



Desde Abril de 2000

rascunho

225

Jan. 2019

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



 **translato**
EDUARDO FERREIRA

TRADUÇÃO: TRANSIÇÕES

O texto vive processo contínuo de mutação. Vive em processo de transição. De um tempo a outro, de um local a outro, de um olhar a outro, de um leitor a outro, de uma língua a outra, de um tradutor a outro.

O texto anda em permanente transição. São muitos os fatores e atores que incidem sobre o texto, no decorrer de sua vasta trajetória. Nessa cadeia, o autor que assina o texto, apesar de inequívoca importância catalisadora, não deixa de ser um elo a mais — aquele que reúne e consolida ideias e trechos dispersos e/ou relativamente desconexos.

As transições textuais implicam contínua aflição para o tradutor. Como extrair da palavra muda toda a riqueza de significados nela armazenados ao longo de séculos?

Como estabelecer, de maneira decidida, os engates entre as palavras e seus sentidos mais adequados ao contexto? Como perceber as áreas de desgaste entre as palavras e seus sentidos, desgastes

esses que acabam por transformar significados e operar revoluções na interpretação do texto?

São transições que afetam a percepção que o tradutor terá do texto. São transições que modulam, às vezes de maneira errática, as proporções do texto e do discurso em relação à realidade apreendida.

O texto, em sua transição permanente, caracteriza-se por extrema maleabilidade — como a do ar e da água, talvez. Capacidade que lhe permite retomar sua forma e seus sentidos mesmo em épocas, espaços e idiomas distintos. Capacidade que é a própria explicação da radical factibilidade da tradução, ainda que em condições maximamente desfavoráveis.

Esse estado de transição permanente decorre também do fato de que os significados não cabem — nem em sua extensão individual, nem em sua diversidade — nos contornos de cada palavra. Não. Pelo contrário. Espriam-se irremediavelmente por palavras e frases, contíguas ou não. Dependem muito do aspecto relacional

das palavras, das frases e dos próprios textos. É papel do tradutor observar e registrar esses movimentos de transição, a fim de construir o texto novo.

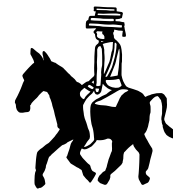
O ofício tradutório envolve contemplar ativamente os processos de mudança de conceitos e sentidos; de produção de novos conceitos; e de apagamento de significados gastos. Envolve também trabalho quase alquímico de reduzir e coagular. Redução do original a seus elementos sêmicos básicos, facilmente manobráveis, a fim de coagulá-los em novo texto semicristalizado.

Envolve, ainda, a compreensão de que qualquer texto está repleto de possibilidades dormentes à espera do leitor/tradutor que saiba ativá-las. O tradutor, em seu transe, sempre desconfia do texto, de seu autor e de suas supostas reais intenções.

Tudo ali será continuamente fluido. A tradução será uma manipulação possível do original, assim como o original terá sido uma manipulação de textos anteriores. Sob os dois, sob os muitos e inumeráveis, será possível tatear fios tensos e vivos que os percorrem e que lhes dão sentidos.

E no fim dos fios, achar o quê? Perceber o quê? Talvez apenas vislumbrar que acabam por devolver à terra a discreta porção de sentidos que lhes coube gerir, por algum tempo.

Tudo isso é parte do transe do tradutor. Traduzir como se a eternidade estivesse do seu lado e operasse a seu favor. 🍷



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

Adri Aleixo

Adriana Lisboa

Alain Darré

Alan Santiago

André Caramuru Aubert

André de Leones

Lori Figueiró

Luiz Paulo Faccioli

Marcos Pasche

Maria Lúcia Dal Farra

Márwio Câmara

Max Rippon

Muriel Rukeyser

Rodrigo Gurgel

ILUSTRADORES

Carolina Vigna

Igor Oliver

Teo Adorno

Tereza Yamashita

Vitor Vanes

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

 **rodapé**
RINALDO DE FERNANDES

LEITURAS DE ALPENDRE

Eu e meus irmãos estávamos em São Luís (MA) e meu pai mantinha, em nossa casa do interior, uma estante de porte médio com títulos diversos de literatura e de história. Uma estante que sempre estava à nossa espera no período de férias. Curiosamente, comecei a me interessar por textos não lendo palavras, decodificando frases, mas vendo os outros ler. Vendo, no alpendre, minhas irmãs imersas nos romances de Jorge Amado e um tio meu obcecado por revistas. Minhas irmãs, concluída a leitura de um romance, não raro reprisavam a narrativa, faziam apreciações sobre as personagens, teciam comparações. Quanto a meu tio, destoava dos demais: ao ler, sempre recostado a uma coluna, respirava com ruído e apertava bem os olhos, como se a revista

fosse uma miniatura. Era vertiginosa a forma como meu tio lia revistas, inclusive números antigos da *Veja* — daí às vezes ele tratar como novidade um assunto já morto. E tinha também um primo meu que, durante as férias, nos abastecia com gibis. Li, nas redes estendidas no alpendre, muitos gibis no começo de minha adolescência. Adorava as panaquices do Pato Donald e o amor, sempre postergado, do Fantasma pela Diana Palmer. Meu primo também trazia os livrinhos da Bruguera, a famosa editora espanhola com sede no Rio de Janeiro que vendia milhares de exemplares de suas publicações nas bancas de todo o país: eram edulcoradas histórias de amor e ainda relatos policiais. Nunca me esqueço de uma trama policial que envolvia um agente da CIA e outro da KGB e cujo clímax se passava em Madri, num jogo entre o Real e o Barcelona. Um agente se escondendo de outro num estádio apinhado, enquanto os lances da partida eram apenas aludidos. O lúdico, nesse livrinho, não era o jogo em si, mas a peleja de gato e rato entre os protagonistas. Leitor desavisado, eu não percebia que o verdadeiro embate nesse e noutros livrinhos policiais da Bruguera era o da Guerra Fria, com as narrativas trazendo uma visão sempre

favorável ao Ocidente. Por isso, invariavelmente, eu torcia pelo agente da CIA. Nesses tempos em que íamos passar férias na nossa casa do interior, descobri por acaso, na estante do meu pai, um autor que me interessou muito: o maranhense Humberto de Campos. O estilo de suas **Memórias** logo me encantou. E também nessa fase descobri os *best-sellers*: o Frederick Forsyth de **O dia do Chacal**, o Henri Charrière de **Papillon**, entre outros. Durante o período de aulas em São Luís, lia com empenho, sempre que possível, os cronistas dos jornais *O Imparcial* e *O Estado do Maranhão*. Ao ler as crônicas, prendia-me a certos parágrafos, sentia a força e também a tortura das palavras (para mim, devia ser uma tortura encontrar determinadas palavras, como *óbice*, com a qual esbarrei certa vez lendo uma crônica de Carlos Cunha em *O Imparcial*). Eu já aspirava, mas não sabia como fazer para me tornar um escritor. Foi aí que criei uma ficção e cometi um pequeno delito: alterei meu nome. Virei Rinaldo de Fernandes. Furtei a preposição “de” do nome do autor que àquela altura eu mais apreciava. Se o Humberto era *de* Campos, o Rinaldo se tornaria agora *de* Fernandes. 🍷

6

Paio Literário
Marcelino Freire

15

Inquérito
Cidinha da Silva

16

Entrevista
Leonardo Tonus

29

Poesia
Max Rippon

 **vidraça**
JONATAN SILVA

Prêmio Paraná



KRAW PENAS

Daniel Arelli, Lourenço Cazarré e Raimundo Neto

A Biblioteca Pública do Paraná anunciou em meados de dezembro os vencedores do Prêmio Paraná de Literatura. O prêmio avaliou 1.852 trabalhos inéditos inscritos em três categorias. **Kzar Alexander, o louco de Pelotas**, de Lourenço Cazarré, foi eleito o melhor romance (Prêmio Manoel Carlos Karam). **Todo esse amor que inventamos para nós**, de Raimundo Neto, foi escolhido como melhor livro de contos (Prêmio Newton Sampaio). **Lição da matéria**, de Daniel Arelli, ganhou na categoria poesia (Prêmio Helena Kolody). Cada autor terá a sua obra publicada pela Biblioteca e receberá R\$ 30 mil.

PRÊMIO APCA

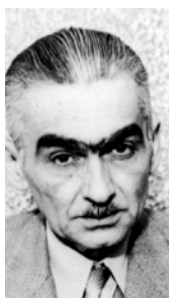
A Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA) também anunciou os vencedores do prêmio nas categorias Arquitetura, Artes visuais, Cinema, Dança, Literatura, Música popular, Rádio, Teatro, Teatro infantil e Televisão. Na categoria Literatura, **Entre as mãos**, de Juliana Leite, foi escolhido como melhor Romance/Novela. Em Contos/Crônica, o vencedor foi Rodrigo Lacerda com **Reserva natural**. **Nenhum mistério**, de Paulo Henriques Brito, levou na categoria Poesia. Letícia Mei foi a escolhida em Tradução por sua versão para o português de **Sobre isto**, de Vladímir Maiakóvski. **Percursos da poesia brasileira**, de Antonio Carlos Secchin, foi o escolhido na categoria Ensino. Em Infantil/Juvenil/Quadrinhos, os escolhidos foram Bianca Pinheiro e Greg Stella com a HQ **Eles estão por aí**. A autobiografia de Lúcio Costa, **Registro de uma vivência**, ganhou Grande Prêmio da Crítica.

CONTOS POLÊMICOS

Em dezembro de 2017 o conto *Cat person*, de Kristen Roupenian, viralizou após ser publicado na revista *The New Yorker*. O texto, cujo tema central é o romance contemporâneo, levantou um grande debate sobre a questão dos relacionamentos abusivos, gordofobia, misoginia e outros temas que ainda reverberam um ano depois de ganhar as páginas e o site da prestigiosa revista norte-americana. Na metade daquele mês, a Companhia das Letras adquiriu os direitos da obra. **Cat person e outros contos** percorre, ao longo de suas 256 páginas, 12 relatos que tratam do cotidiano da nossa sociedade hiperconectada.

BREVES

• Monteiro Lobato deve ganhar novas edições em breve. O autor entra em domínio público a partir deste ano. Atualmente, os direitos pertencem à editora Globo.



• A tradutora Lia Wyler, conhecida por ver para o português a saga de Harry Potter, morreu no começo de dezembro. Ela já havia sofrido dois AVCs, um deles após terminar **Harry Potter e as relíquias da morte**.

• O escritor francês Joseph Joffo, autor de **Os meninos que enganaram os nazistas**, morreu aos 87 anos. O livro, publicado originalmente em 1973, conta a história de Joffo e seu irmão, que escaparam do exército de Hitler e vendeu mais de 20 milhões de cópias.

• A Record publicará neste ano pelo selo Rosa dos Tempos **A mística feminina**, de Betty Friedan.



JOÃO DO DIABO

Após as denúncias de assédio sexual contra o médium João de Deus, a Companhia das Letras anunciou que não irá distribuir o livro **João de Deus: um médium no coração do Brasil**, escritor por Maria Helena Pereira Toledo Machado. De acordo com comunicado da editora, a decisão foi tomada em conjunto com a autora, e representa um gesto de solidariedade às vítimas.

FOFÃO DA AUGUSTA

Fofão da Augusta?
Quem me chama assim não me conhece, reportagem de Chico Felletti sobre o morador de rua Ricardo Corrêa da Silva, será publicado em livro pela Todavia entre fevereiro e março. **Ricardo e Vânia** narra a história do icônico personagem paulistano e sua relação com Vânia, mulher transgênero com quem Ricardo manteve um relacionamento ao longo de vários anos e que hoje é prostituta em Paris. O livro nasceu depois que Vânia entrou em contato com o jornalista para contar mais detalhes sobre a vida do casal. Para terminar o relato, Felletti viajou à capital francesa, onde passou algumas semanas e de onde voltou com parte do acervo de 20 mil fotografias de Vânia.



REPRODUÇÃO

NA TELINHA

Best-seller internacional, **A mulher do meu marido**, de Jane Corry, será transformada em série. Os direitos da obra foram adquiridos pela produtora Big Talk, responsável por **Em ritmo de fuga**, em parceria com a norte-americana Mr. Mudd, que adaptou **Juno** e **As vantagens de ser invisível**. O livro de Corry é um thriller psicológico que se passa em Londres, com uma história sobre amor, casamento e assassinato. A data de estreia da série ainda não foi divulgada.



eu, o leitor 

cartas@rascunho.com.br

BIBLIOTECAS DO TORERO

Gostaria de expressar meu apreço pelo texto *Dez bibliotecas fantásticas*, de José Roberto Torero, publicado na edição de novembro do **Rascunho**. É o tipo de texto que dá a vontade de ter escrito! Achei genial. Uma pena que não posso comprar “99 bibliotecas fantásticas”.

Isabela Torezan • Londrina – PR

PARABÉNS A TODOS

Prezados criadores do **Rascunho**, já faz tempo que quero parabenizá-los pelo ótimo trabalho. Acompanho sempre as edições pela internet, de todo local por onde passo. Parabenizo principalmente a escritora Tércia Montenegro, que faz artigos cada vez mais interessantes e inteligentes!

Paulo Montserrat • via e-mail

RINALDO RELEVANTE

Muito relevante o artigo de Rinaldo de Fernandes, no **Rascunho** #222, citando a crise de criatividade de nossa literatura, principalmente quando afirma que tal crise está na cultura de modo geral. Mais propriamente quanto à literatura, muitos se aventuram e poucos insistem, talvez pelo fato de portas e portas serem batidas em suas caras, o que desestimula psicologicamente, refletindo de forma automática no fator criativo. Existem diversos autores com considerável talento por aí, mas muitas vezes falta qualidade para quem atua neste “garimpo”.

Marcio Bariviera • Frederico Westphalen – RS

A DESILUSÃO DO INQUÉRITO

A publicação da seção *Inquérito* sempre me atrai muito por inúmeros motivos. Porém, chamou minha atenção que a maioria dos entrevistados ao responder “O que você espera da eternidade?” responde de forma até poética, mas também bucólica ou sem boas expectativas ou literalmente negativamente sobre a eternidade. Seria por que leem tanto que como dizem, perderam a fé na vida e nas pessoas!?! Ou simplesmente são desprovidos da fé? E fé não precisa ter ligação alguma com religião.

Francine Prado • São Bernardo do Campo – SP



arte da capa:
IGOR OLIVER



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

A ESTRATÉGIA DO VENTO

Ilustração: **Carolina Vigna**

As crônicas que Clarice Lispector publicou, durante sete anos, no *Jornal do Brasil* — agora em nova edição, **Todas as crônicas** — nos ajudam a pensar a respeito da concepção singular que a autora tinha da literatura. Um mundo no qual a vida e a escrita estão não apenas juntas, mas confundidas. Em uma breve anotação intitulada *Não sentir*, Clarice reflete sobre a importância do risco e da dor, matérias primas de seu pensamento: “Sentindo menos dor, perdeu a vantagem da dor como aviso e sintoma. Hoje em dia, vive incomparavelmente mais sereno porém em grande perigo de vida”. Da vida, mesmo dolorosa, não há como fugir. Escreve suas crônicas “ao correr da máquina”, sem se importar com gêneros literários e, até mesmo, se elas são crônicas, ou não. Ao sabor do vento. O que lhe importa é o sentimento do mundo.

Mais à frente, em *Dies irae*, ela medita: “E por que, só porque eu escrevi, pensam que tenho que continuar a escrever?”. Expressão direta da existência, as crônicas não podem ser, portanto, uma obrigação. Ainda assim, os redatores do *Jornal do Brasil* esperavam que, conforme o contrato de trabalho, ela lhes entregasse uma crônica a cada semana. Clarice escreve, contudo, sobre sensações, que não são domesticáveis, ou planejáveis. Sua tendência é falar dos sentimentos, e não dos fatos. Em *As grandes punições*, tenta se corrigir: “Vou contar logo o que realmente era, antes de narrar o que realmente senti”. Mas não consegue. Não teme nem os sentimentos mais desconfortáveis, como o medo. Em *A favor do medo*, ela anota: “Estava alegre e revolucionada — mas era pelo medo. Pois sou a favor do medo”.

Em Clarice, literatura e existência se grudam de tal modo que é quase impossível separar a autora da narradora. Para ela, a crônica era uma conversa banal em que o pensamento divaga. E não temia nem a banalidade, nem a divagação; ao contrário, considerava-as elementos decisivos de sua escrita. No texto *O caso da caneta de ouro*, meditando sobre os perigos da crônica, ela diz: “A caneta de ouro nos levava longe. Achei melhor parar. E por aí ficamos. Nem sempre esmiuçar demais dá certo”. Mas como delimitar a escrita? Como saber quando parar? Em *Ao linotipista*, ela chega a se desculpar com o operador da máquina de linotipo por sua pontuação caótica: “Agora um pedido: não me corrija. A pontuação é a respiração da frase, e minha frase respira assim.



Todas as crônicas
CLARICE LISPECTOR
Rocco
704 págs.



E se você me achar esquisita, respeite também. Até eu fui obrigada a me respeitar. Escrever é uma maldição”.

Em *O grito*, ela define o que faz, não como crônicas, mas como um grito de cansaço. Para Clarice, escrever lhe arranca pedaços. E por isso dói. Sabe, porém, que também tira vantagens de seu trabalho. Em *Adeus, vou-me embora*, admite: “Os cronistas, pelo menos os do Rio, são muito amados”. Os leitores reconhecem que, na escrita da crônica, gênero por excelência do Eu — que Clarice via, antes de tudo, como máscara — há uma grande entrega. Ela sabe ainda que a crônica é, quase sempre, uma maneira que o escritor tem de arrumar sua desordem interior. Via-se modestamente: “Não sou uma literata, ou uma intelectual. Feliz apenas por fazer parte”, escreve em *Pertencer*. A escrita, para ela, era algo íntimo demais para tomar a forma do ornamento, que é sempre exterior, e exibicionista.

A crônica também lhe serve como instrumento de aproximação do inteligível. Em *Ritual*, ela diz: “Por que um cão é tão livre? Porque ele é um mistério vivo que não se indaga”. O inteligível seria, assim, a desgraça da língua. Com sua escrita mais suave e ao correr do coração, o cronista — que aparentemente, só aparentemente, leva o real menos a sério — se aproxima mais do cão, com sua sabedoria silenciosa, do que do homem que é cheio de palavras. Prossegue Clarice: “É fatal não se conhecer e não se conhecer exige coragem”. Afasta assim o cronista da imagem do intelectual, e acentua seu caráter de homem comum, que apenas vive.

Sabe que o escritor é um condenado — a tentar sempre, sem nunca realmente se realizar. Em *De-*

licadeza, Clarice nos diz: “Nem tudo o que escrevo resulta numa realização, resulta mais numa tentativa”. A luta é inglória, mas, ainda assim, vale a pena. Quanto ao cronista, é verdade, ele tem sua escrita circunscrita pelos prazos comerciais. O cronista é um funcionário da escrita — só que esse fato em nada lhe rouba a liberdade. Talvez ao contrário: como alguém que veste uma roupa muito apertada, ele precisa considerar com mais sutileza a respeito da maneira de se mexer. Sabe, de outro lado, que o estilo bruto e espontâneo muitas vezes provoca no leitor uma ponta de estranheza. “Parece que às vezes, sou espontânea demais e isso me torna engraçada”, diz em *Facilidade repentina*. Esse relaxamento, no fim das contas, exprime uma posição serena em relação à escrita. “Escrevendo à vontade. Sem muito sentido, mas à vontade. Que importa o sentido? O sentido sou eu.”

Clarice, a cronista, sabe o valor da liberdade. Em *Esboço do sonho do líder*, ela diz: “Antes de aprender a ser livre, tudo eu aguentava — só para não ser li-

vre”. Foi começar a ceder e chegou à liberdade. Medita assim sobre o estranho conforto das barras de apoio oferecidas pela prisão. Seu objetivo, sempre, ultrapassa a própria literatura e se aproxima ferocemente da vida. Em *Autocrítica, no entanto, benévola*, ela assim descreve seu objetivo final: “Chegar àquele ponto em que a dor se mistura à profunda alegria e a alegria chega a ser dolorosa — pois esse ponto é o agulhão da vida”. Seu objetivo, portanto, é chegar ao intransponível. Este é o limite de sua escrita; como se um muro a esperasse logo à frente.


Em *Escrever ao sabor da pena*, Clarice resume sua estratégia de cronista. “Não, não estou me referindo a procurar escrever bem: isso vem por si mesmo. Estou falando de procurar em si próprio a nebulosa que aos poucos se condensa (...) — até vir como numa parte a primeira palavra que a exprima”. Escrever no escuro, deixando-se levar como um balão que flutua ao sabor das correntes de ar, sem bússola e determinar um ponto de chegada. Essa é a grande liberdade do cronista. 🍷

Prêmio Sesc de
Literatura
★
2019

**Este ano o autógrafo
pode ser seu.**

**O concurso literário que revela novos
talentos está com inscrições abertas
de 9 de janeiro a 14 de fevereiro.**

Acesse
www.sesc.com.br/premiosesc

 facebook.com/premiosescdeliteratura

Parceria



Realização



Paiol Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS

FOTOS: GUILHERME PUPO



Marcelino Freire foi o sétimo e último 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 no dia 4 de dezembro, no Teatro do Paiol, em Curitiba (PR), com mediação do publicitário Sandro Retondario. Pernambucano de Sertânia, Marcelino Freire nasceu em 1967 e está radicado em São Paulo desde 1991. Influenciado pelo poeta Manuel Bandeira, ainda criança decidiu que seu destino seria morrer de tuberculose, tendo uma carreira literária meteórica e gloriosa. Não aconteceu. Movido pela teimosia sertaneja, sem deixar que as dificuldades financeiras o impedissem de produzir, Marcelino se dedicou à poesia, ao teatro e, por fim, firmou-se no conto — entre outros, é autor de **Contos negreiros** (2005), pelo qual levou o Prêmio Jabuti, e **Amar é crime** (2010), além de ter uma incursão pelo romance com **Nossos ossos** (2013), que lhe rendeu o Prêmio Machado de Assis da Fundação Biblioteca Nacional. Na conversa a seguir, o autor do recente **Bagageiro** (2018) fala da importância do teatro na sua escrita, do impacto que **A metamorfose**, de Kafka, causou em sua visão de mundo e, entre outros assuntos, discute a atual situação política do Brasil.

Marcelino Freire

• COMPREENSÃO DO MUNDO

À luz dos últimos acontecimentos, a gente percebeu que a leitura é fundamental para entender as coisas a nossa volta, analisar muito profundamente o que tem acontecido, perceber quando você está sendo enganado. Lembro que, aos 15 anos de idade, quando li **A metamorfose**, de Franz Kafka, aquele livro mudou minha vida. Completamente. Gregor Samsa acorda de sonhos intranquilos transformado num inseto monstruoso. Aquele cara, que mantinha a família inteira financeiramente, acorda de repente transformado num inseto. Quem é que fica do lado dele? Só uma irmã, colocando comida por baixo da porta. Quando terminei de ler esse livro, que li em um dia porque queria saber como ia terminar a história trágica daquela personagem, eu era outra pessoa. Quando fui jantar — minha família é muito grande, sou o caçula de nove filhos, mais os agregados, então era muita gente comendo à noite —, silenciosamente me perguntei: “Se amanhã eu acordar transformado num inseto monstruoso, quem é que vai estar do meu lado?”. Observe só: com 15 anos de idade eu não tinha ciência de muita coisa, mas a leitura me abriu uma visão de mundo, alargou minha visão de mundo. A literatura nos ajuda a ler o pensamento das pessoas. Eu estava ali lendo pensamentos. Percebi muito sobre inveja, solidão, opressão. A literatura me deu esse corpo, essa entrelinha. Olhava para a minha mãe, na mesa, e dizia: “Ela vai estar ao meu lado”. Aí olhava para uma prima: “Essa não vai estar ao meu lado”. Estava percebendo o pensamento, a entrelinha do sentimento daquela minha prima, que não era muito boa. Entende o que a leitura faz? Ela dá essas camadas de compreensão do mundo. A partir dali, fui lendo outros poetas e escritores. Acredito que a gente pega na mão dos escritores, sabe? Não sabia que estava precisando do Franz Kafka naquele momento. Peguei na mão dele, durante um bom tempo ele ficou segurando na minha mão, aí me colocou na do Jean Genet. Quando vi, já estava agarrado na da Cecília Meireles. E assim a gente vai suportando e compreendendo a vida nas suas camadas mais subterrâneas. A leitura é fundamental para isso.

