou nota em que comenta o fechamento de 20 lojas. Para tentar amenizar a questão, o Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) tenta buscar soluções na renegociação das dívidas. O SNEL, porém, já afirmou que não apoia o plano de recuperação extrajudicial da Saraiva. Para a entidade, a rede precisa recorrer à Lei das Falências, em vez de buscar solução em uma estratégia própria.

PARA DRIBLAR A CRISE

Para tentar vencer a crise das livrarias, a Companhia das Letras criou um canal de contato direto com o leitor: o Socorro, Companhia. A estratégia busca vencer o desabastecimento causado pela falta de pagamento. O serviço funciona pelo e-mail socorro@companhiadasletras.com.br ou pelo WhatsApp (11) 94292-7189. Outra estratégia da Companhia foi a inserção de todo o seu catálogo em um *marketplace* próprio no Submarino. Todos os títulos da editora podem ser adquiridos diretamente, sem os varejistas tradicionais. A contrapartida, porém, é que as obras seguem o preço de capa. Não há descontos. Somente à Companhia das Letras, a Livraria Cultura deve 7,5 milhões. Para a Sextante, a dívida chega a 3,7 milhões e para a Record o valor é de R\$ 3,5 milhões.

JABUTI INDEPENDENTE

À cidade, de Mailson Furtado, foi o grande vencedor do Jabuti deste ano. Publicação independente, a obra foi escolhida como Livro do Ano — categoria mais importante da premiação — e Melhor Livro de Poesia. O trunfo de Furtado é grande. Sem ter nenhuma grande editora por trás, o autor conseguiu vencer os entraves do mercado editorial e desbancar escritores tarimbados. “É uma obra que fala sobre o meu lugar, uma cidade com menos de 50 anos e da qual não se tem nenhum registro bibliográfico”, comentou, referindo-se à cidade cearense de Varjota, fundada em 1985. **O clube dos jardineiros de fumaça**, de Carol Bensimon, levou o prêmio na categoria Romance e Maria Fernanda Elias Maglio teve **Enfim, imperatriz** escolhido na categoria Conto.

SÃO PAULO DAS MULHERES

Ana Paula Maia (foto) venceu o Prêmio São Paulo de Literatura na categoria Melhor Livro do Ano com **Assim na terra como embaixo da terra** (Record). Na categoria Melhor Livro — Autor Estreante com menos de 40 anos, a vencedora foi Aline Bei, com **O peso do pássaro morto** (Nós). Cristina Judar venceu com **Oito do sete** (Reformatório), na categoria Melhor Livro do Ano — Autores com mais de 40 anos.



MARCELO CORREA

BREVES

• Stan Lee, criador de diversos heróis da Marvel, morreu aos 95 anos em 12 de novembro. Lee sofria de pneumonia e apresentava problemas de visão.



FOTOS: DIVULGAÇÃO

• O escritor curitibano Carlos Machado lançou no começo de novembro o seu mais recente livro, a novela **Esquina da minha rua** (7Letras).



• A Companhia das Letras reuniu os livros **Pastoral americana**, **Casei com um comunista**, **A marca humana** e **Complô contra a América** na caixa **A América de Philip Roth**. As quatro obras estão divididas em dois volumes.

• **Complô contra a América**, por sinal, será transformada em série pela HBO.

eu, o leitor cartas@rascunho.com.br**GURGEL E ZACCA**

Nunca me arrependi tanto de ler tardiamente os jornais que chegam regularmente. De qualquer forma, acho válido escrever posteriormente. Acabei de ler a “resposta” do Rafael Zacca ao Rodrigo Gurgel [**Rascunho** #221]. Fiquei indignada, pois iria fazer o comentário de que a edição 219 foi uma das melhores que li desde que me tornei assinante e um destes motivos foi exatamente o texto do Rodrigo Gurgel. Nem de longe vi alguma “forma rasteira” de criticar uma pessoa pública e pode-se dizer amada como Jorge Amado. É preciso coragem para ser o diferente e escrever. Li *Capitães de areia* devido à grade escolar e adorei. Indiferente às críticas a Jorge Amado e ao livro, continuo a gostar, meu sentimento não mudou e até me interessei a reler. O que atesto ao ler o que Rafael Zacca escreveu foi ao chamado de críticos a criticar quem critica o que a maioria gosta, uma tentativa de contenção das pessoas que nadam contra a maré, pessoas que têm opiniões contrárias e que não possuem voz para discordar justamente por serem a minoria ou se sentirem a única com opinião contrária e principalmente por se protegerem de pessoas como Rafael Zacca, que possui a opinião nefasta de que não é para enxotar “mas para escancarar o ridículo de seus processos mentais”. As pessoas precisam ter suas próprias opiniões, concordar ou discordar. Concordar até certo ponto, discordar por completo. Cada ser é um universo e cada universo vê o mundo a sua forma. O que me chocou mais foi o meu entendimento que o Rafael Zacca deu em considerar que os leitores são completamente influenciáveis e não seres pensantes. Sim, muitas pessoas são assim e por isso o momento *fake news* abala tanto, pois não se averigua a veracidade dos fatos. Porém, estamos falando de um jornal sobre literatura a qual dá a liberdade de escrita e escolha do leitor. E, sejamos sinceros, quem hoje faz questão de assinar um jornal impresso, papel que amassa, que possui cheiro, cor e formato? Apenas os verdadeiros amantes das letras. Posso estar sendo ingênua, mas assim como eu, penso que os leitores do **Rascunho** são seres pensantes e de opiniões, que não seriam assim tão influenciáveis. Presenteei a um amigo a assinatura do jornal e ele me agradeceu imensamente por ter lhe ofertado novamente a oportunidade de ler como se fazia antigamente e em como ele se remodelou aos anos infantojuvenis felizes e ao cheiro que o papel impresso lhe causava. Enfim, apenas quero deixar meu registro de que adorei o texto do Rodrigo Gurgel, detestei o do Rafael Zacca, mas defenderei até a morte o direito deles, e o meu, em dizer.

Francine Prado • São Bernardo do Campo – SP



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

GAGUEIRA E ALEGRIA

Ilustração: **Thiago Lucas**

O dicionário define a gagueira como a repetição ou o bloqueio de certos sons e sílabas durante a fala. Esta barreira — a obstrução ou impedimento de avançar com as palavras — produz um desvio na fala, que se lança em um abismo de sons, trêmulos e repetidos — gogos —, sem conseguir, no entanto, expressar o que deseja expressar. Não existe fala ou dicção perfeita, mas a gagueira, pelo seu caráter tenso e aflitivo, é especialmente estigmatizada.

Tudo isso me vem à mente enquanto leio o infantojuvenil **O galo gago**, do poeta Antonio Carlos Secchin, com ilustrações de Clara Gavilan. Conhecido por seu canto forte e decidido, a ideia de um galo gago é, em si, cômica, mas também dolorosa, já que subverte todas as noções que temos a respeito desse animal. Um galo gago não pode nos despertar com seu canto, não pode cumprir seu papel crucial de anunciador do dia e praticamente deixa de ser um galo.

Pois existe um galo gago — o inventado por Secchin. Seu texto é, na verdade, um delicado poema. Assim começa: “Era um galo gago, por isso/ a Noite não se despedia:/ ficava presa num gargalo,/ enquanto o canto não surgia”. Retido e imóvel na impossibilidade de anunciar a luz do dia, o galo nos deixa diante de uma Noite eterna, com todas as consequências nefastas que isso envolve. O mundo afunda na melancolia. O céu permanece escuro e ameaçador. A vida congela, não avança mais.

Outros animais se esforçam para substituir o pobre galo. Zurros, miados e mugidos, cantados com esforço, contudo, não tomam o lugar de seu canto harmonioso, e “começam a soar em vão”. Com tanta zoeira, a Noite se abala. Já não consegue dormir, não pode se ausentar, e não suporta a súbita eternidade em que foi lançada. Secchin leva as crianças, assim, a refletir a respeito do tempo, dos ciclos da natureza, do eterno movimento do mundo e de nossa necessidade vital de transformação. Um galo gago trava tudo isso: impede que o mundo se mova, nos condena a uma imobilidade e apatia insuportáveis.

Se a literatura, ela também, é movimento, o galo gago emperra o próprio texto, lançando-o em um círculo vicioso infernal, que impede qualquer avanço verdadeiro. Se a literatura é criação, um galo gago — prendendo-nos no gargalo do desânimo — é uma condenação ao Mesmo. Desse modo, Secchin sugere que seus pequenos leitores pensem a res-



O galo gago

ANTONIO CARLOS SECCHIN

Rocco
40 págs

peito dos perigos da repetição, que não leva a lugar algum, impedindo-nos de avançar e de criar. Que nos impede de viver.

Se não puder enfim cantar, impotente e inútil, o pobre galo corre o risco de terminar na panela. “Quando ele encarar a panela/ vai cantar a vida inteira”. Constrangido, o bicho da goiaba pensa em encorajar o galo através de uma onda de aplausos. Se isso funciona nos teatros, por que não funcionaria no mato? São muitas as maneiras de que dispomos para enfrentar a paralisia. Mas o que fazer com um galo murcho e abatido? “O galo andava estranho/

envergonhado e jururu./ Já pensava em fugir de fininho,/ disfarçado em urubu”. Nada pior, na verdade, do que um galo deprimido, incapaz de agir, e também de reagir. Nada pior — Secchin diz às crianças — que um galo acabrunhado e com o amor próprio no chão. Um galo que sofre de depressão.

“Por que não lhe dão aquele remédio que a vovó costuma tomar?”, me pergunta uma sobrinha pequena para quem leio a história, pensando, certamente, em um ansiolítico, nome em que também ela gagueja, sem conseguir pronunciar. O galo precisa relaxar, precisa dormir, precisa reunir forças para voltar a si. Um galo gago é um galo que perdeu sua honra, sua dignidade e que é incapaz de cumprir o papel que a natureza lhe delegou, lhe dizem. Na verdade, é um galo que não se aceita tal qual é. Podia se distrair com outras coisas, colaborar de outras maneiras, mas as leis da vida o constroem e o advertem: que seja um galo como todos os outros, ou será um fracassado. Que seja um Igual, ou nem a noite se moverá. Mas o galo, ao que parece, prefere tornar-se um des-

prezado urubu a continuar dominado pela angústia.

A Noite também está impaciente — ela tem um ritual a cumprir, um script a desempenhar. Já não faz mais exigências: “Agora topo qualquer canto/ até de um periquito”. Aceita abdicar da natureza, está pronta para negociar, mas precisa dormir logo e precisa, sobretudo, ir embora para que o sol enfim desponte. Ou não, pois esse é problema dele, e não dela. Os bichos entram em pânico: como será o dia se a Noite se for e o Sol não chegar? Que cor terá o céu sem a presença dos dois? Talvez um céu branco, sem luz, mas também sem escuridão. Um céu neutro, indefinido, pálido — e é isso, Secchin mostra a seus leitores, o que mais assusta. Queremos sempre saber o nome de cada coisa. Queremos sempre que cada coisa esteja em seu lugar, e não em outro. Uma coisa que fica no meio — nem lá, nem cá — nos parece inaceitável.

Tentam ainda usar o papagaio como um substituto, mas seu cocoricó não convence ninguém, muito menos a infortunada Noite. Tentam usar muitos sons diferentes, mas a Noite é rígida e exigente, e não se satisfaz com ne-

nhum deles. Ela precisa mesmo da presença de um galo, e nada além. Acontece que, diante da cantoria, pois todos se põem a cantar, movidos pela música, instala-se, de repente, a alegria — que não tem causa, nem segue normas, e que parece melhor que qualquer canto. “A bicharada todinha/ pôs-se também a cantar./ Era voz do boi, da araponga/ junto ao som do sabiá”. A alegria e a festa substituem o mau humor da Noite. Substituem também os rigores da natureza, governanta rabugenta, que exige isso ou aquilo, mas exige sempre alguma coisa.

O pequeno livro de Secchin termina, assim, sob o signo da alegria. Da brincadeira e do jogo. Da dança e da liberdade. Valores tão gratos às crianças, que não se importam muito nem com a ordem, nem com o esperado, mas preferem o inesperado e a folia. Ele dá a seus pequenos leitores uma linda lição de vida: que, antes de qualquer ordem, ou regulamento, está a felicidade. É, no fim das contas, uma narrativa suave e otimista, que devolve as crianças à vida e que faz da literatura, mais uma vez, uma potente máquina de existir. 🐔



A maior itinerância literária do país já está na estrada.

**arte da
palavra**
rede sesc de leituras

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

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

sesc

PaioL Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS

Carlos de Brito e Mello

O escritor Carlos de Brito e Mello foi o penúltimo convidado da temporada 2018 do **PaioL Literário** — projeto do **Rascunho**, com patrocínio da Caixa Econômica Federal e apoio da Fundação Cultural de Curitiba e do hotel Centro Europeu. O bate-papo aconteceu em 6 de novembro, no Teatro do PaioL, em Curitiba (PR), com mediação do escritor e jornalista Rogério Pereira. Mineiro de Belo Horizonte, Carlos de Brito e Mello nasceu em 1974 e aos 10 anos, durante as férias de julho da escola, escreveu seu primeiro livro. “Essa experiência de escrever um livro, nesse momento, foi fundante. Foi determinante de um destino. Nessa hora, decidi que seria escritor”, diz o autor dos contos de **O cadáver ri dos seus despojos** (2007) e dos romances **A passagem tensa dos corpos** (2009) e **A cidade, o inquisidor e os ordinários** (2013). Hoje, aos 44 anos, Brito e Mello afirma a importância da literatura como algo capaz de contornar o comodismo mental e abalar a modorra do cotidiano. Na entrevista a seguir, ele fala da relevância das palavras, do papel da escola como instância de invenção e, entre outros assuntos, discute a falta de leitores no Brasil.



• INSTÂNCIA DE PARTILHA

Embora a literatura se realize com muita frequência em instâncias solitárias — seja a do escritor, seja a do leitor, e é importante que exista essa dimensão de uma solidão fundamental para que essa experiência se realize —, existe uma outra dimensão que nos reúne. É a possibilidade de se reconhecer numa dimensão comum instaurada pelo texto, pela obra. Instaurada pela ficção. Porque existe um desejo, e muitas vezes a gente não tem nem muita clareza de que desejo seja esse, que faz com que, dentre as diversas coisas que poderíamos fazer durante um dia, durante um mês, durante um ano, durante a vida, a gente escolha ler. Ler um livro. E que isso possa ser algo, em alguma medida, reunido num espaço comum e num tempo comum. Que a literatura possa ser uma força capaz de estabelecer um tempo e espaço comuns, em que essas experiências singulares, íntimas, solitárias, fundamentalmente solitárias, possam se dirigir a esse lugar de uma certa partilha. O que não significa, absolutamente, a instauração ou definição de um sentido único que deverá, a partir de então, guiar o que foram as experiências singulares. Pelo contrário, elas inclusive se tornam mais importantes, mais significativas na medida em que se dirigem a essa instância de partilha.

• FISSURA NA REALIDADE

Outra força da literatura que a torna importante, nessa dinâmica social, é a possibilidade de, seja como escrita ou leitura, promover uma interrupção da realidade. De promover uma fissura na realidade. Numa realidade que a gente comumente entende ou experimenta como algo uno. Como algo que vai se sucedendo um dia após o outro, um encontro após o outro, uma troca após a outra, um compromisso após o outro, uma sucessão de demandas que todos têm — de trabalho, familiares, financeiras, as mais variadas, com as quais a gente tem que se haver. Outras experiências também têm essa capacidade, mas a literatura pode produzir uma interrupção da realidade. Um certo estado de suspensão em que as significações correntes, os consensos pouco questionados, o senso comum, tudo isso é suspenso. E alguma coisa dessa realidade é colocada em questão pela experiência, de modo que um retorno a essa realidade não pode mais ser inocente ou desavisado. Alguma coisa aconteceu que produziu então uma certa irrupção de sentidos outros, significações outras, ou de dúvidas, que fazem com que esses consensos possam ser eventualmente questionados. Que essas significações mais corriqueiras, com as quais nós nos acostumamos, possam ser confrontadas. Se a literatura é capaz de fazer isso, já está fazendo muita coisa.

• PARA ALÉM DO BANAL

Embora a gente leia no ônibus, na hora de dormir, ao acordar, em horas furtivas, não conseguimos parar o mundo para ler. Mas a leitura, num certo sentido, produz um recuo dessa realidade. Não digo no sentido de que a gente está fora da realidade, como se tivesse um espaço e tempo absolutamente outros, para não criar essa dicotomia — o mundo da fantasia e o mundo em que as coisas de fato são como são. Acho que, inclusive, a realidade pode ser confrontada com uma experiência da literatura, em que aí é que as coisas são como são na sua dureza, na sua crueza. Em que a gente pode ter uma experiência de ser/estar que não se confunda com uma certa banalidade dos nossos compromissos, protocolos, obrigações. Ou de uma certa nomeação que nos antecede — quem eu sou? De onde eu vim? O que eu faço? Literatura tem a possibilidade de recolocar essas questões de uma maneira muito mais aguda. E, ao fazer isso, produz esse recuo. Não se lê e não se escreve como se faz qualquer coisa. “Sou escritor, como eu poderia ser qualquer outra coisa.” Não acho que seja tão simples assim. O que não significa, também, que a gente vá elevar esse lugar da escrita a algo inatingível. Não se trata disso. De novo, não é uma dicotomia. Mas não é também uma coisa que se faria como outra qualquer. Não é outra coisa qualquer. Justamente porque desse recuo a gente volta de maneira mais incomodada. Mais irritada. Mais perturbada. Aí há uma interferência nesse lugar-comum. Nesse lugar de onde se partiu.

• LITERATURA NO BRASIL

Eu teria muita dificuldade para pensar uma resposta que desse conta do tamanho dessa encresca [por que a literatura encan-



FOTOS: GUILHERME PUPO

ta tão poucas pessoas no Brasil?]. A experiência literária, não é única, mas a gente está tratando dela aqui, é trabalhosa. É difícil, morosa. É uma experiência com alto grau de indeterminação. Sem promessas. Sem garantias — nem de prazer, nem de contentamento. A gente não lê necessariamente para sair do texto apaziguado, satisfeito, como eventualmente saímos satisfeitos do supermercado ou de ter comido alguma coisa gostosa. É preciso lidar com algo que a gente não está necessariamente acostumado. Claro que a literatura é extremamente prazerosa. Também para não criar essa ideia de que é preciso escalar um rochedo, que é uma coisa impenetrável, que é sofrida. É sofrida, também, mas tem alguma coisa ali que é muito importante. Que é decisiva. Mas, para isso, é preciso alguma entrega a essa experiência. Tem uma certa experiência de passagem, em que a gente vai circular ou se aproximar dessas zonas nas quais o sentido escapa. Que as significações ficam mais rarefeitas. Há uma dificuldade própria, um desafio próprio, um trabalho próprio que diz respeito à literatura. Agora, para além disso, me parece que o fato de a gente ler tão pouco é mais uma das coisas que, nós brasileiros, não demos conta de fazer. Claro que estou falando de maneira genérica e, com isso, as especificidades acabam um pouco atenuadas. Não demos conta de produzir uma educação questionadora da nossa própria capacidade de ser/estar uns com os outros. O que foi esse mal-cuidar de algumas questões fundamentais brasileiras que resultaram em maneiras tão estreitas, tão violentas de viver? Seja a vida que cada um vive ou a vida em comum. A literatura é uma dessas coisas que paga o preço altíssimo de uma falta de compromisso com um projeto de país, que a gente descobre que não tinha. Ou, quando a gente descobre que tinha, é o mesmo da colonização. No final das contas, era o mesmo projeto desde sempre.

• PROJETO DE ANIQUILAMENTO

Venho de um estado [Minas Gerais] em que parte da campanha relacionada à cultura do governador que foi eleito diz assim, mais ou menos deste jeito: “A cultura é um fenômeno espontâneo das sociedades, que naturalmente se desenvolvem e se alimentam das trocas sociais...”. Tem todo um blábláblá para, no final, dizer assim: “Razão pelo qual não vamos fazer nenhum investimento em cultura”. Isso é um projeto. E ganhou. É um projeto de aniquilamento. Me parece que a literatura faz um apelo àquilo que se opõe ao aniquilamento. Ou que deveria pelo menos colocar isso em questão. Não é que a literatura seja uma coisa boa para combater o mal, mas ela coloca isso em choque. Leva isso a uma certa instância de questionamento, de debate. Coloca em crise. E a crise, nessas instâncias, é importante para a gente pensar alternativas e possibilidades. Abrir certos campos do

REALIZAÇÃO



PATROCÍNIO



APOIO



possível. Certas zonas de possibilidade e de respeito, em que eu possa pensar: “Será que quero ser do jeito que sou? Será que quero esse modo de viver que é meu, ou que é da minha comunidade, do meu estado, do meu país? É um modo de viver que abre ou que fecha? Ele contempla, aponta, ou segrega, aniquila?”.

• IMPOTÊNCIA DA PALAVRA

Dentre outras coisas que a atualidade mais recente me traz, me parece que a palavra passou a não valer quase nada, ou nada. Num seriado chamado *O bem-amado* tinha o Odorico Paraguçu, um político com conversa afiada, promessas. Quando tocava o telefone, ele vestia o paletó para atender. Tinham as promessas. Um clichê imenso do político. Quando você tem essa figura que mente, que diz uma coisa e faz outra, ou que faz um certo jogo de aparências, curiosamente você ainda tem confiança na palavra, no sentido de que a palavra pode ser algo que eu use para trapacear, para mentir. Hoje não tem nem isso. Não é preciso mentir, dizer uma coisa para parecer outra. A coisa não precisa nem ser dita, ela é atuada. É exposta. Obscena. Não tem mais uma cena que eventualmente possa ter um “por trás dos bastidores”, que eu possa imaginar o que se está passando nos bastidores. Agora temos uma situação que é obscena, escancarada. Aí a palavra não tem mais importância. Se disse ou não disse, não tem mais significação.

• POTÊNCIA DA PALAVRA

Levando em conta que a palavra é a matéria com a qual a literatura trabalha, me parece que hoje ela tem sim um compromisso [social], porque tem que fazer uma certa salvaguarda da linguagem, no sentido de que a linguagem importa. A linguagem tem valor. A linguagem conta. As coisas não podem simplesmente ser ditas, ou deixar de ser ditas, e tanto faz. As palavras têm consequências e presença. As palavras se impõem. A literatura talvez seja a principal arte que reivindica essa palavra para dizer “a linguagem conta, a linguagem importa”. E inclusive na sua materialidade. Vamos lembrar que os livros eram queimados em outros momentos, então há uma materialidade da palavra que já foi combatida, cancelada. Isso mostra que tem importância.

• COMODISMO MENTAL

É algo que tenho achado profundamente dramático. Em algumas conversas, às vezes, é como se você estivesse alucinando. Você está escutando a pessoa falar coisas que são escancaradamente contraditórias, e isso é encadea-

do num sentido único, como se aquilo fosse coerente. Como se aquilo tivesse consistência dentro do próprio discurso e ao que o discurso se refere. Só que não tem nenhuma. A pessoa não está escutando o que fala. A experiência da literatura demanda, se é que não exige, um certo silêncio. Tem que parar para prestar atenção em alguma coisa, produzir uma escuta. Tem que ter uma certa sujeição, uma experiência da palavra. Essa palavra vai operar, naquele que a experimenta, de alguma forma. O que é dramático é isso. Tenho escutado pessoas falando algumas coisas e é como se aquilo estivesse assentado numa coerência interna, com relação aos referentes, mas é completamente esvaziado. A pessoa está assentada naquilo e está tudo bem. Não tem drama. Não tem susto. Não tem horror. Não tem dúvida.

• TORNANDO-SE LEITOR

Minha casa sempre teve livros. A leitura era uma coisa muito enraizada no cotidiano. As pessoas liam. Tinha o momento da leitura, os livros eram trocados. Se havia um livro que alguém gostava, esse livro circulava pela família. As pessoas conversavam sobre os livros. Em algum momento pensei que devia haver alguma coisa muito interessante nisso aí que eles trocam, conversam, passam tempo. Antes mesmo de ser

alfabetizado, as pessoas liam para mim. Minha vó lia para mim, minha mãe lia para mim. Eram as principais leitoras. Era um ler para mim, mas também um ler comigo. Isso talvez tenha sido muito importante. Era um ler comigo, de uma maneira que eu me sentia muito engajado afetivamente naquele momento. Minha avó paterna morava numa cidade do interior, de onde meus pais vieram, chamada Visconde do Rio Branco, e ela vinha periodicamente para Belo Horizonte, na ocasião dos aniversários, ou numa dessas festas em que a família se reúne. Eram aqueles aniversários que a família mesmo organizava — os doces, o bolo. Minha avó era doceira, fazia bolos maravilhosos. Ela vinha um mês, um mês e meio antes. Tinha um livro de capa vermelha, já surrado, com as histórias da *Chapeuzinho vermelho*, *Os três porquinhos*. Eram as mesmas histórias, mas era o livro da minha vó, que ela lia para mim à noite no quarto em que ficava. Eu deitava com ela — era grande, gorda, macia, tinha um cheiro adorável. Um cheiro inesquecível, cheiro de vó. Cheiro de acolhimento. Lembro do barulhinho da boca pronunciando as palavras. Lembro do cheiro de café. Ela gostava muito de café. Cheiro do hálito de café. Essas marcas foram impregnando ao longo do tempo. Fui virando leitor desde aí.



“Não demos conta de produzir uma educação questionadora da nossa própria capacidade de ser/estar uns com os outros.”

Paio Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS

• NA ESCOLA

Tinha uma preocupação com a literatura. A gente fazia uns exercícios de composição de histórias em que a sala inteira participava, opinava. A história era depois desenhada, ganhava desdobramentos. Depois, quando saí dessa escola, fui para um colégio mais tradicional que também tinha cuidado com a literatura. Tive uma professora de português, não era nem uma professora que eu tinha extrema simpatia, mas ela me ganhou imensamente quando propôs como dever das férias de julho que cada aluno escrevesse um livro. Isso foi francamente odiado pela maioria dos meus colegas. Foram as férias mais incríveis, as melhores férias de todas que já tive. Além das férias, que já eram ótimas, teve a escrita de um livro. Essa experiência de escrever um livro, nesse momento, foi fundante. Foi determinante de um destino. Nessa hora, decidi que seria escritor. Devia ter 10 anos, por aí. Escrevi a história, meu pai datilografou. Tinha que fazer a edição, então teve um trabalho artesanal. Inventar o nome de uma editora. Minha editora se chamava Cervantes. A coisa ficou séria. Muito boa de fazer. Muito marcante.

