



Desde Abril de 2000

rascunho

226

Fev. 2019

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL




translato
EDUARDO FERREIRA

AS MIL FACES DE UM TEXTO

Uma estória deve ter mil faces. Lê-se em **O unicórnio**, de Hilda Hilst. As mil faces de um texto e suas múltiplas traduções. A proliferação de alternativas encanta o leitor e assusta o tradutor. A este resta trabalhar em faixas de sentidos similares às que-las encontradas no original. Se encontradas forem.

O texto de Hilda Hilst é um desses em que a proliferação de sentidos dispara, muito em razão da escrita criativa e pouco convencional. A relativa dificuldade de compreensão imediata gera reflexão e estimula novos leques de opções interpretativas.

O tradutor vive em busca da palavra certa, do termo adequado. Buscando a palavra e seu sentido. Buscando a palavra viva, “buscando a palavra morta” (H. H.).

A palavra, viva-morta, revigora-se na leitura, e é nesse processo que o texto mostra suas mil faces. É nesse processo — processo eminentemente interpretativo — que a tradução opera como depositária do futuro da escritura.

A escritura espessa, de fluir lento, que se esparrama no papel ganha velocidade na mente do leitor/tradutor. Ganha também as múltiplas projeções de seus sentidos. São as mil faces do texto.

Não é só o duro texto cravado no papel. A leitura e a tradução vivificam-se com a invasão de elementos externos, que se impregnam no texto: a paisagem periférica, fochos de luz, aragens, odores, passantes. Não se trata, claro, somente do texto.

Há também um percurso pelo “reino escamoso da memória” (sempre H. H.), onde o texto físico e suas impressões se mesclam com a bagagem própria do leitor. Ocorre, a seguir, a transposição de novas percepções e imagens mentais em linguagem e, ato contínuo, em escritura. O resultado, claro, é imprevisível e, por isso mesmo, instigante.

Na tradução, como encontrar as escoras da escrita? Onde situar, no novo texto, as ideias percebidas no original? Porque há que encontrar lugar para elas, há que conceber sua expressão

em nova roupagem. Há que repercutir, na tradução, os tinidos sentidos que emergem da forma dura das palavras.

Não é sempre fácil dublar a si mesmo nem voltar sobre os próprios passos. Assim o texto se projeta sempre para frente, em busca de novos pilares que lhe sustentem os significados.

Diante das mil faces do texto, onde encontrar essas escoras? Talvez sequer haja como achá-las, na verdade, derrubadas que são a cada leitura. Talvez seja imprescindível erguê-las a cada novo texto, a cada tradução.

Nessa construção, o tradutor não quererá o texto lisinho. Entenderá necessário semear ou deixar aqui e ali ora arestas, ora colunas, para fisgar e orientar o leitor. Para provocar um mínimo de fricção — origem, afinal, das percepções mais agudas.

Quererá o tradutor gravar no texto algo que deixe marcas indelévels na mente do leitor e, se possível, na memória coletiva de uma língua, de um local, de uma época. Quererá imprimir sua marca própria em sua própria língua, ou, no dizer de Borges, nessa “outra memória que é um idioma”.

E ainda assim, o texto desanda em leituras que se estilhaçam em mil faces.

São mil faces. São muitas alternativas. O tradutor não pode hesitar em destruir, se necessário, seu próprio novo texto, para aproximá-lo de uma imagem mais acesa. A face mais luminosa. 🍷

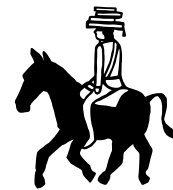

rodapé
RINALDO DE FERNANDES

CONTO E MICROCONTO

As fontes do conto estão nas narrativas populares, que sempre emergiram de modo espontâneo e sempre circularam oralmente pelas sociedades. Como sempre foram narrativas que cuidaram em transmitir o imaginário e sobretudo certos saberes das comunidades, vem daí a tradição do conto como um gênero que tem interesse em investigar a natureza humana, em espelhar os dilemas da vida privada, penetrando ainda em problemas mais gerais da sociedade. A forma narrativa longa por excelência, como se sabe, é o romance, que ganhou relevância com o **Dom Quixote**, de Cervantes, obtendo aos poucos a reputação de grande gênero da modernidade. O conto, sendo breve, tem sido confrontado com o romance nas teorizações. Cortázar, por exemplo, compara o con-

to com a fotografia (esta, se bem encaixada esteticamente, propiciaria uma explosão de sentidos) e o romance com o cinema. De fato, o conto é mais sucinto, restando os elementos da narrativa (personagens, espaços, etc.); o romance é mais distendido, pormenorizado, acumulando esses elementos. O conto tem uma tradição fantástica e outra realista. Tende, portanto, ao prodigioso e ao documental. No que diz respeito ao estilo, à personalidade artística ou mesmo à cosmovisão de cada autor, os contos, claro, se diferem. A depender do autor e do seu talento, uns contos têm mais força, outros menos. Há os inesquecíveis, que são sempre retomados, que se tornam peças permanentes de estudo. Considerando, por outro lado, o critério da dimensão, houve certas alterações no conto. No século 19 havia uma tendência a contos

mais longos — embora autores como Tchekhov (que escreveu o extenso *O beijo*) ou mesmo Machado de Assis (autor do dilatado *O alienista*) praticassem contos curtos. No século 20 a tendência foi o gênero se abreviar, mas um autor como Guimarães Rosa praticou contos longos, como o célebre *A hora e vez de Augusto Matraga*, que consta do **Sagarana**, de 1946. Agora, no século 21, além de se praticarem contos curtos (estão mais escassos os contos longos), há ainda o minimalismo — os chamados mini e microcontos. As redes sociais, caso do Twitter, por exemplo, encorajaram e mesmo impulsionaram a prática de uma forma como o microconto. Hoje se postam muitos contos na internet. Os mini e microcontos, encurtando a leitura, ensejam não raro respostas rápidas, a interação autor e leitor é instantânea. Isso é positivo. Tem ajudado a difundir a prática e o consumo de microrrelatos. E o que é um microconto? Uma pílula narrativa. Uma surpresa semântica. Uma narrativa extremamente compacta, que diz bastante com muito pouco. E que, por isso mesmo, exige grande atenção do leitor para apossar-se, mesmo que parcialmente, de seus sentidos, para desfrutar de seus encantos. 🍷


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

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

Caixa Postal 18821
CEP: 80430-970
Curitiba - PR

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

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Samarone Dias

COMERCIAL

Light Direct

comercial@rascunho.com.br

COLONISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Mariana Ianelli

Miguel Sanches Neto

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

André Argolo

André Caramuru Aubert

Antônio Torres

Carl Rakosi

Carla Bessa

Eduardo Silveira

Eduardo Souza

Faustino Rodrigues

Francisco de Moraes Mendes

Gisele Barão

Marize Castro

Rafael Gallo

Rafael Gutiérrez

Rodrigo Gurgel

Tatiany Leite

ILUSTRADORES

Bruno Schier

Dê Almeida

FP Rodrigues

Mello

Raquel Matsushita

Reno

Teo Adorno

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

6

Leitura e história em Hans Staden

Antônio Torres

15

Inquérito

Alberto Mussa

28

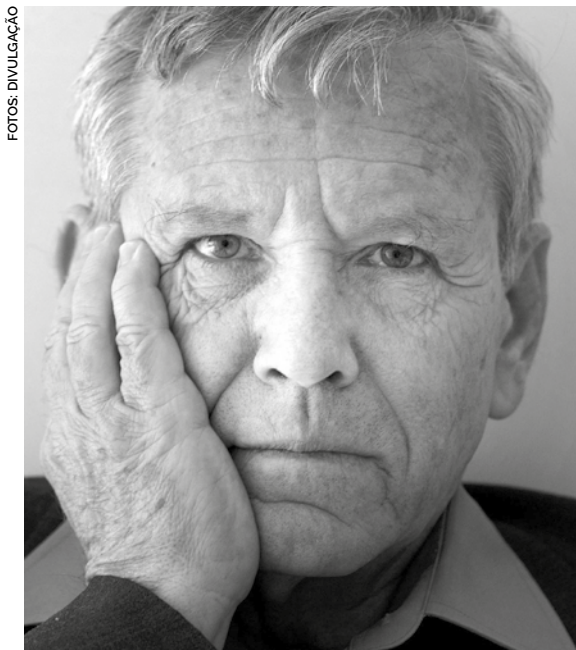
Autópsia

Francisco de Moraes Mendes

31

Poesia

Carl Rakosi

vidraça
JONATAN SILVA**Adeus, Amós**

FOTOS: DIVULGAÇÃO

O israelense Amós Oz morreu no final de dezembro, aos 79 anos, vítima de câncer. Com mais de quatro décadas de carreira e 35 livros publicados, Oz é um dos nomes mais importantes da literatura mundial, além de ter papel fundamental no ativismo pela paz entre judeus e palestinos. Seu livro mais conhecido é o romance autobiográfico **De amor e trevas**, publicado em 2002 e que narra o trágico destino da mãe do escritor, ainda menino, e da busca por uma identidade própria.

FUTURO NENHUM

Os mineiros Adriane Garcia e Sérgio Fantini organizaram a coletânea **Contos para futuro nenhum**. Além da dupla, outros 12 nomes participam do livro, que está disponível em inglês, espanhol, italiano e, claro, português. O ponto de partida é a eleição de Jair Bolsonaro. “A ignorância demonstrada sobre a história, a política, a cultura e todas as pautas humanistas passou a ser ostentada como uma bandeira; o culto a elementos há muito dados como danosos à sociabilidade, como a homofobia, o racismo, a xenofobia, o machismo e a misoginia passou a pautar as atitudes das pessoas”, afirmam os organizadores.

MAL COTIDIANO

A Zahar publicou em janeiro **Mal líquido**, de Zygmunt Bauman e Leonidas Donskis. Continuação de **Cegueira moral**, o livro debate a banalização do mal e a construção das desigualdades por meio de ações rotineiras e comuns. “Se antes o mal era personificado por Estados totalitários e brutais ou pela perda de sensibilidade em relação ao outro, agora ele se esconde nas teias produzidas diariamente pelo modo líquido moderno de comércio e interação”, explica a apresentação da obra. Bauman e Donski fazem uma interessante relação com a literatura de importantes nomes, como Kafka, Orwell e Huxley.

ADEUS, LAMADRID

Morreu em janeiro o editor espanhol Claudio López Lamadrid, responsável pelos selos Literatura Random House, Caballo de Troya e Reservoir Books, da Penguin Random House. Lamadrid, que chegou ao mercado editorial na década de 1970, trabalhou em importantes casas editoriais do seu país como a Tusquets, fundou dez anos mais tarde a Galáxia Gutenberg. Lamadrid foi responsável por difundir na Espanha autores como David Foster Wallace, Cesar Aira, Philip Roth e Amós Oz. O editor tinha 59 anos e sofreu um infarto cerebral.

**ABSURDO**

Lucky Jim, livro mais conhecido de Kingsley Amis, ganhou no começo de 2019 sua primeira edição brasileira. Publicado pela Todavia, o livro é uma narrativa absurda sobre as desventuras de Jim Dixon, professor universitário que tenta — a todo custo — manter a ordem no caos do seu dia a dia. Tudo isso enquanto busca conquistar uma colega de trabalho que ainda se recupera de uma tentativa de suicídio. O romance traz como posfácio um ensaio de Christopher Hitchens, um entusiasta da obra de Kingsley, filho do renomado Martin Amis.

RETORNO DIGITAL

O mineiro Francisco de Moraes Mendes prepara edições em ebook de sua obra, incluindo **Escreva, querida**, publicado em 1996 e que venceu os prêmios Guimarães Rosa, do governo do Minas, e Cidade de Belo Horizonte. Serão lançados também, no formato digital, **A razão selvagem** e **Onde terminam os dias**, além de uma coletânea de narrativas curtas. Leia nesta edição do Rascunho (págs. 28 e 29) o conto inédito *Autópsia*.

DESPEJO

A situação da Saraiva, que acumula uma dívida de quase R\$ 700 milhões e entrou com pedido de recuperação judicial no ano passado, parece não melhorar tão cedo. Depois de fechar inúmeras lojas, as últimas sendo as duas de Curitiba, a livraria pode ser forçada a encerrar as atividades de outras 33 — de um total de 85 —, que estão com pedido de despejo.

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

EFETO BOLSONARO

Após a leitura da coluna *Palavra por Palavra*, de Raimundo Carrero [edição de janeiro #225], percebi que não vale mais à pena receber um veículo que abriga um panfleto vergonhosamente partidário como esse. O grito de Fernanda Montenegro é o grito de quem de ora avante terá de fazer de sua arte seu meio de ganhar a vida por sua conta e risco. Sinecuras do estado com o dinheiro do povo, menos, menos e menos. As falcatruas cometidas por atores/atrizes envolvendo a famigerada Lei Rouanet são fartamente documentadas pela imprensa nesses últimos anos. Os artistas de fato e de talento precisam aprender a ganhar a vida como todo brasileiro faz diariamente. Ou encontrar um mecenas que retire dinheiro de seu bolso para sustentar sua arte. Por que o estado deve manter alguns apaniguados com o dinheiro do povo? Raimundo Carrero afirma no panfleto que mulheres brasileiras que perdem a virgindade são remetidas à marginalidade pela família conservadora. Em que país vive o Raimundo? O Brasil de hoje e já há muito tempo é um dos países onde a liberdade sexual é das mais permissivas. Tanto assim que nas filas do SUS o que vemos são avós cuidando de bebês de mães meninas ainda adolescentes. Uma verdadeira tragédia social. E foram justamente os neopregadores da nova moral como Raimundo Carrero com seus panfletos e a senhora Montenegro em suas participações globais que divulgaram essa ideologia à meninada deste nosso país. Por essas e algumas outras, solicito a suspensão do envio do jornal a meu endereço. Não é preciso devolver-me qualquer dinheiro que paguei antecipadamente.

Antonio Carlos Mascaro • São Paulo – SP

NOTA DO EDITOR

Sem comentários.

BREVES

• Neste mês chega às livrarias **Livre para voar: A jornada de um pai e a luta pela igualdade**, o relato de Ziauddin Yousafzai, pai de Malala Yousafzai, sobre sua história e sua longa batalha para que meninos e meninas tenham as mesmas oportunidades.



• A adaptação cinematográfica de **Caixa de pássaros**, de Josh Malerman, deu novo fôlego às vendas do livro. Estrelado por Sandra Bulloch e transmitido pela Netflix, o filme ajudou a vender quase 6 mil cópias do livro após o lançamento, em fins de dezembro.



• O escritor Márwio Câmara (colaborador do **Rascunho**) começou 2019 com um novo projeto literário: o canal do YouTube (*Entre Vistas*). Entre os primeiros entrevistados estão os poetas Thiago Camelo e Paulo Henriques Britto.

• O suíço Joël Dicker, conhecido por aqui por **A verdade sobre o caso Harry Quebert**, acaba de lançar **O desaparecimento de Stephanie Mailer** (Intrinseca). O romance trata do assassinato brutal do prefeito de Hamptons e sua família, e também de outra moradora local.

• Vendas de livros impressos nos Estados Unidos cresceram 1,3% em 2018 em comparação com o ano anterior. No total, foram vendidos 695 milhões de exemplares, de acordo com o Nielsen.



arte da capa: DÉ ALMEIDA



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO



Ilustração: Bruno Schier

O SEGUNDO MUNDO

Uma sentença resume a estratégia poética de Manoel de Barros (1916-2014): “Há várias maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira”. Para Manoel, o nada era o próprio objeto da poesia. Nenhuma relação direta com o mundo, com a natureza, ou com o pensamento teórico: o poeta é aquele que vagueia no vazio e que leva uma vida sem rumo. Para ele, a poesia “acontece”, ou “vem”. Por isso só lhe restava uma estética: a da espera. “Ficar à toa é ficar à disposição da poesia”, definiu. Agindo assim, o poeta se contrapõe aos objetos fixos, ao pragmatismo, aos resultados e aos índices que controlam o mundo contemporâneo, em que tudo é medida e tudo deve ter um valor. Para Manoel, ao contrário, o poeta é um vagabundo profissional. “Poesia é a virtude do inútil”.

Manoel — está em *Só dez por cento é mentira*, magnífico documentário sobre o poeta e sua obra, dirigido por Pedro Cezar, que acabo, sempre emocionado, de rever — achava que não escrevia em português, mas em um “idioleto chamado manuelês”. Assim o definia: “Trata-se da língua dos bocós e dos idiotas”. De fato, cada poeta, cada grande escritor, inventa sua própria língua. Importante estudiosa da obra de Clarice Lispector, por exemplo, a teórica canadense Claire Varin afirma que Clarice “não escreve em português, mas em Lispector”. Por essa mesma lógica, Guimarães Rosa escreveria em “Rosa”, José Saramago em “Saramago” e assim por diante. Em outras palavras: cada escritor, cada poeta, in-

venta e maneja sua própria língua. Cada poeta é autor de si mesmo.

Manoel vivia trancado em si. Foi um homem que se bastava. Dizia: “Dentro de mim não saio nem para pescar”. Não se deve pensar, no entanto, que praticava uma poesia do Eu, vaidoso e presunçoso. A não ser que por Eu se entenda — como parece que deve ser mesmo — um território da pura imaginação, uma máscara falsa, e não o terreno do egoísmo e do narcisismo. “O ser biológico Manoel é totalmente sem graça”, ele afirmava. “Não sou biografável”, disse também. Fazer uma biografia de Manoel de Barros parece ser, de fato, uma missão impossível. “Poesia a gente acha”, ele disse. É algo que se passa dentro de cada um, mas fora do controle que temos sobre nós mesmos. Logo, não há inspiração, e muito menos esforço intelectual: a poesia, para ele, era o trabalho do ócio. Desse modo, em uma sociedade que privilegia a produção, as vitórias e os rendimentos, a poesia se torna ainda mais transgressora.

A poesia, para ele, era puro “desenho verbal”. Pois com ela, você consegue colocar um canto, ou um gorjeio, dentro do leitor. A poesia, em vez de subtrair algo do mundo, lhe acrescenta alguma coisa. “O mundo pede socorro ao homem e à poesia para ser mais do que é.” Que não se pense, porém, em nada de espetacular, ou de fabuloso. Nenhuma mágica, nenhum assombro, nada parecido. Contra a poesia grandiloquente e espetacular, Manoel escrevia trabalhando o pequeno e o ínfimo. Escrever poesia era, para ele, a busca das pequenas coisas. A busca do que interfere e alarga a percepção

do leitor. Os dejetos, os restos, o lixo, o inútil, as sobras, as pequenas coisas — os “inutensílios”, como ele definiu um dia — sempre foram a matéria de sua escrita. Por isso ele foi um poeta que vivia debruçado sobre o chão.

Manoel dizia que trabalhava com memórias — mas não com “memórias reais” (e isso existe?), e sim com “memórias inventadas”. “90% é invenção e só 10% é mentira”, definiu. Quando as pessoas se surpreendiam com sua definição, tentava explicar: “Tudo o que não invento é falso”. Para ele, só existia a invenção, e nada mais. “A poesia nasce do nada: você tem que inventar.” Grandes invenções? Inventos inacreditáveis? Truques fabulosos? Nada disso. Ao contrário, tratava-se, sempre, de inventar o menor. Era através do menor que Manoel aumentava e alargava o mundo. Se alguns achavam suas teses estranhas, e em consequência, se o achavam um homem esquisito, ele explicava, muito sereno: “Fiquei encantado. É para isso que eu presto”.

Tentando diagnosticar a si mesmo, Manoel dizia ter nascido com uma “disfunção lírica”. Considerava-se um obsessivo, um homem sem senso prático, que não sabia fazer mais nada além de escrever versos. “Eu acho isso sinceramente uma doença, uma disfunção cerebral”, dizia, muito tranquilo. Talvez fosse um vidente — “o que transvê”, ou vê através das coisas. E a ideia do vidente explicaria, em parte, sua “doença”. O vidente, na verdade, não quer explicar nada. “Eu não quero dar explicações, eu quero dar encantamento”. Para ele, a poesia — como a música ins-

trumental — não quer dizer coisa alguma. Não quer dizer nada. A música, depois de ouvida, desaparece. Também a poesia: “Você olha. Mas deixa para trás. É só para você ver”. E nada além.

Insistia, sempre, que sua relação com o mundo era indireta, torta e mal alinhavada. “Não sou poeta da paisagem, mas da linguagem”, cansou de dizer. Não se referia, porém, a uma linguagem perfeita, “bem falada”, sofisticada. Não pensava na linguagem dos acadêmicos, ou na retórica. Ao contrário, quando falava de sua escrita, pensava, ato contínuo, na linguagem das crianças. Explicava assim esse paralelo: “A criança erra na gramática, mas acerta na poesia”. A criança, na verdade, está sempre em dissonância com o mundo e com a língua. Balbucia, tateia, gagueja, arrisca-se, mas não consegue chegar à norma. “Poeta é o sujeito com mania de comparecer aos próprios desencontros”, comparava. O poeta foge do lugar-comum, porque seu desejo é transfigurar as coisas.

Para Manoel, a palavra poética inventa, constrói, funda. Ela não existe para traduzir, refletir ou explicar o mundo. Sua relação com o mundo, ao contrário, é de desinteresse, quase apatia. É transversal, como alguém que olha de banda, e não de modo frontal. A palavra poética — como dizia outro grande poeta, João Cabral de Melo Neto — “dá a ver” outro mundo. Um mundo além do mundo. Um mundo que só existe nos versos e na mente torta dos poetas. O poeta vive à disposição deste segundo mundo, à espera, relaxadamente, no puro ócio, até que ele, enfim, se torne verso. 🍷

Prêmio Sesc de
Literatura ★ 2019

**Este ano o autógrafo
pode ser seu**

**Inscrições até 14 de fevereiro.
Acesse: www.sesc.com.br/premiosesc**

Parceria

Realização

 facebook.com/premiosescdeliteratura



Leitura e história em HANS STADEN

Em **Aventuras de Hans Staden**, Monteiro Lobato reescreve a história do navegador alemão com linguagem acessível às crianças

ANTÔNIO TORRES | PETRÓPOLIS - RJ

Um livro de Monteiro Lobato, no qual, em seus serões no Sítio do Picapau Amarelo, Dona Benta conta aos netos Narizinho e Pedrinho as aventuras de Hans Staden, o alemão que um dia, no ano de 1547, saiu de casa, na pequena cidade de Homberg, no estado de Hessen, “para ver o mundo, viajar, cortar os mares”. No seu caminho estavam as cidades de Bremen, ainda na Alemanha, Campon, na Holanda, Setúbal e Lisboa, em Portugal, onde esperava embarcar rumo às Índias. Não encontrando navio em tal direção, engajou-se como artilheiro em outro, que estava de partida para o Brasil, com quarenta marinheiros. Depois de oitenta e oito dias de mar, eles chegaram a Pernambuco, colônia governada por Duarte Coelho, que pediu ao capitão do navio recém-chegado que o ajudasse, com os seus homens, a deter uma revolta dos nativos. Vejamos como Dona Benta explica aos seus netinhos os motivos dessa revolta:

— Os colonos haviam capturado e escravizado alguns selvagens. A raça vermelha, ou índia, nunca suportou a escravidão. Preferia a morte, e se não fosse a ganância dos brancos, quer portugueses, quer espanhóis, ganância que os levou a insistir na escravidão dos índios, não teria havido nas Américas os horrores que houve.

Como viajava a serviço de Portugal, logo ao chegar à terra brasileira o alemão teve que virar caçador de índios, e ajudar os colonos portugueses de Pernambuco a derrotá-los, depois de mais de um mês de batalhas. Aliás, nessa viagem não faltou campo de treinamento de guerra a Hans Staden. Pra cá e pra lá, houve muito tiro-teio, nas caças a navios corsários, entre eles um de contrabandistas franceses de pau-brasil. Mas batalha dura mesmo foi a do regresso a Lisboa, com 108 dias de calmaria. Os mantimentos escassearam e todos os marinheiros passaram fome. Para evitar a morte, tiveram de comer um carregamento de couro de cabrito que traziam a bordo. Só puderam tirar a barriga

da miséria quando piratearam um barco inimigo, carregado de farinha, vinho e outras iguarias. Ao ser contado por Dona Benta, esse episódio suscitou o seguinte comentário do seu neto Pedrinho:

— Que boa vida! — exclamou o menino. — Bem diz vovó que a história da humanidade é uma pirataria sem fim...

Ao que Dona Benta respondeu: — Infelizmente é verdade, meu filho. Com este ou aquele disfarce de pretexto, o mais forte tem sempre razão e vai pilhando o mais fraco.

Narizinho entrou na conversa: — É a fábula do lobo e do cordeiro — lembrou a menina.

Bem, Hans Staden voltou a Lisboa são e salvo, depois de 16 meses de viagem. Descansou por uns tempos, já pensando em ir mais longe. Em 1549, partiu de Sevilha com uns espanhóis que queriam chegar ao Rio da Prata, e de lá seguir até o Peru, de onde esperavam voltar cobertos de ouro. O navio espanhol naufragou nas proximidades de uma praia chamada Itanhaém, no litoral de São Paulo, quando tentavam alcançar São Vicente. Todos se salvaram, a nado. Hans Staden resolveu ficar por ali, vindo a ser contratado pelos portugueses para combater os indígenas que lhes eram hostis. Em 1554, foi capturado e feito prisioneiro dos tupinambás por nove meses, sob o terror de ser devorado pelos temíveis canibais.

