



Desde Abril de 2000

rascunho

227

Mar. 2019

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL




translato
 EDUARDO FERREIRA

RUMO À ALMA DO TEXTO

Cecília Meireles dizia que não estudava idiomas para falar, mas para melhor penetrar a alma dos povos. A tradução é um dos instrumentos para penetrar a alma do texto e, como diria C. M., também a alma dos povos. Afinal, no âmago de um povo certamente figuram sua língua e os textos nela produzidos.

Embrenhar-se na alma implica atravessar toda a espessura do texto, toda a espessura de seus sentidos, a fim de entendê-lo integralmente. Ou, pelo menos, entendê-lo o mais possível. Implica mergulhar para ver os significados mais profundos, mas também para tentar perceber o sulco deixado no texto por sentidos de outrora.

Infiltrar-se na alma do texto ou de um povo não é lá tarefa muito fácil. Cecília Meireles investia no estudo para fazê-lo; e depois para traduzir, para entregar um pouco dessa alma a um novo conjunto de leitores.

O caminho que leva à alma do texto é cheio de armadilhas e arcanos. Talvez haja aí também al-

go de mistificação. De exaltação de um campo que não se consegue bem definir; de um campo que, mesmo intimamente definido, não se consegue bem explicar ou traduzir aos outros.

De qualquer modo, o texto que vem da alma e do coração é o puro texto, verdadeiro e coerente. Provém diretamente da Fonte. Recorro, aqui, à **Gramatologia**, de Jacques Derrida, em que se lê interessante contraposição entre o texto bom, advindo do coração; e o texto artificioso, contrafeito pela técnica e exilado “na exterioridade do corpo”.

É nessa exterioridade que ocorre espécie de purgação ou filtração de significados. É nessa esfera, afinal, que o tradutor pode operar suas manobras, em busca de todas as possíveis inflexões dos sentidos, construindo as lembranças inventadas que vão desaguar em novo texto. Não há por que culpar o tradutor, instigado que é pela urgência do momento e pela envergadura intimidante da tarefa.

Talvez seja de fato uma ilusão querer penetrar na alma do

texto; ou mesmo na alma de um povo. Ilusão como objetivo alcançável, mas certamente não como esforço sincero em busca de conhecimento menos superficial.

Seja como for, a alma de um texto, ou sua expressão mais pura e arquetípica, precisa ser reduzida ou até desnaturada em algum grau para encontrar expressão inteligível e transmissível. Não parece haver como fugir disso. A substância da alma do texto, quando inscrita na tela ou no papel, deixa de identificar-se consigo mesma.

É preciso, então, injetar um pouco de corpo nessa alma, seguindo mais ou menos a linha que Brenno Silveira propunha: “As ideias de um autor constituem a alma de uma personalidade literária — uma alma que, sem a corporificação, sem a manifestação visível, analisável, objetiva, de sua maneira de escrever, fica pairando sobre as páginas do livro como a sombra de um duende”.

Silveira apresenta essa corporificação como algo positivo, necessário para vazar no novo texto o estilo do autor — algo, sem dúvida, fundamental na escrita literária. Com outra visão, a “tradição logocêntrica” criticada por Derrida enxerga na alma a substância mesma que deve ser alcançada e preservada, sem as amarras e as deturpações de sua expressão exterior.

Num caso como noutro, há que vir o tradutor-demiurgo: aquele que detém autoridade para interpretar a alma e recriar o texto. 🍷

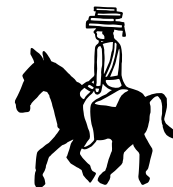

rodapé
 RINALDO DE FERNANDES

TEXTOS QUE NÃO SE ENTREGAM

Walter Benjamin, no ensaio *O narrador*, adverte que a narrativa artística evita explicações e nunca “se entrega”. É capaz de “se desenvolver” tempos depois, de comportar novos sentidos. Muitos dos microrrelatos de **O lugar dos dissidentes**, do cearense João Matias, doutorando em Sociologia na UFPE (escreve tese sobre João Ubaldo), vão fazer o leitor revisitá-los e/ou degustá-los mais de uma vez. São microrrelatos que, efetivamente, nunca se entregam. E o deleite está nisso — nas inúmeras sugestões que guardam. João Matias é um escritor com pleno domínio do microrrelato. Conduz-se com maestria nesse gênero difícil, desafiador. São microrrelatos incisivos, certos.

E, à maneira de Dalton Trevisan, João Matias é perverso, desapiedado. Alarma o leitor, por exemplo, a crueldade de *Novos ventos*: “Lá distante, de onde os ventos trazem o barulho dos gritos, o velho verte sozinho seu pescoço enrugado. As artérias evidentes, o gogó manso. Da cadeira de rodas, ele põe uma bengala em risete, igual fuzil, e aguarda na saúde fraca os novos ventos”. Que erotismo bizarro! Que sarcasmo com o declínio que nos atingirá a todos! Fiel ao título, os microrrelatos do livro tratam, de modo mais ou menos ajustado, de desavenças, discórdias, cisões. A guerra conjugal, com *Manhas*, abre o volume. Desafeição é do que *Estio* se ocupa. Traição e vingança é o tema de *Tentativa*. A cultura da violência explode em *Tiros*

na rua assombrada, no primoroso *Fim de semana* e ainda em *Roleta russa*. O desnorteio existencial recobre *Tsunami* e *Calendário*. O despojamento, o descerimonioso, o viver simples comparecem em *O andarilho*. Beira a trama policial o cinematográfico *Conto-semáforo*. *O coveiro* deflagra um intertexto divertido com Augusto dos Anjos. O efeito de uma ditadura em sensibilidades mais puras é abordado em *Religião*. O poético e o trágico porfiam em *Cheiro de rosas*. O cotidiano traumático, de carências irresolvíveis, inquietam o *Alfred*. E o mistério habita o *Precipício*. A linguagem, por outro lado, é um dos pontos altos do livro. Há uma sobriedade no estilo de João Matias. Os microrrelatos, do primeiro ao último, preservam a consistência estilística. Um elemento por assim dizer estrutural em microrrelatos é o desvio na linguagem, o invento, o achado poético. Há no livro alguns achados poéticos dignos de nota. Exemplo: “o Titanic soberbo, no qual pesavam calorosas festas” (*Desastre*). João Matias, com **O lugar dos dissidentes**, se perfila ao lado dos melhores autores de microrrelatos do país. 🍷


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

Adriana Lisboa

Amy Clampitt

André Ricardo Aguiar

André Caramuru Aubert

Cristiano de Sales

Faustino Rodrigues

Haron Gamal

Henrique Marques Samyn

Lara Machado Pinheiro

Jocé Rodrigues

José Lezama Lima

Luiz Paulo Faccioli

Luiz Rebinski

Patrícia Lavelle

Pedro Gonzaga

Rafael Zacca

Rodrigo Gurgel

Rubem Mauro Machado

ILUSTRADORES

Alexandre Rampazo

Aline Daka

Igor Oliver

Matheus Vigliar

Taise Dourado

Teo Adorno

Tereza Yamashita

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

6

Entrevista

Reinaldo Moraes

15

Inquérito

Tabajara Ruas

27

Ruminações felizes de um boi

Rubem Mauro Machado

29

Poesia

José Lezama Lima



JONATAN SILVA

Residência em Xangai

Estão abertas até o dia 31 de março as inscrições para a residência literária em Xangai. O programa, que chega à sua 10ª edição e já recebeu autores de mais de 30 países, selecionará 10 autores, que receberão passagens aéreas, hospedagem em casa de família e auxílio alimentação. Durante os dois meses de duração da residência, em setembro e outubro, os selecionados participarão de encontros com escritores locais, conferências e debates em universidades. Para se inscrever, entre em contato com o Consulado-Geral do Brasil em Xangai pelo cg.xangai@itamaraty.gov.br.

LUTO POÉTICO

DIVULGAÇÃO



A Alfaguara publica em breve **Elegia do irmão**, de João Anzanello Carrascoza, que narra uma emocionante história sobre o luto pela perda de uma irmã, vítima de uma doença rara e grave. Mara tem sua vida recontada pelo irmão que, ao mesmo tempo em que tenta fugir da dor, acolhe a memória da irmã. Com a linguagem poética, que caracteriza a obra de Carrascoza, **Elegia do irmão** faz um paralelo temático com a **Trilogia do adeus**.

A MISÉRIA LITERÁRIA

A Companhia das Letras anunciou o lançamento de **A literatura nazi na América**, de Roberto Bolaño, autor chileno morto em 2003. Publicado originalmente em 1996, pouco antes do clássico **A estrela distante**, o livro é, segundo o próprio escritor, “sobre a miséria e a soberania da prática literária”. **A literatura nazi na América** é uma obra que herda de Borges o caráter (falsamente) enciclopédico sobre um tema caro ao autor. Essa coleção de narrativas, que brincam com o real e o imaginário, foi o primeiro livro de Bolaño a atrair o olhar da crítica, que mais tarde o descreveria como um ícone vivo da literatura latino-americana.

PRÊMIO

A Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), por intermédio de sua editora, está promovendo o IV Prêmio Ufes de Literatura. O concurso, com inscrições até 31 de março, contempla as categorias contos e/ou crônicas, dramaturgia, literatura infantil e juvenil, poesia e romance. Os seis autores escolhidos pela comissão serão publicados pela Edufes e receberão 100 exemplares de sua obra.

DE CASA NOVA

Holocausto brasileiro, de Daniela Arbex, integra o catálogo da Intrínseca. O livro, que antes estava na Geração Editorial, foi uma das reportagens mais premiadas dos últimos anos e narra a história de hospital psiquiátrico, em Minas Gerais, acusado de matar mais de 60 mil pacientes. De acordo com a apuração de Arbex, a maioria das vítimas eram apenas epiléticos, alcoólatras, homossexuais, prostitutas, meninas grávidas pelos patrões, mulheres confinadas pelos maridos, moças que haviam perdido a virgindade antes do casamento.

**CENSURA?**

Após o filme *Boy erased: uma verdade anulada* ter suas exibições no Brasil canceladas, a Intrínseca, responsável pela publicação do livro que inspirou o longa, emitiu uma nota lamentando a situação. “Quando decidimos publicar o livro no Brasil, acreditamos que junto com a adaptação cinematográfica de suas memórias poderíamos levar uma mensagem necessária de tolerância para todos que vivem situações semelhantes de repressão a suas sexualidades”, diz o texto publicado no site da editora. **Boy erased** é baseado nas memórias de Garrard Conley, filho de um pastor batista e criado em uma cidade conservadora no interior dos Estados Unidos. Na juventude, Conley foi matriculado pelos pais em uma terapia de conversão sexual.

FLIPOÇOS

O Festival Literário Internacional de Poços de Caldas (Flipoços) chega neste ano à sua 14ª edição. Para comemorar a longevidade, o evento escolheu como tema “Vidas que se cruzam, vidas sem fronteiras” e terá entre os convidados os escritores Juan Quintero Herrera (Colômbia), Calí Boreaz (Portugal) e Kátia Gerlach (EUA). O Flipoços acontece entre 27 de maio e 5 de abril.

CURTA

O conto *Natal na barca*, de Lygia Fagundes Telles, foi transformado em curta-metragem pelo diretor e roteirista alagoano Nilton Resende. *A barca* foi filmado na última semana de fevereiro. O filme participará de festivais, onde será exibido em mostras competitivas e posteriormente integrará a grade de programação de canais de tv por assinatura.

BREVES

• A Ubu anunciou o lançamento do clássico guatemalteco **Popol Vuh**, descrito como “o mais importante documento poético-político da antiguidade das Américas”.

• A Intrínseca lançou em fevereiro o novo livro de Markus Zusak, **O construtor de pontes**, que narra a jornada de uma família marcada pela culpa e pela morte. A publicação acontece pouco mais de uma década depois do best-seller **A menina que roubava livros**.



• A Alfaguara publicará **Plataforma**, romance do polêmico escritor francês Michel Houellebecq, autor de **Submissão**, obra que escandalizou o mundo islâmico em 2015.

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br**RESPOSTA DE CARRERO**

Coluna que publiquei neste **Rascunho** em janeiro provocou a ira e o destempero de um certo Antonio Carlos Mascaro, de São Paulo, que escreveu carta insensata pedindo o cancelamento de sua assinatura. Declaro que o jornal, na sua trincheira de luta, não se sente em nada diminuído com esta atitude, mas, muito pelo contrário, valorizado. De minha parte, considero-me enaltecido: a ter leitores desta qualidade, prefiro leitor nenhum; coloco-me sempre ao lado dos humilhados e ofendidos, no dizer de Dostoevski; distancio-me destas pessoas que não alimentam qualquer sentimento de justiça social reunindo-se ao podre e ao malcheiroso que brilha no universo da mentira e da perversão. Sim, de propósito usei o panfleto, como usaram os grandes escritores franceses para defender a sua gente. Tenho uma obra que se coloca contra o cinismo e a hipocrisia de uma sociedade anestesiada pela mentira de políticos inescrupulosos e de fundamentalistas que se escoram no falso Evangelho capitalista, cujo único objetivo são as sacolas de dinheiro dos miseráveis e a exploração da pobreza. Devolvo-lhe a pergunta: em que país o senhor vive? As nossas mulheres são ofendidas, maltratadas e injuriadas, algumas delas feito prisioneiras por uma sociedade cada vez mais hipócrita. E são vítimas desta tragédia social a que o sr. Antonio Carlos se refere. Mas tragédia social maltratada e depois exibida como troféus. Por fim, este defensor da moral e dos bons costumes cínicos lança ofensas a Fernanda Montenegro, acusando-a de usar a Lei Rouanet, que tem feito um bem incrível à cultura brasileira, em todos os níveis. Fernanda é um patrimônio brasileiro, e a sua existência nos enche de orgulho. Seria o caso de repetir a sentença das ruas: Dobre a sua língua.

Raimundo Carrero • Recife - PE

arte da capa:
ALEXANDRE
RAMPAZO

 a literatura na poltrona
JOSÉ CASTELLO

O FILÓSOFO DA PASSAGEM

Recebo, de Alexandrino de Souza, da Universidade Federal da Paraíba, o pequeno e precioso livro de apresentação do projeto *Livraria de Montaigne*, exibido em João Pessoa no ano de 1999, e depois em 2007, na mesma UFP, e fruto de pesquisa na Biblioteca de Bordeaux, na França. Trata-se de um passeio pelo universo do pensador francês Michel de Montaigne (1533-1592). “Num tempo de intolerância, de banalização da violência, de desrespeito ao meio-ambiente, é de todo atual o pensamento de um humanista que, observando a relatividade das coisas humanas, preconiza que a arte de viver deve se inspirar no bom senso, no espírito de tolerância, no respeito à natureza, na verdade e na justiça”, diz, em seu inspirado prefácio, Neoroldo Pontes de Azevedo, ex-reitor da universidade.

Por que reencontrar, duas décadas depois, o projeto de Souza? A razão é simples: em nossos tempos tão tortuosos, ele se oferece como estúpida porta de entrada ao pensamento de um escritor que, a cada século, se torna mais atual. Montaigne criticava a educação livresca, baseada na memória. Ao contrário, valorizava, antes de tudo, a experiência. Seu amor pelos livros era uma coisa viva. Como se sabe, no ano de 1571, aos 38 anos, Montaigne se retirou do mundo para um pequeno castelo, na Dordonha. Em sua célebre torre, ele instalou um escritório que era também uma biblioteca. Dedicou-se, então, a redigir a maior parte de seus célebres **Ensaio**s, que tiveram sua primeira edição em 1580.

Um amigo com quem eu comento meu interesse por Montaigne, me diz, surpresa: “Mas só você mesmo! O mundo fervilhando e você voltado para o século 16”. Esse amigo, me parece, está preso a um presente contínuo; um presente perpétuo, que nunca se esgota, de onde não só o passado, mas também o futuro, estão banidos. Não será esse um dos males do século 21? Para Montaigne, ao contrário, o mundo está em interminável movimento. “A própria constância não é mais que um longo ondear.” Escreveu ele ainda: “Não pinto o ser. O que pinto é a passagem”. Para Montaigne, o Eu era a única forma que se abre para a filosofia e por isso se torna o centro de suas reflexões.

Volto ao delicado trabalho de Alexandrino de Souza. Mostramos ele que uma das originalida-

des dos ensaios é serem, ao mesmo tempo, um autorretrato de Montaigne. Ao que condenavam sua contínua autoexposição, lembra Souza, “ele dizia que não havia tarefa mais difícil e penosa do que conhecer a si próprio”. Nada parecido com o Eu cheio de si, que brilha hoje nas redes sociais, na mídia e nas *selfies*. Ao contrário: o Eu, para Montaigne, não é um retrato luminoso, mas uma busca feroz. Não a repetição, mas a diferença. “O indivíduo surge pela afirmação de uma identidade própria, única e diversa da massa humana.” Além disso, pensava, o Eu só deve prestar contas a si mesmo. Resume Souza: “Ele foi o primeiro autor moderno a alcançar, a partir de sua individualidade e experiência, uma dimensão universal”. Justamente o universal que hoje nos escapa e que está muito além de todas as *selfies*, blogs confessionais e páginas de Facebook.

O que me interessa em Montaigne é justamente seu esforço para, contra toda a massa amorfa da cópia e da repetição, se afirmar na diferença. Isola-se em sua torre não para observar o mundo do alto, mas para dedicar-se a si mesmo — algo que, em nossos dias alterados e feéricos, cada vez temos menos tempo para fazer. Dedicar-se a si não é maquiagem, adotar os produtos da moda, embelezar-se — não é portar uma máscara. Muito diferente disso, Montaigne decide se voltar para tudo o que fazia parte de si, tanto o melhor, como o pior.

Daí seu interesse pelo ensaio, palavra que, recorda Souza, vem do latim, de “*exagium*” e que significa “*pesar, pôr na balança*”. Resume: “Desde então, escrever um ensaio quer dizer fazer uma reflexão pessoal, de caráter experimental, sobre determinado assunto”. Todos os temas o interessavam, contanto que fossem abordados de uma perspectiva pessoal. O ensaio, lembra o autor, não segue um modelo predeterminado, nem obedece a um método. É, em outras palavras, um exercício pleno de liberdade, no qual os pensamentos fluem, se dispersam e se agrupam, segundo um modo de ver particular. Com eles, Montaigne pretendia “se pintar por dentro e por fora”. Também das inúmeras partes e aspectos de uma mesma coisa, ele tomava apenas um deles, “ora para prová-lo, ora para sondá-lo”, já que seu interesse, antes de tudo, era pelo Um. Quando

vivemos dissolvidos numa grande balbúrdia e gritaria, numa zona de indefinição e de dispersão alucinadas, só o Um pode nos fixar.

Como via o homem detido nas ideias que foi capaz de formular ao longo dos séculos, Montaigne mandou gravar frases de grandes pensadores nas vigas que sustentavam sua biblioteca. No fecho de seu livro, Souza nos brinda com uma seleção dessas frases. Elas nos ajudam não apenas a conhecer melhor o próprio Montaigne, mas a conhecer melhor a nós mesmos. Do *Eclesiastes*, um dos livros poéticos do Antigo Testamento, Montaigne registrou: “Deus deu ao homem a vontade de saber para atormentá-lo”. De fato, o desejo extremo e o gozo com o conhecimento já foi, muitas vezes, a nossa desgraça. Isso se o saber não estiver ligado à existência; se for algo abstrato, e não real. Do filósofo grego Sexto Empírico, ele transcreveu: “Não é desse modo, nem daquele,

nem de nenhum dos dois”. Levamos assim a pensar no paradoxo e em sua ação sobre nossas vidas, em que tudo é e não é ao mesmo tempo, nunca em separado.


Registrou, ainda, a célebre sentença de Terêncio, o poeta romano: “Sou um homem e considero que nada de humano me é estranho”. Em uma época de especialização e de segmentação, a frase de Terêncio nos leva de volta a uma vida mais completa, sem exclusões e também sem ilusões. Visão que nos ajuda muito em nossos dias fragmentados, em que vivemos de cortes e de frações, de ações rápidas e de interrupções bruscas, quase nunca de uma experiência inteira. Sempre suspeitando do saber humano, ele transcreveu, enfim, outra frase de Sexto Empírico: “Permanece em dúvida”. Diante da febre das certezas e das pregações que atulham nossos dias, e que só levam ao fanatismo, só a dúvida pode nos guiar. 