• PREMATURO

Não tinha água em casa. Sou do Sertão de Pernambuco. Minha mãe saiu de lá com os nove filhos porque não tinha água. Para você pegar água, tinha que caminhar bastante. Para você estudar, tinha que caminhar bastante. Ela queria sair dali, de uma cidade chamada Sertânia. Queria sair dali de qualquer jeito. Ela foi para Paulo Afonso, na Bahia, aonde cheguei com três anos de idade. Nasci de sete meses, prematuro. Minha mãe achou que eu não iria vingar. Na verdade, teve 14 gestações — das 14, nove vingaram. Achava que eu não ia sobreviver. Costumo dizer que nasci de sete meses para poder estudar mais, porque ela ficava dizendo: “Estude, estude, estude”. Acho que ela falou tanto isso que nasci de sete meses para dizer: “Tenho mais dois meses de garantia de compreensão do mundo”. Com essa insistência, de fato comecei a estudar e a ler muito jovem.

• MALDIÇÃO ABSOLUTA

Me deparei com a poesia do Manuel Bandeira aos nove anos. Quis ser aquele poeta. Comecei a escrever poesia a partir dele. Não havia livro. O que havia era a vontade da minha mãe de que a gente estivesse numa escola. Essa luta fez com que eu deparasse com um poema do Bandeira num livro de gramática, e quis ler outros. A professora me viu pedindo Manuel Bandeira, teve sensibilidade e me deu uma antologia. Digo sempre que os professores são bibliotecas ambulantes. Não sabia ela que estava me dando uma maldição absoluta. Me deparei com um poeta pernambucano, um poeta doente, um poeta com múltipla falência dos órgãos, completamente doente, falando de morte o tempo inteiro, e percebi que era isso que eu queria. Acho que, pelo fato de eu ter nascido de sete meses, houve um cuidado excessivo da família — era o caçula, o menino que quase não sobreviveu. Aí deparei com Bandeira, também um homem doente, e disse: “Ah, já sei. Acho que vou ser tuberculoso. Vou morrer de tuber-

REALIZAÇÃO



PATROCÍNIO



APOIO



A escrita é solitária, a entrega tem que ser solidária.”

culose aos 24 anos”. Já tinha descoberto a poesia de Castro Alves, então achei que meu tempo de vida era muito curto e comecei a escrever poesia e querer morrer. Cheguei a fazer planos para isso. Lembro que minha mãe me deixava num quarto e, quando ela saía, eu abria um pouquinho a janela para pegar um vento e pegar tuberculose. Augusto dos Anjos morreu tuberculoso, Castro Alves morreu tuberculoso, Afonso de Guimarães morreu tuberculoso, Franz Kafka morreu tuberculoso. Minha sina era morrer tuberculoso. Achava que a tosse, a doença, a anemia seriam muito bem-vindas para a minha trajetória de poeta. Tanto quis que fiquei doente.

• GLÓRIA LITERÁRIA

Passei muito mal, uma época. Isso já no Recife, aonde cheguei aos oito anos de idade. Minha mãe me levou à escola e disse: “Quero saber por que esse menino está passando mal na aula de educação física. O que esse menino tem?”. Eu falava: “Tuberculose”. Ela entrou na sala dos professores agarrada na minha mão e foi falar diretamente com a diretora: “Boa tarde. Vim dizer aqui que meu filho está passando mal nas aulas de educação física, mas não é fome. Não é fome, está escutando? Boa tarde”. Porque ela tinha muita vergonha, pelo fato de ter saído de Sertânia, que as pessoas achassem que a gente passava fome lá no sertão. Ela foi verificar o que era, por que eu passava tão mal. Me lembro: era hospital público, fila, sofrimento. Isso eu estava com uns 14 anos. O médico ia dizer, depois de vários exames demorados, o que eu tinha. Digo: “Eita! É agora minha glória literária. Ele vai dizer: ‘Tuberculose. Tem poucos anos de vida’”. Fiquei esperando. O médico disse: “Ele tem sopro no coração”. Digo: “Isso mata?”. Sopro no coração é muito comum, se você tratar quando é jovem não tem problema nenhum. O coração bate uma hora forte, outra hora fraquinho. Mas isso faz com que você tenha problemas de saúde, fique anêmico e tal. Imediatamente, gostei da ideia. Amei a ideia. Pensei em todos os poetas que li, nenhum morreu de sopro no coração. Serei o primeiro! Tem coisa mais bonita, na minha biografia: “Morreu de sopro no coração, aos 24 anos”? Coisa mais linda! É poético, até. Nunca tive saúde ou músculos para outras coisas. Mas evidentemente estou aqui para contar história.

• TEATRO

Descobri o Manuel Bandeira, depois descobri o teatro. Na verdade, descobri o teatro também para me livrar das aulas de educação física. Não sei por que as pessoas corriam tanto para lugar nenhum. Lá no Reci-

fe é muito quente. A aula de educação física era colocar você numa quadra e correr ao redor dela, naquele sol absurdo. Então eu ficava correndo e nunca chegava a lugar nenhum. Nunca entendi a serventia de uma flexão. Quando o professor dava as costas, eu deitava um pouco. Fazendo aulas de teatro você era liberado de algumas aulas de educação física. Mas não foi só por isso, não. Achava bonito, o teatro. Tinha ouvido falar e fui fazer. Foi muito importante para descobrir o respeito, a parceria, cumplicidade, amizade. Companheirismo. Solidariedade. Se eu não fosse escritor, seria ator. Uso muito do que aprendi em teatro no que escrevo. Acho a coisa mais linda o ator, no sentido de que ele empresta voz, gesto, corpo, suor — muito sanduíche de mortadela, muito suco Tang para emprestar o corpo, o suor e o gesto para dar vida àquilo que está em estado parado. Aquele texto tem que passar pelo corpo dele inteiro para entregar para o outro, sem nunca assistir ao que está fazendo. Acho lindo demais.

• ENTREGA SOLIDÁRIA

Até hoje, adoro teatro. Escrevo pensando em teatro. Quero muito que minha escrita tenha esse gesto solitário, quando está sendo realizado o trabalho, mas que a entrega seja solidária. O ator tem isso. É um trabalho solitário de composição de personagem, depois tem essa entrega solidária. Quando escrevo, quero que o texto passe pelo meu corpo inteiro. Mesmo. Tenho que defender esse texto no corpo inteiro e devolver, entregar para o outro. A escrita é solitária, a entrega tem que ser solidária. Quem me ensinou isso foi o teatro.

• NO PRINCÍPIO

Imitava o Manuel Bandeira. Fazia umas poesias. Depois, participei de grupos de poesia na escola. Comecei escrevendo para teatro, também. Descobri “quero ser ator”, mas gostei da escrita. Com 14 anos já tinha peças montadas no Recife. Tinha peça infantil. Produzia. Com 19 anos, já estava produzindo peças, apresentando nos principais teatros de Recife. Aprendi muito com a teimosia sertaneja. Eu ia produzir as coisas. Não tinha dinheiro, nunca tive dinheiro. Aliás, até hoje não tenho dinheiro. Mas tenho muita vontade. Acredito que posso. Mesmo não podendo, passo a poder. Queria acreditar nisso. Queria acreditar que não estaria limitado às dificuldades financeiras da família. Achava que o trabalho coletivo era fundamental para erguer qualquer coisa. Aos 19 anos queria colocar a peça *A menina que queria dançar*, que escrevi aos 14, em cartaz no principal teatro do Recife, o Santa Isabel. Diziam: “Você tá maluco? Ninguém vai aceitar. De jeito nenhum”. Digo: “Mas eu perguntei pra eles? Vocês já estão colocando ‘não’ na boca do teatro”. Eu era um excelente datilógrafo. Comprei uma máquina de datilografia com o primeiro salário que ganhei de office-boy. Datilografava bem, escrevia bem. Fiz um projeto bonito e levei para o teatro. Adoraram. Era novidade, aquela peça de teatro vinha da periferia do Recife. A gente teve temporada no principal teatro de lá. A atriz que fez essa peça é a Patrícia França, que depois ficou conhecida por novelas na Globo, na Record. Foi a primeira peça que ela fez, e ganhou o prêmio de revelação. Faço as coisas porque não posso.

• PUDOR

Descobri que tinha muito pudor para ser ator aos 19 anos. Quando você está fazendo peça infantil, tudo bem. Mas aí tem uma peça que o diretor diz: “Tire a roupa”. E era necessário tirar a roupa mesmo para aquela determinada peça. Não conseguia. Não que, na profissão de ator, seja necessário você tirar a roupa. Mas eu seria um ator limitado. Se fosse preciso fazer uma cena X ou Y, não conseguiria. Comecei a perceber que eu tinha muito pudor. Percebi pelo seguinte, também: muito jovem, acompanhava todos os festivais de teatro do Recife. Ia para a plateia. Assistia a peças adultas. Já era conhecido no meio teatral por causa disso. Uma vez, vi uma peça que me deixou completamente em parafuso, no bom sentido. Todos estavam pelados em cena. Não era aquela peça famosa, *Blue jeans*. Era algo do Jean Genet. Fiquei impressionado. A partir dali, disse: “Não vou ser mais ator”. Como escritor, não tenho pudor nenhum. Como escritor tiro a minha roupa, roupa dos

outros, planto bananeira, faço piroetas pelado, vejo tudo de todos os pontos de vista possíveis. Mas, como ator, não conseguiria. Pronto: acabou minha carreira de ator.

• FORÇA DA PALAVRA

Como escritor, penso muito como ator. Quero que a palavra passe pelo meu corpo inteiro e chegue ao outro. Chegue ao outro com a força que a palavra tem no teatro. Sempre que escrevo um texto penso num ator ou numa atriz. Penso: “Esse personagem é isso, essa luz é dessa maneira, ela chega em cena e fala isso, ou está fazendo isso”. Isso me ajuda muito na composição dos contos, tanto é que sou muito adaptado para teatro. Adoro. Porque aí os outros ficam nus por mim. Amo teatro.

• VIVENDO A LITERATURA

Chegando ao Recife fui fazer teatro, o curso de Letras, trabalhei em banco. Comecei como office-boy, depois escriturário. Estava trabalhando no banco, ia virar chefe de seção. Era um salário bom. Estava ajudando minha família. Comecei a olhar minha trajetória dentro de um banco: “Isso não vai dar certo”. Desisti. Fiz um acordo, sem contar nada em casa, para a liberação do FGTS. Desisti. Cheguei em casa e falei para a minha mãe. Ela disse: “Meu deus, meu filho! Você deixou o trabalho no banco!”. Digo: “Deixei. O dinheiro da indenização é da senhora. Vou passar uns dois anos pensando em literatura e conhecendo os escritores e escritoras aqui do Recife”. Pessoas que eu já lia, mas estava querendo ter uma vida um pouco mais próxima da literatura. Já estava um tempo no banco e virar chefe de seção me daria um gasto de tempo com coisas que não me interessavam.

• RAIMUNDO CARRERO

Deixei o banco numa sexta-feira, o acordo foi feito. Na segunda-feira estava começando a oficina de criação literária do Raimundo Carrero. Era a primeira turma dele. Fui da turma pioneira. Já estava com 20 anos, acho. Foi importantíssimo. Era tudo que eu estava querendo. Acredito muito nessas coisas. Se não tivesse deixado o banco, não teria começado a oficina do Raimundo Carrero, onde conheci amigos que até hoje são importantes para a minha vida. Ali, comecei a mostrar os meus textos, já com muita influência de teatro. Já querendo escrever os primeiros contos. Não era mais poesia. E ali percebi — a oficina é boa por isso — que, quando lia meus textos, eles causavam muita estranheza. Algo do tipo: “Mas pode rimar? Você escreve muito rimado”. Eu disse: “Quem disse que não pode rimar?”. Era muito atrevido. Coisa

Paio Literário

PALCO DE GRANDES IDEIAS

da juventude. Mas, ora, posso fazer o que quiser! Lembro que dei a resposta imediata: “Não trabalho com rima. Trabalho com ímã. É um sistema magnético. Uma coisa vai puxando a outra”. Vejo que uma palavra está sozinha e fico com o ouvido. Digo: “Daqui a pouco vou ter que arranjar uma companhia pra ela”. Era uma coisa de ouvido, que eu não sabia que tinha de alguma forma herdado da cantoria, do cordel. Não foi algo que visitei muito na minha infância, pois saí muito cedo de Sertânia. Mas a cantoria da casa. A casa nordestina fala muito cantado. Minha mãe falava muito, muito cantado. É um sistema magnético. Cantoria pura. Pegou no meu juízo. Pegou no meu ouvido. As pessoas queriam tirar aquilo que para mim era valioso demais. Eu escrevia dentro daquele registro musical, cantado. Quando cheguei a São Paulo foi melhor ainda, porque as pessoas diziam: “Como é isso que você faz?”. Geralmente não tenho uma história para contar. Tenho uma primeira frase que vai buscando essas palavras a partir desses apelos magnéticos, sonoros. Na oficina, foi bom porque fui encontrando meus pares, mas também tendo que responder questões em torno do que eu escrevia. É fundamental para quem quer escrever, encontrar sua turma. E defender aquilo que você acha potencial na sua escrita.

• PRIMEIRA FRASE

Nunca tenho uma história. Tenho, de fato, uma primeira frase. Ou uma provocação. Às vezes fazem uma provocação para mim, um convite para fazer um conto sobre determinada coisa. Tudo bem fazer um conto sobre determinada coisa, mas tenho que ter a primeira frase. Não tem jeito. Não é com a ideia que vou construir, é com a palavra. Uma palavra vai puxando a outra. Costumo dizer que tenho uma espécie de ouvido ferido. Minha mãe, quando estava muito aperreada, era muito ladainha: “Meu Deus! Meu Deus! Jesus!”. Toda vez que ouço esse registro vocal, essa espécie de aperreio, quero compactuar. É uma espécie de trauma sonoro. Às vezes, ouço uma coisa na rua e preciso escrever sobre. Tem uma história que conto sempre. Eu estava vendo televisão e uma mulher estava sendo flagrada, por esses programas sensacionalistas, dando o filho. O repórter chegava perto da mulher e ela só dizia assim: “Dei! Dei! Dei!”. Ela ia correndo, e o cara correndo atrás. Fiquei muito tempo com esse “dei!” da mulher. Quando fui escrever, pensei no que a mulher falava. Tento em primeira pessoa. Tento em terceira pessoa. Aí foi um momento que disparou, nessas minhas tentativas, quando conjuguei o verbo inteiro. Quando conjuguei o verbo inteiro, ela disparou a falar. Fi-

cou assim: “Dei José, dei Antônio, Maria, dei. Daria. Dou. Quantos vierem. É só abrir o olho. Nem bem chorou, xô. Não posso criar. É feito gato, não tem mistério. É feito cachorro na rua, rato no esgoto. Moço, quem cria? É fácil pimenta no cu dos outros. Aí vem a madame, aí vem gente dizer: arranje um trabalho. Arranje você. Me dê o trabalho, agora. Não sei ler, não sei escrever, não sei fazer conta: José, Antônio, Maria, Isabel, Antônio. Dou nome assim só pra não me perder. Quem mais? Evoé, Evandro. Agora chamem como quiser. O filho depois ganha vida importante. Sei de um que até é doutor sei-lá-de-quê, eu estou pouco me lixando. Menino é para largar mesmo. Agora dizer que dá um peso no peito, a consciência chumbada, que nada, não tem essa. Vem você morar nesse buraco. Vem você dar um jeito no mundo, repartir seu quarto. Nunca. Esse olho é irmão desse. Veja, Maria, pôs Jesus no mundo, filho do Espírito Santo. O Pai largou. Você viu como José sumiu, se evaporou? Maria é que foi lá, no pé da cruz, se arrependeu. Eu, não. Eu quero mais é distância. Você ter filho chorando, no seu pé. Fome, está escutando? Fome. O que você faz com a fome, tem remédio”. É esse processo. Vou pensando no que essa mulher está falando, aí vou investigando e o personagem vai ficando em pé. E eu, pensando “luz, câmeras”. Escrevo para não julgar os outros. Escrevo para entender. Compactuar.

• VEXAME

Só escrevo porque sou exagerado. Escrevo porque quero dar vexame. Era o que a minha mãe fazia. Minha mãe dava muito vexame, falava demais. Vexames líricos absurdos. Ela falava, falava. Falava e comia uma farofa ao mesmo tempo — é uma farofa que você come com a mão. Ela falava e jogava uma farofa daquela na boca, se engasgava todinha. Era um vexame. Tem uma frase que nunca escrevi, que todo dia à noite ela dizia. Ia entrando para o quatro: “Amanhã não amanheço viva”. Olha o teatro. É teatro puro. E se recolhia. Eu, pequenininho, ia atrás para ver se ela estava respirando de noite. Quando ela acordava — viva, claro —, teatro também, e dizia assim: “Acordei com uma dor”. Minha tia olhava para ela: “Eu também”. Era aquela dor, aquele drama. Sou exagerado nesse sentido. Essas coisas alargadas de palavras, de dor, de sombra. Tudo isso tem na minha literatura. Sou exagerado nessa espécie de registro. Nunca escrevi essa frase da minha mãe, mas ela me deu frases o tempo inteiro. Essas frases me levam à construção da história. Uma palavra vai puxando outra. Dificilmente tenho ideia. Se tenho ideia, tenho que ter a palavra.



• AMANHÃ A MARIA LIMPA

Recentemente, eu estava numa festa de um amigo, num apartamento, e estava uma zorra — bituca de cigarro, outro amigo vomitou num canto, o outro já foi num sei para onde. Aquela confusão absoluta de final de festa. Aí você está indo embora e diz: “Deixa eu recolher aqui, ajudar”. “Não, não precisa. Deixa que amanhã a Maria limpa.” Veja bem. Deixa que amanhã a Maria limpa. Frase para mim. Mas Maria não veio pra festa. Maria não estava na festa. Mas a gente geralmente faz a festa um dia antes de a Maria chegar, é ou não é? A Maria não estava nem aqui, não veio nem tomar uma água. Quis escrever sobre isso. Descobri que esse conto é todo em diálogo. Está no livro novo, **Bagageiro**, é todo em diálogo e corto o conto com algumas considerações de coisas que fui lembrando. Como chamo esse livro de ensaios de ficção, então, quando termino aquele diálogo, vem um ensaio sobre lixo espacial, as coisas que a gente vai soltando pelo caminho. Geralmente depois do Carnaval vem uma matéria de jornal dizendo sobre a eficiência da prefeitura que foi limpar, em três horas, todo o lixo que as pessoas deixaram pela rua. Pode ver. Se no outro dia tem lixo, a matéria é diferente. “Prefeitura não conseguiu dar conta. Não limpou.” Mas veja uma coisa. Já vi essa limpeza sendo feita. Não tem instrumento para recolher tudo que nós deixamos pelo caminho, não, enquanto brincamos o Carnaval. Não tem. Também coloquei essa questão atravessando o conto, em que cito os garis, a eficiência da prefeitura.

• OFICINAS LITERÁRIAS

Os caras foram com três câmeras e me filmaram em casa, me filmaram no bar onde vou beber

[para a gravação de sua oficina de criação literária virtual]. É uma oficina que fica muito próxima de quem a está assistindo. Você pode assistir no celular. Eles me gravaram falando e depois foram editando os capítulos. Agora você pode assistir em qualquer lugar. Gosto muito de coordenar oficina, porque também fui racionando muito sobre a escrita a partir do momento que fui conversando com as pessoas que participaram. As pessoas que chegam à oficina estão guiadas pela mesma paixão, então o que a gente conversa é sobre essas paixões, os mesmos problemas, mesmas dificuldades. Vou ali conversando, alertando para isso, alertando para aquilo. Coordeno desde 2003. Tenho muita felicidade em ver muita gente sair dessas oficinas já com uma trajetória firme na literatura. Provoco concursos durante oficinas, de vez em quando, para revelar um autor ou uma autora. Para poder, de alguma forma, ajudar a trajetória dessa pessoa que está querendo colocar o livro para circular. Desses concursos, por exemplos, sugiram Aline Bei, que ganhou o Prêmio São Paulo de Literatura com **O peso do pássaro morto**, Sheyla Smanioto, que ganhou Biblioteca Nacional, Prêmio Jabuti, Prêmio São Paulo com **Desesterro**, Carol Rodrigues, melhor livro de contos Jabuti e outros prêmios com **Sem vista para o mar**. Estou falando aqui, mas não como resultado. Falo como orgulho por meus companheiros de batalha. O que faço nas minhas oficinas, na verdade, é encontrar meus parceiros de cerveja. Parceiros do crime.

• AMADO EM CENA

O espetáculo *Amado* foi uma adaptação que fiz para a Rosane Almeida, do Instituto Brincante. Atriz, diretora, bailarina. Ela me pediu uma adaptação em homenagem ao Jorge Amado. Mas foi muito difícil. Eles me ajudaram muito. Por que era difícil de fazer? O espetáculo se chamava *Amado*, mas não podia falar Jorge Amado, nem **Gabriela**, nem dizer nada que fizesse referência direta a qualquer trecho da obra dele. Tive uma ideia de fazer todo mundo mudo, do começo ao fim. Brincadeira. Era por conta de direitos autorais, não entendi muito bem. Mas gostei. Me ajudaram muito. É um espetáculo muito circense, muito vivo. Cheio de dança. Escrevi alguns contos específicos. Por exemplo, acho que é no **Gabriela** que começa com uma grande enchente. Já que começa com uma grande enchente, coloquei uma cena, na peça, que são os personagens pendurados em árvore e a enchente passando. Fui pegando algumas referências e consegui vencer esse desafio.

• NO CINEMA

O **Nossos ossos**, que é meu único romance no meio desses contos todos, está com roteiro para cinema. Vai virar um longa-metragem. E me convidaram, recen-

temente, para olhar esse roteiro, dar uns pitacos. Quem está escrevendo é o Paulo Lins. Agora estamos fazendo juntos um novo tratamento desse roteiro. Fora isso, há uns curtas-metragens que fizeram em torno dos meus livros. Televisão, não. Teve aquele especial na TV Cultura, *Contos da meia-noite*, onde o Walmor Chagas fez uma interpretação de um conto meu e a Beatriz Segall também. Mas para a televisão diretamente, não.

• REDES SOCIAIS

Ajuda você a divulgar um trabalho. Mas eu tenho que usar essa ferramenta, não posso ser usado por ela. A pessoa achar que a vida virtual é vida real, aí é complicado. Já estão fazendo da vida virtual uma realidade, daí o que a gente tem visto — resultado de eleições e tudo mais. É preciso usar com inteligência. Não me conformo que um escritor ou escritora hoje, escrevendo agora neste exato instante, não tenha a curiosidade de saber qual é o poeta que está escrevendo em Teresina, Piauí. Não me conformo. Porque tem muita gente fazendo coisa em Teresina, Piauí. E quem está escrevendo na Venezuela? Quem é que está escrevendo em Santiago do Chile, na Cidade do México, com a tua idade? Escrevendo os primeiros livros. As pessoas perguntam para mim por que conheço tanta gente no meio literário. Acho que um astronauta conhece outro astronauta, não é? Então um escritor você vai conhecendo, vendo as pessoas que estão produzindo por aí, interessado nas revistas que estão sendo lançadas, nos escritores que estão surgindo. Não me conformo que a gente não conheça os escritores latinos, africanos. Por que todos os escritores africanos que conhecemos são brancos? Agora estão aparecendo escritoras negras e tal. Isso é uma questão. As redes sociais nos ajudam na busca disso e no contato com outras inspirações, outros parceiros de batalha.

• CONTOS NEGREIROS

Nunca chamo meus contos de contos. Chamo de cantos, no caso do **Contos negreiros**. *Canto primeiro*, *Canto segundo*, *Canto terceiro*. **Contos negreiros** é um livro sobre preconceitos. Começo a ver meus livros todos a partir dessa ótica e acho que todos falam de preconceitos. Prejulgar as pessoas. Não me conformo. Escrevo porque não me conformo. Quero entender os absurdos a minha volta. **Contos negreiros** era isso, um livro sobre opressores e oprimidos. Por que a gente oprime as pessoas? Por que a gente julga o outro? Por que a gente pisa nas pessoas? E me coloco, também, como um opressor. Não estou fora desse barco. Estamos neste mesmo barco a caminho do mesmo inferno. O livro tem esse

tipo de jogo de espelho. O canto que foi pontual para o livro, para eu chegar à natureza desse livro, é o *Trabalhadores do Brasil*. Meu livro **Rasif — Mar que arreventa** começa com uma oração para Iemanjá. Um livro pode começar com uma oração? *Canto primeiro* não digo que seja uma oração, mas uma introdução ao que vem de diálogo, dessa linguagem magnética, essa linguagem cordelizada. Essa ladainha. O *Trabalhadores do Brasil* é assim: fiquei imaginando o que estariam fazendo as entidades, os orixás, o que estariam fazendo hoje em dia. Foi essa a ideia. Eles estariam trabalhando sem parar, aí quero que a minha linguagem comece a trabalhar sem parar também. O sistema de ímãs começa a trabalhar. Quando encontro esse processo, vou escrevendo.