Para Monteiro Lobato, as memórias de Hans Staden representavam o melhor documento daquela época (século 16), quanto aos costumes e mentalidade dos índios. Em vista disso, dizia ele, dona Benta não poderia deixar de contá-las aos seus queridos netos — como não poderiam as outras avós e mães deixar de repeti-las aos netos e filhos. E acrescentou: “Para facilitar-lhes a tarefa damos a público este apinhado, em linguagem bem simples, no qual seguimos fielmente a obra original”.

Lobato achava também que as aventuras de Hans Staden se equivaliam às de Robinson Crusó, do livro do escritor inglês Daniel Defoe, que chegou a se tornar

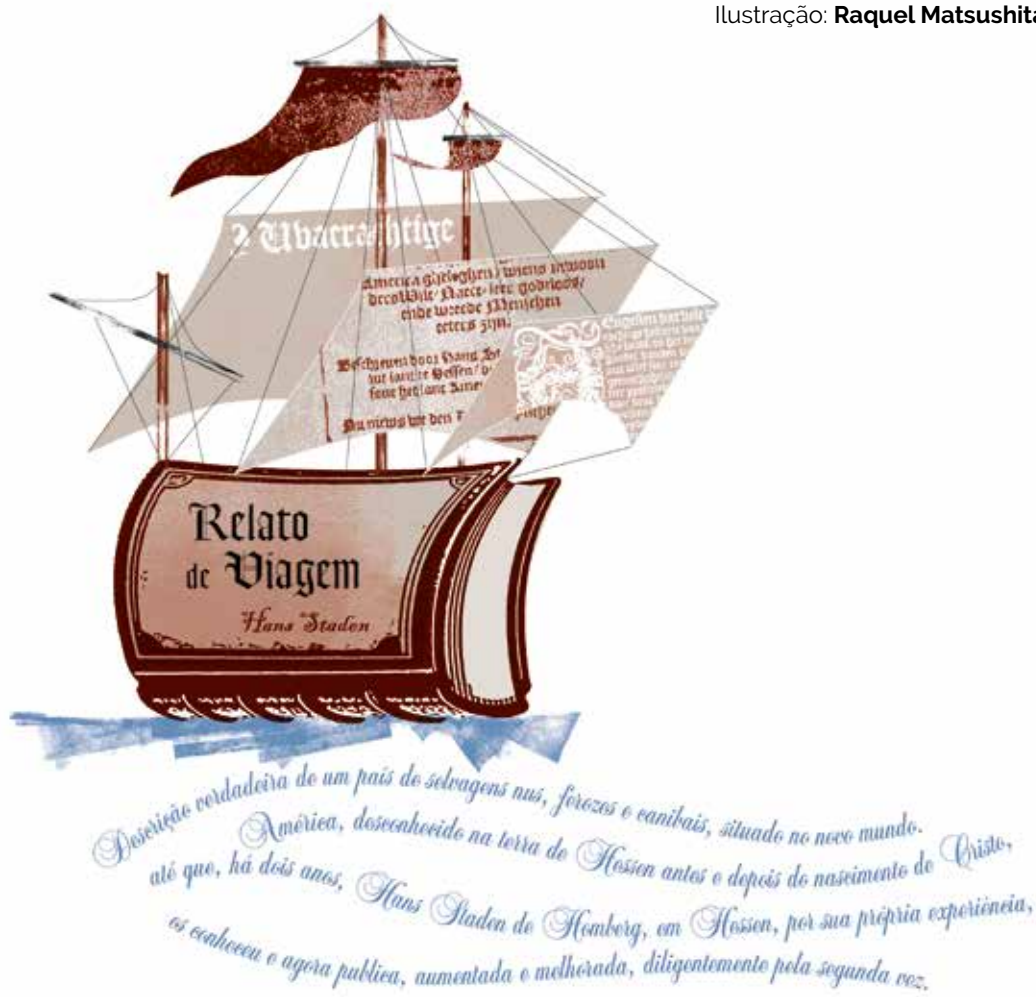
talvez o mais popular do mundo, graças exatamente às suas muitas adaptações para crianças, “remoçadas no estilo, de acordo com os tempos”. Foi o que ele fez em **Aventuras de Hans Staden**: uma adaptação com linguagem atualizada, emparelhando-as às de Robinson Crusó em pitoresco, interesse humano e lição de moral. Sem se falar na capacidade de fabulação que ele emprestou à sua narrativa de sempre, que bastava se sentar numa velha cadeirinha de pernas surradas para pôr as crianças à roda, cada uma mais interessada do que a outra em ouvi-la. E tome perguntas. Com paciência de avô, dona Benta dá verdadeiras aulas de português, história, geografia etc. Explica as divergências entre tupinambás e tupiniquins, e as dos portugueses com os franceses, trazendo para o Sítio do Picapau Amarelo os choques entre povos de culturas diferentes. E tudo com o poder de sedução da velha e boa contadora de histórias.

Numa nota biográfica sobre Monteiro Lobato lê-se que ele fez de dona Benta o personagem adulto que aceita a imaginação criadora das crianças, admitindo as novidades que vão modificando o mundo. E que seus personagens infantis são crianças abertas a tudo, querendo ser felizes, confrontando suas experiências com o que os mais velhos dizem, mas sempre acreditando no futuro. E nisso, acrescentemos agora, ele estabelecia um diálogo entre gerações. E também com o remoto passado, como em **Aventuras de Hans Staden**.

Novo Mundo

No ano de 1557 era publicado na Alemanha um relato que instantaneamente causou um grande estardalhaço. Título: **Descrição verdadeira de um país de selvagens nus, ferozes e canibais, situado no novo mundo América, desconhecido na terra de Hessen antes e depois do nascimento de Cristo, até que, há dois anos, Hans Staden de Homberg, em Hessen, por sua própria experiência, os conheceu e agora publica, aumentada e melhorada, diligentemente pela segunda vez.** Ou seja: a capa do livro era um resumo da obra, assombrosa para os padrões da época. Foi um arraso, comparável ao que Hans Staden presenciou, ao ver o grande guerreiro Cunhambebe comandar uma batalha dos tupinambás contra os tupiniquins, concluindo que caíra nas mãos de um gênio militar. E o chamou de “chefe supremo”. Foi sua salvação. Naquele ano de 1554, o mais temido, respeitado e odiado dos morubixabas andava com a vaidade à flor da pele, por ter sido o cacique escolhido unanimemente para chefiar a Confederação dos Tamoiós, que uniu várias tribos amigas e inimigas num só exército, de São Vicente a Cabo Frio. Por que Confederação dos Tamoiós? Porque significava a união dos mais velhos do lugar (tamoió quer dizer isso), que viria a dar combates sem trégua aos invasores dos territórios indígenas, que amarelavam quando o grito de guerra de Cunhambebe fazia a terra tremer. PERÓS! Maneira de ele dizer: Ferozes. Era o que achava dos portugueses, que também chamava de traiçoeiros e covardes. Vingava-se esfregando as mãos, lambendo os beiços e arregalando os olhos diante de um pedaço de português pronto para ser degustado, de preferência um braço e os dedos das mãos.

Ilustração: Raquel Matsushita



Quando foi apanhado, Hans Staden lutava com os tupiniquins, aliados dos portugueses, portanto inimigos dos tupinambás e de todos os confederados. Cunhambembe pensou que ele fosse português, o que o condenava à execução. O alemão insistia em dizer que era francês, pois sabia da aliança dos franceses com os nativos contra os portugueses. Tenha sido pelo exercício da dúvida, ou pela lisonja, o certo é que Cunhambembe desistiu de devorá-lo, dando-o de presente a um cacique de uma aldeia amiga. O que não significou o fim do apavoramento de Hans Staden, que rezava o tempo todo. Conforme narrou em seu livro, Deus ouvia suas preces e o socorria, detendo tempestades, que tanto apavoravam os índios. Por suas graças recebidas dos céus, ia tendo o seu sacrifício protelado. Acabou escapando de ser o personagem principal de um ritual antropofágico, para contar a história. O episódio do seu embarque num navio francês é simplesmente eletrizante, envolvendo artimanha, diplomacia, sangue-frio.

Mesmo sendo considerada fantasiosa demais — logo, não tão verdadeira assim —, essa história provocou pesadelos nos seus leitores, que se viam digeridos por seres demoníacos, a lhes chuparem os ossos até o tutano. Nas peripécias de Hans Staden, não faltavam ação, suspense, perigo, exotismo, azares, golpes de sorte e milagres. Foi, portanto, com essa infalível receita de *best-seller*, que surgiu numa pequena cidade chamada Marpurgo, a primeira edição do primeiro livro sobre o Brasil, cuja existência, conforme se lia no próprio título, os alemães desconheciam, ainda que a cobiça por novos mundos já tivesse tomado conta da Europa, sob a capa da sedução da aventura nos mares (“nunca dantes navegados”), que levavam

às riquezas desconhecidas em terras e ilhas distantes. Tal avidez havia se intensificado já nos inícios das grandes navegações, a partir de uma carta do navegante florentino Américo Vespúcio, publicada em Paris como um folheto, em fins de 1503 ou inícios de 1504.

Nessa carta, endereçada ao financista de Florença Lorenzo di Pierfrancesco dei Médici, seu patrão e amigo, a quem chamava de “magnífico”, Vespúcio relatava a viagem que fizera em 1501-1502 às “novas regiões que — por mando desse sereníssimo rei de Portugal, às suas custas e com sua frota — procuramos e encontramos, às quais é lícito chamar de Novo Mundo, porque nenhuma delas era conhecida dos maiores; porque é coisa novíssima para todos que ouvira [falar] delas...”. Fechamos as aspas para lembrar que ele estava a reportar-se à expedição lusitana às costas brasileiras, no ano seguinte à de Pedro Álvares Cabral, numa longa jornada comandada por Gonçalo Coelho, que resultou nos batismos do Cabo de São Roque, no Rio Grande do Norte, Cabo de Santo Agostinho, em Pernambuco, Baía de Todos os Santos, Rio de Janeiro, Angra dos Reis, Santos e São Vicente, dali seguindo até a Patagônia.

O Novo Mundo descrito por Américo Vespúcio dava asas à imaginação do velho continente: era sem rei nem lei, com uma população imensa, impressionável pela sua total liberdade de costumes — social e moral —, pois desconheciam o pecado; todos viviam como saíam do ventre materno, em despudorada libidinagem, entregando-se perdidamente aos excessos amorosos; doença era raridade — e facilmente curável, com ervas; vivia-se 150 anos, caso não se morresse antes, nas guerras tribais; os homens eram fisicamente perfeitos e as mulheres



Aventuras de Hans Staden

MONTEIRO LOBATO

Globinho

168 págs.



O AUTOR

MONTEIRO LOBATO

Nasceu em Taubaté (SP), em 18 de abril de 1882. Formou-se em Direito na Faculdade do Largo São Francisco, mas não seguiu carreira. Foi escritor, jornalista, tradutor, editor e empresário, além de ter fundado sua própria editora. Publicou dezenas de livros para adultos e crianças.

formosíssimas, inclusive “nas partes que não podem honestamente ser nomeadas”; além disso, os homens podiam possuir quantas mulheres desejassem; e elas, em sua luxúria que excedia a imaginação humana, inventavam artifícios que tornavam o ato do amor mais excitante. Acrescentemos a isso as referências aos rituais canibalísticos e imaginemos o impacto causado aos corações e mentes do Velho Mundo.

Lida avidamente, a carta de Vespúcio contabilizou em pouco tempo vinte e cinco edições em latim, italiano, alemão, holandês e tcheco. Esse sucesso retumbante foi esquentado por uma edição em Veneza, quando apareceu na capa, pela primeira vez, o título **Mundus Novus**. A sua repercussão se tornou mais espetacular ainda quando um editor de Augsburg, em uma cartada genial, inseriu ilustrações que amplificaram o interesse pelo documento. E depois vieram outras cartas, algumas tidas como falsas, o que pouco importava. Àquela altura, o navegante florentino já tinha se tornado a personagem mais lendária dos descobrimentos.

Para além do seu alcance popular, os escritos de Américo Vespúcio viriam a ter influência na construção teórica do estado natural do homem, iniciada pelo humanismo filosófico do século 16. Foram lidos por Michel de Montaigne, Erasmo de Rotterdam, Thomas More, Rabelais, Nicolau Maquiavel — e também por Leonardo da Vinci e Botticelli. E empanaram a aura heroica de Cristóvão Colombo e Pedro Álvares Cabral. Tanto quanto o brilho do escrivão da frota de Cabral, Pero Vaz de Caminha, autor da *Carta a el-rei Dom Manuel*, datada de primeiro de maio de 1500, que o tempo consagraria como a certidão de nascimento do Brasil, e também como uma crônica admirável, pela riqueza de informações sobre a terra, que lhe pareceu bela e rica, e seus habitantes, que descreveu como se os pintasse: “A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem o menor caso de encobrir ou de mostrar as vergonhas; e nisto têm tanta inocência quanto em mostrar o rosto”, Caminha escreveu de Porto Seguro, que mais adiante iria fazer parte do estado da Bahia. Com tanta agudeza de percepções, por que sua carta, e a de Colombo, não repercutiram tanto quanto a de Américo Vespúcio?

No caso do genovês, provavelmente por ele não haver localizado corretamente as Antilhas caribenhas aonde os ventos o levaram. Situou-as no Oriente, ou seja, na cobiçada Índia, chamando os seus habitantes de índios, designação que se tornaria comum a todos os povos do continente. Mesmo tendo garantido haver entre eles homens que nasciam providos de rabo, como os macacos, a carta de Colombo não produziu uma fascinação comparável às

aventuras de Marco Pólo, no século 13, nem às do seu contemporâneo Américo Vespúcio.

Quanto à carta de Caminha, passou em branco. Nem sequer foi aberta por Dom Manuel I, que a largou sobre um móvel, onde não despertou a curiosidade de ninguém, durante muito tempo. Deveu-se isto à política do sigilo de Portugal, em decorrência de sua rivalidade com a Espanha, que vigiava todos os seus projetos marítimos, através de um bem montado serviço de espionagem. Mas, pelo visto, Américo Vespúcio não se via obrigado a silenciar sobre suas idas e vindas nos caminhos marítimos dos portugueses, os quais seguira menos a mando de Dom Manuel I e mais a convite de um banqueiro seu compatriota chamado Bartolomeu Marchionni, que vivia em Lisboa. Personalista, sedento de fama, nada o deteria em sua busca de notoriedade. Tanto que passou por cima de Colombo, Cabral, Caminha e Gonçalo Coelho — de quem era comandado e ao qual jamais fez a menor referência — e acabou patenteando para si próprio o que chamou de “a quarta parte do mundo”, que a partir de então passaria, pelos séculos afora, a ser a América do Américo, apenas por haver escrito uma carta na qual batizou um continente, e com ela, e mais algumas outras prováveis ou improváveis, se tornou o mais lido cronista dos descobrimentos, deixando a Europa aturdida ao ver que havia no mundo um outro rosto além do seu. Um rosto selvagem, porém belo, com uma boca que comia carne humana, para se refazer das energias gastas nas batalhas. Pois assim vivia o velho povo do Novo Mundo: em festa ou em guerra.

Marinheiro que pegou o barco quando as grandes navegações já haviam avançado em mais de 40 anos, Hans Staden não se destinava à lenda dos navegantes epopeicos. Era um anônimo em busca de horizontes fora do limitado Velho Mundo. Entre as aventuras transatlânticas e as desventuras de um naufrágio e da vida de prisioneiro sob a ameaça de ser devorado pelos canibais, sentiu na pele o que os outros escritores viajantes viram apenas de passagem. Por isso ele fez o relato mais impressionante daquela época, que teve numerosas edições em alemão, flamengo, latim, inglês e francês. Mas só apareceria em língua portuguesa no finzinho do século 19, no quarto volume da revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Para Lobato, com o passar do tempo o livro de Hans Staden se tornara incompreensível e indigesto, só interessando aos eruditos. Daí, conforme suas próprias palavras, ele, o criador do **Sítio do Picapau Amarelo**, o haver traduzido em linguagem acessível às crianças, “em harmonia moderna, troante com o gosto do momento”, para o encanto e espanto dos meninos de antigamente, entre os quais se incluía este que vos fala. 🍌



*Os edens haviam capturado e escravizado alguns selvagens.
A raça vermelha, ou índia, nunca suportou a escravidão.
Preferia a morte, e se não fosse a ganância dos brancos, quer portugueses, quer espanhóis,
ganância que os levou a insistir na escravidão dos índios,
não teria havido nas Américas os horrores que houve.*



Espelhos que envelhecem

Nos contos de **Na outra margem, o Leviatã**, de Cristhiano Aguiar, os personagens estão em permanente procura por si mesmos

CARLA BESSA | BERLIM – ALEMANHA

Escrever sobre o deslocamento é sempre, de certa forma, parafrasear a *Odisséia*, o relato de um regresso, é cantar uma peregrinação que se justifica por si mesma. E, como em Homero, o viajar torna-se o objetivo da viagem ou, como disse outro poeta, “o caminho se faz ao caminhar”.

Caminhar, no sentido real e figurado, é a principal atividade dos três personagens centrais de **Na outra margem, o Leviatã**, de Cristhiano Aguiar. As sete narrativas interligadas se desenrolam ao longo das andanças e devaneios de Faustine, Lucas e Natanael. Eles dividem um apartamento no edifício Hannah, em São Paulo, e os contos são instantâneos de encontros furtivos, no elevador, na rua ou em casa, confluindo com cenas das suas respectivas lembranças.

Mas esse não é um caminhar em linha reta. A narrativa é permeada por recuos e avanços, também no plano formal. O autor preza por um estilo fragmentário que foca nos assim chamados *flashbacks* e *flashforwards* (analepses e prolepses), recursos que acentuam com precisão o estado errante e o vaivém físico e emocional das personagens.

Já no primeiro conto, que traz o título central de *Miniatura*, o leitor se depara com essa frag-

mentação. O texto reúne quatro relatos breves que funcionam como pequenos recortes das perambulações reais e imaginárias dos personagens. Neles, o autor esboça um tema que reaparecerá, com roupagem variada, no decorrer do livro: a busca pelo eu através do e no outro. E o faz com imagens breves, mas vigorosas, que beiram o fantástico.

Vemos Lucas ser atraído pela música de um piano, o qual não sabe onde está e nem mesmo se existe de fato. Talvez ouça somente uma melodia que ressoa de algum ponto do seu passado?

Depois, testemunhamos o encontro entre ele e uma mulher (Luana), mas seus rostos se transformam em paisagens — “duas paisagens nos mantinham aprisionados”.

Ou nos assombamos com a imagem estilhaçada de Faustine no espelho de um elevador que “envelhece”. E presenciamos, por fim, uma aproximação fortuita entre Lucas e um faxineiro num banheiro de shopping, um clarão no qual se abre uma mínima brecha para outro mundo, outros mundos. Porém, as suas realidades parecem tão distantes como os planetas sobre os quais conversam, não acontece uma troca de fato e o protagonista segue seu rumo.

O AUTOR

CRISTHIANO AGUIAR

Nasceu em Campina Grande (PB), em 1981. Formado em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco, é professor da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Seus contos foram publicados nos Estados Unidos, Inglaterra e Argentina. Participou da antologia **Granta: Os melhores jovens escritores brasileiros** em 2012. Escreveu os livros **Ao lado do muro** (2006) e **Narrativas e espaços ficcionais: uma introdução** (2017).



Na outra margem, o Leviatã

CRISTHIANO AGUIAR

Lote 42
112 págs.

O elevador onde há pouco estava Faustine reaparece no segundo conto. Presos ali por conta de uma queda de energia elétrica e suspensos num intervalo de tempo e espaço, Lucas e Lina tateiam suas biografias no escuro. Ocorre uma intimidade inesperada, uma cumplicidade a partir da qual uma relação poderia desenvolver-se, mas isso novamente não acontece. Aqui também, o outro se revela apenas uma tela na qual se projetam desejos e lembranças próprias. Ele vê nela uma madona de um quadro de museu, ela revê nele o pai. Confinados em suas expectativas como no elevador, não conseguem de fato ver o outro.

Mergulho interior

À medida que o livro avança, a viagem segue cada vez mais para o interior dos personagens. Em *O laboratório do senhor Mosch Terpín*, Faustine e Natanael vistoriam caixas de livros deixadas por um tio dele, mas os volumes se revelam apenas pré-textos para uma leitura de cenas do passado, na busca por algum link que os conecte com o todo de suas histórias.

Em *Os recém-nascidos*, temos uma estrutura formal instigante, com a trama pulando entre duas perspectivas, a de Faustine e a de um professor na sua memória, numa constante oscilação entre várias camadas de tempo retiradas das reminiscências dos dois personagens como cascas de uma cebola. Imagem por imagem, eles vão descendo o fosso de suas biografias até atingirem o fundo escuro onde se abrigam as lembranças mais sombrias e recalcadas, num processo de confronto com os seus fantasmas, no fim do qual está a promessa de um “renascimento”.

Já em *Teresa*, o fantasma parece ser a própria protagonista, uma mulher-espantalho em cujos ombros os pássaros pou-sam. Esse é um belíssimo conto sobre a espera e a esperança; Teresa, uma espécie de Penélope no aguardo de um marido que regressa, mas não volta, pois se transformou em outro.

Não seria fácil definir o que teria mudado... Apesar disso, alguns achavam que seus gestos e palavras careciam de espontaneidade, como se o passado puxasse, de maneira lenta, porém teimosa, os braços de Petrucio na direção de uma história escondida debaixo do tapete, uma história inconclusa... Como se tivesse desaprendido de si e estivesse à procura do que tinha se perdido no percurso, na estrada.

Nos últimos dois contos, o tema central da busca por si mesmo retoma a forma das andanças e dos mergulhos. Em *Desaparecido*, o mendigo Caetano perambula pela cidade guiado por um anseio difuso. Vagueia numa persecução cega por algo que não se entende o que seja, fazendo coisas ininteligíveis aos outros. Ele não se conecta às regras do mun-

do ao seu redor. De fome, às vezes alucina.

Caetano vagava pela cidade sempre à procura. Fuçava latas de lixo não apenas para catar plástico, papel ou alimento. Buscava algo mais; um avesso.

Caetano sempre se dirige ao mesmo lugar, um comitê eleitoral. Intui que a pessoa que procura está lá dentro e o chama de “rei”. Um dia, consegue adentrar o local e se reconhece na foto de um cartaz preso à parede. Embaixo da foto, lê-se a palavra “desaparecido”. Ele mergulha no cartaz.

Em *Leviatã*, o último conto, o mergulho é real. Natanael salta no Tietê. O que ficamos sabendo por meio do relato de Lucas a Faustine que, paralelamente, lembra um episódio pessoal numa planície. Há um ir e vir metanarrativo interessante entre o contar do que foi contado (narração da narração) e a vivência em tempo real das histórias. As situações e tempos justapostos são polidos e lixados como a pedra que Faustine alisa, até que as suas próprias mãos se transformam em “pedra, em areia, em pontos”.

Aquilo que está embaixo está acima: enxerguei a todos nós distantes, a circunferência achatada rodopiando em meio a uma escuridão esculpida a partir das sobras dos deuses. É desta achatada circunferência que parte um grito; o grito perfura a atmosfera e se cristaliza em contato com o frio sideral. As cristalizações, inquietas, impróprias, rodopiam em torno do próprio eixo. Tudo se arrasta, sem tempo algum.

Natanael acaba por mergulhar no escuro grosso do Tietê e, para além do medo, tem uma experiência libertária de soltura de tudo, como na morte. Não deseja voltar, mas o corpo sobe à superfície por si mesmo. Lá, o espera o mergulhador profissional, e, na outra margem, o leviatã.

Em seu breve texto *O andarilho*, Nietzsche afirma que “quem alcançou em alguma medida a liberdade da razão, não pode se sentir mais que um andarilho sobre a Terra”. Em suas andanças, ele verá “sujeira, ilusão, insegurança... e o dia será quase pior do que a noite. Mas depois virão, como recompensa, as venturosas manhãs de outras paragens e outros dias”. No livro de Cristhiano Aguiar, os personagens estão em permanente procura. Suspensos no tempo e no espaço (elevador), fuçam em caixas de livros, latas de lixo e, sobretudo, em suas memórias, em busca de uma peça perdida que complete o quebra-cabeças de suas identidades. Eles vagueiam pela cidade, observam, interpe-lam passantes e mergulham em suas próprias sombras como em águas escuras para, então, voltarem à tona renovados. Com imagens pujantes e desdobramentos da alegoria do viajante, o autor descreve o autoconhecimento como um processo diário de morte e renascimento. 🍷

Mulheres clandestinas

Com armas sonolentas, de Carola Saavedra, é um tratado sobre exílio emocional, ancestralidade e relações entre mulheres

GISELE BARÃO | CURITIBA - PR

Há muitas maneiras de ficar desamparado neste mundo. As protagonistas de **Com armas sonolentas**, de Carola Saavedra, estão desamparadas cada uma a sua maneira. O romance chegou às prateleiras quatro anos depois de **O inventário das coisas ausentes**, também pela Companhia das Letras. Na contracapa do novo livro, a pesquisadora, escritora e crítica Heloisa Buarque de Hollanda nos explica que “Com armas sonolentas” é um verso da poeta e freira mexicana Juana Inés de la Cruz, morta em 1695, artista fundamental para o feminismo e a literatura latino-americana. Essa inspiração faz da obra de Carola Saavedra um marco sobre mulheres profundas e sonhadoras, mas que ao mesmo tempo não se sentem à vontade na vida.