• LUGAR DE INVENÇÃO

A escola é fundamental. Ficando vendo pelas minhas filhas. Minha filha mais nova nasceu em abril deste ano, então ainda não está lá. Mas minha filha mais velha vai fazer 4 anos agora, está na escola desde os 2 anos. Vejo, com ela, a escola funcionando como esse lugar da invenção. Esse lugar de inventar história. Primeiro, aprender que existem histórias. Que histórias podem ser narradas. Podem ser musicadas, desenhadas, encenadas. Lá, elas ganham esses diversos desdobramentos. Entra um elemento aí, para além desse exercício comum de você aprender a conviver num momento chave. A escola pode ser esse lugar potente, o lugar do encontro. O lugar de uma sociabilidade e partilha nascentes. E você aprender que pode inventar uma coisa. Isso é genial. É importante que a gente se dê conta de que é possível inventar a maneira como vivemos, nessa intersecção das palavras com as pessoas. Talvez em outros momentos eu pudesse até dissociar um pouco mais as palavras das pessoas. Atualmente, acho que essas instâncias são muito fundantes uma da outra. Saber e descobrir que você pode inventar alguma coisa. E que a brincadeira, inclusive, é uma forma de você ficcionalizar. A criança ficcionaliza desde pequena. Eventualmente, para-se de fazer isso, e é uma pena. Talvez essa dimensão da invenção devesse ser frequentemente estimulada em todo o processo educacional. Sei que tem

uma hora que devemos formalizar o que aprendemos, mas é como se, em algum momento, a invenção fosse uma coisa supérflua. Fosse um falseamento. Fosse um faz de conta um pouco ingênuo e bobinho que, comparado à realidade, se perde. Não. Acho que não. Aí, de novo, a experiência literária te traz isso e a escola também pode te trazer. Mesmo que ela não traga um ensino, um saber sobre a literatura, que a literatura seja incorporada como um modo, um jeito, uma maneira de você saber sobre si e sobre o mundo.

• DESPERTAR

Esse momento de [escrever um livro aos] 10 anos de idade é de clareza, mas não de entendimento. Isso foi virar um projeto literário de fato muito depois, tardiamente até. Escrevi muito, antes de publicar o livro de contos [**O cadáver ri dos seus despojos** (2007)]. Nesse primeiro momento, foi incrível o prazer da invenção. Esse primeiro momento de infância. Alguma coisa se mostrou incrivelmente interessante de se fazer, que era inventar uma história — escrever, passar um tempo imaginando aquela narrativa, redigir aquilo e aquilo virar um livro. Foi incrível. Muito tempo se passou com isso bastante adormecido. Fiz faculdade de Jornalismo porque gostava de escrever, embora seja um discurso de outra natureza. Na faculdade reapareceu esse desejo de maneira um pouco mais clara.

• ESTREIA LITERÁRIA

Eu e um amigo, o escritor e poeta Rafael Romanizio, criamos um jornal, um manifesto, um fanzine chamado *Súcia*. Publicávamos nossos textos, textos de amigos que gostavam de literatura. Aí começa um momento. A literatura é muito o terreno da experimentação, sem compromisso estabelecido até com projeto e publicação. Escrevi os contos de **O cadáver ri dos seus despojos** ao longo de uns 8, 10 anos. Claro que eu já tinha mais claro que gostaria de publicar, mas aquilo não era ainda um livro. Eram contos dispersos, sobretudo escritos ao longo de um tempo grande. Não têm exatamente uma linearidade, um encadeamento em termos estilísticos. Têm saltos de um conto para o outro. Era um momento de experimentação forte. A gente se reunia com periodicidade para trocar alguns textos, trocar algumas leituras, falar sobre literatura. Em algum momento, achei que tinha contos suficientes para um livro. Comecei a ler, reescrever os contos. Selecionei alguns. Em 1998, se não me engano, tinha ganhado um prêmio com um conto chamado *A cunhada*. Era um prêmio da Rádio França Internacional, que achei que foi importante. Você manda um sinal



GUILHERME PUPO

para um lugar, sem saber direito que lugar é esse, e em algum momento respondem àquele sinal. Esse prêmio teve um pouco essa força. Quando vi que tinha um livro, trabalhei para ele.

• OUTROS RUMOS

Publiquei **O cadáver ri dos seus despojos** no ano em que comecei a fazer formação psicanalítica. Fez parte da mesma decisão. Eu fazia aula de desenho, de pintura, num determinado ateliê. O Marcelino Peixoto, que ministrava as aulas, orientava e conduzia os processos, me chamou para montar um ateliê com outra artista, a Margarida Campos. Esse ateliê também surgiu no mesmo ano. Me parece que não é à toa que isso aconteceu numa determinada época. Aconteceu numa época em que eu estava um pouco cansado de determinadas experiências profissionais e ligadas a outros campos, outros tipos de discurso. Havia um certo tipo de esgotamento dessas experiências. Me parece que a literatura, as artes plásticas e a psicanálise coincidiram nesse lugar. São três instâncias que provocam essa suspensão da realidade, essa interrupção da realidade. Alguma coisa ali se abre. Uma certa fissura se apresenta de maneira incontornável. A seu modo, tanto a psicanálise quanto as artes plásticas e a literatura podem cuidar dessa fissura, dessa interrupção, inclusive alastrando essa interrupção para outras dimensões da realidade.

• MORTE COMO TEMA

N'**O cadáver ri dos seus despojos**, a morte aparece sob diversas figurações — o desaparecimento, a loucura, a perdição, a própria morte se evidencia em alguns momentos. Mas isso não era o ponto de partida. O título veio num conto, talvez o último. Não tinha sido um ponto de partida, mas me dei conta que a morte era uma questão ao final desse livro. Quando comecei o seguinte, assumi a morte como ponto de partida.

• ENCARNAÇÃO DAS PALAVRAS

Defendi meu doutorado em junho. Pesquisei por quatro anos a obra do Arthur Bispo do Rosário. Nem entrei exatamente com essa definição de que pesquisaria a obra do Bispo, mas, quando o Bispo tomou a cena, foi uma experiência de possessão. Já não tinha mais como acordar e dormir sem que ele não estivesse pairando, impregnando aquilo que eu pensava ao longo do dia. Para o Bispo, a palavra se apresentou como a própria maneira de ele figurar a si mesmo como o filho do homem, como ele se dizia. Ele se anunciava como o filho do homem que fez sua passagem pela Terra e que, no Juízo Final, conduzia essas pessoas para a salvação. A experiência de leitor do Bispo foi tão radical para mim que — é claro que não é sempre que isso vai acontecer — minha escolha do que ler passa muito por esse gesto decisivo dele. É preciso escolher e se colocar diante de uma palavra que tenha essa força de instauração de ser. Desse ser que é figurado na palavra que ele mesmo tece. Na materialidade da palavra. As minhas escolhas têm passado muito por aí, inclusive por esses textos que conseguem produzir quase uma encarnação para essas palavras.

• AUTORES IMPRESCINDÍVEIS

O Lúcio Cardoso é uma referência. **Lavoura arcaica**, do Raduan Nassar, é um desses livros intermináveis. É o livro de um possesso. Uma coisa que não para de ser intensa e vibrante. Desconcertante. Tenho voltado muito aos clássicos. Durante a escrita de **A cidade, o inquisidor e os ordinários**, inicialmente era o formato de grandes depoimentos, depois esse formato não foi funcionando mais, foi se esfacelando e as palavras, as vo-

PRÓXIMO ENCONTRO
4 DE DEZEMBRO
Marcelino Freire

zes, foram se multiplicando e houve uma aproximação grande com a experiência expressiva do teatro. Fui muito para o teatro. Fui muito para o Beckett. Para mim, o Kafka já era uma referência até então, e quando entrei nesse universo jurídico, num certo projeto moral e jurídico que o inquisidor tenta realizar nessa cidade, voltei com mais atenção ao Kafka. O Beckett, que eu também já tinha percorrido, voltei com muita atenção. Essa volta aos clássicos é voltar ao teatro. Por conta das disciplinas que fui fazendo para o doutorado, fiz uma na Filosofia que era justamente o estudo de obras do teatro — **Medeia, Édipo Rei**. A gente elegeu algumas obras para tratar especialmente do tema da paixão, que acabou aparecendo na tese. Tenho circulado muito por esses textos.

• EXPERIÊNCIA
DA LEITURA

Quando estou escrevendo, tento não pensar muito no leitor. Não é que esteja me lixando ou não me importe, pelo contrário, o leitor, a experiência de leitura, é fundante da experiência da escrita. Antecede e dá base para a experiência da escrita. Mas, na hora que estou escrevendo, se for possível, ou tanto quanto for possível, é melhor não considerar o leitor, ou não antecipar o que talvez possa ser o efeito disso no leitor. Com isso, inclusive, evito entregar cartas muito marcadas. Evita que eu indique muito, pavimente muito, elabore já certos percursos de entrada para o leitor. Uma das coisas incríveis é que se é livre para começar o livro, abandonar o livro. E a leitura também pode ser uma experiência de iniciação. Cada vez mais, para mim, o texto produz em torno dele uma certa experiência iniciática. E se isso puder acontecer na leitura, se eu puder não atrapalhar isso, tanto melhor.

• PÚBLICO-ALVO

Não tenho. Acaba sendo inevitavelmente um público adulto que, de alguma forma, topa essa escrita. Como em **A passagem tensa dos corpos**, ela tem uma dimensão lacunar, fraturada, que também foi uma coisa que, ao longo do processo de escrita, foi aparecendo. Uma certa dicção que deveria ocorrer contemplando a fratura, quase como uma alusão àquilo que a morte produz — interrupções, lacunas, fraturas. Mas não tenho uma ideia de quem vá ler. Vou citar duas situações absolutamente inimagináveis que aconteceram no ano seguinte ao lançamento desse livro. Uma, acho que era o secretário de turismo da cidade, uma figura ligada à prefeitura, fez um texto me desancando, dizendo que teve contato com um tal de Carlos de Brito e Mello que escreveu uma obra e, na obra, diz que ocorreu uma morte horrível nessa cidade. E que ele, como cidadão de



Não é que a literatura seja uma coisa boa para combater o mal, mas ela coloca isso em choque."



É bem pessoal, mas acho muito difícil a pessoa ser conquistada pela literatura se ela vai de cara num José de Alencar."

Bom Jesus do Galho, pode assegurar que jamais aquela morte aconteceu ali. Que o povo de Bom Jesus do Galho nunca seria capaz de produzir uma atrocidade daquela. E que então ele, em nome da população da cidade, me condenava, condenava o livro. Dizia que nós tínhamos desrespeitado a alma civilizada, amistosa, fraternal de Bom Jesus do Galho. Achei genial. E uma outra situação foi um roteiro literário que fiz pelo interior do estado de São Paulo, o **Viagem Literária**, em que eu ia por algumas cidades. Na primeira cidade, tinha muita gente. Achei aquilo muito interessante, muito incrível. Em algum momento, me dei conta que a maioria das pessoas estava vestida de branco. Dali a pouco, quando começam as perguntas, começo a sacar quem eram as pessoas. As perguntas eram mais ou menos assim: "Quando você estava escrevendo, como é que foi a influência dos espíritos na sua inspiração?". Num primeiro momento, não me lembrava especialmente de ter tido uma experiência transcendental dessa natureza. Mas fiquei meio tateando na resposta. Dali a pouco veio outra pergunta: "E com relação às suas crenças?". As perguntas foram se acumulando e percebi que a comunidade espírita inteira da cidade estava ali, entendendo que era um livro espírita. Inclusive quando terminou vieram conversar comigo, queriam saber mesmo da experiência mais íntima. Pensando essa questão do público, é um pouco por esse lado. A leitura leva a obra para um lugar que não é mais o do autor. Também para o bem da obra, o autor perde o controle sobre ela. A obra vira alguma outra coisa que não é mais de sua propriedade.

• AUTOR E LEITOR

Nessa mesma viagem literária, passei por uma biblioteca em que as crianças de algumas escolas trabalharam **A passagem tensa dos corpos**. Eram meninos de 10, 11, 12 anos. Tinha uma fatia grande de meninada. O encontro era super cedo, 7h da manhã, que era horário da aula. Achei que iam detestar. Quando cheguei, era uma biblioteca meio improvisada, num galpão. O galpão estava tomado de imagens fabricadas a partir do livro, de ilustrações, de desdobramentos de narrativas que eles construíram ao longo de um mês. Eles produziram coisas para além do livro, o que

é uma coisa genial. Lembro nesse dia de um menino sentado bem na frente, ele estava com uma cara de aborrecimento total. Eram perguntas sempre muito interessantes. Ele levantou a mão, nem olhou para mim para fazer a pergunta. No livro, já que é um livro que trata de morte, tem um personagem que está morto. A pergunta dele era em que medida eu, como autor, me identificava com esse morto. Pensei em todas as perguntas que já tinham me feito sobre o livro, e fiquei atônito. Porque ele tinha matado uma charada que eu nem sabia que tinha formulado sobre mim mesmo. Eu como o morto, presente no livro. Levei um tempo para passar um certo choque, porque esse menino tinha feito uma leitura capaz de revelar para mim mesmo e algo sobre o processo de escrita daquele livro que nem eu tinha me dado conta, embora estivesse lá desde o início. Nessa hora, aconteceu alguma coisa de muito maravilhoso. Se para ele ficou reduzido àquela pergunta, se foi uma pergunta que foi forçado a fazer, se a pergunta é resultado de algum processo dele relacionado à obra ou à literatura de maneira geral, torço que seja.

• IMPACTO DA OBRA

Não sei se, ao escrever, eu tenha como meta o trabalho importante de atrair os jovens para a literatura. Acho que, em grande medida, o impacto da obra sofre ou se vale de uma grande indeterminação. Você não sabe exatamente o que vai impactar. E você não sabe exatamente o que vai impactar, por que vai impactar, nem a quem vai impactar. Há uma alegria íntima, que é do autor e do leitor, quando eventualmente descubro que a obra impactou por uma determinada razão. Que pode ser até uma razão que soe estranha num primeiro momento. No dia do lançamento de **O cadáver ri dos seus despojos**, teve uma pessoa que eu conhecia, tinha um certo convívio, mas não era muito íntimo, que se aproximou e disse: "Já estou lendo seu livro. Estou um pouco impressionada, porque você está falando da morte. Tem o cadáver, esses contos. Pois é, eu até achava, te olhando, que você fosse feliz". Achei adorável, esse comentário. O que eu ia dizer? "Realmente não sou muito feliz!" Porque não tinha uma resposta. Era dela, esse impacto. Era dela, essa impressão. Não escrevi sobre as mortes para que ela pensasse isso de mim. Mas essa hora é a hora importante, e ela já apareceu para mim. Os autores têm prazer em fazer isso, gostam dessa experiência, que é o contato com os leitores e outros autores, porque esse é o momento de troca.

• LITERATURA
E PSICANÁLISE

A experiência psicanalítica é fundamentalmente de palavra. Es-

sa palavra é uma palavra que tem força de ato. Tem uma presença. Ela é o lugar da experiência na análise. É inclusive com a palavra que é possível dar conta, ao longo do processo analítico, daquilo que é inominável. Imprunciável. Irrepresentável. Me parece que, nesse sentido, uma experiência forte de literatura é uma experiência que acena com essa dimensão — do impossível de ser dito, nomeado, conhecido. E que, no entanto, nos constitui, assim como constitui um texto. Essas dimensões se aproximam. Não são exatamente aplicáveis uma a outra. Acho que quando isso acontece há risco de um certo empobrecimento — se produz uma leitura psicanalítica de uma obra literária, ou que se faça literatura diretamente a partir da experiência psicanalítica. Uma coisa não se conjuga com a outra de maneira tão direta. Mas existe um lugar, esse do impossível de ser dito, que a literatura tem a possibilidade de evocar, ou apontar, ou passar perto, e a experiência psicanalítica passa perto. Se é uma experiência levada adiante, ela passa perto desse lugar, ela trata desse lugar. Mas, em termos de uma inspiração, de alguma coisa vivida em um lugar que é levada para outro, aí não *[há relação entre literatura e psicanálise]*. São experiências que têm seu lugar de acontecer.

• ENSINO
DE LITERATURA

Da minha experiência, e da de muitos colegas e pessoas que me contaram como foram essas experiências, o contato com a literatura nas escolas foi sofrido. Um contato protocolar. "Temos que saber sobre literatura, então vamos começar de onde a literatura brasileira começa. A gente tem que passar pelos autores que formam certo cânone." É bem pessoal, mas acho muito difícil a pessoa ser conquistada pela literatura se ela vai de cara num José de Alencar. Muito difícil. Quando você começa a curtir, pode ser incrível. Mas você ter que passar por isso... Alguma coisa que tem de anteceder o saber acerca da literatura, que é a experiência do prazer de leitura. Isso teria que ser vivido, mais do que trabalhado. Vivido lá nos primórdios, nessa dimensão da invenção, nessa dimensão mais palpável que a criança pode ter com a invenção. Se a literatura entra em termos de mais um saber dentre tantos, você perde o principal. Você pode se tornar um bom sabedor de literatura, conhecedor, eventualmente isso pode ser incrível e prazeroso. Você pode se tornar um pesquisador da literatura porque se encantou com esse saber. Mas a experiência transformadora, revolucionária e íntima que é de cada um, que talvez precise desse contato mais corpo a corpo com o texto, me parece que deveria ser fundante e primeiro. 🍷

Um gole de vinho

Como morrem os nossos escritores, de Hélio Pólvora, explora os bastidores da literatura

RODRIGO CASARIN | SÃO PAULO – SP

“A crônica, tal como a conhecemos e praticamos hoje (registro de estados de ânimo, comentários sobre fatos do cotidiano, banal matéria biográfica ou densa página de cunho existencial), advém dos *faits divers*, aquelas colunas de prosa leve e solta, tantas vezes leviana, do jornalismo diário ou semanal. Nasce para morrer logo, como as cigarras, ataçada pelos estios que a condenam ao efêmero — mas, se suplanta as circunstâncias, conduzida por um cronista-escritor, vinga como gênero literário. Sei que alguns críticos lhe negam *status* de gênero, aferrados que estão a uma teoria de gêneros literários que a fusão atual dos gêneros já mandou para as urtigas. Felizmente, ao escrever, não pensamos nos críticos, nem a eles nos dirigimos.”

De todos os gêneros da prosa, a crônica foi o que mais demorou para, de alguma forma, fazer a minha cabeça. Muito antes de pensar em um dia escrever sobre literatura, lia volumes como os de Luis Fernando Verissimo e não entendia muito bem por quais motivos tanta gente se maravilhava com aquilo. Claro que alguns textos me agradavam, mas boa parte deles era totalmente dispensável, banal. Só muito tempo depois que fui entender que era justamente da natureza daqueles escritos a despreensão; eram feitos para sair no jornal ou na revista e durarem no máximo uma semana — algumas vezes, um mês; em outras, um dia. Não nasciam necessariamente para, graças à força da arte literária, alcançar a eternidade com os livros. O trecho acima, claro, dialoga com isso e foi retirado de **Como morrem os nossos escritores**, de Hélio Pólvora, livro central neste nosso papo.

Autores como Antonio Prata e seu **Meio intelectual, meio de esquerda**, Luiz Antonio Simas e seu **Ode a Mauro Shampoo e outras histórias**, Luís Henrique Pellanda e seu **Detetive à deriva** e Marcelo Moutinho e seu **Na dobra do dia**, seja por apresentarem volumes coesos, seja por encontrarem um Rodrigo leitor muito mais maduro, me fizeram perceber que

um livro de crônicas poderia ser algo muito superior àquela caricatura que trazia de outros tempos em minha mente. Hoje, se tenho um volume de crônicas em mãos, o encaro como qualquer outro. Sigo encontrando muita coisa ruim no gênero? Claro. Mas isso também acontece com os contos, romances, livros de não ficção... O que domina é o lixo, independente da área; o trabalho é sempre enfiar a cabeça nas pilhas de tranqueiras para encontrarmos o que realmente vale a pena.

Primeiras impressões

Pois se comecei a ler **Como morrem os nossos escritores** já despedido do preconceito que tive outrora, de cara topei com duas coisas que andam me azedando. O primeiro personagem que me apareceu foi um cidadão que “torcia visivelmente para que o tempo andasse mais depressa. Recolhia suas coisas, a pasta, os livros, ia embora, direto para casa. Nada de choperias, de bares de esquina. Mantinha-se afastado de todos os lugares e manifestações de vida boêmia”. Não gosto de tipos que negam o bar, logo o início da leitura se deu com sérios problemas de empatia.

Não bastasse, imediatamente fica claro que as histórias serão povoadas por intelectuais. Ando de saco um tanto cheio de livros que falam sobre jornalistas, professores ou escritores. Um dos critérios que tenho para um volume ir pro fundo da pilha é esse: trata-se de uma ficção protagonizada por qualquer pessoa que de alguma forma trabalhe com a palavra? Vai pro final da fila. Se o enredo ainda trouxer alguém que trabalha com a palavra lamuriando sua dificuldade em lidar com a palavra, vai para a estante ou para a pilha de doação. Só que eu que pedi para resenhar um livro que se chama **Como morrem os nossos escritores**, então que fosse profissional, deixasse o ranço de lado e o encarasse de cabeça e coração abertos, com dignidade.

E nem precisaria de tudo isso. O livro é tão gostoso que quebraria qualquer antipatia assim que eu começasse a curtir suas histórias, apesar do amigo

que logo de cara dispensa o chope. “Creio que a glória literária está reduzida a isso: ser lembrado por alguém, alguma vez, em algum lugar, em conversa vadia regada por goles de vinho.” Ainda que não tenha me oferecido o vinho, Pólvora se saiu muito bem no papel de lembrar colegas que admirou profundamente — muitos deles seus convivas — e conduzi-los à tal glória.

Nos bastidores

É um livro destinado essencialmente a quem gosta dos bastidores da literatura, é inegável. Estão ali histórias que envolvem Haroldo de Campos e sua residência que mais tarde seria transformada na Casa das Rosas e um ótimo diálogo imaginado entre Albert Camus e Fernando Pessoa — que vez ou outra aparece flinando pelo volume. Imperdível é a recordação de quando Jorge Amado contratou atrizes famosas para marcar presença numa feira de livros e alavancar as vendas. Graças à obra que conheci Fausto Cunha, um dos precursores da ficção científica no país, autor de **As noites de marcianas**, de 1960, e que se destacou também como crítico e ensaísta.

Em tempos de crise migratória, foi bom reencontrar Otto Maria Carpeaux, autor do colossal **História da literatura ocidental**, “um dos muitos intelectuais europeus que, sob ameaça do nazismo, emigraram para o Brasil. Bom para as nossas letras. O meio literário recebeu deles forte injeção de ânimo, veio a convencer-se de que, sem disciplina, sem leitura intensiva, sem o exercício apurado do pensamento as vocações se estiolam cedo, como certas flores de pântano”. Também é interessante acompanhar os relatos de Pólvora sobre a busca pelas pegadas de autores como Ernest Hemingway e William Faulkner. “Sempre me fascinaram casas deste ou daquele poeta, de um ou de outro prosador. Creio que elas, o berço, desnudam a expressão da obra”, confessa.

Mundo das letras

Veja ou outra, também procure visitar casa de autores. Não que saia de São Paulo exclusi-

vamente para isso, mas, se vou para alguma cidade desconhecida, é sim uma opção de passeio. Quando estive em Paris, mirei uma caminhada até a Maison de Balzac, onde viveu Honoré de Balzac (obviamente), que teoricamente abriga um museu sobre o escritor. O que vi, no entanto, foi uma casa semiabandonada, de jardim malcuidado e exibindo alguns poucos pertences do autor d'**A comédia humana** dispostos sem grande preocupação com a ambientação. Em outras palavras, uma cilada à francesa.

Já no Chile, as casas de Pablo Neruda são passeios quase que obrigatórios. As duas que fui — em Santiago e em Valparaíso — valeram bastante a pena; trouxe comigo a imensa certeza de que Neruda é uma das pessoas mais cafonas que já passaram por esse planeta, tanto que foi capaz de botar uma ave empalhada pendurada sobre a mesa de jantar da residência litorânea. Mau gosto absoluto, mas uma joia para o visitante — pelo menos ele também era bom de copo, tanto que espalhava e até escondia bares pelos seus casarões.

Não, não esqueci do livro de Pólvora, é que ele se presta a isso também: estabelecer com o leitor um papo sobre pessoas do mundo das letras. É daquelas obras que parecem estar sempre convidando o outro ao diálogo, incentivando que também conte as suas histórias. Ainda há ali momentos que soam como fofocas — Faulkner se embriagando num aeroporto de São Paulo —, observações sagazes — o quão absurdo é a estátua de Drummond, um mineiro, estar de costas para o mar de Copacabana; mineiros costumam fazer de tudo por uma vista do oceano, argumenta —, uma bela análise de Kafka feita a partir de um retrato de Vavro Oravez e a oportuna lembrança de uma passagem com Antonio Callado, que, diante de uma bela manhã de primavera no Rio, disse “Este não é dia para se dar ao patrão”, ao que Pólvora ao final complementa: “Aqueles dias da nossa última primavera não eram mesmo de se dar ao patrão — e tampouco aos generais repressores”.

DIVULGAÇÃO



O AUTOR

HÉLIO PÓLVORA

Nasceu em 1928, em Itabuna (BA), e morreu em 2015. Foi jornalista, contista, romancista, crítico literário, cronista e tradutor. Fazem parte de sua obra títulos como **Inúteis luas obscenas**, **Memorial de outono** e **Contos da noite fechada**.



Como morrem os nossos escritores

HÉLIO PÓLVORA
Casarão do Verbo
208 págs.