• TERESINA

Fui a Teresina já tem um tempo. A primeira vez foi no Salão do Livro do Piauí. Lá, conheci o Wellington Soares, um agitador, e lembro que uma prática do Salão do Livro era que um artista local, músico, apresentasse a mesa. Antes da mesa, tinha um cantor, cantora, instrumentista local. Na minha mesa, o músico não pôde ir. Falei: “Aqui não há jovens poetas, pessoas que estão produzindo algo?”. Disseram que tinha um pessoal fazendo a revista *Acrobata*, e sugeri que convidassem os meninos para abrirem a mesa. Assim fizeram. Resultado: deparei com uma revista de arte e cultura extraordinária, feita a duras batalhas em Teresina. Tem a revista *Revestrés*, que é de arte, cultura, teatro, cinema. Também feita lá em Teresina. O que eu quero dizer é que a revista *Piauí* não é de Teresina, é do Rio de Janeiro. As revistas de Teresina, no Piauí, são a *Acrobata* e a *Revestrés*. Sabemos disso? Não sabemos disso. Quem é que quer saber de Teresina, no Piauí? É uma coisa muito séria isso. Quando deparei com essa cena fiquei apaixonado pelo Piauí. Fui outras vezes. Comecei um projeto, numa época, que circulei com oficinas de literatura. Fiz questão de começar por Teresina. Os laços se estreitaram a ponto de na Balada Literária, que é um evento que organizo em São Paulo há 13 anos, eu homenagear o Torquato Neto no ano passado. E resolvi começar a Balada em Teresina. Foi tão legal, tão bom, que a gente começou neste ano pela segunda vez em Teresina. A Balada Literária é feita há 13 anos a duras batalhas. Quem me ajuda a fazer a Balada, com uma ajuda muito pequena mas que me permite fazer em Salvador, com apoio do Nelson Maca, e em São Paulo, é a Secretaria da Cultura do Piauí. Por ver nisso uma espécie de encontro de coisas que precisam acontecer, coisas que precisam ser feitas. Muita coisa acontece lá.

• BALADA LITERÁRIA

É um evento que fiz para tomar cerveja. Já fui várias vezes como convidado e mediador à Flip. Acho que a Flip deu um conceito de festa muito bem-vindo para a literatura, que é tudo muito chato, chato demais, coisa morta. Esse conceito de festa é importante para a literatura. Tudo bem. Mas uma festa que tem cerveja quente, long neck e cara... Não perdo. A cidade recebe muita gente, quando vê a cerveja acaba e só tem long neck quente. Moro no bairro boêmio da Vila Madalena, lá conheço as livrarias e os bares, então pelo menos não vai faltar cerveja gelada. Foi isso. Uma motivação muito nobre. Encontrei o dono da Livraria da Vila em Paraty e disse: “Vamos fazer uma festa literária lá na Vila Madalena? Para este ano”. Tenho muitos amigos, fui ligando para um e para outro. No primeiro ano participaram Chico César, José Miguel Wisnik, num bate-papo mesmo, e os lançamentos nos bares. Resultado: já são 13 anos. Não tenho patrocinador. A verba da Balada nem existe. Agora mesmo estou no pós-Balada Literária e o pessoal já está me ligando. Tem gente que pago em suaves e humilhantes prestações do meu próprio bolso. Sei que essa palestra que estou dando aqui vai pagar a palestra de alguém que fez para mim lá na Balada. Mas não deixo de fazer. Pela Balada já passaram de Antonio Candido a Ney Matogrosso, Caetano Veloso, Arnaldo Antunes, Conceição Evaristo várias vezes. Muita gente passou e passa. É uma festa feita de conversas, debates, baladas, rodas de samba. Não é uma festa para multidão. É para beber, encontrar pessoas, ir pra festa, dançar.

FOTOS: GUILHERME PUPO



Como escritor tiro a minha roupa, a roupa dos outros, planto bananeira, faço piruetas pelado, vejo tudo de todos os pontos de vista possíveis.”

• DIVERSIDADE

O bom da Balada é que trago autores de Porto Velho. Trouxe um autor de Porto Velho chamado Elizeu Braga, que nunca tinha estado em São Paulo. Hoje ele está viajando o Brasil todo, porque as pessoas conheceram o trabalho dele. Emicida, em começo de carreira, vendendo o CD dele por R\$ 2,00, participou da Balada Literária. Esse ano tinha Benito Di Paula com Xico Sá. O bom da Balada Literária é que não tenho pressão de ninguém para me dizer qual autor levar, pressão de a editora dizer “leve esse que tá lançando livro”. Sabe por que Benito Di Paula foi à Balada Literária? Porque sou amigo do filho dele. Não podia pedir ao Benito, que não conheço, então pedi ao filho: “Diz pro Benito ir lá sem ganhar nada”. O Benito foi. Foi uma mesa extraordinária. A Balada também tem muito tempo que leva todos os gêneros sexuais e literários. Já foi a Rogéria lá. Temos o sarau da diversidade todo ano — transformistas, show de drag queen. Tem também o jovem que está com seu fanzine e encontra o Caetano Veloso. Todo mundo ao mesmo tempo. A Balada tem essa cara já há algum tempo, mas é feita a duras batalhas mesmo. Não posso deixar de fazer mais porque a festa já não é minha, mas de quem chega nela.

• BRASIL DE HOJE

Estava acordando, nos últimos dias, com vontade de dormir de novo. Nunca tenho isso, só quando estou meio deprimido. E eu estava meio deprimido pelo clima geral. Pelas brigas que tive que enfrentar, inclusive dentro de família. Brigas. Estou brigando para dizer o óbvio. Você pode não entender nada de política, mas você entende de amor? Você entende de

afeto? De respeito? Você receberia em sua casa alguém falando as coisas que essa determinada pessoa falou e fala contra os índios, contra os negros, contra as mulheres? “Ah, não, ele falou brincando.” Você receberia num jantar, na sua casa, alguém que está falando dos seus amigos? Porque eu tenho amigos gays, negros. As mulheres são fundamentais para a minha formação. Para a minha vida. Você receberia na sua casa, para tomar um chope, uma pessoa falando absurdos atrás de absurdos? E está mostrando já, garantindo que não teremos Ministério da Cultura, porque cultura não é importante. Esporte não é importante. Ministério do Trabalho para não poder fiscalizar tantas barbaridades que acontecem pelo Brasil mais profundo de pessoas que trabalham como escravos. Falar dos índios. “Índios”? A maneira como se usa “índio”, “tribo”. Não é tribo, é aldeia. Não é índio, é indígena. Caramba! “Índio”? Falando como se fosse uma coisa de quinta categoria. Das mulheres. Dos professores. Que absurdo é esse?! Expurgar o Paulo Freire da educação brasileira. Uma caça aos comunistas. As pessoas não sabem nem o que é comunista. Vai na natureza do que é ser comunista, para você ver se concorda ou não. É um negócio que foram deturpando, deturpando, deturpando. E essa valorização extrema do que não é utopia, do que não é arte, do que não é respeito, amor, fraternidade. Isso é gravíssimo. A celebração de tudo que não é sentimento. E sistematicamente as pessoas recebendo essa espécie de fuzilamento. Não viram, por exemplo, a campanha que estava na televisão, “O Brasil que você quer”? [*da rede Globo*] Olhe como a rede de televisão é plural. Ela ouve desde a mulher mais simples de Porto Velho à professora lá do Ceará, ao estudante lá do interior do Paraná. Que coisa mais plural. Para dizer o quê? A mesma coisa. Somos contra a corrupção, corrupção, corrupção, corrupção. Mais segurança, mais segurança, mais segurança. Batendo o martelo, o tempo inteiro, no juízo das pessoas. O que nós tivemos? A celebração do major, do general. Onde é que a gente vai parar? A arte vai ser ainda mais fundamental. A Balada Literária, que é um evento que não tem rédea presa com absolutamente ninguém, vai homenagear Paulo Freire agora em 2019. A partir de já, estou falando do Paulo Freire. Vai ser Paulo Freire, sim. Já começamos a nos articular para essa homenagem. Vejo algumas pessoas dizendo: “Fala isso enquanto pode falar”. Olha, eu faço as coisas que eu NÃO posso fazer. Já faço as coisas que não posso fazer. Quem vai autorizar a falar, o que é isso? Agora é que vou falar. Vou falar muito. Vou falar demais. Aprendi a desobediência completa com a arte. A obediência é ao sentimento, não a isso que está aí. 🗨️

Delicado e incisivo

No premiado **O peso do pássaro morto**, Aline Bei utiliza linguagem poética para discutir valores morais caros à humanidade

LUIZ PAULO FACCIOLI | PORTO ALEGRE – RS

Resistência: um conceito que está na moda. No contexto político, resistir é a palavra de ordem de uma parte da sociedade brasileira que antevê no resultado das últimas eleições um retrocesso capaz de levar a nocaute nossa tão jovem e frágil democracia. A raiz do problema está numa onda de conservadorismo que avança em todo mundo, não só no Brasil, mas que aqui carrega o moralismo a reboque, acrescido de ismos e fobias próprios de uma Idade Média inesperadamente rediviva. Se, em tempos pretéritos, resistir significava pegar em armas e lançar mão de estratégias bélicas, hoje a batalha se trava em outro campo, na linha daquele velho raciocínio de que uma ideia pode se tornar a mais perigosa das armas. A arte em geral, e muito especialmente a literatura, são as primeiras a sentir e a espelhar conflitos e rupturas ainda em fase embrionária; são também importantes agentes de oposição a qualquer movimento que tente limitar sua liberdade de expressar o que vislumbra, porque uma de suas funções é justamente convidar a pensar, e nada pode ser mais livre do que o exercício do pensamento. A arte, por fim, está sempre alguns passos à frente no andar da humanidade, mesmo quando ainda não conseguimos alcançar, em sua plenitude, o que ela nos quer dizer.

Em 2017, quando Aline Bei lançou **O peso do pássaro morto**, o atual cenário político brasileiro nem de longe estava definido e a realidade que emergiria das urnas, quase dois anos depois, era uma incógnita. Para contar sua história, Bei valeu-se de uma estratégia narrativa de tons vanguardistas: um romance estruturado em forma de versos, na toada desse hibridismo que vem ganhando adeptos nas letras em todo mundo. Talvez tenha sido intuitiva, talvez fruto de uma sofisticada concepção intelectual, o certo é que a opção não foi algo fortuito, não aconteceu ao acaso, mas como parte de um processo cujo começo é anterior à obra, movimentando-se independentemente dela e nela está plenamente refletido.

A complexidade do momento que vivemos hoje, quando ninguém mais consegue ter certeza de coisa alguma, espelha-se no estranhamento que provoca um romance em versos no Brasil do século 21. Vamos recapitular: a poesia está na origem da literatura e há quem a considere a mãe de todos os demais gêneros literários. As grandes narrativas épicas — a **Ilíada**, a **Odisseia**, **Os lusíadas** — foram todas compostas em versos, só para se ter aqui alguns exemplos. A narrativa em prosa, uma experiência bem mais recente, é também a que há séculos está consagrada. Em nosso país, onde a poesia vem sofrendo um paulatino descaso nos últimos anos, por falta de leitores ou de editores dispostos a publicá-la, por que justo agora uma narrativa em versos?

A resposta talvez tenha ecoado meses depois e longe do lugar onde o romance de Bei foi concebido. Em novembro último, em seu discurso de Patrona na abertura da 64ª. Feira do Livro de Porto Alegre, Maria Carpi, poeta que o Brasil ainda não conhece como deveria, declarou: “os reveses, as contradições, os vários recaimentos e retomadas nos fortalecem. Temos que nos unir para construir o futuro. A melhor poesia será o poema social da morada do homem”. E concluiu: “o poeta escritor de poesia e o poeta que habita cada ser humano necessitam se apurar no exercício dos sentidos. Todos precisamos de livre acesso à poesia. Como deixar entrar poesia se todas as portas estão fechadas? Seremos a porta”. O momento requer muita reflexão, a poesia está aí para propiciar essa reflexão. Nesse sentido, uma volta às origens pode ser a mais adequada e poderosa ferramenta de resistência.

Evolução da linguagem

O peso do pássaro morto vem catalogado como romance e apenas na forma ficam sugeridos os versos; pode-se pensar numa “prosa quebrada”, uma vez que existe um fluxo narrativo, algo incomum na poesia contemporânea. Eis aqui a subversão e a novidade: se nas narrativas épicas clássicas a construção é toda em versos, com métrica rígida e rimas à imitação do canto (um exemplo moderno e brasileiro é o poema *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, um primor de construção poética formal que possibilitou inclusive que ele fosse musicado), na obra de Bei os versos, se os considerarmos como tal, são livres e brancos. Dito noutras palavras, o texto de Bei poderia ser reformatado e lido como prosa convencional sem prejuízo de sua essência.

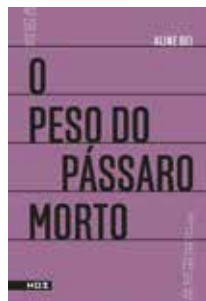
O livro conta a trajetória, em primeira pessoa, de uma mulher dos 8 aos 52 anos. Na capa, duas enigmáticas colunas de números: 8, 17, 18, 28, 37, 48, no canto inferior direito; 49, 50, 52, no canto superior esquerdo. Logo o leitor perceberá que esses números referem os capítulos que, por sua vez, aludem à evolução da idade da narradora-protagonista. A personagem vive uma sucessão de dramas pessoais, e um em especial, do qual só se pode aqui adiantar tratar-se de um episódio de extrema crueldade, condicionará toda sua his-



A AUTORA

ALINE BEI

Nasceu em São Paulo (SP), em 1987. Formada em Letras pela PUC-SP e em Artes Cênicas pelo Teatro Escola Célia-Helena, é editora e colunista do site cultural OitavaArte. **O peso do pássaro morto**, seu primeiro livro, venceu o Prêmio São Paulo de Literatura de 2018 na categoria Melhor Livro do Ano/Estreante com Menos de 40 Anos.



O peso do pássaro morto

ALINE BEI

Nós
168 págs.

TRECHO

O peso do pássaro morto

não eral/ de todo mentiral/ já que eu me sentia em casa ali e sentir também é/ jeito de dizer a verdade, (...)/ adulta na feira/ eu gostava de apalpar as Frutas/ cada uma tinha um peso, um/ cheiro, quando deixavam eu mordida a manga suja mesmo,/ as cores amarelas do abacaxi e dal banana eram amarelas tão/ outras, o vermelhol/ da maçã, o vermelhol do tomate mel/ assustava cada vez/ menos,/ todo mundo na feira de carrinho ou de sacola porque lá se quer mais do que os braços conseguem carregar

tória e desventura. Aliás, não há como detalhar o trecho sem privar o futuro leitor de um dos principais atrativos da obra. A opção por essa “prosa quebrada” ou “narrativa poética”, conjugada à técnica do monólogo interior, gera uma certa confusão de ideias que, no discurso de Bei, serve para espelhar de maneira caleidoscópica o universo feminino. Numa época em que machismo e misoginia voltam a ocupar espaços de onde se imaginava já estarem banidos, a autora toca em pontos particularmente sensíveis em passagens narradas com exemplar crueza. Uma sirena ligada a todo volume alertando para o perigo.

Outro detalhe importante a ser observado é a evolução da linguagem à medida que a personagem avança nos anos: aos 8, a narradora é uma criança e o livro se assemelha a uma obra infantil em suas páginas iniciais; aos 52, a madureza de uma calejada mulher de meia-idade conduz o desfecho. Entre os dois extremos, a cada capítulo a linguagem vai sutilmente acusando a passagem do tempo e as diferentes etapas do ciclo de vida da personagem, numa primorosa ourivesaria. O ceticismo que se vê crescer nas entrelinhas não é apenas da personagem, ele também se relaciona organicamente com o momento presente.

O esforço para contextualizar, de maneira crítica, a história da personagem na cena brasileira atual leva a pelo menos um subproduto que se torna às vezes indesejável: alguns trechos beiram o panfletário. O eu narrador permite que se jogue a culpa de certos arroubos na conta da personagem, mas é sempre frustrante, depois de se ler uma bela passagem como:

aos bebês/ é preciso contar quel/ a casa da gentel/ virou casas uma em cima das outras e isso é normal,/ a cidade dorme no entre,

deparar-se com o raso juízo de valor que vem na sequência:

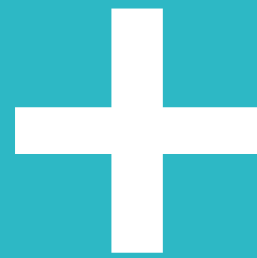
algumas pessoas se recusam a vender seus terrenos/ pra virar apartamento, mas as construtoras/ dizem de milhão e convencem, o dinheiral/ deixa o corpo louco pral grudar na nota.

São poucos os desvios como esse, é bem verdade, mas, numa obra tão finamente urdida, eles destoam e suspendem momentaneamente o encanto.

Aline Bei, com seu delicado e incisivo **O peso do pássaro morto**, candidata-se a ser a porta da metáfora de Maria Carpi. Uma porta de dupla função: que se fecha em resistência às pressões dessa onda moralista e conservadora que tenta roubar o que de mais precioso tem a arte e a literatura, e que se abre para a poesia, trazendo com ela a necessária reflexão sobre os valores mais caros a nossa humanidade. Uma bela e oportuníssima estreia. 📖



SESI-SP editora
COSACNAIFY



DE 100

**TÍTULOS
 EDITADOS PELA
 SESI-SP EDITORA
 APÓS DOAÇÃO
 DA COSAC NAIFY
 EM 2017. E
 OUTROS 200
 PREVISTOS
 ATÉ 2020.**

SESI-SP editora

@ /sesispeditora
 f /editorasesi
 /sesispeditora.com.br
 /editora@sesisenaisp.org.br

NOTAS DE UM DIÁRIO

3 de janeiro de 2018

Leitura de Hilda Hilst. Seus poemas do início de carreira — anos 1950 — têm um lirismo que é simples e hermético, ao mesmo tempo. Desconhecia esses livros matinais.

4 de janeiro

Estou me deliciando com os poemas de começo de carreira de Hilda Hilst — sob a influência da Geração de 45 —, escritos em uma dicção atemporal, sem desejos de experimentação. Queria inscrever-se em um discurso, em uma língua, em uma tradição. Fundamental esta leitura em ordem cronológica. Ver a movimentação da autora.

11 de janeiro

Li o volume **Júbilo, memória, noviciado da paixão** (1974), de Hilda. É quando ela começa a ser quem ela acabou sendo. O hermetismo gratuito dá lugar para um verbo que explora três grandes temas: amor, morte e imortalidade. Hilda está na casa dos 40 e tem uma compreensão física da passagem do tempo. Nos outros livros, anteriores, estas questões aparecem, mas são mais palavras. Agora ela acrescenta sangue e nervos aos seus temas eternos.

16 de janeiro

Li dois livros de Hilda Hilst. A crise dos 50 dá uma densidade a seu hermetismo um tanto gratui-

to. A morte se torna razão da poesia, ocupando o lugar do amor. E o homem esperado cede terreno à morte alcançada, com quem a poeta se enlaça. Nestes poemas, a mulher cresce e deixa para trás a figura feminina lírica convencional. É a mulher trovadora dentro de um código mais tradicional. **Da morte, odes mínimas e Cantares de perda e predileção**, duas coletâneas intensas, refundam a poeta, ainda no plano do abstrato, mas com uma verdade de linguagem mais filosófica. O tempo da busca do amor como realização passou. A poeta faz aproximações com a morte.

A leitura cronológica de uma obra permite esta trajetória biográfica da escrita. É algo fundamental para dimensionar a obra, reconhecendo o que vai se tornando a face da autora. Hilda passa da sensualidade hermético-amorosa para a sensualidade místico-elegíaca, em tom sério, no verbo elevado dos poemas maiores. Depois chegará à poesia do corpo decaído, pornográfica, gozosa. Uma trajetória de apogeu e queda da linguagem. Quanto mais decai mais se aproxima da vida que aos poucos se apaga. A poeta prefere vestir-se com palavras de escárnio. A moça criticada pela sociedade tradicional, em cujo seio nasceu, tida como liberta e libertina, se faz, na velhice, uma voz que se vingava de toda a hipocrisia social e corporal. A beleza da juventude (e do código lírico) é uma forma de mentir.

19 de fevereiro

Hoje à tarde li **Frantumaglia**, de Elena Ferrante. Há boas ideias sobre escrita nesta autora que defende a literatura como verdade, não verdade histórica ou social, mas a verdade enquanto linguagem, enquanto escrita, como um texto que nasce sem esforço, sem ser construído estilisticamente. São conceitos interessantes os seus, que explicam o que tento fazer. Como o livro é muito extenso, e como as perguntas dos entrevistadores se repetem, estou achando tudo um tanto cansativo.

9 de junho

Leio a poesia de Júlia da Costa (1844-1911) — um lirismo espontâneo, que busca metáforas para a fragilidade do ser. Não é uma poeta ruim. Chego a me animar com esta obra romântica em que a orfandade tem presença forte. Pretendo escrever um ensaio sobre o isolamento da poeta e dos estados do Paraná e Santa Catarina. A poeta que mora em Paranaguá e se muda para São Francisco do Sul, onde termina a vida enclausurada e louca. Uma obra-metáfora.

14 de junho

Terminei de ler a poesia de Júlia da Costa — agora leio a pouca prosa dela, incluindo as cartas. Uma grande poeta do romantismo — com os defeitos líricos desta escola, mas com o drama próprio de ser uma mu-

lher inteligente e sensível em um meio tacanho. Enquanto lia, pensava na forma de abordar esta obra em um ensaio. Ela foi maior do que o Paraná da época. Todo bom escritor é maior do que o meio em que surgiu. Há uma geografia intelectual que supera a geografia física e humana.

6 de julho

Ontem à noite, passando em uma livraria, achei o livro de poemas **A vida é um escândalo**, de Affonso Romano de Sant'Anna. Marca os 80 anos do poeta. Comprei depois de ler uns poemas. Há uma serenidade ao tratar da morte, um tom crepuscular em que sentimos enfraquecendo o batimento cardíaco da poesia. Poemas muito bons, sem românticos. A última coletânea de Carlos Drummond de Andrade — **Farwell** — trazia o tom rebaixado da morte e o tom estridente das paixões. Os poemas se alternavam enquanto registro. Melancolia e melodia. E isso produzia um efeito surpreendentemente jovem. O amor na velhice é uma revolta vital. A aceitação da morte, uma lição de renúncia.

Em Affonso há apenas a renúncia e o espanto — palavra-chave do livro — diante da vida vivida e por viver por outras pessoas. A leitura do livro à noite não me deixou dormir, apesar do ansiolítico que tomei.

10 de agosto

Concluí a leitura de **Quando ela era boa**, de Philip Roth: um retrato cruel de uma jovem moralista que espalha sofrimento ao seu redor. O livro não é o melhor de Roth, mas traz um olhar

devastador sobre a família, espaço de todas as incompreensões. Li o romance com muito interesse, fazendo comparações com pessoas reais de meu convívio. O romance realista tem este poder representacional. Nos devolve às nossas experiências. A estrutura esburacada do romance de Roth permite descobertas. Só mais para o final vamos desvelando a identidade demoníaca da jovem religiosa, que passa de inocente destruída pela família a perversa manipuladora. Não há grandes frases, ideias que grifemos, mas o livro funciona bem.