O livro intercala a história de três mulheres: Anna, Maike e uma terceira personagem, sem nome — é possível interpretar esse anonimato sob ao menos duas perspectivas conforme o desenrolar da narrativa, mas vale deixar o leitor livre para pensar sobre. Todas elas, de origens e perfis extremamente diferentes, se encontram na condição de “estrangeiras”, seja no sentido geográfico, social ou emocional.

Anna é uma atriz que se muda para a Alemanha, estimulada pelo relacionamento com um diretor e pela possibilidade de encontrar melhores oportunidades. Maike é uma jovem estudante vítima das próprias memórias. Ela se deixa levar pelo curso do destino até o Brasil, para viver descobertas, no fundo, sobre si mesma. A terceira personagem é uma mulher mineira que se muda para o Rio de Janeiro para trabalhar como doméstica, com uma vivência complexa e difícil de descrever, marcada por afetos e abandonos.

As variações na linguagem e estrutura textual contribuem para a formação das imagens, vozes e personalidades diversas das três mulheres. Isso fica mais cristalizado principalmente na história da terceira personagem, dona de um discurso rápido e simples, embora altamente reflexivo, lembrando sempre que vive num “quarto sem luz sem janela”. Considerando essa estrutura e a dramaticida-

de da história, pode-se dizer que esse é um dos pontos altos do livro.

As personagens são complexas, têm em si sentimentos contrastantes. As transformações pelas quais elas passam, por vontade própria ou empurradas pelas circunstâncias, ajudam a moldar personalidades extremamente profundas. No caso de Anna, por exemplo, a impressão é de que ela está vivendo um grande sonho — ao menos na visão de outras pessoas — mas que para ela é principalmente frustração.

Sempre lhe pareceu que havia uma dissonância entre o que desejava e o que realmente queria. Como se todo desejo viesse encoberto por uma espessa camada de autoengano, um inevitável mal-entendido. E satisfazer suas vontades ou vê-las satisfeitas nada mais era do que o prenúncio de uma queda, cada vez mais célere, cada vez mais íngreme. E assim, a cada sucesso, uma fagulha de infelicidade se imiscuía, lenta e imperceptível.

Maternidades

Com armas sonolentas surgiu de um interesse de Carola Saavedra em pesquisar romances brasileiros que retratassem relações entre mães e filhas. Com poucos exemplos encontrados, ela decide abraçar o tema em uma obra própria, e aborda o assunto com perspectivas pouco convencionais na ficção. A inquietação inicial da escritora, sobre esse tipo relação tão básica para a humanidade não estar presente na literatura brasileira, resultou num romance de formação. Ele revela as múltiplas possibilidades da maternidade e as conexões entre mulheres de diferentes ambientes e gerações.



Com armas sonolentas

CAROLA SAAVEDRA
Companhia das Letras
272 págs.

TRECHO

Com armas sonolentas

Na varanda do apartamento de Heiner, ela se referia ao apartamento de Heiner porque nunca sentiu que aquele apartamento fosse seu, ela apenas morava ali, feito um inquilino, feito o próprio Heiner na casa dos Müller, ela era o inquilino do inquilino. E, por mais que espalhasse suas coisas e comprasse pequenos enfeites que dispunha estrategicamente pelos cantos, por mais que ela andasse nua por todos os cômodos, continuava sendo o apartamento de Heiner.

A AUTORA

CAROLA SAAVEDRA

Carola Saavedra nasceu no Chile, em 1973, e mudou-se com a família para o Brasil aos três anos de idade. Ela está entre os vinte melhores jovens escritores brasileiros escolhidos pela revista **Granta**. Publicou os romances **Toda terça** (2007), **Flores azuis** (2008), que recebeu prêmio da APCA, **Paisagem com dromedário** (2010), vencedor do prêmio Rachel de Queiroz na categoria jovem autor, e **O inventário das coisas ausentes** (2014). Tem obras traduzidas para o inglês, francês, espanhol e alemão.

Minha mãe só aparecia quando tinha certeza de que Lupe não estava, trazia quantidades enormes de comida, quase tudo comprado em caríssimas delicatessens, azeite de oliva que custava o salário de uma pessoa, trufas colhidas por porcos no Piemonte, especiarias orgânicas da Índia, chegava abrindo as janelas, limpando a pia da cozinha, passando os dedos pela parede do banheiro, quando foi a última vez que este apartamento passou por uma faxina?

Esclarecer aqui muitos detalhes desse segmento do enredo, sobre as relações entre mães e filhas, é tirar do leitor a intensidade da experiência toda vez que essas cenas aparecem. São temas espinhosos: a recusa da maternidade, a vergonha ou raiva da mãe, e muitas outras sutilezas perceptíveis em breves diálogos ou reflexões das personagens. O livro tenta questionar a naturalidade do desejo de ser mãe, apresentar algumas possibilidades de dúvida ou insatisfação que podem surgir dessa experiência. Assim como o sentimento das filhas pelas mães: mais confuso e cheio de teias do que costumamos compreender.

Surrealidade

Nas primeiras páginas, o livro transcorre com certa uniformidade, até que o desfecho de Anna pega o leitor de surpresa: é a primeira aparição de um elemento surreal, responsável por trazer mais dramaticidade para a obra. Carola Saavedra é especialmente habilidosa ao narrar coisas aparentemente sombrias com naturalidade, sem exageros, numa estrutura crua que nos ajuda a embarcar nos elementos externos. A partir desse desfecho, o livro só cresce. Ainda que o leitor esteja na expectativa de encontrar outras situações surreais, elas são colocadas na medida certa, e não perdem a capacidade de surpreender. Tais passagens nos levam a um ambiente semelhante a outra dimensão, uma mistura da imaginação das personagens com reflexos de grandes traumas pelos quais elas passaram. Há um pouco de surrealidade, mas também de espiritualidade nesses elementos.

Memória e ancestralidade

Para além das relações maternas, o livro promove uma discussão sobre conexões entre mulheres, sejam elas da mesma família ou não. Todas as personagens parecem viver uma espécie de exílio, buscando uma identidade para si, extremamente dependente das suas relações com outras mulheres para ajudar nessa construção.

Há uma segunda parte no romance em que ele aproxima as personagens e se torna ainda mais reflexivo. Fica muito evidente que **Com armas sonolentas** trata, em meio às trajetórias das três personagens, do valor à sabedoria das mais velhas, da troca de experiências entre mulheres. Se somarmos à idade de uma mulher a história das suas antepassadas, sua memória familiar, teremos séculos de sabedoria dentro das poucas décadas de vida. Essa é a complexidade captada pelo livro. As protagonistas realizaram uma travessia dentro da própria memória e querem pertencer a algum lugar, mas de certa maneira pertencem umas às outras e a sua própria história, que as acompanha independente de onde estejam. 🍷



DIVULGAÇÃO

Romance de sobrevivência

Estreia premiada de Juliana Leite coloca escrita e vida como tecido nas mãos de uma tecelã

RAFAEL GALLO | SÃO PAULO – SP

“Você planejava as entradas dos parágrafos, a numeração dos capítulos [...] Você achou aquilo parecido com fazer tapetes. Tramar e escrever, coisas que se fazem com as mãos.” Essa é uma das passagens mais significativas de **Entre as mãos**, de Juliana Leite, dentre outras inserções similares, as quais servem como guias metalinguísticas para compreensão do livro. Vencedor do Prêmio Sesc de Literatura e do Prêmio APCA na categoria Romance em 2018, o livro é centrado em Magdalena, tecelã que sofre um grave acidente e então tem de reconstruir seu corpo e sua vida.

Se tramar e escrever são parecidos, a leitura se torna a outra face de tal tecido, pela qual atravessam as linhas cosidas e descosidas da história. A obra busca aproximações com a experiência de ter nas mãos um tecido a ser trado: história que se desfaz e se recompõe de formas diferentes (“Viu como dá para refazer uma trama desfiando algumas linhas e inserindo outras?”), trabalho em progresso.

Diferente da tradição do *bildungsroman*, ou “romance de formação”, Juliana apresenta uma espécie de “romance de sobrevivência”: a jornada da personagem não aponta para o desenvolvimento pleno dela (dentro do escopo abordado), mas para a constante necessidade de se reconstruir após repetidas desestruturas. O romance assume também na forma tal tema: narrativa não linear, de tempos e espaços fragmentados, capítulos que reconfiguram personagens e eventos apresentados antes. Sobrevivência pressupõe movimento, transformação.

Duas vozes

A primeira parte, *Trama*, inicia-se com o acidente que deixa Magdalena inconsciente e seriamente ferida. Acompanhamos, então, seu companheiro à espera no hospital, lembrando a história dos dois e lidando com demandas práticas da internação. Além disso, outra voz divide espaço com a dele, que aparenta ser um “lugar narrativo” de Magdalena no mesmo contexto, grafada em itálico.

Diante das sobreposições de cenas, contextos e pontos de vista diferentes, em uma espécie de *patchwork* narrativo, o romance pode tornar-se desafiador para alguns leitores. Mas, além das guias fornecidas pela personagem (“Não precisa entender tudo de uma vez, ela me diria, desejando que eu continuasse”), também se pode contar com o estilo preciso e coeso de Juliana, seu talento para produzir frases certeiras e selecionar recortes imagéticos que favorecem a adesão do leitor. O universo das personagens é familiar e recebe tratamento que lhe amplia as dimensões; um higienizador de mãos no hospital, por exemplo, é retratado da seguinte maneira: “O objeto preso à parede do corredor oferece o gel, *Higienize as mãos e salve vidas*. Nem todos salvam”.

Conforme a primeira parte se aproxima do fim, as costuras do enredo se tornam mais tenses, reafirmando o domínio da autora quanto à



Entre as mãos

JULIANA LEITE

Record
254 págs.



A AUTORA

JULIANA LEITE

Nasceu em Petrópolis (RJ), em 1983. Graduada em Comunicação Social e Mestre em Literatura Comparada, pela UERJ, ganhou o Prêmio Sesc de Literatura e o APCA por seu romance de estreia, **Entre as mãos** (Record, 2018).

TRECHO

Entre as mãos

A instrução para não comentar nada, não entrar no assunto, não mencionar diante das tias palavras como ‘ultrassom’ ou ‘tinha duas semanas’, ou ainda aquela explicação, ‘Está vendo este ponto branco na imagem?’, o ponto branco é ele’, não diga para as tias que sente muito, assim como disse o doutor antes de carimbar o receituário [...]

forma: as alternâncias entre as cenas se dão com aproximações temáticas ou frases mais evidentes, assim como certas personagens têm seus destinos ligados de vez. O pai e o companheiro dela são exemplares desse procedimento, no arremate que os une sob o signo da ausência para Magdalena. Os conflitos centrais da vida dela estariam presentes, houvesse o atropelamento ou não.

“Esta aí sou eu”

A segunda parte é intitulada *Avesso*, indicando a inversão de perspectiva. Quem assume a voz narrativa é Magdalena, anos depois do acidente. Ao revisar o passado, a protagonista, em seu exercício de sobrevivência, lida com sua versão dos tempos de internação e convalescência como se fosse outra pessoa, diferente de quem ela se tornou. Reconta a história tratando a Magdalena de outrora por “você”, como demonstrado na passagem que abre esta resenha.

A partir daí, o texto ganha novas camadas e novo âmbito de alteridade, ressignificando a narrativa anterior. Magdalena revê a fabulação que criou em busca de refazer o tempo do qual não participou, bem como os eventos que a aguardavam ao despertar. Reconstruir a si mesma passa não somente por curar o corpo e reorganizar a vida, mas também recompor a própria história.

Em nossos dias, nos quais *fake news* e outras formas de se moldar — ou despedaçar — a “realidade” se tornaram assunto central, o livro de Juliana responde a demandas da contemporaneidade, trabalhando com montagens e desmontagens das narrativas. Interessante é tal procedimento não estar vinculado a seus contextos mais óbvios, como as redes sociais da internet, mas sim a aspectos mais ancestrais da humanidade: o artesanato, a fabulação pessoal e a transmissão oral do passado pelos mais velhos.

Outro acerto do livro é não reservar o tema da sobrevivência à protagonista, ou suas sequelas do acidente, mas demarcá-la no cotidiano, especialmente no das pessoas de classes menos privilegiadas que vivem nas cidades grandes do país. Em uma das sequências memoráveis, a da primeira aula de tecelagem que Magdalena vai dar após o atropelamento, são retratados em um breve itinerário: a falta de dinheiro (mesmo atrasada, ela não pode tomar uma van, por não poder pagar mais do que o valor separado para o passe comum), o caos dos serviços públicos (no ônibus, pessoas se espremem, tensões crescem entre passageiros e motorista), a violência urbana (o trânsito pior do que o comum é, em grande parte, causado pela queima de ônibus) e as falhas nos recursos coletivos (quando chega ao prédio da aluna, Magdalena quer se lavar do suor, o porteiro avisa que há racionamento de água).

Potentes ressonâncias

Tal viagem de ônibus se torna mais impactante, com suas dificuldades e dores do corpo, por ecoar outra cena, em que a Magdalena de antes do acidente é mostrada a se divertir com os solavancos e curvas do carro, como se estivesse em um parque de diversões. Ressonâncias desse tipo dão força ao enredo e poderiam ser mais exploradas pela autora. Ressaltar e conectar certas imagens e conceitos aprimora a dramaticidade e auxilia o leitor na seleção do que reter na memória, ao seguir adiante. Em outra cena de destaque, Magdalena realiza um aborto no banheiro, com o companheiro do lado de fora, sem saber de nada. Relembrando as orientações do médico, para que descartasse o embrião, um “volume” que não deveria tentar pegar na mão, ela depois orienta o companheiro a recolher as linhas soltas da sala, um “volume” de fios vermelhos que ele pega na mão e deve descartar.

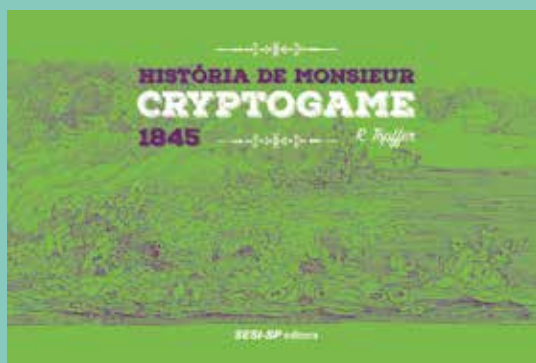
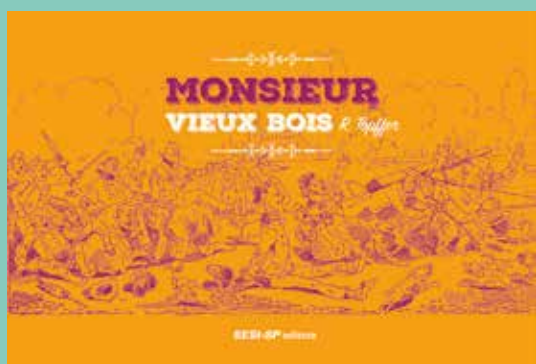
Mais costuras como essas poderiam nortear melhor a leitura, especialmente em uma narrativa não linear e constituída, em grande parte, de elementos prosaicos. Embora, em outra das guias, Magdalena diga à aluna que prefere tecer com linhas sem muito contraste entre si — para que as distinções fiquem menos evidentes e as pessoas precisem aproximar bastante os olhos para perceber as sutilezas — um romance é mais complexo de se compreender do que um tapete; é composto de milhares de palavras e elementos que precisam ter alguma forma de hierarquização comunicacional, para constituir a ponte entre autor e leitor. Toda história é uma jornada a ser atravessada e é também o mapa dessa travessia. A cartografia de **Entre as mãos** provavelmente se beneficiaria de uma ou outra sinalização mais nítida.

Ainda assim, trata-se de um dos livros mais instigantes lançados recentemente no país. Uma história que convida a releituras e reserva, para os que se dedicarem a elas, gratificantes descobertas de “nós invisíveis” na trama. São poucos os romances brasileiros contemporâneos com tanta ousadia, elegância na escrita e domínio da estrutura quanto os da estreia de Juliana Leite. 📖

COLEÇÃO R. TÖPFFER



O pai dos quadrinhos
agora publicado no Brasil
pela SESI-SP Editora
com organização de
André Caramuru.



SESI-SP editora

🐦 @/sesispeditora

f /editorasesi

🌐 /sesispeditora.com.br

✉ /editora@sesisenaisp.org.br



perto dos livros

MIGUEL SANCHES NETO

RUBEM FONSECA FLAGRA UM PAÍS PÓS-HUMANO

Com o passar dos anos, o leitor contumaz vai experimentando um estado de solidão diferente. Os lançamentos de mestres contemporâneos que ele admirava eram motivo de alegria e de descoberta. Estes autores, acompanhados por décadas, vão morrendo ou parando de publicar, tornando raras as oportunidades para este prazer, o de acompanhar extensamente uma produção.

É esta a alegria que senti lendo os novos contos de Rubem Fonseca — em **Carne crua** —, autor cuja produção acompanho desde o início dos anos 1980. Aos 93 anos, ele revela uma vitalidade literária invejável, buscando compreender o tempo presente pela ficção, a partir de seus temas eternos, que retornam em ondas concêntricas, em uma obsessão que delimita uma estética literária e social.

Nesta coletânea, encontramos uma repetição deliciosa de trajetórias já consagradas pelo autor. O habitante ou visitante das

periferias sociais do Rio de Janeiro, garotas de programa, cafetões e cafetinas, escritores marginais, viciados, anões, solitários perturbados pela falta de sentido de tudo, ricos desorientados, enfim uma fauna de fofinhos, mesmo quando com grana. Neste zoológico humano, uma figura se destaca. O matador de aluguel. Já apareceu em várias biografias imaginárias criadas pelo autor, mas agora ressurge na identidade de José, narrador de sua novela **O seminarista** (2009), no único conto longo de uma obra voltada à brevidade: *Nada de novo*. Tanto lá quanto aqui, a ideia de um matador impiedoso que tem uma formação religiosa funciona para alertar o leitor para armadilhas dos que mascateiam a bondade, principalmente em um momento histórico em que tantos vendilhões do templo se arvoram santos. Esta conexão entre o representante da ordem religiosa e o crime tem, portanto, uma função crítica atual.

Em *Nada de novo*, o matador sofre uma perturbação psico-

lógica, pois quer encerrar sua vida criminosa, mas está sob as garras ocultas, e extremamente perigosas, de quem o contrata. Pertence, enquanto instrumento de eliminação humana, a um dono. O conto mostra não o criminoso frio, mas uma pessoa que vive sob medicação e que tem um único objetivo — matar quem o contrata. A busca do Despachante (o mandante) se dá em um clima de tensão, em que José corre o risco de matar inocentes ou de ser flagrado. O final do relato em primeira pessoa deixa explícito o lado perverso do mundo religioso.

Se José se liberta de seu contratante, outros personagens buscam esta profissão rentável no universo social caótico do Brasil, do qual o Rio se faz a face mais visível. Em *O mundo vai mal*, o personagem desempregado retoma a vida como matador, eliminando um Papai Noel, pessoa que estava na categoria dos que não podem ser mortos, dentro da ética destes assassinos, ao lado de mulheres, anões e crianças. Ou seja, a situação é pervertida mesmo a partir do código de conduta do bandido.

Estas repetições de trajetórias intensificam um mapa humano muito conhecido e estão simbolizadas na repetição do nome do narrador em primeira pessoa: José, prenome de Rubem Fonseca, embora usado não por motivação autobiográfica, mas por ser o mais repetido no mundo, cumprindo assim o papel de representar o homem comum e universal.

Nem só de retomadas, no entanto, se fazem as narrativas. O livro amplia o universo ficcional de Rubem Fonseca, acrescentando dados novos ou definindo melhor outros.

No primeiro caso, é visível uma aproximação estilística com nada mais nada menos do que Dalton Trevisan, outro mes-

**Carne crua**

RUBEM FONSECA

Nova Fronteira

144 págs.

tre contemporâneo e companheiro geracional de Rubem Fonseca. Esta vizinhança de procedimentos literários sempre existiu na construção de contos que lembram, até no formato, poemas. Estava em textos como *Âmbar gris*, *Corrente* e *Os inocentes*, de **Lúcia McCartney** (1969). Dalton também usa o mesmo recurso há tempos, mas ele o intensificou nas últimas obras, a tal ponto de seus contos mínimos se confundirem com poemas. Em **Carne crua**, são três contos-poemas: *Aparecida*, *Falsificado* e *O ser é breve*. Assim, os dois mestres comungam de uma compreensão comum do que possa ser o conto dos tempos de hoje, de leituras breves de internet.

Outra proximidade, que faz com que Rubem Fonseca se chame Dalton Trevisan em alguns momentos, está na tendência para o conto-piada, uma história que se esgota na chave humorística, e que o curitibano transformou em território próprio, como forma de compreender o universo farsesco da província.

Para além destas convergências, **Carne crua** aprimora uma tendência contemporânea. Seus narradores estão a todo momento recorrendo a pesquisas na internet para definir as coisas de maneira

prolixa. Embora uns ainda usem o dicionário impresso, a maioria confessa dependência em relação às consultas online. “De volta à internet (já disse que sou viciado em internet)”, diz José em *Nada de novo*. E aí vem a enxurrada de informações desnecessárias, que funcionam apenas para estabilizar psicologicamente estes seres ávidos pela cultura inútil. Temos definições em praticamente todos os contos, quebrando assim o fluxo narrativo que é muito rápido.

Estas alternâncias de ritmo, e de voz, pois o que vem das pesquisas é uma outra linguagem, criam desconforto no leitor, ao mesmo tempo em que denunciam o presente como um grande naufrágio do conhecimento enquanto possibilidade de transformação humana. O acesso a e o acúmulo de fatos, datas, nomes e explicações não produzem nenhum impacto no indivíduo. “Hoje, ninguém lê livros, todo mundo tem coisas melhores e mais fáceis para fazer, ver televisão, andar de carro, cheirar cocaína, fumar maconha, tomar uísque, falar no celular, mandar mensagens no WhatsApp, foder — foder não, ninguém mais fode, quem quer ter filho faz inseminação artificial. Foder saiu de moda.” Ler também saiu da moda. Isso porque o ser humano está se desprogramando para a leitura literária em um ritmo muito rápido.

Os contos de **Carne crua** apresentam uma percepção do mundo apocalítico, em que findam as instituições, a solidariedade entre seres vivos, a cultura humanizante e mesmo a realização pelo encontro sexual com o outro, cabendo a esta imensa população desorientada ir se entredesenvolvendo, animalescamente. Não por acaso, o conto que dá título ao volume é a história sobre um carnibal, viciado em carne de gente e de animais de estimação. 🍖

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

Existe poesia gay?

A antologia **Poesia gay brasileira** traz a pluralidade de toda a sigla LGBTQIA+ e serve como fonte de representatividade

TATIANY LEITE | SÃO PAULO – SP



Em tempos de discussões políticas com pautas LGBTQIA+ em voga, precisamos falar (gritar) sobre a literatura gay. Além disso, também precisamos não nos calar. Pensar sobre o “amor do mesmo sexo, de pares literários”.

Uma pesquisa de anos resultou na reunião, em um único lugar, de 127 poemas com a temática criada por nomes icônicos como Hilda Hilst, Caio Fernando Abreu, Cassandra Rios, Maria Firmino dos Reis, dentre outros, totalizando 44 autores dos mais variados gêneros e orientações sexuais. O “documento fundamental não só pra literatura, mas pra história”, como diz Jean Wyllys, foi organizado pela pesquisadora Amanda Machado e a jornalista e poeta Marina Moura.

Engana-se, porém, quem acredita que literatura gay é algo moderno (ou que sua nomenclatura seja nova). Safo (Era Medieval), Maquiavel (1469-1527), Oscar Wilde (1854-1900) e Cassandra Rios (1932-2002) já resistiam desde os primórdios literários (e, nesta antologia, existem do século 19 ao 21). Mas, a pergunta que fica é: Estamos parados ou caminhamos? Já podemos nos amar? Nos reconhecer? Ou só resistimos para não nos calarmos?

Foi do Maranhão, aliás, que surgiu Maria Firmina, mulher negra e primeira brasileira a falar sobre gays em 1850, trazendo “Havia expressão tão bela, / Tão maga, tão sedutora, / que eu mesmo julguei-a anjo, / Eloá, fada, ou arcanjo”, completando num ímpeto, “Porque, quero-la — só eu”. E, ainda, logo depois desta, aparece Mário de Andrade, que, enquanto escritor moderno de **Macunaíma**, nome importantíssimo na

literatura, preferiu esconder sua sexualidade e suprir termos em suas poesias homoafetivas que seus colegas (neste caso, Manuel Bandeira) achavam impubescíveis, como no trecho “tive quatro amores eternos... / O primeiro era uma donzela, / O segundo... eclipse, boi que fala, cataclisma”.