Ilustração: **Aline Daka**



arte da
palavra
rede sesc de leituras

**Prepare-se para bate-papos
animados, histórias
divertidas e encontros
imperdíveis.**

**De março a dezembro, o
Arte da Palavra percorre o
país com as mais diversas
ações literárias.**

Confira a programação no site:

www.sesc.com.br/artedapalavra

realização

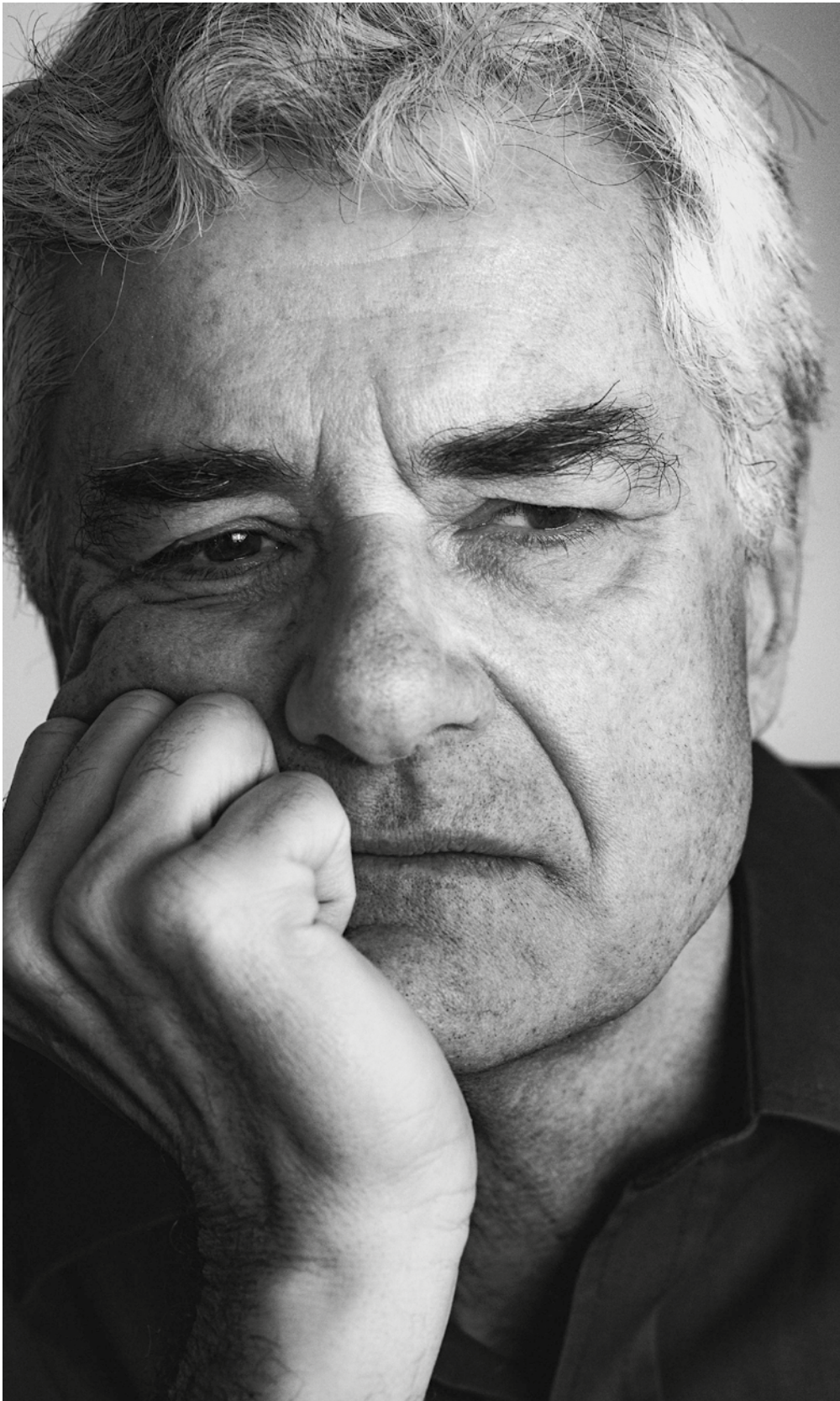
sesc

entrevista 

REINALDO MORAES

Uma pornopopeia maior que o mundo

FOTOS: RENATO PARADA



Maior que o mundo, de Reinaldo Moraes, traz personagens picarescas, putaria, drogas e excessos

LUIZ REBINSKI | CURITIBA - PR

Aos 69 anos, Reinaldo Moraes segue com gás total. Diferentemente do protagonista de seu mais recente romance, o famigerado Kabeto, que vive uma crise de criatividade (“um escritor bloqueado”) e não consegue achar a primeira frase de seu próximo romance, o autor paulistano vive uma fase de plena imaginação. Trabalha todos os dias, inclusive nos fins de semana, dias santos e feriados. Dedicção total para concluir os próximos dois tomos que vão dar seguimento à história contada em **Maior que o mundo**, livro lançado no final de 2018 e que é assunto desta entrevista.

Para se “desbloquear”, Kabeto, cujo nome de batismo é Cássio Adalberto, decide sair pelas ruas de São Paulo com um gravador registrando suas impressões sobre a vida e o homem contemporâneo. Sempre na esperança de que a primeira frase de sua narrativa surja e assim desencadeie um turbilhão de novas sentenças que vão compor o sucessor de **Strumbicômboli**, primeiro e a aclamado romance do autor.

Kabeto é uma espécie de irmão siamês de Zeca, o cineasta tresloucado de **Pornopopeia**, livro lançado há dez anos e que colocou novamente Moraes nos holofotes após um longo período sem publicar romances. A linguagem dos livros também se parece, com a mistura entre referências cultas e discurso popular, cheio de gírias e neologismos urbanos — o que muitas vezes faz o leitor se sentir lendo uma espécie de Guimarães Rosa trocadilhesco da Rua Augusta. E, claro, o sexo e as drogas continuam sendo o combustível ideal dos personagens. São pontos de contato que suscitaram algumas críticas, sugerindo que o autor estaria se repetindo. O que Moraes trata com naturalidade. “De certa forma, **Maior que o mundo** é uma continuação de **Pornopopeia**, com o protagonista 10 anos mais velho. [Zeca e Kabeto] São primos-irmãos, esses dois grandes filhos da puta”, diz o autor em entrevista ao **Rascunho**, feita pelo WhatsApp.

A falta de sintonia de Kabeto com as pautas progressistas do momento é outro calo no sapato de Moraes. Uma provável explicação para que os livros do autor tenham feito pouco sucesso em prêmios literários, apesar da excelente repercussão de **Pornopopeia** entre críticos e leitores.

Mas o fato é que **Maior que o mundo** traz a eloquência e verossimilhança que dão a uma narrativa o carimbo de boa literatura. Moraes é daqueles escritores que conseguem transformar uma mera ida à padaria em narrativa interessante. E, a bem da verdade, **Maior que o mundo** é isso, um rolê de Kabeto, não à padaria, mas ao bar, transformado em epopeia literária.

• **Pornopopeia e Maior que o mundo têm muitos pontos em comum: personagens picarescas, putaria, drogas e excessos. Quando rolou o convite do ci-**

neasta Roberto Marquez para fazer um roteiro para um filme inspirado no Pornô, não ficou tentado a fazer uma continuação do romance, ao invés de começar do zero (ainda que na mesma vibe)?

De certa forma, **Maior que o mundo** é uma continuação de **Pornopopeia**, com o protagonista dez anos mais velho. Mas o personagem narrador do livro novo, o Kabeto, que se desdobra em outras vozes narrativas, tem um perfil bem diferente, embora sempre em paralelo com o Zeca do **Pornopopeia**. Esse era um cineasta de apenas um filme “de arte” que sai em busca de um roteiro original, baseado em sua própria vida, prum possível (na verdade, impossível) segundo filme. Já o Kabeto é um escritor de um só livro publicado que não consegue desbravar a cabeça pra compor o segundo romance. Zeca trabalhava com vídeo institucional para viver, Kabeto com revistas customizadas, que, de certa forma, são a versão impressa dos famigerados institucionais. Mesmo assim, um e outro são protagonistas de périplos bem diferentes, existencial e formalmente falando. Kabeto está em busca do Santo Graal da literatura. Zeca, no fundo, só quer descolar a próxima trepada, o próximo sacolé de pó, num exercício infinito de solipsismo demencial. Kabeto parece mais comprometido com a literatura como missão na vida. Zeca é o antirromântico por excelência, Kabeto tem uma veia sentimental latente que vai se revelar em algum momento — no terceiro volume da trilogia, segundo imagino eu. Zeca é um *junky* descaralhado, Kabeto largou a drogaria mais pesada e se dedica apenas a um alcoolismo sociável, com marijuana incidental. Ambos arrastam pela vida afora um machismo atávico que os torna patologicamente inatuais, obsoletos, risíveis à beira do ridículo. São primos-irmãos, esses dois grandes filhos da puta.

• **Ricardo, Zeca ou Kabeto, quem é seu melhor personagem?**

Não pergunte a um pai qual de seus filhos ele prefere. Se ele der uma resposta — é este, é aquela — estará demonstrando que é um pai de merda.

• **Maior que o mundo é um livro metaliterário, não? Há várias análises sobre a técnica do romance ao longo do livro. Foi uma maneira de você discutir consigo mesmo sobre seu ofício?**

Acho que esse componente metaliterário da narrativa é a razão de ser do livro. Trata-se de um livro de literatura, da mesma forma que há filmes sobre cinema. O próprio suporte da trama e seus personagens, o texto no caso, é que se apresenta como o “assunto” da obra. Mas há também o componente lúdico da narrativa, que não carece de nenhuma justificativa intelectual ou ideológica. Em grande parte, escrevo para me divertir. Se o leitor se divertir também, tá tudo certo. Senão... *so sorry, bró*.

• **No começo do livro há uma frase provocativa: “Eu devia ter virado crítico literário. Bem mais fácil que escrever romance”. Concorda com o Kabeto?**

É só uma provocação do escritor bloqueado, que é o Kabeto, diante da crítica literária. Ou seja, diante de seu próprio superego crítico. Na verdade, crítica e criação literária requerem talentos e conhecimentos muito específicos. Mas o grande ensaísta crítico sempre terá maior relevância do que o escritor medíocre ou apenas mediano. Pra ser escritor você não precisa estudar a fundo as literaturas mundiais e as teorias analíticas. Pra ser um bom crítico literário isso é absolutamente necessário, seja você um mero resenhista ou um ensaísta de fôlego. Em geral, o bom crítico precisa queimar muita pestana e acumular uma montanha de horas-bunda nas salas da graduação e da pós numa universidade. Para ser um bom escritor, basta ter traquejo com o uso artístico da palavra. Um leitor desorganizado pode virar um bom escritor. Um crítico desorganizado dificilmente terá alguma relevância. Provavelmente há um bom punhado de honrosas exceções a essas afirmações.

• **Aliás, para muita gente o *Pornopopeia* é o melhor livro da literatura brasileira dos anos 2000. Mas o livro foi pouco badalado pela crítica. Não ganhou prêmios etc. Tem algum palpite para que isso tenha acontecido?**

Na verdade, *Pornopopeia* foi abundantemente aclamado pela crítica, tanto a acadêmica quanto a jornalística, para minha absoluta surpresa. Você mesmo acaba de dizer que “para muita gente o *Pornopopeia* é o melhor livro da literatura brasileira dos anos 2000”. Muita gente achou isso, de fato. Agora, prêmios literários são outros quinhentos. Talvez as putarias, a junkeria e os excessos envolvendo essas dimensões da vida dos personagens, algo que eu não consigo contornar quando escrevo, funcionem como um dispositivo antiprêmios nos meus livros. Mas acho que não é necessariamente por isso que não amealhei estatuetas e diplomas com meus livros nos concursos literários. É que outros livros falaram mais alto à percepção e ao gosto dos jurados, simples assim. De qualquer forma, tenho conseguido sobreviver sem prêmios. Publico por boas editoras, tenho um bom público pros meus livros, que nunca passam em brancas nuvens na mídia, vendo os direitos para adaptações cinematográficas e teatrais. Tá de bom tamanho pra mim.

• **Uma das coisas de que mais gosto nos seus livros é o humor. Mas esse elemento é pouco utilizado na literatura brasileira atual. Nossos autores são sempre muito sisudos na escolha dos temas e na maneira de narrar. O que poderia falar sobre isso?**

O humor é um ácido insidioso que corrói sem piedade a solenidade dos discursos ideológicos, religiosos, melodramáticos,



O humor é um ácido insidioso que corrói sem piedade a solenidade dos discursos ideológicos, religiosos, melodramáticos, políticos e até mesmo poéticos.”



Já houve quem me acusasse de nunca ter saído do fundão da classe da quinta série. Caguei de rir ouvindo isso.”

políticos e até mesmo poéticos. Mas penso que nem todo mundo tem estômago pro tipo de humor que eu venho praticando nos meus livros, humor esse que tende ao esculacho e à franca obscenidade. Já houve quem me acusasse de nunca ter saído do fundão da classe da quinta série. Caguei de rir ouvindo isso.

• **A narrativa do livro mistura vozes em primeira e terceira pessoas, sem a utilização de aspas ou travessões nas falas dos personagens. Isso acabou sendo uma estratégia que casa bem com a velocidade do texto e os diálogos anárquicos e em alguns momentos *nonsense*?**

Não tenho nenhuma teoria específica sobre vozes narrativas. Simplesmente fui alternando primeira e terceira ao sabor da escrita. No meu primeiro romance, o *Tanto faz*, me toquei a certa altura que estava escrevendo ora numa voz, ora noutra. Fiz, então, a primeira pessoa se encontrar com a terceira na plataforma do metrô, em Paris, pra decidirem no par-ou-ímpar quem continuaria a narrar a história. A primeira ganhou. A terceira foi catar coquinho no cemitério.

• **Kabeto e Zeca são personagens que tentam driblar as convenções da vida cotidiana, mas às vezes são acometidos por uma rebordosa existencial. No fundo eles estão procurando algum tipo de redenção?**

Não tenho muita prática com redensões de um modo geral. É provável que as rebordosas existenciais dos meus personagens tenham alguma ligação com a quantidade de álcool ingerida por eles na véspera. Nada que um grama de novalgina não resolva. Ou mais um porre bem tomado. De qualquer modo, me parece que viver é uma atividade que costuma gerar certo desconforto, não acha? Não há muito o que fazer a respeito.

• **As aventuras sexuais e, digamos, o pensamento kabetano não estão muito em sintonia com a laçação em vigor hoje no Brasil. Como se defenderia de um ataque feminista aos seus personagens que adoram “objetificar” as mulheres?**

Uma jovem acadêmica feminista me desancou numa resenha n’*O Globo*, sem se dar conta de que o pobre do Kabeto vive levando esporro das amigas mais jovens no *Maior que o mundo* por conta de suas atitudes dinossáuricas em matéria de sexo e relacionamento amoroso. É como se ela, a resenhista, encarnasse umas dessas amigas do Kabeto. Mas a moça acabou reconhecendo que o texto é envolvente e que ela, mesmo se mordendo de raiva, não conseguia parar a leitura. Não podia ter-me feito elogio maior.

• **A poesia sempre está, de alguma forma, muito presente em suas narrativas. Que tipo de leitor de poesia você é? Que**



Maior que o mundo

REINALDO MORAES

Alfaguara

456 págs.

lugar e importância ela tem em sua vida de leitor?

A poesia é o laboratório da linguagem. Minha sensibilidade como escritor foi adestrada nos versos dos poetas. Me apaixonei por Camões, Sá de Miranda, Álvares de Azevedo, Fernando Pessoa, Camilo Pessanha, Murilo Mendes, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Drummond. Pra não falar de Chico Buarque, Caetano, Gil, Noel Rosa, Cartola & companhia ilimitada.

• **Vira e mexe, há sempre alguém dizendo que o romance está em crise e que as narrativas realistas estão superadas — e que esse seria um dos motivos da paulatina perda de importância da literatura ao longo das décadas. Seus livros são realistas e urbanos. O que pensa sobre essa “crise” da literatura?**

Quem colocou a literatura em crise foram os próprios escritores modernos. Joyce botou o romance numa tremenda sinuca de bico, com aquela história de narrar os fatos da vida de todos os pontos de vista possíveis mais ou menos ao mesmo tempo. Acho que essa crise é permanente. É o caldo de cultura em que floresce a literatura. Aliás, qual arte de apresentação não vive em crise? Isso significa que você tem que reinventar sua arte para poder exercê-la. Digamos que não é a tarefa mais fácil do mundo.

• **Em uma narrativa realista, algumas circunstâncias poderiam parecer irreais, caso não estivessem em um livro de ficção. Como um escritor faz para que leitor acredite que uma situação aparentemente “absurda” seja crível? Está aí o “pulo do gato” do escritor?**

O poeta inglês Samuel Taylor Coleridge matou essa charada ao bolar o conceito de “suspensão do descrédito”. Ele queria enveredar pelo fantástico na poesia sem perder a credibilidade perante os leitores, gente culta e refinada. O segredo, diz ele, é injetar nas piruetas da imaginação “o interesse humano e a aparência de verdade”. Com isso você consegue a cumplicidade do leitor, que topará, então, suspender o descrédito diante do fantástico, do sobrenatural, do absurdo, em nome do prazer que lhe proporcionará a leitura. É uma espécie de acordo tácito entre escritor e leitor que vem sendo pactuado desde Homero, ou até antes.

• **Em 2005, você lançou um ótimo livro de contos, *Umidade*. Mas depois disso só se lançou em voos solos no gênero, publicando em revistas. Por quê?**

Não me vejo como um contista de verdade. Meus contos resultam enormes, como minirromances. Tenho vários inéditos na gaveta. Estou planejando mais um volume de “contos” com esse material, mais o que já foi publicado em revistas, mas só quando acabar essa trilogia mastodôntica inaugurada com *Maior que o mundo*.

• **Quando lançou *Pornopopeia*, você disse que o romance era bem maior em sua versão inicial e que houve muitos cortes até chegar à versão final. Com *Maior que o mundo* também aconteceu isso? Como é esse trabalho de corte? Você elimina capítulos inteiros? O que você faz com essa montanha de material? Já conseguiu reaproveitar algo ou simplesmente milhares de palavras vão para o lixo?**

Sim, corto longos trechos, episódios inteiros e muito raramente aproveito esse material. É uma perda de tempo danada, mas não sei fazer de outro jeito. Escrevo de forma compulsiva, obsessiva, meio delirante às vezes, o que me leva a digressões e birutices perfeitamente dispensáveis. Se o leitor visse a lata de lixo dos seus escritores preferidos, nem lhes daria bom dia ao encontrá-los na rua.

• **Seus dois livros mais recentes são romances de fôlego, longos. Como os escreveu? Trabalhou por empreitada ou foram escritos aos poucos, mas de forma contínua?**

Não tem segredo. Vou escrevendo todo dia. Se tenho que trabalhar em outra coisa, reservo ao menos duas horinhas por dia pra tocar o romance. Escrevo sete dias por semana, não sei o que é feriado, férias, nada. Pra escrever *Maior que mundo* me enfie por pelo menos duas semanas por mês numa casota na roça que alugo em parceria com um amigo. Lá não tem telefone, internet, bar próximo, amigos, nada. Só mato e silêncio. Enfio o coração, a cabeça e o pau no teclado, e que o mundo se acabe em barranco. Um belo dia acordo e vejo que, bem ou mal, escrevi um livro.

• ***Maior do mundo* é o primeiro de uma trilogia de romances. Há alguma previsão para que os outros livros sejam publicados?**

Estou achando que acabo o segundo volume até o fim do ano. Deve sair no primeiro semestre do ano que vem.

• **Em 2020, você fará 70 anos. Pensa muito nisso? O que espera da vida e da literatura daqui pra frente?**

Espero viver bem até os 140 anos pra dar conta de todos os meus projetos literários. Vamos ver o que rola. 🍷

design que se adapta às suas necessidades

- design editorial
- identidade de marca
- webdesign
- ilustração
- motion design



thapcom

design + ideias

www.thapcom.com

Estúdio 1

Av. Vicente Machado, 738, casa 4, Batel | Curitiba - PR
marcos@thapcom.com
(41) 99933-4883

Estúdio 2

R. Prefeito Hugo Cabral, 957, sala 10, Centro | Londrina - PR
alexandre@thapcom.com
(43) 3029-7561

A poesia do pastor marginal

Sobrevivendo no inferno reúne letras de álbum homônimo do grupo de rap Racionais MC's

HENRIQUE MARQUES SAMYN | RIO DE JANEIRO – RJ



DIVULGAÇÃO

Se o noticiário sobre a inclusão de **Sobrevivendo no inferno** na lista de obras obrigatórias para o vestibular 2020 da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) causou estranhamento em alguns meios intelectuais, significativamente menor foi a surpresa para quem, estando inserido no ambiente acadêmico, vinha acompanhando a trajetória percorrida pelo álbum lançado em 1997 pelos Racionais MC's.

Nos anos 2000, em particular nesta segunda década, a obra do grupo de rap vem sendo objeto de frequentes estudos. Como marco inicial, pode-se referir a publicação do artigo de Maria Rita Kehl *Radicais, Racionais*, já em 1999; desde então, vieram a lume não apenas um sem número de artigos — entre eles, os incontornáveis estudos de Walter Garcia —, mas também alentados produtos acadêmicos, derivados de investigações de fôlego. Apenas à guisa de exemplo, citem-se as teses elaboradas por Rogério de Souza Silva, defendida em 2012 na Unicamp — um estudo sobre a “trajetória social e intelectual de Mano Brown”, como anuncia seu subtítulo — e a tese de Acauam Silvério de Oliveira, *O fim da canção? Racionais MC's como efeito colateral do sistema cancional brasileiro*, defendida em 2015 na Universidade de São Paulo.

Nesse cenário, a publicação em livro de **Sobrevivendo no inferno** ocorre como consequência natural, mas também como evento investido de relevante valor simbólico — quando se considera que o livro tem a chancela de uma das mais importantes casas editoriais brasileiras. Não menos significativo é o formato material do volume: a capa do livro, assinada por Marcos Marques, reproduz a capa do álbum, utilizando uma ilustração de Nilson Cardoso; o projeto gráfico de Bruno Romão valoriza as célebres fotografias de Klaus Mitterdorf, fotógrafo oficial dos Racionais MC's; longe de representar um capricho, o corte dourado se ajusta perfeitamente à estética da obra. O volume traz um ótimo texto introdutório que aborda o contexto de emergência de **Sobrevivendo no inferno** e sua relevância, assinado pelo já mencionado Acauam Silvério de Oliveira, além das letras do álbum e a ficha técnica do disco; lamenta-se, a esse respeito, a escassa inclusão de material adicional.