11 de agosto

Levantei cedo para ler os contos de Alice Munro — **As luas de Júpiter**. São histórias comovedoramente humanas, nas quais a vida vai se revelando como solidão, incompreensão e fatalismo. Saio de seus contos muito tocado, com uma sensação boa de ter gasto aquele tempo com a leitura. Deixamos de fazer nossas tarefas, não damos atenção à família, não ganhamos dinheiro, tudo para ler ficção. Então, ela deve nos preencher com algo que justifique este tempo. Com Alice Munro me sinto recompensado. E, no entanto, horas depois, a história lida some de minha memória. Me lembro muito pouco das narrativas dela, embora sempre me entusiasmar com o ato da leitura. Por que não permanecem individualizadas em minha recordação? Talvez porque se confundam demais com a experiência cotidiana. E não guardamos estes pequenos episódios do dia, nem quando ao final de uma jornada tentamos fixá-los em nossos diários. Os dias foram feitos para o esquecimento. 🍷

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

Coloque
a **sua obra**
em **evidência**



VIII

Prêmios
Literários

Cidade
de **Manaus**

Inscrições abertas até
30 de abril de 2019

Consulte edital e outras informações no site:
concultura.manaus.am.gov.br

Informações:
(92) 3632-1807

**con
cultura**
Conselho Municipal de Política Cultural

Cântico ao coaching

Poemas de **Nenhum mistério**, novo livro de Paulo Henriques Britto, celebram a crueza do real

MARCOS PASCHE | RIO DE JANEIRO – RJ

Nenhum mistério, novo livro de poemas de Paulo Henriques Britto, aparece no momento em que a lista dos mais vendidos livros de ficção (de acordo com o que restou do suplemento literário do jornal *O Globo*) é liderada por **Poesia que transforma**, do cearense Bráulio Bessa, conhecido por recitar seus poemas num programa televisivo de enorme audiência. Publicado pela Sextante, editora especializada em comercializar títulos de viés motivacional, o livro de Bessa marca-se pela comunicação imediata e pela emanção de positividade. Daí a escrita em forma fixa, o frequente imperativo e a mensagem segundo a qual tudo é bom, e o que for *não* transformar-se-á em *sim* se houver crença e entusiasmo, conforme apregoado por *Recomece*, carro-chefe do volume.

Não se trata de tomar a obra de Bessa para diminuí-la, porque a vida também sopra no clichê, mas a comparação com a de Britto é útil. Importa verificar, a princípio, o que leva um autor do gênero lírico (desinteressante para a grande mídia e para o mercado) a ocupar um quadro semanal em programa de auditório e a protagonizar o comércio literário. Considerando o teor dos escritos e o carimbo editorial que os veicula, o sucesso de Bráulio Bessa se faz por ele dar ao grande público precisamente o que o grande público deseja e é programado a desejar, ou seja, a diretriz concluída para se chegar a uma felicidade modelada. Por ser um poeta recitador, o fenômeno ganha ares de genialidade, mas sem que se prescindam das festivas etiquetas do previsível — *Poesia com rapadura* é, afinal, o nome do quadro estrelado por um poeta nordestino.

Em segundo e principal lugar, importa ver como a escrita de Paulo Henriques Britto reverbera elementos desse tipo de convenção, pela qual o conteúdo instrui e a forma poética — generosamente simplificada para comunicar melhor — torna encantada a instrução. De postura comedida, de visual sóbrio e de falas atravessadas pelo pigarro, o autor de **Paraisos artificiais**

(2004) é figura antimidiática por insolência. A imagem do homem comum tem relação com o viés coloquial de parte de sua escrita, nisso herdeira do Modernismo: “(...) e por um instante até me atrevo// a afrontar meu fio de razão/ e de ânsia de ainda ser feliz/ e ligo o foda-se e a escrevo” (*Caderno*, quinta parte). Embora constituído por itens da fala corriqueira, o traço poético de Britto também se afasta dela, donde o que nele soa simples não se confunde com simplismo comunicativo (até mesmo por sua frequente escrita em inglês).

Em seus sete livros poéticos, por exemplo, são escassos os pontos exclamativos (tão fartos na boca do povo), sendo doze no total e apenas um em **Nenhum mistério**. Nesses livros, a *intravagância* discursiva também se nota nas dedicatórias, progressivamente reduzidas em pessoas e palavras, até chegar à ausência no volume de agora. Já o livro de Bessa é oferecido ao leitor em octossílabos — “Dedico este livro a você,/ que ao sentir minha poesia/ se emociona, se transforma/ e faz de mim alguém que serve/ para alguma coisa boa”, trazendo, ao final, um agradecimento: “Agradeço a Deus, que me fez poeta!”.

Celebração do real

A síntese comparativa talvez desenhe Britto como poeta ensimesmado e refratário à vida de carne e de calor, mas o fato é que sua poesia se elabora a partir da atenta observação de tendências comportamentais e discursivas, para se efetivar como contraponto ao excesso e às artificialidades da retórica do aconselhamento, da agregação de valor e do sucesso: “A primeira tentativa/ quase sempre dá em nada./ A segunda é mais do mesmo./ A terceira, malograda,// faz a pessoa pensar,/ questionar metas e métodos,/ antes de embarcar na quarta,/ que dá num naufrágio épico>// A essa altura, desistir/ não é mais uma alternativa:/ o fracasso se tornou/ a própria textura da vida,// e a hipótese do acerto/ não entra sequer no cálculo./ Assistir à própria queda/ agora é todo o espetáculo”, diz a décima parte de *Caderno*. Estruturalmente irôni-

O AUTOR

PAULO HENRIQUES BRITTO

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1951. É poeta, ficcionista, ensaísta e tradutor. **Nenhum mistério** é seu sétimo livro de poesia e décimo primeiro em sua bibliografia total.



Nenhum mistério

PAULO HENRIQUES BRITTO

Companhia das Letras
70 págs.

ca, esta poética assimila com intimidade temas e formas banais da gestão e da autoajuda e revela-se ao revés delas, exibindo a face do existir que recusam ou não conseguem alcançar.

Paulo Henriques Britto instaura uma imprevisível celebração do real, na medida em que o contempla no lado B dos projetos e das realizações, e não a partir de repetitivos roteiros. Assim, *desmotivacionalmente*, diz o emblemático *Elogio do raso*: “Recomeçar sem que haja/ arremedo de começo/ exige mais que coragem./ Há que ter um forte apreço// pela aparência mais chã/ e o desdém mais destemido/ pelas funduras malsãs/ onde se acoita o sentido>// Este apego à superfície/ — dizem — dá força à vontade/ (o que, apesar de tolice,/ pode até ser verdade)”.



No receiptário geral, a autoajuda se aproxima de uma religiosidade simplificada que, em nome da leveza, apresenta-se isenta de dogmas convencionais, tendo no *coaching* o seu sacerdote — ou a sua entidade, a depender da ostentação de suas cifras. Pode haver aí um modo novo de contato com o concreto e com o místico; pode haver (mais) uma diluição típica da época, em que muitas coisas se juntam para se descaracterizarem essencialmente. Ainda que de fato nova, essa religiosidade perpetua o desejo de em tudo se enxergar uma razão lógica, sem margem à dúvida ou ao acidental, o que o livro de Paulo Henriques Britto questiona já em seu título e em poemas como *Uma nova teoria de tudo*:

*Todas as coisas que existem no mundo
fazem sentido. Senão não teria
sentido elas serem. Ou estarem. Tudo
mais depende desse princípio. Os dias*

*vêm antes das noites, não depois. Nunca
faz parte de sempre, assim como zero
é apenas um número entre outros números.
Toda forma é perfeita: não só a esfera,*

*que é só mais redonda que as outras — nada
de mais. E todas as proposições
são verdadeiras — se tornam verdade*

*no instante exato em que são formuladas.
Ficam sem efeito as contradições
todas. (Pronto. Creia. Não faça alarde.)*

A citação de um soneto dá ocasião para ver na poesia de Paulo Henriques Britto resposta a outro tipo de tendência, formada por habituais operadores da *contraconvenção*. A poesia contemporânea mais disseminada na universidade e na imprensa desdobra as vanguardas e dedica-se à experimentação da linguagem para se distinguir da palavra geral e do que ainda permanece como noção do que deve ser poesia (“Poesia é o que não é poesia”, disse em entrevista Augusto de Campos, um vanguardista contemporâneo). Sobre a poesia contemporânea de vocação acentuadamente experimental, é frequente o comentário segundo o qual ela é feita de iniciados e para iniciados, por sua recusa à comunicação razoavelmente penetrável. Como aqui se lê o novo livro de Paulo Henriques Britto por contraste e como acima se transcreveu um soneto, poder-se-ia supor que a escrita em forma fixa é uma oposição ao presente pelo viés do passado, o que, caso se confirmasse, indicaria conservadorismo, algo incabível para designar o autor de **Macau** (2003). O poeta lança mão de recursos tradicionais para contemporaneamente movimentá-los, como, em *Uma nova teoria de tudo*, o emprego de rimas toantes e soantes e de ritmo heterogêneo, quando o normal da forma fixa é a uniformidade de sons e de acentos. A mais, a escrita de Britto é aberta à comunicação, mas não de modo simplista (o que se confirma pelo emprego frequente do cavalgamento), fator que contribui para explicar sua densidade, uma vez que ela escapa a diferentes ordens.

Sem mistério algum, portanto, mas com alta consciência e fundo talento, Paulo Henriques Britto inscreve-se como incontornável e admirável poeta deste tempo. 🍷

AFINAÇÃO DA POÉTICA

Mineira de Belo Horizonte, Cidinha da Silva nasceu em 1967 e atualmente vive em São Paulo (SP). Formada em História pela Universidade Federal de Minas Gerais, descobriu por volta dos 10 anos que queria ser escritora. Estreou como cronista em 2007, com **Cada tridente em seu lugar e outras crônicas** e publicou, entre outros, **Sobre-viventes** (2016) e **Racismo no Brasil e afetos correlatos** (2013). Além de suas obras infantojuvenis e de ter organizado livros de não ficção, já participou de vários projetos que promovem ações afirmativas e discutem questões raciais e de gênero. Seus livros mais recentes, ambos de 2018, são **O homem azul do deserto** e **Um exu em Nova York**.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Muito cedo, criança ainda, por volta dos 10 anos. Ao ler os cronistas mineiros, Drummond, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, tive vontade de escrever minhas próprias histórias.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Manias: tenho muitos cadernos completos e guardo todos. Coleciono cadernos novos e bonitos que serão usados e guardados. Guardo muitas canetas também e boa parte delas não escreve. Uma obsessão, propriamente, não consigo identificar agora.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Noticiário político.

• Se pudesse recomendar um livro ao presidente Jair Bolsonaro, qual seria?

Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Um lugar arejado e silencioso ou com a música que eu queira ouvir naquele momento. Uma cadeira confortável e espaço para manusear anotações em papel e livros que eu queira consultar.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Silêncio, uma cadeira confortável ou minha cama. Gosto de ler ao ar livre, em parques, ou numa varanda que dê para o rio Paraguaçu, no Recôncavo da Bahia.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando consigo cumprir boa parte do que planejei para realizar naquele dia.

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

Muitas coisas. Gosto muito quando o que escrevi me emo-

ciona, gosto mais ainda quando a emoção continua a acontecer com o passar do tempo. Gosto muito de limpar o texto e do exercício de afinação da poética, de transformar parágrafos mais longos e descritivos em imagens ou textos mais curtos com ritmo, cadência e beleza. Adoro receber o livro da editora, manuseá-lo como objeto e concluir que está bonito e bem-feito.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

A falta de tempo e espaço criativos.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

As igrejazinhas, os clubinhos, as panelas, os clãs.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Uma autora: Tatiana Nascimento, poeta de Brasília.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível: **Niketche, uma história de poligamia**, Paulina Chiziane. Descartável: toda a produção do Olavo de Carvalho.

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

Muitos: texto literário prolixo; didático; pretensioso (julga dizer coisas mirabolantes e não consegue dizer o básico); gente que escreve e não sabe a hora de parar, tampouco como parar (fechar um texto). Um texto sem revisão também está condenado à morte, bem como aqueles mal diagramados, cuja leitura se tor-

na irritante, e os mal encadernados que vão se desmanchando à medida que a gente lê.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Não sei, acho que todos os assuntos podem entrar. O grande desafio é conseguir tratar certos temas de maneira literária.

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

Como cronista que sou, meu exercício mais frequente é o de destacar o inusitado nas situações comuns.

• Quando a inspiração não vem...

De um modo geral, não acredito nela. Eu me sento para escrever e escrevo. Se não consigo escrever, reviso o que já foi escrito, passo em revista as anotações, trabalho o texto.

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

Ana Maria Gonçalves.

• O que é um bom leitor?

Alguém que interpreta o que lê e faz sua própria viagem.

• O que te dá medo?

Em literatura? Escrever um texto medíocre parecido com os textos que considero medíocres. Fora da literatura: ruas desertas e sem iluminação pelas quais eu precise passar. Ratos, os roedores e os humanos.

• O que te faz feliz?

Amar e ser amada. Escrever, porque escrever me dá alegria. Este é o motivo principal de ser escritora.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A certeza de que a expressão pela escrita é minha melhor forma de expressão, de comunicação com o mundo e de criação dos mundos que me interessam.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Produzir um texto limpo que possibilite a compreensão a quem me lê.

• A literatura tem alguma obrigação?

Para mim, sim. “Escrever bem” é uma obrigação de quem escreve profissionalmente.

• Qual o limite da ficção?

Para mim são os processos desumanizadores. Posso, por exemplo, construir uma personagem que estupra, mas não consigo e não posso brincar com o estupro, não posso diminuir ou esvaziar sua crueldade e deixar frouxos indícios que levem a sua legitimação.

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

Sueli Carneiro.

• O que você espera da eternidade?

Uma vida mais tranquila, com mais tempo pra conversa, flores e passarinhos. Se na eternidade tiver comida, boa comida e bebida também. 🍷



DIVULGAÇÃO

FOTOS: DIVULGAÇÃO



entrevista

LEONARDO TONUS

A poética de um expatriado

Nos poemas de **Agora vai ser assim**, Leonardo Tonus explora o precário panorama global da existência

MÁRWIO CÂMARA | RIO DE JANEIRO – RJ

Ao longo dos últimos anos, Leonardo Tonus se tornou uma das figuras mais respeitadas e importantes do círculo literário brasileiro. Natural de São Paulo, consolidou sua carreira acadêmica após estudar Letras Francesas e Germânicas no exterior e, em seguida, conseguir uma cadeira como docente nas áreas de Teoria Literária, Literatura Brasileira e Comparada na Paris-Sorbonne.

Autor de inúmeros artigos e estudos acerca do papel do imigrante na literatura, além de conduzir nos últimos anos um projeto que leva autores da literatura brasileira contemporânea para dentro da Sorbonne, Tonus estreia na literatura com **Agora vai ser assim**. A obra reúne um conjunto de poemas cujo mote central é sua relação íntima de expatriado, sob um olhar analítico ante o choque de viver em um mundo ainda atravessado por violência, intolerância, guerras e total descompromisso para com o outro.

Em entrevista ao **Rascunho**, concedida por e-mail, Leonardo Tonus conta com detalhes sobre o processo de elaboração do recente livro, o sentimento de expatriado e não pertencimento geográfico, os interesses estéticos voltados à literatura e à pesquisa acadêmica, além do projeto de divulgar a literatura brasileira entre os estudantes universitários da Europa.

• Como surgiu o interesse de escrever um livro de poesia e por que esse gênero?

Há muitos anos o exercício da escrita faz parte do meu cotidiano. Até então tratava-se de uma atividade discreta, que, realizada isoladamente distante do olhar alheio, buscava dar sentido a uma certa incompreensão face ao mundo. Nos últimos dois anos esta atividade intensificou-se, como também meu espanto diante da história, das catástrofes ecológicas, da emergência dos discursos totalitários, diante da crise humanitária dos migrantes, da morte de Aylan Kurdi ou das vítimas do terrorismo. As palavras, no entanto, começaram a faltar, tornando-se escassas quando não obsoletas e desprovidas de sentido. Lembro-me muito bem da sexta-feira de 13 de novembro de 2015 e do sentimento de paralisia que tomou conta da sociedade francesa, após o ataque ao Bataclan. A morte das inúmeras vítimas, dentre as quais três estudantes da universidade em que leciono, seguiram-se diversos apelos à resistência. Lembro-me de receber uma mensagem da reitoria de minha universidade pedindo para que todos os professores nos apresentássemos aos estudantes logo após o fim do luto oficial de três dias, decretado pelo governo. Pelo ato de resiliência buscava-se não ceder ao pânico e, sobretudo, não ceder ao esvaziamento do pensamento crítico que atos violentos como estes podem engendrar. Se o trauma é o agente da resiliência, como praticá-la através das palavras? Como

praticá-la naquele exato momento sem mascarar a dor, cooptá-la ou retirar dela sua carga traumática? Por outro lado, o que de mim e de meus poucos conhecimentos sobre a vida esperavam meus estudantes? De que maneira minhas palavras poderiam contribuir ao apaziguamento de uma dor coletiva e individual? Como posicionar-me face a eles? Deveria para tal servir-me da postura do pesquisador apoiando-me em sólida argumentação teórica ou expressar-me simplesmente enquanto cidadão a partir de minha subjetividade? Tais questões atravessam, em grande parte, os poemas de **Agora vai ser assim**, que pontuam o que chamo “do esturpor da primeira vez face ao terror” antes dos procedimentos de esquecimento ou de neutralização da carga traumática. Situo-me aqui voluntariamente contra o ocultamento da memória traumática que permeia nossa história e memória coletivas e individuais: aquela que evoca a trágica história das migrações, da escravatura, das catástrofes naturais, aquela que é incapaz de expressar a nossa relação com a morte, com o envelhecimento ou com o amor. Isto explica o tom e a forma que confiro a meus textos que se situam, em grande medida, no cruzamento entre diversos gêneros.

• Além do interesse pelo experimentalismo formal, no livro surgem temas relacionados à infância, à guerra, ao expatriamento e às minorias sociais. Os deslocamentos geográficos e diferenças culturais entre Brasil e França influenciaram na construção do livro?

Mais do que um distanciamento em relação ao real, busco expressar em meus poemas um espaçamento diante do mundo. Obviamente a condição de estrangeiro que o acaso me impôs

acabou por intensificar este sentimento que concebo enquanto posicionamento estético e ético. Muito tem-se debatido nos últimos anos sobre o lugar de fala das personagens e das vozes autorais na literatura contemporânea. Do mesmo modo tem-se questionado intensamente as modalidades de representação e de invisibilidade dos chamados grupos minoritários na e da produção artística recente. Tenho plena consciência do espaço privilegiado que ocupo na sociedade e dentro do campo literário. Nunca serei capaz ou saberei expressar plenamente a dor da voz de uma mulher negra ou de um migrante confrontado às atrocidades do mundo atual. Face a este impasse, cabe-me então, enquanto sujeito socialmente privilegiado mas cômico do espaço que ocupo, alterar minha voz, fragilizando-a para proporcionar ao outro, frágil e fragilizado, a possibilidade de uma escuta.

• **Por que só agora decidiu publicar seu primeiro livro fora da vertente ensaísta e acadêmica?**

Se a publicação da antologia intervém num contexto de crise humanitária planetária, ela responde, no que me diz respeito, a um questionamento epistemológico que mantém laços estreitos com minha pesquisa acadêmica. Desde meu mestrado debruço-me sobre a presença da imigração e a representação de seus atores na literatura brasileira. Após uma dissertação sobre Plínio Salgado e a emergência de um discurso fascista no âmbito do modernismo brasileiro, voltei-me no doutorado para a obra de Samuel Rawet, que, como sabem, é profundamente marcada pelo processo migratório. A tese de livre docência que defendo em 2016 retoma estas questões e interroga o reaparecimento do imigrante no contexto da transição democrática do Brasil. Trata-se aqui de observar a relação entre política, produção cultural e um discurso consensual pelo viés da imigração. Ao longo de minha pesquisa observei, com efeito, como o imigrante constitui uma das figuras centrais do imaginário nacional e da literatura brasileira desde meados do século 19. Apesar de clandestinos e refugiados constituíram um dos principais atores dos processos de deslocamento atuais, tais figuras permanecem relativamente ausentes do cenário mundial das letras e, em particular, do cenário brasileiro. A antologia que acabo de publicar responde, de certa forma, a esta ausência.

• **A Printemps Littéraire Brésilien ou Primavera Literária Brasileira é um projeto voltado à ida de autores brasileiros a círculos de conversas em algumas universidades europeias. Como surgiu tal interesse? E qual é o seu olhar enquanto curador deste projeto diante de um público estrangeiro que ainda desconhece grande parte da produção literária brasileira, sobretudo a contemporânea?**



“Tenho plena consciência do espaço privilegiado que ocupo na sociedade e dentro do campo literário. Nunca serei capaz ou saberei expressar plenamente a dor da voz de uma mulher negra ou de um migrante confrontado às atrocidades do mundo atual.”

O projeto Printemps Littéraire Brésilien nasceu em 2014 no âmbito de minha prática de ensino na Sorbonne. Trata-se de um encontro anual inicialmente idealizado para promover e ampliar a formação de estudantes de Letras inscritos nos cursos de português em instituições de ensino europeias. Em 2016, internacionalizei o evento conferindo-lhe um aspecto itinerante pelo espaço europeu e, a partir deste ano, transatlântico. Mais de uma centena de romancistas, contistas, poetas, quadrinistas, ilustradores, cineastas, dramaturgos ou artistas plásticos participaram do projeto desde a sua criação. Mas as dificuldades são várias, sobretudo no que tange à recepção de nossa literatura aqui fora. Para além da diminuição drástica de tradução de obras brasileiras, cabe aqui salientar a necessidade de se reconstruir a cadeia do livro brasileiro também fora do país. A política de internacionalização (ou exportação) do livro brasileiro não deve se restringir à presença de escritoras ou escritores em megaeventos internacionais, ou a simples tradução de suas obras. Ela deve se expandir para o conjunto do campo literário que compreende outros atores. Quem são eles? Editores, livreiros, distribuidores, bibliotecários e leitores. Não há política de internacionalização sem fomento à leitura, inclusive no exterior. A Printemps Littéraire Brésilien vem, em parte, preencher esta lacuna, trabalhando diretamente com um dos principais atores desta cadeia: estudantes inscritos nos cursos de português em universidades e outras instituições de ensino fora do Brasil.

• **O “não pertencimento” me pareceu presente do início ao fim do livro. Como o professor se sente vivendo essa experiência que o coloca como alguém estrangeiro permanentemente dentro de dois continentes distintos?**

Eu me sinto como o cedro do filósofo Vilém Flusser: estrangeiro no meu parque, estrangeiro na França, estrangeiro no mundo. De fato, que relevância ainda há questionar-se acerca dos pertencimentos identitários no contexto da pós-modernidade? Como lembra Bauman, a noção de identidade é uma ficção forjada pelo Estado moderno. Somos seres atravessados por múltiplas identidades que vivem um constante não pertencimento. A experiência da expatriação só vem ressaltar este sentimento compartilhado, em minha opinião, por outros atores de nossa sociedade. Todo sentimento de pertencimento identitário é uma falácia que a literatura deve problematizar e desconstruir, interrogando o que o subjaz: a linguagem.



Agora vai ser assim

LEONARDO TONUS

Nós

96 págs.

• **Como é a sua rotina enquanto professor e pesquisador na Sorbonne?**

Ela assemelha-se à rotina de qualquer outro professor e pesquisador universitário que trabalha com o ensino de uma língua e de uma cultura estrangeiras no exterior. Esta situação particular nos coloca diante de uma série de questões e escolhas pedagógicas e epistemológicas. Por um lado, fazer com que o ensino da língua seja concomitante ao aprendizado de uma cultura, evitando o apelo exótico apesar de constituir muitas vezes o elemento desencadeador de interesse por parte de estudantes. Por outro lado, encontrar o justo equilíbrio entre o aprendizado canônico de uma cultura ou a sua extensão para outros campos. São estas questões, entre outras, que norteiam as escolhas temáticas e epistemológicas de minhas aulas destinadas a estudantes de graduação e pós-graduação na Sorbonne.

• **Qual é a sua visão sobre a produção que tem sido feita nos últimos anos no Brasil? Houve realmente uma mudança de trinta anos para cá? E o que te chama mais a atenção com relação à produção inserida num ambiente amplamente globalizado e em constatação de revolução tecnológica?**

Cabe salientar o dinamismo da produção literária brasileira recente que nos últimos trinta anos soube se reinventar. Esta grande ruptura dá-se, em minha opinião, no início dos anos 1990, quando da chegada da internet e da emergência de novos canais de produção e divulgação da literatura. Mas esta ruptura não se limita à revolução tecnológica que atravessa o século 21. Ela verifica-se também, e sobretudo, na reconfiguração do campo literário e de seus pressupostos estéticos.