Outra questão, também importante, é entender a abertura complexa no que chamamos de literatura gay. Como bem explica Wyllys no prefácio do livro, trata-se apenas de “marcar posição política”, uma vez que só existe poesia “e esta não tem orientação sexual ou pode ter todas”. Por isso mesmo, nem todos os autores trazidos são, de fato, LGBTQ+, porém, trazem em suas palavras todo o universo de um mundo plural e por isso foram reunidos — ou menos, vasculhados — nos mais diversos meios.

Não é segredo que a poesia, por si só, já é uma forma de demonstrar afeto. E é por isso que esse foi o gênero escolhido como fonte principal. Acontece que sua maneira de reprodução, em tempos distantes, não era necessariamente apenas em livros: os poemas puderam ser declamados, publicados em jornais, coletâneas, revistas ou encontrados perdidos entre arquivos e memórias. O foco foi único: trazer a pluralidade de toda a sigla (LGBTQIA+) e, portanto, ser a fonte de representatividade necessária, uma vez que ousamos, todos, “flertar com claridades”.

LGBTQIA+ além do G

Apesar de o nome englobar apenas uma única letra da sigla, o intuito das organizadoras foi deixar tudo às claras, coisa rara no meio. É verdade que já existiam outras obras que trazem grandes



Poesia gay brasileira

ORG.: AMANDA MACHADO & MARINA MOURA

Machado
287 págs.

AS ORGANIZADORAS

AMANDA MACHADO

É mineira de Belo Horizonte. Designer especialista em projetos editoriais, é formada em Letras e Mestre em Estudos Literários pela UFMG. Atuou junto a povos indígenas assessorando o trabalho de produção de livros para escolas indígenas. Como professora da rede municipal de ensino de Belo Horizonte, orientou jovens no desenvolvimento de projetos editoriais, como livros e outros.

MARINA MOURA

É paulistana de nascença, com passagem em Belo Horizonte. Jornalista e poeta, escreveu o livro **Com quantos J se faz um Jornalismo Literário**, junto da jornalista Marina Venuto. Edição, revisão de textos e franceses são atividades que a cativam.

poesias diversas, como **Poemas do amor maldito**, organizada por Gasparino Damata e Waldir Ayala em 1969. Mas esta é a primeira vez que a minoria está estampada na cara do leitor: isto é um livro de poesia. Gay.

Mas é a temática que importa, ainda mais sabendo que alguns dos nomes escolhidos não fazem parte de nenhuma das siglas (como Drummond e Hilda Hilst), mas trazem, por sua vez, pérolas como “que o pecado cristão, ora jungido/ ao mistério pagão, mais o alanceia,/ baixemos nossos olhos ao designio/ da natureza ambígua e reticente:/ ela tece, dobrando-lhe o amargor, outra forma de amar no acerbo amor.”, ou ainda “Mas um dia... / Acabou-se da turba a fantasia / O reizinho gritou/ Na rampa e na sacada/ Ao meio-dia;/ Ando cansado/ De exhibir meu mastruço/ Para quem nem é russo./ E quero sem demora/ Um buraco negro/ Para raspar meu ganso/ Quero um cu cabeludo!/ E foi assim/ Que o reino inteiro/ Sucumbiu de susto/ Diante de tal evento... / Desse reino perdido”.

Outra que merece atenção é Angélica Freitas, que traz em sua poesia artistas com personalidades conhecidas, como Gertrude Stein (que teve Alice B. Toklas como amante) escutando que “lésbicas são um desperdício ele disse/ você já ouviu falar em Mussolini?”. O horror estampado na voz de Ezra Pound lembra muito algumas discussões atuais, que pode fazer essa antologia ser alocada na estante escondida, no alto para ninguém alcançar, enquanto algum livreiro despercebido fala de algum político renomado.

Neste livro, como diz Francisco Bittencourt, “até o poema é fornicado”, e continua: “Entre milhões de tentativas uma foda é divina, / igual ao nascimento de um poema”. Justamente por isso, os poemas são vários e cheios de gritos, urros, erros num mundo que — apesar de parecer diferente — só o é porque o controle da sexualidade nos foi tirada. “É maldito o cu”, como dizem.

E é também proibido. Mesmo aos que colocam esta obra no alto da estante, atrás de outros títulos que pareçam mais amigáveis, seguimos com uma antologia que arranca risos e representa muito bem sua promessa: diversidade, pluralidade, poesia, ou melhor, poesia gay. Além de, claro, muita qualidade. 🍷

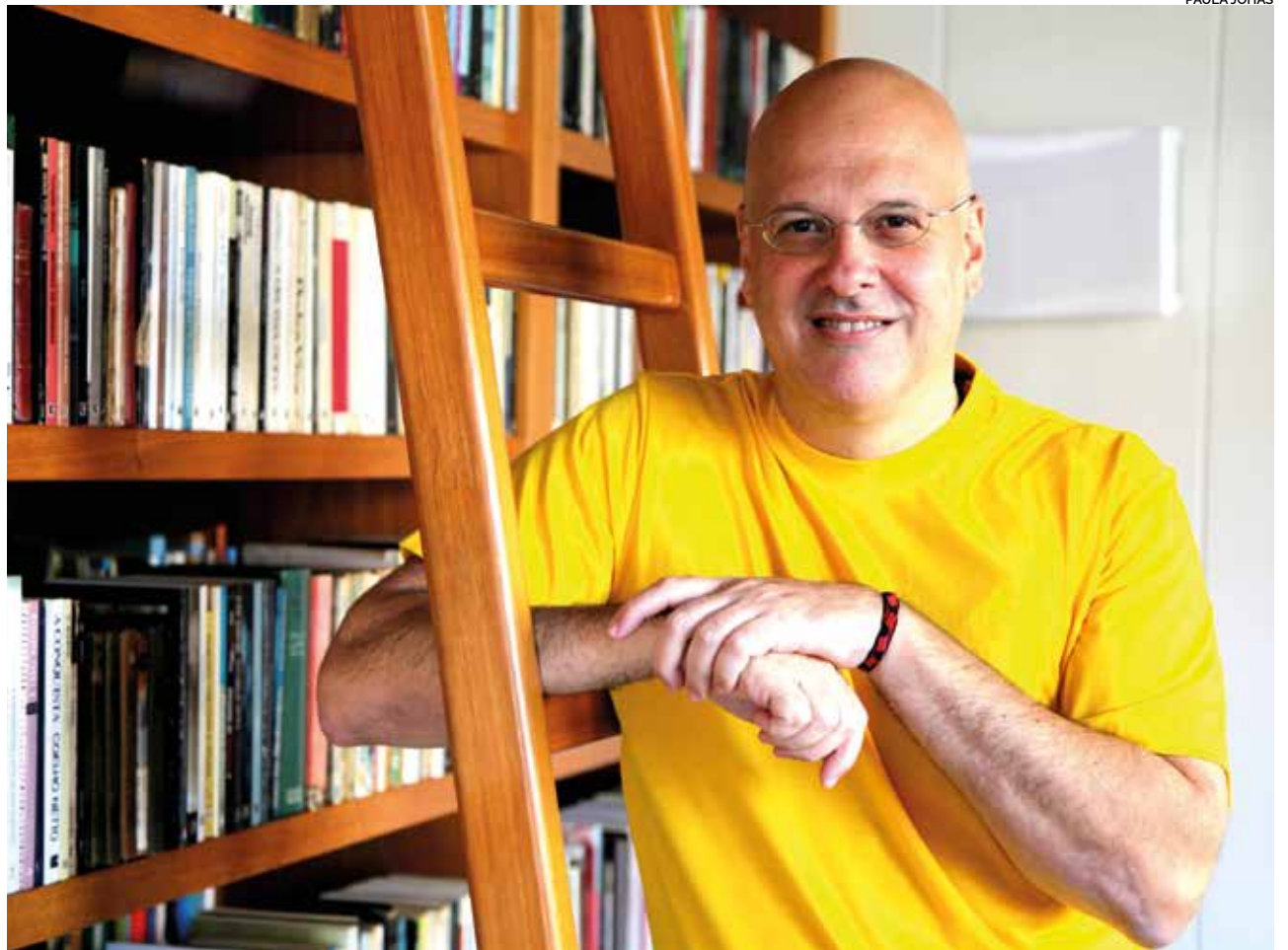
A ARTE DA PALAVRA

Alberto Mussa nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1961. Descobriu que queria ser escritor por volta dos 15 anos, e não perdeu tempo: escreveu logo dois romances, compôs centenas de sambas e sonetos e peças de teatro em versos, as quais se transformaram nos contos que deram origem ao seu primeiro livro. A estreia literária veio em 1997, com as breves narrativas de **Elegbara**, que já traziam alguns dos elementos que norteariam sua obra dali para frente — o processo de construção multicultural do povo brasileiro e a mescla entre história, ficção e mitologia. Dois anos depois, lança o romance **O trono da rainha Jinga** e segue produzindo narrativas de fôlego com regularidade. É autor, entre outros, de **O enigma de Qaf**, pelo qual levou os prêmios Casa de las Américas 2005 e APCA 2004, e de **O senhor do lado esquerdo**, vencedor do Prêmio Machado de Assis, da Fundação Biblioteca Nacional, em 2011. Seu romance mais recente é **A biblioteca elementar** (2018).

A biblioteca elementar

ALBERTO MUSSA

Record
191 págs.



PAULA JOHAS

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Talvez com uns 15 anos. Queria ser compositor também. Fiz uma centena de sambas e sonetos; escrevi dois romances, compus vários pontos de macumba e capoeira. E peças de teatro em versos. Foram algumas dessas peças que transformei em contos, para o meu primeiro livro. O resto (espero) não existe mais.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Inúmeras, mas inconscientes. Só sei que não largo minha lapiseira, mesmo datilografando.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Mitologia, sobretudo. E poesia épica, porque nasci com 10 mil anos de atraso. E também samba de enredo, porque escutar é uma maneira de ler.

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

Qualquer presidente tem que ler o **Alcorão** e **A inconstância da alma selvagem** [de Eduardo Viveiros de Castro].

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

A madrugada.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Os instantes privados, se me entendem.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Antigamente, quando lia 150 páginas. Depois que meu cacula nasceu, quando leio 30.

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

A concepção do enredo e das personagens. O desenho dos mapas, os esquemas dos capítulos. E quando falo sobre o livro: com a minha Moça, meu filho mais velho, minha mãe, alguns amigos. Só começo a escrever quando consigo narrar a história inteira, oralmente.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Imaginar que está criando alguma coisa. Ou que o étimo de “patético” é “pateta”.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

A noção de que há um meio, com fim em si mesmo.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Poetas: antigos, clássicos, modernos, contemporâneos. Poesia é a arte verdadeira. O resto é prosa.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Nenhum e todos. O livro é um objeto genial, mas ao mesmo tempo irrelevante: a arte da palavra tem 500 mil anos e nunca precisou de alfabetos.

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

Se falta uma página, por exemplo. Ou se há defeitos de impressão.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

O “contemporâneo”. O “ser em crise”. A “metalinguagem”. Aquela “Semana” que não acaba nunca.

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

Da encruzilhada de três pontas.

• Quando a inspiração não vem...

Agradeço. Prefiro o cálculo, o raciocínio.

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

Gilka Machado. Mas para uma cerveja, naturalmente: não se propõe café a mulher de tal grandeza.

• O que é um bom leitor?

O que melhora, aperfeiçoa, eleva o texto a insuspeitas potências.

• O que te dá medo?

A cegueira, que me ronda.

• O que te faz feliz?

Primeiro, as coisas simples: minha família, meu amor, minhas amigas, meus camaradas, meu bo-tequim, o Flamengo, o Salgueiro, a Flor da Mina, a milhar na cabe-

ça, o pão com manteiga, o chinelo de dedo, seu Zé Pelintra e o Rio de Janeiro. Depois, as coisas complexas: o Sol na Oitava Casa, a minha biblioteca.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A certeza de que a literatura não tem essa importância toda. De que minha grande obra é a minha própria vida.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

A divisão dos parágrafos. A pontuação. A distribuição equidistante dos acentos tônicos, especialmente no fim da frase.

• A literatura tem alguma obrigação?

A de conquistar ao menos *um* leitor — que não seja amigo nem parente.

• Qual o limite da ficção?

O mito: quando a Serpente morde a própria cauda.

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

Iria trucidá-lo antes que abrisse a boca.

• O que você espera da eternidade?

Quero ficar no Inferno, se possível. Não para pagar pecados; mas para receber pelos que cometi. O Diabo sabe que faço bem a minha parte. 🍷

Quão DENSA a ação?

DIVULGAÇÃO



Breve antologia comemora os 80 anos de **Francisco Alvim**, um poeta complexo em sua aparente simplicidade

ANDRÉ ARGOLO | SÃO PAULO - SP

Pequena fenda no rosto.
Ferimento & sangue? Dor? Uma frase. Em princípio uma descrição, no entanto

Pequena fenda
no rosto

abre-se. Outras fendas, outros rostos, a coisa tem outra cara. As mesmas palavras, outra forma, nenhuma pontuação como guia e a fenda fica ali, pendurada, numa beira... o rosto também. A poesia nesse poema abre um talho de possibilidades. Vertigem, aventura. Pode ser um sorriso (pra quem tem motivo). Pode ser um rasgo feito por bala de borracha (ferimento & sangue & sua história). Pode ser ruga, idade profunda. Ou a fenda, certa expressão de um rosto como precipício que me engole.

A poesia, que segundo Antonio Candido e Octavio Paz, entre (poucos) outros, pode estar em qualquer plataforma, até mesmo no poema (sendo que no poema pode não haver poesia), a poesia não está na primeira linha desse texto assim como no poema a seguir, fei-

to com as mesmas palavras, *apenas* dispostas diferentemente? Acredito que não, mas duvido de mim. O corte do único verso, o título usado também como verso, criam mais agressivamente as possibilidades. Resumindo, o texto sai de um padrão normal de narrativa e de sua crença e desejo de contar algo passa à de mostrar, a exalar uma experiência, revelar como se pudéssemos observar e tocar a tal fenda por fora e por dentro.

Uma diferença fundamental e incontornável, em primeiro lugar, é que o poema foi publicado da segunda forma, primeiro no livro **O corpo fora**, de 1988, agora na antologia **Francisco Alvim 80 anos**, da qual parte esta resenha. Ou seja, foi a escolha do autor. Em entrevista publicada no **Rascunho** #151 (novembro de 2012), Alvim revelou do processo de criação: “É um relato indireto e simbólico. E também absorve não apenas as minhas vivências, não apenas as minhas experiências, mas as experiências que eu sinto ao redor de mim [...] Você vai trabalhando aqueles poemas e, de repente, no fim de certo tempo — porque escrevendo pouco e com uma poesia que

tende pra condensação, ela precisa de tempo — ela se escreve”.

Sublinho duas coisas: “uma poesia que tende pra condensação, ela precisa de tempo” e “ela se escreve”. Voltarei a isso daqui a pouco.

Amplitude

Deixo-me infiltrar várias vezes pela mesma *Pequena fenda*, página 16 dessa edição da Quêlônio. Agora mesmo assisti a dois homens com ferramentas nas mãos, enxadas, picando a cobertura de uma quadra de tênis debaixo do velho conhecido sol do verão carioca. Um velho conhecido cada vez mais quente, mais feroz na pele da gente. De que fendas brotam o suor desse trabalho nos rostos deles, rostos inclinados, enterrados a um metro e sessenta, setenta, oitenta do chão? E que novas fendas o suor cava, como erosão? Minha indignação por esse trabalho, em nada urgente, nessa época do ano no Rio de Janeiro, não tampa as fendas deles nem as minhas. Por que fazer esse trabalho agora? O chicote abria fendas nas pessoas tratadas como se não fossem. Elas seguem abertas? Lembro da

fenda no rosto de Michael K., personagem de J. M. Coetzee. Leio esse poema muito possivelmente criado a partir de alguma ideia nada a ver com essas, mas ele ainda assim tem o poder de me aprofundar em minhas próprias possibilidades. O leitor de um poema também o escreve, não é? *Pequena fenda* é um dos 55 poemas dessa antologia. Um dos que produzem no mínimo essa amplitude de significação possível. Leio os poemas que Francisco Alvim lançou e me pergunto: como consegue tanto se parece tão simples?

Tradutor de um sentimento do mundo em redor, não somente o dele, o poeta admite a participação de outros, humanos e não humanos, no processo humaníssimo da poesia, ao dizer por exemplo que “ela [poesia] se escreve”. É preciso ouvir os poetas, considerar testemunhos assim, do poema que afeta, que transforma; mediador, agente, não somente produto.

Em artigo que trata de Alvim e de Ferreira Gullar (*A poesia e a política são demais para um só homem*, Revista *Maracanan*, 2014), Viviana Bosi destaca o “observador atento, que entreouve trechos de conversa nas quais se reconhece, familiarmente, a fala brasileira. A ironia silenciosa percorre esses estranhos, porém reconhecíveis diálogos murmurados nas ruas, nas casas, nas repartições, nas câmaras semiocultas do poder”.

Página 6 do livro **Francisco Alvim 80 anos**, a estrofe confirma essa população que habita o poeta:

*Estou em mim
Estou no outro
Estou na coisa que me vê
e me situa*

Também o poeta e pesquisador Heitor Ferraz Melo, em sua dissertação *O rito das calçadas: Aspectos da poesia de Francisco Alvim*, de 2001, com orientação de José Antonio Pasta Jr. (USP), amplia e especifica essa característica do poeta pesquisado (grifos meus): “Alvim devolve ao leitor o que ele recolheu na sociedade onde este leitor vive e foi criado. A intenção parece ser didática: o poeta ensina a ouvir, por meio de sua poesia da fala. O leitor aprende, no contato com essa poesia, a perceber as modulações da língua e o teor de veneno que se esconde na simplicidade e na naturalidade com que as coisas são ditas”. Ou seja, o poeta não cria sozinho, muito menos Francisco Alvim, que, adaptando o dizer d’outro Chico, *cata a poesia que entornam no chão*. Só que não criar sozinho não significa que qualquer um poderia fazer o mesmo, é o contrário: somente ele, nas circunstâncias de sua vida, em cada momento, poderia ter feito o que fez (e, como diria Deleuze, poderia não ter feito).

“[...] ligar a vida à experiência individual, por mais pobre, por mais deformada, por mais danificada (para usar uma expressão adorniana) que seja, realmente é a sua experiência e a sua indivi-



80 anos

FRANCISCO ALVIM

Quêlônio

32 págs.

dualidade — ao contrário do que diziam os militares, ‘de insubstituíveis os cemitérios estão cheios’. Ao contrário, eu acho que qualquer vida humana é absolutamente insubstituível, e tem um significado transcendente que a gente não percebe e tem que ser guardado”, declarou Alvim em outro trecho da entrevista publicada no **Rascunho 151**.

Mas até agora praticamente puxei o assunto a partir de um único poema da antologia organizada pelo mesmo Heitor Ferraz, especialista em Alvim, dessa vez para o evento *Vozes, Versos* realizado todo mês por ele e Tarso de Melo na livraria Taperá Taperá, no Centro de São Paulo.

O livro

Francisco Alvim 80 anos, Quêlônio, 32 páginas, 2018, papel jornal, capa em Recycled Honey, como me conta o delicado e muito completo colofão. A obra se autodenomina plaquete, termo que sugere uma publicação independente, sem ISBN, mais curta que um livro, que, como objeto, costuma ter mais de 50 páginas. Mas me pergunto de novo: que é um livro? A edição deste é de Bruno Zeni, que, além de um dos criadores da Quêlônio ao lado da responsável pelo projeto gráfico Sílvia Nastari, é escritor e professor de escrita literária, entre outras propriedades. Textos compostos em linotipo. A costura em delicada e firme linha azul possibilita boa abertura das páginas, sem medo de ferir a edição. Muito simples, prático, bonito, como um poema do editado, a forma necessária para dar potência ao conteúdo.

A seleção de Heitor Ferraz obedece à ordem cronológica de publicação, desde o primeiro livro de Chico Alvim, **Sol dos cegos**, em 1968. A preferência parece ter sido pelos poemas curtos, uma das marcas do poeta, apesar de haver em sua obra poemas mais longos também: os maiores entre esses 55 escolhidos são *Elefante* e *Sossego*. Queria ter estado no dia 20 de outubro de 2018 no Taperá Taperá, onde em outra oportunidade escutei Marília Garcia lendo alguns de seus poemas e conversando sobre eles. Nesse dia Chico Alvim leria os dele, 80 anos nas costas, nos ossos, no sangue, nos olhos, na voz, quando, de fora, a gente pode achar que o poeta já alcançou ter dito tudo (será?).

Seguindo a linha de pensamento de uma obra que não se faz sozinho, **Francisco Alvim 80 anos** poderia não ter passado de um folheto comemorativo, um guia de acompanhamento do evento na livraria, como panfleto de greve ou jornal de missa. Mas juntaram-se esses 80 anos de vida do poeta, seus 50 anos de publicação de poemas, a dedicação de Heitor Ferraz como pesquisador, sua sensibilidade de poeta vivido, e na mesma medida as leituras de Bruno e Sílvia na editora. Portanto, não é um produto, é uma construção. Um livro como coisa que é poesia também. 🍷

O AUTOR

FRANCISCO ALVIM

É mineiro de Araxá desde 1938, onde praticamente apenas nasceu — cresceu entre Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Publicou o primeiro livro em 1968: **Sol dos cegos**. É um dos nomes marcantes do movimento conhecido como Poesia Marginal, nos anos 1970. Entre as publicações dos últimos vinte anos destacam-se **Elefante** (2000) e **O metro nenhum** (2011), lançados pela Companhia das Letras.

prateleira NACIONAL

Em homenagem aos 45 anos da morte do piauiense Torquato Neto (1944-1972), o ensaísta Ítalo Moriconi reúne em livro as várias realizações desse artista multifacetado, que, entre outras importantes contribuições à cultura brasileira, foi um dos protagonistas do Tropicalismo. Para apresentar o que há de melhor na obra de Torquato, Moriconi selecionou seus textos poéticos mais consagrados, as letras de canções mais significativas e textos jornalísticos retirados das colunas que o autor mantinha no *Jornal dos Sports* e no *Última Hora*.



Torquato Neto: Essencial

ORG.: ÍTALO MORICONI

Autêntica
240 págs.

A exemplo da estrutura que utilizou nos romances **Terra de casas vazias** (2013) e **Como desaparecer completamente** (2010), o goianiense radicado em São Paulo André de Leones cria uma narrativa fragmentada, que se multiplica por diferentes tempos e espaços, tendo Jonas e Moshe como personagens centrais. Ao partir de acontecimentos no eixo Brasil-Israel entre os anos de 1991 e 2013, Leones usa como matéria-prima pessoas comuns e suas contradições para contar uma história de amizade, chegando ao íntimo das personagens através de acontecimentos mundanos.



Eufrates

ANDRÉ DE LEONES

José Olympio
392 págs.

Com um texto híbrido, de difícil classificação, o paraense Nicodemos Sena rememora — em 19 episódios — o dia em que fez uma espécie de viagem de retorno às origens. Em companhia do pai, o autor chega às ruínas cidade de Belterra, que foi tomada pela Ford Motor Company na década de 1940. A partir dessa situação, Sena se vale de lirismo e descrições algo jornalísticas para, entre outros assuntos, discutir tanto a condição da Amazônia como paraíso tropical quanto a negligência de governantes corruptos para com esse tesouro nacional.

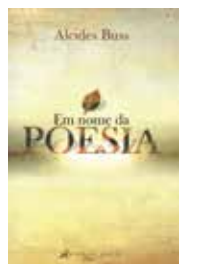


Choro por ti, Belterra!

NICODEMOS SENA

LetraSelvagem
192 págs.

Escrito em segunda pessoa, **Em nome da poesia** narra a trajetória de um poeta independente por diferentes épocas do Brasil e passando por capitais da Europa, América Central e América do Sul, abrangendo o período nacional que vai da queda de Getúlio Vargas ao apogeu do governo Lula. A história, que começa no município de Trombudo Central e desemboca na Ilha de Santa Catarina, relata vários e importantes acontecimentos culturais do país, como o encontro nacional de poesia patrocinado pela Nestlé.



Em nome da poesia

ALCIDES BUSS

Caminho de Dentro
344 págs.

Vencedor do Prêmio Paraná de Literatura 2014 na categoria contos, **no início** é o livro de estreia da carioca Adriana Griner. Ao recriar relatos bíblicos sob uma ótica mais humana e feminina, a autora repagina cenários, fabula e discute, entre outros assuntos, a condição da mulher na sociedade. Escritas ao longo de quatro anos, as narrativas breves ousam na forma e conteúdo, sobretudo ao desarmar amorosamente, como escreve Amir Geiger na orelha da obra, “o cânon patriarcal”.



no início

ADRIANA GRINER

Patuá
135 págs.

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

RETROSPECTIVA, DE WALDO MOTTA

*Nestes anos de poesia,
sempre a mesma cantiga,
sempre a rasgar o verbo,
as vestes da mentira.*

*Tudo o que consegui
foi que pessoas de bem
ficassem de mal comigo.*

*A meia dúzia de amigos
que tinha virou fumaça.
Tadinhos, era demais
a minha conduta oblíqua.*

*Destes anos de poesia,
o saldo se resume
na pedraria inútil
que me atiram,
nos rapapés e o azedume
que os meus olhos destilam.*

O poema *Retrospectiva*, de Waldo Motta, abre a seção *Metapoética*, de sua antologia **Transpaixão**, publicada pela Edufes em 2008. Originalmente, o poema saiu em **Salário da loucura**, de 1984. Antes desse, o poeta colecionava cinco livros, o que já constituía um percurso expressivo para suscitar essa “retrospectiva”. Em **Transpaixão**, o poema completava 24 anos; hoje, em 2019, 35 anos. A “idade do poema” importa se percebemos que o sentimento de exclusão de outrora perdura no agora, basicamente devido ao diagnóstico que o próprio poeta aponta: a “conduta oblíqua” do sujeito que se expõe nos versos. Mas que conduta oblíqua seria essa, ontem e hoje?