Na referida lista de leituras obrigatórias para o vestibular da Unicamp, **Sobrevivendo no inferno** está na categoria “Poesia”, ao lado de um conjunto de sonetos de Camões e do livro **A teus pés**, de Ana Cristina Cesar. Não obstante, é interessante perceber que parte considerável dos trabalhos acadêmicos publicados sobre a obra provém da História e das Ciências Sociais — entre as exceções encontramos as dissertações de mestrado de Charleston Ricardo Simões Lopes, de título *Racionais MC's: do denunciamento deslocado à virada crítica (1990-2006)*, e *O bandido do céu: uma leitura da performance de Racionais MC's*, de Ellen Berezoschi, além da dissertação de Acauam de Oliveira. Isso per-

TRECHO

Diário de um detento (Jocenir e Mano Brown)

*Cada detento, uma mãe, uma crença
Cada crime, uma sentença
Cada sentença, um motivo, uma história
De lágrima, sangue, vidas e glórias
Abandono, miséria, ódio, sofrimento
Desprezo, desilusão, ação do tempo
Misture bem essa química
Pronto: eis um novo detento*

mite notar que, se a relevância da obra produzida pelo grupo de rap vem sendo cada vez mais reconhecida, são ainda poucos os estudos que se debruçam sobre suas qualidades propriamente literárias, retóricas e poéticas.

Pode-se esboçar, à guisa de ilustração, uma brevíssima análise de *Gênesis*, obra que encerra uma função preambular (conquanto antecedida pela versão para *Jorge da Capadócia*, de Jorge Ben). Já uma primeira leitura atenta à estrutura formal do texto evidencia sua polimetria, havendo desde versos extremamente longos — como aqueles dois que abrem a composição — até um verso monossilábico, estrategicamente situado em posição medial. A primeira parte é, assim, composta por três versos: “Deus fez o mar, as árvore, as criança, o amor./ O homem me deu a favela, o crack, a traiagem/ As arma, as bebida, as puta”. Assim, o conjunto de versos inicial estabelece um contraste entre o mundo originário, criado e ordenado a partir de preceitos divinos — elemento relevante, que já abre o discurso evidenciando o sistema axiológico-teológico de fundo cristão predominante em **Sobrevivendo no inferno** (algo explicitado desde a capa até a contracapa) — e a realidade corrompida pela intervenção humana; não por razões contingentes, a descrição do mundo deturpado se desdo-

bra por dois versos, o que acaba por enfatizar a potência da ação destrutiva humana — sobretudo pelo efeito retórico da *enumeratio*, que acumula elementos associados à pobreza e ao vício (desde uma perspectiva moralizante), sobrelevando a precarização da existência. Considerando-se o título, *Gênesis*, é inevitável não pensar no lugar fundamental que a narrativa da Queda ocupa no ideário judaico-cristão, em decorrência de um fatal equívoco cometido pelo próprio homem.

É neste mundo corrompido que se situa a subjetividade poética, que emerge explicitamente no meio da composição — precisamente naquele verso monossilábico, reduzido a uma indagação: “Eu?”. O verso insere uma ruptura no texto, deslocando o centro da atenção para o próprio sujeito: qual é, afinal, sua posição em meio a essa sórdida realidade? A resposta, que se estenderá por toda a segunda parte da composição — prolongando-se, por conseguinte, ao longo dos três versos finais — tem uma importância crucial, por surgir associada aos atributos essenciais da figura que protagoniza **Sobrevivendo no inferno**.

Num primeiro momento, o sujeito relata os elementos que o identificam: “Eu tenho uma Bíblia velha, uma pistola automática/ Um sentimento de revolta”. O primeiro desses versos — portanto, o quinto verso da composição — retoma a loquacidade patente na abertura do texto; todavia, o verso que a ele se segue é consideravelmente mais curto, tendo quase a metade das sílabas. Pode-se nisso entrever um duplo propósito: em termos rítmicos, o discurso lírico se encaminha para a conclusão; em termos retóricos, assim se amplia a contundência do penúltimo verso. O par de instrumentos caracteriza o sujeito como “pastor/marginal” — figura que indicia uma ruptura estética, como acuradamente ressalta o texto prefacial de Acauam de Oliveira, já que vem substituir a perspectiva presente em obras anteriores dos Racionais MC's, constituída a partir de uma posição distanciada, que se anunciava como portadora da verdade. Carregando a Bíblia e a pistola, o pastor/marginal surge como entidade ao mesmo tempo acolhedora e protetora, preservando laços empáticos com aqueles que o cercam, com os quais jamais deixa de identificar-se. Num segundo momento, o sujeito alardeia a revolta que o impulsiona a não apenas denunciar as injustiças de que se vê alvo, mas também a lutar concretamente contra elas, erguendo-se contra o “sistema”.

A dimensão alegórica do pastor/marginal sobressai no verso final, que resgata o título do álbum: “E tô tentando sobreviver no inferno”. Ao apresentar-se como alguém que “tenta” sobreviver, o sujeito poético não dissimula a precariedade de sua própria condição; também ele é, afinal, um sobrevivente — alguém cuja existência está sempre por um fio, e



Sobrevivendo no inferno

RACIONAIS MC'S
Companhia das Letras
144 págs.

OS AUTORES

RACIONAIS MC'S

Um dos mais influentes e premiados grupos de rap brasileiros, o Racionais MC's foi formado em 1988 por Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e KL Jay. Após os EPs *Holocausto urbano* (1990) e *Escolha o seu caminho* (1992), o grupo lançou os discos *Raio X do Brasil* (1993), *Sobrevivendo no inferno* (1997), *Nada como um dia após o outro dia* (2002) e *Cores & valores* (2014). O álbum *Sobrevivendo no inferno* foi incluído na lista de obras obrigatórias para o vestibular 2020 da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

que, em decorrência disso, não tem o privilégio de situar-se acima do rebanho que lhe cabe proteger. O inferno não está num além-mundo: confunde-se com a realidade presente — é nela que estão todas as tentações, todos os demônios e todos os castigos. Por conseguinte, o pastor/marginal está destinado a trilhar a mesma senda percorrida por seus irmãos (não por acaso, a contracapa original do álbum trazia os versículos que falam sobre o “vale da sombra e da morte”). Para além disso, o pastor/marginal atualiza a trajetória de seu modelo maior, que lhe serve como um exemplo vivo: “Eu acredito na palavra de um homem de pele escura, de cabelo crespo/ Que andava entre mendigos e leprosos pregando a igualdade/ Um homem chamado Jesus”, afirma em seu trecho final a composição que encerra **Sobrevivendo no inferno**, *Salve*.

Concluo este texto resgatando o episódio relatado por Sérgio Vaz — quando este afirma que, estando na Fundação Casa, perguntou quem gostava de poesia, recebendo inicialmente uma resposta negativa; todavia, após recitar *Negro Drama*, foi questionado por um jovem: “Ei, senhor, Racionais é poesia? Então nós gosta”. Que a poesia dos Racionais MC's — e de outros grupos de rap —, agora academicamente chancelada, possa finalmente receber a atenção que merece. 🎧

O que transborda

Fundo falso, da mineira Mônica de Aquino, entrelaça diferentes ecologias no reino das palavras

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA - PR

Fundo falso, de Mônica de Aquino, é um livro que não trata do que escapa. Do que se perde ou vaza. Trata antes do transbordamento. E, como sabemos, transbordar não é o mesmo que ficar sem. Antes, é ficar com. Quando algo derrama, misturam-se diferentes partes sem que nenhuma delas deixe de existir. Elas só passam a existir com o que antes não fazia parte delas.

No caso dos poemas desse livro, percebemos o transbordamento daquilo que o filósofo e psicanalista francês Félix Guattari chamou de três ecologias (aliás, vejo essa tendência em outros poetas contemporâneos). Notamos nesse **Fundo falso** um alargamento do humano no animal, deste no mineral, destes no vegetal, e nessas coexistências todas uma possibilidade de sermos a partir do outro. É um livro de aberturas para a vivência na alteridade. Não por se entender diferente dos outros livros de poesia, mas por entender que a vivência poética é assim. Essa lição, Mônica parece herdar de Drummond e artificializar (fazer poesia é isso) com um bocadinho de João Cabral, Quintana e tantos outros que podemos ler nos entreversos da última parte do livro dessa poeta mineira nascida em Belo Horizonte.

O livro se apresenta em partes que também transbordam uma na outra. A primeira intertextualiza com Homero uma Penélope contemporânea (talvez mesmo a clássica) que não é a mulher que espera e se preserva para a volta do herói. Não. A Penélope de Mônica de Aquino, à maneira do que sugere Ana Cristina Cesar, tece e desmancha a si própria num rito erótico de íntimo segredo. Mas não de um segredo que teme qualquer imoralidade ou punição. Antes, um segredo consciente do quanto seus devires e desejos não podem ser compreendidos por absolutamente ninguém. Ela não percorre dedos no tecido (na pele) com saudades apenas do homem que foi para longe encarnar o herói de uma epopeia. Ela faz memória com suas mãos (se masturba) pensando também nos pretendentes que a cercam, e são muitos.

E quando seu “herói” retorna, passa a existir nesse segredo íntimo e sensual (de memórias tácteis) um desejo de partir. Porque ela não é espera. É mulher. E, como tal, signo aberto, transbordamento. Essa Penélope contemporânea de Mônica não existe a despeito daquela de Homero. Ela ressignifica a mulher silenciada por séculos em seus desejos. A essa parte do livro chamou-se *A memória das mãos*. Essas mãos que tecem o próprio corpo em noites solitárias preparam, em verdade, um diferente destino ao herói:

*A morte exige outra pele, tela composta
Faço, desfaço, Moira que confunde agulha, linha
Tesoura
Enquanto a distância joga com as Parcas
Entendo:
É de Odisseu o sudário que teço.*

Partes do todo

São mais quatro divisões no livro. *A dor como método* mostra o quiasma dos reinos mineral e animal para

evidenciar como a pedra também pode viscerar-se com o homem se o assunto em questão for a compreensão do que seja a dor e o silêncio do pássaro, digo, do poeta. *Água forte* revela que mover-se para o outro é o melhor modo de encontrar técnicas de inscrições para si mesmo na cadeia maior de sentidos chamada mundo. Mas esse gesto de alteridade poética, ou de reversibilidade, se preferirmos, fica mais evidente nos poemas da parte que Mônica intitulou *Quarto de espelhos*. Notemos a potência da ambiguidade nos versos:

*Tangente
ao que sempre fora
se afasta: fica.*

É do modo de ser dos espelhos serem em aparência tudo que de fato não são eles. Sua substância é não apenas refletir o outro, mas também, ou antes, fazer de si a devolução da imagem do outro (devolução da face e das perguntas do outro) ao esmo tempo que se reconhece existindo apenas com esses rastros do que não são eles mesmos. É a mútua existência do visível e do invisível de Merleau-Ponty, ou do modo de ser dos poemas; sempre um transbordar para o outro.

A palavra “fora”, acima no poema, pode ser lida como verbo ‘ser’ no mais-que-perfeito, o que nos daria algo como ‘ao que sempre foi’, mas pode ser lida também como o substantivo oposto do dentro, o que nos daria algo como ‘ao que está sempre do lado de fora’. A potência desse duplo sentido ganha mais força no verso seguinte, pois podemos ler “se afasta” como reflexivo ativo ou como condicional. E mesmo se optarmos por ler essas duas passagens como quatro possíveis, convergiremos numa mesma con-

clusão: o que está fora (ou já foi) se (se) afasta... em verdade, sempre fica. Dito de outro modo, ficamos sempre traçados pelo que não somos, o outro. Seria o nosso devir?

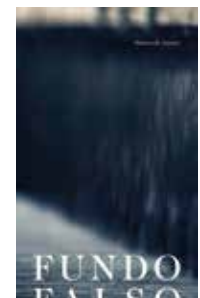
As partes que se seguem no livro nos trazem a espessura dessa experiência do afeto na alteridade. *Corpo sem pausa*, *Efeito da quebra* e *Matéria bruta* mostram como o poema pode ser também essa fissura-lugar-hiato onde Penélope percorre os dedos e constitui memória para continuar se inscrevendo no mundo de maneira íntima, desconhecida e transbordada.

Imagens como as do poema rasgado em rio ou da delicadeza da teia de aranha que é força imobilizante, apesar de aparentemente frágil, poderiam nos fazer pensar em metapoemas. Mas o **Fundo falso** de Mônica de Aquino não hesita em esgarçar e assumir as consequências do transbordamento poético: a poesia vivida com o outro. Seu livro se abre para os outros devires afetivos que fazem de seus poemas apenas a substância espelho que devolve, na espessura do que somos, possibilidades de reinscrições na ecologia ampliada onde nos constituímos feito signos, ou seja, na linguagem.

O alargamento dos reinos animal, vegetal e mineral, quando articulados na poesia, ganha também uma dimensão social, aproximando-nos da ecosofia de Guattari (onde indivíduo, coletivo e ambiente se entrelaçam numa grande ecologia). E livros como o de Mônica, que nos afetam de maneira transbordante, fazem lembrar que isso tudo vem ao nosso encontro (nós somos o outro) nos fazendo encarnar de novo no que Drummond chamaria de reino da palavra. E quando isso acontece...

“Outro poema, então, se instaura.”. 🌱

DIVULGAÇÃO



Fundo falso

MÔNICA DE AQUINO
Relicário
99 págs.

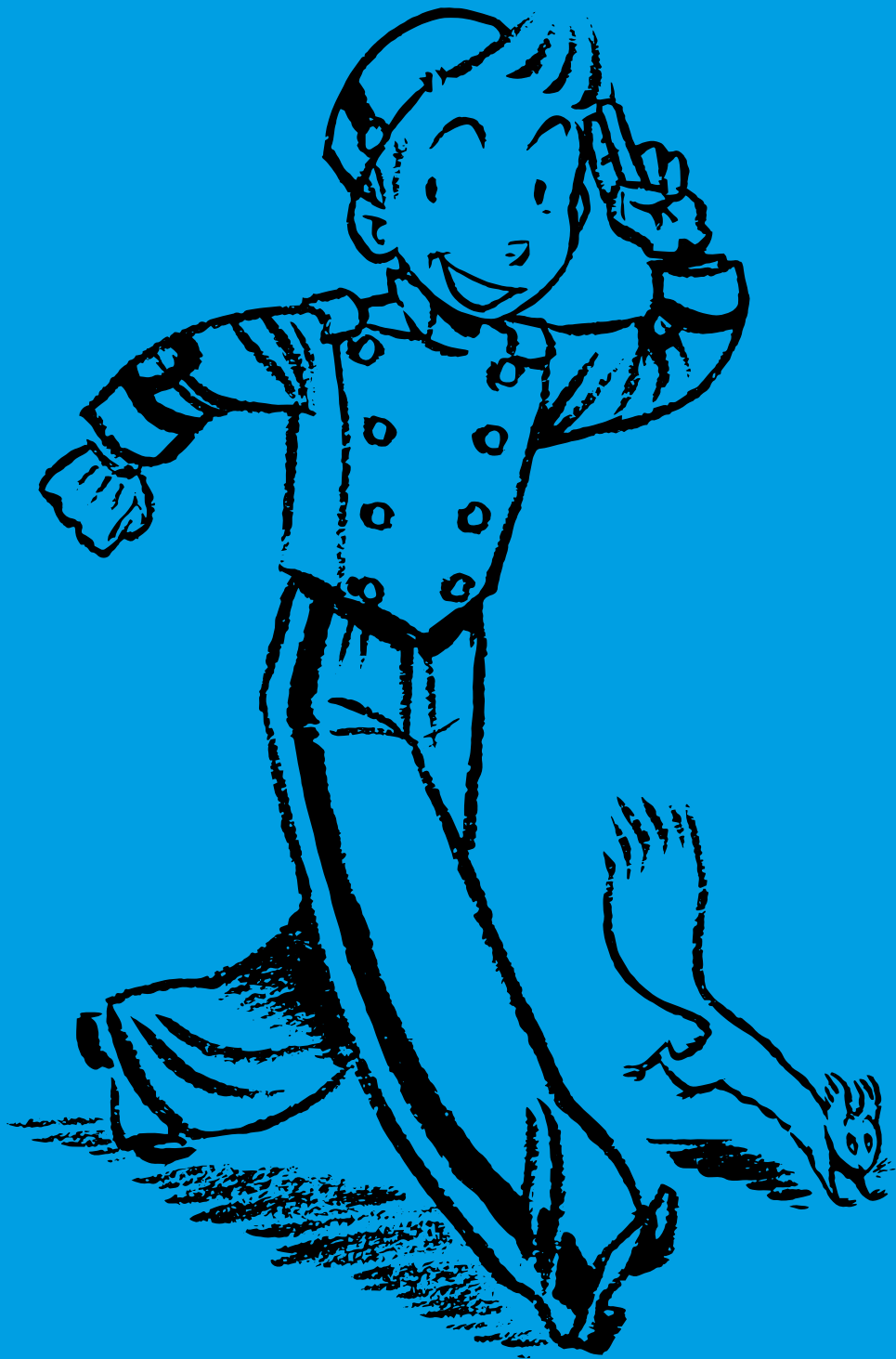
A AUTORA

MÔNICA DE AQUINO

Nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1979. Publicou o livro de poemas **Sístole** em 2005. Tem poemas publicados em revistas e suplementos literários, bem como em antologias poéticas como **Roteiros da poesia Brasileira: anos 2000** (2009) e **A extração dos dias: poesia brasileira agora** (2017). **Fundo falso** ganhou o Prêmio Cidade de Belo Horizonte em 2013.



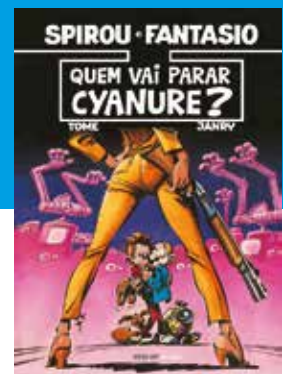
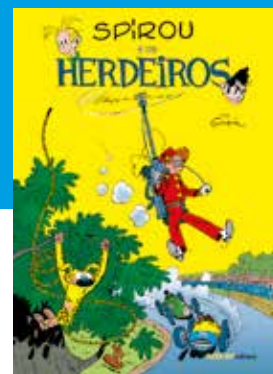
UNITED NATIONS
HUMAN RIGHTS
OFFICE OF THE HIGH COMMISSIONER



SPIROU:

eleito o símbolo da
celebração dos 70
anos da Declaração
dos Direitos
Humanos.

A SESI-SP Editora
é a casa brasileira
do Spirou e de
todas as suas
histórias.



**VENHA CONHECER
A SÉRIE COMPLETA!**

SESI-SP editora

[@/sesispeditora](#)

[/editorasesi](#)

[/sesispeditora.com.br](#)

[/editora@sesisenaisp.org.br](#)

O véu da desilusão

A protagonista de **Dora sem véu**, de Ronaldo Correia de Brito, parte em busca de algo perdido em meio ao sertão sofrido

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ

Confesso que, ao começar a ler **Dora sem véu**, achei que o tema do livro poderia já estar esgotado, porque se trata de um romance de características regionalistas, já escrito e discutido por autores que hoje são clássicos da literatura, como Graciliano Ramos de **Vidas secas** e **São Bernardo**, apenas para citar um deles. A literatura brasileira, na primeira metade do século 20, já teria dado conta suficiente deste tipo de discussão. Seria difícil a autores de um período pós-utópico trazer à tona o realismo nordestino e seu sofrido sertanejo. A rigidez do sertão teria sido levada ao extremo em **Vidas secas**, enquanto sua consequente psicologia sertaneja estaria consagrada no narrador de **São Bernardo**.

Mas a mesma pós-modernidade é dura com as ideologias, sobretudo com as esperanças ou expectativas dos autores do Modernismo, movimento cultural em que se vê incluído o mesmo Graciliano. Neste livro de Ronaldo Correia de Brito há o desencanto. A personagem principal, Francisca, narradora do périplo, formada em sociologia com pós-graduação fora do país, descarta suas crenças. A esquerda, que sempre lhe rendeu esperanças, sobretudo na juventude, quando atuou como ativista, já não lhe aponta soluções. O jeito é partir em busca de algo perdido, mas mesmo assim sem a certeza de que irá encontrá-lo. A mulher e o marido juntam-se a romeiros e partem a Juazeiro, Ceará. Ela sai em busca de Dora, avó por parte de pai, uma mulher perdida no passado enquanto peregrinava à mesma cidade com os quatro filhos em busca de uma solução milagreira. O pai de Francisca, um dos filhos de Dora, abandonara a mãe e os irmãos enquanto peregrinavam e fugira, sozinho, com apenas doze anos, para o Recife, em busca de uma vida melhor. Mas tal fuga pesa-lhe na consciência no momento em que a morte se aproxima. Incumbe, então, a filha a procurar Dora, caso ainda esteja viva, e os irmãos. O casal ruma para Juazeiro, última cidade que atestou a presença da mulher.

Há temas, em literatura, que são eternos, como o a relação entre os seres humanos, o amor, a solidão, a precariedade da existên-



DIVULGAÇÃO

cia, a perspectiva da morte etc. Há narrativas que privilegiam a geografia local, apresentando-a como moldadora de atitudes e sentimentos humanos; outros autores, no entanto, não creem que o *locus* pode ser determinante para o modo de vida de qualquer pessoa, como consequência investem no comportamento humano como modificador das condições sociais. **Dora sem véu** aplica-se nas duas vias. Há a paisagem nordestina fustigando homens e mulheres a correrem em busca de milagres nos santos da terra, peregrinos viajantes na boleia de caminhões ou mesmo caminhando em direção a uma espécie de terra prometida, onde esperam soluções para seus problemas. Mas dentre toda essa massa humana, há o relacionamento entre as pessoas, diferentes destinos que se cruzam e que vão além da metafísica. Apesar de crenças, querem a pessoa ideal para viver, o prazer que o corpo permite, o enlevo de conversar, de beber juntos, de amar. Nessa busca desenfreada pela felicidade, multiplicam-se casamentos desprovidos de sentido, amores renegados, o desejo pela mulher jovial, ou mesmo a mulher do próximo, a violência. Há ainda o feminicídio, e sobra a impunidade.