Se o campo literário brasileiro conhece a partir dos anos 1990 uma verdadeira pluralização de seus atores (agentes literários, empreendedores culturais, novas editoras de pequeno e médio porte etc.), ele ainda permanece marcado por uma perspectiva social enviesada. Enquanto pesquisador associado do GELBC (Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea), da Universidade de Brasília, dirigido pela professora doutora Regina Dalcastagnè, participei do extenso levantamento estatístico sobre personagens e autoria na narrativa brasileira contemporânea. Seus resultados põem em evidência a pouca representatividade de grupos marginalizados na produção romanesca recente, bem como as dificuldades de acesso ao campo literário, apesar dos inúmeros esforços dos últimos anos. Por fim, nítidas mudanças podem ser observadas do ponto de vista estético na produção nacional recente. Após o boom da estética hiperrealista dos anos 1990, do romance urbano e da metaficção historiográfica, noto o ressurgimento de uma literatura mais intimista, social e eticamente engajada.

• **Qual é a sua visão enquanto brasileiro que vive no exterior sobre a atual crise moral, ética e econômica do nosso país?**

É preocupante a situação do país cujos impactos são claramente perceptíveis no âmbito da cultura. Como não se alarmar perante o desmantelamento da nossa produção cultural com o fechamento de espaços culturais, o congelamento de editais do governo ou a simples liquidação de organismos fomentores de cultura? Como não se alarmar perante os movimentos de cerceamento ideológico que afetam diretamente a livre opinião e a atuação (e a própria sobrevivência) de nossas e nossos artistas?

• **Pretende publicar outros livros de poesia ou prosa no futuro?**

Trabalho atualmente em um novo projeto de escrita que, como o anterior, dialoga com minha pesquisa acadêmica voltada para questões sobre as rupturas das transmissões patrilineares e a experiência da ruína. Tenho verdadeiro fascínio por ruínas e por sua dimensão hermenêutica. Talvez venha a ser este o elemento norteador deste projeto que, ainda em fase incipiente, interroga os vestígios de nossa existência. Os textos estão nascendo livremente e aos poucos, sem que lhes imponha qualquer forma, gênero ou um direcionamento estético. Gosto destes momentos de liberdade e de disponibilidade que concedo à minha subjetividade. Neles se conjugam livremente o professor, o pesquisador, o escritor, o cidadão, o expatriado e tantos outros eus: o conjunto destas cascas que me revestem enquanto sujeito “no”, “pelo” e “do” mundo. 🍷

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

ROMANCE EM DOZE LINHAS, DE BRUNA BEBER

*quanto falta pra gente se ver hoje
quanto falta pra gente se ver logo
quanto falta pra gente se ver todo dia
quanto falta pra gente se ver pra sempre
quanto falta pra gente se ver dia sim dia não
quanto falta pra gente se ver às vezes
quanto falta pra gente se ver cada vez menos
quanto falta pra gente não querer se ver
quanto falta pra gente não querer se ver nunca mais
quanto falta pra gente se ver e fingir que não se viu
quanto falta pra gente se ver e não se reconhecer
quanto falta pra gente se ver e nem lembrar que um
[dia se conheceu.*

O poema é cristalino: amores vêm e vão, romances têm tempo de validade. Desde o título, o humor se instala, pois à ideia de romance, como namoro e relação sentimental, se mistura a noção de gênero literário, que pressupõe uma narrativa em geral longa. Daí, um romance curto e em versos (linhas) já antecipa a cisão e o estranhamento que à “gente” ocorrem. A brevidade da composição, em doze linhas, acelera a passagem do tempo: não se sabe, com precisão, o tempo real que tal relação amorosa durou, mas a sensação é de que foi rápida, sendo o poema de tamanho relativamente curto. A escansão do poema acompanha a trajetória teoricamente meteórica do — suponhamos — casal envolvido: as sílabas poéticas dos doze versos fazem um desenho do movimento: 10, 10, 12, 11, 15, 11, 13, 12, 15, 16, 16, 20 sílabas. Visualmente, teríamos um movimento com idas e vindas, mas progressivo, encenando, a partir do tamanho dos versos, a instabilidade das relações amorosas e sua trajetória em direção a um ápice (no caso, um acúmulo de desencontros que termina em fatal esquecimento).

Bruna Beber publicou esse poema em **Rua da padaria** (2013). A própria autora comenta em entrevista que, “só no Facebook, ele já foi compartilhado mais de cem mil vezes. (...) Ele já circulou por aí assinado pela Clarice Lispector (rs), pela Clarice Falcão (rs) e por ‘autor anônimo’. Já aconteceu de estar em lugares e alguém citar esse poema, sem saber que eu era autora e estava ali. (...) Ou seja, esse poema não é mais meu, e ele tem durado”. O sucesso do poema na rede expressa, de certo modo, que ele move e comove as pessoas, provavelmente pelo caráter a um tempo particular e coletivo que ele aciona nos leitores, que nele se reconhecem e reconhecem o mundo ali contido, porque esse “a gente” inclui a pessoa que fala em nome de si própria, mas também de outros, também do coletivo. É como se o leitor pensasse “eu passei por isso” de que o poema fala, mas não fui eu só: o meu par também, e mais todos aqueles que amaram, que tiveram algum caso amoroso. A despeito do ponto final do poema, o teor do “enredo” e as letras minúsculas dos versos dão a entender que se trata de um ciclo, que o romance/poema há de se repetir com toda a gente, o que não deixa de ter um tom melancólico.

Melancolia, no entanto, que produz humor e riso. Não à toa o poema consta da ótima **Breve antologia da poesia engraçada** (2017), organizada por Gregório Duvivier. Por que se ri de algo supostamente triste e melancólico? O humor é um efeito de linguagem. Para Theodor Adorno, em *A arte é alegre?*, o humor deve fazer pensar, refletir, ser crítico. A flutuação crescente do tamanho dos versos encontra correspondência na estrutura do

poema e de seu “conteúdo”: a repetição por doze vezes de “quanto falta pra gente” ganha variação, a cada linha; há uma passagem sutil do tempo e da relação entre os envolvidos. Cada linha marca uma etapa do romance, no rumo de seu desfazimento. A linha/verso aumenta à medida que, inversamente, diminui o interesse de um pelo outro. Esse curto-circuito entre aquilo que se diz e o como se diz é o que provoca o humor, e, bem provável, a empatia com o poema e o seu sucesso.

Noutra entrevista, com lucidez, a autora comenta o próprio poema: “A rapidez e tudo o que decorre dela — a oscilação, a angústia, o vazio de sentido, a falta de foco — são características da vida que levamos e obviamente os relacionamentos sofrem com isso, mas antes de tudo nós, as pessoas. (...) Não sei analisar essa mudança dos relacionamentos pra esse aguaceiro que vivemos ‘hoje amamos, amanhã estamos indo embora’. Acho que estamos descartando mais rapidamente as coisas porque queremos viver em quantidade em detrimento da duração”. O mundo contemporâneo, entendido a partir da lógica do poema, parece ir na contramão do estereótipo romântico da felicidade eterna, da harmonia, do outro como espelho e completude. Há, naturalmente, variações desse mito romântico, como no “eterno enquanto dure” de Vinicius, cujo célebre *Soneto de fidelidade* já aponta o caráter de chama da paixão (bela, intensa e fugaz, diria Octavio Paz em **A dupla chama**), e como na maioria absoluta dos chamados poemas de amor e nos tolos poemas de dor de cotovelo.

Se o poema é sobre o amor, o amor que não resiste ao tempo, é também sobre a morte. Embora não fale a palavra amor, o termo romance e a trama dos versos autorizam a leitura corrosiva desse sentimento que atordoa a gente toda. Lentamente, tãtatos vai se impondo a eros, minando-lhe as forças: a vontade e o prazer de se ver “hoje, logo, todo dia, pra sempre”, dão lugar a um afeto outro, em que prevalece uma disposição de apenas se ver “dia sim dia não, às vezes, cada vez menos”; daí à decisão de “não querer se ver” e mesmo “não querer se ver nunca mais” é um passo, são duas linhas; a afirmação dionisíaca de outra se transforma em negação: ago-

ra falta pouco “pra gente se ver e fingir que não se viu” e, mais, “pra gente se ver e não se reconhecer”. O arremate é cruel, ultrapassa a indiferença e alcança o esquecimento pleno: “quanto falta pra gente se ver e nem lembrar que um dia se conheceu”. Essa volatilidade das relações pessoais, em paralelo à instabilidade das instituições, constitui uma das facetas do dito mundo líquido de Zygmunt Bauman.

Em seu primeiro livro, **A fila sem fim dos demônios descontentes** (2006), um poema de Bruna Beber diz: “na minha casa você pode flagrar alguém/ se escondendo da rotina num quarto escuro/ ou batendo a cinza do cigarro na janela/ enquanto espia as roupas dançando em silêncio/ no varal da área/ às três da madrugada/ você pode flagrar alguém preocupado/ segurando uma caneca com vinho vagabundo/ dormindo fora de hora/ pensando demais na vida/ e no tédio que é/ essa falta de paixão”. Aqui, retroativamente, o tema da solidão, recorrente em seus livros, aparece nu, na figura de alguém (a gente) que observa um outro (a gente), ambos solitários na madrugada. Parecem encenar o fim de um romance em doze linhas: cada um na sua.

Roland Barthes fala, em **Fragmentos do discurso amoroso**, de três etapas do “encontro” amoroso, que se moldam à feição do poema de Bruna: de início, a captura, a intensidade; depois, o tempo do idílio, a doçura; por fim, a “continuação”, que seria um “longo desfile de sofrimentos, mágoas, angústias, aflições, ressentimentos, desesperos, embaraços e armadilhas dos quais me torno presa, vivendo então sem trégua sob a ameaça de uma decadência que atingiria ao mesmo tempo o outro, eu mesmo e o encontro prodigioso que no começo nos descobriu um ao outro”. O poema de Bruna não explicita nenhum desses sofrimentos do amor: é elíptico, diz apenas de pessoas que, um dia, querem se ver pra sempre e, após um tempo, nem se lembram mais um do outro. Mas, atendendo à insinuação do título (este, sim, fala explicitamente em “romance”), somos levados a entender que se trata de um liquidado romance em verso.

Em 1976, em **Quarenta clics** (replicado em **Caprichos & relaxos**, 1983), Leminski escreveu, em nove linhas: “Amor, então,/ também, acaba?/ Não, que eu saiba./ O que eu sei/ é que se transforma/ numa matéria-prima/ que a vida se encarrega/ de transformar em raiva./ Ou em rima”. Décadas depois, o fim de um amor ganha nova versão engraçada, com Bruna Beber. Amar é perigoso, diria Riobaldo, ainda antes. E riria Ro Ro, em situação afim: tola foi você. Você: a gente. 🍷

 prateleira
NACIONAL

Em seu livro de estreia, a premiada designer paulista Raquel Matsushita se vale de situações cotidianas, mínimas, para explorar a multiplicidade de sentimentos que abarcam a vida de seres humanos comuns, que constantemente precisam lidar com mudanças no dia a dia. São breves narrativas, em prosa ágil e com espaço para significativos silêncios, que tratam de temas como o sentimento de posse, as turbulências da convivência, os desencantos e traições.



Mínimo múltiplo comum

RAQUEL MATSUSHITA
Sesi-SP Editora
152 págs.

Para comemorar os 10 anos da revista *serrote*, o Instituto Moreira Salles lança a antologia **Doze ensaios sobre o ensaio**.

Dentre os 379 ensaios já publicados na revista, o editor Paulo Roberto Pires organizou um recorte plural, trazendo cinco blocos temáticos com reflexões tanto intimistas quanto históricas sobre esse gênero. Participam da obra nomes como o do suíço Jean Starobinski, da norte-americana Cynthia Ozick e dos brasileiros Alexandre Eulalio e Lucia Miguel Pereira.



Doze ensaios sobre o ensaio

ORG.: PAULO ROBERTO PIRES
Instituto Moreira Salles
253 págs.

A globalização, a complexificação das sociedades e as diferentes maneiras de se relacionar com o outro fazem com que a missão do novo contista seja árdua. Cada vez mais há novidades sociais a serem exploradas pelo olhar clínico do prosador, que faz do cotidiano sua matéria-prima. É nessa linha que o brasileiro Thiago Martins elabora os 17 contos deste livro, mostrando que, por incrível que pareça, o ser humano ainda é mais do que as informações diluídas do Twitter ou os likes do Facebook.



Cada tempo tem a tragédia que merece

THIAGO MARTINS
Moinhos
102 págs.

Um homem acorda gravemente ferido num lixão. Se houvesse a quem recorrer, pediria socorro. Sem memória e solitário, vê nessa situação caótica a oportunidade de recomeçar sua vida com uma identidade falsificada, numa espécie de revolta contra o mundo contemporâneo. Em seu novo romance, o escritor e jornalista Luis Erlanger dá à luz um personagem misterioso para explorar os obstáculos que nos impedem de alcançar a satisfação individual e coletiva na sociedade atual.



Cinza, carvão, fumaça e quatro pedras de gelo

LUIS ERLANGER
Globo Livros
211 págs.

É 1984 e a febre do garimpo continua alta na Amazônia. Um repórter da revista *Playboy*, ávido por um furo de reportagem, mas também tomado por uma vontade incontável de seguir escrevendo um romance, une o útil ao agradável ao descobrir na floresta um garimpo só de mulheres na cidade de Alta Mata. É em torno da busca do jornalista pela líder do garimpo que o romance se desenvolve, no que se evidenciam reflexões sobre a ambição humana, o empoderamento feminino e o autoconhecimento.

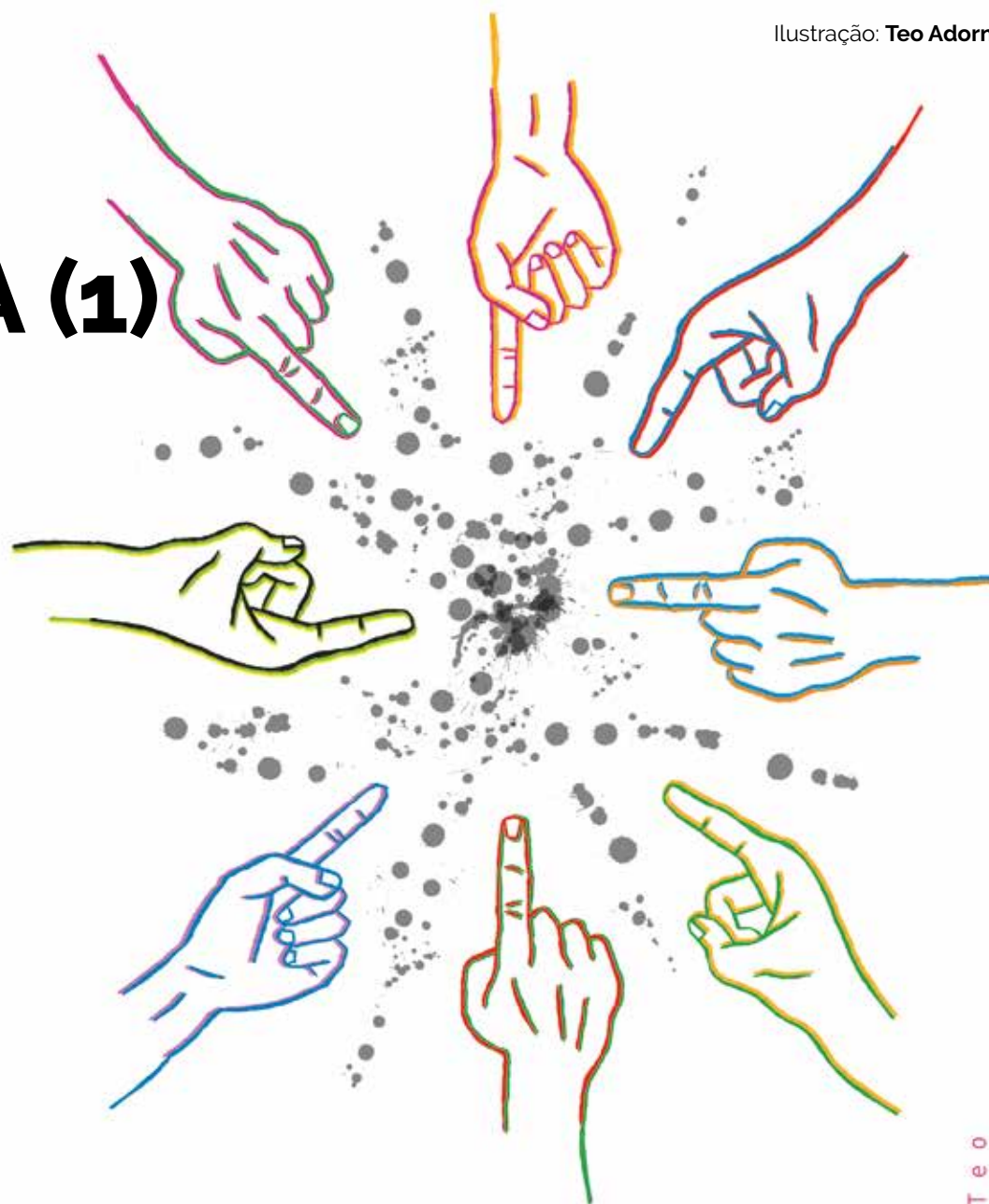


Mulheres esmeraldas

DOMINGOS PELLEGRINI
Gutenberg
206 págs.

CONVITE À CONVERGÊNCIA (1)

Ilustração: Teo Adorno



Dirigir meus eus a um ponto comum — convergir — tem sido meu projeto literário desde que comecei a escrever ficção científica.

Cultura popular.
Cultura de massa.
Cultura erudita.

Três famílias muito diferentes, quase sempre antagonicas, que se materializam quando pensamos em nosso vasto universo cultural.

A cultura popular é a expressão genuína dos costumes e das tradições de um povo.

A cultura de massa é a manifestação maior da sociedade de consumo, filha da revolução industrial e do sistema capitalista de produção.

A cultura erudita é a expressão do pensamento mais crítico e sofisticado da elite política e econômica.

Boa parte da teoria e da crítica mais sofisticadas sempre demonizou a cultura de massa e menosprezou a cultura popular, elegendo a cultura erudita o suprasumo de nossa realização intelectual.

Confesso que jamais endosseí ou sequer compreendi essa estúpida atitude.

Reconheço a existência real dessas três instâncias culturais, mas jamais coloquei uma delas acima das outras. Pra mim, as três são e sempre serão igualmente valiosas.

Valiosas fornecedoras de obras-primas.

As três esferas culturais são oceanos distintos, porém permeáveis. São países contrastantes, mas em suas fronteiras não existe uma muralha armada e intransponível.

As três esferas culturais sempre permutaram matéria-prima.

Muitos artistas e escritores eruditos criaram inegáveis obras-primas usando material da cultura popular e da cultura de massas, que também já produziram suas próprias obras-primas usando material uma da outra e da cultura erudita.

Minha obra ficcional tem dois lados: a ficção fantástica e a ficção científica.

A ficção fantástica — às vezes chamada, na América Latina, de *realismo mágico* — é assinada pelo Nelson de Oliveira.

A ficção científica é assinada pelo Luiz Bras.

Não vejo qualquer diferença de valor estético entre um lado e o outro. No entanto, tenho consciência de que a ficção fantástica é muito mais respeitada e estudada, nos altos círculos literários, do que a ficção científica.

Os autores que me puseram no caminho da ficção fantástica foram inúmeros. Mas se me pedirem que indique apenas cinco livros, de todos os que foram marcantes em minha vida, eu indicaria:

Um médico rural, de Franz Kafka.

Macunaíma, de Mario de Andrade.

Histórias de cronópios e de famas, de Julio Cortázar.

O púcaro búlgaro, de Campos de Carvalho.
A casa do girassol vermelho, de Murilo Rubião.

Os autores que me puseram no caminho da ficção científica também foram inúmeros. Mas se me pedirem que indique apenas cinco livros, de todos os que foram marcantes em minha vida, eu indicaria:

As crônicas marcianas, de Ray Bradbury.

Neuromancer, de William Gibson.

Santa Clara Poltergeist, de Fausto Fawcett.

Amorquia, de André Carneiro.

Minority report, de Philip K. Dick.

Se Franz Kafka, Mario de Andrade, Julio Cortázar, Campos de Carvalho e Murilo Rubião são mais respeitados pelos altos círculos literários do que Ray Bradbury, William Gibson, Fausto Fawcett, André Carneiro e Philip K. Dick, então está na hora de discutirmos seriamente sobre a sacralidade dos tais critérios de legitimação empregados por esses altos círculos literários.

Por que sempre perguntam a um escritor quais livros o influenciaram?

Apenas livros?!

Eu poderia citar dúzias de pinturas, músicas, fotografias, quadrinhos, coreografias, peças de teatro, filmes e séries que me influenciaram tanto quanto as obras literárias.

O que mais me agrada na ficção fantástica e na ficção científica é a subversão das leis da natureza.

Num conto ou num romance, adoro quando a causalidade, a força da gravidade, a biologia, a geologia, a atmosfera, enfim, o tempo, o movimento planetário, os minerais, as plantas e os animais, as pessoas e as estações do ano passam a funcionar de maneira diferente da nossa familiar realidade.

Isso acontece também na ficção sobrenatural. Na ficção sobrenatural, as pessoas se metamorfoseiam, ficam invisíveis, interagem com os mortos, trocam de corpo, viajam no tempo ou enfrentam criaturas impossíveis por meio de feitiços, maldições e encantamentos, ou seja, graças à magia.

Na ficção científica, as pessoas fazem as mesmas coisas por meio da engenharia genética, da mecânica quântica, da inteligência artificial etc., ou seja, graças à ciência e à tecnologia.

Na ficção fantástica, ao contrário, as pessoas fazem as mesmas coisas extraordinárias graças a nada e ninguém. Não há feitiços ou máquinas, feiticeiros ou cientistas, por trás dos fenômenos insólitos. Apenas as leis da natureza são diferentes.

Dirigir meus eus a um ponto comum meio invisível — enfim, convergir para a virtuosa união: conteúdos incomuns numa forma incomum —, esse tem sido meu projeto literário mais maduro desde que comecei a escrever ficção científica.

Nunca escrevi uma ficção sobrenatural. Mas isso não está totalmente fora de meus planos.
(Precisarei criar outro alter ego.)

Cinco livros de ficção sobrenatural que me agradaram bastante:

O homem da areia & outros contos, de H.P. Lovecraft

O senhor dos anéis, de J. R. R. Tolkien

O iluminado, de Stephen King

Livros de sangue (volume 1), de Clive Barker

Deuses americanos, de Neil Gaiman

[Finaliza na próxima edição] 🍷

Sem nunca viver

O romance **Sul**, do mineiro César Guilhermino, traz um protagonista atormentado que se embrenha num caminho de ilusão

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

Guilhermino César fez parte do núcleo responsável pela criação da *Revista Verde*, em Cataguases, Minas Gerais, no ano de 1927, ao lado de Rosário Fusco, Henrique de Resende, Francisco Inácio Peixoto e Ascânio Lopes. O manifesto que acompanha a revista, sem ditar linha estética clara, pretendia colocar o grupo na contramão das influências europeias seguidas pelos modernistas do eixo Rio-São Paulo, recusando os “pais espirituais”, mas enaltecendo o trabalho de alguns conterrâneos: Carlos Drummond de Andrade, João Alphonsus, Martins Almeida e Emílio Moura. Seguidores de um “objetivismo” mal explicado, a mera “situação topográfica” dos jovens deveria garantir-lhes, segundo a ilusão juvenil, algum tipo de hermético protagonismo. Destacando-se do grupo, Guilhermino César continuará o trabalho de divulgação do ideário modernista no tabloide *Leite Criolo*, depois transformado em suplemento do jornal *Estado de Minas*.

Com uma obra dedicada principalmente à poesia e aos estudos de crítica ou história literária, estes centrados na cultura gaúcha, Guilhermino César deixou também o romance **Sul**, de 1939, no qual o protagonista, Luciano, surge nas primeiras páginas, no centro da roda de ouvintes sonhadores que se divertem num boteco. Fala com desenvoltura, entregando-se a “planos mirabolantes”, a uma “divagação inocente” que conduz os colegas pelo caminho da ilusão. Seu tema é a quimera que dá título ao romance, o Sul, mais precisamente São Paulo, cujas promessas de enriquecimento ofuscam o juízo desses retirantes vindos do Nordeste: depois de seguirem o rio São Francisco, estacionaram ali, no vilarejo do Morro Velho, para se tornarem empregados da mina de ouro comandada pelos ingleses.

O verboso Luciano esconde, entretanto, uma angústia “vaga, imponderável, que lhe machuca o peito sem fazer cicatriz profunda”. Está sempre pronto a se refestelar na “própria instabilidade de sentimentos e emoções”, mal se equilibrando entre o desejo de permanecer na vila, principalmente se a jovem Margarida mostrar-se receptiva ao seu amor, e o “chamamento misterioso do Sul”.