Waldo Motta deve ser no presente o poeta capixaba mais conhecido em âmbito nacional (ao lado da poeta Elisa Lucinda), reconhecimento que veio se firmando a partir, sobretudo, da publicação de **Bundo & outros poemas** (1996), pela editora da Unicamp, com organização de Iumna Maria Simon e Berta Waldmann. Desde lá, sua obra se tornou objeto de estudo e referência para renomados críticos como Celia Pedrosa, Fábio de Souza Andrade, Fabio Weintraub, Italo Moriconi, João Silvério Trevisan, José Carlos Barcellos, Raul Antelo, Roberto Schwarz, Vagner Camilo, além das organizadoras de **Bundo**. Iumna Simon, em especial, quando analisa a conjuntura da poesia brasileira contemporânea, tem dedicado a Waldo Motta (e a Cláudia Roquette-Pinto) um lugar de destaque, num cenário em que vê aridez, beletrismo e muita “poesia perfumada”, como afirma em *Tentativa de balanço* (**Novos estudos Cebrap**, 2012). Com essa porção de rapapé, persiste a pergunta: que conduta oblíqua é essa que fez e faz com que “pessoas de bem” atirassem e atirem uma “pedraria inútil” no poeta? No poema, em sua forma, se vislumbra a resposta.

Com quatro estrofes, os 17 versos se distribuem de maneira “irregular”: 4/3/4/6. Quanto à métrica, à exceção da terceira estrofe, em que todos os quatro versos são heptassílabos, nas outras estrofes temos variações, conforme se queira ou não elidir certas sílabas: 8(7)-6-6-6, 6-7-7, 7-7-7-7 e 8(7)-6-7(6)-4(3)-8(7)-6. Também aqui há uma flutuação rítmica entre versos de 6 a 8 sílabas, simultaneamente à fixidez da estrofe três toda em redondilha maior e à quebra do ritmo no verso “que me atiram” [4(3)], menor que os demais. O jogo rítmico traduz algo semelhante: i-i-e-i, i-e-i, i-a-a-

-i, i-u-u-i-u-i, ou seja, dos 17 versos, há dez rimas em /i/, três em /u/, duas em /a/ e duas em /e/. Novamente, ocorre a convivência entre o disforme (o excesso de rimas em /i/) e o regular (o equilíbrio de rimas em /a/, /e/, /u/). A visualização da forma “externa” do poema dá, assim, pistas dessa “conduta oblíqua”, uma conduta torta, dissimulada, transversal, insinuante, que se fixa no fazer ondulante da poesia, que combina constância e volubilidade. Mas isso não basta. De que fala o poema?

Fala de uma rejeição e, a um tempo, do rancor e da reação a esse estado de coisas. De saída, o poeta diz que sua arte se dispõe “a rasgar o verbo,/ as vestes da mentira”. Tal postura desbragada desagradada a certas “pessoas de bem” que se opõem ao modo de ser do poeta. Mesmo os poucos amigos se vão, viram “fumaça” (“Que se partiu, cristal não era”, diria Drummond). O tom irônico já antevisto na expressão “pessoas de bem” retorna no hilário e cruel “tadinhos”, forma reduzida de “coitadinhos”, adjetivo com que define aquela “meia dúzia de amigos” que sumiram diante da conduta oblíqua do poeta. Por fim, o saldo amargo de *Retrospectiva* se dilui na rejeição à conduta diferente (“Joga pedra na Geni”, diria Chico); o poeta recebe também algumas lisonjas e louros (rapapés), mas insuficientes para sanar o “azedume” que sobra. Os “olhos destilam”, isto é, depuram e identificam cada elemento desse saldo, tudo isso que resta “destes anos de poesia”. O sentimento de que sobrou pouco, apesar do muito que se fez, atinge e afeta o poeta que, sem peias, registra, como negativas, as misérias do legado (diria o Brás de Machado).

Este poema de Waldo Motta se fala, sim, de si mesmo, ultrapassa no entanto o âmbito pessoal e se insere na antiga tradição do poeta maldito, do assinalado, do escolhido, do gauche, do torto (lugar de diferença que, em Waldo, tem sido estudado por pesquisadores capixabas, como Ériton Berçaco e Marcel Martinuzo). Tal lugar veio se constituindo ao longo da obra de Waldo a partir de poemas que espantam, chocam, assustam, surpreendem o bom-mocismo, o senso comum, os clichês, o gosto aburguesado, esse “purée de batatas morais” (diria Mário). Antes de *Retrospectiva*, por exemplo, em **As peripécias do coração** (1981), Waldo publica *Footing no pé-sujo*: “Cheio de metáforas e nicotina,/ resolvo sair um pouco./// Ao longo da rua sorumbática,/ cães, crianças, bêbados e malandros./// Uns

me cumprimentam, outros escarnecem/ do ‘viado que é poeta e saiu no jornal’”. Depois de *Retrospectiva*, a pegada permanece, com dezenas de poemas corajosos, ousados, polêmicos, que misturam escrachadamente, sem falsos pudores, o erótico e o sagrado, como nos dois seguintes, de **Bundo** (1990), *NO CU* e *CLARO, CLARO*, ambos em caixa alta: “NO CU/ DE EXU/ A LUZ”; “CLARO, CLARO:/ É PELO TALO/ QUE COMEÇA/ O FRUTO./ A VIDA/ MEDRA/ DO RABO”. A imagem, a ideia, o conceito, os termos “cu”, “rabo”, “ânus” na obra de Waldo são recorrentes. Não à toa um de seus ensaios se intitula provocadoramente *Enrabadando o capetinha ou o dia em que Eros se fodeu* (**Mais poesia hoje**, 2000). Tal recorrência autoriza, de certo modo, a ver nos versos “Nestes anos” e “Destes anos” do “sodomita místico do Espírito Santo” (Italo Moriconi) uma homofonia com “Nestes ânus” e “Destes ânus”. (Veja-se também, entre tantos outros poemas, a presença de “rabo” em *Wonderful gay world* e o poema visual *CéU*.)

A poesia homoerótica de Waldo Motta tem parentesco, no Brasil, com, por exemplo, certa lírica de Glauco Mattoso e de Roberto Piva. A conduta oblíqua do autor de **Bundo** transita incessantemente da vida à obra: pobre, negro, homossexual, capixaba, místico, autodidata, poeta, artista, militante, todo esse perfil se desenha em seus versos. Poemas como *Festa da Penha* e *Idílio moderno* (**Obras de arteiro**, 1982) incomodam aquelas “pessoas de bem”, aqueles “tadinhos” que lhe viram a cara: “Em meio aosromeiros, que nem santas,/ lá vai o bicharéu rumo ao Convento./ Tanto fervor e sacrifício compensa,/ no caminho a pegação é óóó-ti-mal!”; “Tô de caso/ com meu vibrador”. Os poemas de Waldo acionam frase de Gilles Deleuze: “Os que leem Nietzsche sem rir, e sem rir muito, sem rir frequentemente, e por vezes de riso desbragado, é como se não lessem Nietzsche”. Porque o riso, em Nietzsche, e é disso que Deleuze fala, transforma o sofrimento em alegria, o preconceito em pensamento, a seriedade vã em potência criativa, o vil em mil, as vestes da mentira em anos de poesia.

Em síntese, o poema em pauta de Waldo Motta resume uma situação pessoal do poeta, percebida décadas atrás, e ainda vigente, mas que se estende à situação de todo artista, de toda pessoa cuja obra incomoda. Em *Saudações*, do mesmo livro de *Retrospectiva*, o poeta destila: “Ó ilustríssimos senhores/ de modos finos, que saco!/ Pelo amor da santa, fora/ com vossos salamaleques!”. Se alguma solidão, se algum limbo, se algum lugar marginal e maldito é o preço da “conduta oblíqua”, da transpaixão, que seja. Diferentemente daqueles que viraram “fumaça”, a poesia densa e desbragada de Waldo perdura, doída, rindo e fazendo rir a quantos nela se tocam, a quantos, de fato, nela se leem. 🍷

CONVITE À CONVERGÊNCIA (FINAL)

Ficção fantástica.
Ficção científica.
Ficção sobrenatural.

Essas três ficções se realizam principalmente no plano do enredo, ou seja, no plano do conteúdo (assunto).

Na ficção fantástica, na ficção científica e na ficção sobrenatural a subversão das leis da natureza é sempre o centro do conflito, que por sua vez é o centro do enredo.

E aqui surge o problema clássico da literatura contemporânea e de toda a Estética: o atrito entre conteúdo e forma.

Minha maior crítica à ficção erudita realista (chamada também de *mainstream*) aponta a pobreza de conteúdo em textos que potencializam a forma literária. Só escapam desse lugar-comum umas poucas obras-primas do gênero fantástico.

Minha maior crítica à ficção de massa (chamada também de *entretimento*) aponta a pobreza formal em textos que veiculam conteúdos fascinantes. Também só escapam desse lugar-comum umas poucas obras-primas, justamente a mínima exceção que confirma a regra.

Exemplo. Uma gritante diferença formal: ao longo do século 20, a ficção erudita criou um cardápio com oito tipos de narrador:

1. Narrador em primeira pessoa protagonista
2. Narrador em primeira pessoa coadjuvante
3. Narrador em segunda pessoa
4. Narrador em terceira pessoa onisciente discreto ou neutro
5. Narrador em terceira pessoa onisciente intruso ou intrometido
6. Narrador em terceira pessoa onisciente polifônico ou em transe
7. Modo dramático
8. Narrador-montador

No entanto, a ficção científica e a ficção sobrenatural ainda insistem em trabalhar apenas com dois tipos, exatamente os mais convencionais:

1. Narrador em primeira pessoa protagonista
2. Narrador em terceira pessoa onisciente discreto ou neutro

Outra gritante diferença formal: a linguagem literária.

A ficção erudita não trabalha apenas com o discurso direto e o discurso indireto, mais convencionais. Ela também trabalha com a fragmentação discursiva, o discurso indireto livre, os neologismos e a sintaxe estrábica, o monólogo interior e o fluxo de consciência.

No entanto, a ficção científica e a ficção sobrenatural ainda insistem em trabalhar apenas com os maçantes discurso direto e discurso indireto.

Seja escrevendo ficção fantástica ou ficção científica, reafirmo, em minha literatura eu tento ficar com o melhor dos dois mundos: conteúdos incomuns numa forma incomum.

Esse meu constante interesse pela forma e pelo conteúdo raros, quase sempre excêntricos, surgiu de minha admiração antiga pela obra iconoclasta dos ar-

tistas e escritores mais rebeldes e transgressores.

Sempre fui apaixonado pelo impressionismo.

Também aprecio muito o simbolismo.

A lista é grande:
Cubismo.
Expressionismo.
Dodecafonismo.
Dadaísmo.
Surrealismo (minha vanguarda artística predileta).

Modernismo de 22.
Música eletroacústica.
Concretismo.
Minimalismo.
OuLiPo.

Sempre me interessou e influenciou qualquer ismo que bagunçasse o equilíbrio e a harmonia da tradição clássica na arte e na literatura.

Os escritores de ficção sobrenatural e ficção científica contemporâneos produziram obras muito mais interessantes se aprendessem com essas vanguardas artísticas e literárias a fugir do lugar-comum formal, a expressar seus conteúdos fascinantes numa forma mais sofisticada.

Já os escritores de ficção erudita realista, que dominam há bastante tempo o rico cardápio de possibilidades formais, produziram obras muito mais interessantes se aprendessem com as obras-primas da ficção fantástica, da ficção científica e da ficção sobrenatural a fugir dos enredos triviais e maçantes, a expressar

conteúdos menos banais na forma sofisticada que já estão acostumados a praticar.

Uma das ilusões do *mainstream*:

Não sei se foi um sábio ou um estúpido quem afirmou que “na arte e na literatura de qualidade a forma é mais importante do que o conteúdo”.

A afirmação é estúpida, disso eu tenho certeza. Mas às vezes até os mais sábios soltam um ou dois disparates de grosso calibre.

(Parece que foi Immanuel Kant o primeiro formalista a incentivar esse disparate.)

Os grandes teóricos da estética — entre eles meu mentor, o italiano Luigi Pareyson — alertam que conteúdo e forma são instâncias coincidentes e inseparáveis numa obra de arte.

São elementos que nascem juntos, sendo impossível falar em conteúdo sem falar em forma, e vice-versa.

Perfeitíssimo. Quem sou eu pra discordar?!

Mas em minha defesa eu posso dizer que — na contra-mão do que faz Luigi Pareyson em *Os problemas da estética* — empreguei nesta breve reflexão a palavra *conteúdo* como sinônimo de *assunto*.

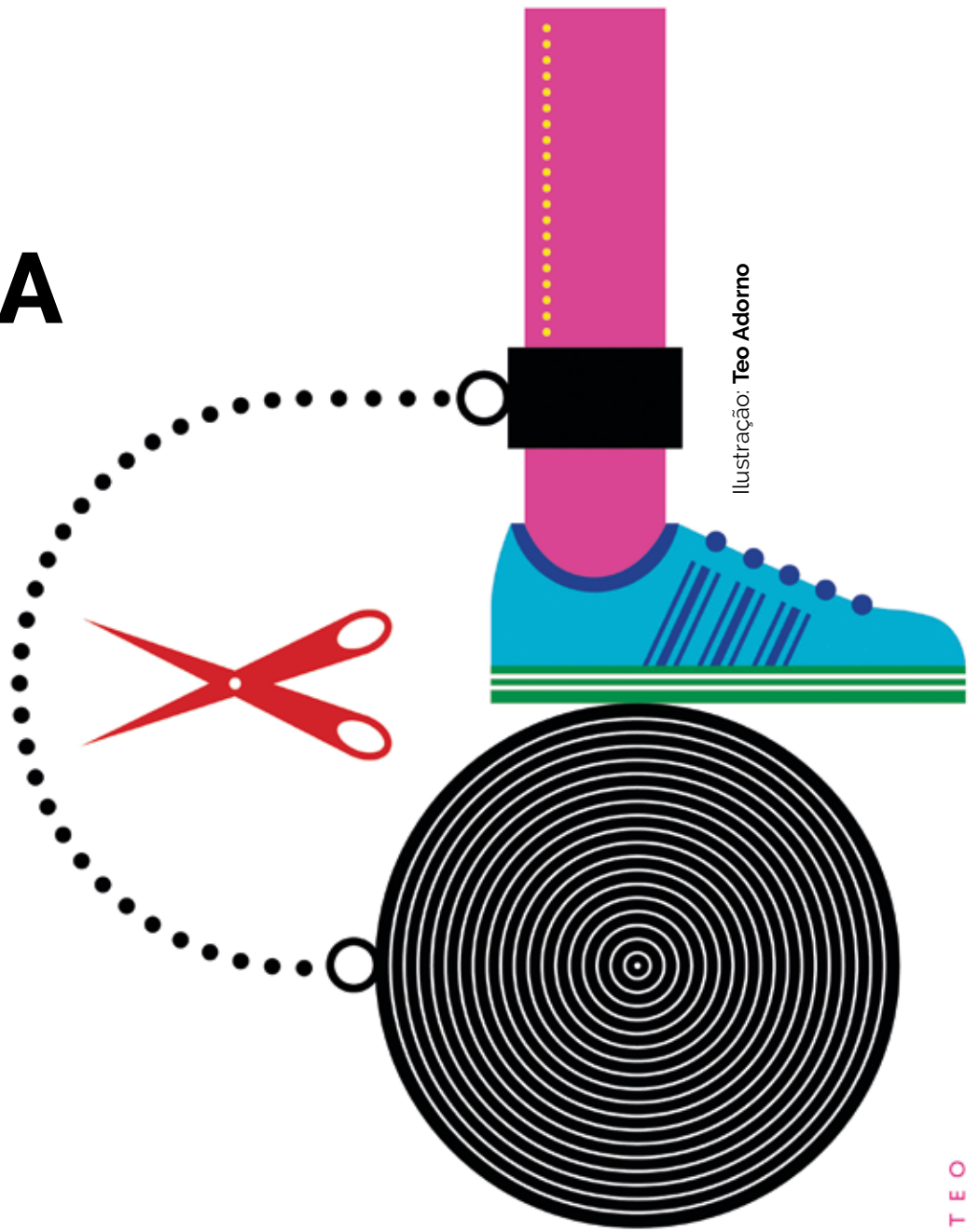


Ilustração: Teo Adorno

TEO

Uma licença poética.

Apenas uma separação didática.

Pra facilitar um pouco minha vida.

Ou então podemos considerar que a inseparabilidade de conteúdo e forma é somente um de dois estados possíveis e antagônicos. Fenômeno quântico semelhante ao do gato morto e vivo de Schrödinger, conteúdo e forma são separáveis e inseparáveis ao mesmo tempo.

A representação realista da realidade é uma bola de ferro.

Uma bola de ferro de cem toneladas, com uma corrente.

O tornozelo de noventa e nove vírgula noventa e nove por cento da literatura brasileira sempre esteve preso a essa bola de ferro.

A bola de ferro pode ser azul, verde, vermelha, fúcsia, prateada, dourada, não importa: ela continua sendo uma bola de ferro de cem toneladas.

Escritores medíocres mal conseguem arrastá-la.

Escritores geniais fazem embaixadinha com ela, dão piruetas, surfam, praticam pesca submarina, saltam de paraquedas, mandam bem em todos os estilos de dança. Mas ainda assim estão com a bola de ferro presa ao tornozelo.

O que estou propondo é que mais escritores se libertem dessa bola de ferro. 🍷

Falso romance

O mirante do Baixo Amazonas, do paraense Raimundo Morais, apresenta uma narrativa tosca e poluída por discursos enciclopédicos

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

O paraense Raimundo Morais é um exemplo de autossuperação. Nascido em Belém, nas últimas décadas do século 19, cresceu acompanhando o pai no trabalho de prático, condutor de embarcações fluviais. Assim, dominou a ciência dos acidentes hidrográficos e topográficos que se escondem nos rios amazônicos, tornando-se também piloto experiente. Autodidata, retornou à capital para atuar no jornalismo e ocupar cargos públicos. Salomão Larêdo, em sua dissertação de mestrado, *Raymundo Moraes — Na planície do esquecimento*, apresentada ao Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Pará, revela alguns momentos dessa biografia romanesca, na qual não faltou o assassinato — ao que parece, em legítima defesa — de um jornalista, a fuga para Manaus e, depois, à Bolívia. Eram os anos conturbados que antecederam a Revolução de 1930, episódio-chave da perene instabilidade republicana, cujas sucessivas crises experimentamos até hoje. Larêdo revela inclusive o perfil sedutor de Morais, a quem o filho chama de “silencioso déspota de fêmeas”. À parte seus dotes físicos, o que chama nossa atenção é o sucesso alcançado por um de seus livros, a coletânea de ensaios **Na planície amazônica**, que, entre as décadas de 1920 e 1930, superou a marca de 19 mil exemplares vendidos, fez parte da renomada Coleção Brasileira, cujos volumes ainda são disputados nos sebos, e chegou a ser traduzida para o russo. Fatos que confirmam o julgamento, segundo Larêdo, de Humberto de Campos: “(...) É um escritor vitorioso que inverteu a frase de César, pois venceu, viu e chegou, desarticulou no Brasil a mecânica dos sucessos literários, conseguiu, de um ponto remoto da selva amazônica, impor-se ao país inteiro”.

No que se refere à ficção, o autor produziu três romances, cujas histórias retratam diferentes regiões da Amazônia: **Os igaraúnas**, **O mirante do Baixo Amazonas** e **Ressuscitados**. O segundo, a respeito do qual falaremos a seguir, é o único com data de publicação certa: 1938.

O **mirante do Baixo Amazonas** abre com o protagonista, Florêncio Timbira, paraense, engenheiro que agora se dedica à fazenda herdada de uma avó. Sua presença, contudo, é apenas uma desculpa para a longuíssima descrição não só da paisagem que o ginete vislumbra sem apejar do cavalo, mas dos pormenores da geografia, num estilo que repete, em diferentes trechos, as modulações da frase euclidiana. Semelhante ao que ocorre na parte inicial de **Os sertões**, o vocabulário técnico torna impossível ao leigo visualizar o panorama. Há duas louváveis tentativas de estilizar o detalhamento — ao comparar os maciços guianenses a um “bando silencioso de gigantes que andassem de bruços, roçando o peito no chão” e sugerir, diante do relevo entrecortado de rios, que o “cavaleiro, em vez de rédeas, parecia ter na mão um remo” —, mas ambas se perdem no emaranhado de “enfeites petrográficos”, “grimpas de arenito”, “restingas sinclinais” e “arenitos caulínicos”.

O problema se repete — veja-se o parágrafo que abre o Capítulo 3:

(...) O solo exsiccado emitia reverberações de escamas na superfície do Amazonas. Fronteirando pelo montante o ponto que se remarca, branquejava a cidade de Monte Alegre, trepada num platô serrano que serve de batente à escada gigantesca encostada ao Ererê.

O AUTOR

RAIMUNDO MORAIS

Nasceu em Belém (PA), em 1875, e faleceu na mesma cidade, em 1941. Da sua experiência — durante 30 anos comandante de gaiola no Amazonas — resultaram, além dos três romances citados, estudos de caráter etnográfico: **Na planície amazônica** (1926); **Cartas da floresta** (1927); **País das pedras verdes** (1930); **O meu dicionário de cousas da Amazônia** (1931); **Anfiteatro amazônico** (1936); **Aluvião** (1937); **Histórias silvestres do tempo em que animais e vegetais falavam na Amazônia** (1939); **O homem do Pacoval** (1939); **À margem do livro de Agassiz** (1939); **Notas sobre o Eldorado** (1939); **Cosmorama** (1940); além de outros ensaios.

TRECHO

O mirante do Baixo Amazonas

Eram quatro da tarde. A maré seca mostrava todas as coroas, baixios, restingas, bancos da redondeza. O engenheiro admirava aquilo, manifestando viva impressão pelo que surpreendia.

— Isso não é nada, afirmou o comandante João Pimenta. O sr. devia examinar o fenômeno na tepacuema.

— E quando é isso? inquiriu o dr. Florêncio.

É possível imaginar, com algum esforço, a superfície do rio refletindo algo do solo ressequido; as linhas seguintes, entretanto, não compõem uma descrição, mas, sim, mero exercício de estetismo pretensioso, incapaz de recriar o cenário.

O autor não impõe limites à permanente tentação de injetar seus conhecimentos científicos. No Capítulo 4, por exemplo, o sonho febril do engenheiro é sequestrado pelo narrador e se transforma em mais uma aula de geologia, botânica e pinceladas de antropologia — com tal exagero, que passamos a compreender a finalidade do romance: produzir novos ensaios. Em nome desse objetivo, compõe-se um enredo primário, que poderia ser utilizado num verdadeiro romance com relativo sucesso, mas que se perde nas sucessivas demonstrações de conhecimento enciclopédico, pañoso. Fere-se, assim, uma das regras básicas da ficção: permitir que o leitor se identifique com algum personagem, encontre-se nas suas escolhas, nos seus medos, nas hesitações e certezas que marcam seu cotidiano, de maneira a perceber, em si mesmo, alguma parcela da verdade que nasce de uma ilusão do verdadeiro.

A incapacidade do autor para a ficção se reafirma no Capítulo 5, que inicia com o detalhamento do “coberto” amazônico, “revelação geobotânica” construída graças ao auxílio da velha e conhecida retórica nacional, em que os adjetivos se irmanam à fraseologia supostamente culta no intuito de, quem sabe, conceder ao autor alguns minutos de vanglória:

Na que chamou de Oreades, região de platô campestre, parece-me entrever o coberto, encantado sulco alpestre, à semelhança dum rio sinuoso e verde que houvesse, por um milagre da natureza, volvido em pastagem sob a linha astronômica do Equador. Derivando imaginariamente no lombo serrano com o álveo tapetado de gramíneas agrestes, as margens desse curso por mim fantasiado, altas cortinas de folhagens, invocam a selva arbórea dos altiplanos, também classificada pelo naturalista bávaro (refere-se a Alexander von Humboldt) de Dryades. Porque a verdade, para quem descortina o coberto nos seus mil aspectos geográficos, é que ele teria sido um curso imemorial, tais os estirões, as curvas, as bacias, as ilhas que o integram na tabela dum rio meândrico. Rechã desértica, mal se encontra, de longe em longe, um habitante que nos informe ou oriente sobre páramos e aquelas plantas.

Enquanto a trama se desenvolve de maneira previsível, a retórica telúrica é despejada nas páginas — e qualquer mínima escolha do protagonista, nas raríssimas vezes que o autor lhe concede tal liberdade, serve para nova, hermética, cansativa aula, à qual se adiciona o discurso utopista da Amazônia celeiro do mundo, esperança dos corações, luzeiro dos povos.