Quando se fala em pagar

promessas abrangendo romeiros ou peregrinos, esquece-se a divisão da sociedade em classes sociais, as quais permeiam a relação de poder entre os homens. Mas no livro ela existe e é bastante discutida.

Eis as primeiras frases do romance: “Todos pagam promessa ao Santo e se livram de algum mal. Eu saldo as dívidas do pai. Dora”. E vai Francisca, não em busca de um milagre, mas à procura de pessoas que ela nem sabe se ainda existem. Durante a busca, é possível observar todo um drama de consciência, discussões psicanalíticas e políticas, sobre a existência de cada um e sobre a realidade político-econômica do país.

Francisca pertence à elite, é professora universitária, viverá durante algumas semanas junto a pessoas do povo, pagadores de promessas descolarizados, plenos de fé em Deus e no Santo máximo de Juazeiro, o Padre Cícero. Mistura-se a eles num caminho que leva os peregrinos. Seu marido é médico, a princípio um intelectual, mas que se deixa levar pelo relacionamento perverso com mulheres mais jovens.

Enunciação feminina

A meu ver, o que há de marcante no romance é a enunciação feminina. A visão de mundo da narradora tenta envolver não apenas sua posição de classe, mas também a de outras mulheres, como Maria do Carmo, uma nordestina pobre que vai com a família a Juazeiro pagar uma promessa porque a filha fez um aborto. Francisca, porém, não consegue chegar a um denominador comum em relação à Maria do Carmo, mesmo utilizando toda a argumentação que adquiriu no mundo acadêmico. A sertaneja crê, e contra quem crê não há argumento que o valha.

Discute-se não apenas o relacionamento amoroso, mas a relação de poder e os benefícios que a união a alguém pertencente a uma classe social superior pode proporcionar. Durante boa parte da narrativa há dicotomias entre fé e descrença, religião e mistificação, virtude e pecado, culpa e perdão.

Sob a voz de Francisca o tempo transcorre multifacetado, antecipando situações e expondo os traumas de cada personagem. A viagem não é apenas física, mas permeia o mais recôndito da alma humana.

Conforme o romance se aprofunda, Francisca percebe que seu casamento há muito vêm fazendo água. Outro ponto pertinente, que a narrativa não deixa calado, é que há muita conveniência em manter os relacionamentos. No caso do sertanejo, ele transparece como um destino natural, onde o ser humano se ancora para sobreviver num tipo de sociedade que refuga o indivíduo e o leva ao crime. Em relação às elites, há os bens materiais e o modo como são vistos pelas classes inferiores.

O ponto alto do romance é a apresentação dos intelectuais como aproveitadores, sempre dispostos a satisfazer primeiramente seus desejos e caprichos, tendo perdi-



Dora sem véu

RONALDO CORREIA DE BRITO

Alfaguara

239 págs.

TRECHO

Dora sem véu

Sentamos num banco, o mais longe possível dos romeiros adormecidos. Os insones invejam o sono alheio, buscam atrapalhar a felicidade dos que dormem sem medo. O corpo perde a substância e desaparece, não deixa traços atrás de si. A pequena vida entrega-se confiante e completada pelos sonhos. Aos que não costumam dormir, resta o consolo de uma boa leitura, ou da fala, se há um interlocutor acordado e disposto a escutá-lo.

do qualquer tipo escrúpulos e interesse em tentar soluções para os problemas que assolam o país. Resumindo: cada um que trate de si. O exemplo máximo é Afonso, marido de Francisca, que se enamora à jovem sertaneja filha de Maria do Carmo. Os pais da moça nada comentam, acabam por compactuar, porque acreditam que o homem tem bens materiais, é importante e poderá ajudar a família da moça. Mas não desconfiam que o tal relacionamento pode significar a beira do abismo. A esposa de Afonso, Francisca, do mesmo modo não sai incólume. Ela inicia um relacionamento com um homem chamado Wires, pequeno empresário mais novo que ela quase vinte anos, que está em Juazeiro também para pagar uma promessa, pois sobrevivera a um grave acidente de moto. Pouco a pouco, a narradora vai tentar, inicialmente através de amizade, compensar o desastroso casamento. Wires percebe a manobra e começa a se sentir usado pela mulher.

Fica a questão: de quem é a responsabilidade em um universo social revolvido pelo fanatismo, usurpado pelas paixões e pelos interesses materiais? O livro soa como um ajuste de contas sobre o fracasso dos intelectuais e do poder político. 🗨️

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

 conversa, escuta

ALCIR PÉCORA



Ilustração: Taise Dourado

UM GRANDE ESCRITOR: EMILIO LUSSU

Virei o ano lendo **Um ano sobre o altiplano**, do sardo Emilio Lussu (1890-1975), cujo original é de 1938, na excelente tradução de Ugo Giorgetti. O conhecido cineasta e cronista paulistano, de origem toscana, revela aqui mais um empenho de sua arte requintada, o que não chegará a ser surpresa para quem conhece os seus filmes, nos quais a literatura, por vezes, disputa com o cinema o protagonismo da cena.

O livro foi lançado no Brasil, em 2014, sem alarde, pela editora paulistana Mundaréu (como consta da lombada) ou Madalena (como está na ficha catalográfica). Seja como for, **Um ano no Altiplano** é um livro formidável e acredito que, quem o ler, não deixará de se impressionar com o seu mergulho vertical no desespero do *front* e, particularmente, com os acontecimentos da frente italiana da primeira guerra, mesmo hoje pouco estudados e esclarecidos.

Isto dito, está claro que Lussu é ainda subvalorizado como escritor. Na Itália, embora muito conhecido, a sua literatura acabou ofuscada pela sua atividade militar e política na luta antifascista, primeiro como co-fundador do Partido Sardo de Azione (PSd'Az), e depois do movimento *Giustizia e Libertà*, o que lhe custou pelo menos um ferimento grave, além de um exílio de 14 anos. Também lutou na Primeira Guerra Mundial, na Guerra Civil Espanhola e na Resistência Italiana.

Em português, que eu saiba, há pelo menos dois outros livros dele que podem ser encontrados em sebos: **Marcha sobre Roma... e arredores – O facismo**

[sic] visto de perto (cujo original é de 1933), lançado no Brasil já em 1937 pela Editora carioca Cultura Política, e **Teoria da Insurreição** (original, de 1936), que possuo numa edição lisboeta da histórica Livraria Ulmeiro, sem data, mas que acredito ser de 1969 ou 1970.

Em relação a **Um ano sobre o Altiplano**, por mais que Lussu, em mais de uma ocasião, proteste não ser romancista e que o livro deva ser pensado como relato memóriográfico, eu só concordaria com a afirmação se valesse na Itália o modelo do romance romântico francês, com estrita exigência de a unidade romanesca — o que absolutamente não é o caso. Tal modelo jamais prevaleceu ali, o que dá notável originalidade e diversidade à produção italiana no gênero.

Com Lussu, as ações funcionam mais como recolha de episódios, e, deste modo, estão mais próximas da ideia de novela, e ainda da de história, tal como estabelecida, por exemplo, no panegírico antigo, onde se celebra ou critica determinado feito associado a uma pessoa, batalha ou cidade. No caso de **Um ano no Altiplano**, Lussu aproxima-se mesmo de uma espécie de panegírico fúnebre, em que as ações do momento decisivo de enfrentamento da morte são sempre as que medem melhor o tamanho de um caráter.

No entanto, na mesma medida em que Lussu destaca essa medida heroica que se apresenta em combates onde se joga a sobrevivência, ele também acentua, com intensidade rara, a presença da loucura no campo de batalha, no quadro geral das estratégias e

razões da guerra. Eis aí: é a loucura, e nenhum outro tema, que detém o nervo da narrativa de Lussu, manifestando-se nas elucubrações dos generais e desdobrando-se em cascata pelos oficiais, até chegar às ações do *front*.

Especialmente nos comandantes se caracteriza a extensão nociva desse desajuste psíquico, tanto porque o que ordenam tem maiores consequências, como porque vivem uma alucinação coletiva, derivada da mitologia da “arte da guerra”. A maneira como Lussu a desvenda é impressionante, revelando por meio de atos muito palpáveis que, no fundo, os grandes movimentos da estratégia de guerra não passam de efeitos irracionais de convenções irreais —, vale dizer, que atendem mais a regras abstratas, anacrônicas, do que a objetivos pragmáticos, que tenham por finalidade a vitória, ou a menor perda de vidas humanas.

Há episódios maravilhosos a esse respeito no livro: de todos, o que mais me impressionou foi o do Malor Melchiorri, que ordenou o fuzilamento de uma companhia inteira, a qual, longe de se amotinar, apenas tentava se abrigar do fogo amigo da própria artilharia, completamente descalibrada em seus cálculos de tiro. Também, magnífico, é o episódio em que um esquadrão absurdo de esquadros, mantidos no *front* em estado miserável e sempre esfomeado, promove um ataque minuciosamente coordenado à Intendência para saquear o estoque secreto de presuntos e mortadelas.

O esquadrão era chefiado por uma das personagens mais extraordinárias do livro, o tenente Ottolenghi, anarquista que apenas vê carnificina inútil na guerra, de modo que, em seu raciocínio implacavelmente lógico, se ela tiver de ser feita, deveria voltar-se contra os próprios generais, que estão a serviço dos especuladores que fazem da guerra um negócio. Por mais macabro que seja o negócio, e que todos saibam dele, noções obscuras, de fundo nacionalista, impedem que as pessoas realmente se convençam de que o mais sensato seria interrompê-lo.

E não apenas isso: como argumenta Ottolenghi, uma vez convocada ao campo a besta da guerra, a lógica desencadeada torna-se autônoma, incontrolável, sem render conta a nada mais, e esse pesadelo feito de pedaços de vida se desdobra, por si só, até quando explodem os massacres, e o seu horror se expõe, por inteiro, triunfante e obscuro.

Mas há tantos outros grandes momentos! Falo desses, apenas porque vieram mais rapidamente à minha cabeça. Essa variedade exemplar pode remeter a um aspecto estrutural da narrativa de Lussu: mais que avançar em torno de uma história unificada, a narrativa obedece a diversos núcleos de episódios memoráveis, cada um deles quase que isolado em seu próprio estuor, juntamente cruel e cômico.

Os afetos opostos e acumulados numa única cena são, em parte, o segredo da grandeza da escritura de Lussu. Nunca se está diante de uma situação simples, ainda que as situações sejam muito bem delimitadas. Por exemplo, um memorável debate entre os oficiais, após um dos muitos fracassados ataques à posição inimiga, constitui-se de tal forma que cada frase é verdadeira nela mesma, ainda que todas sejam contraditórias entre si — e talvez internamente, dentro de si mesmas.

Não é um mundo em que a lógica única funcione e que empurre o romance para frente, como se costuma pensar. Aqui, cada ação incompleta ou pergunta mal resolvida funciona como uma clareira desconfiada dentro do cenário de guerra, um intervalo mais incômodo que descansado, o qual, entretanto, nunca é suficiente para esclarecer o móvel das ações.

No ataque seguinte, o que se libera com as bombas lançadas contra os inimigos não são os avanços dos soldados em direção a um objetivo plausível, mas o inferno em que nos metemos, todos nós, quando a loucura toma as rédeas da vida — e não apenas a loucura da ganância, pois a loucura é totalitária, e não admite fronteiras: quando ela reina, as razões são apenas artifícios feitos de sombras e delírios. ●



O ANTIDOGMÁTICO

Gáucho de Uruguaiana, o escritor e cineasta Tabajara Ruas nasceu em 1942. Quando a ditadura militar o obrigou a viver dez anos exilado, Tabajara transitou por vários países, inclusive Dinamarca, onde fez sua estreia literária. **A região submersa**, romance publicado originalmente no exterior, chega ao Brasil em 1981 e coloca em cena o detetive Cid Espigão — personagem que seria retomado, décadas depois, n' **O detetive sentimental** (2008). Sua obra inclui outras cinco incursões pela narrativa de fôlego, entre elas **Netto perde sua alma** (1995), que rendeu uma premiada adaptação para o cinema, e **Os varões assinalados** (1985). Como cineasta, entre outros feitos, dirigiu e roteirizou o longa-metragem **A cabeça de Gumercindo Saraiiva**, lançado em 2018.

- **Quando se deu conta de que queria ser escritor?**
Quando aprendi a escrever.
- **Quais são suas manias e obsessões literárias?**
Hoje em dia, nenhuma.
- **Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?**
Uma linha de poesia.
- **Se pudesse recomendar um livro ao presidente Jair Bolsonaro, qual seria?**
A cartilha elementar.
- **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**
Estar inspirado.
- **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**
Silêncio.
- **O que considera um dia de trabalho produtivo?**
Meia dúzia de frases com algum sentido.
- **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**
Lá pelo meio do livro, quando ele começa a ficar parecido com o que você planejou.
- **Qual o maior inimigo de um escritor?**
Soberba.
- **O que mais lhe incomoda no meio literário?**
Não frequento.
- **Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.**
Jéferson Assunção.
- **Um livro imprescindível e um descartável.**
Memórias póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis. Qualquer um do Olavo [de Carvalho].
- **Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?**
Credibilidade.
- **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**
Não excluiria assunto nenhum.
- **Qual foi o canto mais inusitado de onde tirou inspiração?**
De um chapéu.
- **Quando a inspiração não vem...**
Vai olhar o mar.
- **Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?**
Luiz Antonio de Assis Brasil.
- **O que é um bom leitor?**
O leitor sem preconceitos.
- **O que te dá medo?**
Ignorância mais burrice.
- **O que te faz feliz?**
Era a humanidade. Hoje, não tenho mais certeza.
- **Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?**
Indiferença a dogmas.
- **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**
Honestidade.
- **A literatura tem alguma obrigação?**
Nenhuma.
- **Qual o limite da ficção?**
A realidade.
- **Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?**
A Tabajara Ruas.
- **O que você espera da eternidade?**
Já aboli a eternidade. 🍷



Uma distopia de corpo inteiro

Sob os pés, meu corpo inteiro, de Marcia Tiburi, fala de angústia e dialoga com a atualidade brasileira

FAUSTINO RODRIGUES | JUIZ DE FORA – MG

Sob os pés, meu corpo inteiro é um livro sobre o hoje. Marcia Tiburi escreve uma distopia e atualiza ainda mais a sua literatura. Por meio da personagem principal, Alice, depois transformada em Lúcia, descreve distopicamente um Brasil dopado, com uma sociedade atordoada sofrendo com uma seca brutal, com o severo controle do Estado sobre a vida privada da população e à rapina de uma elite política.

A todo esse atordoamento, angústia. O desafio da autora é de traduzir esta angústia de modo a tocar o leitor. Para tanto, não economiza nos períodos, alongando-os sempre que necessário, para expressar os pensamentos da protagonista. Com a narrativa em primeira pessoa, prende ainda mais o leitor ao relato apresentado por meio das impressões de Lúcia, outrora Alice. Isso não é por acaso. Pois, conforme o desenrolar da trama, é fundamental ter os olhos da principal personagem para o entendimento de tudo e, de modo ainda mais elementar, a compreensão dos fatos.

O complexo mundo se revela por meio da complexa mente de uma personagem marcada pelo passado vivido naquilo que julga ser a sombra de sua gloriosa irmã, Adriana. O surgimento de Betina, supostamente filha de Adriana, morta na ditadura militar, adquire grande dimensão na

medida em que Lúcia interpreta constantemente sua relação com a irmã à luz dos acontecimentos autoritários vivenciados no Brasil — bem como da imprescindível relação com a família.

No caso, o que está em jogo é um debate em torno de temas fundamentais na contemporaneidade. A trama de **Sob os pés, meu corpo inteiro**, ao sublinhar a complicada relação entre as irmãs e a constituição da personalidade de Alice, revela, na verdade, uma crítica à perspectiva da família tradicional. Isso se torna ainda mais veemente quando ela, posteriormente, no exílio, casa-se com Manoel. Do casamento, uma fachada. Por trás, angustiantes passados; a fuga. A existência de uma instituição como a família não significa amparo afetivo consistente, tampouco individualidades perfeitas ancoradas nos valores da família burguesa tradicional. Parece óbvio. Porém, em tempos de defesa de ideias assaz reacionárias, nem tanto.

Lúcia se revela ao leitor por meio de suas impressões. Em um primeiro momento, não é heroína. Mostra-se como uma pessoa comum, de vida comum, distante de debates e questões políticas — pujantes em tempos autoritários. Aos seus olhos, permanece à sombra de Adriana. Mas, adiante, é varrida pelos acontecimentos, tal como pode acontecer com qualquer “pessoa comum” (agora com aspas).

A interpretação que Lúcia faz de seu próprio passado, conjugado com sua relação com a irmã, desponta em seu encontro com Betina. Os fatos vêm à tona através de pensamentos. Daí a conveniência de não haver um tempo cronologicamente organizado por meio da sucessão de acontecimentos. Para cada pequeno traço de sua personalidade, que pode soar inicialmente como algo injustificável, um dado pretérito, forte, marcante. E, enquanto recurso narrativo, a autora o faz destacar por meio do aguçado abuso de superlativos, adjetivos a qualificarem e intensificarem situações específicas. Aqui, mais que em qualquer outro momento, o leitor se sente tocado. Ele agora deseja ouvir

os relatos de Lúcia, por mais chocantes que possam ser.

Na sala de tortura, esse cenário bizarro com personagens indescritivelmente maus praticando a abjeção e as vilezas mais torpes, ocupei o lugar da personagem inessencial, aquela que será destruída assim que necessário. Aquela que será obrigada a permanecer viva quando morrer significaria, paradoxalmente, uma libertação. Eu, a personagem inessencial de uma narrativa de abjeção. A abjeção que visa a tornar o corpo algo repulsivo e, por meio dele, o espírito.

Martírio

Tal recurso se mostra bastante forte, principalmente nos relatos de episódios de tortura. Afinal de contas, estamos diante do martírio de uma “pessoa comum”. A esse martírio, o seu posicionamento no mundo atual, com todos os traumas que dele advém. São os episódios da vida de Lúcia, relatados por meio de suas impressões, que fundamentam os acontecimentos da trama.

O livro apresenta um desfecho surpreendente que impacta o leitor apenas se ele estiver atento a tais aspectos subjetivos, presentes em Lúcia. O embaralhamento de sua vida com a da admirada irmã, Adriana, é ponto central para esse entendimento. Ele se mostra de modo sutil, mas vigoroso, ao longo de todo o texto, de toda a história. Em alguns dos momentos, após a leitura, o próprio leitor fica — propositalmente — confuso, sem saber exatamente se um determinado fato se passou com Lúcia ou com Adriana. E essa confusão é essencial.

Aprendo a ocultar Adriana, a dona da história que não me pertence, a história que herdo, a história de um paradoxo, a história de minha vida, uma vida não vivida. A história à qual Adriana não teve direito. A história que tampouco eu cheguei a viver.

O logro de Marcia Tiburi na manipulação dos recursos narrativos para a construção da trama parece simples. Mas não o é. O escritor menos astuto pode se perder facilmente na construção dessas frases longas, na tentativa de expressão de sentimentos intensificados, fugindo do eixo central da história. Ou mesmo, devido à sua intensidade, fracassar em coaduná-los com a personalidade da protagonista. Isso não ocorre no texto de Marcia. Aliás, a interpretação das circunstâncias sociais e políticas do Brasil depende diretamente das impressões de Lúcia. Não há história sem a sua história, sem a sua forma de ver a história, sem o seu sofrimento.

Falando agora sobre o diálogo do livro com a contemporaneidade, Lúcia, em verdade, é uma personagem que transmite angústia. Ora, em tempos atuais, é impossível a literatura brasileira se mostrar infensa a tais angústias. Elas estão presentes arrombando as portas das casas das “pessoas comuns”.



Sob os pés, meu corpo inteiro

MARCIA TIBURI

Record

181 págs.

A AUTORA

MARCIA TIBURI

Estudou artes e filosofia. É autora de ensaios filosóficos, entre eles

Filosofia em comum, **Filosofia prática**, **Como conversar com um fascista**, **Ridículo político** e **Feminismo em comum**, além dos romances **Magnólia**, **Era meu esse rosto** e **Uma fuga perfeita é sem volta**.

As personagens de **Sob os pés, meu corpo inteiro**, de modo geral, viveram um período autoritário. Trazem suas marcas em um momento de miséria na imensa São Paulo de muros pintados de cinza pela insanidade de um prefeito. Contudo, à luz dos fatos atuais de nossa realidade, à leitura do livro, temos a impressão de que o período autoritário vivenciado pelas personagens não é um passado para quem lê a obra. Mas, sim, o futuro. Eis a verossimilhança.

Lúcia, da maneira como se nos é apresentada, reflete as consequências de um autoritarismo e de uma insensata perseguição sofrida — nenhuma ditadura é sensata. Ou seja, a autora, na verdade, acaba ligando um sinal de alerta entre os seus leitores por meio de sua literatura — por isso o conveniente recurso à distopia. Ali ela imagina como um Brasil rendido ao “carisma” da intolerância pode terminar e, conseqüentemente, onde podemos parar.