TRECHO

Como morrem os nossos escritores

Seguinte: Jorge obteve patrocínio público e privado e instalou as barracas em terreno vago da Rua Siqueira Campos, Copacabana. Depois, veio a campanha publicitária, com a relação dos escritores convidados e algo mais. Esse algo mais era, na realidade, tudo: cada escritor teria direito a uma madrinha tirada do caprichoso e, às vezes, passageiro samburá das celebridades. Ignoro até hoje quem as escolheu e distribuiu. Mas sei que saíram das colunas sociais, do cinema, do teatro, da televisão, dos chás dançantes e das champanhotas.

SESI-SP editora

Um livro de contos com autores que discutem os valores do Natal

Machado de Assis
Valdomiro Silveira
Lima Barreto
Mário de Andrade
Carlos Drummond de Andrade
Marques Rebelo
Lygia Fagundes Telles
Dalton Trevisan
Rachel de Queiroz
Rubem Braga
Samuel Rawet
Carlos Sussekind
João Antônio
Myriam Campello
Sérgio Sant'Anna
Luiz Vilela
Marçal Aquino



SESI-SP editora

[@/sesispeditora](#)

[f /editorasesi](#)

[/sesispeditora.com.br](#)

/editora@sesisenaissp.org.br



perto dos livros

MIGUEL SANCHES NETO

A MÁQUINA DE SOFRER

A vida como ruínas; ruínas narrativas. Talvez seja esta uma definição adequada para obras nascidas de experiências biográficas. Contra o desejo de espelhamento, a força do fragmento.

Conhecido por sua obra autobiográfica desde a estreia, Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), faz parte dos poetas em que o nome próprio (o seu e o de seus parentes e amigos) funciona como matéria de poesia — “Vai, Carlos! ser *gauche* na vida”, diz um dos versos de *Poema de sete faces* (1930). O nome pode ser um só, mas o eu é múltiplo, em uma espécie de heteronímia implícita. O poeta que tanto escreveu sobre a infância, sobre parentes e amigos, também os inventou como linguagem. E sempre manteve um diário íntimo, que figurou como *memorabilia*, uma vez que ele confessa a dificuldade de se lembrar do passado: “Quase privado de memória, o que me resta do passado são fragmentos obscuros e incoerentes que eu desejaria recompor e de que, ao mesmo tempo, procuro afastar-me”.

Esta relação dúbia com os fatos vividos vai levá-lo a tomar nota dos principais acontecimentos que o atingiam, com um diálogo consigo próprio, diálogo do tímido que sempre foi, do homem

esquivo, de poucas palavras diretas sobre o que o machucava, apesar da profusão interior contínua. Depois de décadas alimentando os cadernos com confissões, registros imediatos de episódios que seriam retrabalhados como poemas, contos e crônicas, Drummond, na velhice, resolve picotar todos os cadernos, não deixando esses rastros de palavras. Eliminar o diário era uma forma de afirmar a literatura, de entendê-la como fragmentos autônomos em relação à experiência direta.

Assim, dos muitos cadernos haviam sobrado apenas passagens avulsas de 1943 a 1977, que o poeta fora estampando em suas colunas no *Jornal do Brasil*, entre 1980 e 1981; encorpadas com alguns inéditos, elas acabaram dando origem ao volume **O observador no escritório** (1985). Recusando o valor documental destas páginas, o poeta as via apenas como testemunho de uma época.

A este conjunto se somam agora as páginas deixadas com a filha Maria Julieta, em folhas destacadas de seus cadernos: **Uma forma de saudade**. Se estas entradas tais como constavam do original ajudam a ampliar a abrangência de **O observador no escritório**, elas guardam muitas particularidades. O conjunto editado trata da morte dos familiares

de Drummond, tendo como unidade o fim de vida de parentes e amigos. É um livro que funciona quase como um altar para as recordações mortuárias.

O poeta enterra entes queridos. Não é mais literatura, é a vida. Em cada página, fica anotada com alguma crueldade de detalhes a decadência física das pessoas, que coloca Drummond diante de sua própria morte, mas antes de tudo do fim de uma era. Morre um tempo inteiro. Morre uma cidade, a sua Itabira natal, à qual ele deve voltar, depois de mais de uma década de ausência, para os serviços fúnebres. O volume, organizado pelo autor, está disposto a partir das pessoas, e conta a morte delas, a maneira como Drummond as acompanhou na reta final.

Morando já no Rio de Janeiro, para onde se mudara em 1934, havia no poeta um sentimento de culpa por ter se afastado de seu clã. Escrever sobre seu povinho era uma forma de se aproximar dele novamente, de pisar com palavras o chão deixado para trás. Avesso a viagens, só as fazia em circunstâncias incontornáveis, Drummond se via obrigado a visitar os doentes, tomando aviões de linha, táxis aéreos, ônibus ou enfrentando as estradas esburacadas do interior de Minas Gerais. Ele chama estes deslocamentos de “viagens fúnebres”, nas quais não se hospeda em casa de parentes, preferindo os hotéis. Come em bares e restaurantes, reclamando que só gosta da comida de casa. O homem imóvel sofre abalos, reforçados por doenças e mortes de gente amada.

Ele sabe que pouco vale aos outros este seu esforço: “É penoso assistir ao fim das criaturas. Parece que nenhum conforto lhe trazemos — e voltamos mais pobres e vazios”. Mesmo assim, quase nunca se recusa a estar com os enfermos terminais. E vai registrando

as cenas de passamento, atônito: “Tudo acabou, e entretanto estas imagens perduram, vivem em mim”. As palavras conseguem ser um pouco mais duradouras do que as digitais deixadas pelos mortos, tal como ele narra na passagem mais simbólica destas páginas carregadas de dor:

Mamãe conservava com carinho o pote de brilhantina de Papai, que guardara, quando ele morreu, a marca de seu dedo na superfície da pomada. Mas o conteúdo se estragou, exposto creio que ao sol, e ela teve que desfazer-se do objeto.

Esta é um pouco a função dos diários, que dilatam no tempo a presença dos definitivamente ausentes. Em nome desta permanência precária, o poeta não se desfz desses registros mortuários. E conhecemos como eram na intimidade seus parentes, sabendo inclusive que sua irmã se suicidou.

Escritos com um acentuado grau de sinceridade, deixado para uso familiar, este diário é uma forma de Drummond fazer algo pela memória familiar. Em mais de um momento, ele se cobra: “Não fiz nada em sua memória”. Por isso poupou estas notas da destruição. Seria matar novamente os entes queridos.

Se há amor em excesso nestas páginas, manifestam-se também reprovações a comportamentos, principalmente com relação a seu irmão José, figura extremamente irritadiça. Tomar nota sobre os outros é um ato indigno — não se pode fugir de comentários mais cáusticos, nascidos sob a pressão dos acontecimentos. Daí também o desejo de destruir os diários. Para deixar a obra livre destes balizamentos e para não revelar este olhar crítico que acompanha o poeta, mesmo quando trata de entes próximos.

Livro-cemitério, em que desfilam os horrores da doença e da velhice, **Uma forma de saudade** presta ainda tributo ao irmão espiritual de Drummond: Manuel Bandeira. As anotações sobre ele são as mais extensas, e começam com o poeta pernambucano confessando que renunciou a muitas aventuras amorosas para evitar mulheres dominadoras, que criassem caso. O curioso é que, no final da vida, Bandeira, solteirão juramentado, se relaciona com Lourdes Alencar, transformando a vida em um inferno. Drummond define como dolorosos os últimos dias de Bandeira, “sob o controle terrível de Lourdes”, mulher rica, mas obcecada por dinheiro, que obriga o namorado a assumir o relacionamento para ficar com sua aposentadoria. Ela retém o dinheiro enviado por amigos, destinado ao seu tratamento, não pagando os hospitais e, depois da morte dele, confisca todos os seus pertences, de quadros de Cândido Portinari a painéis. O retrato é mais um dos casos que esta ave de rapina cria do que da morte do poeta, precipitada por uma queda.

Aqui, fica nítido o interesse não apenas da namorada, mas generalizado. Morto Bandeira, vem uma convocação — mais uma — para que Drummond se candidate à cadeira do amigo na Academia Brasileira de Letras. Ele recusa. E na missa de sétimo dia, os primeiros que comparecem são os dois escritores que vão disputar a vaga, o escritor mineiro Cyro dos Anjos (1906-1994) e o poeta Lêdo Ivo (1924-2012). A eleição seria vencida pelo primeiro.

Enquanto observa estes comportamentos mesquinhos, o poeta olha para os enfermos com o coração arrasado diante do triste destino da carne, sentindo-se no dever de dar um testemunho desta trajetória decrescente. 🍷

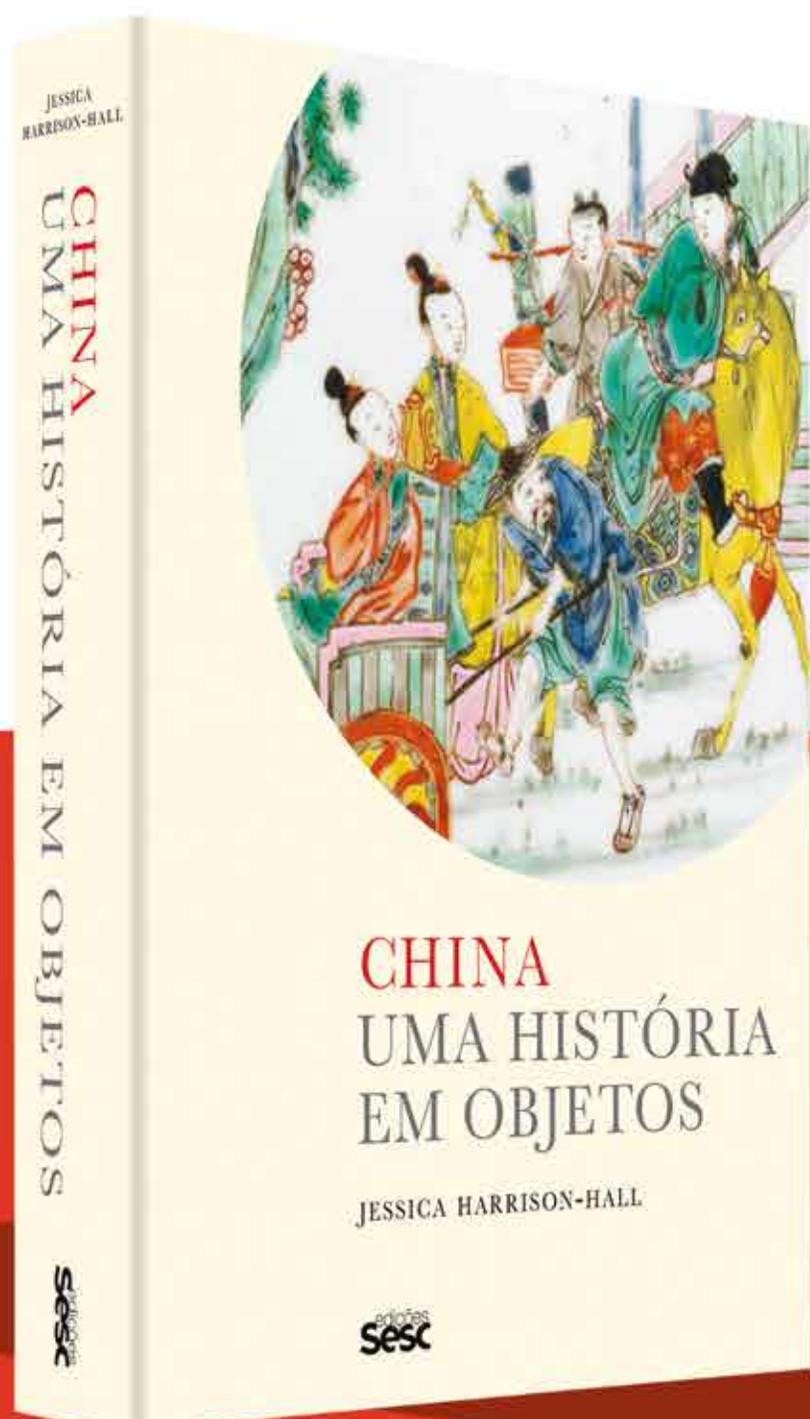
Design único para seu jornal, revista ou projeto editorial



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

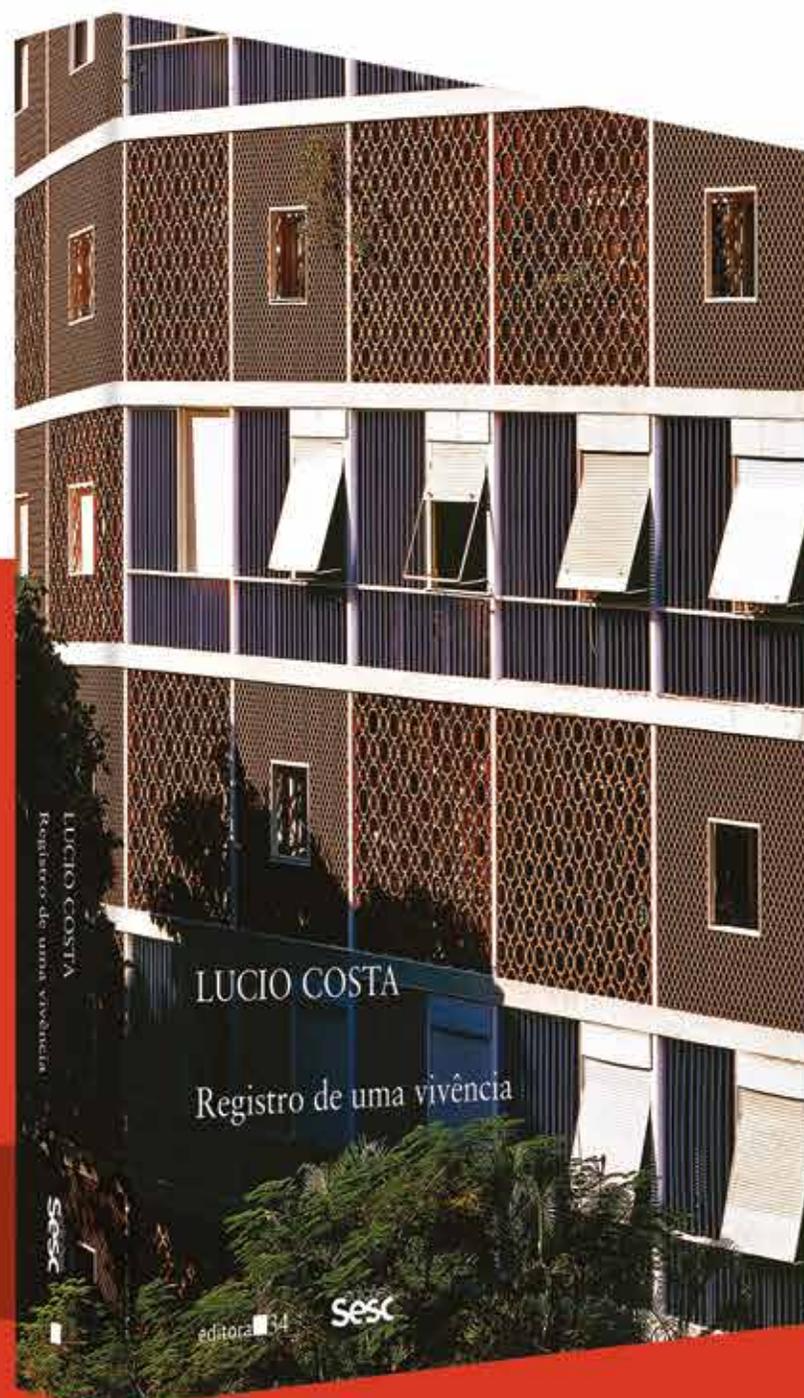

thapcom
design + ideias
www.thapcom.com

TRAÇOS DO ORIENTE FORMAS DO OCIDENTE



CHINA
uma história em objetos
Jessica Harrison-Hall
Edições Sesc

A história da China, do Neolítico ao presente, em cerâmicas, porcelanas, jades, bronzes, pinturas, caligrafia, tecidos e artes decorativas. Os últimos sete mil anos em mais de 600 imagens.



REGISTRO DE UMA VIVÊNCIA
Lucio Costa
Editora 34 e Edições Sesc

Textos críticos e memorialísticos, planos, projetos, fotografias e desenhos. A autobiografia de Lúcio Costa (1902 - 1998) em nova edição, revista e ampliada.

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



edições
Sesc

Insurgências da poesia na cidade

Poemas de **Luiz Felipe Leprevost** evidenciam o desequilíbrio das forças que nos cercam e (des)unem

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA – PR

que parece urgente na escrita de Luiz Felipe Leprevost é o rasgo no tempo sedimentado sem poesia. “A poesia está nos fatos”, disse-nos há bastante tempo Oswald de Andrade. Sim, ela está. E **Tudo urge no meu estar tranquilo** parece atento a isso, porém, sem perder de vista outras questões. Nos fatos — sejam de um tempo que já não há mais (vulgarmente chamado de passado), sejam do único tempo que existe (o agora) —, estão os esforços para forjar uma ética capaz de equilibrar a vida em sociedade, ou comunidade. Mas o que a poesia desse livro quer fazer aparecer é justamente o desequilíbrio dessas forças que medeiam nossas vidas, cercam nossos corpos e separam o que é da ordem da “felicidade clandestina”, dos desejos escusos, da loucura íntima etc., daquilo que está mais na ordem de uma vida saudável, higienizada ou socialmente aceitável. Vejo que a poesia de Leprevost opera nesse rasgo, ou hiato, e faz isso sem ser panfletária, ou superficialmente política.

O livro sugere três campos de entrelaçamento do homem com sua ecologia (refiro-me ao sentido que Félix Guattari atribui ao termo para trabalhar o conceito de ecosofia). No primeiro campo de entrelaçamento, o homem transa com seu próprio estar no mundo: “perguntava como consagrar a minha vida/ ao exercício de compreender”, e nesse exercício, os poemas flertam com a vontade de pensar memórias. E pensam. Porém, a pensam na esteira dos rastros materiais do esquecimento, “não existe uma única ausência/ que tendo ido embora de mim/ não tenha em mim permanecido”; em outro poema: “a memória é/ essa constelação/ de passados mortos/ que se projetam como/ as luzes de estrelas que/ podemos ainda ver/ sem que lá estejam”. Assim, o poeta parece se dar conta de que evocar memórias é um processo de (re)encarnação: “não é possível haver aura naquilo/ que não contem algo pulsante/ endógeno, enraizado”. Enfim, não há memória e per-

cepção ética de um tempo ido que não estejam instaladas na carne do que somos no agora.

Os poemas de **Tudo urge no meu estar tranquilo** parecem se instalar nesse rasgo estético sem o qual não haveria possibilidade de vivência ética. Ficamos com a impressão, nesses escritos, que fermentamos nossa vida comum (em comunidade) a partir dos restos do que vimos e fomos em breves instantes, brechas, intervalos e insurgências de coisas simples e orgânicas. Ana C. talvez chamaria isso de resíduo, logo, poesia.

O homem e o mundo

No segundo momento do livro, percebemos um gesto de transar com o outro, movimento que dialoga com o percurso que Carlos Drummond de Andrade assume a partir dos idos de 1940. Porém, no caso de Leprevost, a conversa se insinua mais íntima. Não se trata de pensar o homem moderno e o mundo, caso do poeta de **Claro enigma** (1951), mas sim de pensar o homem em sua economia, em sua ecologia; o homem e o que o cerca imediatamente: sexo, ambiente, sociedade, hipocrisia, amor.

A lição que herdamos do poeta que fez ver uma flor crescer feia e fraca no asfalto da cidade moderna foi a de que o homem, ciente da imperfeição e crueldade do mundo, ainda escolheu seguir com ele (o mundo) o curso da significação. Essa potente herança deixada por Drummond, que complexificou em outra chave o niilismo à brasileira, parece atravessar muitas poéticas contemporâneas — e não é diferente com Leprevost. O que vemos hoje em bons poetas fazendo seus versos é, entre outras coisas, a percepção de que poesia é “coxa, fúria, cabala”.

Se em Drummond o homem significava-se com o outro que era o mundo moderno, em **Tudo urge no meu estar tranquilo** o homem se volta às próprias vísceras para desacelerar um pouco o tempo. Essa provocação fica explícita na terceira parte do livro, momento em que os poe-



mas falam sobre a cidade. Numa primeira leitura, poderíamos reduzir o livro da seguinte forma: primeiro se fala com o eu, depois com o outro e por fim com a cidade. No entanto, lendo com menos pressa os poemas da primeira parte, notamos que é ali que a cidade de Curitiba, com todo seu orgulho, está sendo ironizada. Bem como notamos que na segunda parte a lírica não revela uma transa entre duas pessoas apenas. Evoca-se ali um transar com tudo que não sou eu, com uma pessoa, com a natureza, com os limites do espaço, enfim.

E naquela que seria a parte dedicada à cidade, vemos um retorno ao homem, que seria o mote da primeira parte, pois se reconhece que será no homem, quando esse ocupa o hiato do mundo (ou seja, faz poesia), que a cidade continuará existindo.

*E se ainda há poetas
É porque continuam em palavras
(que nenhum corpo pode mentir)
As cidades que vão por baixo
Da cidade do século XXI*

Ao misturar as partes do livro, Leprevost oferece ainda outra leitura do que chamou “tudo urge no meu estar tranquilo”. Ele abre a possibilidade de lermos um confronto entre as tranquilidades. As urgências no estado tranquilo do poeta colidem com as urgências da cidade e é justamente dessa contradição que (in)surge a poesia e continua-se a cidade. Enfim, se prevalece as urgências do estar tranquilo do poeta, testemunha-se uma insurgência na dinâmica hipócrita da cidade. Mesmo que ambos sejam carne do mesmo signo, não há coincidência entre os estados de tranquilidade do poeta e da cidade. 🍷

O AUTOR

LUIZ FELIPE LEPREVOST

Nasceu em Curitiba (PR), em 1979. Hoje vive no Rio de Janeiro (RJ). Formado em artes cênicas, também atua no teatro como ator, diretor e dramaturgo. Escreve, além de poemas, romances e contos, além de compor canções. Foi um dos fundadores do selo Encrenca.



Tudo urge no meu estar tranquilo

LUIZ FELIPE LEPREVOST

Encrenca

115 págs.

NAS ENTRELINHAS

Paulista de Monte Mor, Sônia Barros nasceu em 1968 e mora em Santa Bárbara d'Oeste desde a infância. Graduada em Letras pela Universidade Metodista de Piracicaba, desde a adolescência descobriu a necessidade de escrever. Poeta e autora de literatura infantil e juvenil, com 22 livros publicados, venceu duas vezes o Prêmio Paraná de Literatura — com **Fios e Tempo de dentro**, em 2014 e 2017, respectivamente, na categoria Poesia. Já no gênero infantil, o livro **Tatu-balão**, com ilustrações de Simone Matias, recebeu o selo Altamente Recomendável da FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) e foi selecionado para a campanha “leia para uma criança”, realizada pela Fundação Social do Itaú. Seu livro mais recente é **Biruta**, que traz ilustrações de Odilon Moraes e nasceu de sua convivência, na infância, com uma galinha cega.



DIVULGAÇÃO

• **Quando se deu conta de que queria ser escritora?**
Na adolescência tive certeza de que escrever não era apenas um desejo, mas uma necessidade.

• **Quais são suas manias e obsessões literárias?**
Escrever e reescrever o texto (ou poema) inúmeras vezes, à exaustão. Depois abandoná-lo por semanas ou meses, para então voltar a ele. A leitura final precisa ser em voz alta.

• **Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?**
Poesia, sempre.

• **Se pudesse recomendar um livro ao presidente Michel Temer, qual seria?**
Gosto de fazer indicações de leitura às pessoas que conheço. Neste caso, não tenho ideia de que pessoa ele seja. Ou, até tenho... e, por isso, prefiro não indicar nada.

• **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**
Ao sentir a exigência, quase sempre urgente, de uma ideia para um texto ou poema, preciso de silêncio e solidão para fazê-lo nascer.

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

Se o livro for envolvente, consigo me refugiar nele até mesmo em circunstâncias desfavoráveis. Mas, sendo possível, prefiro que haja silêncio ao redor.

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

Dar à luz uma frase ou uma página, um verso ou um poema, e gostar do que nasceu.

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

Conseguir retratar pensamentos e emoções com palavras. E, depois, ir cortando os excessos. Aliás, a melhor parte é cortar. Mas o processo todo é mais angustiante do que prazeroso. Nunca sei se vou conseguir dar conta.

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

Falta de paciência e de autocrítica.

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

Competição de egos.

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

A poeta, ensaísta e tradutora Vera Lúcia de Oliveira, brasileira que mora na Itália, professora na Universidade de Letras e Filosofia de Perugia, autora de **O músculo amargo do mundo**, entre outros.

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

Imprescindível é o que me dá vontade de voltar a ele várias vezes ao longo da vida. Descartável, o que não me envolve.

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

Quando o autor explica demais, sem deixar frestas ou entrelinhas para a inteligência e sensibilidade do leitor.

• **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**
Qualquer assunto pode entrar, desde que me inquiete, exigindo ser escrito.

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

De um galinheiro e da convivência, na infância, com uma galinha cega. Foi assim que nasceu meu livro mais recente, **Biruta**, em parceria com Odilon Moraes.

• **Quando a inspiração não vem...**

Cevo e espero. Enquanto isso, canto.

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

Convidaria dois, ambos mineiros, e que me fazem imensa falta: Angela-Lago e Donizete Galvão.

• **O que é um bom leitor?**

Aquele que insiste na procura até encontrar um bom livro. E, também, aquele que consegue ler nas entrelinhas, dialogando com o autor.

• **O que te dá medo?**

A barbárie, a falta de compaixão.

• **O que te faz feliz?**

Ser mãe.

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

Muitas dúvidas e a certeza de que preciso aprender, sempre.

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

A escolha de cada palavra.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Apenas com ela mesma: a de ser obra de arte.

• **Qual o limite da ficção?**

Se tiver limite, é ficção?

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

Meu líder é o meu coração. Se o ET também tiver um, que o siga.