O esquematismo do enredo comprova a bisonhice do escritor, que nunca deveria ter abandonado o ensaio. No Capítulo 8 surge, de repente, um geólogo, especialista em paleontologia, para falar, claro, das “rochas paleozoicas”, de “graptólitos” e da “concreção calcária”. Logo a seguir, no 9, mal se conhecem, Florêncio e a cabocla Angélica se atacam como símios, não sem que, antes, na escuridão rompida por uma débil lamparina de querosene, o protagonista consiga penetrar “bem dentro das meninas dos olhos” de sua recém-adorada. Durante o jantar, somos presenteados com a melhor babuagem alencariana:

(...) O engenheiro parecia magnetizado, não arredava a vista da cunhá. Bebia-lhe o semblante pelos olhos, grandes, brilhantes, mas verdes, curiosamente verdes, refletindo talvez a selva nas suas mil nuanças de clorofila. Neles repontava a sinfonia da folhagem, desde os tons brandos e desmaiados até o vivos e glaucos. O que todavia entornava nesses olhos um tom misterioso era não lhes saber jamais, com precisão, a tonalidade exata: escuros? Claros? Verdadeiramente enamorado, a atenção do dr. circunscrevia-se apenas a uma pessoa: Angélica.

No regresso à fazenda, Capítulo 10, a decisão por uma viagem fluvial não serve à aventura, mas à verborreia do autor, sempre pronto a nos enfadar com seu, reconhecemos, vastíssimo conhecimento da região.

O **mirante do Baixo Amazonas** é, na verdade, uma coletânea mal cosida, à qual não faltam relatos autobiográficos, como o abalroamento narrado no Capítulo 14, que o autor testemunhou por ser o imediato de uma das embarcações: para surpresa do leitor, Florêncio Timbira presencia os fatos, mas não esboça nenhuma reação. Há também longa crítica, cravada no Capítulo 16, à construção do farol do Frechal — que acaba por desabar, mas sem contribuir para o enredo. Somando-se a tais apensos, temos o encalhe de um vaticano no Capítulo 17.

É revelador do nosso atraso que, no final da década de 1930, editores ainda aceitassem vender uma narrativa assim tosca como romance. Nenhuma característica do gênero está presente: à escassez de fluência somam-se o texto algumas vezes jornalístico e os personagens apartados de qualquer introspecção, de qualquer mínimo questionamento a respeito da vida. Na verdade, tudo se submete à onipresença do autor, timoneiro dessa crônica em que o discurso empolado assume o papel de verdadeiro protagonista. 🗨

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, Barretto Filho e **Sob o olhar malicioso dos trópicos**.

 tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

SOBRE FOTOS E FARSAS

Ilustração: **Reno**

A legenda era tão surpreendente quanto a imagem que eu tinha sob os olhos: “Manbaa Mokfhi diverte os seus companheiros, agindo como um equilibrista em sua mula. O instantâneo capta precisamente a pirueta chamada ‘estrela do céu’, muito apreciada entre os mujahideen, 2002”. Com a série *Desconstruindo Osama*, que conheci no fotofestival Solar, o trabalho de Joan Fontcuberta me seduziu imensamente, pela inteligência e humor.

A sequência de imagens em que ele aparece barbado e vestido à maneira de um muçulmano tem outros momentos hilários. O seu personagem é o doutor Fasiqiyta Ul-Junat, um dirigente da Al-Qaeda, que supostos repórteres de um fictício jornal independente, *Al-Zur*, revelaram na verdade ser Manbaa Mokfhi, um ator e músico que havia trabalhado em novelas televisivas no mundo árabe. Após o furo jornalístico, o comediante reconheceu ter sido contratado para interpretar o papel de terrorista-vilão em operações orquestradas no Afeganistão e Iraque, conforme detalha um recente livro de Fontcuberta: “Depois dos atentados de 11 de setembro, a inteligência estadunidense e os aliados de sua órbita de interesse precisavam encontrar rapidamente um culpado que fizesse esquecer a cadeia de aparentes negligências em que haviam incorrido. Segundo alguns grupos antibelicistas, foi assim que a Oficina de Influência Estratégica encarregada da difusão de informações falsas inventou o personagem de Osama Bin Laden e o grupo de seus seguidores mais próximos”.

Do livro, consta também uma entrevista/conversa entre os pretensos fotojornalistas que fizeram “a descoberta inverossímil” em torno de Ul-Junat: sob os nomes de Mohammed Bem Kalish Ezab e Omar Bem Salaad, estes personagens debatem sobre os paradoxos de sua profissão, dentro de uma tradição religiosa que proíbe imagens — e suas reflexões atingem um valor universal. Com a mão sobre o peito, pensemos no Brasil ao ler este trecho, por exemplo: “Tal como ocorre com a *Bíblia*, a doutrina islâmica pode ser interpretada de muitas maneiras, tanto para promover a paz e a tolerância como para promover a guerra e o fanatismo. Os culpados desse desencontro interessado são os ideólogos que distorcem a religião — qualquer

religião — para colocá-la a serviço de seus programas políticos e seus interesses econômicos”.

A ideia de que o 11 de setembro nada mais foi do que um autoatentado para promover conveniências bélicas (e financeiras — óbvio) vem sendo debatida por diversas vertentes. Mas, para além de teorias da conspiração, o que a proposta de Fontcuberta faz é criticar a fotografia como evidência do real. Uma foto *não* é um fato — cada vez menos, aliás, neste mundo em que a manipulação digital virou uma tendência frenética.

Fontcuberta cria uma farsa — pelo tom jocoso e pela dimensão teatral, inclusive. Sua obra provoca o tipo de estranhamento que leva ao riso, sim, mas logo o ultrapassa para chegar a um questionamento complexo. A simplicidade está no recurso estético: o uso de colagens em fotografia, deslocando elementos de vários lugares e promovendo o seu inusitado encontro numa cena, é tradicional. Os surrealistas, principalmente, souberam explo-

rá-lo muito bem. Mas Fontcuberta, à diferença dos vanguardistas do início do século 20, que se empenhavam na geração de uma estranheza onírica, interessa-se pelo *efeito de realidade* que expõe nossos preconceitos culturais, nossos temores mais arraigados. A visão de um sujeito com longa barba desgrenhada e turbante recebe, imediatamente, um rótulo; se ele estiver num cenário de deserto, segurando uma arma, então... é inevitável pensar em terrorismo, ameaça, fundamentalismo etc.

Além de todos estes aspectos de reflexão política, social e cultural, a obra de Fontcuberta — ao colocar em dúvida o conceito de “verdade” que ainda persegue a imagem fotográfica — joga mais um peso na sua definitiva classificação como arte. Embora a fotografia tenha nascido com forte valor utilitário e documental, as estratégias particulares já presentes em seus primeiros autores (Robert Cornelius e Hippolyte Bayard, dentre outros) indicavam uma prática, em certa medida, ficcional.

Fontcuberta, também enquanto professor e pesquisador, aponta para suas realizações artísticas na consciência deste esgarçamento de fronteiras. Ler seus livros, como *La furia de las imágenes — notas sobre la postfotografía*, acrescenta profundidade à fruição do seu trabalho. Afinal, este não é apenas um artista de êxito. É um artista que *pensa sobre* a linguagem que manipula e — a julgar pela sua palestra *A decadência da mentira*, realizada no citado fotofestival Solar, de Fortaleza — é um perfeccionista, que organiza com didatismo as ponderações que apresenta. No meio de tantos que se vangloriam de serem criadores meramente pulantes, orgulhosos de um improviso desleixado na hora de falar, ouvir Fontcuberta abre um oásis. Não à toa eu sempre prefiro os artistas intelectuais: inspiração, surto de loucura ou sorte podem até gerar alguns resultados na arte. Mas faz uma grande diferença, quando alguém assume o prazer — e a necessidade — do estudo nesta área. 🍷





nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

MINIMANUAL DO GUERRILHEIRO URBANO: LEITURAS E PRISMAS (7)

Mudança de rumo

Na última coluna anunciei uma comparação entre o **Minimanual do guerrilheiro urbano** e o ensaio **La guerra de guerrillas**. O contraponto entre Carlos Marighella e Ernesto Che Guevara pretende esclarecer a originalidade da concepção de organização revolucionária do brasileiro. Isto é, à tradicional e rígida hierarquia verticalizada da “guerra de guerrillas”, Marighella inovou com uma forma organizativa propriamente horizontal e fundamentalmente sem qualquer rigidez hierárquica. O cotejo com a reflexão de Guevara ilumina a singularidade do pensamento de Marighella — e nos próximos meses retornarei ao tema.

No entanto — e para minha surpresa — fui corretamente advertido por leitores sobre a necessidade de aprofundar meu entendimento da noção de *rede* no *Minimanual*, pois nessa noção, creio, encontra-se a potência do texto. Por isso, antes de proceder ao paralelo com outros textos clássicos do pensamento revolucionário, devo dar um passo atrás e explicitar o conteúdo e as consequências do conceito de *rede* no âmbito da Aliança Libertadora Nacional (ALN), a organização que deu corpo às ideias de seu fundador.

Aceito a crítica e mudo o rumo da prosa.

Um olhar contraintuitivo?

Logo na abertura do **Minimanual**, Marighella ofereceu uma interpretação sobre as causas da emergência da guerrilha urbana:

A crise crônica da estrutura que caracteriza a situação brasileira e lhe provoca a instabilidade política determinou o aparecimento da guerra revolucionária no país.¹

O diagnóstico de Marighella surpreende.

Vejamos.

Como vimos, o **Minimanual** foi concluído em junho de 1969. Na época, o país era presidido pelo general Artur da Costa e Silva. Sob seu governo em 13 de dezembro de 1968 decretou-se o Ato Institucional número 5, o tristemente célebre AI-5, que levou ao fechamento do Congresso e à institucionalização da repressão, vale dizer, da tortura como política de estado. Em 31 de agosto de 1969 o general sofreu um acidente vascular cerebral e em seu lugar deveria ter assumido a Presidência o civil Pedro Aleixo. No en-

tanto, o poder foi compartilhado entre as três forças militares e de 31 de agosto a 30 de outubro de 1969 uma Junta Militar governou o Brasil até a posse do general Emílio Garrastazu Médici, cujo mandato, de 30 de outubro de 1969 a 15 de março de 1974, marcou o período de maior repressão política durante a Ditadura Militar. Ao mesmo tempo, de 1967 a 1974, especialmente no momento do I Plano de Desenvolvimento Nacional (PND), ocorreu o “milagre econômico” — e se hoje identificamos os limites desse modelo econômico, no final da década de 1960 o progresso parecia palpável.

Você me segue, tenho certeza.

Esse brevíssimo apanhado histórico, e não apesar mas precisamente em função de sua leveza, nos obriga a questionar a afirmação de Marighella.

Mais uma vez: “A *crise crônica da estrutura* que caracteriza a situação brasileira (...)”.

Ora, a avaliação de Marighella era contraintuitiva, pois, muito pelo contrário, em 1969 o aparato militar que sustentava o regime encontrava-se perfeitamente estruturado. Aliás, o que se comprova pelo êxito da repressão aos diversos grupos de luta armada, virtualmente eliminados durante a presidência do general Médici.

Nesse caso, é preciso também ler o **Minimanual** contraintuitivamente.

Vamos?

Redes e sistema nervoso

A seção *Como vive e se mantém o guerrilheiro urbano* fornece uma pista. Eis a passagem decisiva:

E ao expropriar os principais inimigos do povo, a revolução brasileira procura golpeá-los nos seus centros vitais. Daí porque ataca de preferência e de maneira sistemática a rede bancária. Quer dizer, desfêcha seus golpes mais profundos no sistema nervoso do capitalismo. (p. 6, grifos meus)

Palavra puxa palavra.

Ver com olhos livres: *centros vitais, rede, sistema nervoso*: o vocabulário é cirúrgico e permite reconsiderar a avaliação de Marighella sobre a circunstância brasileira no final da década de 1960. Isto é, não haveria necessariamente um paradoxo na identificação de uma *crise crônica* num estado fortemente militarizado,

pois, pelo avesso, a militarização bem poderia ser um recurso para controlar ou mascarar precisamente a *crise crônica*. Contudo, é preciso reconhecer que os seus efeitos demoraram anos para se manifestar. De fato, a alta do preço do barril do petróleo, decretado pela OPEP em 1973, conduziu ao colapso do modelo econômico adotado durante a Ditadura Militar, revelando seus limites e deixando clara sua orientação: a concentração de renda e o aumento da desigualdade social. Marighella contudo não teve tempo para testemunhar esse colapso.

Voltemos à questão da rede.

Na seção *Greves e interrupções de trabalho*, ainda que indiretamente, Marighella aprofundou o conceito:

Uma greve tem sucesso quando é organizada através da ação de pequenos grupos, tomando-se o cuidado de prepará-la em sigilo e na maior clandestinidade (p. 32, grifos meus).

A rede imaginada por Carlos Marighella dependia tanto do anonimato de seus membros quanto do caráter fragmentário de sua organização. Ou seja, tal rede implica uma radical horizontalidade, cuja radicalidade desautoriza o estabelecimento de hierarquias e simplesmente elimina a submissão a centros de comando. Nesse sentido, o anonimato é um aspecto nem sempre valorizado nas interpretações do **Minimanual**.

Na seção *Assaltos* o fator surpresa, que já discutimos em colunas anteriores, se revela um expediente que auxilia o anonimato:

E o ideal é que todos os assaltos fossem à noite, quando as condições para a surpresa são mais favoráveis e a escuridão facilita a fuga e o não reconhecimento do pessoal que opera (p. 25, grifos meus).

Sem dúvida, como também assinalamos nos últimos meses, o cuidado com o *não reconhecimento* e o favorecimento *da ação de pequenos grupos* respondiam a uma questão elementar de segurança. Afinal, dada a brutal assimetria de forças entre os aparelhos do estado e o núcleo guerrilheiro, era imperioso o esforço para manter a organização revolucionária, por assim dizer, “invisível”.

(Mas não se esqueça que precisamente essa invisibilidade nunca foi alcançada pelos grupos de luta armada, aí incluída a ALN.)

Desrespeitar esse princípio colocaria em risco nada menos do que o projeto da revolução brasileira. Na seção *Os sete pecados do guerrilheiro urbano*, Marighella chegou ao ponto de considerar o descuido com o anonimato um autêntico pecado. O trecho é eloquente:

(...) O segundo pecado do guerrilheiro urbano é vangloriar-se das ações que realiza e alardeá-las aos quatro ventos.

O terceiro pecado do guerrilheiro urbano é envaidecer-se.

O guerrilheiro urbano que padece desse pecado pretende resolver os problemas da revolução desencadeando ações na cidade, mas sem se preocupar com o lançamento e a sobrevivência da guerrilha na área rural.

(...)

O quarto pecado do guerrilheiro urbano é exagerar suas forças e querer fazer coisas para as quais não tem condições e não está à altura por não possuir uma infraestrutura adequada (p. 46, grifos meus.)

Todos esses tropeços podem ser traduzidos numa palavra: *ostentação* (das próprias forças), ou seja, o oposto da “invisibilidade”. E nem precisamos recordar os demais equívocos, pois o quarto pecado elencado por Marighella continha nada menos do que o anúncio de sua morte, ocorrida somente cinco meses após a escrita do **Minimanual**.

Pois, *estrutura sem centro*, a rede imaginada por Marighella seria invisível ou deixaria de existir.

Estrutura sem centro? É isso mesmo? — você se pergunta.

Sim: é exatamente o que proporei na próxima coluna. 🍷

NOTA

1. Carlos Marighella. *Minimanual do guerrilheiro urbano*, p. 2, grifo meu. Nas próximas ocorrências, mencionarei apenas o número da página citada. Alterei ligeiramente a pontuação do original para efeito de clareza.

Por que IMAGEM não é LITERATURA?

Encarados com desdém por grande parte dos estudos literários, **livros ilustrados** vão na contramão da estética que limita, segrega e exclui

EDUARDO SOUZA | RECIFE – PE

Os livros ilustrados contemporâneos estão elaborando uma forma literária cada vez mais difícil de ser mantida debaixo do tapete. Eles constituem uma literatura que alguns estudiosos consideram pós-moderna por excelência, pois incorporam características narrativas e conceituais encampadas pelos movimentos estéticos das últimas décadas, além de utilizar tanto a superfície da página quanto a materialidade do livro para realizar-se como obra. Isso lhe dá características artísticas muito próprias, ainda que intimamente relacionadas a meios como o cinema, artes visuais e literatura. Ainda assim, o livro ilustrado é encarado com desdém por grande parte dos estudos literários; muitas vezes, graças àquilo que é uma de suas maiores potencialidades narrativas: a relação entre texto e imagem.

A naturalização de ideias pode ser surpreendente, às vezes. Sobretudo nos círculos mais eruditos, a imagem é depreciada como uma intelectualidade menor do que a linguagem, confinando a literatura a uma noção textualista extremamente limitada. Entretanto, embora possa parecer, separar texto de imagem não é sequer uma disposição natural dessas formas de expressão. É, antes, uma construção histórica e carrega uma visão de mundo. A fim de estranhar tais valores naturalizados, é preciso conhecer as origens desses discursos — e as outras visões de mundo que eles ocultam — e expor a multiplicidade caótica de produções estéticas que a todo tempo disputam o status de dominante em um determinado contexto. De sorte, isso pode nos fornecer outras perspectivas do que é e o que pode ser a literatura em nossa sociedade.

Essa separação é uma proposta recente, se considerarmos que Horácio, no século 1 a.C., confluía o tratamento estético que deveria ser dado a textos e imagens

em sua máxima *Ut pictura poesis*, ou “a poesia é como a pintura”. Toda uma tradição estética e crítica, que podemos colocar debaixo desse mesmo guarda-chuva conceitual, teve suas idas e vindas na história da arte e da literatura desde então, tomando várias expressões em diversos contextos. De fato, dificilmente esses movimentos afirmariam que a poesia e a pintura são indiscerníveis, mas cada uma delas relaciona ambas a fim de realizar os ideais estéticos que propunham.

Por outro lado, podemos dizer que a separação categórica entre essas duas grandes formas de expressão tem seu marco no século 18, com Gottfried Ephraim Lessing. Em seu texto *Laocoonte*, Lessing se vale de uma controvérsia — importante na época — acerca da “originalidade” da narrativa: se a estátua teria sido feita a partir da poesia ou o contrário. Com isso, ele fundamentou uma corrente de especificidade de cada forma, argumentando que a Poesia — para nós hoje talvez melhor compreendida como Literatura — apresenta propriedades diacrônicas irreconciliáveis às propriedades sincrônicas da Pintura — consideremos toda visualidade. Ou seja, a Poesia seria a melhor maneira de tratar do tempo, ao passo que a Pintura trabalharia com o espaço.

Lessing, entretanto, não se limitou a apontar as especificidades da forma; sua intenção era postular a superioridade da Poesia. Para ele, as capacidades do texto de passear pelo tempo, representar o invisível e representar múltiplas ações conferem maior liberdade e força para o poeta do que para o pintor. Daí, não é difícil ler o projeto racionalista do iluminismo, do qual ele era um ávido defensor, nas entrelinhas do argumento que ele apresenta. A defesa do *Laocoonte* em forma de poesia era, antes de tudo, a defesa de uma postura que se julgava capaz de capturar, catalogar, sistematizar e ordenar o mundo.

Raramente observados pelas abordagens textualistas dos estudos literários, podemos relacionar aspectos histórico-materiais às ideias de Lessing. Além de edificar os ideais iluministas do racionalismo, o século 18 compõe a curta fase da história dos impressos em que a imagem foi fortemente desprezada graças às inovações tecnológicas do processo de impressão. Fosse por livros, fosse por panfletos, as ideias que circularam nessa época passaram a ser impressas por placas de cobre, um método que se difundiu nessa época devido à sua maior precisão para impressão de textos. A partir de então, era possível reproduzir detalhes finos — daí, inclusive, surgiu o nome do estilo tipográfico *Copperplate*, baseado em caligrafias decoradas da Inglaterra do século anterior.

Entretanto, essa tecnologia prejudicava os ilustradores por deixar seus desenhos menos expressivos — devido às linhas finas demais — e inviabilizava os processos de impressão a que os ilustradores estavam habituados. Isso escasseou ilustrações e decorações nos livros, limitadas a páginas titulares arquitetonicamente pomposas que remetiam aos ideais clássicos iluministas, separando mecanicamente texto e imagem. Por outro lado, a hegemonia do racionalismo também haveria de ser desafiada por meio das páginas impressas. O caso de um artista quase contemporâneo a Lessing deverá demonstrar como a separação entre texto e imagem pressupõe a exclusão de outras visões de mundo, extrapolando a esfera da estética para a da sócio-política.

Inocência e romantismo

William Blake, nascido em 1757 — dez anos antes da publicação do texto de Lessing — foi pouco reconhecido durante sua vida, largamente considerado louco por seus contemporâneos. Todavia, os movimentos românticos que sucederam o iluminismo viram em Blake — um poeta, pintor e impressor — uma forte reação ao ideal totalizante do racionalismo. Ele confrontava as premissas racionalistas e conservadoras da sociedade, tanto política quanto esteticamente. Nesse sentido, sua poesia, que sempre acusava as desigualdades e abusos de poder de classe na Inglaterra industrial, aliou-se a outras formas de resistência que o tornou um dos precursores do movimento de “amor livre” no século 19.

Sua obra mais famosa, **Canções de inocência e de experiência**, é o epíteto contra o racionalismo iluminista não apenas a partir dos ideais estéticos e filosóficos, mas também dos aspectos histórico-materiais que estão incorporados no que ele chamou de *impressos iluminados*. Essa obra apoia-se fortemente em misticismo, sentimentalismo e expressividade para refletir sobre a consciência humana, fundando as bases do ideal de inocência do romantismo. Mais que isso, ela se impunha contra os processos vigentes de impressão e circulação

de impressos, tanto em seu processo quanto em seu resultado; a referência aos manuscritos iluminados medievais se deve tanto ao fato de alguns dos primeiros exemplares terem sido coloridos individualmente quanto ao processo de impressão colorida desenvolvido em edições posteriores.

Primeiramente, o método de impressão que o próprio Blake criou era o contrário dos processos comerciais. Em vez de entalhar a placa de metal com o desenho que seria impresso, ele pintava com tinta resistente a ácido; depois, ele expunha as placas ao ácido, que corroía a área que ele não pintara. Esse processo inverso ao entalhe permitia que o desenho — tanto do texto quanto da imagem — carregasse seu gesto e expressividade, unificando não apenas os elementos na superfície da página, mas também confundir poeta, pintor e impressor. Logo, o tipo de imagem resultante era incomparável ao controle finíssimo dos entalhes de cobre que estavam presentes apenas em páginas titulares dos livros da época.

Soma-se a isso o fato de que Blake também encadernava seus livros, conferindo valor à própria materialidade do conjunto de folhas, não apenas ao que nelas estava impresso. O resultado era um livro cuja existência física era fundamental para seu significado, tanto da perspectiva estética quanto política. Não parece ser por acaso que as páginas de seus livros confluem texto e imagem com tanto ímpeto, contrariando a disseminada separação proposta por Lessing: Blake apresentava de uma visão de mundo contrária ao ideal totalizante do iluminismo, oferecendo novas perspectivas por meio da literatura — em seu sentido mais amplo.

Os primeiros impressos das **Canções** foram feitos em 1789, oito anos depois da morte de Lessing. Hoje, os livros ilustrados assumem novamente essa missão. A presença da imagem deve ser considerada uma decisão estética — logo, política — e ser interpretada como tal em toda sua potencialidade. A inclusão dos livros ilustrados como objeto dos estudos literários faz parte de um projeto mais amplo de pluralização de vozes e corpos que são urgências artísticas atualmente. Desta feita, o desprezo pela imagem se presta à mera defesa da posição de poder: sintoma de uma literatura que limita, segrega e exclui. A literatura ultrapassa, e muito, o seu texto. 🎨

EDUARDO SOUZA

Transita entre o visual e o verbal. Como designer gráfico e ilustrador, elabora projetos e explora imagens em souzaeduardo.com. Como professor e pesquisador, é doutorando em Design pela UFPE, e pesquisa as relações entre estética e política no livro ilustrado por meio do conceito literário de estranhamento.

A presença da imagem deve ser considerada uma decisão estética — logo, política — e ser interpretada como tal em toda sua potencialidade.

O escritor, a fama e o anonimato

A importância de Benno von Archimboldi, de **Roberto Bolaño**, para discutir fama e anonimato na literatura

RAFAEL GUTIÉRREZ | RIO DE JANEIRO – RJ

Os escritores perderam seu lugar como heróis culturais. Mas por que não podem pelo menos competir com as estrelas do pop em seu campo? Promovamos os escritores como sexy e fabulosos!

Manifesto da Revista *Canteen*.

O escritor francês Honoré de Balzac observou em **Ilusões perdidas** que o maior problema a ser resolvido pelo artista é como ser notado. Em um artigo do *New York Times*, o historiador e escritor de livros de viagens Tony Perrottet lembra algumas estratégias usadas pelos escritores ao longo da história para se autopromover. Entre as estratégias Perrottet menciona o balão de ar quente que Maupassant teria mandado sobre o Sena, em 1887, com o nome de sua mais recente história, *Le Horla*; ou as anônimas e exaltadas resenhas que o próprio Walt Whitman escrevia sobre seus livros — “*An american bard at last!*”, diria Whitman sem um ápice de falsa modéstia. Gore Vidal, famoso por suas frases engenhosas, deixou esta evidência sobre suas técnicas de autopromoção: “Nunca perco a oportunidade de ter sexo e aparecer na TV”.