O desabe de uma das galerias da mina tira a vida do capataz Aquiles, inimigo de Luciano, e condena este a lenta recuperação da saúde, o que aprofunda sua me-

lancolia, carregada de lembranças da infância, quando fora acometido de estranha doença:

Lembrava-se. As lavadeiras haviam saído cedo para a beira do rio e estavam custando a regressar. Luciano, de férias no sítio, foi buscar Gabriela, a irmã caçula que seguira as lavadeiras logo de manhãzinha. (...)

Chegou. Nem vivalma. De súbito, o vento começou a vaiá-lo. Era uma voz fina, estridente. As lufadas ergueram-lhe o peito da camisa. As calças colaram-se-lhe nas pernas, o pó se levantou alto, e Luciano teve medo. Um gavião passou voando, como que perdido, sem direção. As árvores gemiam, as canavieiras cantavam. Todo ele era um feixe de nervos à flor da pele, um molambo de gente arrastado pela carreira do vento.

Mãe Tutinha recolhia a peneira de farinha d'água que secava ao sol, quando o filho entrou em casa com os cabelos revoltos, a face congestionada.

— Olha, gente, essa cara de saci.

— Mãe... Mãe... — não pôde terminar a frase, explicar-se; a voz sumida de angústia aquietou-se na língua emperrada.

Numa comunidade em que o destino pessoal está nas mãos de curandeiros, Luciano afunda na doença inexplicável que o fragiliza para sempre — e cuja descrição é bom exemplo das qualidades estilísticas do autor:

Envrodilhado nuns trapos imundos, Luciano chorava baixinho. O berro da cabra que haviam esquecido amarrada no pastinho dos fundos começou a encher o silêncio da casa onde o menino sofria. Ele era todo um ofego, uma inquietação única, uma respiração ansiada. Ninguém se aproximava do catre, exceto siá Tutinha. E o pequeno arquejava, mostrando no rosto contrafeito os olhos esbugalhados. Uma dor generalizada tomara-lhe conta do corpo, envolvendo-o, atenuando-o. E ele sentiu nitidamente que uma corda se enrolava no seu tronco, para o estrangular.

Fez esforço para ver. Enxergou tudo preto diante dele, e nem viu pai Inácio dobrado ao tamborete, agora com um rosário nas mãos, se bem que ouvisse a canção monótona dos colmos de bambu que estalavam no funda da horta.

À noite seguinte caiu numa prostração funda, agravada pela respiração cada vez mais difícil. Só na semana seguinte a febre começou a baixar, até que seus olhos se abriram (o pessoal dormia, a casa mergulhada num grande silêncio), para ver de verdade a manhã que se insinuava por detrás do morro, e veio vindo, se despejou no telhado, iluminando o chão de terra socada através da telha vã.

A dicotomia dessa personalidade, física e moralmente debilitada, está sempre pronta a assomar, debatendo-se entre “deliquescência” e crises de virilidade, desânimo e entusiasmo, a busca do Sul e a profunda aversão ao falecido Aquiles, que Luciano perpetua, com morbidez, ao seduzir a viúva do capataz, Sebastiana.

Labirinto de frustrações

Capítulo a capítulo, a urdidura do passado do protagonista e a trama do seu cotidiano interpenetram-se para complexificar a narrativa, eliminando qualquer possível tediosa linearidade. Dividido entre o passado irremediável e o futuro pelo qual não luta, Luciano jamais vislumbra a única opção que pode levá-lo à verdade: o presente. Semelhante a todos nós, repete o erro apontado por Pascal:



O AUTOR

GUILHERMINO CÉSAR DA SILVA

nasceu no distrito de Eugenópolis (MG), em 1908, e faleceu em Porto Alegre (RS), em 1993. Formado em Direito, atua na imprensa e no serviço público. Dirige a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Minas Gerais — depois muda-se para o Rio Grande do Sul, onde assume a chefia do Gabinete do interventor federal no Estado. Ocupa ali as funções de ministro do Tribunal de Contas, secretário de Estado da Fazenda e professor de Literatura Brasileira, História do Brasil e Estética da Universidade Federal. Entre 1962 e 1965, leciona Literatura Brasileira na Universidade de Coimbra, que lhe outorga o título de doutor *honoris causa*. Deixa vários livros de poesia, entre eles, **Sistema do imperfeito e outros poemas**. Como ensaísta, publicou, dentre outros: **O criador do romance no Rio Grande do Sul** e **História da literatura do Rio Grande do Sul**. Também editou a obra integral para teatro de Qorpo Santo.

TRECHO

Sul

O suor escorria-lhe em bagas pela testa; os músculos, doloridos, punham-lhe tremuras nas mãos. Não obstante, martelava de rijo, brocando a pedra negra, onde sua sombra se projetava alongada, angulosa e estilhaçada. Ali dentro eram todos uns pobres farrapos de sombra, farrapos indistintos confundindo-se sobre as pedras amontoadas.

Nunca ficamos no tempo presente. Lembramos o passado; antecipamos o futuro como lento demais para chegar, como para apressar o seu curso, ou nos lembramos do passado para fazê-lo parar como demasiado rápido, tão imprudentes que erramos por tempos que não são nossos e não pensamos no único que nos pertence, e tão levianos que pensamos que nada são e escapamos, sem refletir, do único que subsiste. É que, em geral, o presente nos fere. Escondemo-lo de nossas vistas porque nos aflige e, se ele nos é agradável, lamentamos que nos escape. Buscamos mantê-lo mediante o futuro e pensamos em dispor as coisas que não estão em nosso poder por um tempo ao qual não temos a menor certeza de chegarmos.

Concluir sua vingança na carne de Sebastiana traz novos dissabores a Luciano, derrotado pela memória do inimigo, que ressurgue constantemente nas recordações da viúva. Sem nunca se realizar, o ódio espalha-se e atinge o filho de Aquiles, criança indefesa, até a cena paroxística, salto na escuridão moral desse protagonista constringido entre a “água preta dos resíduos da mina”, o “céu também negro” e a caminhada “às cegas, arrastado por uma força que não conseguia identificar em suas origens”.

Nada é mais palpável do que a impossibilidade, vivida por todos os personagens, de “dissecar seus sentimentos”, mal-estar substancial em Luciano, “bipartido, multiplicado, de sorte que o adolescente e o menino se confundiam com o homem feito, e eram desejos absurdos, sonhos vagos, confusos”. Essa psicologia complexa está presente inclusive nas figuras secundárias, como Teodoreto, sonhando com a vida artística, infeliz por obedecer às obrigações diárias, mas cujo único gesto de audácia resume-se à covardia de uma carta anônima.

Nesse labirinto de frustrações, tendo ao fundo os pilões da mina, incansáveis, que trituram a pedra — “Quando os pilões param (...) eles acordam sobressaltados. As crianças chegam mesmo a chorar de medo (...). E quando há silêncio no vale, os operários rolam nos leitos promíscuos, perdem a noção do tempo, acordam cansados como se houvessem passado a noite em vigília” —, Guilhermino César bruna a linguagem, como ao descrever o nevoeiro matinal — “animais e pedras se anulavam dentro da cerração baixa” —, atento aos pormenores — “vozes reclamam café, crianças choram, mulheres estendem roupa de cama nos varais. Um par de chinelos de liga, molhados de sereno, ficou ali do lado de fora, perto da porta, ao lado de uns trapos que foram, na véspera, uma boneca de pano, com o desenho dos olhos e da boca feito a carvão”. Certos elementos ganham vida inesperada — os condutores de ar das galerias subterrâneas são comparados a “traqueias cansadas”; a pobreza do operário é denunciada nos pés que correm “magoando as lanchas nas pedras agressivas das ladeiras”. Trata-se do pacto estilístico que o autor firma conosco — sem grandiloquência, sem metáforas rebarbativas, desprezando os contorcionismos verbais, a linguagem obscura ou sucessões de frases telegráficas, mas pronto a iluminar a realidade.

Enquanto o ouro é arrancado das profundezas da terra, também as decisões são tomadas sob a escuridão. Luciano refuta o crime hediondo e assume sua escolha “na solidão da noite” — mas o faz ecoando o veredicto de Pascal: “O passado e o presente são os nossos meios; só o futuro é o nosso fim. Assim não vivemos nunca, mas esperamos viver e, sempre, nos dispondo a ser felizes, é inevitável que nunca sejamos”. Escolha movida mais pelo acaso do que pelo arbítrio. Escolha tão frágil quanto sua determinação. 🍷

NOTA

Desde a edição 122 do Rascunho (junho de 2010), o crítico Rodrigo Gurgel escreve a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Na próxima edição, Raimundo Moraes e O mirante do Baixo Amazonas.

tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

TER OU NÃO TER

Conheci a literatura de Lina Meruane em 2015, à época da publicação do meu **Tuismo para cegos**. Com poucos meses de diferença, a Companhia das Letras publicava o meu romance de estreia, enquanto a extinta Cosac Naify trazia ao público brasileiro **Sangue no olho**, da autora chilena. Essa confluência de tempos e temas nos aproximou invariavelmente, e quando li o romance de Lina Meruane notei que a afinidade não parava aí. Perspectivas sobre o mundo, experiências profissionais, alguns tratos de linguagem: Lina e eu pertencemos à mesma família literária, afirmo — e com isso aponto as semelhanças mas não estabelecimento de identidade absoluta (quem tem família sabe o que estou dizendo).

Foi, portanto, com uma expectativa óbvia que comprei o recente lançamento dessa irmã de letras. **Contra os filhos**, desde o título, propõe-se a questionar o império dos rebentos — circunstância que ameaça (e muitas vezes extingue) a liberdade na vida de uma mulher. A discussão sobre maternidade envolve, por tabela, a presença de uma paternidade e de alternativos papéis sociais que Lina Meruane debate, mas não enfatiza, justamente porque seu foco é a figura da mulher — que continua a mais cobrada e julgada neste assunto. Existem pais responsáveis e amorosos: alguns até se ocupam da prole sozinhos, sim. Mas admitam que isso é exceção. E, admitido o fato, façamos como a autora chilena: vamos nos voltar para a figura da mulher.

Ter ou não filhos, para alguém do sexo feminino, costuma ainda ser uma opção camuflada. As perguntas que se dirigem a uma jovem — ou mesmo a uma mulher mais madura — especulam sobre *quando* terá filhos e *quantos* pretende. Como se a ideia da abstenção fosse raríssima — anormal. E como se a decisão não envolvesse um processo complexo e irreversível. Na verdade, disfarçar a maternidade sob os rótulos de beleza, simplicidade, harmonia ou santidade são velhos artifícios sociais para a manutenção do sistema de mão de obra econômica. Dos corpos femininos se exige “que façam sua gestão privada”, muitas vezes sem assistência do Estado, embora em prol deste.

Na esteira das leituras fundamentais em torno dessa questão, encontra-se Silvia Federici. No seu **O calibá e a bruxa**, des-



Contra os filhos

LINA MERUANE

Trad.: Paloma Vidal

Todavia

176 págs.

cobrimos a força com que políticas pró-natalistas sustentaram o desenvolvimento capitalista na Europa, inclusive com a existência de leis que penalizavam o celibato. O Estado invade a esfera familiar, para supervisionar a vida sexual e a procriação — e adivinha sobre qual dos cônjuges recai o maior grau de fiscalização e exigência?

A caça às bruxas foi largamente motivada pelos chamados “crimes reprodutivos”: as mulheres não podiam ter o controle da vida; descobrir estratégias anticonceptivas era feitiçaria... assim como reunir-se com outras mulheres foi logo associado a práticas malignas, invocação de demônios. Não espanta que o fenômeno da sororidade continue a enfrentar tanta resistência. As mulheres foram ensinadas, durante séculos, a temer e odiar umas às outras. Sua



Ilustração: Vitor Vanes

celebrada “passividade” ou “recato” nasceu como um traço imposto pela sociedade — não tem correspondência na natureza, onde as fêmeas sempre foram ativas e ferozes.

Essas opiniões invasivas, essas cobranças milenares impostas às mulheres variam em dramaticidade dependendo da sociedade e do contexto político — mas não há momento em que não sejam grotescas, pelo desrespeito que demonstram à individualidade. A sugestão de que uma mulher sem filhos é incompleta expõe um preconceito claro: considera que um filho seria “o modo de aperfeiçoar esse ser informe e deficitário”. Por que os homens, ao contrário, seriam criaturas completas antes, e independentemente, de serem pais? Por que as meninas recebem bonecas para desde cedo aprenderem a se ocupar com o outro (e, mais tarde, estarem dispostas ao sacrifício ou anulação em benefício alheio), enquanto os meninos ganham carinhos, com os quais são estimulados a conquistar um percurso e avançar (de forma solitária ou não, pouco importa)? Essas reflexões, já bastante antigas, continuam sendo necessárias, porque — para lembrar a muito conhecida Simone de Beauvoir — “o opressor não seria tão forte se não tivesse cúmplices entre os próprios oprimidos”.

Élisabeth Badinter, n’**O mito do amor materno**, explica como o apagamento da figura da mulher em prol de uma figura de mãe construiu-se a partir do século 18, na França: “A nova mãe é essa mulher que conhecemos bem, que investe todos os seus desejos de poder na pessoa de seus filhos. Por eles, esquecerá de contar seu tempo e não poupará nenhum esforço, pois os sente como partes integrantes de si mesma”.

A culpa, lançada às mulheres que não se encaixavam nesse modelo, cresceu a partir de um discurso moralista, religioso ou médico: “Assim fazem Rousseau e Freud, que elaboraram ambos uma imagem da mulher singularmente semelhante, com 150 anos a separá-los: sublinham o senso de dedicação e sacrifício que caracterizam, segundo eles, a mulher ‘normal’. Fechadas nesse esquema por vezes

tão autorizadas, como podiam as mulheres escapar ao que se convenionara chamar de sua ‘natureza’? Ou tentavam imitar o melhor possível o modelo imposto, reforçando com isso sua autoridade, ou tentavam distanciar-se dele, e tinham de pagar caro. Acusada de egoísmo, de maldade, e até de desequilíbrio, àquela que desafiava a ideologia dominante só restava assumir, mais ou menos bem, sua ‘anormalidade’. Ora, a anormalidade, como toda diferença, é difícil de se viver. As mulheres submeteram-se, portanto, silenciosamente, algumas tranquilas, outras frustradas e infelizes”.

“Hoje já não estamos mais nesta situação”, assinala Badinter, escrevendo na década de 1980. Entretanto, lembremos que em 2016 a pesquisa da socióloga israelense Orna Donath, que resultou no livro **Regretting motherhood**, provocou uma polêmica global, levantando acusações que poderiam ter saído de cartilhas ancestrais.

Atualmente existe um perigo conservador até em algumas tendências feministas. Conforme ressalta Lina Meruane, o “feminismo essencialista” se transforma num tiro no pé, na medida em que celebra a mulher com suas especificidades, pretendendo que a sua *natureza* deva obedecer aos ciclos e condições físicas mais primitivas, sem o auxílio de qualquer conforto que a tecnologia possa proporcionar. Recusando o parto em hospitais, o leite em pó, as vacinas e, por extensão, tudo o que possa ser utilizado em substituição a um “processo natural”, essas mães ecológicas acabam por aceitar as exigências mais excessivas, chegando ao ponto de atuarem como enfermeiras e professoras dos próprios filhos, completamente absorvidas neste acúmulo de papéis em torno da família — e sem nenhuma vida fora dela.

Qualquer semelhança com um eterno retorno histórico — detalhado também por Federici, Badinter, Beauvoir — não será mera coincidência. Temos de lembrar repetidamente essas lições do passado, para ficarmos alertas.

Em todos estes livros (e em diversos outros que por razões de espaço não citei), para além da abordagem do conteúdo, ressaltamos o gesto primeiro de consultá-los, buscando referências. Esse é o primeiro passo, essencial, para a liberdade: permitir-se o pensamento. Se alguém rejeita tal possibilidade sob o impacto, digamos, de um título que lhe revira tabus, o caminho sequer começa. **Contra os filhos** é um nome que cria, sim, repulsa: mas vencê-la já é sinal de maturidade reflexiva. Se dedicamos um olhar racional aos assuntos, conseguimos domesticá-los — não somos mais seus reféns. A partir daí, surge toda uma prática de autonomia e autocuidado, para fazermos nossas escolhas com consciência. 🍷



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

MINIMANUAL DO GUERRILHEIRO URBANO: LEITURAS E PRISMAS (6)

Uma rede

Nos últimos dois meses, como sabe o leitor desta coluna, levantei uma série de problemas suscitados pela leitura que proponho do **Minimanual do guerrilheiro urbano**. Talvez agora possa sintetizá-los numa pergunta: como reunir num programa político o primado da ação revolucionária — em todos os níveis e sem submissão a estruturas de comando — e consistência na orientação dessa mesma ação? Numa seção de grande importância para redimensionar a própria pergunta, *O grupo de fogo*, Carlos Marighella prometeu: “A antiga hierarquia, à moda da esquerda tradicional, em nossa organização está quebrada”.¹

A esquerda tradicional, na perspectiva do **Minimanual**, tinha *organização de mais e ação de menos*, o que historicamente conduziu à burocratização dos partidos comunistas, dependentes da palavra final de Moscou antes da tomada de decisões, ainda que se tratasse de um tema urgente de política local. Já o grupo revolucionário ideado por Marighella se definia (quase) exclusivamente pela capacidade operacional. Nesse caso, poderíamos inverter a equação? Ou seja, o vaivém constante e o zigzague ininterrupto do guerrilheiro urbano — qualidades destacadas como o alfa e o ômega de sua atuação — resultariam em *ação de mais e organização de menos*?

Seria ingênuo, tolo inclusive, pensar que essas dificuldades não foram consideradas pelos quadros da Aliança Libertadora Nacional (ALN), sobretudo por seus idealizadores. A simples recusa do centralismo democrático não seria suficiente para articular um modelo novo de prática política. Ora, a escrita mesma do **Minimanual** pretendia explicitar esse modelo. Voltemos então à leitura da seção *O grupo de fogo*:

Para atuar, o guerrilheiro urbano precisa estar organizado em pequenos grupos. Um grupo que não ultrapasse o número de quatro ou cinco guerrilheiros urbanos é o que se denomina um grupo de fogo. (p. 11, grifo do autor)

Escala é tudo

Tão importante quanto a mobilidade, a tática da ALN demandava a existência de *pequenos grupos* e a escala tornou-se crucial no *modus operandi* da organização. De um lado, o número reduzido de militantes reforçava a segurança das células, pois mantinha sob razoável controle o flu-

xo de informações e as tarefas de cada um. Ao mesmo tempo, na eventualidade da prisão de algum revolucionário, sua queda seria imediatamente percebida, o que permitiria que se tomassem sem perda de tempo medidas de proteção do restante do grupo. De outro lado, a escala reduzida favoreceria a centralidade da ação, já que “qualquer grupo de fogo pode decidir (...) sem necessidade de consulta ao comandamento geral” (p. 12). Salvo engano, chega-se mais rapidamente a um acordo acerca de futuros objetivos numa reunião de cinco pessoas do que numa assembleia envolvendo o conjunto da direção partidária! Nos termos do **Minimanual**, mobilidade máxima e escala mínima levariam à vitória com base no fator que fornece o título de uma seção: *A surpresa*.

Vejamos:

Para compensar sua fraqueza geral e sua inferioridade em armas diante do inimigo, o guerrilheiro urbano recorre à surpresa. Contra a surpresa, o inimigo nada pode opor, e rende-se perplexo ou é aniquilado.

Desencadeada a guerrilha urbana no Brasil, a experiência revelou que para obter êxito em qualquer operação, o guerrilheiro urbano sempre se baseou na surpresa (p. 16).

Lance de dados de alto risco: mas risco calculado, bem entendido. Na seção *A logística do guerrilheiro urbano*, Marighella não deixou dúvidas quanto ao sentido estratégico da opção: “O guerrilheiro urbano (...) não dispõe de um exército e, sim, de grupos armados de *uma pequena organização intencionalmente fragmentária*” (p. 13, grifo meu).

Em síntese: mobilidade máxima, escala mínima, fragmento como forma organizativa, surpresa como modelo paradoxal de planejamento. Essa alquimia improvável conheceu uma tradução conceitual aguda no último parágrafo da seção *O grupo de fogo*:

A organização é uma rede indestrutível de grupos de fogo e coordenações, de funcionamento singelo e prático, com um comandamento geral que também participa do fogo, pois em tal organização nada se admite que não seja pura e simplesmente a ação revolucionária (p. 12, grifo meu).

Mais claro impossível: entre o líder da ALN, Carlos Marighella, e o mais jovem militante não se estabeleceriam vínculos hierárquicos: sem distinção, ambos deveriam participar das ações armadas. O tempo do revolucionário de gabinete se havia esgotado: somente o trabalho de campo legitimaria o militante — para, quem sabe, chegar o momento almejado do trabalho *no campo* por meio da eclosão da guerrilha rural. Marighella buscava distanciar-se ao máximo da figura de Luís Carlos Prestes, isto é, do papel do secretário geral do partido que, nos momentos de conflito aberto, quando os militantes da base corriam os maiores riscos, era “preservado” pela direção executiva, geralmente retirando-o de cena. Pelo contrário, Marighella participava diretamente das ações armadas da ALN e nunca aceitou o exílio para proteger-se. Na seção *O preparo técnico do guerrilheiro urbano*, o primado da participação é encarecido com uma analogia surpreendente, na qual se valoriza “o guerrilheiro urbano que já passou pelo *exame vestibular*, quer dizer, pela prova de fogo da ação revolucionária, enfrentando o combate com o inimigo” (p. 8, grifo meu).² Sejamos justos: Marighella prestou inúmeros exames, jamais foi reprovado, e, mesmo desencorajado pelos preocupados companheiros da ALN com o cerco crescente das forças de repressão contra ele, permaneceu fiel a seus princípios até o final.

(Literalmente.)

Indestrutível?

Rede, portanto, é o conceito mais importante do **Minimanual**, o eixo que assegura sua originalidade, conferindo à reflexão de Carlos Marighella o elemento que estimulou a recepção internacional de suas ideias. É vale sempre recordar: tanto filósofos como Jean-Paul Sartre, que publicou uma seleção de textos de Marighella em sua prestigiosa revista *Les Temps Modernes*, como militantes de diversos grupos de guerrilha em todo o mundo interessaram-se pelo **Minimanual** ainda na década de 1960, pois o texto foi traduzido para muitos idiomas, ajudando a redefinir a estratégia da luta revolucionária nos centros urbanos.

Sublinhe-se o ponto decisivo para entender essa repercussão incomum: Marighella empregou *rede* num sentido preciso, designando uma organiza-

ção horizontal, que, caracterizada pela complexidade das coordenações no interior da rede, relativiza hierarquias e enfraquece relações verticalizadas. Inaugura-se assim um ritmo rapsódico, ou seja, horizontalizado, que, embora à revelia do propósito revolucionário de Marighella, anuncia aspectos do mundo contemporâneo e do capitalismo financeiro e globalizado.

(Sim, foi o que escrevi, você leu corretamente; ora, em 2018, alguém duvida que o conceito de rede é o centro de gravidade do presente? Espere alguns meses e concluirei esta série desenvolvendo a hipótese.)

Posso ser mais claro: a singularidade do **Minimanual** consiste exatamente na valorização do conceito de rede e suas consequências radicais no plano de uma organização revolucionária que se estrutura horizontalmente. Uma simples comparação com textos clássicos de Ernesto Che Guevara ilumina a força da concepção de Carlos Marighella.

Aqui, o inesperado não fará surpresa alguma porque você antecipou: no próximo mês, colocarei em paralelo **La guerra de guerrillas** e o **Minimanual do guerrilheiro urbano**.

NOTAS

1. Carlos Marighella. **Minimanual do guerrilheiro urbano**. p. 11. grifo meu. Nas próximas ocorrências, mencionarei apenas o número da página citada. Alterei ligeiramente a pontuação do original para efeito de clareza.

2. Na seção **O assalto a banco modalidade popular de assalto** o termo retorna: Hoje tal tipo de assalto é largamente usado e tem servido como *exame vestibular* do guerrilheiro urbano na aprendizagem da técnica de guerra revolucionária (p. 28, grifo meu).

 conversa, escuta

ALCIR PÉCORA

FÁBULA E FOLIA

As peças infantis de Plínio Marcos (1935-1999), ainda que pouco conhecidas, tanto evidenciam o seu imenso domínio do palco e da plateia, como demonstram o quanto é redutor o rótulo de “autor maldito” que acabou colando sobre ele, ainda que não poucos considerem a expressão uma forma de elogio.