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

Que ela esteja em cada instante feliz do meu hoje. 🍷

Paiol Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS

5 de junho | **Ruy Castro**

3 de agosto | **Sérgio Rodrigues**

9 de agosto | **Leticia Wierzchowski**

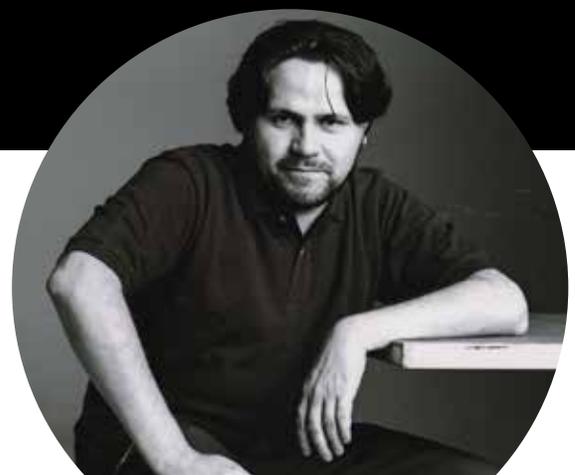
4 de setembro | **Rubens Figueiredo**

2 de outubro | **Cíntia Moscovich**

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

4 de dezembro | **Marcelino Freire**

PRÓXIMO



REALIZAÇÃO



PATROCÍNIO



APOIO



entrevista 

REINALDO SANTOS NEVES

CAMILA MATUSOCH



Divina tragédia

Novo romance de **Reinaldo Santos Neves** põe em xeque a existência humana num mundo pós-apocalíptico

LEANDRO REIS | VITÓRIA – ES

O leitor já viu, leu, ouviu e provavelmente até criou a sua própria história na qual a humanidade se percebe próxima a um apocalipse ou precisa sobreviver ao pós-morte do mundo como o conhecia. Mudanças climáticas, guerras mundiais, governos totalitários, entre outras explicações (quando há alguma), fazem parte do texto infinito dessa vasta literatura.

Ainda que sejam opressivas, tais histórias costumam conservar a esperança de que a humanidade pode resistir. Não é a tônica do novo romance de Reinaldo Santos Neves. Em **Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer**, não há esperança para a civilização. Para o autor, ou para sua “visão literária”, como o próprio define, a solução deve ser a mais radical e definitiva: a extinção da humanidade.

“O planeta e o universo regidos pelo *homo sapiens* representam a grande tragédia da história”, diz Reinaldo nesta entrevista ao **Rascunho**. A medida radical é a solução irônica do autor para a degradação do mundo narrado, onde a Igreja perdeu força, assim como outros pilares da cultura ocidental, esvaziados pela pasteurização capitalista.

Quem deve dar fim a esse experimento trágico é Katherine Wishaw, uma das últimas católicas da Terra. A Kate é confiada a missão de assistir a morte do grande responsável pelo Equívoco, o próprio Criador, que neste romance recebe o metalinguístico nome de Mr. Name. Ao contrário da onipotência característica de sua natureza divina, Deus é um doente em estado terminal, enfermo justamente como efeito dos males causados por sua criação. Neste ambiente fantástico criado por Reinaldo, onde é necessário “suspender toda a descrença”, Kate, acostumada a sacrificar animais doentes, desta vez vai “pôr Deus para dormir”.

Marca da obra de Reinaldo, a ironia se traduz também na subversão de histórias bíblicas e diversas outras fontes para a composição do romance. A técnica, aperfeiçoada pelo autor ao longo de sua obra, deu origem a uma trilogia bilíngue, **A folha de Hera** (2011-2014), iniciada a partir de **A crônica de Malemort** (1978).

Também em **Mr. Name**, a linguagem aparece como que virada do avesso (tem-se a impressão, por vezes, de que foi traduzida e retraduzida) pela capacidade de fabulação do narrador, em cada fragmento ou micro-capítulo. Na entrevista a seguir, Reinaldo explica seu método e discute outras questões relacionadas ao novo livro.

• **A utilização de diversas fontes para construir as histórias tem sido uma constante na sua carreira. É o que diz um dos narradores já no início de *Blues for Mr. Name*, inclusive, e você também discute a técnica no posfácio do livro. Pode falar sobre o papel da pesquisa no seu processo criativo? Ela acontece apenas antes ou também durante a escrita? Como você chegou, a partir dessas várias associações, à estrutura de *Mr. Name*? Por que optar por esse método?**

Acredito, com [Jorge Luis] Borges, que todo texto literário remete a outro (ou outros) texto literário anterior. É a velha e mofada intertextualidade, cuja longa história Gérard Genette contou em **Palimpsestos**. O que faço é reutilizar elementos dessas fontes para contar uma nova história. Além disso, para mim é também um prazer estético dialogar com a tradição, no espírito do amor literário de que trata Harold Bloom. Assim, quando começo um novo projeto literário, já vou em busca do material que, em casa ou na internet, possa ser usado nesse projeto específico: material que tenha afinidade com esse projeto. A partir daí, fico automaticamente atento a tudo que leio, tudo que ouço, tudo que acontece à minha volta, e assim vou recolhendo, inclusive da própria memória, elementos afetivos e estéticos que possam enriquecer o projeto — e isso se faz tanto em macro como em micro-apropriações, do início ao fim do trabalho. No caso de **Mr. Name**, o projeto mostrou-se tão abrangente que aceitava uma diversidade de incorporações, inclusive de imagens encontradas mediante pesquisa na internet.

• **Nesse sentido, a investigação se estende também para o idio-**

ma e a etimologia. A língua e a linguagem também se constituem como centro da narrativa, com anagramas que são eles próprios pistas deixadas por você ao longo da história — por exemplo, de “Mr. Name” extrai-se “Amen” e “Mean” (do inglês, “cruel”). Parece, sobretudo, um romance de leitor, ou um romance sobre romances...

A linguagem narrativa vai se esboçando desde os primeiros rascunhos, e vai aos poucos polindo-se a si própria, inclusive com ajuda do inconsciente. Esse processo se estende até à boneca do livro. Depois de impresso, numa releitura, e tarde demais, sempre descubro inúmeras possibilidades de aperfeiçoamento. Já se disse que meus romances são romances de linguagem. Cada projeto tem uma opção de linguagem própria, ou seja, cada um é escrito numa língua literária diferente. Essa escolha pode ser determinada de antemão, como usar linguagem arcaizante num romance ambientado na Idade Média, ou à medida que começa o trabalho de redação, como se esperando o peixe para fisgá-lo. Em **Mr. Name**, por exemplo, o tom hierático se instala já no primeiro capítulo, o que não impede, porém, que esse tom se revista de ironia — já que ironia é a santa padroeira de todo texto que escrevo — e de humor. Os anagramas citados confirmam que se trata de um romance de leitor, pois eu mesmo não tinha percebido esses dois, tão óbvios, em especial o primeiro.

• **Essa questão das fontes também me faz pensar na internet. É como se a miríade de associações mimetizasse o mundo virtual e seus efeitos. Você viveu a chegada do computador, já como escritor. O próprio *Kitty***

aos 22: divertimento reflete essa conjuntura.

O computador, que facilita a escrita, e a internet, que facilita a pesquisa, mudaram o trabalho do escritor. Sim, a apropriação de vários elementos sugere uma confusão babélica, mas o inspetor-geral está ali controlando e pondo as coisas em ordem, ainda que seja uma ordem que muitas vezes ape-la para uma estética da desordem.

• ***Mr. Name* chega ao leitor num momento de escalada da violência no Brasil, sobretudo motivada por diferenças políticas, inclusive com o retorno de ideias e práticas de extrema-direita. O livro, ainda que se passe em um universo teoricamente paralelo, reflete esse recrudescimento: o mundo de *Mr. Name* aparenta ser, aliás, o futuro de uma humanidade à beira do colapso — afinal, é um romance apocalíptico. Em que medida essa interlocução foi intencional ou fortuita?**

O projeto **Mr. Name** me permitiu escrever o mais político de todos os meus romances: um libelo contra a humanidade como um todo. Na minha visão literária, e isso está muito claro no romance, o planeta e o universo regidos pelo *homo sapiens* representam a grande tragédia da história. A dicotomia que me parece mais óbvia é entre a dor como sistema (inclusive de prazer) e a dor como circunstância, e, neste planeta Dor, esse estado de coisas só pode ser abolido mediante a extinção da humanidade. Essa postura é antiga. Já nos anos 1980 escrevi um poema que começava assim: “Sim, quem dera, ah,/ o planeta de novo desumano,/ de novo limpo,/ saneado, e são, e salvo,/ sem pecado original”. Assim, em vez de regionalizar

o problema, preferi a abordagem mais ampla, a exemplo das abordagens bíblica e babilônica. Da mesma forma, desde a concepção do projeto se deu a ligação entre o rei doente que é o Rei Pescador, personagem do ciclo do Graal, e Mr. Name, que é um deus doente por ver a que ponto chegou a sua criação. A propósito, [T. S.] Eliot credita a **From ritual to romance**, de Jessie L. Weston, e a **The golden bough**, de J. G. Frazer (fontes que também usei em **Mr. Name**), boa parte do simbolismo de seu poema *A terra desolada*, que trata da degradação moral da humanidade, cujos famosos primeiros versos — “Abril é o mês mais cruel” — remetem diretamente ao tema do Rei Pescador. Apenas dei um passo além, propondo não a solução tipicamente heroica do ciclo arturiano, mas apocalíptica e definitiva, que é *pôr a humanidade para dormir*.

• **O colapso da Igreja Católica coincide com uma mudança radical, generalizada, na humanidade. Kate não acredita que seja possível uma “história da alma humana sem a Igreja Católica como protagonista”. Os dogmas da Igreja enraizaram-se na humanidade de tal forma que não se concebe a identidade dissociada do cristianismo, pelo menos no Ocidente, e ainda que seja para confrontá-lo. A que se deve, no livro, seu “desmantelamento mundial”? A Igreja, hoje, está ameaçada?**

Como parte integral da história humana, sim, a Igreja está ameaçada junto com tudo que é humano. Aliás, parece-me diabolicamente irônico, neste momento digamos pré-apocalíptico, que a religião esteja nas mãos de “profetas” mercantis, que enriquecem às custas da ignorância geral vendendo Cristo e Deus como se vendem produtos de supermercado. São os novos vendilhões do templo. A analogia que faço, e isto se aplica principalmente a países como o Brasil, é que o povo confia cegamente em representantes tanto políticos como religiosos que o traem cinicamente o tempo todo. Com raras exceções de uma parte e de outra, os agentes da política e da religião no Brasil são nossos maiores inimigos. Em **Mr. Name**, porém, a Igreja está presente como mais um item de amor literário, porque, embora ateu, continuo católico por um dogma de afeto. Em poema dos anos 1990, lá está: “Ateu convicto, confesso-me católico varrido, a ponto de acreditar até no IRA”. Meu catolicismo é afetivo, mas sobretudo literário.

• **Muitos escritores têm na Bíblia uma fonte inesgotável de diálogo. Também é o seu caso? Qual sua relação com o texto da Bíblia?**

Sempre li a **Bíblia** como, não toda, mas em grande parte, alta literatura. Sua majestade é inequívoca. George Steiner é categórico: “Todos os nossos outros livros, por mais diferentes que sejam os seus assuntos e sua organização, relacionam-se, ain-

da que indiretamente, a este livro dos livros”. Para mim, a **Bíblia** atua como cartilha de escritor e como prazer de texto. A importância literária que vejo na Igreja Católica como instituição é a mesma que vejo na **Bíblia** como texto. Leia-se **A arte da narrativa bíblica**, de Robert Alter, por sinal uma das fontes de **Mr. Name**. É um livro que recomendo a todo leitor (e a todo escritor) interessado na **Bíblia** como literatura. Aliás, quando comecei a trabalhar em **Mr. Name**, fiquei assombrado com a leitura do livro de Oséias, profeta menor, que não conhecia. Foi desse texto bíblico que extraí o conceito de filha de prostituição e, portanto, filha não-amada, que, livremente interpretado, tem grande importância no romance.

• **Uma questão que se impõe, por conta da escolha da protagonista e do que se discute hoje sobre igualdade de gênero, é o lugar da mulher na Igreja. A virgindade de Kate é, embora celebrada e santificada, uma chaga; também uma questão simbólica, tem reflexo em sua vida social. Há, na minha opinião, uma crítica às práticas da religião contra a mulher. A menção a um “estupro sagrado, abençoado por Aquele Que É”, é um exemplo disso. Por outro lado, nos deparamos, depois, com uma espécie de sociedade matriarcal, onde o próprio Deus, pela sua condição de enfermo, está submetido à vontade de pelo menos duas mulheres — a Dama Viúva e a própria Kate, que vai “pôr Deus para dormir.” O que esse paradoxo encerra?**

Em primeiro lugar, a questão da virgindade de Kate se sustenta em todo um conjunto de crenças e práticas religiosas que remontam ao passado remoto da civilização. Sabemos que a virgindade de Maria não é um caso original, mas deriva da mesma cultura fortemente baseada no sobrenatural que antropólogos do século 19 (Frazer, por exemplo) estudaram a partir de costumes então ainda em vigor em sociedades primitivas. Em segundo lugar, o paradoxo — virtuoso e não vicioso — se justifica, creio eu, pela atitude de uma das personagens, que executa um jogo duplo — um jogo de poder — em benefício próprio. A história de Ra e Ísis, citada na íntegra no romance, bem o comprova. De qualquer modo, este é um romance governado por personagens femininas. Ainda quanto ao paradoxo, **Mr. Name**, como a antiga literatura céltica, prima pela ambiguidade e pelo paradoxo. O paradoxo, portanto, funciona como mais um recurso literário numa história que exige a suspensão da descrença para ser melhor digerida. Mas, é claro, ao leitor cabe a interpretação que lhe parecer mais racional. Esclareço, ainda, que a expressão “estupro sagrado” só aparece em fala de personagem, no caso Newby.

• **Existe também uma crítica ao capitalismo, à cooptação do mercado e seu poder destruidor.**

O AUTOR

REINALDO SANTOS NEVES

nasceu em 1946, em Vitória (ES), e vive na cidade vizinha, Vila Velha. Graduiu-se em Letras Português-Ingês pela Universidade Federal do Espírito Santo, onde foi servidor técnico por 42 anos. Publicou diversos romances, como **Kitty aos 22: divertimento, A longa história e A ceia dominicana: romance neolatino**. Também lançou os contos de **Má notícia para o pai da criança**, **Heródoto, IV, 196** e **Mina Rakastan Sinua**. Suas crônicas sobre jazz foram reunidas no volume **Dois graus a leste, três graus a oeste**, assim como sua poesia incidental foi reunida em **Poesia 64-14** — disponível em livro online no site Estação Capixaba.



Blues for Mr. Name ou Deus está doente e quer morrer

REINALDO DOS SANTOS NEVES
Patuá
420 págs.

A sociedade de Mr. Name está mergulhada no ceticismo, que engendra um discurso de crítica à banalização — consumo, vício, sexo e religião são os elementos principais dessa tessitura. Mas Kate representa um encantamento com o mundo, uma descoberta possível apenas a quem viveu numa realidade paralela, que contrasta com a pasteurização. Não por acaso, ela é a salvadora — mas uma salvadora diferente, que não vai salvar a humanidade, mas salvar o mundo da humanidade.

Concordo inteiramente. Mas você percebe que o livro não explicita aí nenhum discurso crítico. Minha política no romance evita pôr um dedo literário nas feridas da sociedade humana (já por demais conhecidas pelos leitores), o que seria supérfluo e, portanto, anti-literário. O leitor identificará as feridas sem que se precise mencioná-las. Mesmo o discurso do professor é um discurso que engloba ideias antigas como argumentos. Sim, o encantamento de Kate é com o mundo natural, e seus habitantes naturais — plantas e animais ditos irracionais — que já tiveram a posse do mundo antes do advento do *homo sapiens*, que os converteu em seus escravos e suas vítimas. A salvação do mundo via destruição foi a percepção que me levou ao projeto em seus primórdios. Quis apresentar uma alternativa de salvação que me parecia não só mais literária que a mesmice de sempre, mas também mais compatível com o atual estado de coisas no planeta — estado de coisas que, a meu ver, só tende a piorar.

• **Em certo momento do livro, Kate descobre o jazz, que está presente na sua obra desde *Reino dos Medas* (1971), e é o personagem principal das crônicas de *Dois graus a leste, três graus a oeste* (2013). Já em *Mr. Name*, o jazz, como vários ícones e instituições, perdeu a relevância; é como um réquiem desse mundo pós-morte. É o signo de uma mudança na arte em geral?**

Creio que uma das poucas denúncias explícitas no romance é o depoimento do músico de jazz, que chama a atenção dos admiradores para que não se deixem seduzir pela mídia e pela indústria cultural: “Assim, reavaliem suas escolhas e decidam por si próprios se a música que estão ouvindo é realmente o que querem ouvir”. Isso, é claro, vale para a literatura também, e para o cinema, e para a política e tudo mais. *O homo sapiens*, por mais *sapiens* que seja, acaba sendo um brinquedo nas mãos dos corruptos de todo tipo. No romance, o músico de jazz se baseia na figura trágica de Lucky Thompson. Ele já advertia, nos anos 60, sobre a sedução dirigida que levava os consumidores de jazz a preferir a arte fácil em detrimento da arte criativa. Ele podia ter-se associado àquela corrente. Em vez disso, trocou a música pela solidão de uma cabana no meio do nada e, mais tarde, já sofrendo do mal de Alzheimer, tornou-se morador de rua. Recolhido a um asilo, ali morreu octogenário. O músico de jazz do romance não poderia ter sido inspirado a não ser nele.

• **O jazz foi uma epifania — como parece ser para Kate — para você? O que mais te formou como artista?**

Comecei a ouvir jazz por acaso, aos dezoito anos, em casa de meu irmão João Luís, e foi realmente uma epifania, como historiei no capítulo *Orelha em pé e coração ao alto*, do livro **Dois graus**. Foram dois lps que me deram tudo que eu precisava para me encantar: *Dizzy Gillespie Plays Duke Ellington* e uma antologia, *The Blues in Modern Jazz*, onde, entre outros, travei conhecimento com Charles Mingus e Thelonious Monk. No mais, o que me formou foi ler e escrever e a esperança de ser escritor um dia. Como disse em entrevista a Lívia Corbellari, quis ser escritor e continuo querendo até hoje.

• **Mr. Name é uma obra repleta de detalhes, subtramas, desvios. Você escreve a partir de um roteiro? Seu processo de escrita mudou ao longo da carreira, ou altera-se a cada novo projeto? Fale um pouco de seu método.**

Sim, tento escrever a partir de um roteiro, mas esse roteiro é constantemente violado, como é natural: você vai entendendo o potencial de seu projeto literário aos poucos. Esse processo me acompanha desde a adolescência. Meu método é confuso (lembrando Mendes Fradique), e pode ser descrito como uma longa série de tentativas e erros.

• **A exemplo do que fez Umberto Eco em *O nome da rosa*, está em seus planos divulgar um pós-escrito a Mr. Name, explicando a elaboração da estrutura do livro. Em que pé está o projeto? Além dele, há outros projetos em andamento?**

O Pós-escrito a **Mr. Name** (180 páginas em Word) já está concluído, dependendo apenas de uma leitura final. Os verbetes podem referir-se a uma palavra ou a uma frase inteira. No caso de uma frase, ou trecho mais longo, cotejando-se a citação da fonte com a citação do romance pode-se ver como se deu o aproveitamento da fonte no contexto da obra. Muitas vezes o texto da fonte, ao se incorporar ao romance, não só terá sofrido variações e paráfrases — e inversões e paródias —, mas também permitido acréscimos por meio de digressões e reflexões intertextuais. Como temia, não consegui encontrar algumas fontes importantes, inclusive de imagens extraídas da internet. Quanto ao projeto em andamento, finalizei neste mês uma primeira versão de um novo romance, desta vez, graças a Deus, curto: 150 páginas em Word. É também projeto antigo que só agora me dispus a encarar. Trata-se, em miúdos, de uma paráfrase à novela **Morte em Veneza**, de Thomas Mann, e ambientada em Vitória. Literariamente estou de volta ao Brasil e, de novo, tendo Thomas Mann como referência. 🍷

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

O QUERERES, DE CAETANO VELOSO

*Onde queres revólver, sou coqueiro
E onde queres dinheiro, sou paixão
Onde queres descanso, sou desejo
E onde sou só desejo, queres não
E onde não queres nada, nada falta
E onde voas bem alta, eu sou o chão
E onde pisas o chão, minha alma salta
E ganha liberdade na amplitude*

*Onde queres família, sou maluco
E onde queres romântico, burguês
Onde queres Leblon, sou Pernambuco
E onde queres eunuco, garanhão
Onde queres o sim e o não, talvez
E onde vês, eu não vislumbro razão
Onde queres o lobo, eu sou o irmão
E onde queres cowboy, eu sou chinês*

*Ab! bruta flor do querer
Ab! bruta flor, bruta flor*

*Onde queres o ato, eu sou espírito
E onde queres ternura, eu sou tesão
Onde queres o livre, decassílabo
E onde buscas o anjo, sou mulher
Onde queres prazer, sou o que dói
E onde queres tortura, mansidão
Onde queres um lar, revolução
E onde queres bandido, sou herói*

*Eu queria querer-te e amar o amor
Construir-nos dulcíssima prisão
Encontrar a mais justa adequação
Tudo métrica e rima e nunca dor
Mas a vida é real e de viés
E vê só que cilada o amor me armou
Eu te quero (e não queres) como sou
Não te quero (e não queres) como és*

*Ab! bruta flor do querer
Ab! bruta flor, bruta flor*

*Onde queres comício, flipper-vídeo
E onde queres romance, rock'n'roll
Onde queres a lua, eu sou o sol
E onde a pura natureza, o inseticídio
Onde queres mistério, eu sou a luz
E onde queres um canto, o mundo inteiro
Onde queres quaresma, fevereiro
E onde queres coqueiro, eu sou obus*

*O queres e o estares sempre a fim
Do que em mim é de mim tão desigual
Faz-me querer-te bem, querer-te mal
Bem a ti, mal ao queres assim
Infinitivamente pessoal
E eu querendo querer-te sem ter fim
E, querendo-te, aprender o total
Do querer que há e do que não há em mim*

O *quereres*, de Caetano Veloso, perence, em primeira leva, a *Velô* (1984), e é das mais belíssimas letras do compositor. O poema-canção se sustenta em uma estrutura de seis oitavas em decassílabo mais um refrão em redondilha maior. São seis estrofes de oito versos; em cada verso, todos com dez sílabas poéticas, cai a tônica na sexta. Exceto na última estrofe, em que os versos 48 e 50 têm suas tônicas na sétima sílaba (“Bem a ti, mal ao queres assim” e “E, querendo-te, aprender o total”); e o último verso (“Do querer que há e do que não há em mim”), que se constitui como decas-

sílabo sáfico. Mas percebe-se que, no canto, o poeta “acerta” a tônica, deslocando o acento forte para a sílaba anterior (de quEReres para QUÊeres, e de aprendER para aPRÊnder), e transformando em tônico (ao alongar vocalmente) o segundo “que” do último verso (“do queee...”). Assim, o poema se realinha, com todos os versos decassílabos heroicos. O estribilho é um dístico heptassílabo e intervém a cada duas oitavas. Tal arquitetura dá ao poema um caráter cabralino: rigor, medida, razão, projeto — derramamentos contidos.

O poema fala da indomesticabilidade do corpo na vida, que é “real e de viés”; no corpo do poema, porém, o desconcerto do sujeito no mundo ganha ordem, regra, rimas, cálculos. A dispersão da vida (força) encontra na canção (forma) a harmonia alhures impossível. Como disse José Miguel Wisnik no *songbook* de Caetano, *O queres* é “uma dessas canções que se oferecem ao deslizamento permanente do ser”, deslizamento que encontra barreiras num complexo sistema métrico e rímico, com pletórica armação de antíteses e oxímoros e intrincada rede quiástica que lembram o conceptismo barroco.

O título da canção utiliza raro recurso de substantivar o verbo, flexionando o infinitivo e produzindo uma estranha combinação de um artigo no singular e um verbo tornado substantivo no plural, embora se refira à segunda pessoa do singular: o queres, tendo um elíptico “tu” entre o artigo e o verbo. Além da forma “quereres”, este verbo aparece ora projetando-se no gerúndio do “querendo” da estrofe final, ora no “querer” do estribilho, ora no “quero” ativo do sujeito, ora no anafórico “queres”, que pontua toda a canção, induzindo o ouvinte a esperar a surpresa da próxima conexão.

No livro **Sobre as letras**, que acompanha **Letra só**, Caetano escreve em torno de *O queres*: “A estrutura é tirada de cordel. Mas também tem um pouco de ‘It ain’t me, babe’, de Bob Dylan, que diz: “‘it ain’t me you’re lookin’ for, babe’”. Lá é diferente, mas alguma coisa em *O queres* lembra esse tema, do homem que fala para a mulher: ‘eu não estou onde você quer’”. A pista é evidente: na canção, se elabora o erótico desentranhado da vida cotidiana para a geometria pensada do poema. No querer do cotidiano imperam os desencontros incessantes; no querer da canção assimila-se a simetria, reinventando, via arte, a solidão da incorrespondência vital. Em seus 52 versos, de um lado, há aquilo

que o Tu quer: “descanso”, “eunuco”, “ternura”, “anjo”, “prazer”; de outro, o que o Eu é: “desejo”, “desejo”, “ganhão”, “tesão”, “mulher”, “o que dói”. Há uma nítida divergência de vontades, estando o Eu no princípio das potências ativas, afirmadoras, dionisíacas.

Os versos de *O queres* emblematizam a própria figura do compositor que, há décadas, vem alternando atitudes e estéticas diante de contextos os mais díspares: da postura tropicalista à fina estampa, de canções “concretas” a folclóricas, do falatório midiático ao silêncio programado, de campanhas éticas e cidadãs a certas amizades politicamente incorretas etc. O fato é que, ali onde se espera que o poeta aja ou reaja de um determinado modo, vem a surpresa, o inusitado, o bombástico. Em particular, se perpetua uma impudica curiosidade do senso comum acerca da sexualidade de Caetano. Em **Verdade tropical**, o baiano põe lenha na fogueira: “Aproximei-me, como figura pública, do que Andrew Sullivan chamou de clima ‘ubíquo, vagamente homoerótico’. (...) Tendo tido uma frequência muitíssimo mais alta de práticas heterossexuais, poderia dizer, a esta altura da vida, que me defini como heterossexual. Mas que nada. O que importa é ter os caminhos para o sexo rico e intenso abertos dentro de si”.