Ser desconectado de questões políticas não exime ninguém de suas consequências. Tampouco das nefastas consequências de um autoritarismo. Pelo contrário, o indivíduo sofre, carregando marcas visíveis em seu corpo. Enfim, não precisa ser militante para que tal sofrimento surja de modo claro. Em um mundo que se anuncia nada democrático, repleto de perseguições, somos todos Lúcias. 🗨️


prateleira
NACIONAL

Em meio às frias estradas da Patagônia, o professor de biologia Teodoro C., prestes a completar 70 anos, embarca numa viagem memorialística, deslocando-se não só física como mentalmente. Ao recordar a amizade com Leon, nos idos da década de 1960, com a ditadura militar brasileira a toda força, o protagonista mergulha no universo de possibilidades da juventude, cercado por boas e más lembranças, enquanto o presente segue fluindo com alguma turbulência.



Correio do fim do mundo

TOMÁS CHAVERINI

Solo
282 págs.

É durante a era Collor que Estela, aos 13 anos, sonha: quer ser filósofa, quer se libertar das mágoas que a sufocam. A realidade, porém, nem sempre corresponde aos nossos desejos. A partir da visão machucada da protagonista, que perambula entre Porto Alegre e Rio de Janeiro, o romance ganha corpo e explora problemas sociais que vão além das buscas pessoais de Estela — denunciando, por exemplo, o que é se viver num país eternamente embrionário e pobre.



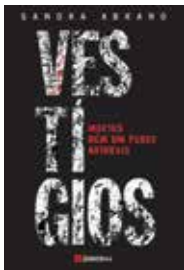
Estela sem Deus

JEFERSON

TENÓRIO

Zouk
208 págs.

Ambientado entre a década de 1970 e o princípio dos anos 2000, o romance de estreia de Sandra Abrano esmiúça o submundo do serviço secreto brasileiro e todos os podres que vêm a reboque, usando como matéria-prima acontecimentos da ditadura militar que se refletem décadas depois. Quem encabeça essa trama policial e política é um agente do Sistema de Informações que, ao retornar ao bairro paulistano Vila Maria para administrar uma empresa de segurança suspeita, reencontra seu passado e precisa lidar com fantasmas da memória.

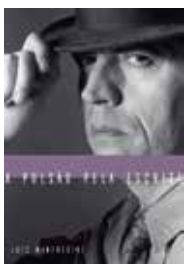


**Vestígios —
Mortes nem um
pouco naturais**

SANDRA ABRANO

Bandeirola
224 págs.

Para narrar a singular trajetória — de vida e artística — do escritor paranaense Wilson Bueno (1949-2010), o jornalista Luiz Manfredini utilizou uma estrutura que faz jus à peculiaridade do biografado. Abrindo mão dos protocolos que regem o gênero, Manfredini elabora idas e vindas de seu personagem, sem perder o fio da meada, explicitando uma existência plena de conflitos humanos. O livro ainda conta com fotos que ilustram diferentes períodos da vida de Bueno, autor, entre outros, de **Mar paraguayo** (1992).



**A pulsão pela
escrita**

LUIZ MANFREDINI

Ipê Amarelo
200 págs.

Em edição revista e aumentada, estas **Aquarelas do Brasil** trazem a palavra como regente de uma orquestra que abarca nomes como Machado de Assis, Lima Barreto e João do Rio. A coletânea reúne contos que, tendo em comum a música popular brasileira, remontam a história cultural do país a partir de narrativas breves, evidenciando, ou relembrando, o que é de fato nosso tesouro nacional, num momento em que a autoestima do povo parece minguar frente às dificuldades político-sociais.



**Aquarelas do Brasil
— Contos da nossa
música popular**

**ORG.: FLÁVIO MOREIRA
DA COSTA**

Nova Fronteira
317 págs.


palavra por palavra
RAIMUNDO CARRERO

O NARRADOR PEDE DESCULPAS E MUDA



Ilustração: **Tereza Yamashita**

Com desculpa ou sem desculpa, o narrador mudou. Se mudou ou não, o certo é que a realidade é outra, e quando a realidade muda, a literatura muda completamente. E, com ela, a missão do narrador que reclama uma linguagem mais consistente, menos gramatical e mais vinculada à linguagem das ruas, das calçadas, dos puteiros, dos estádios de futebol.

Falando na tradição brasileira, digamos que sai *Menino de Engenho* e entra *Moleque Ricardo*, para ficar no mesmo autor, Zé Lins do Rego. Ou seja, sai a *Casa Grande* e entra a *Senzala*. Mas parece claro que estou falando em narradores — aquele que tem o comando da voz — e não apenas de personagens. Se é que personagem é apenas. Em **Menino de engenho**, o narrador fala, por assim dizer, no ouvido do leitor na intimidade da primeira pessoa. Linguagem equilibrada de um bacharel em Direito, em dois planos. Assim é a linguagem de um menino na perspectiva do adulto. Vamos ver como é isso:

Eu tinha uns quatro anos quando minha mãe morreu. Dormia no meu quarto, quando pela manhã me acordei com um enorme barulho na casa toda. Eram gritos e gente correndo para todos os cantos. O quarto de dormir do meu pai estava cheio de pessoas que eu não conhecia. Corri para lá e vi minha mãe estendida no chão e meu pai caído em cima dela como um louco. A gente toda que estava ali olhava para o quadro como se estivesse em

um espetáculo. Vi então que minha mãe estava toda banhada de sangue, e corri para beijá-la, quando me pegaram pelo braço com força. Chorei, fiz o possível para livrar-me.

Em **Menino de engenho**, o narrador se expõe, o que vai ocorrer em quase todo o Ciclo da Cana de Açúcar — seis romances —, com intervalo para **O moleque Ricardo**, em que aparece o personagem proletário de Zé Lins do Rego, narrador, porém, na terceira pessoa, expondo o chamado narrador mão de ferro. Aquele que tira a identidade do protagonista, rouba sua voz

Para moldá-la convenientemente. Uma estratégia narrativa oportuna em que o autor esconde o pensamento proletário do moleque Ricardo. Sobretudo quando a questão política se adensa — o romance é, por assim dizer, a obra política de Zé Lins do Rego — e o narrador apenas conta e não deixa aflorar o ideário dos personagens. Veremos agora:

Os colegas agora estavam todos animados com as conversas do masseiro Sebastião. O homem conseguira a confiança para as suas conversas. Falava de uma greve, de um movimento que se preparava para breve. Simão e Deodato não questionavam. Se a coisa era para o bem dos operários, contassem com eles. Ali todos entrariam; até o negro do cilindro que se abalara com o palavreado do companheiro. Operário precisava se unir. O que Florêncio não atingira com todo esforço o outro obtinha: converter para o meio deles o negro de Seu Lucas. 🗨️

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

EU QUERO, DE PATATIVA DO ASSARÉ

*Quero um chefe brasileiro
Fiel, firme e justiceiro
Capaz de nos proteger,
Que do campo até à rua
O povo todo possui
O direito de viver.*

*Quero paz e liberdade
Sossego e fraternidade
Na nossa pátria natal
Desde a cidade ao deserto,
Quero o operário liberto
Da exploração patronal.*

*Quero ver do Sul ao Norte
O nosso caboclo forte
Trocar a casa de palha
Por confortável guarida,
Quero a terra dividida
Para quem nela trabalha.*

*Eu quero o agregado isento
Do terrível sofrimento,
Do maldito cativoiro,
Quero ver o meu país
Rico, ditoso e feliz,
Livre do jugo estrangeiro.*

*A bem do nosso progresso,
Quero o apoio do Congresso
Sobre uma reforma agrária
Que venha por sua vez
Liberar o camponês
Da situação precária.*

*Finalmente, meus senhores,
Quero ouvir entre os primores
Debaixo do céu de anil
As mais sonoras notas
Dos cantos dos patriotas
Cantando a paz do Brasil.*

Em março de 2019 completam-se 110 anos do nascimento de Patativa do Assaré, apelido que Antônio Gonçalves da Silva adotou, desde os vinte anos, a partir de sugestão de amigo que sentiu na voz do poeta cearense, da cidade de Assaré, algo do canto fino e melodioso do pássaro patativa. Tendo vivido até os 93 anos, Patativa construiu uma grande obra ao estilo de cordel, de teor portanto oralizante (escreveu também excelentes sonetos, feito *Mal de amor*, *A sorte do Joli*, *Cousa estranha*). Morreu em sua cidade natal, e manteve ao longo da vida, em paralelo às atividades poéticas, seu trabalho de agricultor, herdado do pai. Recebeu muitas homenagens, inclusive alguns títulos de doutor *honoris causa*, sendo gravado por cantores como Fagner e

Luiz Gonzaga. Sobre sua obra há um bom número de estudos e documentários, mas, dada a sua dimensão, ainda insuficientes.

O poema *Eu quero* possui clássico esquema cordelista, com estrofes de seis versos e versos setissílabos. Todas as seis sextilhas se estruturam rigorosamente no esquema rímico AABCCB. Todas as rimas são consoantes e todas as estrofes perfazem um período completo, sintática e semanticamente (vide o ponto final que arreмата cada estrofe). Essa regularidade métrica, a cadência rítmica, os sons facilmente palatáveis ao ouvido (rimas consoantes), os versos relativamente curtos e a sintaxe bastante linear, tudo isso colabora para que o poema, mesmo escrito, tenha a força encantatória de um poema falado. (Na internet encontra-se o próprio Patativa recitando *Eu quero*.)

Tal engenharia formal dá uma aparência de simplicidade ao poema. Todavia, tantas normas demonstram que nenhum elemento pode escapar à complexidade do conjunto (métrica, rima, fraseado constantes). Na prática, o leitor/ouvinte, pacificado pela regularidade, pode se entregar a entender o “conteúdo” do que tem à vista. Como afirma Terry Eagleton, em **Cómo leer um poema**, “los poemas hacen cosas en nosotros de la misma manera que nos dicen cosas; son acontecimientos sociales a la vez que artefactos verbales”. E de que acontecimentos sociais nos diz o poema de Patativa? Em síntese, fala de problemas do Brasil dos anos 1970 — que, no entanto, perduram em tempos de hoje.

Estrofe a estrofe, o poema pede uma vida sem violência e sem discriminação [estrofe 1], fala de direitos iguais para campo e cidade e manifesta consciência da luta de classes [2], defende moradia digna e reforma agrária [3], vai de encontro ao (neo)colonialismo e à exploração do povo [4], solicita apoio político e denuncia a pobreza do camponês [5] e, por fim, retorna ao desejo de paz em tom altamente ufanista [6]. Para conduzir todo esse processo de transformação e melhoria social, para o povo brasileiro, Patativa imagina, desde o primeiro verso, que há necessidade de um “chefe brasileiro”: “Ele se dirige aos chefes de

governo, exigindo uma melhoria de vida para o camponês. A obra de Patativa tem dimensão social, é a vida do outro que o poeta leva em conta”, comenta Maria do Socorro Pinheiro em sua dissertação (UFC, 2006).

Essa perspectiva de que um grande líder, messiânico e/ou populista, há de levar a nação e o povo adiante, como a história e as ciências sociais nos ensinam, é não só retrógrada como ilusória e ineficaz. Mitos não resolvem nada; ao contrário, como temos visto, podem levar o país para o brejo, tamanho é o obscurantismo cultural de que se revestem (obscurantismo de potência bem maior do que a “semiformação” de que tanto fala Theodor Adorno). Mas Patativa não é historiador nem cientista social, é um poeta que, semiletrado, *sente e expressa* as agruras do povo que representa. No livro **Cante lá que eu canto cá — filosofia de um trovador nordestino**, de 1978, onde se encontra o poema *Eu quero*, há uma *Autobiografia* em que o poeta diz, com contundência: “Não tenho tendência política, sou apenas revoltado contra as injustiças que venho notando desde que tomei conhecimento das coisas, provenientes talvez da política falsa, que continua fora da verdadeira democracia”. O poema e o depoimento, por mais que digam respeito ainda aos dias de hoje, testemunham com nitidez o tempo de então: nos anos de 1970, a ausência de democracia e justiça inspira, sem dúvida, o sentimento de revolta que toma conta do poema e, ademais, de grande parte de sua obra.

Em *Aos poetas clássicos*, que abre a antologia de 1978, Patativa se apresenta, em irônico contraste com os poetas “clássicos”: “Poetas universitário,/ Poetas de Cademia,/ De rico vocabulário/ Cheio de mitologia;/ Se a gente canta o que pensa,/ Eu quero pedir licença,/ Pois mesmo sem português/ Neste livrinho apresento/ O prazer e o sofrimento/ De um poeta camponês”. Já numa das estrofes do poema seguinte, *O poeta da roça*, Patativa será ainda mais incisivo: “Eu canto o mendigo de sujo farapo/ Coberto de trapo e mochila na mão,/ Que chora pedindo o socorro dos home,/ E tomba de fome, sem casa e sem pão”. Fica bem

claro que Patativa não faz mediações: o poeta ora se define como camponês que, “mesmo sem português” (isto é, supostamente sem dominar “a gramática do professor e do aluno e do mulato sabido” — Oswald), vai se dedicar a entender o prazer e o sofrimento dos menos favorecidos; ora se define como poeta da roça, “cantô da mão grossa”, “fio do pobre”, que vai falar “as verdade das coisa do Norte”. Entre os traços que caracterizam a chamada literatura de cordel, em *Eu quero* destacam-se dois: a crítica social e política, e o teor didático e educativo. Há uma evidente vontade de alcançar, por empatia, os pares (camponês, operário, mendigo — o povo), e de forma atraente, às vezes engraçada, objetiva e clara fazê-los pensar sobre a situação oprimida que os envolve. É uma poesia, a um tempo, engajada e de entretenimento.

A poesia de Patativa adverte que, no vasto mundo da lírica, há de tudo um pouco, desde o “poeta universitário” até o “poeta da roça” (entre ambos, um pouco imenso). O escritor cearense, e *Eu quero* é prova e mostra, dedicou voz e versos a falar do “direito de viver”, de “paz e liberdade”, da “exploração patronal”, da “terra dividida”, do “maldito cativoiro”, do “jugo estrangeiro”, da “reforma agrária” e de tantas questões prementes que atingem o “povo todo”. Conhecer sua obra é um caminho para investigar as mazelas de um Brasil que, há décadas, perpetua abismais diferenças sociais e econômicas. Em tempos de treva, ler a poesia desse trovador nordestino ajuda a esclarecer quem somos e como agimos diante de tanta desigualdade, que se evidencia no título e na poética de *Cante lá, que eu canto cá*: “Você teve indução,/ Aprendeu munta ciência,/ Mas das coisa do sertão/ Não tem boa experiência./ Nunca fez uma paioça,/ Nunca trabalhou na roça,/ Não pode conhecê bem,/ Pois nesta penosa vida,/ Só quem provou da comida/ Sabe o gosto que ela tem”. Para Patativa, se vê, há uma vida real, bem penosa, que inspira a feitura de seu verso popular, verso que deseja o aqui e agora. Avesso ao lá, que afasta leitor e mundo, o verso que Patativa quer e faz tem o gosto de cá, gosto grande de roça e sertão. 🍷

PARADIGMA 18

lançada no dia 18 de dezembro de 2018, a cartilha *Paradigma 18* determina que:

1. O realismo literário deve ser banido, o princípio da mimese aristotélica precisa ser expulso, a representação da chamada *vida real* não interessa, a força hegemônica da narrativa não deve ser a realidade empírica, seja ela psicológica ou sociopolítica.

2. O enredo deve ser mirabolante, a causalidade do mundo cartesiano precisa ser abolida a favor da causalidade insólita, por vezes delirante, do mundo dos mitos e dos sonhos.

3. Tempo e espaço devem ser realidades mágicas, fantásticas, que desrespeitem as leis da física newtoniana.

4. Protagonistas homens-brancos-heteros estão terminantemente proibidos. O protagonista deve ser alguém raramente escalado, na ficção brasileira, para o papel principal. Alguém ou alguma coisa. Personagens bizarros do folclore brasileiro também merecem protagonizar a narrativa, ou receber muito destaque na trama.

5. Substantivos abstratos e ideias conceituais devem ganhar o mesmo estatuto de personagens conscientes, tendo obrigatoriamente uma presença física — um corpo mineral, vegetal, animal ou mitológico — e uma participação efetiva na trama.

6. Os personagens devem saber que estão num texto, e sabendo que seu mundo é puramente ficcional esses personagens devem comentar, satirizar, questionar, criticar essa condição e as escolhas do escritor empírico.

7. Também precisam comentar, satirizar, questionar, criticar a confortável posição do leitor empírico.

8. Edições distintas da narrativa devem apresentar versões distintas do texto, de maneira que jamais haja duas edições idênticas.

9. A rapsódia **Macunaíma**, de Mário de Andrade, publicada em 1928, é a primeira grande referência a inspirar esta cartilha *Paradigma 18*.

Voltamos agora à nossa programação normal.

Uma utopia triste?

Da mesma maneira que só é possível dissertar sobre a felicidade quando não estamos embriagados de felicidade, só é possível dissertar sobre a utopia quando não estamos embriagados de utopia.

A felicidade é um fluxo fugaz. Quem está feliz não tem consciência de que está feliz, pois a consciência de algo exige racionalização. E a felicidade — tanto quanto o orgasmo — é pura sensação, uma experiência avessa a qualquer tipo de racionalização. Que só será possível mais tarde, quando o breve orgasmo da felicidade já começar a se dissipar.

A utopia erótica pensada por André Carneiro, apresentada em vários contos mas detalhada principalmente nos romances **Piscina livre** (1980) e **Amorquia** (1991), produz um desconforto fascinante em nós que nunca tivemos a oportunidade de viver numa utopia. O desconforto de saber que a felicidade social e individual só será possível numa sociedade sem liberdade.

A utopia erótica pensada por André Carneiro só se mantém no prumo porque dispõe de eficientes mecanismos de controle social, aperfeiçoados com a ajuda de uma entidade todo-poderosa chamada Computador Central, substituta tecnológica do nosso enigmático Deus, mas igualmente enigmática.

Em **Piscina livre** e **Amorquia** temos uma sociedade hedonista que vive intensamente sua sexualidade exuberante, sem qualquer restrição moral ou religiosa. Boa parte da alta tecnologia foi desenvolvida pra atender os protocolos do poliamor e do pansexualismo. Os tabus sexuais de nossa sociedade foram abolidos, são coisa do passado, de gente infeliz e ignorante.

Não há qualquer impedimento afetivo ou jurídico: todos fazem amor com todos, porque aprenderam muito cedo que o desejo só não degenera quando

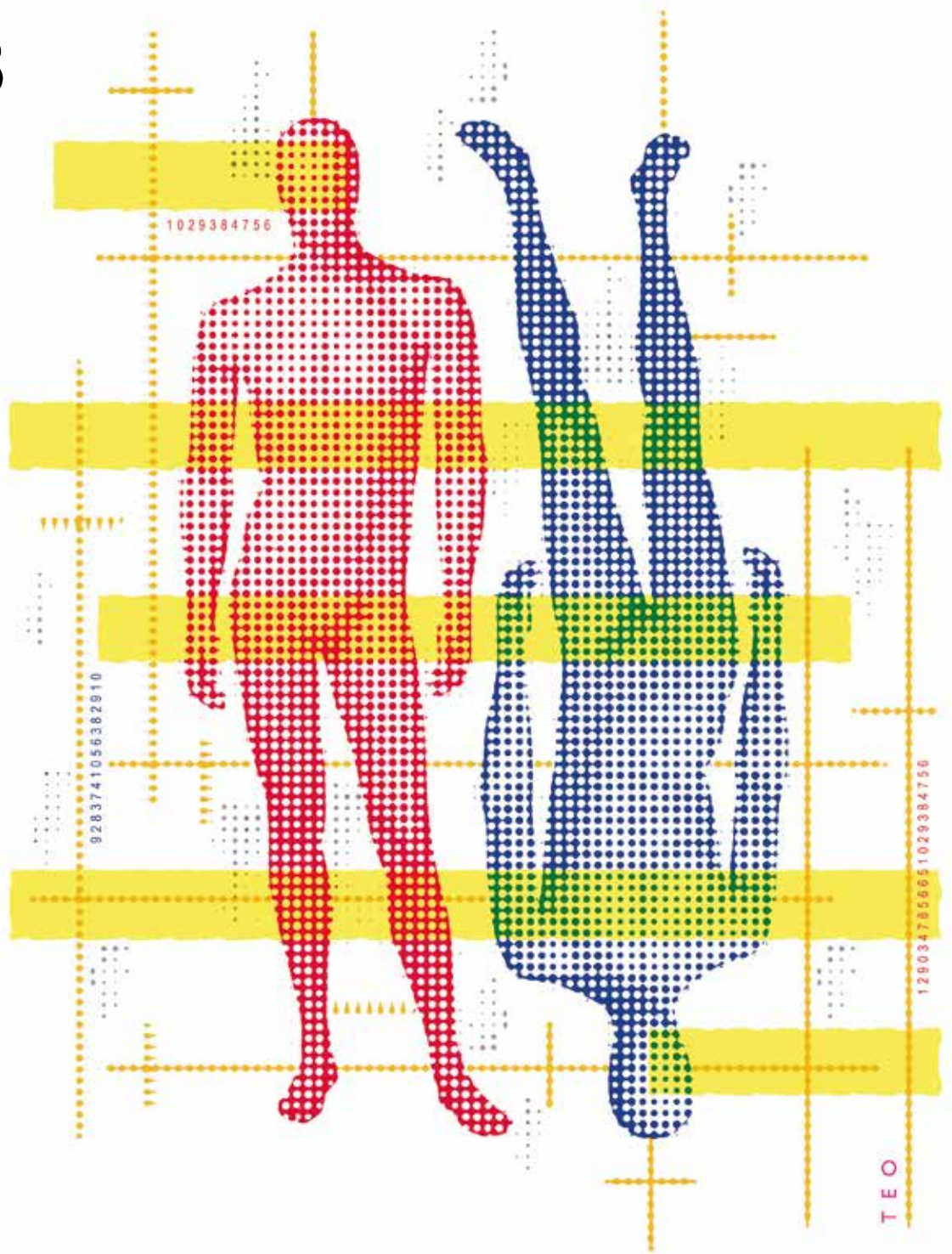


Ilustração: Teo Adorno

é totalmente livre. Essa é a suprema felicidade social: o fim do casamento e da tradição monogâmica.