Mais perto de nós, em 2010, a escritora brasileira Paula Parisot passou sete dias confinada numa caixa de acrílico de 3 por 4 metros em uma livraria em São Paulo para promover seu romance **Gonzos e parafusos**. Um dos convidados e parte integrante da performance foi seu mestre Rubem Fonseca, escritor famoso por sua reclusão. Fonseca passou quase três horas no local, ajudou a servir café da manhã para sua pupila e, parecendo fascinado, sussurrou-lhe por trás do vidro palavras carinhosas: “Precisa comer, viu?”; “Tá tão magrinha”; “Chora não, meu bem”.

A imagem de Fonseca e Parisot levou-me a pensar na tensão entre a vontade de reconhecimento de uma jovem escritora e a vontade de anonimato do escritor consagrado. Uma problemática que parece fazer parte, por outro lado, do fascínio literário de nossa época e que está associada também à questão do silêncio e a uma certa *crise* da literatura. Penso, por exemplo, em roman-

ces como **Bartleby e companhia**, de Enrique Vila-Matas, e **El escritor comido**, do argentino Sergio Bizzio, ou desde um registro ensaístico, como **El libro tachado — Prácticas de la negación y del silencio en la crisis de la literatura**, de Patricio Pron, que, entre outras questões, também rastreia as ligadas ao desaparecimento do autor na tradição literária do Ocidente.¹

E aqui conecto o tema com a figura de Archimboldi, protagonista do romance **2666**, de Roberto Bolaño, o escritor oculto, aquele que foge da fama. O mistério rodeia a figura de Archimboldi na primeira parte do livro. Ninguém sabe nada sobre sua vida: nem os críticos, nem os editores, nem seus leitores. Seus livros aparecem sem fotos na orelha, seus dados biográficos são mínimos (escritor alemão nascido na Prússia em 1920), seu local de residência permanece desconhecido.

Archimboldi chama a atenção em contraste com uma época em que o escritor aparece como uma superestrela, uma época de exposição da intimidade tão acentuada como a nossa. E sua figura dialoga com a ênfase na obra de Bolaño por uma certa ética do fracasso, um fascínio pelos escritores desconhecidos, pela possibilidade sempre latente de escrever uma grande obra e não ter reconhecimento. O crítico espanhol Ignacio Echeverría definiria esse fascínio como o “*vértigo de la literatura incumplida*”.

Será que essa trilha de superexposição seguida pela maioria dos escritores contemporâneos estaria prejudicando a literatura? Parece que é essa a opinião de Vila-Matas, que, em um texto intitulado *Música para malogrados*, diz: “*En el preciso instante en que los escritores empezaron a ser vistos se malogró todo*”. Em outro lugar, lembrando a Bolaño, Vila-Matas aponta para o momento de felicidade do escritor antes da fama: “[...] *cierto periodo de felicidad de algunos artistas, de gloriosos días sin gloria vividos antes de haber oído hablar del mundillo literario, de las envidias, de los egos y el mercado: días en los que esos artistas fueron misteriosos y antisociales [...] A veces, el tiempo de silencio es el paraíso de los escritores*”.

Em **2666**, Hans Reiter conversa com Ingeborg, sua mulher, em seu pequeno apartamento de Colônia, depois de terminada a Segunda Guerra. O casal discute os motivos que o levaram a escolher um pseudônimo (Benno von Archimboldi) para tentar publicar seu primeiro romance, **Lüdicke**. Reiter quer pensar que o fez para se proteger de uma possível investigação pelo assassinato do funcionário nazista Leo Sammer. Ingeborg não acredita nele e lhe diz com um enorme sorriso: “Você tem certeza que vai ser famoso!”. “Até aquele momento”, escreve Bolaño, “Archimboldi nunca tinha pensado na fama [...] que quando não se cimentava no arrivismo, cimentava-se no equívoco e na mentira. Além do mais, a fama era redutora. Tudo o que ia parar na fama e tudo o que procedia da fama inevitavelmente se reduzia. As mensagens da fama eram primárias. A fama e a literatura eram inimigas irreconciliáveis”.

É também uma mulher, a fotografa de escritores Brita Nilsson, personagem desse outro grande romance contemporâneo sobre escritores ocultos, **Mao II**, de Don Delillo, quem relaciona o gesto de ocultação à vaidade do autor ou, simplesmente, a uma personalidade tímida. Enquanto o escritor e personagem central do romance, Bill Gray, afirma que: “Quando um escritor não mostra a cara, ele se torna um sintoma localizado da famosa relutância de Deus a aparecer”.

Em uma passagem do romance **2666** define-se a escrita como uma sessão de hipnotismo, e o sujeito que escreve como um sujeito vazio. Não seriam estes casos de escritores ocultos ou reclusos (Salinger, Archimboldi, Pynchon, Bill Gray) exemplares para pelo menos desestabilizar de novo a tirania do autor, exemplos da figura da ausência e da desapareição? Talvez em princípio, mas o paradoxal é que o gesto de ocultação do autor que serviria para que os leitores se concentrassem unicamente na obra e não na vida do escritor produz o efeito contrário, e o mistério da biografia passa a ocupar um lugar central, ofuscando a própria obra atrás da mitologia do silêncio e da reclusão do escritor.

Assim, há escritores que alcançam a fama por seu protagonismo público e sua autopromoção, e há outros que alcançam a fama precisamente por negar-se a participar do espetáculo midiático contemporâneo. No entanto, é preciso diferenciar o ocultamento consequência do fracasso e o ocultamento derivado do sucesso. No segundo caso, quando o escritor de sucesso se reclus, sem importar seus motivos, o que faz é incrementar a curiosidade e fascínio dos leitores por sua biografia.

A literatura de Bolaño parece colocar em cena esta possibilidade: a ausência da obra/a preeminência da vida. Paradoxalmente, aqui, o que entra em tensão seria um certo desaparecimento do autor e ao mesmo tempo um interesse reforçado pela sua vida, sem colocar a obra no lugar central.

Em nenhum momento das 848 páginas de **2666** nos encontramos diretamente com a obra de Archimboldi. Conhecemos seus títulos, seus temas e algumas características de seu estilo. Sabemos o que pensam os críticos sobre a obra de Archimboldi, sabemos sobre as disputas interpretativas entre diversos grupos de críticos literários. Mas a obra como tal nunca aparece. O que aparece é a vida de Archimboldi, os detalhes de sua biografia, desconhecida para seus leitores *na* ficção, mas conhecida para nós, tornada matéria *da* ficção.

Archimboldi parece encarnar muitas das características tão positivamente vistas por Bolaño: a valentia, a solidão, a decisão de se manter no anonimato, longe do

mundillo literário, longe dos centros de poder, a vida errante e à intempérie, o compromisso radical (quase sacrificial) com a literatura. Essa seria também a própria autotransfiguração do escritor, a imagem com a qual Bolaño queria ser lembrado. Mas a tensão entre esse ideal de anonimato e a vontade de reconhecimento também faz parte de sua biografia.

Nesse triângulo formado pela pressão do sistema, a vontade de fama e alguma resistência ainda possível na literatura parece debater-se nosso escritor contemporâneo. Ir a coquetéis, autopromover-se no Facebook, no Twitter e no Instagram, ir a eventos literários e *talk shows*, participar de ensaios fotográficos², “tomar de vez em quando um porre com os outros escritores” (como me recomendou, muito seriamente, uma agente literária carioca para o sucesso de minha carreira como escritor) ou então afastar-se desse mundo, continuar escrevendo no anonimato sem esperar nada em troca: nenhum reconhecimento, nenhuma fama.

Perto do final de **2666**, a baronesa Von Zumpe, agora encarregada da editora que publica os livros de Archimboldi, diz a ele que seria o momento de dar uma entrevista: “Agora você é famoso”, diz a baronesa, “uma coletiva não seria mal. Talvez um pouco excessiva para você. Mas pelo menos uma entrevista exclusiva a algum jornalista cultural de prestígio”. “Só nos meus piores pesadelos”, responde Archimboldi. 🗨️

NOTAS

1. Estas questões foram também discutidas por Joca Reiners Terron em artigo publicado em setembro de 2014 no suplemento literário da *Folha de S. Paulo*. O artigo se intitulava *O escritor devorado: a catástrofe do sumiço do autor*.

2. O epigrafe do texto foi tomado precisamente de uma matéria da revista *Canteen*, de Nova York, intitulada *Hot Authors*, que apresentava sensuais ensaios fotográficos com escritores e escritoras americanas.

 conversa, escuta

ALCIR PÉCORA

TRÊS TONS DE CINZA

Ilustração: FP Rodrigues

Desde que os **Sermões de Quarta-feira de Cinza**, do jesuíta português Antônio Vieira (1608-97), tornaram-se tema do vestibular da Unicamp, muitos jovens estão sofrendo com eles. Pena! Mas quem sabe alguns poucos estudantes descubram que há algo especial ali, reflitam a sério sobre o assunto e façam a diferença que pode dar sentido à tarefa indigesta. Alguma esperança sempre há, e é nela que repousa a continuidade do jogo — nesse caso, o jogo da literatura, que é o que me interessa mais, embora seja apenas uma alternativa entre tantos outros jogos à disposição dos jovens.

Padre Vieira pregou três sermões dedicados à cerimônia de Quarta-feira de Cinza, que marca o início do período quaresmal do calendário católico. Os primeiros dois não oferecem dificuldades de datação. Embora na *editio princeps* dos **Sermões**, o primeiro deles apareça como sendo de 1670, Vieira corrigiu em seguida a data para 1672. Este é o ano correto, pois, no exórdio do segundo sermão, datado de 15 de fevereiro de 1673, Padre Vieira faz referência a outro *Sermão de Cinza* pregado por ele no ano anterior.

A datação do terceiro sermão é mais difícil. Na edição seiscentista, há apenas a indicação de que o autor o compôs, mas não chegou a pregá-lo, por ter adoecido. Esse tipo de explicação, entretanto, não é totalmente fidedigna. Muita vez, Vieira a usa como desculpa para safar-se de compromissos que não lhe interessa cumprir. E mesmo que a referência à doença fosse verdadeira, não ajudaria muito a precisar a data, pois são muitas as ocasiões em que Padre Vieira se queixa de achaques. A levá-las ao pé da letra, estaria morto muito antes de morrer com quase 90 anos.

Há outras pistas, porém. Uma delas: de volta a Lisboa, em 1675, Padre Vieira logo percebeu as resistências na corte à sua presença e sofreu com a indiferença do Príncipe D. Pedro por seus préstimos. Agastado, retira-se para a quinta que a Companhia de Jesus possuía em Carcavelos. De lá, em 20 de junho de 1677, Vieira escreve o seguinte a Duarte Ribeiro de Macedo, embaixador português em Paris: “Agora me parece que começo a viver, porque vivo com privilégios de morto”. Pois esta bela expressão — “privilégios de morto” — é exatamente a mesma que já usara no segundo Sermão de Cinza e que vai retomar também no terceiro.

Ou seja, é possível que, por essa época, Vieira andasse às voltas com a preparação desse último

sermão de Cinza. Também reforça a hipótese de que o jesuíta o escrevia nestes primeiros anos de retorno a Lisboa os vários convites feitos, em 1675, pelo Capelão-mor do reino, D. Luís de Sousa, para que voltasse a pregar na Capela Real e na Sé —, uma incumbência da qual inicialmente se escusara “com o pretexto da velhice e falta já dos dentes”, mas cuja “verdadeira razão”, em suas próprias palavras, era: “(...) porque não quero que me ouça quem me não quer ouvir”.

Enfim, são hipóteses apenas, mas ajudam a situar o período no qual o terceiro sermão foi escrito, possivelmente entre 1675 e 1677. Apenas anoto que esses esforços de datação não são supérfluos: no caso do gênero oratório, a referência temporal, muitas vezes, oferece a chave de sua decifração. Por outro lado, não significa que os sermões sejam incompreensíveis sem o prévio conhecimento das suas circunstâncias — o que, afinal, em certa medida, pela própria distância temporal, sempre acaba ocorrendo quando nos dispomos a lê-los quase 400 anos depois que foram produzidos.

São lacunas que exigem algum esforço do leitor, pois, pela constituição do gênero, os sermões jamais se pretendem imunes às circunstâncias históricas da pregação. Mesmo quando especulam sobre temas gerais, tratam sempre de buscar os preceitos que os asso-

ciem à época e ao auditório particular que os ouve. A “razão oculta” que os sermões engenhosamente encerram ajusta teologia política e moral casuística à ocasião da pregação. O próprio Vieira já o dissera: “Não sou de fazer mistérios dos acasos; mas folgo de fazer doutrina da ocasião”.

Não há tempo de examinar aqui cada um dos três sermões, mas vou tentar resumi-los, de maneira radical. Há um aspecto que está presente em todos eles: o acento posto menos no gozo da bem-aventurança *post mortem* do que a convicção de que a morte livra o homem de males tremendos. No primeiro sermão, livra-o das penas eternas que castigam as faltas cometidas em vida; no segundo, livra-o do transe tremendo da própria hora da morte; no terceiro, livra-o das atribulações dos negócios do mundo. Visto pelo ângulo oposto, pode-se dizer que o terceiro sermão acentua a quietação proporcionada pela morte; o segundo ressalta os recursos necessários para dominar o medo implicado nela; o primeiro faz da morte a verdadeira condição do conhecimento dos limites e da destinação da vida humana.


Também é possível dizer que a morte, no primeiro sermão, é a base afetiva da consciência do cristão, sempre movida pelo temor; no segundo, a morte é um objeto de terror que precisa ser domesticado pelas práticas cristãs; no terceiro, é o objeto de desejo que anula todos os outros desejos, desenganados ao longo da existência. Ou seja, em resumo, os pontos fortes dos Sermões de Cinza vieirianos são o agravo da responsabilidade dos atos humanos; o encarecimento da organização pia e eclesial que os pode favorecer e, enfim, a superação da morte pelo ato voluntário de mortificação.

Especificamente em relação à tópica fundamental do “medo da morte”, o primeiro sermão de Cinza a aplica, de modo inverso, como “temor da eternidade” ou da possibilidade de danação além da morte; o segundo reforça-a como medo inalienável de um momento incerto, único e definitivo; o terceiro, enfim, reverte ou recua o medo da mor-

te para o temor das misérias da vida e dos vivos.

Assim como os sermões de Cinza nada especulam sobre o Ser de Deus, tampouco cuidam dos transportes místicos presentes na morte, tão glosados no lirismo religioso ibérico. Vieira apenas presta atenção às “cegueiras da terra”, à vida imperfeita que é dada ao homem viver, não à vida plena em outro mundo. Também é preciso observar que todos os sermões são catolicamente ortodoxos, sendo a morte um item no interior de uma “economia de salvação” que o sacerdote põe ao alcance dos fiéis, tanto para estreitar a ligação entre eles como para fortalecer o grêmio da Igreja.

Por outro lado, é possível observar uma mudança no aspecto dominante da argumentação produzida em cada sermão. A noção de morte gerada no primeiro sermão centra-se nas categorias relativas ao reforço da consciência e do arbítrio; no segundo, introduz uma pastoral cerimoniosa para lidar com a sua brutalidade indomável; no último, sugere certo enfraquecimento do arbítrio, pela experiência de sucessivos enganos, em favor da conquista de um estado de indiferença, fundado na disciplina da vontade.

Enfim, talvez os sermões já não nos sirvam como lição espiritual, mas seguramente servem como experiência objetiva da forma literária. É muito mais questão de ler do que de crer. 



O DESENVOLVIMENTO DA
SOCIEDADE NÃO COMEÇA COM O

ESTADO.

COMEÇA COM O CIDADÃO.

A GAZETA DO POVO ACREDITA
NO LIVRE MERCADO

ASSINE AGORA

GAZETA DO POVO

GAZETADOPOVO.COM.BR/ASSINE


 prateleira
 NACIONAL

Quando usada como substantivo masculino, a palavra “língua” designava, no período colonial, a pessoa que conhecia o idioma dos indígenas e mediava o contato entre os conquistadores portugueses e os nativos brasileiros. Partindo disso, o baiano Eromar Bomfim narra, neste que é seu terceiro romance, a história do mameluco Leonel, fruto de uma relação entre a índia anaió lalna e o padre fazendeiro Antônio Pereira. Após levar uma vida nômade e aprender a língua portuguesa, o protagonista é cooptado como intérprete e acaba guerreando contra seu próprio povo.



O língua
 EROMAR BOMFIM
 Ateliê
 190 págs.

É numa manhã ensolarada da capital gaúcha que três personagens acabam embrenhados em uma rede de coincidências. A situação irá guiá-los a um trágico acerto de contas, mas não antes que suas vidas sejam esmiuçadas até o ponto crítico em que se encontram, em episódios — radicais, na corda bamba entre a degeneração e a dignidade — que se passam na República Velha, na agitada boemia do Rio de Janeiro no início do século 20, na *belle époque* em Porto Alegre e nas disputas que tomaram o interior gaúcho.



Fim da linha — O crime do bonde
 RAFAEL GUIMARAENS
 Libretos
 266 págs.

Neste romance pioneiro, publicado originalmente em 1934, a carioca Carolina Nabuco narra uma trama encabeçada por Marina, uma jovem criada em fazenda que se casa com o abastado Roberto Steen. Ao se mudar para a mansão do marido, a protagonista depara com o retrato da Alice, falecida esposa de Steen, e precisa lidar com esse fantasma. Com uma prosa intimista e de teor psicológico, Carolina discute a posição da mulher burguesa no início do século 20, analisando tabus e opressões vigentes à época.



A sucessora
 CAROLINA NABUCO
 Instante
 200 págs.

Nesta antologia que marca os 30 anos da estreia do poeta curitibano Marcelo Sandmann, lançada na série *Antológicos* da Ateliê Editorial, o eu lírico convida o leitor a se emaranhar num vórtice de versos metafóricos que exigem atenção, fazem rir e também machucam — não necessariamente nessa ordem. Bebendo dos clássicos, como Drummond e Camões, mas sem deixar que o academicismo engesse sua dicção, o poeta vai da ironia à metalinguagem para forjar um conteúdo que convida ao desassossego.



Antologia poética (1987-2017)
 MARCELO SANDMANN
 Ateliê
 83 págs.

Ao abordar aspectos da história, sociologia e literatura, o professor César Braga-Pinto dá à luz um estudo multidisciplinar a respeito de como se relacionavam e como os escritores descreviam, em suas obras, os mecanismos de relação social. A partir de aspectos da sociedade brasileira do século 19 e início do século 20, Braga-Pinto observa como funcionavam os paradigmas de inclusão e exclusão racial, social e sexual entre literatos e a sociedade em geral, apontando aspectos da trajetória de nomes como Raul Pompeia, Adolfo Caminha e Cruz e Sousa.



A violência das letras — Amizade e inimizade na literatura brasileira (1888-1940)
 CÉSAR BRAGA-PINTO
 EdUERJ
 493 págs.


 palavra por palavra
 RAIMUNDO CARRERO

O FEIJÃO E O SONHO

Começo a coluna deste mês com o título do romance de Orígenes Lessa — **O feijão e o sonho** — para refletir sobre o momento histórico brasileiro e, em consequência, sobre a situação mundial, a partir de uma declaração de Sartre no começo dos anos 1960. Mais do que uma declaração, uma palavra de ordem. Qual o papel da literatura neste momento? A questão é extremamente grave. Vejamos: a proposta sartreana parece exagerada, causou muito debate na época, mas vamos a ela, sem mais tardar.

No artigo *Sartre contra Sartre Ou a missão transcendente do romance*, Ernesto Sabato lembra: “Em abril de 1960 Sartre renegou a sua obra de ficção, chegando a dizer em uma reportagem que um romance como ‘*A náusea* não tem nenhum sentido quando em alguma parte do mundo há uma criança morrendo de fome’.”

Sabatino continua: “E, embora tenha admitido que continue pensando que os homens são animais angustiados, defendeu a ideia de que seus males metafísicos devem ser relegados a um segundo plano. Como um luxo ou uma traição”. Mais adiante, Sabato concorda com a preocupação de Sartre, mas pondera que esquecer a obra psicológica, por exemplo, seria invalidar todo o caminho da arte.

Em Pernambuco, o escritor Hermilo Borba Filho tomou uma posição firme imediatamente e declarou que a obra literária não faz nenhum sentido enquanto um só homem estiver sendo injustiçado em qualquer parte do mundo, o mais longínquo possível. Concordava, enfim, que a obra literária não só deve estar ao lado da dor humana,

mas deve denunciar todas as formas de injustiça usando, para isso, a obra literária, em sua totalidade.

A partir daí, a obra de Hermilo sofreu uma modificação radical, sobretudo no romance *Agá*, que faz uma revisão da história da tortura no Brasil, por isso mesmo com forte conteúdo, sem esquecer a forma. Nesta obra, por exemplo, lança o primeiro texto literário do Brasil, com a técnica dos quadrinhos, em colaboração com o artista plástico José Cláudio. Lançado pela Civilização Brasileira, o romance causou grande espanto, sobretudo porque o personagem mudava radicalmente de personalidade, a cada capítulo, embora sempre escrito na primeira pessoa. Um romance escandaloso, em todos os sentidos.

O livro causou grande polêmica nacional com alguns críticos acusando Hermilo de esconder o conteúdo importante. Com o recurso excessivo da técnica. Mesmo assim foi exaltado e aplaudido. Em seguida, o autor se filiará à escola que seria chamada de “realismo mágico”, criada por Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa com a participação de outros prosadores da América Latina, entre eles o uruguaio Juan Carlos Onetti.

Mesmo assim, concordava com Ariano Suassuna, para quem o folheto de cordel continha, ele próprio, os elementos de um realismo mágico, bem vivos na cultura nordestina. Por este caminho seria possível construir uma obra político-social com bases em nossas raízes.

Nasce daí o Movimento Armorial, sobretudo em relação ao próprio folheto, visto como elemento não só enriquecedor, mas agregador, por reunir a prosa, a poesia e as artes plásticas — no caso da capa. 🍷

AUTÓPSIA

FRANCISCO DE MORAIS MENDES

Ilustração: Mello

Autobiografia? Não, este é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, ao ocaso da vida, e num belo estilo. Ficção de acontecimentos e de fatos estritamente reais; ou se quiserem, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem em liberdade, fora da prudência e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontros, fios de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz da música. Ou ainda, autofricção, pacientemente onanista, que espera agora partilhar seu prazer.

Serge Doubrovsky, na quarta capa de seu romance **Fils**, 1977

Tentar, tentamos.

De nada adiantaram nossos argumentos. Explicamos a ele que a autoficção é (sem juízo de valor) um subgênero literário (e bota *sub* nisso, resmungo o crítico rancoroso), ficção como qualquer outra; no Brasil virou moda recentemente e, como modismo, logo vai desaparecer; vem atraindo alguns raros bons escritores e aquele previsível monte de palermas que acha que a vida por si só dá boas histórias acolhidas de bom grado pelo mercado para descartá-las no mês seguinte.

Difícil chegarmos a um acordo. O pau quebrou entre nós, desviando do assunto que interessava.

— Talvez a grande questão seja a de “classificação”. Não acredito que seja um modismo — somente o fato da utilização do nome — mas algo que sempre existiu, de alguma forma (apesar de, antigamente, a vida “pessoal” não ser importante, sempre havia algo de pessoal na escrita). Enfim, uma longa discussão — disse uma de nós, também autoficcionista, sacando da bolsa e colocando sobre a mesa uma tese de doutorado, 250 páginas, sobre as autoficções.

Na tese (da professora Anna Faedrich Martins) são explorados, com muita riqueza, os diversos aspectos de uma literatura que se propõe, entre outras coisas, como ruptura com o realismo, como mistura entre ficção e testemunho e como, proposta do próprio criador do termo, uma “prática de cura”.

O termo foi criado há mais de quarenta anos (coisa velha, insiste o crítico rancoroso), pelo escritor francês Serge Doubrovsky — como o sobrenome indica, gosta de tudo em dobro (essa é do trocadilhista infatigável) — para caracterizar um gênero de escrita híbrido, ao mesmo tempo ficção e autobio-

grafia (como se esta última não fosse ela também ficção — de novo, o crítico).

Todo o problema, gente, está na dobradiça que liga a ficção ao extraliterário — sentencia a poeta.

Cessados os argumentos literários (Doubrovsky também brincou com o termo chamando-o “autofricção, pacientemente onanista”), passamos às ameaças veladas. Pense as consequências, grande Dama: processo por lesões corporais, prisão ou indenização. Sem falar na dor de cabeça que tudo isso acarreta e, melhor que todos, você bem sabe, pois é advogado. Bem, tentar, tentamos.

Tentamos e desistimos.

Nada debaixo do céu poderia conter a ira damascena. E agora pensamos nos cuidados que teremos de tomar para contar essa história. Por razões que logo serão compreendidas, vai assim, narrada por um coletivo. Com uma vantagem: estávamos em todos os espaços onde transcorreu a história. Pura vida real. Com a ajuda do Google.

De uma relação amorosa de oito anos, rompida sem maiores explicações, resultou “Autópsia”, o recém-lançado romance de Vítor Cardoso, o Vic. O livro conta a vida dele com Glória, para nós, Glorinha, a caçula

da família Damasceno. Até hoje ela não se restabeleceu inteiramente do fim do relacionamento.