A “bruta flor do querer” encontrará repouso e abrigo na construção poética, no fingimento medido. Em paralelo aos lances eróticos, o poema se explicita metapoema: “Encontrar a mais justa adequação/ Tudo métrica e rima e nunca dor”; “Onde queres mistério, eu sou a luz/ E onde queres um canto, o mundo inteiro”. Aqui, se verifica a alusão a *Luz e mistério* (1978), em que se diz em duo, com Beto Guedes: “Oh! meu grande bem/ Só vejo pistas falsas/ É sempre assim/ Cada picada aberta me tem mais/ Fechado em mim”. A ambivalência de “canto”, que se espria do seu sentido geográfico de “lugar” para o sentido poético de “lira”, encontra perfeita ressonância no verso-chave do poema: “*Onde queres o livre, decassílabo*”: ali onde o sujeito é cobrado por atitudes (in)constantes e (im)previsíveis, surge a “justa adequação”, a “métrica”, a “rima”, o “mundo inteiro” que cabe num decassílabo. Do livre (o desregrado, o desprendido) ao decassílabo (ciência de saber fazer o verso), uma vírgula.

Roland Barthes, em **Fragmentos de um discurso amoroso**, esclarece: “Ao compreender que as dificuldades da relação amorosa vêm do fato de que ele está sempre querendo se apropriar de um modo ou de outro do ser amado, o sujeito decide abandonar a partir de então todo ‘querer-possuir’ a respeito dele”. Hoje, “querer” se traduz por, em síntese, “desejar”. No entanto, etimologicamente, “querer” vem do latim “quaerere”, que significa o que entendemos por “procurar, buscar”. Então, entre o desejo e a procura, o poeta parece dizer ao leitor: “eu não estou onde você quer”. Bruta, lapidar, essa flor que se quer, mas escapa, porque ausente de todos os buquês. 🌸

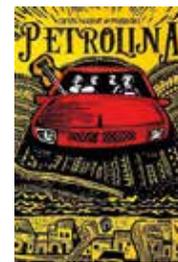
 prateleira
NACIONAL

Híbrido de filosofia, caso clínico e literatura testemunhal, **Recusa do não-lugar** explora o doloroso atrito entre o Fora e o Dentro, partindo da determinação e dos anseios de termos um “eu” em harmonia com o todo. É por essa corda bamba que o psicólogo e filósofo Juliano Garcia Pessanha caminha, bebendo de filósofos como Nietzsche e Sloterdijk para tratar de questões atuais que assombram o solitário mundo globalizado.



Recusa do não-lugar
JULIANO GARCIA PESSANHA
Ubu Editora
189 págs.

Não importa a distância efetiva que separa São Paulo de Petrolina, mas os desdobramentos que esse deslocamento pode trazer. É assim que o compositor musical Zeca, seus filhos e Oscar, tio-avô de sua segunda mulher e professor de violão clássico aposentado, embarcam numa viagem que se faz de muitas buscas e histórias, numa narrativa familiar que se opõe ao narcisismo da modernidade e é embalada por músicas, especialmente interpretada em violões.



Petrolina
CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES
Grua
176 págs.

Guiado pelos versos d’*A máquina do mundo*, de Carlos Drummond de Andrade, em seu romance de estreia o paranaense Krishna Monteiro utiliza uma narradora anônima para observar o cotidiano turbulento do personagem que é nomeado Lázaro, um homem traumatizado que busca se refugiar do mundo mas, gradualmente, se dá conta das instâncias que constituem seu em torno. Por meio da exposição de suas visões, Lázaro busca derrubar a parede que o isolou de seus semelhantes.



O mal de Lázaro
KRISHNA MONTEIRO
Tordesilhas
176 págs.

Quando um jogador consagrado, nascido em 1988, vai cobrar o quinto pênalti do Brasil contra Alemanha, o tempo congela e se iniciam as reflexões sociais que dão corpo à narrativa. Partindo da era Collor e da final da Copa do Mundo de 2018, o pernambucano Mário Rodrigues se vale do futebol como alegoria — “morfina futebolística” — para explorar os últimos e turbulentos 30 anos de história política do país, que necessariamente se refletiram na condição do povo.



A cobrança
MÁRIO RODRIGUES
Record
208 págs.

Neste recorte de quase duas — e importantes — décadas, Affonso Romano de Sant’Anna registra suas impressões acerca das mudanças que ocorreram no país à época, que saía de uma ditadura militar e passava por uma ebulição política e cultural. Para além do Brasil, transitando de Moscou a Berlim, os relatos trazem a presença de figuras como o poeta Carlos Drummond de Andrade, o cartunista Henfil, o escritor Jorge Amado e o arquiteto Oscar Niemeyer.



Quase diário: 1980-1999
AFFONSO ROMANO DE SANT’ANNA
L&PM Editores
415 págs.

O ESCRITOR FANTASMO

Não se assustem com a concordância nominal. O corretor do Word até já sublinhou o adjetivo, acusando ERRO.

Sei que a maioria escreveria *o escritor fantasma*. Mas minha professora de gramática me ensinou que o adjetivo deve concordar com o substantivo em número e gênero.

A alternativa seria meter um hífen: *escritor-fantasma*, tradução de *ghost-writer*. Mas o hífen criaria um substantivo composto, o que mudaria o sentido.

Isso posto, vamos em frente:

Tenho três escritores fantasmas de estimação, que me assombra regularmente. Jamil Snege é um deles. Os outros dois são: André Carneiro e Uilcon Pereira.

O que é um escritor fantasma?

É um talentoso poeta ou ficcionista sem materialidade corporal, que apesar da forçada invisibilidade se recusa a sair de cena. O escritor fantasma já faleceu há algum tempo e seus livros não estão mais disponíveis nas livrarias.

Nos anos 90, Campos de Carvalho e Maura Lopes Cançado também faziam parte desse time. Desafio dos mais difíceis era encontrar seus livros até nos sebos. Mas felizmente a enxuta obra dessas duas assombrações já foi relançada com todo o capricho que merecem. Hoje os dois são *mainstream*.

André Carneiro, Uilcon Pereira e Jamil Snege, ao contrário, ainda não tiveram a mesma sorte. Se quiserem ler seus livros, vocês terão que procurar nas bibliotecas e nos sebos.

Desses três — na verdade, desses cinco, incluindo Maura e Campos —, o primeiro que eu li foi Jamil Snege (o segundo foi Campos de Carvalho, dois dias depois).

Aconteceu em 1995.

Um amigo me emprestou **O jardim, a tempestade** e eu fiquei imediatamente fascinado com a potência lírica dessa coletânea de vinte e cinco ficções breves.

Não existe um só texto mediano nesse livro composto de ficções boas, muito boas e excelentes. Entre as excelentes, uma de minhas prediletas é *Pacífico, S.W.*, miniconto cujo início subverte sem demora nosso senso de realidade:

Os habitantes de Gori, uma ilha do arquipélago de Fiji, sofrem de uma estranha doença que não lhes permite distinguir os vivos dos mortos.

Assim, é comum rapazes dormirem com damas inglesas que desembarcaram em 1804, homens serem chamados ao serviço do capitão Cook, mulheres passarem loucas noites de orgia a bordo de barcos naufragados.

Li sem respirar **O jardim, a tempestade**, atento aos fantasmas e espectros. Então, fiz algo que não costumava fazer: decidi escrever ao autor.

Não lembro quem me passou o endereço do Jamil. Desconfio que foi o Joba Tridente, que na época era o editor de arte do prestigiado e saudoso jornal *Nicolau*.

Ainda inédito em livro, mandei ao Jamil alguns contos meus, publicados em jornais e revistas, e o Turco — como era chamado pelos amigos — generosamente me enviou um exemplar autografado do romance autobiográfico **Como eu se fiz por si mesmo**.

Nasci antes os pés, enforcado pelo cordão umbilical. Uma santa tesoura, manejada por minha avó, libertou o quase defuntinho. Roxo foi minha cor inaugural. Uma noite gelada de julho acolheu meu primeiro e desesperado vagido. De lá pra cá, tenho convivido sem problemas com tesouras e geadas. Mas, certas noites, ainda ouço aquele meu grito — notadamente no inverno.

Esse parágrafo único é todo o primeiro capítulo.

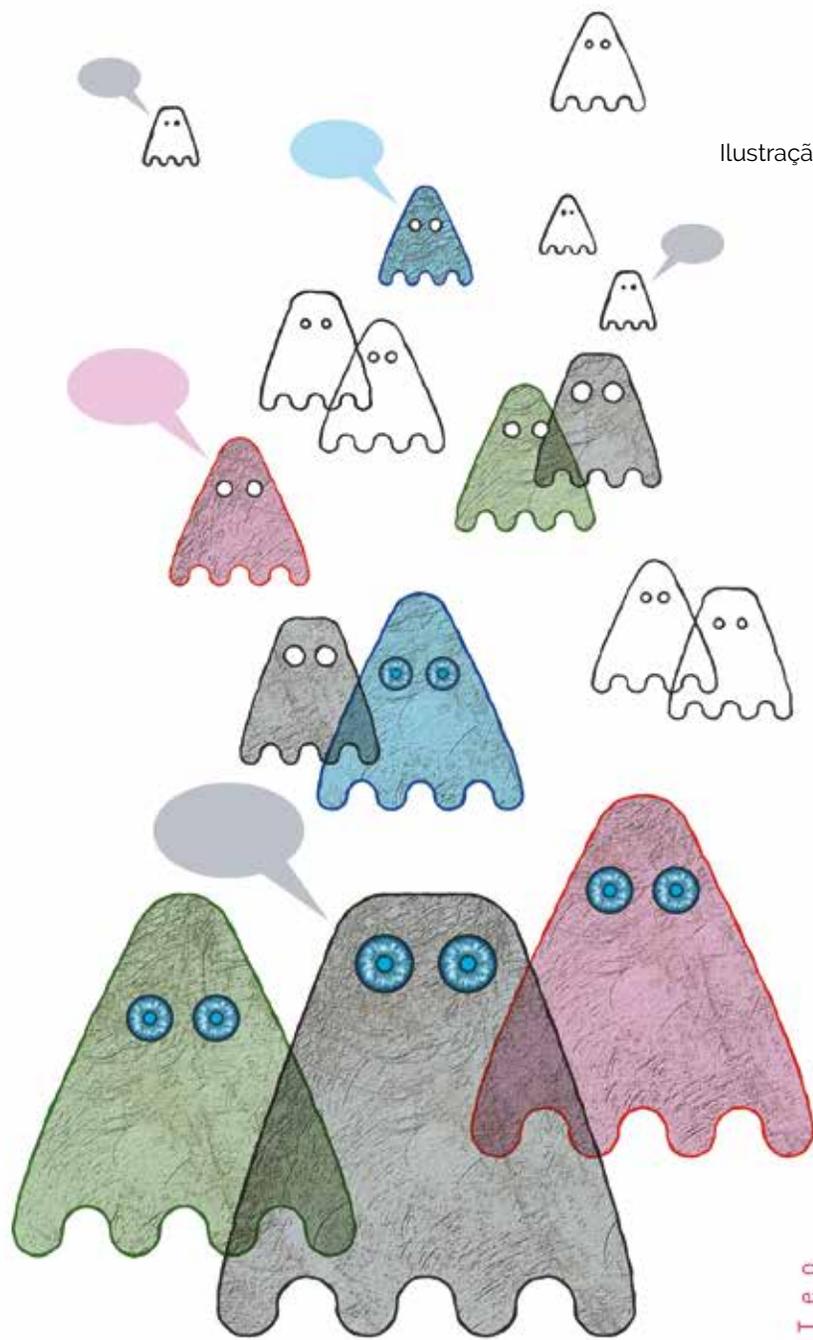


Ilustração: Teo Adorno

Obviamente, após esse início agarrador, não parei mais de ler o livro.

Como eu se fiz por si mesmo é o irmão curitibano do romance **O encontro marcado**, de Fernando Sabino, lançado em 1956. Em momentos diferentes de minha vida recente, esses dois livros produziram o mesmo efeito extático.

Nessa narrativa espirituosa e autocrítica, há três passagens que falam explicitamente de espíritos e fantasmas.

No capítulo 30, atendendo a um “chamado vagamente pressentido”, o protagonista memorioso vai ao Café da Boca, na rua Voluntários da Pátria, onde é assediado por um estranho, “um sujeito que chega e se encosta, forçando uma intimidade constrangedora”. Depois de um breve bate-boca, o estranho finalmente se identifica: “Eu sou um espírito”. O diálogo prossegue, cada vez mais engraçado (para o leitor, não exatamente para o escritor-narrador).

Outros espíritos aparecerão, agora no capítulo 36. Num velho apartamento da praça 29 de Março, para onde o protagonista se mudou em meados dos anos 70, o diálogo com os fantasmas se intensifica:

Construído o cenário, pus-me em diálogo íntimo, profundo, com todos os meus fantasmas. Deitei-me com eles, deixei-os perambular pelas salas sem luz, constrangi-os com o sol que pela manhã invadia nossas janelas sem cortinas.

(...)

Havia noites em que, atraídos pela única luz acesa na casa, vi-

nham até o quarto e rodeavam-me o colchão. Ficavam quietos e expectantes. Eu fingia não os ver e continuava minha leitura. O sono ia me deixando cada vez mais próximo, mais permeável a eles. De repente eu largava o livro e apagava a luz. Feito um bando alegre de seres alados, chibreado, tatalando as sornas asas, atiravam-se sobre mim.

(...)

Aprendi com essa experiência que os demônios e os anjos são fabricados da mesma matéria. Uma vontade turva e perversa molda-a pavorosa, uma vontade clara e amorosa modela-a divina. Ambas são necessárias e sem o encontro de suas tramas não existiria essa malha de sombra e luz que sustém nossas vidas.

Mas o diálogo mais comovente que o autor-narrador entabula com um espírito é revelado no capítulo 40. Trata-se, logo ficamos sabendo, de um acerto de contas emocional:

A conversa mais franca que tive com meu pai ocorreu depois de sua morte. Foi na chácara do Aroldo Murá, em Piraquara. Eu havia combinado o encontro para sábado. No domingo haveria muita gente — Celso Nascimento, Airton Cordeiro, Fernando Wagner —, meu pai não gostava de domingos nem de muita gente. Aprovou o sábado.

Fui encontrá-lo numa extensa mancha de grama que existe nos fundos do terreno. Meu pai nunca estivera na chácara do Aroldo Murá, mas não teve nenhuma dificuldade de achar o local. Muito sério, contido, ele me recebeu como todas

as vezes: consentiu que eu me aproximasse. Foi com um torpor e um alívio que constatei que ele aceitava o diálogo e se deixava guiar pelos meus passos.

Em minha opinião, tirando o Snege publicitário, existem quatro Sneges escritores, todos — por enquanto — fantasmas.

Há o Jamil cronista social de Curitiba, mordaz e satírico, que transforma em anedotas saborosas uma série de situações envolvendo a fauna e a flora miúda e graúda da capital paranaense. As crônicas **A arte de tocar piano de borracha**, **Esposinhas por uma noite** e **Como tornar-se invisível em Curitiba**, o romance **Tempo sujo** e muitos capítulos de **Como eu se fiz por si mesmo** confirmam o talento desse observador impagável do cotidiano.

Há o Jamil ficcionista confessional, lírico, introspectivo, fortemente existencialista, dos poemas de **Senhor**, da novela **Viver é prejudicial à saúde** e das coletâneas **Ficção onívora** e **A mulher aranha**.

Há o Jamil circunspecto, teorizando sobre a linguagem em **Para uma sociologia das práticas simbólicas** e dialogando com uma vaca sagrada da filosofia ocidental no drama **As confissões de Jean-Jacques Rousseau**.

E há o Jamil mestre do realismo fantástico, que em **O jardim, a tempestade** visita mundos paralelos, por vezes sombrios, e em certas passagens de **Como eu se fiz por si mesmo** dialoga com espectros e assombrações. Este é o meu predileto. 🍷

O olhar reinventado

Com linguagem sofisticada, poemas de **Alberto da Cunha Melo** reproduzem a realidade por meio de imagens e símbolos

PERON RIOS | RECIFE – PE

Alberto da Cunha Melo, na melhor tradição caeiriana, pensa com os olhos. A reunião de sua **Poesia completa**, realizada por Cláudia Cordeiro da Cunha Melo, revela-nos isso com a devida ênfase. A coletânea, que apresenta material iconográfico a dialogar de perto com os poemas — fotografias de João Castelo Branco e Assis Lima —, traz os textos separados em quatro seções: *Obra publicada*, *Obra inédita*, *Obra consolidada* e *O último garimpo*. Somam-se ao volume duas breves biografias — do autor e da organizadora —, uma sintética apresentação da obra, feita por Cláudia Melo, além da fortuna crítica dedicada ao poeta.

A intensidade da experiência escritural baseada nesse olhar penetrante logo se verifica em duas imagens memoráveis, localizadas em *Blindagem*: “Quem me ilumina é a perigosa/ luz dos relâmpagos, e a voz/ de meu poema tem um tempo/ só: a duração do meu susto”. A primeira imagem é deliberadamente para os olhos, com a força do clarão; a segunda utiliza o caminho das retinas para dar ideia do vigor vocal: melopeia do espanto. Pelo deslocamento da visão sedimentada, a obra, quase como um *leitmotiv*, ilumina as vozes apagadas e joga atenção para o jogo de forças dos quais sempre sobram, inevitavelmente, os humilhados e ofendidos. O estilo fanopaico em Alberto da Cunha Melo é de tal modo presente que, mesmo em peças de notório teor narrativo, como o clássico *Yacala*, impõe-se a metáfora clara ou a visualidade das comparações inesperadas (tal poema litúrgico, aliás, mereceria um estudo à parte: com um personagem peregrino e demiúrgico, o texto representa a síntese difícil entre o carnal e o etéreo).

Pensar com os olhos

As narrativas versificadas de Alberto, como *Expedição Kon-Tiki*, guardam tom e tônus, e a plasticidade cromática das cenas sem dúvida favorecerá uma transposição dos poemas para uma eventual versão cinematográfica. E esses poemas longos buscam, seccionados em células menores, lançar um olhar hermenêutico sobre eventos incontornáveis da história brasileira, como Canudos (cf. *Canto-chão*).

Propondo um alargamento sensível e intelectual da realidade, Alberto altera o ângulo pelo qual se capturam os objetos, experimentando formas como o raro octossílabo — branco ou rimado —, a espacialidade concretista, a antiga *renka* japonesa e inaugurando a forma fixa “retranca”. Essa refiguração acontece de modo tão sutil que o poeta gera hipérbolos sem recorrer a exclamações ou inflações verbais. Se não, leiamos o efeito condensado no terceto de *Igreja do Monte*: “Igreja do Monte:/ Construída tão no alto/ Que o Céu fica defronte”. Seguindo a trilha da visualidade, Alberto desenvolve uma atividade permanente de retextualização, traduzindo em linguagem verbal o que parecia feito apenas para os olhos, pictoricamente. Acolhendo a pesada solidão dos que cultivam a palavra literária, afirma-nos o eu-lírico, em *A imagem do barco*: “nenhum poeta já o quer/ porque poetas já não há/ por estas águas e estas gentes/ magras e subacorrentadas.// Ele se move e se navega/ ainda completo sobre as ondas,/ a oferecer o grande casco/ ainda só pesado de sós”. Como não lembráramos, aqui, o Walmir Ayala do **Caderno de pintura**?

Esse olhar requalificado intervém para desestabilizar os terrenos semânticos firmes e consolidados, causando sismos de compreensão. A poesia, então, cumpre o papel de, fazendo revoltas as camadas coalhadas de sentido, manter fluido o que pretende grudar em placas de ideologia. Em *Confluências*, o fenômeno ocorre na microfísica das paixões eróticas: o senso comum dos amantes entende elogioso para a amada a exclusão ofensiva de todas as restantes. O texto, então, inverte a lógica e sugere um amor maior não por subtração, mas por acúmulo das mulheres que habitaram o sonho ou que estão na memória do eu-lírico siderado: “eu te amo amando/ as duzentas Marias,/ as trezentas Terezas,/ as quatrocentas Luzias/ que moram em ti”.

Às vezes, com um tom levemente irônico e lúdico, como se detecta em *Coletivo suburbano*, o autor empresta à trivialidade aparente um significado religioso. Em outros momentos, ao denunciar o deboche e a desfaçatez das elites econômicas, é a metonímia de uma classe dominante sem valo-



Poesia completa

ALBERTO DA CUNHA MELO

Record
952 págs.



O AUTOR

ALBERTO DA CUNHA MELO

Nasceu em Jaboatão dos Guararapes (PE), em 1942. Foi poeta, cronista, jornalista e sociólogo da Fundação Joaquim Nabuco. Escreveu, dentre outras obras, *Círculo cósmico* (1966), *Yacala* (1999), *Meditação sob os lajedos* (2002) e *O cão de olhos amarelos & outros poemas inéditos* (2006), o qual lhe rendeu, no ano seguinte, o Prêmio de Poesia da Academia Brasileira de Letras. Faleceu no Recife (PE), em 13 de outubro de 2007.

res de empatia ou de partilha (como a voz do diretor em *Um diretor falando consigo mesmo*) que expõe, também em clave irônica, a arrogância egocêntrica dos que namoram o poder.

Refiguração artística

Os protagonistas da miséria são sempre cantados na arte incisiva e melancólica de Alberto da Cunha Melo: os doentes agonizantes das enfermarias, os passageiros de ônibus esquecidos, os serventes, os aposentados, os condenados de toda ordem. Nas relações desiguais, em que a barbárie pode se nutrir, o imoral e o algoz não assumem jamais sua identidade real. Muito pelo contrário, facilmente ganham um verniz angelical e tudo logo se mistura. É o que o poeta torna público: “Não vai ser fácil/ encontrar um joio/ com nome de joio/ para queimar” (*Dilema dos moralistas oficiais*). Em outro belo poema, intitulado *Zona da mata*, notamos uma escrita síntese da economia canavieira: doçura que, em vez de alimentar a infância, a elimina. No texto, não apenas a criança é literalmente exterminada em seus devaneios mais doces, como também o polímero do sonho, que todo infante fabrica, é igualmente dissolvido. Em balas: ambiguidade cruel, encruzilhada entre o sabor e o sabre.

Tudo isso se perfaz em refiguração artística, num labor imagético e simbólico, pelo qual se esquiva o poeta de verter o caldo grosso de sua palavra no fio de água rala dos panfletos loquazes e estreitos. Não por acaso, um dos temas nucleares da obra de Alberto é justamente a peleja drummondiana pelo verbo potente, que enuncie o necessário com alguma precisão. *Período de testes* pode ser, disso, uma confirmação: “Derrubei desastro a caixa/ de números: um calendário/ que havia sobre a escrivania,/ e o tempo se espalhou no chão.// [...] Diante de mim, o diretor,/ duro e parado como um templo,/ não disse a mínima palavra:/ eu já estava liquidado”. A aniquilação pela hierarquia está denunciada, mas não sem a metonímia encantatória do tempo vertido ou sem uma comparação que sacralize o sofredor. É recorrência, na obra de nosso escritor, uma violência figurada; *Metralhadora Thompson ou morte ‘T’* mostra que os tiros bem podem ser ouvidos nas sílabas do cantar das armas que intitulam o texto. Uma vez mais, a ironia pungente assoma no dístico final: a cantiga, no lugar de alargar o homem, o subtrai.

Sofisticação linguística

A sofisticação linguística, na poesia de Alberto, é o que oferece potência à fala interventora, socialmente participante. A dor extrema que envolve todo aquele que a sofre, num hospital, materializa-se, em *Pavilhão das enfermarias*, por meio da hipóbole singular da lágrima-invólucro, que devia ser apenas uma metonímia do sofrimento. Num poema como *Tradição*, o eu-lírico revela aos oprimidos o quan-

to de força represada eles guardam e o nível de debilidade — camuflada pela abstrata inércia da tradição — daqueles que ordenam: “E somos governados todos/ por um ex-dono de fazenda,/ que está um pouco amolecido,/ mas ainda sabe dar gritos”. A marginalidade cotidiana é sempre destacada em versos que, embora muitas vezes de circunstância, não perderam o gume lacerante da linguagem, frequentemente da ironia.

Ora, se é verdade — como cremos — que as equalizações sociais começam no reajuste da sensibilidade, Alberto da Cunha Melo entabula em sua obra literária o ofício desse apuro e, num tom menor dilacerante, flagra a pungente incongruência das injustiças. Não é outra coisa que podemos notar, quando lemos a respeito de um menino ladrão de jambos, no poema *Rua Azul, Jaboatão, PE*: “Com sua morte alguma fruta/ amadurece sossegada,/ mas quem a colherá talvez/ não a deseje tanto, tanto”. A criança, de vida transbordante, que na pressa de viver colhia a beleza ainda em botão, agora não passa de memória, tornada perene pelo mármore da poesia.

Nesse processo de tudo resignificar, Alberto da Cunha Melo suspende a ideia disseminada de que a vida é uma competição, substituindo-a por diversa perspectiva, segundo a qual a existência precisa receber um olhar estético — de gratidão e contemplação solidária. Para Alberto, vencer conforme o padrão que incorporamos em nosso jogo social nada mais é do que tomar distância de nossa essência, afinal “quanto mais somos menos somos/ na orquestra sombria da terra:/ subir só nos dá a vantagem/ de morrer um pouco mais longe”.