De modo geral, essas peças combinam dois aspectos principais na sua estruturação: a representação da fábula enquanto alegoria moral e a palhaçada física de circo. Em ambos, há profunda interação entre o palco e as crianças da plateia, por meio de afetos e gestos variados, que vão da aflição ao desafio, do temor à crueldade, da apreensão à excitação e à incitação da balbúrdia pura e simples.

Vejamos, por exemplo, o que acontece na primeira de suas peças do gênero: *As aventuras do coelho Gabriel*, de 1965. De modo geral, ela é organizada com base no modelo tradicional da fábula, vale dizer, um gênero de narração breve, de natureza alegórica, no qual muitas vezes as personagens são bichos. Mas eles, por sua vez, têm características que reenviam o que se passa no mundo animal para a realidade humana na forma de um ensinamento didático de fundo moral.

Nas três aventuras de estrutura fabular reunidas nesta peça, as personagens principais formam dois grupos antagonistas: o dos vilões da história, que são o gato Míau-Míau e a onça Malhada, e o dos animais simpáticos ao público, encabeçados pelo coelho Gabriel e o macaco Chico Prego. Dentro de cada um desses grupos, os primeiros relacionados são mais inteligentes e os segundos mais ingênuos, embora essas características tenham efeitos diversos, segundo os animais sejam vilões ou heróis: a ingenuidade da onça é sinal de rusticidade e tolice, enquanto a ingenuidade do macaco tende a significar inocência e boa-fé. O mesmo vale para os dois bichos mais astutos: a esperteza do gato é associada à covardia e ao maquiavelismo, enquanto no coelho ela é um atributo fundamental para que seja capaz de resistir e revidar aos ataques dos animais mais fortes.

Em cada uma das três aventuras, os vilões põem em marcha algum ardid para capturar os heróis, invariavelmente descobertos pelo coelho a tempo de salvar a própria pele e a do amigo, para então revidar ao ataque dos vilões aplicando-lhes um implacável castigo físico. O sucesso desse re-

vide se traduz por um pensamento moral que valoriza a astúcia e a inteligência em detrimento da força, assim como a lealdade aos amigos em oposição à traição.

Há também algo menos trivial a se observar no antagonismo das duplas: a astúcia do gato incorpora sempre um planejamento, uma maquinação, seja quando estabelece um plano de ataque ao coelho e ao macaco, seja quando se aproveita de uma etapa desse plano para se vingar da onça, uma aliada que nunca lhe inspira confiança. No caso do coelho, a astúcia se liga muito mais à prontidão de espírito, que o faz perceber rapidamente a armação contra ele e reagir diante dela com adequação, eficácia e graça. Ou seja, a astúcia elogiada pela peça não é nunca intelectualista ou utilitária, mas engenhosa e prática, posta sempre a serviço da própria sobrevivência, da preservação da liberdade própria e dos amigos.

Mas se a peça infantil de Plínio Marcos é construída como alegoria moral e as ações dos bichos são metáforas de situações da sociedade humana, é preciso considerar que elas exercem uma literalidade da ação como só se encontra no puro gesto, na mímica, na pancada, na correria e na algazarra. Quero dizer: se o que disse antes mostrava que os conflitos das personagens e a natureza dos seus caracteres podiam ser traduzidos por sentenças morais, adequadas à estrutura fabular, há um aspecto do teatro infantil de Plínio que não admite qualquer tradução para fora do plano no qual as ações se executam como *performance* de uma brincadeira e, mais especificamente, do tipo de brincadeira conduzida por palhaços no picadeiro de um circo. A sua formação circense está nítida aqui.

Considerando-se esse segundo aspecto das peças, também se entende melhor a funcionalidade da atuação dos bichos em duplas antagonistas, uma vez que um deles serve de “escada” para o outro, como nas tradicionais duplas de palhaços em que sempre um prepara a situação em que é enganado pelo outro, leva os safanões que merece, escorrega, atrapalha-se, bate a cabeça, foge em meio à plateia etc. É a atuação conjunta das duplas que incentiva as crianças do auditório a tomarem partido de uma ou de outra personagem e, em seguida, passarem elas mesmas a atuar na peça como torcida em vias de invadir o palco. Por isso, as crianças são também destinatárias de muitas das



Ilustração: Tereza Yamashita

falas das personagens que usam procedimentos de “à parte”, seja para informá-las antecipadamente do que pretendem fazer, seja como busca de “triangulação”, quando os diálogos não são apenas conversas entre elas, mas avisos e deixas ao auditório, cuja resposta é decisiva para a sequência da ação.

E, no que toca a esse aspecto performático, as peças infantis de Plínio Marcos são exuberantes: não há situação criada que não se torne ocasião propícia à palhaçada, seja entre amigos ou inimigos; quando da hora de preparação do plano dos vilões ou no momento do suspense de sua execução; seja no desempenho da desforra dos heróis ou, enfim, na grande balbúrdia do espetáculo em que as crianças da plateia ocupam-lhe o centro.

É fundamental para a execução das cenas de palhaçadas a caracterização de conflitos bem definidos entre as personagens, de modo que tenham sempre alguma disputa entre si, mesmo quando pertençam ao mesmo grupo de aliados. Por exemplo, se o coelho Gabriel e o macaco Chico Prego são bons amigos, isso não os impede de pregarem-se peças e trocarem valentes pancadas. Outro exemplo: quando o macaco diz que “quem caçar cobras ganha cenoura e quem caçar borboletas ganha bananas”, o propósito evidente é enganar o amigo coelho, reservando-lhe a parte mais difícil da empreitada, o que, por sua vez, desanda numa animada troca de

pauladas entre eles. Da mesma forma, quando a dupla de vilões atua no palco, o tempo reservado para a trama que preparam nunca é maior do que o reservado para o ataque mútuo, de maneira que, antes de bater nos outros, acabam se batendo entre si.

Essas situações confrontacionais previstas na peça devem ser executadas fisicamente e são parte decisiva do argumento central delas, que não pode ser resolvido alegoricamente apenas. Elas demandam uma atuação que leva a uma movimentação física dos atores, a qual acaba arrastando consigo as crianças. Em suma, as peças infantis de autoria de Plínio Marcos jamais se restringem à lição edificante, ainda que elas estejam lá e sejam importantes dentro da ética proposta para o espetáculo. Elas incorporam também a literalidade da ação, da correria e da bagunça para o êxito da articulação entre a palhaçada no palco e a alegre balbúrdia na plateia. 🍌

fliim



2018

FESTA LITERÁRIA
INTERNACIONAL
DE MARINGÁ

MAIS DE 50 mil VISITANTES

**+ R\$ 120 mil EM LIVROS
COMERCIALIZADOS**

28 EXPOSITORES 32 LIVROS LANÇADOS

90% DE APROVAÇÃO 25 PALESTRAS E ESPETÁCULOS 33 ESCRITORES NACIONAIS



Ensaio sobre a indefinição

As reflexões de **O homem sem qualidades**, do austríaco Robert Musil, continuam essenciais para a nossa época

ALAN SANTIAGO | CURITIBA - PR

O título em alemão é mais clarividente a respeito desta obra-prima inacabada do que as traduções que o sucederam em variadas línguas: **Der Mann ohne Eigenschaften**, do austríaco Robert Musil (1880-1942), só é **O homem sem qualidades** quando a palavra “qualidade” [*Eigenschaft*] significa aquele conjunto de características próprias que se pode atribuir a algo ou alguém para torná-lo definido. Ou seja, Ulrich, o personagem principal dessas mais de 1.200 páginas que ganham nova edição na coleção Biblioteca Áurea em tradução já clássica de Lya Luft e Carlos Abbenseth, não é, portanto, um sujeito destituído propriamente de moralidade, mas uma figura que, atravessada por um tempo em profundas convoluções — como também parece ser o nosso atual —, se vê açoiado pela angústia da indiferenciação e das possibilidades. O conteúdo e a forma são a senha sem a qual não se entende o Musil deste livro.

Não muito diferente à vida do próprio escritor, o matemático Ulrich começa o romance em profundas dificuldades financeiras (como esteve o artista em várias ocasiões) e, com a ajuda de um severo pai que só conhecemos pelas determinações de suas cartas (num estilo até muito parecido ao do pai do autor), passa a trabalhar como secretário na Ação Paralela, um movimento aparentemente espontâneo que tenta unir a burguesia austro-húngara, a decadente aristocracia com seus generais e um povo que entraria, no final de tudo, apenas como massa e volume, para celebrar o jubileu de 70 anos de reinado do imperador Francisco José I. Como se sabe, o evento, que deveria se realizar em 1918, jamais acontecerá. Havia uma Primeira Guerra no meio do caminho, e Francisco José caiu do trono já em 1916. Por isso as anotações que Musil faz em 1932, em seu diário, deixam a nu a espinha dorsal do livro: “Ideia central: a guerra. Todas as linhas desembocam na guerra”.

Os três grupos de personagens que estruturam a obra deixam isso visível: Clarisse e Walter, amigos de longa data com os quais

se estabelece um triângulo amoroso frustrado, em que a moça pensa até mesmo em matar Ulrich — e diz isso a ele; a família judia Fischel, cuja filha, que anseia por um casamento com nosso protagonista, está amigada com jovens antissemitas de extrema-direita; Ermelinda Tuzzi, a prima que ele chama de Diotima e se transforma na cabeça da Ação Paralela, unindo num entusiasmo ingênuo as sombras de um mundo que, em breve, não mais será. Correm por fora ainda o assassino em série Moosbrugger, um sintoma dos tempos, e Ágata, a irmã que surge apenas na terceira e última parte e por quem Ulrich, que renega a amante Bonadeia, de fato se apaixona. Esses nomes todos, e mais outros, representantes de uma ordem, uma honra, uma pátria, configuram certa existência em que a *alma* está borrada. E alma ele define como “aquilo que os tempos atuais perderam ou que não se harmoniza com a civilização; aquilo que está em conflito com os impulsos físicos e os hábitos matrimoniais; aquilo que se excitava diante de um assassino, e não só com repulsa; aquilo que deveria ser liberado através da Ação Paralela”. O ser humano que vivia às vésperas da guerra perdeu o que lhe sobrava de definição crucial: “Falta ao mesmo tempo tudo e nada; é como se o ar, ou o sangue, tivesse mudado; uma doença misteriosa devorou a pequena genialidade dos velhos tempos, mas tudo cintila de novidade, e por fim não se sabe mais se o mundo realmente ficou pior ou se apenas nós ficamos mais velhos. Então definitivamente chegou uma nova era”. E, mais adiante, escreve ainda: “Surgiu um mundo de qualidades sem homem, de vivência sem quem as vive, e quase para que, num caso ideal, o ser humano já não vive mais nada pessoalmente”. O que resta a essa criatura que tem diante de si um presente confuso, um presente que relê o passado conforme suas contingências e projeta um futuro não menos angustiante? Clarisse, Diotima, Ágata, Moosbrugger, o general Stumm von Bordwehr, o burguês alemão Arnheim são eles pais e filhos da guerra — e também Ulrich.

O AUTOR

ROBERT MUSIL

Nasceu em Klagenfurt, na Áustria, em 1880. Estudou engenharia, mas, em 1908, defendeu tese no departamento de filosofia. Combateu no exército austriaco durante a Primeira Guerra e chegou a ser condecorado como capitão. Durante o nazismo, teve livros proibidos e precisou fugir para Genebra, onde viveu com a esposa até 1942, quando morreu. A posição dele sobre o nazismo foi considerada ambígua, o que lhe angariou críticas. Publicou também livros de contos e de ensaios.



O homem sem qualidades

ROBERT MUSIL

Trad.: Lya Luft e Carlos Abbenseth
Nova Fronteira
1.248 págs.

LEIA TAMBÉM



O papel mata-moscas e outros textos

ROBERT MUSIL

Trad.: Marcelo Backes
Carambaia
180 págs.

TRECHO

O homem sem qualidades

— *É preciso valorizar um homem que hoje em dia ainda deseja ser uma totalidade — disse Walter.*

— *Isso não existe mais — opinou Ulrich. — Basta olhar um jornal. Ele está cheio de uma imensa opacidade. Fala-se de tantas coisas, que seria preciso mais capacidade de pensar do que a de um Leibniz. Mas a gente nem percebe mais isso; mudamos totalmente. Não há mais um homem inteiro diante de um mundo inteiro, mas uma coisa humana se move num líquido nutritivo generalizado.*

REPRODUÇÃO



Totalidade indefinida

É assim que este livro, com estes personagens e estas mínimas situações (a segunda parte chama-se *A mesma coisa acontece*, isto é, nada), só pode ser mesmo evadido de ironia: estão ali discutindo um Ano *Universal* da Paz capitaneado pela Áustria, casamentos, talento para tocar piano, jantares, viagens, engajam-se em longas conversas, animadas reuniões, teorias e teorias sobre a vida, quando a Europa está às portas de sua primeira guerra total — em que a noção de campo de batalha perde o sentido porque tudo é alvo. Ação Paralela só pode ser, nesse contexto, uma excelente denominação sarcástica. Não há verdadeira ação. Tudo está estático. Mas se move. O conde Leinsdorf, por exemplo, o aristocrata responsável por avaliar sugestões para o evento do jubileu, nada decide, ou melhor, decide por não decidir nada *agora*, e as cartas com ideias estapafúrdias se acumulam. O próprio fato de ser um romance inacabado se torna uma ironia involuntária — o mundo se desencantou, a alma sumiu, a nova era é indefinida, o futuro é cheio de possibilidades, inclusive, ou principalmente, de guerra e desesperança. Ulrich, aliás, nós, é, portanto, o homem de moralidade imprecisa que está dentro de um livro sem final.

Mas, nos primeiros planejamentos de Musil, havia se delineado um desenlace para a trama. Segundo uma nota à edição brasileira, Ulrich liberta Moosbrugger da prisão, Clarisse enlouquece e o amor incestuoso se conclui com os envolvidos desesperados. Os apontamentos de Musil são matéria-prima para se recompor não apenas a racionalidade com que ele trabalhou o manuscrito, mas também como a razão está, de alguma forma, imbricada no tecido mesmo do projeto. Os primeiros comentários sobre o livro datam já de 1914, mas a redação começa mesmo na década de 1920 e se estende até 1942, o derradeiro ano do autor entre os vivos. A intelectualidade europeia da época, Musil incluído, havia percebido que a narrativa tradicional não dava conta de expressar o mundo fragmentado e bulhoso que entrava no século 20. O que marca **O ho-**

mem sem qualidades é, portanto, também a busca por uma maneira de narrar que não se resumisse às personalidades, mas estivesse em profunda conexão com a multiplicidade da experiência da vida. Musil chegou ao ensaio como esse gênero híbrido entre a ciência dura que estabelece um discurso sobre o real e a pura especulação metafísica; só o ensaio erigiu, para ele, a ponte entre seus personagens e a totalidade indefinida que procurava. Por isso capítulos e mais capítulos estão inteiros dedicados à divagação ensaística. Não são um apêndice à história, mas a própria história. É na abertura promovida por tal mecanismo que mora a deixa de Musil para entender os tempos atuais e a literatura: a ficção não pode tudo, mas, ao se unir a outras formas de pensamento, daí sairá um modo de expressão que capta a barafunda da nova vida em sua complexa totalidade. Porque o austríaco é desses romancistas totais que morreram com o século 20 — hoje, a totalidade na literatura parece ser considerada uma brincadeira vã de imaturos ainda ignorantes do fato de que nada dessa natureza é possível.

Não há significado evidente para Musil. Tudo pode ser dissecado (e é). Tudo merece ser discutido e analisado. Os personagens, por exemplo, são reapresentados ao leitor várias vezes, em camadas. Quinhentas páginas após a primeira linha do romance figuras que já conhecíamos ganham novas visadas. Ideias são amiúde revisitadas, e o que se havia descartado antes como inconveniente ou intempestivo volta como farsa. Discorre-se sobre arte, linguagem, história, espírito, filosofia, ciência. Mas é errado pensar que o narrador opera como divagação e interrupção ensaística no meio da narrativa, porque, em realidade, o próprio plano dos acontecimentos, nesse vaivém infindo, surge à luz como ensaio e possibilidade. O livro de Musil não envelheceu com as décadas. Em especial porque aquela época de ebulição são também os nossos dias. Talvez sejamos todos nós membros desta Ação Paralela, organizando a comemoração de uma paz que nunca se realizará. 🍷

Dos reconhecimentos possíveis

Inédito no Brasil, o romance **The recognitions**, de William Gaddis, traz diversos personagens em situações hilariantemente absurdas

ANDRÉ DE LEONES | SÃO PAULO – SP

— Mas você... você está trabalhando. Você é um artista?

— *Sim, e vivi como um ladrão.*

The recognitions¹ é o romance de estreia do nova-iorquino William Gaddis (1922-1998). Lançado em 1955, foi massacrado pela crítica (que, salvo por raras exceções, nem se deu ao trabalho de ler suas quase mil páginas) e ignorado pelo público. Duas décadas se passaram antes que Gaddis voltasse a publicar. Pelo não menos ambicioso **JR**, enfim obteve reconhecimento: o livro foi agraciado com o National Book Award e o interesse por seu trabalho cresceu. Nas décadas seguintes, escreveu mais três romances, tão desconcertantes quanto os predecessores: **Carpenter's gothic** (1985), **A frolic of his own** (1994, outro National Book Award) e **Agapé Agapé** (2002). No entanto, vinte anos após sua morte, e exceto por uma edição já esgotada de **Carpenter's gothic** (**Alguém parado lá fora**, tradução de Muriel Alves Brazil, editora Best Seller), o autor segue inédito no Brasil. Talvez seja o momento de reparar essa falta enorme, pois a profundidade das perquirições de **The recognitions** só é comparável à do Thomas Pynchon de **O arco-íris da gravidade** e Gaddis é o chão de onde brotaram John Barth, William H. Gass, Don DeLillo, David Foster Wallace e Thomas Pynchon. (E, passando pelo berçário, não custa nada assinalar que até o pequeno Jonathan Franzen tentou beber dessa fonte — e, previsivelmente, engasgou-se.)

Como toda e qualquer obra de arte digna de ser considerada como tal, **The recognitions** diz respeito a uma busca. Desde o título — homônimo de um “romance teológico” do século 3 — até a maneira como introduz temas e personagens, passando pelas epígrafes que abrem cada um dos capítulos², Gaddis propõe uma odisseia em que a busca pela autodescoberta e por reconhecimento, seja de que espécie for, quase sempre resulta em um descolamento da realidade imediata e, não raro, do próprio eu.

A espinha dorsal da narrativa diz respeito ao pintor Wyatt Gwyon, cujo pai é um presbítero da Nova Inglaterra que abraçou o mitraísmo depois de perder a mulher — primeiro movimento de irre-

conhecimento que irrompe do livro. Após sofrer um contratempo, Wyatt deixa-se aliciar pelo mefistofélico Reck tall Brown e passa a forjar telas “perdidas” de mestres como Bosch e Van Eyck, integrando uma rede criminosa que inclui o crítico de arte Basil Valentine, responsável por autenticar as pinturas depois que são “encontradas”.

Das ironias: o contratempo citado acima é fruto da honestidade de Wyatt, que se recusa a fazer um “acerto” com um crítico (que elogiaria seu trabalho em troca de uma porcentagem sobre as vendas); e seu insucesso como pintor também se deve à concepção anacrônica que possui do fazer artístico, incorporando técnicas e crenças renascentistas segundo as quais o que ele faz é algo deiformemente guiado e observado. Traduzo um trecho:

(...) Porque eles viam Deus em toda parte. Não havia nada que Deus não observasse, nada, e então isso... e então cada detalhe da pintura reflete... a preocupação de Deus com os objetos mais insignificantes da vida, com todas as coisas, pois Deus não descansa por um instante sequer, e nem o pintor poderia descansar. Você vê a perspectiva nisso? — ele perguntou, segurando a réplica amarrada diante deles. — Não tem nenhuma.

Hilário e absurdo

Dezenas de outros personagens pipocam nas páginas, não raro em longos capítulos crivados de diálogos — marca registrada do autor, que em romances posteriores radicalizaria tal expediente. São aspirantes a poetas, aspirantes a dramaturgos, aspirantes a romancistas, aspirantes à paternidade, viciados, falsificadores, editores, todos (se) debatendo com todos, falando sem parar em festas, parques, bares, restaurantes e zoológicos.

Em uma dessas festas, na véspera de Natal, as maluquices atingem níveis hilariantemente absurdos: uma criança bate à porta a todo instante e pede pílulas para a mãe, obtendo-as sem problemas; um gato é acidentalmente morto por uma convidada, que trata de ocultar o cadáver em sua bolsa, furtada mais tarde; um bebê passeia por ali e é afinal sequestrado por uma infeliz, que depois será abandonada pelo marido (ele se assume homossexual); alguém se tranca no



REPRODUÇÃO

O AUTOR

WILLIAM GADDIS (1922-1998)

Estreou em 1955 com o romance **The recognitions**. Apesar de suas quase mil páginas, a obra passou despercebida pelo público e crítica. Autor de outros quatro romances. Gaddis venceu o National Book Award duas vezes e pavimentou o caminho para autores como Thomas Pynchon e David Foster Wallace.

banheiro e tenta se matar; um crítico é exposto diante de todos como um rematado punheteiro, e depois, sozinho com a dona do apartamento, faz jus à fama; a música de Handel ressoa sem parar ao fundo etc.

E todos os personagens alimentam os irreconhecimentos que percorrem a narrativa: Esther, mulher de Wyatt, vê no marido algo que ele poderia ou deveria ser (um reverendo como Gwyon) e da qual se distanciou (ou irreconheceu) para pintar; Otto, sempre em fuga, escreve uma peça que poucos leem, mas pela qual todos acusam-no de plágio; Esmé, poeta, modelo, suicida, viciada, espelha de maneira corrompida a imagem da mãe de Wyatt (e escreve numa carta para ele, antes de ir para casa e tentar se matar: “Pinturas são metáforas da realidade, mas, em vez de auxiliar na sua realização, elas obscurecem a realidade, que é muito mais profunda. A única maneira de eludir a pintura é pela morte absoluta.”); Stanley, um músico católico, está sempre às voltas com uma composição em homenagem à mãe diabética e moribunda (depois suicida), cuja execução só se dará no epílogo; Sinisterra, responsável por matar a mãe de Wyatt (quando, numa viagem marítima, ela é acometida por uma apendicite e ele finge ser médico), tropeça no rapaz décadas mais tarde, junto ao túmulo (vazio) dela, para rebatizá-lo conforme seus pais um dia quiseram chamá-lo.

Esse encontro com Sinisterra talvez seja o primeiro sinal de que o protagonista, após tanto errar pelo mundo, é empurrado rumo a algum (auto?) reconhecimento. De fato, em relação a Wyatt, três passagens me parecem cruciais para compreender como o romance é animado por sua busca repleta de frustrações, busca que, ao final, não obstante toda a ambiguidade da cena e a aparente loucura do personagem, encontra um desfecho apaziguador.

Na primeira dessas passagens, há uma sequência perturbadora de irreconhecimentos. Fora de si, planejando expor o esquema de falsificações, Wyatt retorna brevemente à casa do pai. Este pensa que o filho voltou para se tornar um sacerdote mitraísta; o avô materno confunde-o com ninguém menos que o mítico Preste João; a empregada acha que ele é o próprio Cristo redivivo; e, como se não bastasse, o próprio Wyatt julga ser o reformista Jan Huss (queimado numa fogueira no século 15).

Mais irreconhecimentos: no trecho citado acima, em que se dá o encontro de Wyatt com Sinisterra, eles se associam momentaneamente numa jogada que, para variar, envolve uma falsificação.

Por fim, no último capítulo antes do epílogo, reencontramos Wyatt em um monastério (o mesmo no qual seu pai se refugiara décadas antes, após perder a mulher), não mais falsificando, mas restaurando pinturas de forma nada ortodoxa. Não se trata de uma redenção, mas, em dois longos diálogos entre ele e o “distinto romancista” Ludy, é possível, sim, ver como o protagonista enfim alcança algum reconhecimento de si, antes de se despedir acenando com a possibilidade de uma epifania. Wyatt está “vivendo através da culpa” — e o termo “através” me parece essencial, na medida em que alude a uma travessia que se confunde com suas idas e vindas pelo mundo e diz respeito à vida orgânica, mortal, ali contraposta à perenidade das obras de arte que restaura.