Separaram-se há dois anos, e o cara foi rápido entre escrever e publicar. Os outros dois livros que ele lançou antes são bons e tiveram alguma repercussão, mas logo foram eclipsados. Esse, não. Figura há dois meses na lista dos mais vendidos (Ah! Os mais “vendidos”).

A editora fez do lançamento um estardalhaço, apelando para o fato de se tratar de uma história real, apelo, convenhamos, ridículo nessa época de bigbrothers e facebook. Mas é o que está pegando. As pessoas expõem a intimidade sem qualquer pudor, e professores e filósofos dizem que a era da privacidade acabou: hoje o que tem valor é a exposição ou a superexposição

da intimidade. Recesso do lar? Isso só existe na cabeça do Damasceno.

Ao visitar Glorinha, Damasceno encontrou-a lendo “Autópsia”. Pediu para ver o livro e leu na quarta capa: “Nunca uma relação amorosa foi exposta com tanta clareza, tanta frieza e tanta emoção. Este livro nos leva a repensar nossa vida, por mostrar que em qualquer relação escondemos coisas de nós mesmos. Só o talento e a coragem de Vítor Cardoso poderiam trazer essa história à tona. Antes dele esse gênero literário — a autoficção — apenas engatinhava no país. Era uma brincadeira de diletantes. Agora encontra sua real expressão. Por tudo isso, este livro é o grande acontecimento da temporada”. (Da tem porrada — do trocadilhista).



Um crítico escreveu que, depois da leitura de “Autópsia”, até os móveis da casa seriam olhados de maneira diferente pelos casais. Outro crítico: “Sim. Trata-se de uma autópsia. Realizada em cadáveres como o da obra de Nelson Rodrigues. Depois de Vítor Cardoso, a obra de Rodrigues passará a ser classificada como infantojuvenil”.

Um resenhista viu ali a autópsia do casamento convencional, outro da família tradicional. Um terceiro, na ânsia da contundência, concluiu: “Enfim, trata-se de um livro mortal. Um desses livros que vêm para acabar com tudo que se fez antes dele”. Só os clichês não acabam. Só os clichês não morrem.

Acabar com a alegria de Vic, esse parecia ser, desde a visita a Glorinha, o propósito de Damasceno. Deve ter passado os últimos meses viajando bem longe, porque nada ouviu ou leu sobre a repercussão ensurdecadora do livro de seu ex-quase-cunhado. Vítor e Glorinha não chegaram a morar juntos, viviam cada um em sua casa, num relacionamento, segundo uma das piadas do livro, inspirado no casal Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir.

As piadas, e não são poucas, não são o mais grave no livro. Vic sabe explorar o humor, nisso ele é muito bom, embora haja, sempre haverá, quem divirja. O que deve ter incomodado em extremo a Damasceno, além, claro, de a exposição pública da imagem da irmã, foram as alusões a seus pais. Aí, como se diz, é onde o bicho pega. Pega e esfolta. Não deixa pelo sobre pelo na fauna familiar. O mínimo que diz do Damasceno pai é “velho fascista para quem banho só existe a cada três ou quatro dias”. Nada disso é gratuito no livro, pois Vic produz metáforas, boas metáforas, reconheça-se, e consegue vestir em força poética a roupa suja do velho.

O tratamento dado a Damasceno, transformado em personagem de peso, é outro problema. Desde nossa juventude, o chamamos de Dama, claro. O melhor jogador do nosso time de rua era uma dama, o Dama. O melhor estudante da turma de Direito era, do mesmo modo, uma dama. E ele nunca se incomodou. No texto de Vítor Cardoso, “Dama” ganhou um perigoso duplo sentido, talvez para provocar o enrustido machista, que se cala para não parecer politicamente incorreto, enquanto em seu olhar grita a ironia com que vê a discussão de gênero e do autoritarismo da linguagem e os avanços das minorias. Convenhamos, Damasceno é um tremendo reaçã. (Poxa, não fala assim do nosso amigo!)

Agora concluímos que o Vic foi um tremendo tolo (“trocou a Glória pela glória”, putz, a gente precisa ouvir coisas desse tipo, com o cara gesticulando a grafia para entendermos a piada?). Primeiro, por deixar a editora dar tal tratamento ao livro. Embarcou num modismo que chegou tarde ao Brasil e durará, se tanto, mais

três ou quatro anos; morrerá definitivamente levando consigo a produção hoje ancorada no termo “autoficção”. (Bando de babacas. Se for boa literatura, pouco importa a origem da história. Modismo é o cacete, seus caretas!) O que sobrar vai, claro, desvincular-se do rótulo, mas no caso de livros como “Autópsia”, isso será impossível. A autópsia anuncia o cadáver. Não fosse apenas por isso, a autoindulgência e o vitimismo terminam por aniquilar o próprio autor. O que restará ele mesmo assinala e assina: um pobre coitado.

(— Ele sabe rir de si mesmo, vocês não entendem.

— Quem não entende é você, ele é um idiota.

— Não chama meu amigo de idiota, imbecil.

E por aí vamos).

Mas no que dependeu de Damasceno, “Autópsia” ganhou uma sobrevida na última sexta-feira, quando ele se postou, acobertado por um chapéu e pela coluna de madeira, na última mesa da Cantina, o bar frequentado por Vic e seus amigos escritores. Com o livro aberto, tomando devagar uma cerveja — degustando, escreveria Vítor Cardoso —, esperou com paciência a chegada do grupo de confrades. Eles próprios se intitulavam “A confraria”. Estranho nome de instituição velha, com cheiro de armário mofado, para um grupo de revolucionários da literatura. (Bom, não somos nós que iremos julgá-los, mesmo porque há alguns deles aqui, bem comportados, escrevendo este texto.)

Logo chegou o primeiro confrade. Dama o conhecia de festas da casa de Glorinha. Assentou-se perto da porta, pediu um chope e se envolveu com a leitura no celular, até ser despertado pelo segundo confrade — os óculos denunciam uma mioopia fora do normal. Este esperou o outro terminar o chope e então pediu uma cerveja. Conversavam animadamente, enquanto Damasceno estudava a posição das cadeiras, para tentar antecipar onde se sentaria Vítor Cardoso.

Chegaram mais dois, um deles o Damasceno não conhecia. O outro, apelidado de Louro, era também conhecido, frequentador das festas de Glorinha e Vítor. Dias atrás, havia tido uma quase áspera discussão com o Dama, porque Vic insinuava que Louro, claro, com nome e aparência trocadas no livro (“o que contraria as regras da autoficção, pois é característica do *roman à clef*”, resmungo o crítico), tivera um caso com Glorinha.

Por fim, o próprio Vic chegou. Damasceno abaixou a cabeça e mergulhou na leitura. Sabendo o outro instalado, olhou discretamente, viu que seria fácil. Vic estava de costas para ele.

“Nada como a surpresa, uma boa surpresa”, deve ter pensado nosso amigo, antes de pedir outra cerveja e saltar algumas páginas na busca de uma passagem que o interessasse ou o deixasse com mais raiva.

Não precisava da leitura para isso, porque alguém começou a cantar “No, woman no cry”. A canção vinha da rua — na Cantina não havia som ambiente. Damasceno chegou a distrair-se com a música, tentando alcançar as palavras de Bob Marley:

I remember when we used to sit

In the government yard in Trenchtown

Ob-observing the hypocrites

As they would mingle with the good people we meet

Good friends we have, oh, good friends we have lost

Along the way

In this great future, you can't forget your past

E quando chegou no verso *Oh my little sister, don't shed no tears*, o grande Dama levantou-se. Depois, ele próprio nos contando: imagine como uma canção que você ouviu a vida toda pode ser ressignificada num determinado momento. Quando ouvi o cara cantar, “oh minha irmãzinha, não derrame suas lágrimas”, desisti de terminar, como planejara, a segunda cerveja; coloquei o dinheiro sobre a mesa, guardei o livro na bolsa e me aproximei do sujeitinho.

Tocou-o no ombro. Vítor Cardoso virou o rosto e se levantou com um meio sorriso. Dama não lembra o que disse, mas foi algo sobre o próximo livro. Vic respondeu que não, não estava escrevendo nada no momento. Dama gostaria de sugerir o título do próximo romance, mas não chegou a dizer porque, segundo ele, sem obedecê-lo, ante-

cipando-se à sua vontade, a mão direita pranchou-se aberta na bochecha esquerda de Cardoso, e ele viu algo sair da boca na velocidade de um disparo, e bater no peito de um dos seus amigos, paralisados pela surpresa. E não ficou nisso: a mão esquerda, como se em disputa com a outra, meteu um soco no nariz de Cardoso. O Dama detesta ver sangue, passa até mal. Então resolveu ir embora, não sem antes terminar a frase: seu próximo livro vai se chamar “Dentes a menos”.

O fotógrafo Pedro Resende estava na porta do Pronto-Socorro pensando na estranha frequência dos acidentes com ônibus deromeiros. As quarenta e duas vítimas de um ônibus que despencou numa ribanceira chegavam aos poucos ao hospital, e Resende fora escalado para fotografá-las. (Outras dezessete foram diretamente para a Medicina Legal. Outra equipe estava lá). Era o quinto acidente no ano, envolvendo ônibus mal conservados ou clandestinos. Entre uma e outra vítima clicada, Pedro Resende trocava, com o repórter Agnaldo Fonseca, impressões sobre as relações de Deus e romeiros, quando viram chegar mais uma vítima. Resende já estava clicando Vic, amigo de Agnaldo, achando que era um dos passageiros do ônibus. A camisa branca empapada de vermelho dava um colorido vibrante à foto que o jornal poderia estampar. No rosto, a mancha de sangue começava a coagular.

Depois de informado pelos amigos de Vítor Cardoso sobre a agressão, Fonseca e Resende ficaram imaginando as manchetes do dia seguinte. Sangue na Cantina: jurista massacra escritor. Ou: Advogado ignora moda literária e enche escritor de porrada.

Não. Agnaldo Fonseca não faria isso com o seu amigo. Pediu a Resende que enviasse cópia da foto para o seu e-mail e a apagasse da câmera, pois algum desavisado no jornal poderia confundir-la com as fotos das vítimas do acidente.

Perguntamos ao Vic se ele vai levar o caso adiante, processar Damasceno. Ele responde assoviando, pela falta do dente e com o rosto inchado, que ainda não decidiu sobre isso. Quanto a Damasceno, depois de relatar o episódio para alguns amigos, trancou-se no sítio e deixou mensagem na secretária eletrônica do escritório: voltará somente depois do dia vinte.

Quanto a nós, estamos transtornados com tudo isso. E é tudo. Ou quase tudo, porque não sabemos se teremos que pedir autorização, e nem a quem, para usar a letra da canção de Bob Marley neste texto.

(— E a tradução da letra? Tem que pôr.

— Muito elitista texto em inglês sem tradução.

— Cara, a tradução o leitor encontra na internet, não enche o saco).

E o resto é silêncio, e isto sabemos, é o príncipe Hamlet. É Shakespeare. 🍷



FRANCISCO DE MORAIS MENDES

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1956. É autor de *Escreva, querida* (1996), *A razão selvagem* (2003) e *Onde terminam os dias* (2011).

**MARIZE CASTRO**

[...]

das luvas vermelhas de uma recém-nascida vem o esplendor
— yolanda é o seu nome —
por ela guardo o projétil de madeira sob folhagens
e escrevo: ainda não

cerro cortinas
cerro olhos
cerro lábios
no rio desta escritura
espanta-me o que é meu
alumbra-me o derradeiro caracol
esquecido
luminoso
princípio

e fim

cascatas de mil olhos seduzem-se
adormeço na esplanada e observo com desvelo
a pequena incisão na trans desnuda

será a felicidade esse anonimato de ouro
repleto de salitre e luz?

orbito sobre ordinários homens
entre seus urros
e minhas lágrimas
vejo-os passar
como falam alto!
como não dizem nada!
como são violentos
e torpes

esqueço-os!

regresso ao cego que tudo vê

enterro a morte com a lentidão dos seres de terra
aqui não há carro fúnebre, o cortejo se faz a pé
entre rostos estranhos e curiosos

abrigada em musselinas, persevero
lá de dentro, ouço as vozes de topázio:
aposte tudo
sua vida
suas cartas
suas joias
seu destino

entorpecida bebo a mim mesma
celebro meu corpo que envelhece
prenunciando o início do silêncio da carne

também corto meu cabelo com afiado ferro
não mais vocifero, amo

**MARIZE CASTRO**

Nasceu em 1962 em Natal (RN), onde vive. Autora de sete livros de poesia, completa agora em 2019 trinta e cinco anos desde sua estreia com **Marrons crepons marfins**. Prêmio Othoniel Menezes com o livro **poço. festim. mosaico**. (1996). Grande difusora da literatura potiguar, é também autora de **O silencioso exercício de semear bibliotecas** (2011), sobre o trabalho da poeta e bibliotecária Zila Mamede.

então, observo:
nossos pés de prata
meus céus famintos
nossos demônios
nossos ciclones
meu bracelete de turquesa
meu coração acrônico
minha rocha de granada
nosso unicórnio de luz
meu desfileiro diamantado
nossa safira enfeitada
meu labirinto de hóstias
nossos retalhos noturnos
nossa urânia de ferro
meu dilúvio de crisópraso
meu desejo de fênix
nosso tesouro de lágrimas
nosso narciso tão jovem
meu cântico mineral
nosso incêndio diurno
nossa dor submersa
nossa gaivota-relâmpago
minha âncora de neblina
nosso arcaçá bailarino
minha alabarda andante
nosso rouxinol matutino
meu pavão bizantino
minha pétrea via-láctea
nosso cais de sílex
meu naufrágio tardio
nossa mandala de plumas
minha hermafrodita cornalina
meu lúcido apolo
nossos farrapos de seda
minha afrodite celeste
meu ideograma de lágrimas
nosso koan perfeito

que visão!
que liberdade!

e novamente transbordo:

toca-me, ar
toca-me, água
toca-me, fogo
toca-me, terra
toca-me, éter

eis o inevitável:

ardo
ardo
ardo

[...]

EDUARDO SILVEIRA**Canção de despertar***para Clara*

Nas cordas ritmadas do charango
sinto a vibração de tua chegada
o som tímido e constante
de um coração tluf tluf tluf
abrindo espaço no mundo de cá

Eu pude ouvir, minha filha
deitado na barriga da tua mãe
por sobre camadas de carnes
e água e sangue e suor
as batidas de teu pequeno coração

cada mínima batida tluf tluf tluf
abrindo espaço no mundo de cá
anunciando tua presença constante
porque você nasce, filha
e cada chute toque som soluço

cruzando a misteriosa fronteira entre mundos
erguendo o ventre de tua mãe
torna a frágil silhueta do monitor
menos confusa, porque humana
mais intensa, porque serena

e quando o frágil fio da respiração
arder seus pulmões a um só golpe
cicatrizando tua chegada ao lado de cá
aquele som abafado e distante
tluf tluf tluf

acordará cada vez maior.

Algo sobre o mistério

Não, não há mistério.
Não há mais mistério algum,
ouviram?
Não há mistério.
O que resta é óbvio,
suas cores pastéis,
movimentos limpos e ordenados.
Nenhum sussurro daquele mistério
que nos fazia esfriar o fundo da barriga.
Tudo o que resta é claro,
tão claro que faz arder o seco dos olhos,
os ossos.
Todo aquele emaranhado
de fluídos e secreções
que antigamente se chamava: corpo.
Onde há pouco,
muito pouco,
diziam localizar-se a alma.
Nada resta
daquele antigo mistério da infância,
a sensação de ter o mundo saltando pela garganta
e perceber que sempre há mais:
além dos olhares e das palavras.
Nada.
Acordo pensando em escrever
algo sobre o mistério.
Sobre a sensação que permanece físgando
de que algo se perdeu,
de que há muita coisa ficando para trás
e se avolumando e crescendo e gritando
calada.
Logo o dia se agiganta
com sua reserva de obviedade,
clareza inédita
e tudo desaparece. 🎧

**EDUARDO SILVEIRA**

Nasceu em Curitiba (PR) e vive em Florianópolis (SC). Tem contos publicados no jornal *ReveIO*, no livro **Des-loucar-se** (2017) e no 9º Concurso Literário Conto e Poesia — Sinergia (2017). Em 2018 publicou *artesanalmente*, em parceria com a Editora Caseira. **O senhor Toshiaki**. É ator e professor de Biologia no IFSC.

CARL RAKOSI

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Carl Rakosi (1903-2004) nasceu na Alemanha, filho de um joalheiro judeu. Ainda criança, emigrou com o pai e a madrasta para os Estados Unidos, onde se formou na Universidade de Wisconsin. Começou a escrever poemas na faculdade, quando foi descoberto e apadrinhado por Ezra Pound. Usualmente ligado, pela crítica, ao movimento Objetivista, Rakosi, no entanto, considerava reducionista qualquer definição para sua poesia, que era por vezes lírica, outras vezes satírica, outras, ainda, meditativa ou imagética. Não sei se existe, mas não consegui descobrir nenhuma tradução anterior dos poemas de Carl Rakosi para o português.



REPRODUÇÃO

The incurable illness

I am ninety years old.
I don't think anymore.
It can't help me.

Who could look at me
lying here
and know what I was?

A woman sobbed in the passage.

A doença incurável

Tenho noventa anos de idade.
Não penso mais.
Isso em nada ajudaria.

Quem poderia olhar para mim
aqui jogado
e saber o que eu fui?

Uma mulher soluçou no corredor.

The dead father

Let me be an old dog in a corner
or a pair of favorite slippers
by your bed
and hear again about your early life
and have you care for me forever.

O pai morto

Me deixe ser um cachorro velho num canto
ou um par daqueles seus chinélos prediletos
junto à cama
e possa novamente ouvir as histórias da sua infância
e possa ter você para sempre cuidando de mim.

You

in whom distrust lies
like a gall stone
and desire grows up aching,
a sharp tooth,
there are times your courage
rises over all
and knows no high airs
or aloofness.

Then I plant myself near you
and swear I shall never leave.

Você

em quem vive a descrença
como uma pedra na vesícula
e o desejo que cresce doendo,
um dente afiado,
há momentos em que sua coragem
se eleva sobre tudo
e ignora os ares elevados
ou a indiferença.

Então eu me planto junto a você
e juro que jamais irei embora.

Song

After Jehudah Halevi

On the wind
in the cool of the evening
I send greetings to my friend.

I ask him only to remember the day
Of our parting when we made a covenant
Of love by an apple tree.

Canção

*Depois de Jehudah Halevi*¹

Sentindo o vento
No frescor da noite
Envio saudações a meu amigo.

Pedindo a ele apenas para se lembrar do dia
em que nos despedimos, em que fizemos um pacto
de amor sob uma macieira.

At the open casket

We had the same mother,
the same father,
walked the same streets.
Often we were waylaid
on our way to school
and would scrap side by side.
Our underclothes
with the fresh smell of soap
used to lie
neatly folded
in the same drawer.

(Takes off his tie
and hands it to the undertaker)
"Put this on him.
He was always neat."

In the end is the man
of flesh.
He leaped into the grave
for that principle.

His habits,
too, were principles.
His voice as a man,
the warmth,
thick in phlegm
far back of the palate.

The eyes
looking inward
a light entering
like a pin head
as a comic memory
came into his mind.
His bearing, modest;
he was taken for ordinary.

How lovable he appears
From this distance!

*In the end is the man
of family.*

I must look at him again.

The features are the same,
though less pinched, less nervous.
The color in his cheeks is fairly natural.
There's dignity the way he's stretched out.
Objective cancelled.
Out of work.

Lies as in a pause.
Very peaceful.
(I don't remember that!)

That's the undertaker's specialty.
The man's gone mad in physics.
I in metaphysics.

Diante do caixão aberto

Nós tivemos a mesma mãe,
o mesmo pai,
andamos pelas mesmas ruas.
com frequência levávamos sustos
no caminho para a escola
e enfrentávamos juntos.
Nossas roupas de baixo
com o fresco aroma de sabão
Costumavam ficar
cuidadosamente dobradas
na mesma gaveta.

(Tire fora a gravata
e entregue ao agente funerário)
"Vista isso nele.
Ele estava sempre elegante."

No fim é um homem
de carne e osso.
Ele foi para o jazigo
baseado neste princípio.

Seus hábitos,
também, eram princípios.
Sua voz de homem,
doce,
densa em fleuma
vinda lá de trás do palato.

Os olhos
que olhavam para dentro
uma luz penetrando
como uma cabeça de alfinete
Quando a lembrança de algo engraçado
vinha-lhe à mente.
Sua atitude, simples;
Ele era visto como uma pessoa comum.

Quão adorável ele se mostra
Assim visto de longe!

*No fim das contas é um pai
de família.*

Eu preciso olhar novamente para ele.

As feições são as mesmas,
embora menos contido, menos nervoso.
A cor nas bochechas parece natural.
Há dignidade na maneira como está deitado.
Missão cancelada.
Não está funcionando.

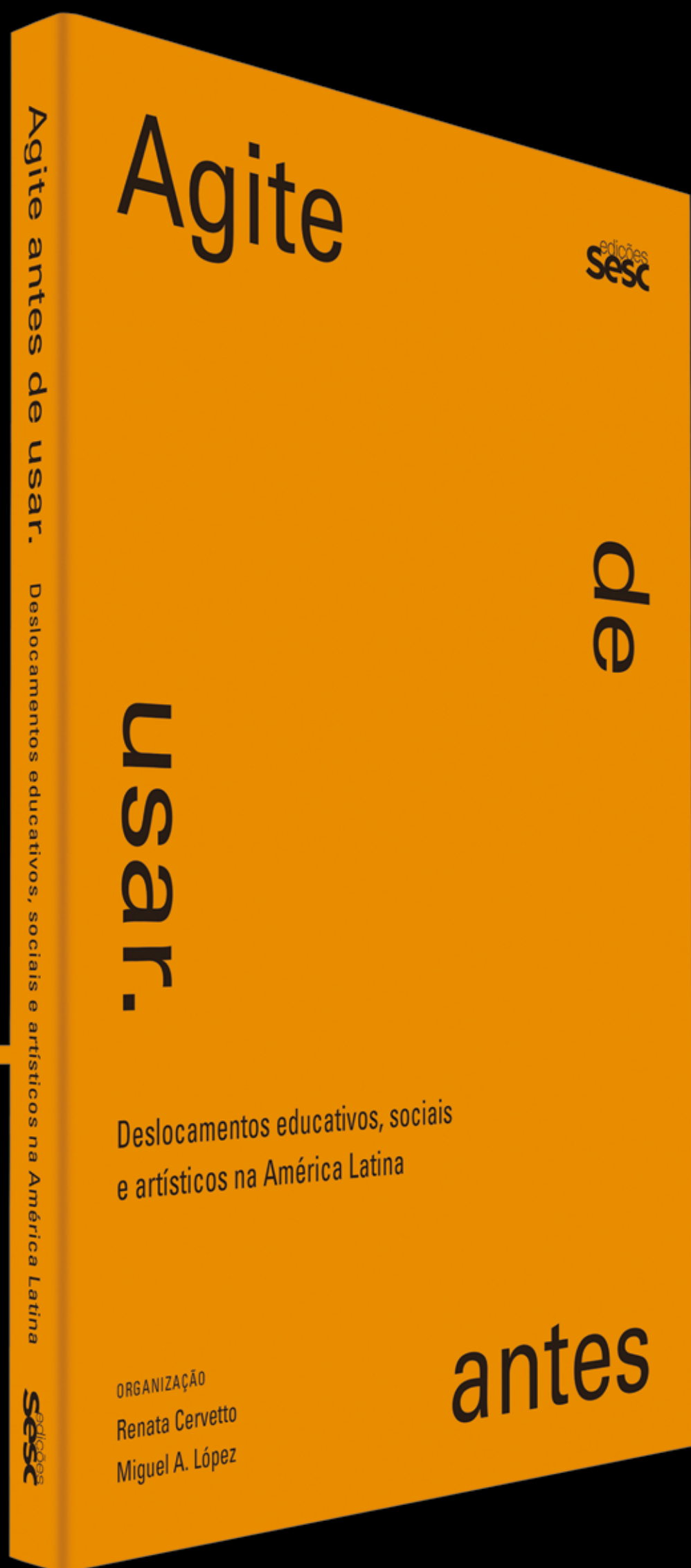
Deitado como se estivesse numa pausa.
Em muita paz.
(eu não me lembro disso!)

É a especialidade do agente funerário.
O homem enlouqueceu na física.
Eu, na metafísica. 🍷

NOTA

1. Jehudah Halevi (1075?-1141) foi um poeta, médico e filósofo judeu, nasceu em Toledo, na atual Espanha, pouco antes da reconquista cristã sobre os muçulmanos. Ainda jovem, mudou-se para Granada, ainda sob domínio islâmico, antes de emigrar para Jerusalém, onde viveria até morrer. Halevi é considerado um dos maiores poetas da Idade Média.

ARTE | EDUCAÇÃO



**AGITE ANTES
DE USAR**
Renata Cervetto
e Miguel A. López
(org.)

Coletânea de artigos
e entrevistas que traz
reflexões e relatos de
experiências sobre
o campo da educação
artística e a função
pedagógica da arte.

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

    /edicoessescsp

edições
Sesc