A presente **Poesia completa** não poderia ser mais necessária nesse tempo nosso, de ilusórias estaturas, segregações de classe, suspensão da empatia. O escritor pernambucano segue, muitas vezes, no contrafluxo de nossos hábitos de grandeza, os quais parecem, antes, emergir de uma miopia metafísica. Em saber-se minúsculo, por tão pouco poder oferecer a outrem, pulsa a angústia pela solidariedade: “Sou pouco para amar/ os que têm merecido/ meu pouco amor;/ para prender, segurar/ o amor que mereço,/ pouco para suportar/ ser tão pouco”. 🖊



O DEMÔNIO FAVORITO

A recente edição brasileira dos **Diários** de Sylvia Plath levou-me de volta a esta autora. Eu, que anos atrás tinha lido com admiração os viscerais versos de **Ariel**, nunca me detivera no suicídio de Sylvia com grande atenção. Talvez apenas tenha deixado escapar um lamento diante de **A redoma de vidro**, que anuncia um talento narrativo infelizmente condenado — pelas circunstâncias — a jamais amadurecer.

Os **Diários**, entretanto, pelo próprio gênero textual, forçam uma atitude diferente. O leitor cai na intimidade, no interior do pensamento privado, sem disfarce ficcional. Eu conheci o impulso primário de Sylvia, aquele que provavelmente ela despejava com máxima urgência — mais até do que na poesia. E (confesso) não esperava a força de tantas reflexões — nem esperava desmascarar o mecanismo de fetiche comercial que se criou em torno da escritora e de sua vida.

Neste último aspecto, fui auxiliada pela biografia escrita por Janet Malcolm, **A mulher calada**. Seguindo a tendência usual a vários de seus livros, também neste Malcolm levanta a bandeira de como a verdade é escorregadia, com cada versão exibindo os seus próprios interesses. A ambiguidade do título aqui se evidencia: **A mulher calada** pode, no impacto inicial, sugerir um perfil de submissão e timidez (uma mulher levada a se calar — e o suicídio parece endossar essa tendência interpretativa). Mas no decorrer das páginas encontramos um episódio em que Sylvia desafia sua cunhada Olwyn com persistente silêncio, no meio de uma discussão: “Olwyn ataca Sylvia verbalmen-

te, mas suas palavras não passam de palavras; a mudez (medusal) de Sylvia Plath é que é a arma mortífera, impiedosa”.

A revelação de uma mudez hostil e de uma “voz má” surge nos melhores escritos literários e nos **Diários** de Sylvia Plath. Ainda muito jovem, a poetisa manifesta absoluta lucidez, tanto sobre suas ânsias como suas limitações:

Entre os milhões, ao nascer eu também era tudo, potencialmente. Eu também fui cerceada, bloqueada, deformada por meu ambiente, pela manifestação da hereditariedade. Eu também arranjarei um conjunto de crenças, de padrões pelos quais viverei.

Ela detecta na sociedade — que vê como o seu “demônio favorito” — a grande causa das limitações, principalmente por causa dos códigos de comportamento feminino:

Tenho consciência demais arraigada em mim para romper com os costumes sem efeitos desastrosos; consigo apenas debruçar-me invejosa na beirada e odiar, odiar os rapazes que podem esbanjar livremente o apetite sexual, sem receio, permanecendo íntegros, enquanto eu me arrasto de encontro em encontro ensoxada de desejo, sempre insatisfeita.

Janet Malcolm lembra que em 1956 “não havia movimento ou teoria feminista, e as relações entre homens e mulheres se encontravam no apogeu do inevitável delírio transferencial. Que os embates entre Sylvia Plath e a literatura tenham se fundido com sua inveja e ressentimento em relação aos homens não é surpreendente”. Essa tendência inclusive gerou um maniqueis-

mo entre as figuras da escritora e seu marido Ted Hughes, também poeta: para a cunhada Olwyn — ainda conforme Malcolm — até hoje Sylvia é “representada como uma antagonista silenciosa, poderosa e sinistra” de seu irmão.

Na contramão dessa ideia, pintada como vítima de um marido egocêntrico e infiel, Sylvia Plath virou emblema de luta para muitas feministas. Embora não falte quem lhe critique a “covarde” e “egoísta” atitude de se matar, deixando dois filhos pequenos (um dos quais no futuro, aos 47 anos, repetiria o seu gesto), a maior parte das vozes se elevou contra Hughes — que divulgaria ao longo dos anos (com várias mutilações) os diários e cartas da ex-esposa, lucrando financeiramente com sua fama póstuma, sim, mas vivendo sob uma espécie de maldição dessa mulher talentosa e enlouquecida: uma imagem tão poderosa que esteve a ponto de esmagá-lo, principalmente quando reprisada por Assia Wevill. Ela, que foi a mulher com quem Hughes traiu Sylvia, matou-se em 1969, utilizando o idêntico método de se envenenar com gás — mas sua decisão envolveu também a filhinha que tivera com Ted, dois anos antes.

Essa “voz má” de Plath — ou mesmo o seu silêncio combativo — seria sintoma de um temperamento ávido e narcisista, potencializado (ou justificado) por uma doença mental que a levou ao suicídio? O público das várias biografias escritas sobre a autora continua ávido por explicações. Mas não esqueçamos que a tentativa de classificar o psiquismo de alguém é tarefa muito complexa, e qualquer rótulo empobrece. Um livro como o de Phyllis Chesler, **Mulher e lou-**

cura, ajuda a refletir a respeito das pressões sobre as mulheres da década de 1950, criadas para regular seu psiquismo dentro de um modelo “aceitável”. Sobretudo, alerta para as tradições deste pensamento que continuamos a encontrar, de um modo às vezes tão agressivo.

Afinal, imaginando Sylvia Plath encarnada, digamos, numa atual jovem brasileira, ela certamente poderia afirmar o que vai nesta passagem:

Um homem, se escolher ser promíscuo, pode continuar torcendo o nariz para a promiscuidade, do ponto de vista estético. (...) Mas as mulheres também desejam. Por que devem ser relegadas à posição de zeladoras de emoções, babás de crianças, alimentando sempre a alma, o corpo e o orgulho do homem? Ter nascido mulher é minha tragédia horrível. (...) Sim, meu desejo ardente de me misturar a turmas de operários, marinheiros e soldados, a frequentadores de bares — fazer parte de uma cena, anônima, ouvindo e registrando — tudo isso é prejudicado pelo fato de eu ser uma moça, uma fêmea que corre sempre o risco de ser atacada e maltratada. Meu interesse imenso pelos homens e suas vidas é frequentemente confundido como desejo de seduzi-los, ou como um convite à intimidade. Mas, meu Deus, quero conversar com todo mundo, o mais profundamente que puder. Quero poder dormir em campo aberto, viajar para o oeste, andar livremente pela noite...

Devemos admitir que mais de meio século se passou, mas o demônio que perseguiu Sylvia permanece à solta, estimulando várias fontes de maldade em torno — e dentro — das mulheres. 🖤



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

MINIMANUAL DO GUERRILHEIRO URBANO: LEITURAS E PRISMAS (5)

Mobilidade como meta

Na seção *O tiro — a razão de ser do guerrilheiro urbano*, Carlos Marighella esclareceu o núcleo definidor da ação revolucionária na situação radicalmente assimétrica que define a guerra de guerrilha:

(...) o guerrilheiro urbano não se pode dar ao luxo de entrar em combate sem saber atirar. E ao enfrentar o inimigo deve **estar sempre saltando de um lado para outro**, porque, parado, será um alvo fixo, e como tal bastante vulnerável.¹

Essa recomendação é reiterada tantas vezes que o leitor cuidadoso do **Minimanual** não pode deixar de indagar: aqui, o ziguezague deve ser entendido como uma técnica invencível de combate ou, num horizonte mais modesto, como uma estratégia astuta de sobrevivência? No fundo, entre esses extremos, que prometem a vitória épica tanto quanto anunciam o fracasso previsível, definiu-se a sorte dos movimentos de luta armada no Brasil dos anos de chumbo.

O tema retorna na seção *A técnica do guerrilheiro urbano*. A mobilidade como meta essencial é traduzida num programa tático:

*E é esta a razão por que **jamais** nessa técnica urbana se destina a estabelecer ou **defender qualquer base fixa** ou a permanecer em qualquer ponto esperando o cerco da reação para repeli-lo* (p. 15, grifos meus).

Num nível imediato, as passagens são complementares e reforçam o argumento; afinal, seria contraditório advogar o fluxo ininterrupto como razão de ser do guerrilheiro urbano e ao mesmo tempo propor a tomada de posições militares; ação que obrigatoriamente implicaria a fixação do militante num ponto determinado, a ser inicialmente ocupado e então defendido. A coerência do texto estaria assegurada.

No entanto...

Ora, os dois trechos lançam mão de advérbios que demandam análise pela sua contiguidade: na primeira citação, *sempre*; na segunda, *jamais*.

Reunidos, os advérbios produzem um curto-circuito revelador.

Sempre, jamais — talvez, nunca

Em lugar de resolver de imediato a tensão, é melhor agu-

dizá-la. Sigamos na leitura cerrada do **Minimanual**, valorizando as passagens que tratam do *dilema da mobilidade*, por assim dizer. As ocorrências são inúmeras; selecionemos as mais significativas.

Na seção *As vantagens iniciais do guerrilheiro urbano*, em dois tópicos encontramos o motivo determinante, apresentado numa forma que evoca epigramas:

1) *deve apanhar o inimigo de surpresa;*

(...)

3) *deve ter [mais] **mobilidade e rapidez** do que a polícia e demais forças de repressão;* (p. 18 grifo meu).

No contexto da luta armada urbana, *mobilidade e rapidez* eram verdadeiros sinônimos, pois nas condições objetivas da guerrilha o conflito direto e continuado equivaleria a uma opção suicida. Daí a insistência em planejar ações que deveriam *apanhar o inimigo de surpresa*, com a esperança nada secreta de compensar a disparidade de forças por meio de ataques inesperados e acima de tudo velozes.

(*Dentro da noite veloz* — você sabe muito bem.)

A centralidade da questão exigiu um capítulo inteiramente dedicado ao assunto; capítulo esse sintomaticamente intitulado *Mobilidade e Rapidez* (p. 18-20). Nele, a *rapidez* emerge como a essência da ação revolucionária.

Eis um momento decisivo:

*Realizando sistematicamente ações que **duram poucos minutos** e afastando-se do local com veículos motorizados, **rapidamente** o guerrilheiro urbano bate em retirada, escapando à perseguição* (p. 18, grifos meus).

Muito embora não soubesse conduzir, Marighella — talvez por isso mesmo — atribuía grande importância ao militante que fosse um motorista de habilidade comprovada. Essa era uma qualidade *sine qua non* para a execução de tarefas indispensáveis à guerrilha, com destaque para operações propriamente cinematográficas de fuga. Desse modo, levava-se ao pé da letra o primeiro mandamento, nem tanto da Ação Libertadora Nacional (ALN) como um todo quanto do estrategista Carlos Marighella. Em outras palavras, o guerrilheiro urbano não deveria buscar o confronto heroico, ges-

to voluntarista e de consequências em geral desastrosas para a organização. Pelo contrário, o militante deveria privilegiar o enfrentamento oportuno, por definição momentâneo e anônimo: um abrir e fechar de olhos, a fim de impedir a aproximação das forças de repressão, muito superiores em número e em equipamento. O elemento surpresa, portanto, forneceria o eixo das ações revolucionárias nas circunstâncias particulares da luta armada nas cidades.

E se por acaso o militante ainda tivesse dúvidas, Marighella teve a cortesia de repisar a advertência:

*O guerrilheiro urbano deve responder a isso com a leveza de seu armamento de fácil transporte, para fugir **sempre, com o máximo de rapidez, jamais** aceitando a luta aberta. O guerrilheiro urbano não tem outra missão senão atacar e retirar* (p. 19, grifos meus).

Retornam os dois advérbios adversários — agora em nova ordem: *sempre, jamais*. Mas recordemos a lição da escola: a ordem dos fatores não altera o produto. Sua reunião não mais demanda um ato de leitura-montagem, já que se encontram um ao lado do outro. Como entender a fórmula com sabor de paradoxo: *sempre, jamais*? Assim: praticamente de mãos dadas, num improvável consórcio. *E não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio* — segundo a advertência póstuma do revolucionário-mor da literatura brasileira.

Ubíquo e invisível?

Hora de retomar o impasse delineado na última coluna: na lógica do **Minimanual**, a guerrilha urbana seria apenas o primeiro passo do propósito real da revolução brasileira: o desencadeamento da guerrilha rural. As ações da militância urbana não constituíam um fim em si mesmo, porém o meio mais adequado para *acelerar* o processo da guerrilha rural. Nessa ótica, a complexa equação montada por Marighella tornava-se logicamente inteligível — o que não quer dizer necessariamente exequível.

Pois bem: a ubiquidade invisível ou a onipresença sem rastros do guerrilheiro urbano dependeriam fundamentalmente de sua *mobilidade e rapidez*; qualidades que permitiriam a arrecadação de recursos para a difícil e onerosa montagem da guerrilha rural. Montagem que só seria pos-

sível em condições opostas às circunstâncias da guerrilha urbana.

Vejamos: na guerrilha urbana, operações de poucos minutos; na guerrilha rural, projetos de muitos anos. De um lado, anonimato programático e desenraizamento deliberado; de outro, cumplicidade a ser construída e pertencimento a ser conquistado. A cidade convertida em território fugaz de passagem e de trânsito sem paradas; o campo, terra para fixar-se e criar vínculos permanentes.

Essa diferença abissal é definitivamente explorada em duas seções, *Incursoes e invasões, Ocupações*.

Um exemplo de cada capítulo:

Incursoes e invasões são ataques **rápidos** a estabelecimentos (...). Incursoes e invasões dão melhores resultados se efetuadas **à noite** (p. 19, grifos meus).

*Celeridade e escuridão: outra vez, **dentro da noite veloz** todo guerrilheiro urbano é desde sempre sem rosto. Deduz-se a forma de ocupação favorecida por Marighella: “é sempre **temporária**, e, quanto mais rápida, **melhor*** (p. 30, grifos meus).

Um problema sério se impôs: em meio a tamanha pressa, quase uma correria sem pausa nem trégua, como reagrupar as forças? Como coordenar as iniciativas das diversas células que compunham a rede ALN? Como canalizar a energia revolucionária contra um alvo específico? Como centralizar os recursos eventualmente levantados para a eclosão da guerrilha rural?

Sobretudo: como encontrar tempo para levar adiante o incontornável trabalho de mobilização popular?

Pois é: os problemas se avolumam e minha leitura não é capaz de oferecer respostas.

(*Perguntas sem resposta: poema de Machado de Assis.*)¹

NOTA

1. Carlos Marighella. *Minimanual do guerrilheiro urbano*, p. 11, grifo meu. Nas próximas ocorrências, mencionarei apenas o número da página citada.

 conversa, escuta
ALCIR PÉCORA

UMA IDEIA DE ENSAIO (2)

Falei-lhes na última coluna de como o crítico português Abel Barros Baptista, num texto de seu livro **De espécie complicada** (Coimbra, Angelus Novus, 2010), costura uma ideia de ensaio em oposição à de teoria, usando como ilustração o que se passa no célebre conto *A carta furtada*, de Edgar Allan Poe. Nesse conto, como vimos, o Inspetor-Chefe da polícia parisiense e o detetive-intelectual Auguste Dupin efetuam dois métodos de investigação bem distintos. O Inspetor-Chefe tinha uma teoria, altamente metódica e baseada em processos quantitativos, enquanto Dupin tratava de pensar o caso como acontecimento único, atentando para as suas circunstâncias de tempo, lugar e, sobretudo, para o temperamento das pessoas envolvidas. Isto fazia com que o trabalho de investigação de Dupin, na perspectiva de Baptista, se aproximasse da ideia de singularidade da invenção literária, muito mais que de processos de sistematicidade e previsibilidade pressupostos na teoria científica. Disso tudo, entretanto, já falei na coluna do mês passado, e apenas o rememoro brevemente para os que não a puderam ler.

Hoje, gostaria de explorar o conto de Poe em duas novas direções que, a meu ver, complementam aquela explorada pelo crítico português.

A primeira delas acentua o fato de que o ato intelectual próprio do ensaio crítico em Literatura guarda um apego inegociável com a obra de arte estudada, com a irreduzibilidade de sua forma, de tal modo que ele não atribui interesse maior à produção de uma metalinguagem que se sustente fora da própria obra. Dito de outra maneira: a imaginação objetiva suposta no ensaio apenas pode durar ou vigorar enquanto parasita a experiência da própria obra. Tudo o que leva o ensaio para fora dela, seja uma teoria autônoma ou um diagrama quantificado, enfraquece notadamente a interpretação que propõe.

Quero dizer com isto que o ensaio tem de saber parar antes de tornar-se um método geral de análise, pois isso mesmo — o metódico genérico — tende a aliená-lo da obra de arte que gostaria de elucidar; vale dizer, uma solução teórica do enigma que a obra apresenta não poderia ser satisfatória. Na contramão dessa atitude, o ensaio busca o que a obra tem de mais singular, o que apenas pode ser concebido com base

na dramatização de uma relação pessoal e intransferível com ela. Nesses termos, “interpretação” da obra e “intervenção” na singularidade da obra significam basicamente o mesmo.

E se é verdade que a situação atual da Literatura parece indicar a falência de quase todos os pressupostos que julgávamos mais sólidos nela —, como exemplarmente o de que os estudos literários deviam ser incentivados pela sociedade, uma vez que eram fundamentais para a formação de um espírito livre e o exercício da cidadania —, também parece verdadeiro dizer que o presente estranho, perturbador e desconfortável para quase todos nós, pode ajudar paradoxalmente a perceber o que sempre foi fundamental, mas que talvez fosse menos evidente num tempo de normalização teórica e de maior confiança na metodologia para dar conta de qualquer questão. E o que é fundamental, quando se trata de crítica literária, é que a inteligência

não descobre nada alheio ao seu próprio envolvimento no jogo que estabelece com a obra.

A segunda questão que gostaria de derivar da situação proposta por Abel Barros Baptista diz respeito ao fato de que, a meu ver, o movimento decisivo do ensaio vai no sentido não de um mapeamento exterior da obra, tomada como objeto, mas de um gesto do intérprete, tomado radicalmente como autor da questão que pretende discutir. Para esclarecer essa afirmação, valeria a pena retomar o conto do Poe e evidenciar nele um aspecto que costuma passar despercebido para os seus leitores como a própria carta roubada para o Inspetor-chefe

A lermos bem a intriga do conto, podemos perceber que Dupin não apenas resolveu o caso objetivo, descobrindo onde estava escondida a carta roubada pelo ministro ambicioso, mas também vislumbrou a chance que há muito esperava de se vingar dele, por conta de uma disputa anterior travada entre eles na qual Dupin levava a pior. Desta vez, entretanto, Dupin dá-lhe o troco, já que descobriu onde estava a carta, frustrando os planos do ministro, e ainda ganhou o dinheiro da recompensa por tê-la recuperado. Mas não se trata apenas disso: Dupin ainda se deu ao luxo de deixar na cena do crime um indício claro ao ministro “a respeito da identida-

de da pessoa que o tinha excedido em astúcia”. Frente a essa revelação, quando lhe perguntam se havia deixado alguma carta pessoal endereçada ao ladrão no lugar da que fora furtada, Dupin responde que lhe bastara deixar uma carta com dois versos transcritos nela, o que seria suficiente para identificá-lo aos olhos do astucioso ladrão, pois, como explica: “Ele conhece muito bem a minha letra”.

O conto termina, portanto, não com a recuperação da carta, objetivo que até então mobilizara a polícia, mas com uma espécie de assinatura de Dupin: a sua própria letra, estritamente pessoal, a evidenciar que vencera o duelo de inteligências que se travara ali. Ou seja, Dupin não apenas elucida o enigma, como constrói uma autoria: aquela intervenção fora sua, de ninguém mais, e o antagonista deveria reconhecê-lo para que a sua vitória se efetuassem por completo. Dupin, portanto, não é apenas o detetive que resolve o caso, mas o nome que se inscreve no cerne do jogo, que o assina afinal, dando-lhe uma configuração indistinta de sua própria intervenção.

Pois é exatamente essa ideia simples que gostaria de deixar aos leitores que fizeram a gentileza de chegar até aqui: nada substitui o ensaio enquanto atividade primordial de crítica literária, porque ele significa o reconhecimento da singularidade da forma, como vimos em primeiro lugar, e também porque é próprio dele inscrever uma autoria única dentro dessa forma. Vale dizer: o ensaio implica no movimento de criação de uma autoria no âmbito mesmo da questão a ser investigada, o que, por definição, implica em retirar o caso da regra, do genérico, e devolvê-lo a uma situação única na qual o investigador tem de encontrar o seu papel, produzir uma assinatura, criar uma autoria para si.

Nessa perspectiva, um ensaio bem-sucedido é menos uma explicação de um problema anterior do que a constituição dramática da autoria de um problema. A autoria é precisamente o que torna a atuação de Dupin coerente com a sua intervenção no caso, pois, em analogia com a natureza do ensaio, ela só adquire sentido pleno quando revela uma assinatura, o que é bem diferente da ação do Inspetor-Chefe que se dissolve no método, no procedimento, na rotina.

A meu ver, portanto, é a autoria que legitima o ensaio crítico em Literatura. E quando digo isso, quero dizer que, no final das contas, um ensaio crítico não tem o mesmo escopo de uma “teoria” ou de uma “pesquisa”, pois, nele, nunca se tratou essencialmente de metodologia, de análise ou de *corpus*, mas sim de conquistar uma autoria reconhecível, deixar uma marca algures que os outros, competentes na atividade literária, não podem deixar de reconhecer. 🖋



Ilustração: Kleverson Mariano

O autor e suas dobras

O pai da menina morta, de Tiago Ferro, transita no espaço liminar entre sonho e realidade

GUILHERME MAZZAFERA | SÃO PAULO – SP

O pai da menina morta, romance de estreia de Tiago Ferro, propõe desde seu título uma recusa à prosa ensimesmada que move o moinho da ficção de todas as épocas. A essência de sua negação se encontra em Montaigne, autor do mais pessoal dos livros, mas que nunca se faz monólogo, entabulando conversa com o leitor desde o início, ao admitir-se uma perspectiva então inédita e, para tanto, compondo nova forma: o ensaio. Não há dúvidas de que o livro de Ferro é romance, mas o pendor ensaístico que abona toda boa ficção é o baixo contínuo em que se move o trabalho penoso, atravessado por um humor constrito, difícil, mas incontornável, de prospecção da intimidade ruinosa. É, sobretudo, um ensaio de forma.

Como falar de uma experiência tão pessoal sem recair na *selva oscura* dos lugares-comuns? Primeiro passo, orientação histórica:

Depois de Freud o mundo passou a ser medido a partir do umbigo de cada um. Há quem diga que por isso não surgiu um Shakespeare na modernidade. As pessoas da época do bardo se entendiam observando o olhar do Outro. Jamais um poor bastard daqueles pensava em mergulhos introspectivos.

O mergulho introspectivo inevitável do livro é, também, o encontro consigo mesmo como outro.

Cabe explicar a primeira asserção: Tiago Ferro, pessoa física, é, de fato, o pai de uma menina que, aos 8 anos, morreu. A escolha do título, mais do que assumir o inevitável, aponta para outra direção: a do nascimento do autor, do romancista Tiago Ferro: “Eu não sabia que era capaz de escrever”. Tomado como antonomásia, o título caberia em um antigo manual de literatura brasileira referindo-se a Cornélio Penna, autor de um vasto e pouco lido romance, **A menina morta** (1954). Assim, a própria capa, que ostenta o nome do autor no canto superior esquerdo e o título centralizado levemente à direita, cria um paradoxo semiótico. De alto a baixo, inscrito em vermelho, no fundo, em queda livre, reaparece o título.

Tiago, como autor, é, também, O Pai da Menina Morta.

A piscadela para a tradição não implica tanto o intertexto direto, embora seja possível localizar leves semelhanças com o romance de Penna, como a da morte inexplicável de uma menina a partir da qual se narra uma complexa trama de dissolução familiar e social. Quando tratara do assunto poucos meses após o fato, em texto na *Piauí*, a opção vocabular de Tiago era diversa, menos assertiva. Era, ainda, trabalho de luto *in progress*. Ao retrabalhar a experiência não tanto como relato, mas, sim, forma, a precisão do termo, sem esmaecimentos sintáticos, emerge com força: “Morta”. De Cornélio Penna, conservemos, ainda, a preciosa advertência — e também justificativa de seu modo esguio de sociabilidade literária — contra a sarna biográfica, que muitas vezes se projeta sobre o que deve realmente permanecer: “Tudo que deve persistir deles [dos autores], em minha opinião, é somente sua obra de ficção. Viverá só em seus personagens. Como disse em um artigo que escrevi há muitos anos, deixemos apodrecer em paz os corpos dos nossos autores”. Mas ao Pai da Menina Morta não é lícito apodrecer em paz.

Em um livro que não aceita complacientemente a ideia de autoficção, uma importante cadeia imagética que o atravessa é a da vida como filme, espaço liminar entre sonho e realidade, dimensões precípuas na construção do romance. Desde o parágrafo inicial, o narrador diz que, ao invés de se preocupar com o figurino cotidiano, “Prefiro me concentrar no roteiro”. As indicações não param, do filme de Godard que foi ver com a namorada quando falam sobre ter filhos (e que serve, em sua descontinuidade, como palimpsesto do diário em ruínas cujas entradas compõem o romance) à elucubração curiosa passada em um posto de gasolina de um filme de David Lynch em El Paso, afetando, inclusive, a própria mirada diária do narrador: “vejo a cena desse pai com distanciamento. Perdoar. Como quem assiste a um filme.”. No limite, a instância projetiva do filme emerge quase como esboço possível de um *modus vivendi*:

E se sonho e realidade forem categorias falsas para nos distrair da verdade de que a vida é apenas uma gravação? Um roteiro definido, ensaiado e gravado há muito tempo. E que nós, numa certa condição incompreensível, somos atores e espectadores ao mesmo tempo. Como espectadores não podemos alterar o filme, o roteiro já foi decorado e a película está pronta. Mas na dobra do ator queremos acreditar que é possível interferir, agir, mudar as coisas. Bastaria bater palmas duas vezes e dizer pronto, agora acorda.