Crianças e adolescentes aprendem na escola as técnicas mais sutis do amor físico. A arte e a religião louvam a beleza estética e esotérica da cópula. Em **Piscina livre**, para o uso exclusivo principalmente das mulheres foram criados os atenciosos androides sexuais, que dominam todas as técnicas da sedução e do prazer. Em **Amorquia**, a morte é um fenômeno quase desconhecido, as pessoas vivem indefinidamente — apenas para os jogos sexuais.

É bom lembrar que não estamos falando de romances eróticos ou pornográficos, porque não há nada de libertino ou lascivo nessas narrativas futuristas. Onde não há interdição jamais haverá devassidão. A luxúria muito bem administrada dos personagens não ultrapassa os limites do mundo ficcional. São romances filosóficos, que propõem uma reflexão refinada e objetiva, livre de (nossos) preconceitos.

André Carneiro propõe que a humanidade só encon-

trará a sanidade física e mental quando deixar de combater o mais potente de todos os impulsos biológicos. Porém o autor introduz em sua fórmula da felicidade um elemento inaceitável pra qualquer defensor da democracia liberal e das liberdades civis: o Computador Central, uma entidade paternalista, onisciente e onipresente, que administra cada detalhe da utopia.

Qual sociedade é a melhor: a utopia erótica, caracterizada pelo bem-estar social e individual numa sociedade sem liberdade, ou a nossa, caracterizada pelo mal-estar social e individual numa sociedade com algumas liberdades? Essa é a grande questão apresentada pelos dois romances. Questão complexa, que os apressadinhos tratam de responder apressadamente, sem muita reflexão.

Os apressadinhos rapidamente consideram uma sociedade pautada pela felicidade-sem-liberdade uma *distopia*. Ou, na melhor das hipóteses, uma *utopia triste*. É o que dizem há décadas, por exemplo, da sociedade de castas bem-adaptadas e felizes apre-

sentada no romance **Admirável mundo novo**, de Aldous Huxley.

Nossa sociedade fracassou e continua fracassando ao lidar com nossos apetites e nossos demônios íntimos. Basta ver a quantidade absurda de psicopatas e sociopatas, tribunais e prisões, massacres locais e guerras mundiais. Mesmo assim, os apressadinhos rapidamente condenam, nas utopias futuras, a liberdade sexual e o uso de drogas perfeitas — soma (**Admirável mundo novo**) e mep-14 (**Piscina livre**) — que anulam a tristeza e a depressão, sem qualquer efeito colateral.

Pois saibam que se pudessem escolher, eu preferiria mil vezes ser um ípsilon bem adaptado e feliz, vivendo entre ípsilons bem adaptados e felizes, num Estado Mundial futuro, do que continuar sendo um (escritor) brasileiro mal adaptado e infeliz, vivendo entre (escritores) brasileiros mal adaptados e infelizes, com algumas poucas liberdades civis. Toda a corja política que vem nos governando desde as capitânicas hereditárias não vale dez por cento do Computador Central. 🗨️

Romance desencarnado

Exímio ensaísta, Barretto Filho naufraga como romancista no prolixo e verboso **Sob o olhar malicioso dos trópicos**

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

Há alguns anos, quando analisei neste **Rascunho** o romance **Madame Bovary**, no texto *A adúltera e a contradição* — reunido, com outros trabalhos, em **Crítica, literatura e narratofobia** (Vide Editorial, 2015) —, apontei, citando alguns exemplos, a persistente presença de pormenores, a exaltação do detalhe, o contínuo uso de elementos que remetem aos nossos cinco sentidos, semeando no leitor o desejo de, muitas vezes, estender a mão e completar a cena com seu próprio tato. Repito o que afirmei naquela oportunidade: a miríade de pormenores, a volúpia por descrever, por chafurdar num oceano de cores, formas e perfumes, dá a impressão de que Flaubert agonia para abarcar toda a realidade; a busca do pormenor exato faz com que ele escreva a um passo do esgotamento — mas Flaubert se dispõe a pagar o preço, a fim de que nada escape ao leitor.

A leitura do romance **Sob o olhar malicioso dos trópicos**, objeto desta análise, fez-me recordar esses trechos. Publicado originalmente em 1929, numa edição restrita de três centenas de exemplares, e cinco anos depois em tiragem comercial, o romance de Barretto Filho — autor de um brilhante ensaio, ainda de leitura imprescindível, a respeito de Machado de Assis, reeditado em 2014 pela TopBooks — é o oposto de Flaubert. Uma imaterialidade aflitiva transpassa a história, condenando os personagens à existência intangível, como se o escritor descrevesse objetos, seres e paisagens etéreos. Encontramos, desde a primeira linha, o narrador que fala incansavelmente, sem jamais permitir que os fatos ocorram, que os personagens ajam diante do leitor. O protagonista, André Lins, permanecerá, até a última página, numa prisão esotérica de sentimentos e sensações — composta, sim, de frases, mas que raramente recriam diante do leitor a experiência concreta:

André Lins não podia dizer que fosse uma surpresa. Aquela rompimento tinha sido previsto, adivinhado por um instinto. Nesse momento, acorridas em rápida desfilada diante de sua memória intensa, todas as imagens dela vinham

renovar a dor, como uma teoria de sacerdotisas, que num rito místico evoluíssem em torno da chama sagrada, alimentando-a com o sopro, num desejo de eternizá-la. Aquilo estava dentro dele como um círculo hermético, uma condensação obscura, em torno de que se agitava inutilmente, para penetrá-la e dissolvê-la. Mas aquela presença estava ali, inexplicável, imóvel, estática, detendo o curso de sua vida interior num pasmo semelhante a uma paralisia moral, e resistindo ao seu esforço em diluí-la e volatilizá-la. Certamente que André, numa reação instintiva, já tinha executado os atos e invocado todos os pensamentos que ele supunha adequados à sua conservação: eram como a criação de anticorpos, de elementos imunizadores contra as toxinas pérfidas que vinham tingir a sua substância moral do colorido doloroso (...).

Em vão o leitor se perguntará que “atos” André executou. Terá ciência, no transcorrer da narrativa, de uma sucessão de impressões, jamais transmitidas diretamente pelo comportamento do protagonista, mas filtradas por um narrador não só onipresente, mas despótico e repetitivo. Veja-se, por exemplo, nos dois capítulos iniciais, como a descrição das reações de André, ao examinar o retrato da ex-namorada, vão e voltam, tentando ampliar, sem sucesso, o estranhamento causado pelo descompasso entre fotografia e realidade, como se aquela houvesse antecipado o amadurecimento do corpo adolescente. Inábil em suas tergiversações, o narrador se perde numa psicologia exagerada e confusa, a que não faltam pinceladas de biologismo, no melhor estilo naturalista tupiniquim, como ao recordar a ex-namorada e sua irmã:

(...) esse encanto confuso repousava num lastro de sensações incidentes, de evocações cruzadas, de desejos fragmentários. Nunca surgiu no seu espírito a necessidade de uma preferência. Nelas o que ele amava não eram as suas qualidades individuais, mas uma espécie de permanentemente matemática, coexistindo, em ambas, aquele caráter de família que as identificava, da mesma forma que os gatos angorás, os cães policiais e todos os organismos ranceados se parecem e se equivalem.

O AUTOR

JOSÉ BARRETTO FILHO

Nasceu em Aracaju (SE), 1908, e faleceu na mesma cidade, em 1983. Atuou na Assembleia Constituinte de 1934. Crítico literário do *Diário de Notícias*, professor no Instituto de Educação do Rio de Janeiro, membro do Conselho Federal de Educação, foi professor de Psicologia Educacional e um dos fundadores da PUC-RJ. Participou do grupo *Festa*, ao lado de Andrade Muricy, Cecília Meirelles, Augusto Frederico Schmidt, Tasso da Silveira e outros.

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, José Geraldo Vieira e **A mulher que fugiu de Sodoma**.

Também outras mulheres, que povoam o romance, às vezes como sombras, recebem tratamento semelhante: “(...) Levava sempre Frida como um galgo doméstico estendido ao seu lado”. E seria curioso conhecer de que forma o narrador atualizaria suas impressões, caso estivesse vivo para acompanhar o Carnaval contemporâneo:

Copacabana arde num delírio de cor e de forma, e se sente na multidão palpitante que abraça as ondas; se sente como no Carnaval, que não tem a despreocupação dos sangues puros, a leveza e a virgindade das raças íntegras. As mulheres e os homens se espiam, num desejo de se aproximarem mas contendo cada um os seus ímpetos; e a atração de corpo para corpo, num sentimento de espasmo árido e cáustico (...).

Trata-se da tentativa, infrutífera, de criar um clima de perene sensualismo, ao qual o protagonista se entrega após a decepção amorosa:

Só agora André podia avaliá-la a repercussão total dos últimos acontecimentos na sua vida. Tinha saído deles com um caráter amoroso, uma intenção de puro prazer, que, no fundo, era um desprezo e uma decepção da mulher. Aproximava-as agora para a fruição exclusiva dos seus sentidos, sem tentar interessá-las ao seu modo de ser, aos seus motivos íntimos, às suas secretas tendências para o carinho e para a afeição. E isso se tornava perigoso. André começava a utilizar a sua facilidade em impressionar e atrair com fins muito diretos e definidos. Criara-se na raiz de sua sensibilidade a convicção de que a mulher é apenas um instinto que se disfarça sob todas as folhagens de educação e de finura, e tratava de interessar esse instinto.

Nessa narrativa perdida em circunlóquios, na qual os diálogos são raríssimos, com personagens emudecidos, cingidos por camisas de força, a melhor definição do protagonista cabe a Madame Villar: André “se interessava pelos seres”, segundo afirma essa intuitiva sem função no romance, “pelas suas plumas e variedades, como um ornitólogo maníaco”.

Um psicanalista se divertiria com este romance e seu protagonista doentio, cuja personalidade “comportava um desdobramento infinito de si mesmo”, mas o leitor comum será raptado pelo tédio e pela perplexidade de quem espera acompanhar uma história, mas se depara com sequências e sequências de impressões do narrador palavroso, redundante, inapto para mostrar as atitudes dos personagens e suas consequências. Que alguns tenham comparado esse intimismo maçante a Proust, bem, isso só comprova como é possível ler Proust e nada entender. Na verdade, tal comparação mostra também absoluto desconhecimento do que é a literatura.

No ensaio *The nature and aim of fiction*, presente em **Mystery and manners: occasional prose**, Flannery O’Connor mostra como a “natureza da literatura está determinada, em grande medida, pela natureza do nosso aparato perceptivo”. O raciocínio da escritora é imperturbável: se nossa capacidade de conhecer “começa nos sentidos”, então o escritor só pode começar “onde começa a percepção humana”. Ou seja, para transmitir sua mensagem, deve apelar aos sentidos, mas não pode fazê-lo baseando-se apenas em “abstrações”. É o problema, segundo Flannery, de muitos escritores principiantes: preferem “enunciar uma ideia abstrata do que descobrir, e assim recriar, algum objeto que estão vendo de verdade” — preferem se ocupar de “ideias e emoções desencarnadas”, escrevem por estarem “possuídos não por uma história, mas pelo esqueleto de uma ideia abstrata”.

A lucidez de Flannery contagia. Em certo trecho, faz, sem saber, a crítica de **Sob o olhar malicioso dos trópicos**: Barretto possui indiscutíveis “sensibilidade sutil” e “aguda penetração psicológica”, mas só consegue “enlaçar, uma depois da outra, frases carregadas de emoção, ou de uma perspicácia muito fina, sem outro resultado que a monotonia absoluta”. E o faz porque se esquece de que “se deve mostrar a ficção, mais do que contá-la”, de que “escrever literatura é falar *com* personagens e ações — e não *de* personagens e ações”. Utilizando **Madame Bovary** como exemplo, Flannery insiste na pungente materialidade que as narrativas exigem: “A literatura trata de tudo que é humano e nós somos feitos de pó” — e o escritor que “se recusa a se manchar de pó não deve tentar escrever”.

Barretto Filho foi exímio ensaísta — seu longo ensaio sobre Machado de Assis é, repito, leitura obrigatória —, mas naufragou nesta ficção prolixa, verbosa, da qual poderíamos salvar, com extrema benevolência, alguns trechos do último, dramático, capítulo. E fracassou não apenas por uma questão de estilo, mas por ter menosprezado o que Flaubert sabia e Flannery O’Connor lembra: “A literatura é, em grande parte, uma arte da encarnação”. 🍷


prateleira
NACIONAL

Nestas crônicas de estreia, a jornalista Miriam Leitão, conhecida por sua cobertura do cenário econômico e os bastidores do poder, revela uma faceta mais leve de sua vida. Em textos escritos ao longo de quatro anos, na calmaria das manhãs de sábado, Miriam rememora sua infância, compartilha seu amor pela poesia de Manoel de Barros e pela prosa de Machado de Assis e, como não poderia deixar de ser, reflete sobre o Brasil e seus eternos problemas.



Refúgio no sábado
MÍRIAM LEITÃO
 Intrínseca
 288 págs.

Em 33 narrativas breves e dividido em cinco partes, **amoridades** — livro de estreia do carioca André Salviano — brinca com uma espécie de ingenuidade proposital que circunda o abismo, tratando de temas caros a todos: amor, relacionamentos, intimidades e as eternas dúvidas em relação ao outro. Os contos, que dialogam com a cidade e com a modernidade, seguem uma estética narrativa sólida e exploram as tormentas características de nossa espécie.



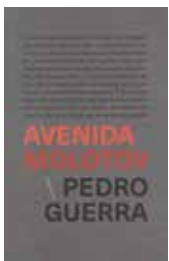
amoridades
ANDRÉ SALVIANO
 Rubra
 134 págs.

A edição que comemora os 50 anos da criação da revista literária do corpo discente da Universidade Federal de Minas Gerais é fruto de uma curadoria que durou cerca de dois anos. A publicação, que reúne narrativas e ilustrações dos 30 anos em que o periódico circulou quase sem interrupções, dá uma ideia de como era o Brasil em décadas passadas e, como é próprio da expressão artística humana, emana críticas e angústias.



RL — Revista Literária da UFMG
ORGS.: FERNANDA GOULART E LUIS ALBERTO BRANDÃO
 Imprensa Universitária da UFMG
 252 págs.

Neste que é o sétimo livro da coleção *Valsa de Esquina*, da editora Quêlônio, o palco é a turbulenta São Paulo tomada por manifestantes em julho de 2013. Se o estopim foi o aumento da passagem de ônibus, gradualmente outras questões incendeiam a revolta, num dos momentos recentes mais conturbados do Brasil. A história é vista por variados ângulos, desde o da jornalista Carolina, que acompanha os protestos de perto, ao do alienado publicitário João Paulo.



Avenida Molotov
PEDRO GUERRA
 Quêlônio
 256 págs.

Nos 12 contos do novo livro de Jorge Sá Earp, vencedor do VI Prêmio Nestlé de Literatura 1997, situações corriqueiras ganham sabor próprio, sofisticado, sempre recheadas de referências a diferentes artes. É o desdobramento imprevisível do encontro entre dois homens num bar, o contato inesperado entre uma senhora e o entregador de pizza, a união entre garotos de diferentes estratos sociais através da literatura, entre outras histórias.



A praça do mercado
JORGE SÁ EARP
 7Letras
 126 págs.


tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

BRENNAND

REPRODUÇÃO



Exatamente um ano atrás eu estava em Recife. Em meio a várias reflexões e compromissos acadêmicos, acionei o antigo desejo de conhecer a Oficina Brennand, no bairro Várzea. A experiência foi mística, não tenho como definir de outra forma. Revejo agora fotografias desse passeio e me transporto de volta para lá. Reencontro as estátuas protetoras, os bichos míticos: um mundo de fábulas íntimas que eu percorria, como se entrasse por baixo das pálpebras de Brennand e pudesse conhecer as histórias que ele sonhou durante décadas, para depois nascerem petrificadas. Eu dava voltas, contornava os objetos, tornava a um e outro, comparando. Queria adivinhar a experiência geradora, o impulso antes da obra, o símbolo do cisne, do jaguar, do pássaro rompendo o ovo — que vontade precedeu cada imagem?

E os textos (sim, eles também estavam ali, nas paredes, tão plásticos quanto os outros seres): “Não interrompam este silêncio. Não interrompam este sonho”. Fragmentos de Ariano Suassuna, de Joseph Conrad ou dos Eclesiastes criavam estações — paradas necessárias para deixar o pensamento ecoar.

Há portais nos jardins, painéis de cerâmica — várias edificações, refúgios para diferentes propósitos do autor. No prédio principal se encontram as obras-primas em escultura, com insistentes formas eróticas. Cabeças inclinadas sugerindo falos, gigantescos elementos priápicos a compor tantos personagens — Galatea, Hiera, Halia, Oreste, Calígula, Édipo, Vênus, Semíramis. E as figuras femininas, fendidas e férteis, surgem no esbanjamento daquela orgia estética. Muitas re-

ferências clássicas, históricas ou míticas, mas cada uma vista sob esta perspectiva: o festejo do corpo. A abundância vital.

Não tive dúvidas de que a longevidade do autor está ligada a esse tipo de celebração. Depois de passear durante horas pelo espaço, eu o encontrei — e ali, na figura daquele homem alto, de 95 anos, de repente vi concentrados todos os ancestrais, Rembrandt, Monet, Balthus, Picasso... Foi como se eu entrasse no olho do Aleph, ou me empoleirasse em frente à Máquina do Mundo, levada por espirais de tempo para frente e para trás, condensadas num minuto. Depois tudo se resumiu numa frase: “Ele não se submeteu”, surgida enquanto eu cumprimentava Francisco Brennand e recebia o seu presente — o **Diário** em quatro volumes (*O nome do livro*) que ainda hoje continuo a ler. A frase era uma espécie de lema para compreender a Oficina, a produção em esculturas e pinturas, os temas, os estudos... A persistência de um criador que constrói o próprio mundo: isso representa o mais profundo pacto que se pode ter com a arte.

Mas o turista em Recife deve prestar atenção para não confundir a Oficina de Francisco Brennand com o Instituto Ricardo Brennand. Este último apresenta-se como uma coleção montada por um industrial parente do artista. O espaço tem um contexto muito agradável, cercado pela mata atlântica. Mas quem busca a fruição típica dos museus sai de lá horrorizado: as peças estão dispostas sem qualquer coerência cronológica ou estética, sem legenda, seguindo apenas o gosto pessoal do proprietário ou alguma anedota de sua vida, que um esforçado monitor buscava me esclarecer.

O visitante deveria ser advertido de que o lugar foi concebido como um depósito, ou como a extensão da casa de alguém. Quem paga o ingresso pode espiar (mas não aprender, como é uma função dos museus). Sim, espiamos um acúmulo de obras; genuínas ou reproduções, estavam todas indistintamente juntas.

No jardim, uma escultura de Botero formava grupo com um rinoceronte de outra autoria e época — e o motivo daquela junção era o material comum, de que eram feitas as peças! Numa das salas, um tapete de Gobelim ficava em frente a uma mão do ateliê de Rodin. Um Bom Jesus da Agonia, do Barroco mineiro, bem como um arco de igreja do mesmo período, fazia a gente pensar na história dos trajetos, saques, revendas e complexas transações comerciais que as obras sacras — não apenas do Brasil — já sofreram. E, para ir a um local bem distante, havia ali também a China, representada por um gigantesco e terrível navio feito de marfim (quem puder, pense no tamanho da matança que uma obra assim representa).

A sala das figuras de cera, mimetizando em paralisia o julgamento de Nicolas Fouquet, juntamente com o castelo onde estão guardadas as armas — de uma variedade abominável, dentre canivetes, sabres, cimitarras, pistolas — trouxe um toque curioso à visita, que desse modo não me proporcionou somente angústia. Mas eu precisei passar um bom tempo em meio às plantas para reencontrar um eixo de tranquilidade. A grande beleza do Instituto é de fato a natureza circundante; na Oficina, ao contrário, *tudo* é primoroso e interessante. Não fica difícil fazer uma escolha. 🍷



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

MINIMANUAL DO GUERRILHEIRO URBANO: LEITURAS E PRISMAS (8)

Atenção!

(Um passo atrás se impõe nesta longa série — e não pretendo encerrá-la tão cedo. No último mês, radicais de direita e de extrema-direita iniciaram uma campanha difamatória contra a figura histórica de Carlos Marighella. O instrumento favorito dessa difamação é a “leitura” do **“Manual” do guerrilheiro urbano**. Ora, nem o título do livro acertam. Hora, pois, de reagir.)

Radicais (nada livres) na pista

No próximo mês de abril, Wagner Moura lançará *Marighella*, filme que marca sua estreia como diretor. A cinebiografia do líder político de esquerda enfatizará os cinco anos finais de sua vida. O período privilegiado, ou seja, de 1964, ano do golpe militar, a 1969, data de sua morte, retrata um dos momentos mais polarizados da história republicana, possivelmente comparável à crise aberta pela abdicação de Pedro I em 1831. A sucessão de rebeliões provinciais, e mesmo independentistas, levou ao Golpe da Maioridade, que, em 1840, conduziu ao trono um Pedro II adolescente. Em ambos os instantes, movimentos armados contestaram a legitimidade do poder constituído e nos dois casos as forças de repressão lograram conter o impulso revolucionário.