O procedimento de Gaddis, em que forma e conteúdo (e, reitero, personagens) se espelham mútua e incessantemente, autoenclausurados, cria uma tensão gigantesca. Esta, muito embora seja aliviada aqui e ali por passagens cômicas e absurdas, remete à maneira como se concebe — no sentido mesmo de *gerar* — a própria obra de arte. Dizendo de outro modo, é como se o romance, ao problematizar as noções de originalidade e autoria, ao aparentemente reconhecer que tais noções estejam inexoravelmente corrompidas no âmbito da contemporaneidade, terminasse — enquanto produto acabado, enquanto obra de arte irrepreensível — por reavivá-las.

Cada negação, distanciamento ou irreconhecimento é aparente, pontual e superficial, ao passo que o que se realiza é o romance em si e também nós, leitores, quando o lemos, reconhecendo-o (enquanto obra de arte que se/nos espelha), reconhecendo o outro (seja o autor, sejam os personagens, sejam os outros leitores) e reconhecendo a nós mesmos ao fazê-lo, na medida em que podemos, ou melhor, *porque conseguimos e ainda nos é permitido fazê-lo*.

No meu entender, **The recognitions** trata, afinal, da possibilidade desse reconhecimento maior, mais profundo e irrestrito, intrínseco à nossa relação com a obra de arte e com o outro. Tal possibilidade é presentificada pelo próprio livro, assim disposto à nossa frente em toda a sua beleza. 🍷

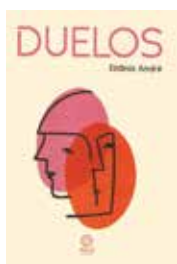
NOTAS

1. Dispus da edição lançada pela Dalkey Archive Press em 2012, com prefácio de William H. Gass, facilmente encontrável por aí.

2. Sobretudo a primeira dessas epígrafes, atribuída a Santo Irineu: *Nihil cavum neque sine signo apud Deum*. “Em Deus nada é vazio de sentido” — lembre-se dela quando chegar ao final do penúltimo capítulo.



Com o título da obra sugere, os contos que a compõem se apoiam em tipos vários de embates que simbolizam a condição humana num país como o Brasil, tão desigual e fragmentado. É a autoconsciência que protagoniza as tensas narrativas, que flertam com a necessidade de se compreender as batalhas internas e externas, individuais e sociais, e os paradoxos que nos constituem — como, por exemplo, o fato de “vencer na vida” estar associado muitas vezes, na verdade, com a aceitação de uma completa derrota.



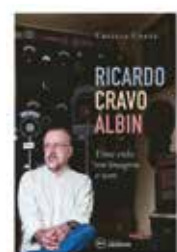
Duelos
ELTÂNIA ANDRÉ
Patuá
121 págs.

Nas crônicas de **Velhos são outros**, a juíza Andréa Pachá se baseia em histórias coletadas no exercício de sua profissão para narrar situações ora alegres e divertidas, ora dolorosas, trazendo personagens que têm a velhice em comum e todas as turbulências e surpresas agradáveis que podem surgir na “melhor idade” — o descobrimento do amor depois dos 70, a superproteção dos filhos, parentes que precisam lidar com problemas de saúde de seus entes queridos, entre outras circunstâncias.



Velhos são outros
ANDRÉA PACHÁ
Intrinseca
208 págs.

Resultado de seis anos de trabalho, esta biografia resgata a história — inclusive em fotos — do multifacetado Ricardo Cravo Albin, que fundou e dirigiu o Museu da Imagem e do Som e publicou, entre outras obras relacionadas à MPB, o **Dicionário Cravo Albin de Música Popular Brasileira**. O livro demonstra a importância desse personagem que sempre se dedicou ao incentivo da produção artística e modificou não só a vida cultural da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro como de todo o Brasil.



Ricardo Cravo Albin — Uma vida em imagem e som
CECÍLIA COSTA
Edições de Janeiro
398 págs.

Em seu segundo volume de crônicas, Elisa Andrade Buzzo faz da cidade de São Paulo a matéria-prima de suas narrativas, mas sem se ater necessariamente aos pormenores da vida agitada na cidade grande. O que interessa ao olhar da Elisa cronista, que também transita pela poesia, é captar a essência da capital paulista, com descrições líricas que buscam o pulsar mais sutil da urbe, seja em seu caráter etéreo ou severo.



O gosto da cidade em minha boca
ELISA ANDRADE BUZZO
Patuá
184 págs.

Se a sociedade oprime e machuca, é o voltar-se para si ou a loucura que se apresentam como saídas possíveis para alguns dos personagens que compõem os 13 contos d'**A aspereza da loucura**. Tocando em temas caros à constituição desse Brasil fragmentado e desigual e à condição humana, Luigi Ricciardi não perde de vista a linguagem literária para elaborar narrativas que andam na corda bamba entre a acidez e a melancolia, a compreensão e a crítica.



A aspereza da loucura
LUIGI RICCIARDI
AR Publisher
130 págs.



E A LITERATURA?

Ninguém tem dúvidas de que a literatura — no sentido mais abrangente possível — é um elemento de luta político-social, sobretudo quando o país se encontra num momento difícil, envolvido com censuras e injustiças sociais. O escritor deve estar sempre combatendo, ou em posição de combate, pronto para a luta.

Por isso, lancei neste espaço, mês passado, o meu *Manifesto Brasil*, em que convoco os escritores brasileiros a seguir o exemplo de Lima Barreto, o nosso combatente maior, que enfrentou as dores do século com o vigor de sua obra — **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, à frente —, embora nem sempre tenha recebido a atenção devida dos estudiosos. Até por preconceito. Aliás, preconceito existe sempre.

Devemos estar sempre atentos sobretudo para enfrentar o poder. Atentos sempre às questões envolvendo mulheres, negros, gays, e todos, todos. Da minha parte, publicarei, proximamente, pela Iluminuras, a novela **Colégio de freiras**, para denunciar o tratamento cruel que é dado às mulheres brasileiras pela sociedade conservadora, envolvendo, sobretudo, as jovens que perdiam a virgindade sendo empurradas para a marginalidade, merecendo, por isso mesmo, o isolamento social.

O grito de Fernanda Montenegro

Um dado alarmante: o artista — numa expressão geral — já recebe agora tratamento de marginal, com acusações levianas à Lei Rouanet. Por isso, a grande atriz Fernanda Montenegro teve que gritar — nós não somos bandidos! Aproveitamos este grito para entrar na luta sem descansar um único segundo, despertando para enfrentar todas as situações.

Este grito de Fernanda Montenegro — que se refere à Lei Rouanet — deve transformar na palavra de

ordem da nossa. Fernanda não é só nossa principal e mais importante atriz, mas tem autoridade moral para gritar contra um governo que quer ofender e oprimir.

Não bastam as manifestações nem abaixo-assinados. É preciso transformar a própria obra em instrumentos de luta. Artigos, cartas, mensagens, livros, tudo pronto para o combate, sem restrições. Um combate pacífico, cada vez mais pacífico, sempre com a força das nossas palavras. Somos escritores para isso.

Este é um Governo estranho e esquisito. Embora escolhido pelo voto, pela expressão popular, se coloca como uma ditadura, em que o senhor presidente se comporta como alguém que tem o direito de enfrentar as questões político-sociais no grito. Ele, às vezes, comporta-se como um adolescente contrariado, ameaçando e soltando piadinhas. Na verdade, não tem sequer um projeto de Governo; com superministérios sem direção e sem orientação.

A literatura sempre estará aberta a muitos caminhos. Nenhum deles pode ser bloqueado, mas devemos nos voltar, preferencialmente, para aqueles sugeridos pela grandiosa obra de Lima Barreto, reiteramos. Viva a democracia! 🗣️



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



MAX RIPPON

Tradução: **Adriana Lisboa**

Tout tourne et chavire autour de moi
Je me demande jusqu'à quand
Le centre va demeurer au centre de tout

Tudo gira e soçobra ao meu redor
Eu me pergunto até quando
O centro vai permanecer no centro de tudo

Et voici le vesou que pisse la tige
Et le latex qui me colle aux doigts
Et le café qui cheville
Mon réveil
Et le cacao trop amer
Pour ma faim
Tout se confond et me perd
J'invente un blues
Au delta de mes doutes
Et je m'accepte dandy
Claudiquant
Fécondant les pleines lunes

E eis aqui o caldo que a cana urina
E o látex que me cola aos dedos
E o café que cavilha
Meu despertar
E o cacau por demais amargo
Para a minha fome
Tudo se confunde e me perde
Invento um blues
No delta das minhas dúvidas
E me aceito dândi
Claudicante
Fecundando as luas cheias



FOTOS: ALAIN DARRÉ



Trouver sa voie avec sa foi pour boussole
Tracer sa route aux détours des mornes obscurs
Élever la voix à troubler le silence de ce tumulte d'acier

Encontrar sua via tendo sua fé por bússola
Traçar sua rota nos desvios dos morros obscuros
Erguer a voz para perturbar o silêncio deste tumulto de aço

La roue tourne sur elle-même
Mes journées errent de champ en champ
Et le jus acide que ma peau exsude colle mes haillons à ma chair
Et la roue tourne encore
Tourne encore dans son bain de graisse aux tons argentés
Et moi seul reconnais l'échine courbe qui
Supporte mon corps décharné et si las

A roda gira sobre si mesma
Meus dias erram de campo em campo
E o sumo ácido que minha pele exsuda cola meus trapos à minha carne
E a roda segue girando
Segue girando em seu banho de graxa com tons prateados
E só eu reconheço a espinha curva que
Suporta meu corpo descarnado e tão exausto 🍷



MAX RIPPON

Nasceu em 1944 na ilha de Marie-Galante, em Guadalupe (Antilhas francesas), onde vive. Escreve em francês e crioulo, e é autor de **Débris de silences**, **Le dernier matin** e **Rèkòt**, entre outros livros. Os poemas traduzidos aqui integram **SacchaRhum**, trabalho que realizou em parceria com o fotógrafo francês Alain Darré.

**Domingo no parque**

Na relva descansando
formigueiro carrega meu sonho
só solúvel se atirado ao lago.
Acordo molhada.
Patins fazem trilhas sobre o meu ventre
cujos percalços topográficos já derrubaram três
inclusive aquele menininho ruivo rezinguento
que (do seu skate) me chamou puta.
Há acidentes carentes de prontuário
feitos no silêncio, no sussurro. Num desses,
uma unha pode romper-se
assistida apenas pela lua —
terna bola ferida, vagando bêbada pela madrugada.
Parece-me estar ovulando — fora de tempo.
Creio que de susto.

A Dama Pé-de-Cabra

Migrante essa mulher
que ora desce a encosta
na elegância dos cascos equilibristas —
sem paraquedas.
Na raiz constante das letras
deixa escorrer seus vestígios
o grande silêncio empapado e fresco.
O cheiro de cio percute nas
alheias e atentas narinas
e ela mesma o reconhece nas tetas.

Maná esse leite
a ensinar a fortuna da raça.
Alucinantes os dentes
cavando a alvura
dos nomes. Pois tudo fala
(claro!)

desde que ela berre
soletrando o tempo.

Na montra

Sei que os manequins se enrijecem de frio
com esse *freezer* pulsando dentro.
A impassibilidade é estéril
e já abortou uma ninhada.

De repente sem mãos
braços virados na direção do prêt-à-porter a vestir
(e a ser portado, de castigo, por dias seguidos) —
ficam ali expostos em óbito. Confundem-se com
jazigos & seus hóspedes. Não

com salgueiros — que estes são móveis —
mas com a chama inerte do cipreste.

Nus, calmos
assépticos (depilação a mel)
trabalham para a obtenção do silêncio.

Tão miseravelmente exibidos na vitrine.
Meu Deus —
como faço para acudi-los?

**MARIA LÚCIA DAL FARRA**

Nasceu em 1944 em Botucatu, interior de São Paulo. Autora de diversos estudos literários, sobretudo acerca de Florbela Espanca, tem um livro de ficção, *Inquilina do intervalo* (2005), e quatro títulos de poesia: *Livro de auras* (1994), *Livro de possuídos* (2002), *Alumbramentos* (2011) e *Terceto para o fim dos tempos* (2017). Vencedora do Jabuti em poesia em 2012.

Versos livres

Num jardim de convento
um mastim rima
(célere, ameaçador)
cativo do verso que (invisível)
o faz avançar possesso.

Mas o animal desatre-la-se das tiranas regras
e toma um obscuro curso:
corre desatado sobre a neve
sem claustros, sem átrios, sem compromissos tácitos —
ele mesmo mestre da sua própria sina.

É meio-dia agora
e o cão definitivo
(insolente e destro)
desvia-se
(por livre arbítrio)
da autoridade eclesiástica, saltando a página.

Estas árvores não foram pensadas para o Sertão

Vieram do bico d'algum pássaro

nasceram perto do rio
e têm memória de mar

A menina passa pra buscar a tabatinga
as raízes do pequiheiro rompendo esperas não lhe ensinam nenhuma paciência

Ladainha para um dia qualquer

Com alguma sorte
ela pode dividir o dia em dois
manhã e noite
como quem divide o chuchu
e reparte entre os filhos
suas bocas rotas
famintas
o dia
a casa
essa membrana invisível
medrando afora vontades
o dia
que ainda sendo noite é dia
e não termina até que se faça sopa
até que se tenha água
esquente o fogão
a serpentina
os muitos banhos
os quartos
cobertas
velas
rezas
dorme com Deus, mãe!



LORI FIGUEIRÓ

As latas na cozinha

Agora que virou o ano
a cozinha tem alguma ou outra novidade
a folhinha do Cristo na parede
o anuário do papa
e as latas de pêssego e goiabada
que embora tenham ganhado alças
pousam na janela como pássaros

Mulher na roca

Se o sol batesse nela
a essa hora do dia
teríamos a imagem de um jarro
as mãos em cálice amparando
o som os fios
olhando mais de perto, sentiríamos vivos
a casa, os móveis
as folhas de carvalho
onde vivem a neta, os filhos
falaríamos de coisas complicadas e outras elementares
de certo, eu acharia tudo doído
mas ela diria: é o ciclo 🌀

**ADRI ALEIXO**

Mineira, publicou dois livros de poesia: *Des.caminhos* (2014) e *Pés* (2016), e a plaquete *Impublicáveis* em 2017. Possui textos em sites e revistas de todo país como *Suplemento Literário de Minas Gerais*, *Germina* e *Mallarmargens*. Os inéditos da presente edição fazem parte de seu próximo livro: *Das muitas formas de dizer o tempo*, com imagens de Lori Figueiró.

MURIEL RUKEYSER

Tradução e seleção:
André Caramuru Aubert

Muriel Rukeyser (Nova York, 1913-1980) foi poeta e militante por direitos civis, com frequência misturando as duas atividades, em um daqueles raros casos em que a poesia não perde com a militância. Até porque ela jamais “barateou” seus poemas: os versos de Rukeyser costumam ser densos, complexos e, com frequência, até mesmo intraduzíveis.



REPRODUÇÃO

The sixth night: waking

That first green night of their dreaming, asleep beneath the Tree, God said, “Let meanings move,” and there was poetry.

Na sexta noite: despertando

Naquela primeira noite verde em que sonhavam, adormecidos sob a Árvore, Deus falou, “Que os significados se mexam,” e se fez a poesia.

Life of the poet

Words? Yes, made of air,
and in the air dissolved.
Give me your gift, to lose my self in words,
let me become the air on living lips,
one breath that goes wandering without barriers,
scent of a moment in the air diffused.

Even so light in itself is lost.

A vida do poeta

Palavras? Sim, feitas de ar,
e no ar dissolvidas.
Dê a mim seu dom, para que eu me perca em palavras,
deixe que eu me torne ar em lábios vivos,
um sopro a perambular sem barreiras,
aroma de um instante espalhado no ar.

E ainda assim a luz em si mesma se perdeu.



Leia mais em
rascunho.com.br

Driveway

Speeding from the city, feeling day
grimmer and more opaque,
a thousand times more Death than night
here on the pebbled roads, bled of all light and kind,
hastening darkness to the impatient mind,

we shook off nights our fever watched the street,
besieged by laughter from the outer room,
heard the pang, pang of bells bury our hope
for private warmth or time or bed or house
free from the failure public in that place.

Here was to be moment of proof, if any
conspiracy of night and speed and river
could lift us whole from danger, and make real
the veiny tree, the gleaming parallel
of railroad tracks and water, using our trespass well

to heal all breaches, prove our hope's disease
curable by annealing, bandage night,
blank out the city's bricked-up doors, the glare
of the night-watchman's ray. No Trespassing,
Don't Walk Here, Stay At Your Window, Keep On Looking.

Reaching the full-grown field, danger slowed down,
darkness enlarged around the blind, parked car.
No need to look; the brilliant fatal skim
of light swung over the acre, striking the night-proof dead,
the Caretaker's flashlight sending his shadow up ahead.

Saindo da estrada

Acelerando para fora da cidade, sentindo o dia
mais cinzento e escuro,
mil vezes mais Morte do que noite
aqui nas estradas de terra, sangrando toda luz e delicadeza,
apressando para a mente ansiosa a escuridão,

sacudíamos a noite, nossa febre observava a rua,
envolvidos pelo riso da sala da frente,
ouvimos o ding dong dos sinos a sepultar nossa esperança
de termos aconchego, ou tempo, cama, ou casa
livre da falência pública naquele espaço.

Aqui estava o momento de saber se alguma
conspiração da noite e agilidade e rio
poderia nos erguer totalmente para fora do perigo, tornando real
a árvore rugosa, o reluzente paralelo
dos trilhos do trem e a água, usando nosso poço transgressor

para curar todas as feridas, provar que a fé na cura de nossas
moléstias pela brasa, noite de curativos,
apagar as portas emparedadas da cidade, o brilho
da lanterna do vigia noturno, Não Entre,
Proibido Andar Aqui, Fique Na Sua Janela, Preste Atenção.

Chegando ao campo exuberante, o perigo reduz a velocidade,
a escuridão cresceu em volta do carro cego e estacionado.
Não é preciso olhar; a fina, brilhante e fatal lâmina
de luz dançou sobre o hectare, atingindo os mortos da noite,
a lanterna do zelador enviando suas sombras para a frente.

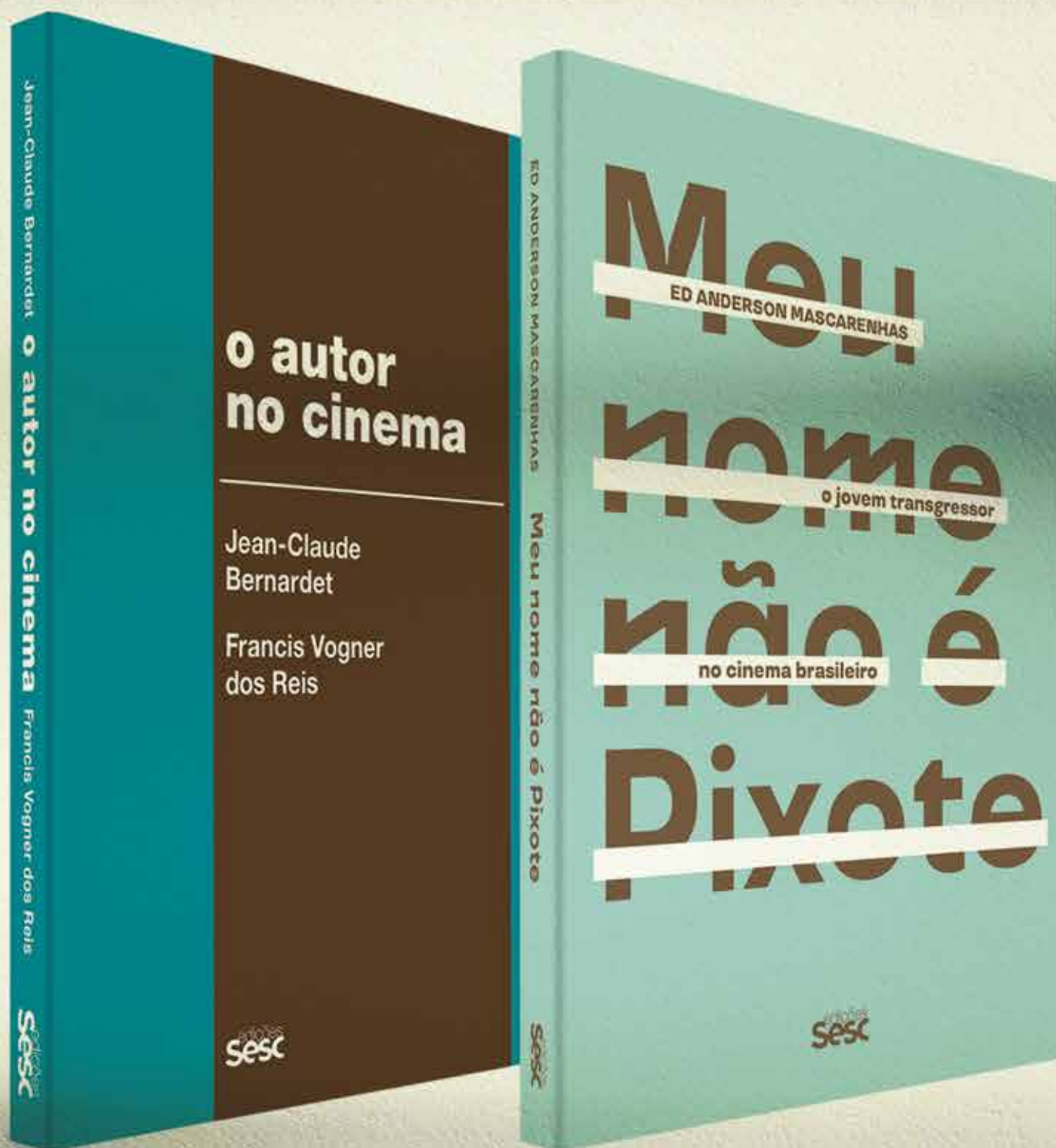
Haying before storm

The sky is unmistakable. Not lurid, not low, not black.
Illuminated and bruise-color, limitless, to the noon
Full of its floods to come. Under it, field, wheels, and mountain,
The valley scattered with friends, gathering in
Live-colored harvest, filling their arms; not seeming to hope
Not seeming to dread, doing.
I stand where I can see
Holding a small pitcher, coming in toward
The doers of the day.
These images are all
Themselves emerging: they face their moment: love or go down,
A blade of the strong hay stands like light before me.
The sky is a torment on our eyes, the sky
Will not wait for this golden, it will not wait for the form.
There is hardly a moment to stand before the storm.
There is hardly time to lay hand to the great earth.
Or time to tell again what power shines past storm.

Ceifando antes da tempestade

O céu, inconfundível. Nem lúgubre, nem baixo, nem escuro.
Iluminado e de cores feridas, sem limites, rumo ao meio-dia
Repleto de enchentes a caminho. Sob ele, campo, feno enrolado e montanha,
O vale, com amigos por toda parte, se encontrando na
Colorida ceifa do feno, enchendo os braços; não parecendo crer
Não parecendo temer, fazendo.
Eu fico aqui onde consigo ver
Segurando uma pequena jarra, indo em direção
Aos que hoje trabalham.
Estas imagens estão, todas
Elas, emergindo: encaram o momento: amar ou cair,
Uma poderosa lâmina do feno diante de mim, como luz.
O céu, um tormento para nossos olhos, o céu
Não vai esperar por este ouro, não vai esperar pela ordenação.
Não resta quase tempo algum antes que caia a tempestade.
Não resta quase tempo algum para deitar as mãos na grande terra.
Ou algum tempo para dizer, de novo, que forças brilharão depois da tempestade.

ALÉM DA TELA



O AUTOR NO CINEMA

Jean-Claude Bernardet e Francis Vogner dos Reis (orgs.)

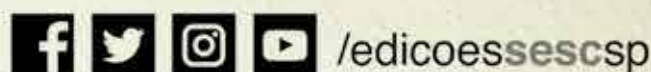
Edição revista e ampliada atualiza a discussão da Teoria do Autor, segundo a qual grandes cineastas usariam a câmera da mesma forma que um autor literário emprega sua caneta, conceito que influenciou o Cinema Novo.

MEU NOME NÃO É PIXOTE o jovem transgressor no cinema brasileiro

Ed Anderson Mascarenhas

A partir dos filmes *Pixote: a lei do mais fraco*, de Hector Babenco, e *Meu nome não é Johnny*, de Mauro Lima, livro enfatiza o diálogo entre cultura e padrões sociais para mostrar como o jovem é retratado pelas lentes das câmeras.

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



/edicoessescsp

edições
SESC