Contígua à camada filmica, há uma ambiência Calderônica, da vida que é sonho e do sonho que é vida (“pues estamos/em mundo tan singular,/ que el vivir sólo es soñar;/ y la experiencia me enseña/ que el hombre que vive sueña/ lo que es, hasta despertar”), pois os personagens que rodeiam o narrador, tendo nomes ou não, estão antes a cumprir papéis aos quais se acoplam do que a existir livremente. Mais do que isso, a percepção do narrador sobre o caráter sistêmico dessa ambiência torna impossível o seu enraizamento em qualquer um dos lugares de repouso que o luto geralmente aporta: yoga, psicanálise, sexo, amizade e, em certa medida, até a propalada dimensão curativa da escrita. Profeta proscrito (“O Pai leproso. A maioria das pessoas não quer chegar perto”), que traz em si a chaga do inominável (“qualquer gesto meu é superinterpretado num nível de paranoia e exegese”); sobrevivente a que se contempla com gozo quase sádico (“é desagradável, mas irresistível, olhar a carne exposta”), como o fruir de um filme de guerra, comentado na fila do pão de queijo: o seu eterno vaguear, refratado em uma forma de busca sem repouso, tem como horizonte o reconectar-se ao frágil veio sulcado da vida.

Dar forma à dor

Um dos meios pelos quais o romance esboça tais tentativas é pela projeção de alteridades marcadas pelo lastro comum da perda. Pais órfãos de filhos tornam-se, por agudos instantes, personagens a que a voz narrativa flagra no palco, em meio à elaboração possível do luto. Drummond, vulgo Carlos, “tenta esquecer da dor lembrando de cada um de seus poemas”; Eric Clapton, com os dedos a doer no deslizar das cordas, “só encontra paz no sono”; Gilberto Gil retira “o filho dos escombros do acidente”; Charles Darwin insiste em sua “ficção do reino animal” não para desbancar Deus, mas para encontrá-lo; John Travolta é homem para quem “já é tarde demais para desistir da ciéntologia”; quem sabe até Keanu Reeves, com a vida atravessada pela perda de um amigo próximo, da filha natimorta e da ex-namorada, implicado obliquamente pelas referências a seu filme icônico, em que os ferimentos virtuais também laceram o corpo físico. Comum a todos, a necessidade de prosseguir, de “dar for-



O pai da menina morta

TIAGO FERRO

Todavia

176 págs.

ma à dor”, de continuar tocando, compondo, escrevendo, pois “O mundo está ali como sempre esteve e cada um vai dar a ele a forma que puder”.

A intromissão de listas (de supermercado, das melhores músicas em língua inglesa, da variação dos graus da febre) em meio às entradas mais narrativas parece, num primeiro momento, apontar para um desejo de coesão organizativa, de limar os conectivos que fazem a linguagem o que ela é, que hierarquizam, acoplam, traem e segregam os nomes, de olho naquilo o que sobra, resta: o núcleo duro da vida. Mas o resultado é inevitavelmente subvertido, seja pela própria urgência narrativa que rebenta ou pelo disparatado das conexões que prescindem da sintaxe ostensiva — efeito da melhor poesia.

Gesto análogo vê-se na presença de entradas de verbetes de dicionário, em que o retorno à pureza do vocábulo é golpeado dramaticamente pela necessidade de um léxico particular. Tais conexões, em verdade, são parte da espinha do livro, em que a decepção por uma coxinha sem catupiry estilhaça o nexos sujeito-objeto, expõe a falácia da dimensão temporal e conclui com um paralelismo gritante: “Não tem nada mais triste do que bufê de padaria na hora do jantar. Não há nada mais absurdo do que continuar escrevendo na fila da câmara de gás”.

O que temos em mãos é um diário ruinoso: coletam-se laivos e lascas de tempos, lugares, gêneros e instâncias desconformes, a que o diário acopla, mas não necessariamente organiza. Há em certos narradores a pretensão de falar de uma zona morta, sem contato com a vida, como que pairando acima dela. O narrador deste romance rejeita o não lugar que o luto quer lhe impor (“O Pai da Menina Morta será sempre inadequado. Em todos os lugares”); mais do que isso, rejeita a dinâmica coercitiva da escrita como ordenação da vida. O tocar as vísceras do real, algo que só grandes autores conseguem, é não um alçar-se acima dela, mas tornar a escrita seu ato contínuo, daí o gesto interrompido de leitura de **O brilho do**

bronze, de Boris Fausto: “As entranhas do autor não estão ali. Eu sei disso. Ele nunca sonhou com lobos”. Por fim, cabe à voz narrativa a suspeição sobre seus próprios passos, pondo em cheque o veio curativo do ato de escrever, tanto por sua eficácia real quanto por subjugar a escrita a meio de alcançar uma outra coisa: “Escrever me cura/ Estou sendo honesto?”.

Sem resposta precisa para nenhuma das infundáveis perguntas que profusamente formula, o narrador inscreve-se nas dobras da autoria, espaço de ação limitada mas possível: “Nós também somos feitos de espaços em branco [...] Eu sinto profundamente cada um desses espaços. São abismos internos. É preciso cuidado para não se perder”. Aos poucos, o que emerge da descontinuidade é a figura de um autor, o “Autor Destes Fragmentos”: não é Ba-taille, não é nem será romancista, pois “não consegue escrever mais do que parágrafos curtos e desconexos” e “realmente não é capaz de narrar com realismo uma cena longa”. Mas será lido, porque as pessoas “nunca foram a uma noite de autógrafos de um autor morto”. Entre estes espaços, que podem ou não ser preenchidos, está o que separa narrador-autor e leitor: “A linguagem é uma cilada”. Mas é por ela que o narrador grunhe, pedindo a Deus por uma forma, “um contorno reconhecível”. Este contorno é o livro de que ele, narrador, é o pai. Se não puder finalizá-lo, clama, abrindo mão da paternidade, a quem lhe der ouvidos: “por favor revisa, mexe no que for preciso, eu confio, dedica para a Minha Filha, e publica como seu”.

A menção a Hermann Kafka, outro pai tornado órfão e destinatário de uma das mais famosas cartas não entregues da história, incita-nos a pensar o romance como *Carta à filha*, mas não é o caso. Trata-se, antes, de carta do remetente “Eu não quero ser O Pai da Menina Morta” para o destinatário “Eu sempre serei O Pai da Menina Morta”. Entre tais polos, a forma explode. E o livro, enfim, é dedicado não à filha, mas “Aos que restaram”.

Numa conjunção poderosa de imagens que cabe ao leitor atrelar, o cosmonauta soviético Yuri Gagarin, primeiro homem a escapar da Matrix, vê a Terra do vácuo espacial (e ela não é plana). Uma vez vislumbrado o que não cabia a humanos olhos, mas só a ele, o escolhido, eis a dúvida (marca precípuas do ensaísmo): “Resume playing. Start from beginning”. A forma do livro, em grande medida, toma para si a difícil missão de, a cada passo, lista, pergunta, verbete, carta, fragmento, e-mail, nota, delírio, esboço, grito, repor a tensão entre tais instâncias — eliminar o mundo ou reordená-lo? —, compondo, em verdade, um “desorganismo”, que como a Menina-Deus do excerto final, encara o leitor de frente, “Piscando, envolvendo tudo, ganhando e perdendo forma sem parar”. E isso não é pouco. 🍷

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



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

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



CURITIBA

A liberdade na ribalta

Quatro peças de **Henrik Ibsen** salientam sua defesa do livre pensamento e das mulheres

HELENA CARNIERI | CURITIBA - PR

REPRODUÇÃO



A tocante defesa da liberdade de pensamento desenvolvida nas peças de Ibsen é muitas vezes soterrada por traduções ruins. Já num português fluente e corrente, sobe à superfície a clareza do enredo, ainda que rocambolesco, mas engravado de questões éticas e existenciais que falavam com leitores e espectadores do século 19 e soam muito atuais. A leitura só melhora com escolhas que se tornam ousadas em alguns momentos, como faz o tradutor Leonardo Pinto Silva na **Caixa Henrik Ibsen**, composta por *Espectros* (1881), *Um inimigo do povo* (1882), *Hedda Gabler* (1890) e *Solness, o construtor* (1892).

Ainda que representem só uma pequena parte da prolífica obra de 25 peças do autor, os quatro livros seduzem os que não estão acostumados à leitura de dramaturgia. Inspirada nos programas de espetáculos, a arte lança jato de tinta colorida na capa e inclui trechos em letras enormes, simulando falas sob um foco de luz no palco. O norueguês não deve ser das línguas mais fáceis para se encontrar um bom tradutor ao português, portanto é uma pena que não esteja nos planos da editora lançar novos títulos do autor com o mesmo cuidado.

Extirpada a escrita tediosa que Ibsen ganhou em português muitas vezes, sobe ao palco a técnica que o autor dominou aos poucos, até chegar a ser o mais famoso dramaturgo europeu nas décadas de 1880 e 1890 — a ponto de G. Bernard Shaw cunhar o ter-

mo “ibsenismo”. Ibsen entrou para a história do teatro como “pai do drama moderno” por ter sido um dos primeiros a esgarçar o realismo, inserindo em suas frestas o incômodo de fim de século. Abriu caminho para que outros aprofundassem essa transformação, como pontua Stella Adler em **Chékhov, Strindberg, Ibsen** (2002).

Durante os quatro anos que passei pesquisando Ibsen e Robert Wilson e a intersecção dos dois artistas na montagem de *A dama do mar*, me deparei com todo tipo de tradução do autor norueguês. Aquelas excelentes para o inglês, como de Rolf Fjelde, e outras menos fluentes. A novidade de Leonardo Pinto Silva nos aproxima fiordes de distância do âmago dessas peças, ainda que algumas questões morais que incomodaram burgueses da época não resoem hoje. Os direitos jurídicos da mulher num casamento, ou a falta deles, o iminente perigo de ser vista na calçada com um homem que não é seu marido, por exemplo.

Se a tradução faz fluir a fala de Ibsen, Pinto Silva nos surpreende com expressões pouco usuais, que enriquecem o texto — “Não se apoquentem” é uma delas. “Enquanto se estiver impregnado no corpo desta coisa chã”, proclama o doutor Stockmann em defesa de seus ideais. “Mas também, conclui Hedda Gabler, “quem faz fama deita na cama”. Adoro.

Ibsen escrevia em crítica consistente e incansável à sociedade. Se talvez hoje soe como “mais do mesmo” é porque inspirou gente como Oscar Wilde e

O AUTOR

HENRIK IBSEN

(1828-1906) insistiu na carreira de autor de textos de teatro apesar dos constantes fracassos e críticas, tanto em seu país natal, na Noruega, como na Itália e na Alemanha, países onde viveu por 27 anos em autoexílio antes de retornar à pátria. Os sucessos, porém, foram suficientes para mantê-lo um inovador até o fim, armado de convicções mutantes, porém ardentes. A liberdade do indivíduo, o livre pensamento, a recusa às amarras morais foram bandeiras que inseriu aos poucos, sempre em meio a enredos que satisfiziam o realismo da época, mas com acenos a outras correntes, como o simbolismo e até o surrealismo. Com *Casa de bonecas*, chocou ao fazer Nora deixar os filhos para trás. Em *Espectros*, debateu o efeito do passado sobre o presente, tema que nunca mais abandonaria. A peça foi encenada em 1890 mais de 200 vezes pelo Théâtre Libre de Antoine, chegando a vir ao Brasil em 1903. Em fins do século 19 tornou-se o dramaturgo mais incensado da Europa. Toda sua obra oferece uma dramaturgia muito fácil de ler, repleta de rubricas que situam os personagens em lares burgueses, mas em que a ação ocorre sobretudo em sua interioridade.

TRECHO

Espectros

Mãe, já reparou que todos os quadros que pintei tratam da alegria de viver? O mesmo e repetido assunto. Há a luz e o sol e a brisa fresca dos domingos...e rostos de pessoas em plena felicidade. É por isso que tanto receio estar aqui em casa com a senhora.

G. Bernard Shaw a um sarcasmo bem menos contido. O sucesso veio antes de sua *Casa de bonecas* (1879), mas foi com ela que viu as portas dos teatros se abrirem sem reservas — apesar de algumas atrizes terem exigido um novo final em que Nora não abandonasse marido e filhos. O talento para atrair o escárnio contra si mesmo estava posto, e em *Espectros* (1881) ele choca ainda mais ao tocar no tema da sífilis e sua hereditariedade, defender o amor livre, sugerir um abuso e até o incesto, ainda que não consumado. Todas elas questões “menores” para o autor diante do que realmente o incomodava: o casamento por conveniência. Helene Alving encarnava, portanto, uma resposta às críticas, como se ele dissesse: “Vou mostrar o que teria sido de Nora se ficasse ao lado do marido”.

Feminista *malgré lui*, Ibsen faz com que todas as suas personagens mulheres encenem o incômodo lugar da mulher burguesa, a ponto de Aimar Labaki o inserir, no Posfácio desta Caixa, como precursor de Simone de Beauvoir e Doris Lessing. Para Adorno (1903-1969), suas contemporâneas eram netas de Nora, mas lhes faltava o mesmo espírito.

E seu legado vai além. Com *Espectros*, os personagens de Ibsen deixam todo maniqueísmo. O Pastor Manders é bom ou mau? Em nenhum momento temos indícios de um desvio de conduta, e, no entanto, ele parece fazer mal a todos. A ambiguidade continua: não sabemos se o determinismo sugerido na peça era modismo do autor ou uma crítica a ele. “Que terrível! Senhora Alving, esse fogo é um castigo pelos pecados desta casa!”, conclui o pastor.

Em *Um inimigo do povo* (1882) Ibsen está em toda sua ferocidade, e arma seu doutor Stockmann com uma metralhadora panfletária. Responsável pelos doentes de uma estância balneária, ele suspeita da qualidade da água supostamente benfazeja e envia uma amostra para análise. Ibsen, sempre curioso quanto às transformações do seu tempo e ao que seria de nós no futuro, fala em misteriosos microrganismos. Só Stockmann acredita neles, assim como sua família. Ao receber a comprovação de que a água está mesmo infectada, começa sua via-crúcis, tentando convencer o irmão, diretor do balneário, a imprensa, a opinião pública. Fracassa em todas as tentativas, e Ibsen nos mostra os interesses por trás de cada segmento da sociedade.

A peça trazia uma resposta do autor à execução sofrida com *Espectros*. Como linguagem, é o auge de seu período realista, em que revela muita habilidade nas entradas da ação e seu desenvolvimento, em incansáveis diálogos e as polpudas frases de Stockmann. Apesar das comparações entre protagonista e autor, o primeiro é muito mais obstinado, numa crítica sutil aos dogmas. Afinal, a peça tem fim aberto e não sabemos o que será da família: a revolta compensará? Enquanto isso, sua mulher Katrine



Espectros | Um inimigo do povo | Hedda Gabler | Solness, o construtor

HENRIK IBSEN

Trad.: Leonardo Pinto Silva

Carambaia

456 págs.

Stockmann fica a seu lado com um comentário protofeminista: “Pois então deixe-me mostrá-los [sic] como esta comadre velha aqui pode agir como um homem”.

A peça era admirada por Nelson Rodrigues, que citava sua famosa última linha: “O homem mais forte do mundo é também o que mais está sozinho”. Também é essa a fonte da famigerada “unanimidade burra”. “O mais perigoso inimigo da verdade e da liberdade entre nós é a tal maioria coesa. (...) A maioria nunca tem a razão ao seu lado. Jamais, estou dizendo! Essa é uma daquelas mentiras sociais contra as quais um livre pensador deve se rebelar.”

O tédio da modernidade

Considerada por Tereza Menezes, autora de **Ibsen e o novo sujeito da modernidade** (2006) como a heroína mais bem acabada por Ibsen, Hedda Gabler grita com qualquer um e anuncia em desespero: “Não faz ideia do tédio que me espreita neste lugar!”. A mulher burguesa de sua época ficou sem as tarefas da casa nem lugar no mundo do trabalho. Nesse limbo, qual o papel de uma pessoa inteligente, mas sem coragem de infringir as regras sociais? A questão também é trabalhada em *A dama do mar* e outras peças do autor.

Vemos aqui como Ibsen insere elementos trágicos e outros recursos da “peça bem-feita”, mas inovando em seu realismo estranho. Há uma trama, e como! Ela envolve ameaças, dois suicídios, uma fuga de casa, um manuscrito lançado à lareira. E mesmo assim há o tédio e os acontecimentos que se dão mais no interior dos personagens do que fora. Hedda é transparente em seu descontrole, uma arma carregada mas sem saber onde mirar.

Sensação semelhante acomete Solness, o construtor, muito comparado ao próprio Ibsen, assim como outros personagens homens do autor. Em idade para se aposentar, ele resiste em passar o bastão a seu aprendiz, incapaz de elogiar um bom trabalho. Seduz uma jovem e depois é seduzido por outra, mas essa o leva à morte. O drama secreto do passado está aqui como nunca: aquele pecado de que ninguém fala mas que levará o protagonista a procurar sua própria expiação e tragédia. 🍷



Entre o ensaio e ficção, teoria e fatos, **Uivo dos invisíveis** é fruto de quatro anos de pesquisas sobre o pixo. Na obra, a curitibana Bebeti do Amaral Gurgel oferece uma nova visão — livre de preconceitos — sobre essa arte periférica. Buscando o mesmo poder de síntese de seu objeto de estudo, a autora usa um vocabulário límpido, sem floreios, fazendo uma releitura do que significa o pixo e os horizontes possíveis que existem para além da tradicional estética acadêmica.



Uivo dos invisíveis
BEBETI DO AMARAL GURGEL
Chiado
151 págs.

O brasileiro Lourenço Dutra, que esteve à frente da banda Liberdade Condicional nos anos 1980, transita pela ficção — contos, romances — com as mesmas energia e ímpeto que despedia em palco, tendo em vista o afastamento do tédio. N' **A guerra dos gêneros**, a capital federal é o ponto de partida comum para que histórias urbanas e humanas sejam contadas, todas regadas a senso crítico, ironia e com doses de melancolia.



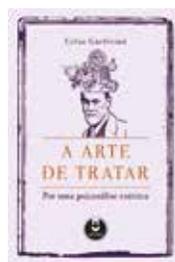
A guerra dos gêneros
LOURENÇO DUTRA
Penalux
105 págs.

Num misto de ensaio e filosofia, sem perder de vista o tom literário, a jornalista, professora e ensaísta Raquel Wandelli parte do princípio de que escrever é inumano para explorar a potência e impessoalidade da literatura, através da qual o escritor pode se tornar o que bem quiser — menos ele mesmo. Em mais de 300 páginas, a autora registra a capacidade de a arte da escrita deslocar o homem do centro do universo, apoiando-se em conceitos dos franceses Gilles Deleuze e Charles Baudelaire.



Existe, logo escreve — O inumano na arte-literatura
RAQUEL WANDELLI
Edifurb
364 págs.

“Por que razão, ou movido por quais sentimentos, Freud encantou a tantos artistas importantes?” — partindo inicialmente dessa indagação, o escritor e médico Celso Gutfreind busca um paralelo entre a psicanálise e a estética na obra de Sigmund Freud, utilizando textos do pai da psicanálise para iluminar a questão. Na obra, evidencia-se a influência e a necessidade da arte na análise, afinal, “sem ela, a psicanálise teria morrido de sede ou nem sequer teria nascido”.



A arte de tratar — Por uma psicanálise estética
CELSE GUTFREIND
Artmed
184 págs.

Dividida em três ondas, que representam autores de ficção científica de diferentes gerações, esta antologia busca um recorte da FC produzida no Brasil há décadas. Nomes como Jeronimo Monteiro, Dinah Silveira de Queiroz, Fausto Fawcett, Ronaldo Bressane e Andréa Del Fuego transitam por entre os vários subgêneros desse tipo de narrativa, que vão de viagens no tempo ao esotérico, passando pela inteligência artificial e o *cyberpunk*.



Fractais tropicais — O melhor da ficção científica brasileira
ORG.: NELSON DE OLIVEIRA
Sesi-SP Editora
496 págs.



MANIFESTO BRASIL

A literatura brasileira viverá dias de combate nos próximos anos, em que as técnicas serão armas de luta para enfrentar o dia a dia, ao lado do discurso angustiante. Desde o final do século 19, começo do século 20, tivemos dois caminhos a seguir: Lima Barreto e Machado de Assis, sem que um desmereça o outro. Mas num momento em que precisamos defender as nossas dores e as nossas angústias, necessitamos encarar um ponto de vista definitivo, e ele vem, claramente, de Lima Barreto, combatente de plantão, pronto para a luta literária, que é o nosso campo.

Seremos todos Isaías Caminha, mais jornalista e menos escrivão, dispostos a rejeitar preconceitos, dificuldades e ameaças à sociedade brasileira. Refiro-me, de cara, a Isaías Caminha porque é neste romance [**Recordações do escrivão Isaías Caminha**] que Lima encilha as armas, sobretudo, naquele instante em que o personagem chega ao Rio que se transforma em terra estranha, no seu exílio permanente. E hostil, sobretudo hostil. Lembro, perfeitamente, o jovem Caminha, pobre e humilde, que procura se adaptar à cidade, fazendo amizades e interpretando o caráter das pessoas. Fundamental: caráter sempre é fundamental. É uma exigência de Lima e de todos nós.

Entre os amigos, na verdade, conhecidos de Caminha, aparece Abelardo Leiva, perfeitamente oscilante, sobretudo na visão do protagonista, que não admitia equívocos, ou não admitia vacilos. Qualquer dúvida merecia reparos. O escritor combatente criticava com furor o romantismo exacerbado e a admiração que Leiva dedicava às mulheres — o que nele não era esquisito. O que a rigor ele critica é o romantismo do amigo. Caminha e Lima têm pontos muito em comum, com enorme desvantagem para Lima, cujo caráter é exigente, intocável. Às vezes, intolerante. Vamos, por isso mesmo, rever o perfil psicológico de Leiva.

Abelardo Leiva, o meu recente conhecimento, era poeta e revolucionário. Como poeta tinha a mais sincera admiração pela beleza das meninas e senhoras de Botafogo. Não faltava às regatas, às quermesses, às tómbolas, a todos os lugares em que elas apareciam em massa e a sua musa — uma pálida musa, decentemente abotoada no Castilho e penteada diante dos espelhos de B. Lopes e Macedo Papança — quase diariamente lhe cantava a beleza olímpica e líria. Como socialista, dizia-se socialista adiantado, apoiando-se nas prédicas

e brochuras do senhor Teixeira Mendes, lendo também formidáveis folhetos de capa vermelha, e era secretário do Centro de Resistência dos Varredores de Rua. Vivia, pobremente, curtindo miséria e lendo, entre duas refeições afastadas, as suas obras prediletas e enchendo a cidade com passos de homem de grandes pernas.

Neste sentido, o autor radicaliza ao extremo, detestando qualquer fuga daquilo que considera revolucionário. Não gostava de clubes sociais e chás burgueses. Chamou o escritor Coelho Neto de nefasto, porque havia inaugurado a piscina do Fluminense. Dizia que a simples referência ao nome Coelho Neto lhe causava inquietação. Rejeitava qualquer conciliação com a elite. Teve muitos enteveros com Machado de Assis, de quem exigia uma posição firme a favor da causa dos negros no Brasil, também não parecia disposto a conviver politicamente com o autor de **Dom Casmurro**.

Mesmo assim, é preciso considerar que Lima conhecia as chamadas técnicas burguesas literárias e sabia usá-las quando necessário. É o caso do romance que estamos citando, onde surgem o duplo — tão caro a Dostoiévski — Lima e Caminha, o alter ego — Caminha é Lima —, a metáfora da viagem de trem, e o nome do personagem caminha, anda, voyeur, observador, e a busca das frases literárias “pardas nuvens cinzas galopavam, e, ao longe, uma pequena mancha mais escura parecia correr engatada nelas”.

Um exemplo a ser seguido, rigorosamente, sem esquecer o seco Graciliano Ramos e o feérico Jorge Amado, com a proclamação das mulheres exigentes e belas. Que seja uma literatura de combate, sem perder a ternura.

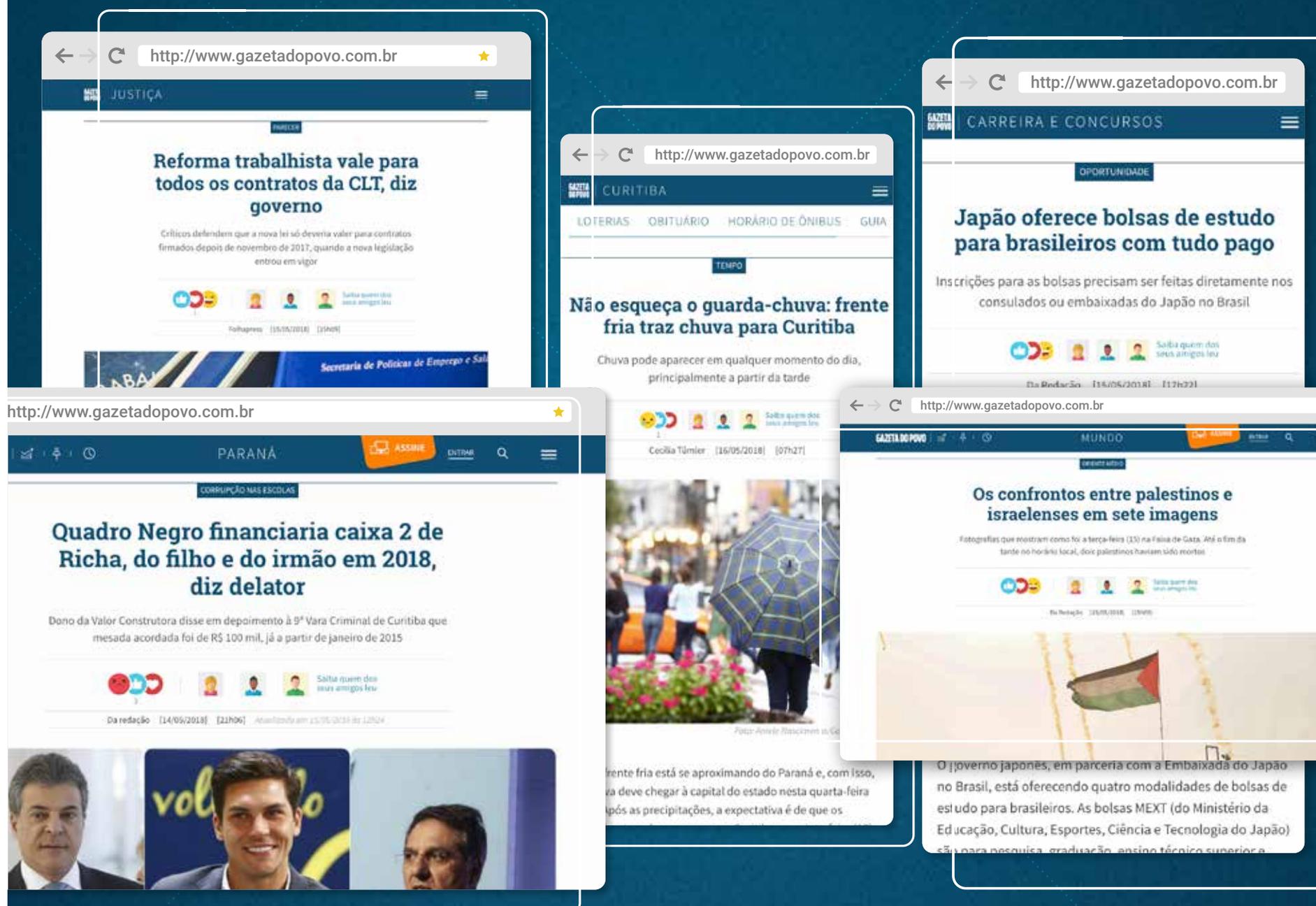
Pouco a pouco, Lima foi aperfeiçoando sua técnica — queira ou não é uma técnica — deslocando o discurso dos personagens para as ações, para os movimentos, para as cenas e para os cenários — que lhe valeram, pelo menos, um doutorado brilhante de Osman Lins: *Lima Barreto e o espaço romanesco*.