No Brasil contemporâneo, a pólis pós-política transformou o conflito, sem mediação possível, em autêntica razão de ser. Junho de 2013 foi o anúncio definitivo de uma rejeição ecumênica, ainda que difusa, do *sistema*: palavra-valise com ares de caixa de Pandora. O processo de impeachment conduziu o país a uma polarização ainda mais acirrada, cuja radicalidade invadiu literalmente todas as esferas do cotidiano: dos debates públicos às disputas familiares. Nunca a matéria política foi tão determinante do comportamento das pessoas, mas isso ocorreu simultaneamente à negação completa da política institucional. A política é o centro das ações, embora não se possa mais identificar centro algum de legitimação sólida dos poderes executivo, legislativo e judiciário.

O paradoxo desse excesso de atividade ao lado de completa ausência de legitimidade propiciou a emergência tsunâmica das redes sociais como agente político, com um protagonismo inédito e perfeitamente verificável nas eleições presidenciais de 2018. O *modus*

operandi bélico do universo digital, homólogo ao binarismo de seu suporte, não pode senão agravar os extremismos que inviabilizam o diálogo nas atuais circunstâncias da vida mental brasileira.

Analfabetismo ideológico

Nesse contexto agônico, proponho o conceito de *analfabetismo ideológico*, a fim de compreender o beco sem saída no qual nos metemos.

O alfabeto funcional, cuja onipresença é um fenômeno contagioso e não apenas no Brasil, sabe decodificar primariamente um texto, porém não consegue interpretar seu sentido.

Por sua vez, o alfabeto ideológico não tem dificuldade para interpretar textos complexos. Pelo contrário, pode contar com razoável habilidade retórica e até boa formação intelectual. No entanto, o alfabeto ideológico só apreende do texto — ou a ele atribui — o que seja espelho de suas convicções políticas. Um trapezista das ideias, duplo twist carpado algum é capaz de intimidar o tipo.

(Calma! Você pensa que me perdi num labirinto. Mas eu sei muito bem aonde vou e, embora você possa até duvidar, pelo menos intuo a direção.)

O alfabeto ideológico percorre todo o espectro político, já que ele é daltônico. Aqui, como em tantos outros casos, os extremos se tocam. O alfabeto ideológico se assusta com o espectro que ronda o mundo: o marxismo cultural. Mas, no outro polo, ele também pode vislumbrar a mão do FBI no judiciário tupiniquim.

Voltemos ao filme de Wagner Moura. O nível intelectualmente grosseiro de vídeos postados nas redes sociais e inclusive de programas radiofônicos é uma desagradável surpresa mesmo numa atmosfera carregada como a que constringe a todos no Brasil.

Uma ou duas ilustrações bastam.

Só um caso?

De acordo!

Programa *Morning Show*, transmitido pela Rádio Jovem Pan.¹ Edgard Piccoli faz a chamada para a apresentação de *Marighella* no Festival de Cinema de Berlim. Na sequência, Paula Carvalho enumera dados relevantes acerca da vida de Carlos Marighella e sobre o filme. Isto é, segundo os preceitos básicos do jornalismo, apresenta-se ao ouvinte um conjunto de infor-

mações para que o ouvinte possa contextualizar a produção.

Eis que Edgard Piccoli passa a palavra a Caio Copolla. Começa o show de obscurantismo com sorriso polido — o estilo do comentarista.

(Espere um pouco! Não digo isso porque eu seja de esquerda e Caio Copolla de direita. Por favor... Continue lendo e muito provavelmente você me dará razão.)

Logo nos primeiros segundos, o comentarista presta um esclarecimento perturbador: “Eu vou assistir o (sic) filme. Eu não sou contra obra de ficção, Edgard”. Ficamos aliviados, pois o opinionista assistirá ao filme. Uma inquietação permanece: alguém poderia ser *a priori* contra uma obra de ficção?

Não é tudo — na verdade, ainda é muito pouco.

Escutemos o comentarista, que decidiu brindar o ouvinte com sutis análises psicanalíticas: “Existem forças poderosas que movem a humanidade. Uma delas é a culpa”. Não se trata de confissão inesperada ou de bem-vinda autocrítica. Imagina! Caio Copolla arrisca o salto mortal: “Wagner Moura, existencialmente, vive em estado de culpa permanente”. Entenda-se o profético diagnóstico: o êxito popular do personagem Capitão Nascimento pavimentou o terreno para o Capitão Jair Messias Bolsonaro.

Isso mesmo que você leu! Se fosse artista de circo, o comentarista seria um exímio trapezista — e dispensaria todas as redes de proteção. Logo a seguir, num giro inesperado, Copolla muda de área com rara elegância e equilíbrio, ingressando no complexo terreno da ética: “Da mesma forma que a esquerda odeia a verdade, a direita odeia a mentira”.

Nesse mundo confortavelmente dividido entre lobo mau e meninos bons, o opinionista ignora limites possíveis para a erudição *fast-food*. Ademais, como Caio é generoso, ele edificou a transmissão com pílulas de sabedoria:

É por isso que essa obra de Wagner Moura (...) é iconolatra. A gente falou de iconoclastia; tem também a iconolatria, né? Latros é... é justamente isso... É você adorar o quê? Adorar imagens, símbolos.

Capisce? Seria maldade sublinhar as hesitações, que, a contrapelo, preparam o tropeço maior. Mas, o que é isso: *latros*?

“Pelo amor dos meus filhinhos!”, diria o filólogo Silvio Luiz. Não quero ser indelicado, mas como reprimir o bom humor diante de uma etimologia tão criativa?

Vamos lá: afinal, o jovem de direita odeia a mentira.

(Às vezes, porém, um velho de esquerda também se interessa pela verdade.)

Iconolatria é uma palavra derivada do grego, formada pela reunião do substantivo *eikon* (imagem) com o sufixo *latria* — que vem do substantivo *latreia* (adoração). A etimologia não é latina, como a palavra inventada por Copolla sugere: *latros*.

Inventada, eu disse.

Em latim, não existe o sufixo *latros*; aliás, nem mesmo a palavra! O que de mais próximo se encontra na língua de Cícero é o substantivo *latro* (-onis), isto é, ladrão...

Pois é.

No fundo, toda mentira etimológica pretende lançar mão de um argumento de autoridade para enobrecer um discurso caricaturalmente ideológico. Ato falho, e pelo sequestro do intelecto, *latros* iguala alfabeto ideológico e assalto à democracia.

Há mais: o comentarista se refere ao “Manual” e não ao **Minimanual do guerrilheiro urbano**, texto que evidentemente não leu, embora tenha sobre ele opiniões severas — expressas sempre com honestidade, claro está.

Paremos por aqui: a série de adjetivos-muleta que informa uma erudição-capenga destaca a tarefa urgente no calor da hora: denunciar o analfabetismo ideológico é a condição *sine qua non* para resgatar a possibilidade de diálogo.

Na próxima coluna, retorno à *leitura* do **Minimanual do guerrilheiro urbano**.

Conto com você?

De verdade? 🍷

NOTA

1. Eis o link para assistir o trecho que comentei: <https://www.youtube.com/watch?v=VwHPZEgH55I>. Antes de continuar a leitura, assista ao vídeo com atenção: são apenas 11 minutos.

A vingança dos vivos

A escrita erótica de **Yasunari Kawabata** é imersa na tinta do vazio da extinção

JOCÉ RODRIGUES | SÃO PAULO – SP

Para morrer, basta estar vivo. Assim ensina o velho e sábio dito popular. Antes mesmo da primeira palmada que leva ao primeiro choro, nosso relógio biológico começa a correr em disparada a caminho do destino de todo ser humano: a cova — ou o crematório, se você for claustrofóbico.

Armas de fogo, epidemias, um escorregão ou um simples acidente com a lâmina de barbear: não é preciso muita coisa; um mero descuido e pronto, mais uma vaga é aberta aqui na Terra. É impossível saber com absoluta certeza o que nos espera do outro lado, ou se existe mesmo um outro lado para ir. Indígena ou hindu, aborígene ou cristão, nós apenas especulamos. Especulamos e torcemos, enquanto a incerteza nos corrói por dentro até a resposta vir nos buscar.

Para o antropólogo cultural americano Ernest Becker, autor de **A negação da morte**, a consequência de encarar a inevitabilidade do fim da nossa existência pode ser a loucura, por isso sempre damos um jeito de deixar a morte invisível. Um dos melhores modos de esquecer que ela está sempre quase a morder nosso calcanhar é pelo sexo. Ainda que exista profunda e complicada relação entre a finitude e o gozo, fica difícil para qualquer pessoa pensar na iminência da morte enquanto se perde em afagos e gemidos. No entanto, ela está lá. Sempre está. Inconscientemente, a tensão entre estas duas forças nos move. “A verdade é que a sensação de incômodo ligada à atividade sexual lembra, pelo menos num sentido, a sensação de incômodo ligada à morte e aos mortos” é o que assegura Georges Bataille em **Les larmes d’Éros** (ainda sem previsão de edição no Brasil). Em meio ao fogo cruzado do desejo por cruzar, apelo para **A função do orgasmo**, clássico de Wilhelm Reich: “O medo da morte e de morrer equivale a uma inconsciente angústia de orgasmo, e o suposto instinto da morte, o desejo de desintegração, de inexistência é o desejo inconsciente da solução orgástica da tensão”.

Cientificamente, a união entre morte e sexo existe desde que o mundo é mundo. “Há mil milhões de anos foi estabelecido

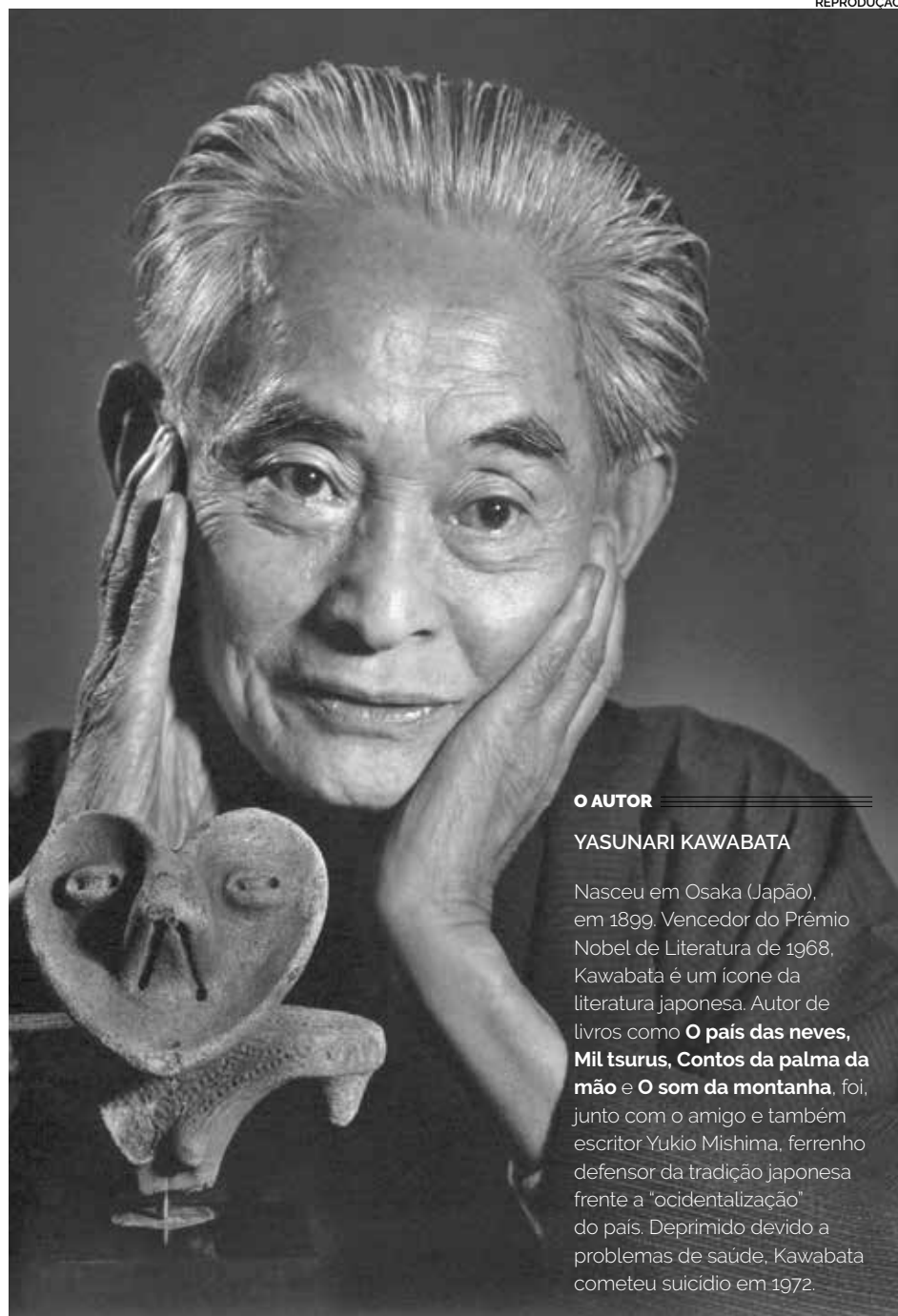
um acordo: os prazeres do sexo em troca da perda da imortalidade pessoal. Sexo e morte: não é possível ter o primeiro sem ter a última”, escreveu o cientista pop Carl Sagan. A natureza não brinca em serviço quando o assunto é barganhar e isso também se reflete no modo como encaramos ou escolhemos não encarar a velha da capa preta.

O escritor japonês Yasunari Kawabata mostra bem até onde podemos ir para esquecer que, mais hora menos hora, vamos passar dessa para a melhor (ou para pior, a depender da crença e das ações de cada um), o que pode incluir experiências sexuais um tanto inusitadas. Nascido em Osaka, em 1899, Kawabata conheceu muito cedo as dores e agruras da morte. Órfão de pai e mãe quando ainda era criança, foi criado pelos avós. Mestre de um estilo reconhecidamente poético e sensual, escreveu contos e romances marcados pela melancolia e também pela concisão. No entanto, entre todos os outros, um livro em especial chama a atenção.

Escrito em 1961, **A casa das belas adormecidas** (Estação Liberdade, 2012) é um pungente estudo da proximidade entre morte e erotismo, primorosamente pintado por um dos mais cativantes mestres da literatura do século passado. No enredo, um velho senhor busca novas experiências e se depara com um lugar onde homens da mesma idade que ele vão para dormir ao lado de belas mulheres nuas que exibem o vigor da juventude, enquanto ficam adormecidas por toda a noite. Um lugar para onde pessoas como ele vão “sempre que o desespero de envelhecer se torna insuportável”. O sexo com elas é proibido, assim como maus-tratos. De resto, vale tudo

Escrito numa prosa sensualmente triste, o livro retrata a desolação do homem que a contragosto se aproxima do fim. As cores mais usadas são as da tristeza e da solidão, perpassadas pelo “frio desgostoso da velhice”:

Nos seus 67 anos de vida, o velho Eguchi com certeza conheceu noites deploráveis. E essas noites lhe deixaram marcas das mais inesquecíveis. O deplorável não provinha da falta de beleza física das mulhe-



O AUTOR

YASUNARI KAWABATA

Nasceu em Osaka (Japão), em 1899. Vencedor do Prêmio Nobel de Literatura de 1968, Kawabata é um ícone da literatura japonesa. Autor de livros como **O país das neves**, **Mil tsurus**, **Contos da palma da mão** e **O som da montanha**, foi, junto com o amigo e também escritor Yukio Mishima, ferrenho defensor da tradição japonesa frente a “ocidentalização” do país. Deprimido devido a problemas de saúde, Kawabata cometeu suicídio em 1972.

res, mas de suas tragédias, suas vidas infelizes. Tendo chegado àquela idade, Eguchi não desejava acumular mais uma experiência de encontro deplorável [...] Contudo, haveria algo mais deplorável do que um velho que se deita ao lado de uma jovem adormecida que não acorda a noite inteira? Acaso não teria a Eguchi ido àquela casa à procura dessa extrema miséria da velhice?

Elefante moribundo

Em cada noite que visita a casa de um único quarto perto do mar, em cada encontro com uma das jovens adormecidas, Eguchi é involuntariamente assaltado por lembranças há tempos adormecidas. Umberto Eco, no auge da maturidade, defendia que, ao contrário do que apregoa o senso comum, envelhecer faz bem para a memória. “Ao envelhecer, se você não sofrer de demência ou Alzheimer, a memória cresce”, disse em entrevista. “Não é verdade que com a idade você se lembra menos. Se a saúde estiver boa, você se lembra mais. Hoje, me lembro de coisas da minha infância que não recordava antes.” Com o passar dos anos, não é apenas o número de velas no bolo que cresce; cresce também o patrimônio da memória.

Se cresce a memória, cresce também a nostalgia. É possível que o prodígio da memória do velho Eguchi tenha a ver justamente com o avanço da idade e com as experiências, boas e ruins, que havia adquirido com ela. Enquanto dormem, as moças parecem flertar com a morte. Não acordam com nenhum dos estímulos dos curiosos e pervertidos clientes, sejam eles quais forem. Suas vidas estão como suspensas e as horas dormidas perdidas para sempre e as lembranças involuntárias do velho Eguchi chegam como as ondas distantes e como o vento para reavivar antigas mágoas.

Diferente dos outros clientes, Eguchi mantém conservado seu vigor sexual. Ainda há suficiente energia em seu corpo para sentir e dar prazer. Não é só mais um “velho que deixou de ser homem”, como os demais frequentadores — condição que faz questão de lembrar a si mesmo, mas que não dispersa a miserabilidade do ato. Afinal, “Uma mulher mergulhada no sono, que não fala nada, que não ouve nada: não seria, por ou-

tro lado, o mesmo que falar tudo, escutar tudo de um velho que já não tem virilidade para fazer companhia a uma mulher?”. Em busca da fonte da juventude, o velho Eguchi se embrenha no pântano do desejo e se afunda cada mais:

Fora àquela casa secreta pela primeira vez incitado pela curiosidade, mas se perguntava se os velhos mais decrépitos do que ele não a frequentariam compelidos por alegrias e mágoas muito mais intensas que as dele.

O desespero da proximidade da morte é como um poderoso veneno que lentamente toma o corpo, ao mesmo tempo em que o apego à vida faz seus últimos esforços para se fazer presente pelo desejo sem nunca atingir o clímax. A escrita erótica de Kawabata é imersa na tinta do vazio da extinção. Em seu texto, o movimento entre morte e erotismo é simétrico, harmônico e complementar.

“Por mais que você saiba, por mais que você pense, por mais que você planeje, projete e conspire, você não é superior ao sexo [...] Sexo não é só atrito e diversão superficial. É também a maneira como nos vingamos da morte”, setenciou Phillip Roth em **O animal agonizante**. As constantes visitas do velho Eguchi às jovens artificialmente adormecidas nos dizem, com clareza, lirismo e concisão, o que somos capazes de fazer para nos vingarmos da iminência da morte. 🐘

Acúmulo de catástrofes

O inacabado **Passagens**, de Walter Benjamin, pretendia apresentar um tempo em que os homens “divinizaram” a mercadoria e o mercado

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO – RJ

Walter Benjamin era fascinado por coisas minúsculas. Quando ia ao Museu de Cluny ficava admirado com dois grãos de trigo que se encontram na seção judaica, porque neles alguém escreveu o *Shemá Israel* da Torá. Benjamin era um desses filósofos para quem uma espécie de lei dos inversos se impõe, a favor dos pequenos: quanto menor o objeto, o acontecimento, o fenômeno, maior a sua significação.

Talvez tenha sido por isso que o filósofo alemão idealizou uma obra histórica que apresentasse o século 19 europeu a partir de seus detritos. Convertido ele mesmo em catador de trapos, arquitetou, já no século 20, em meio à ascensão do nazi-fascismo, o livro das **Passagens** com fragmentos discursivos que colhia do século anterior. Registros policiais, poemas, trechos de romances de folhetim, reclames, manuscritos, livros de história, catálogos, todo tipo de texto foi inventariado, ao longo de mais de dez anos de trabalho, a maior parte deles na Biblioteca Nacional de Paris.

Esses trapos históricos deveriam apresentar aquele tempo em que os seres humanos “divinizaram” a mercadoria e o mercado. Grandes peregrinações eram feitas por muita gente que desejava ver de perto as novidades tecnológicas. O surgimento dos trens levava a todo vapor os bens de consumo para regiões afastadas. A bolsa de valores começava a ditar de vez o ritmo econômico e político de grandes cidades. Foi nessa época que surgiram as “passagens”: feitas de vidro e mármore, como uma espécie de minimundo, elas ligavam quarteirões e prenunciavam os nossos *shoppings centers*. Erguiam-se como uma espécie de templo da mercadoria. Essa história seria escrita em seus detalhes por Benjamin.

O livro das **Passagens**, no entanto, não chegou a ser realizado. O que restaram foram as fichas preparatórias para a sua redação, alguns esquemas de escrita e organização, além de alguns textos que preparavam a sua metodologia e fundamentação filosófica. É esse conjunto de materiais de trabalho que seriam ainda reorganizados em uma nova constelação que hoje podemos ler, nesta reedição em três volumes (mais manuseável e útil ao pesquisador que a primeira edição em volume único) da editora da UFMG. No entanto, não se trata de algo muito



REPRODUÇÃO

distante da proposta de uma outra escrita da história de Benjamin.