É preciso reconhecer em Lima Barreto, sobretudo, o nosso bastão de comando. Sem meias-palavras.

Para encerrar, exemplo de cenário político-social:

Vai-se por uma rua a ver um correr de chalets, de porta e janela, parede de frontal, humildes e acanhados, de repente se nos depara uma casa burguesa, dessas de compoteiras na cimalha rendilhada, a se erguer sobre um porão alto com mezaninos gradeados. Passada essa surpresa, olha-se acolá e dá-se com uma choupana de pau a pique, coberta de zinco ou mesmo de palha, em torno da qual formiga uma população; adiante, é uma velha casa de roça, com varanda e colunas pouco classificável, que parece vexada e querer ocultar-se, diante daquela onda de edifícios disparatados e novos. 🍷

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



Geografia transcendente

Prosa do romeno **Mircea Cartarescu** recupera a dimensão mítica da consciência e constrói mundos próprios

LUIS S. KRAUSZ | SÃO PAULO – SP

No ensaio intitulado *Modern novels* [*Romances modernos*], publicado a 10 de abril de 1919 no suplemento literário do *Times* de Londres, Virginia Woolf acusa escritores ingleses conhecidos em seu tempo, como Herbert G. Wells, Arnold Bennet e John Galsworthy, de serem “materialistas”, isto é, apegados às aparências dos seus personagens, à linearidade de enredos construídos sobre os princípios da causalidade e às convenções literárias do romance realista. A estes praticantes de uma literatura tributária da tradição do século 19 ela opõe o então jovem James Joyce, a quem vê como o autêntico escritor “espiritual”: aquele que, ao contrário de seus predecessores e contemporâneos, descarta “as convenções normalmente respeitadas pelos romancistas”.

Joyce era, para ela, um escritor interessado “em revelar os lampejos daquela mais íntima das chamas”, alguém preocupado em seguir os caminhos bizarros da consciência, a eles entregando-se completamente, sem temer perder-se em detalhes. O que Joyce fez correspondia, para Virginia, à verdadeira missão do escritor moderno, algo que o próprio Joyce descreveu, no final de **Retrato do artista quando jovem**, com as seguintes palavras: “Parto, pela milionésima vez, em busca da realidade da experiência, para forjar, na bigorna de minha alma, a consciência ainda não criada da minha raça”.

Os novos rumos de uma literatura experimental e ousada como a praticada por Joyce, que tinha em vista novos horizontes estéticos, foram seguidos, igualmente, por grandes expoentes das vanguardas literárias de outros países europeus das primeiras décadas do século 20. Os modernismos do alemão Alfred Döblin, com seu **Berlin Alexanderplatz**; do polonês Bruno Schulz, com **Lojas de canela** e **O sanatório sob o signo da clepsidra**; do romeno Max Blecher, com **Encontros na irrealidade imediata**; de Hermann Broch, com **A morte de Virgílio**, para não falar de Elias Canetti, com **Auto-de-fé**; de Marcel Proust, com **Em busca do tempo perdido**; de Franz Kafka, com **O processo** e **A metamorfose** e de outros, visavam uma transformação e uma renovação na

cultura literária. Com eles o romance livrou-se do peso da tradição realista, e do comprometimento com causas e deveres, para alcançar um estatuto autônomo, independente. Estes e outros autores do início do século 20 empreenderam uma luta pessoal contra as convenções literárias e se empenharam em alcançar, cada qual à sua maneira, linguagens e uma estruturas próprias, concedendo à subjetividade e a seus movimentos uma nova e absoluta liberdade: aquela do ímpeto poético que, liberto dos grilhões da utilidade, segue seu curso espontaneamente.

No período posterior à Segunda Guerra Mundial houve um arrefecimento dessa vanguarda, cujo auge se encontra nas décadas de 1920 e 1930 e cujos protagonistas se tornaram ícones de um modernismo abandonado. No Leste da Europa, que passou a ser dominado por regimes que gravitavam em torno do stalinismo, cultura e literatura se tornaram assuntos de Estado, submetidos a agendas ideológicas. Autores que fugiam dos padrões do romance realista frequentemente eram impedidos de publicar pela censura. No Ocidente, os ditames do mercado também fizeram com que muitos autores afinados com a vanguarda do período entre-guerras perdessem a atenção do público. Outra vez conservadorismo esquelético dos romances que se deixam reduzir a paráfrases, que tanto revoltava Virginia Woolf em 1919, voltou ao centro das atenções, lugar onde, de certa forma, permanece até hoje.

Claro que há exceções notáveis nesta retomada conservadora que começa em meados do século passado, como, por exemplo, duas escritoras da Europa centro-oriental — a austríaca Elfriede Jelinek e a romena (de língua alemã) Herta Müller —, ambas agraciadas com o Nobel de Literatura, respectivamente em 2004 e 2009. O protesto e a revolta, típicos das vanguardas literárias do entre-guerras, reaparece, sob nova chave, em suas obras, que retomam a expansão dos limites da linguagem e vislumbram novos aspectos da “realidade” — ou novas realidades.

É a esta mesma linhagem que pertence, também, o romeno Mircea Cartarescu. Depois de uma notável carreira como poeta, Cartarescu estreou na ficção romanesca com um romance publicado em versão censurada na Romênia, em 1989, sob o título **Visul** [*Sonho*] e, em 1993, em versão completa, com o título atual, **Nostalgia**. Este livro chega ao leitor brasileiro vinte e cinco anos depois de sua publicação, e depois de ter proporcionado a seu autor os mais importantes prêmios literários da Europa (só em anos recentes, Cartarescu recebeu o Prêmio Estatal Austríaco, o Prêmio Thomas Mann e o Prêmio Formentor de las Letras).

Para além da “realidade”

Nostalgia é dividido em cinco segmentos, interligados apenas pelo estilo exuberante de sua escrita neobarroca e pelo grande lirismo de sua evocação de um universo que transcende os discursos compartilhados para percorrer mundos inteiros que estão ocultos por trás das cascas das coisas, por trás das aparências das pessoas, por trás da consciência cotidiana comum. Introspectiva, onírica, nostálgica, a prosa de Cartarescu recupera a dimensão mítica da consciência, por meio da qual o banal e o desimportante se transfiguram e passam a revelar o que se encontra em sua essência, alcançam o magma incandescente de onde brotam a vida tanto quanto a escrita poética. Pois a poética é, na verdade, demiúrgica, é a construção de mundos próprios, tarefa a que Cartarescu se dedica de maneira exem-



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

MIRCEA CARTARESCU

Nasceu em Bucareste, em 1956. Escritor, ensaísta e professor de literatura na Universidade de Bucareste. **Nostalgia** é sua primeira incursão na prosa ficcional. Considerado um dos principais escritores europeus contemporâneos e o mais celebrado escritor romeno, nos últimos anos recebeu prestigiados prêmios literários europeus, como o Estatal Austríaco (2015), o Thomas Mann (2018), e o Formentor de las Letras (2018).



Nostalgia

MIRCEA CARTARESCU

Trad.: Fernando T. Klabin
Mundaréu
415 págs.

plar. O retorno a uma consciência infantil, ainda não adestrada, ainda livre dos grilhões da razão e da causalidade, é o procedimento por ele escolhido para alcançar o propósito de percorrer um território insólito, no qual outros entendimentos da vida, e outras realidades, normalmente ignoradas, surgem por meio de uma escrita fulgurante, apaixonada, opulenta e maravilhosa como uma epifania.

É um livro que se pode ler e reler como quem visita e volta a visitar um lugar inesquecível, uma paisagem de beleza estonteante. São galáxias inteiras que se abrem a partir de uma porta de madeira, de uma caixa de lápis, de uma máscara. Mundos particulares desconhecidos se revelam por meio de palavras que parecem, para usar a metáfora concebida por Bruno Schulz em seu conhecido ensaio *A mitificação da realidade*, retornar à origem de tudo, à medula da escrita poética, para recuperarem a irradiação e o poder que lhes foi roubado pelo uso cotidiano.

Cartarescu propõe ao leitor um reencantamento do mundo, um passeio por âmbitos que estão acima e além da “realidade” consensual, uma jornada mágica, ao longo da qual assistimos à transfiguração do mundo. Cenas quotidianas de Bucareste, como um cachorro que é atropelado por um automóvel; como um adolescente que busca, em meio à cidade amarelada e incandescente do verão balcânico, os discos de música *pop* norte-americana que a ditadura de Nicolae Ceaucescu busca manter longe de seus cidadãos; como um grupo de crianças que se reúnem diante da entrada de um entre as centenas de blocos residenciais anônimos que ocupam os subúrbios canhestros, adquirem, aqui, aquelas dimensões do maravilhoso capazes de provocar a mais infantil das emoções: o espanto absoluto.

Pois ao espanto absoluto diante da “realidade”, característico da infância, corresponde o espanto do adulto diante do sonho, da loucura — ou de uma literatura como a de Cartarescu, que reinventa a vida, que se entrega a um jogo infinito de transformações e metamorfoses e que segue um curso inteiramente próprio, como o de um rio caudaloso. No sonho e na loucura encontram-se os guias para qualquer artista que deseje se livrar do caos que o cerca, encontrar a própria voz, criar o próprio mundo — que bem pode ser um mundo maravilhoso, formidável e intrigante como este contido nas páginas de **Nostalgia**.

Se todos os rios levam ao mar, o que importa é, afinal, o território que se percorre até esta chegada. A geografia constelada pela narrativa de **Nostalgia** deixa no leitor marcas definitivas, como uma grande viagem pela terra incógnita do infinitamente estrangeiro.

O romance vem em impecável tradução direta do romeno, assinada por Fernando Klabin, que foi também o responsável pela notável tradução de **Encontros na irrealidade imediata**, do romeno Max Blecher. Aqui, o difícil e paradoxal dever da invisibilidade, que recai sobre os bons tradutores, é cumprido à risca, de maneira que impedir o leitor de perceber que está, na verdade, lendo uma tradução. Não pode haver mérito maior para um tradutor. 🍷



poesia brasileira

EDIÇÃO: **MARIANA IANELLI**

ANTONIO BRASILEIRO

Poema

Não faça poemas
para que outros gostem.
(Todos nós gostamos
de nós, apenas.)

Não faça poemas
tristes, pesarosos.
(Todos somos sós;
tu não és menos.)

Faça (sim) poemas
sobre as nuvens altas.
(Mas que não te exaltes:
não vale a pena.)

Olha, Daisy

Olha, Daisy, estou muito cansado.
Acho que não vou vê-la mais à noite.
Vou ler uns livros sobre alguns fantasmas
e rabiscar uns certos desconfortos.
Também quero arrumar uns papéis velhos
deixados nas gavetas da memória —
um homem nunca é mais que amargo espelho
a rebuscá-lo: farpa, sanha, horda
de animais medonhos. Olha, Daisy,
estou muito cansado, como disse,
e mesmo o amor da carne agora fez-se,
dentro de mim, sobejo à longa festa.
Meu espírito, vês, já açambarca
a matéria que sou. Já o que resta
é o homem em sua solitária barca.

ANNA MARIANO

Quietude

Deixar o dia passar em brancas nuvens
sem cobiça, sem querer, como quem troca
palavras desatentas com a vizinha
— *hoje a tarde está tão quente, talvez chova* —
receitas sobre o muro, madressilvas.

Deixar o tempo correr por sob a casa
entre canos de cimento, fundamentos
lá por trás do assoalho, lá por baixo
onde brincam amores fracassados
e uma dor tão velha que nem mais é triste.

Também a noite deixar que passe em branco
sobre o sereno lacrimar das pedras
sem ouvir o coração pulsando sangue
e no fundo mais profundo de ti mesmo
adormecer *sofrendo normalmente*.

Lembrar por lembrar que o leiteiro
num repicar de vidros e garrafas
acordava com leveza as madrugadas
afagava os que dormiam com seus sonhos
e partia sem saber que foi poema.

ANNA MARIANO

Nascida em Porto Alegre (RS), publicou seu primeiro livro de poemas em 2006, **Olhos de cadela** (finalista do prêmio Açorianos de Literatura). Seu primeiro romance, **Atado de ervas**, foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura — Autor Estreante. **Pra amanhecer ontem** (2017) é seu mais recente romance.

ANTONIO BRASILEIRO

É baiano. Autor de **Os três movimentos da sonata** (poesia, 1980), **Antologia poética** (1996), **Poemas reunidos** (2005), **Da inutilidade da poesia** (ensaio, 2012), **Memórias miraculosas de Nestor Quatorzevoltas** (novelas e contos, 2013), **Lisboa 1935** (poesia, 2018), entre outros. Membro da Academia de Letras da Bahia.

CARLOS DALA STELLA

Partindo lenha

quando a lâmina em cunha do machado
está afiada e o golpe é bem dado
a lenha se abre à primeira machadada

a força é necessária, mas a qualidade
do golpe, a favor do veio seco
nunca contra, é que faz a diferença

o ângulo reto sobre o topo da acha
ou levemente inclinado desviando o nó
vai determinar a eficácia da batida

o estalido seco e rasgado das fibras
aquece antes do fogo o corpo
como o esforço físico despendido

aos oitenta e dois anos, minha nona
três dias antes de morrer, partia lenha
no tronco, sob o telhadinho do paiol

o vestido azul xadrez, o coque branco
o corpo magro e enérgico, e súbito
o quarto de círculo do golpe no ar

sem nenhum trejeito ou desperdício
de energia, concentrado em fender
no ponto certo o pinho ou a bracatinga

lembro do azul limpo e alegre dos olhos
em comunhão com o céu maior
da pele fina das mãos e das pernas

daquele modo justo de caber na vida
e eficiente, sem que no entanto
sua aura de alfazema se perdesse

O estreito de Bósforo

por aqui não passam os navios
que passam pelo estreito de Bósforo
também não há uma ponte pênsil
ligando as duas margens
mas o fluxo azul do tempo é o mesmo
é a mesma correnteza inesgotável
articulando dobradiças espelhadas à superfície
o mesmo casario vermelho ao sol
janelas abertas para o comércio com o mundo
janelas fechadas para os pequenos corações
das gaiotas que sobrevoam os telhados
e dentro os mesmos gatos de preguiça
as mesmas crianças incógnitas de alegria
e de mal digerido espanto
esse silêncio disfarçado de tédio
que faz do consolo ordinário dos latidos
mais uma página cifrada para os ouvidos
e que põe sobre a mesa os mesmos
olhos de sonho e as mesmas perdas
no mesmo vaso florido 🌻

CARLOS DALA STELLA

Nasceu em 1961, em Curitiba (PR). Poeta-pintor, expôs pela primeira vez em 1987, na Itália. Publicou os livros de poesia **O caçador de vaga-lumes** (1998), **O gato sem nome** (2007) e **A arte muda da fuga** (2018). Foi finalista do Prêmio Jabuti na categoria Ilustração com o livro **Quer jogar?** (2011).

Otherwise

I got out of bed
on two strong legs.
It might have been
otherwise. I ate
cereal, sweet
milk, ripe, flawless
peach. It might
have been otherwise.
I took the dog uphill
to the birch wood.
All morning I did
the work I love.

At noon I lay down
with my mate. It might
have been otherwise.
We ate dinner together
at a table with silver
candlesticks. It might
have been otherwise.
I slept in a bed
in a room with paintings
on the walls, and
planned another day
just like this day.
But one day, I know,
it will be otherwise.

Diferente

Eu me levantei da cama
com duas pernas fortes.
Poderia ter sido
diferente. Comi
cereal, leite com
açúcar, um pêssego
suculento. Poderia
ter sido diferente.
Levei o cachorro morro
acima, até o bosque.
A manhã toda trabalhei
no que amo.

Ao meio-dia me deitei
com meu companheiro. Poderia
ter sido diferente.
Jantamos juntos,
a mesa com castiçais
prateados. Poderia
ter sido diferente.
Dormi numa cama
em um quarto com pinturas
nas paredes, e
planejei mais um dia
exatamente como este dia.
Mas um dia, eu sei,
vai ser diferente.

The visit

The talkative guest has gone,
and we sit in the yard
saying nothing. The slender moon
comes over the peak of the barn.

The air is damp, and dense
with the scent of honeysuckle...
The last clever story has been told
and answered with laughter.

With my sleeping self I met
my obligations, but now I am aware
of the silence, and your affection,
and the delicate sadness of dusk.

JANE KENYON

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Jane Kenyon (1947-1995) foi aluna e, depois, esposa de Donald Hall (**Rascunho** #180¹). Aclamada pela crítica e publicando em revistas como *The New Yorker* e *The Atlantic*, ela caminhava para se tornar uma das grandes poetisas líricas de nossos tempos, quando uma leucemia fulminante a matou, precocemente, aos 47 anos de idade. Dois grandes temas predominam na poesia de Kenyon: a vida no campo, pois, assim que se casou com Hall eles foram viver na velha fazenda dos antepassados dele, em New Hampshire; e a morte (do pai, da mãe, de amigos, de Hall, que teve um câncer com prognósticos terríveis, mas acabou sobrevivendo e, finalmente, a dela própria, escritos entre o diagnóstico da doença e o fim).

**Two days alone**

You are not here. I keep
the fire going, though it isn't cold,
feeding the stove-animal.
I read the evening paper
with five generations
looking over my shoulder.

In the woodshed
darkness is all around and inside me.
The only sound I hear
is my own breathing. Maybe
I don't belong here.
Nothing tells me that I don't.

Dois dias sozinha

Você não está aqui. Mantenho
o fogo aceso, ainda que não faça frio,
alimentando o animal-fornalha.
Leio o jornal vespertino
com cinco gerações
a espreitar sobre meus ombros.

Na casa de madeira
escuridão em volta e dentro de mim.
O único som que ouço
é o da minha respiração. Talvez
eu não pertença a este lugar.
Nada me diz que não.

A visita

O convidado tagarela se foi,
e nós nos sentamos no jardim
sem falar nada. A lua, esbelta,
surge no alto do celeiro.

O ar está úmido e carregado
com perfume de madressilva...
A última história inteligente foi contada
e recebida com gargalhadas.

Com meu ser sonolento eu cumpri com
meus deveres, e agora eu fruo
o silêncio, o seu afeto,
e a delicada tristeza do crepúsculo.

August rain, after haying

Through sere trees and beheaded
grasses the slow rain falls.
Hay fills the barn; only the rake
and one empty wagon are left
in the field. In the ditches
goldenrod bends to the ground.

Even at noon the house is dark.
In my room under the eaves
I hear the steady benevolence
of water washing dust
raised by the haying
from porch and car and garden
chair. We are shorn
and purified, as if tonsured.

The grass resolves to grow again,
receiving the rain to that end,
but my disordered soul thirsts
after something it cannot name.

Chuva em agosto depois do feno ceifado

Entre as árvores ressecadas e o campo
aparado, cai uma chuva lenta.
O feno lota o celeiro; apenas o ancinho
e uma carroça vazia foram deixados
para trás. Nas valetas, as
varas-de-ouro esparramam-se pelo chão.

Mesmo ao meio-dia a casa está escura.
Em meu quarto sob os beirais
Eu ouço a benevolência insistente
da água, lavando a poeira
gerada pela ceifa do feno,
da varanda, do carro e da cadeira do
jardim. Somos tosquiados
e purificados, como se tonsurados.

O feno está decidido a crescer novamente,
recebe a chuva para este fim,
mas minha desorganizada alma tem sede
de alguma coisa que não sabe o que é.

Last days

Over the orchard a truly black cloud appeared.
Then horizontal rain began, and apples fell
before their time. Leaves blew
in phalanxes along the ground. Doors
opened and closed of their own accord. The lights
went out, but then thought better of it.

So I sat with her in a room made small
by the paraphernalia of the mortally ill.
Among ranks of brown bottles from the pharmacy
a hymnbook lay open on the chest of drawers:
"Safely Through Another Week." Indifferent,
a housefly lit on her blue-white brow.

Últimos dias

Sobre o pomar surgiu uma nuvem muito escura.
E então começou uma chuva horizontal, e maçãs caíram
antes do tempo. Folhas se espalhavam
em falanges pelo chão. Portas
abriam e fechavam por conta própria. As luzes
se apagaram, mas depois pensaram melhor.

Então me sentei com ela em um quarto que ficou apertado
pela parafernália dos doentes terminais.
Entre as fileiras de frascos marrons da farmácia
um hinário estava aberto sobre a cômoda:
"Safely Through Another Week."² Indiferente,
uma mosca brilha em sua testa branco-azulada. 🐝

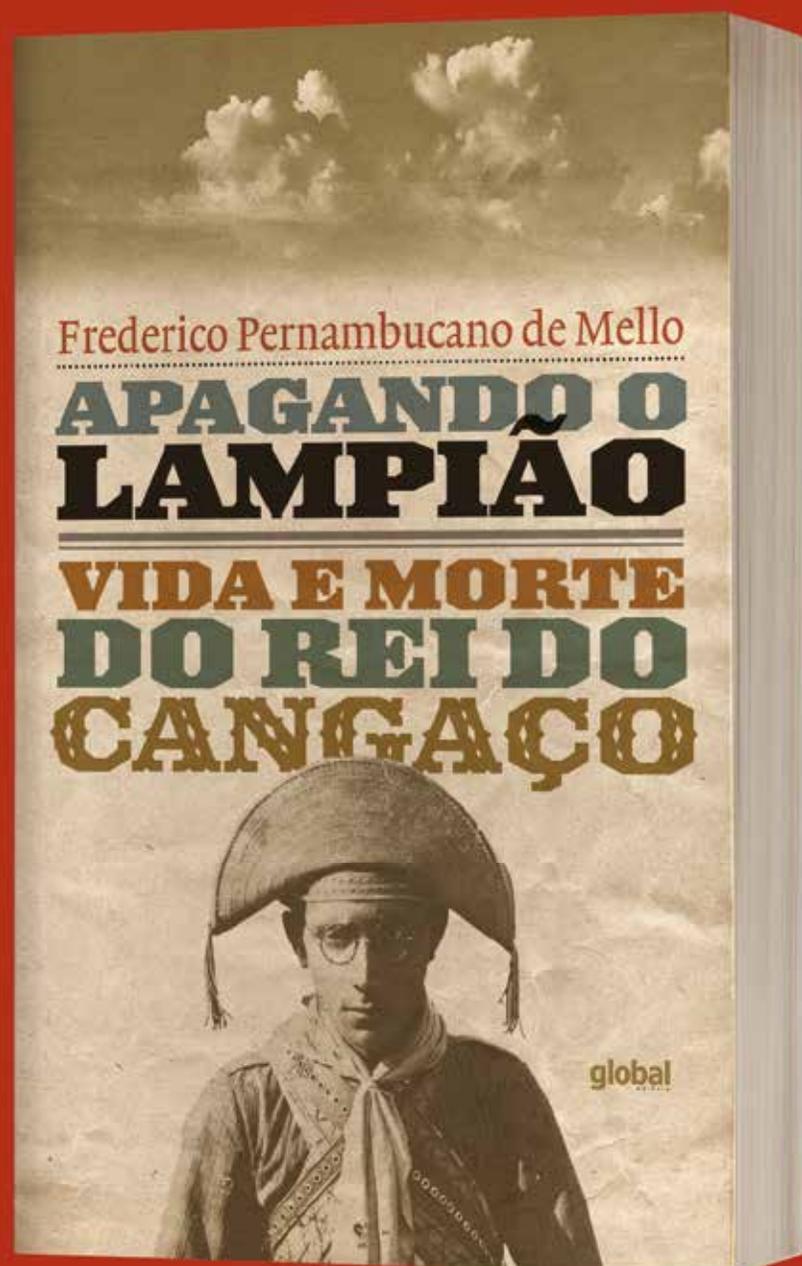
NOTAS

1. <http://rascunho.com.br/donald-hall/>
2. "A semana já passou" na versão que localizei. Trata-se de um hino gospel cuja letra foi escrita em 1774 pelo pastor inglês John Newton (1725-1807).

LANÇAMENTO



Frederico Pernambucano de Mello



Apontado por muitos como bandido e por outros como produto das injustiças sociais, Lampião permanece magnetizando a curiosidade de todos que dele ouviram falar. Mito ainda em vida, sua morte só fez aguçar toda a mística que cerca sua trajetória. Afinal de contas,

QUEM MATOU VIRGULINO LAMPIÃO?



Visite o nosso site:
www.globaleditora.com.br



/globaleditora

global
editora