Essa escrita deveria ser ela mesma fragmentária. Benjamin nutria uma profunda desconfiança a propósito das grandes narrativas que apresentavam os blocos de períodos históricos sob um conjunto de hipóteses que lhe atribuíam um sentido fechado. No último texto que escreveu na vida, *Sobre o conceito de história*, dizia que o historiador que assim procedia apresentava um “tempo linear e homogêneo” que não fazia justiça aos eventos narrados. Para Benjamin, o historiador deveria ser capaz de apresentar a história “saturada de tempo-de-agora”.

Benjamin exigia, portanto, um método historiográfico que presentificasse a história em seus mínimos acontecimentos. Por isso o livro das **Passagens** deveria ser capaz de apresentar o século 19 não apenas sob grandes ideias-chave (o apogeu do capitalismo, as disputas entre os remanescentes das monarquias absolutistas, a burguesia e o proletariado, a segunda revolução industrial etc.), mas sobretudo nos seus objetos aparentemente insignificantes: relatos sobre as lutas de barricadas, as reformas urbanas, as exposições universais, a invenção das galerias, o surgimento dos panoramas, a transformação da vida na metrópole, a iluminação a gás, o surgimento do ferro, e toda essa sorte de coisas.

Uma história

Esse método fragmentário procurava apresentar uma história do século 19, mas não necessariamente “a história”. Para Benjamin, esses fragmentos não revelavam acontecimentos em sua verdade atemporal. A sua obra das **Passagens** não deveria apresentar uma imagem eterna daquele século. Revelava, antes, uma verdade partilhada pelo seu próprio tempo e por aquele que ele estudava. Isso fez com que Benjamin formulasse um conceito de história que, ao mesmo tempo, incluía os fenômenos ditos desimportantes (as coisas “minúsculas” da história) e também os fenômenos de seu próprio tempo. A esse propósito, anotou nas fichas preparatórias do **Passagens**:

É importante afastar-se resolutamente do conceito de “verdade atemporal”. (...) [A verdade] é ligada a um núcleo temporal que se encontra simultaneamente no que é conhecido e naquele que conhece. Isto é tão verdadeiro que o eterno, de qualquer forma, é muito mais um drapeado em um vestido que uma ideia.

E porque era fascinado por miudezas, Benjamin idealizou ele próprio um livro miniatura — infelizmente, também esse livrinho ficou inconcluso. O que sobrou dele pode ser lido na publicação **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Ali, o tempo histórico das passagens parisienses é

apresentado a partir dos versos do poeta francês. Por exemplo, o surgimento das massas humanas nas grandes cidades e o ocultamento dos vestígios do indivíduo no seu tumulto estariam incrustados na forma do soneto de Baudelaire *A uma passante*, que apresenta uma mulher que passa e desaparece, não sem antes viver com o poeta, à distância, um amor “à última vista”. Tudo o que se diz nessa publicação está também no projeto das **Passagens**. Porque a escrita da história em Benjamin é também a apresentação do tempo condensado em pequenos fragmentos de poesia.

Esse livro inacabado nascia em um contexto “saturado de tempo-de-agora” semelhante, em alguns aspectos, ao nosso. Desde o século 19, por exemplo, crê-se que o progresso tecnológico irá libertar a humanidade do trabalho e da penúria. De lá para cá, essa promessa não se realizou. O ser humano quis *dominar* a natureza com a tecnologia, e para Benjamin a vontade de domínio só gera mais domínio, isto é, disputa pelo poder. Somente quando o ser humano desenvolvesse outra relação com a técnica poderia ele se ver livre da subjugação do trabalho, porque a própria ideia de dominação já não existiria entre nós. Em outras palavras, vivemos a exploração do ser humano por ele mesmo porque temos uma relação de dominação com todas as coisas do mundo, a começar pela natureza.

Por outro lado, o ser humano sempre quis também acelerar as revoluções tecnológicas a todo custo. Para isso, incrementa todo dia o poder da indústria ao máximo de suas potências, consome combustíveis fósseis, cria barragens para gerar mais e mais energia, etc. A história humana não é apenas a história da vontade de poder, como também a da aceleração. No Brasil, por exemplo, a fé no progresso tem instaurado grandes tragédias. Na época da Ditadura Militar, as obras faraônicas custaram, direta e indiretamente, a vida de muitos trabalhadores, como aqueles que sucumbiram e permaneceram nas armações de concreto da ponte monumental que liga as cidades de Rio de Janeiro e Niterói, e que leva nome de ditador. Recentemente, também dois crimes ambientais assolaram Minas Gerais, há 3 anos em Mariana, e este ano em Brumadinho. De lá para cá, nenhum esforço de desaceleração da companhia criminosa foi feito.

O trabalho das **Passagens** de Benjamin lê a história humana como uma história das catástrofes. Ele apresenta uma história fragmentada porque as catástrofes da dominação e do tempo do progresso geram, elas mesmas, um tempo histórico em ruínas. Em um de seus manuscritos mais bonitos, a favor das coisas minúsculas que são atropeladas e interrompidas todos os dias, Benjamin defendia que o gesto revolucionário que poderia enfim libertar a humanidade seria aquele de puxar o travão de emergência para que descêssemos todos desse trem desgovernado em que nos metemos. 🚂

O AUTOR

WALTER BENJAMIN

(1892-1940) foi um filósofo, ensaísta e crítico alemão. Na década de 1930 viveu exilado em Paris, fugindo do nazismo. Durante esse tempo colaborou com o Instituto de Pesquisa Social em Frankfurt. É autor de **Origem do drama barroco alemão**. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**, além de alguns ensaios que estão entre os mais importantes do século 20.



Passagens — 3 volumes

WALTER BENJAMIN

Trad. do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão

Trad. do alemão: Irene Aron UFMG

1746 págs.

A uruguaia e os sortilégios argentinos

A uruguaia, de Pedro Mairal, traz uma complexa narrativa de viagem com humor refinadíssimo

LUIZ PAULO FACCIOLI | PORTO ALEGRE – RS

Num de seus contos mais famosos, Jorge Luis Borges imagina existir um livro sagrado que não possui início ou fim, tampouco sequências ou mensagens, e que, a cada vez que se o abre, revela algo novo que nunca será outra vez encontrado em suas infinitas páginas. *O livro de areia* talvez seja a melhor metáfora jamais criada sobre a própria literatura: tantos livros já lemos na vida, tantos ainda a serem lidos, e quando chegamos ao fim de um que nos tenha especialmente cativado, por banal que possa parecer sua história, sabemos na hora que aquele encontro terá sido único e que jamais se repetirá no mesmo contexto e com a mesma emoção. E mais uma vez esbarramos aqui no velho ponto de que a história é o que menos importa numa obra literária: importa a maneira como se conta a história. No conto desse que mereceu a alcunha de *El Brujo*, ela vem com a exemplar singeleza de um vendedor de Bíblias batendo um dia à porta do narrador que, de pronto, duvida dos sortilégios do volume que lhe é oferecido. Logo, porém, se convence, compra o livro por um bom preço, abaixo do pretendido pelo vendedor, mas que ainda assim consegue pagar, e acaba refém de sua magia. Uma sequência de belas metáforas que só os amantes dos livros saberão compreender em sua devida dimensão.

O segundo romance do argentino Pedro Mairal, *A uruguaia*, lançado originalmente em 2016 e que no ano passado chegou ao Brasil, quase nada tem em comum com o realismo fantástico de Borges, mas refaz, ele próprio e de modo peculiar, a trajetória do livro mágico de seu ilustre conterrâneo. Mairal conta que a obra custou um pouco a cair nas graças do público. Começou uma tímida carreira, poucas resenhas foram a ela dedicadas, o interesse veio paulatinamente crescendo e hoje já tem seus direitos vendidos a quase uma dezena de idiomas. O próprio autor trabalha no roteiro para cinema dessa que é sua segunda narrativa longa — a primeira já está adaptada para o telão. O suces-

so é fruto do marketing mais antigo de que se tem notícia: o de boca em boca.

A uruguaia é um romance curto, de pouco mais de 120 páginas, cujo entrecho se desenvolve nas 17 horas de uma viagem de ida e volta que o protagonista Lucas Pereyra faz de Buenos Aires a Montevideu para efetuar uma retirada de 15 mil dólares num banco da capital uruguaia, relativos a adiantamentos por duas obras a serem publicadas no estrangeiro. Lucas é um escritor quarentão que vive uma fase não muito feliz no casamento e na carreira; a Argentina está atravessando uma de suas muitas crises econômicas; se os dólares forem sacados em Buenos Aires, as taxas de câmbio e os impostos levarão mais da metade do valor, por isso ele decide empreender a viagem e fazer o traslado ilegal do dinheiro desde o Uruguai até seu país. Todavia há um motivo subjacente a essa preocupação meramente pecuniária: Lucas quer reencontrar uma uruguaia, essa que dá título ao livro, e consumir com ela uma aventura amorosa iniciada alguns meses antes num festival literário no país vizinho.

A narrativa em primeira pessoa é uma longa confissão que Lucas se obriga a fazer à esposa sobre a pulada de cerca e suas consequências, mesclada à sua própria reflexão sobre a crise que vive o casal. Apesar dos muitos *flashbacks* e monólogos interiores, a viagem é o movimento central da narrativa, e por essa característica podemos pensar no equivalente em cinema a um *road movie*. A linguagem e o ritmo, preocupações estilísticas que o próprio Mairal reconhece em seu trabalho, aliados a um sutil suspense, garantem um romance que prende o leitor do início ao fim. Na opinião unânime de quem já leu *A uruguaia*, uma vez que se começa, não há como parar.

Ingredientes fundamentais

Falou-se até agora do milagre e não se deu o devido nome ao santo. O que faz o êxito da obra, em primeiro lugar, é sua concisão. Favorece ao leitor que não disponha de muito tempo para se dedicar ao que gosta uma leitura que seja breve e ao mesmo tempo densa. Compacta, sem ser fútil ou supérflua. O romance se desenvolve, como já se disse, nas 17 horas que dura a viagem. Há muita ação, com desvios dessa linha temporal justamente nos momentos em que o protagonista está inerte a bordo de um ônibus e a ação então se desloca convenientemente ao passado. A engenhosidade da construção está no fato de que ela costura o presente ao passado, mesclando passagens em monólogo interior, com a sutileza de que, na realidade, o tempo presente está, não na viagem, e sim na confissão de Lucas à esposa. A habi-



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

PEDRO MAIRAL

Nasceu em Buenos Aires, na Argentina, em 1970. Seu romance de estreia, *Uma noite com Sabrina Love*, foi adaptado com sucesso para o cinema. Em 2017, Mairal foi incluído no Bogotá 39, que selecionou os melhores autores latino-americanos até quarenta anos. *A uruguaia* mereceu o Prêmio Tigre Juan de melhor romance em 2017.



A uruguaia

PEDRO MAIRAL

Trad.: Heloisa Jahn
 Ainda
 128 págs.

TRECHO

A uruguaia

Escalamos uma duna, a primeira de muitas, depois descemos enfiando os pés na areia até o meio da canela. Duas horas disso?, pensei, mas não disse nada. Não tinha certeza se conseguiria chegar. Outra duna, e do alto contemplamos o rumor do mar, um brilho de explosão atômica. Então, sim, dei um beijo nela. Envolvei sua cintura com os braços e apertei-a contra mim. Beijo de língua, à traição, de perfeita intimidade, como se a enorme cúpula do céu se aproximasse até formar um cone de silêncio.

lidade de Mairal faz com que toda essa complexa estrutura flua com naturalidade, sem apresentar qualquer percalço ao leitor. E mais: o próprio fluxo da narrativa sugere um roteiro cinematográfico.

Um segundo ingrediente fundamental a se observar no texto de Mairal é seu humor refinadíssimo. O humor é sempre uma ajuda de luxo na composição de cenários e situações com economia de elementos. Para descrever o acampamento de “estilo *homeless* chique” que abrigava os participantes do festival literário, um personagem secundário, quarentão como o protagonista, é convocado à tarefa:

Vega estava invocado com as condições de higiene. Quando fui tomar banho nos chuveiros coletivos, ele me avisou: Luquitas, esses hippies têm cada fungo do tamanho da casa dos Smurfs! Tomei banho mesmo assim.

Duas pinceladas com um fino traço de ironia e, *là voilà*, a cena forma-se completa na cabeça do leitor.

Há passagens de alta voltagem erótica, e sexo, quando bem explorado, é outro inegável apelo na literatura, ainda mais quando há suspense envolvido.

Mairal busca na música a analogia para seu ofício de escritor: caberia a ele, como a um regente de orquestra, dar unidade a vários elementos que, individualmente, não teriam a mesma importância. A parte do clarinete, por exemplo, seria apenas um detalhe, se tirada do contexto da obra orquestral que ajuda a compor. Mas deve ser trabalhada como uma peça única que depois será harmonizada ao conjunto. Esse conceito, que pode parecer demasiado filosófico, resta fundamental na compreensão da estética do autor. Já se falou aqui da engenhosa arquitetura do romance e de como o resultado acaba fluindo com naturalidade. Pode-se dizer o mesmo sobre o discurso propriamente dito. O léxico está adequado ao de um narrador que é também escritor, bem calibrado entre o erudito e o coloquial necessário à verossimilhança de certas situações. Isso não impede o emprego de alguns neologismos. A preocupação com o ritmo e a eufonia é evidente, e, a despeito de toda a óbvia ourivesaria envolvida, o discurso resulta simples e flui natural como a estrutura à qual está a serviço. É a parte do clarinete burilada à exaustão para que faça seu melhor quando o regente indicar o instante em que ele deve se integrar à orquestra.

Iniciou-se aqui evocando magias e sortilégios. Quem tem a sorte, então, de encontrar *A uruguaia*, vai por certo se encantar. E, diferentemente do que acontece com o livro de Borges, seu feitiço é do bem e não traz nenhuma consequência deletéria ao leitor. Este jamais tentará perdê-lo numa das infinitas prateleiras do fabuloso prédio da Rua México. 🍷

RUMINAÇÕES FELIZES DE UM BOI

RUBEM MAURO MACHADO

Ilustração: **Matheus Vigliar**

Prerto de mim ninguém fala mal dos Homens, não admito. Se alguém ensaia cometer essa injustiça, dou logo dois mugidos longos e profundos, que é para advertir o incauto do meu desagrado, fazendo com que se cale. Fosse em outros tempos, eu lhe daria é um bom par de coices e até uma chifrada, que esse é o prêmio que todo ser ingrato e mesquinho merece. Mas desde que fui capado perdi esses meus ímpetos de agressividade.

Muitos acham uma maldade terem me capado. Sei que foi para o meu bem. Quem fez isso pensou em me proporcionar uma vida tranquila, sem as pressões e angústias dos impulsos reprodutivos, sem as dilacerantes lutas irracionais dos machos. Perdi a possibilidade de imortalizar meus genes através de uma descendência, é verdade, não pude desfrutar dos prazeres instantâneos e fugazes do encontro das carnes. Em compensação ganhei a acomodação diante das perturbações da existência, a resignação permanente, a placidez com que olho a agitação mundana — e assim posso ficar pastando em total paz de espírito, engordando sem preocupações, sem inquietações que a nada levam, livre da tão propalada angústia existencial. Não à toa ouvi falar certa vez em “felicidade bovina”. Hoje posso me gabar do meu estado zen.

Muitos não entendem essa minha devoção aos Homens. Mas como não ser devoto de quem devotado é a nós? A raça humana é o maior bem que poderia ter acontecido no universo. Nenhuma outra se iguala a ela em grandeza, desprendimento, generosidade. Disso posso dar testemunho. Desde que nasci, meu dono preocupa-se o tempo todo com o meu bem-estar, minha saúde, a satisfação de minhas necessidades. Ele meu deu um nome, Filó, mos-

trando assim apreço por minha individualidade. Fez questão de deixar em cada um de nós a sua marca, para mostrar que fazemos parte de uma grande e fraterna família. A seca prejudicou o pasto? Ele logo transfere a mim e a meus irmãos para um campo de boa aguada, mais verdejante. Nos vigia, com seus peões, para que não nos extraviemos ou sejamos atacados por algum animal feroz. Mostra satisfação à medida que ganhamos peso. Providencia nas ocasiões apropriadas remédios de todo tipo e o sal e demais complementos de que necessitamos. Quando o berne faz um buraco em nosso couro espesso, ele nos trata, faz sair de dentro de nós o maléfico verme, libertando-nos assim de um tormento. Enfim, seria infindável a lista dos cuidados que os homens sempre nos dispensaram, tornando impossível que não os amemos. Tudo lhes devemos, anjos protetores que nos protegem de todos os males.

Hoje a manada amanheceu mais inquieta do que o habitual, pela chegada à fazenda de homens desconhecidos em grandes caminhões, com carrocerias que são como vagões de trem abertos. Nossos peões começaram a nos tocar para dentro deles. Alguns bois mais inquietos agitaram-se, mugem, empinam-se, tentam evitar subir a prancha, como se feressem algum perigo.

Quando chega minha vez, subo tranquilo para o caminhão, sem mugir, sem protestar. Se nos levam daqui, com certeza será para um lugar melhor. Por que iria eu desconfiar de meu dono, que sempre me tratou com carinho e me deu do bom e do melhor? Por que iria eu desconfiar dos Homens, seres de uma bondade inata, livres de egoísmo, incapazes ao que eu saiba de fazer mal a si mesmos e aos outros seres do nosso planeta? Por quê, podem me dizer? 🐮



RUBEM MAURO MACHADO

Nasceu em Porto Alegre (RS) em 1941. É autor de **A idade da paixão**, prêmio Jabuti de melhor romance de 1986. O conto *Ruminações felizes de um boi* integra a coletânea inédita **Um filme com Emily Borg**. O autor faleceu em fevereiro.

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

JOSÉ LEZAMA LIMA

Tradução: **Adriana Lisboa**

Ilustração: **Igor Oliver**

Ah, que tú escapes en el instante
en el que ya habías alcanzado tu definición mejor.
Ah, mi amiga, que tú no quieras creer
las preguntas de esa estrella recién cortada,
que va mojando sus puntas en otra estrella enemiga.
Ah, si pudiera ser cierto que a la hora del baño,
cuando en una misma agua discursiva
se bañan el inmóvil paisaje y los animales más finos:
antílopes, serpientes de pasos breves, de pasos evaporados,
parecen entre sueños, sin ansias levantar
los más extensos cabellos y el agua más recordada.
Ah, mi amiga, si en el puro mármol de los adioses
hubieras dejado la estatua que nos podía acompañar,
pues el viento, el viento gracioso,
se extiende como un gato para dejarse definir.

Ah, que tu escapes no instante
em que já havias alcançado tua definição melhor.
Ah, minha amiga, que não queiras crer
nas perguntas desta estrela recém-cortada,
que vai molhando suas pontas em outra estrela inimiga.
Ah, se pudesse ser certo que na hora do banho,
quando numa mesma água discursiva
banham-se a imóvel paisagem e os animais mais finos:
antílopes, serpentes de passos breves, de passos evaporados,
parecem entre sonhos, sem ansias, levantar
os mais extensos cabelos e a água mais recordada.
Ah, minha amiga, se no puro mármore dos adeuses
tivesse deixado a estátua que nos podia acompanhar,
pois o vento, o vento gracioso,
se estende como um gato para se deixar definir.



LA MUJER Y LA CASA

Hervías la leche
y seguías las aromosas costumbres del café.
Recorrías la casa
con una medida sin desperdicios.
Cada minucia un sacramento,
como una ofrenda al peso de la noche.
Todas tus horas están justificadas
al pasar del comedor a la sala,
donde están los retratos
que gustan de tus comentarios.
Fijas la ley de todos los días
y el ave dominical se entreaire
con los colores del fuego
y las espumas del puchero.
Cuando se rompe un vaso,
es tu risa la que tintinea.
El centro de la casa
vuela como el punto en la línea.
En tus pesadillas
llueve interminablemente
sobre la colección de matas
enanas y el flamboyán subterráneo.
Si te atolondraras,
el firmamento roto
en lanzas de mármol,
se echaría sobre nosotros.

A MULHER E A CASA

Fervias o leite
e seguias os aromosos costumes do café.
Atravessavas a casa
com uma medida sem desperdícios.
Cada minúcia um sacramento,
como uma oferenda ao peso da noite.
Todas as tuas horas estão justificadas
ao passar da sala de jantar à de visitas,
onde ficam os retratos
que gostam dos teus comentários.
Estabeleces a lei de todos os dias
e a ave dominical se entreaire
com as cores do fogo
e as espumas do cozido.
Quando se quebra um copo,
é o teu riso que tilinta.
O centro da casa
voa como o ponto na linha.
Em teus pesadelos
chove interminavelmente
sobre a coleção de arbustos
anões e o flamboyant subterráneo.
Se te desorientasses,
o céu despedaçado
em lanças de mármore
despencaria sobre nós. 🐾



JOSÉ LEZAMA LIMA

(Cuba, 1910-1976), um dos mais importantes autores latino-americanos do século vinte, é autor do romance **Paradiso** e de vários volumes de poesia, como **Muerte de narciso** e **Enemigo rumor**, além dos ensaios **La Expresión americana** e **La cantidad hechizada**.

**ANDRÉ RICARDO AGUIAR****Poema**

Já não faço poemas sobre gatos
— há muito não crio gatos
nem poemas.

O último que pulou na mesa
(falo de um poema)
também desgovernou a casa.

E o pus de castigo
dentro da caneta
por um bom tempo.

Por extensão
o gato que tinha nele
não foi escrito.

Bolha de sabão

A bolha de sabão é um pequeno planeta
muito delicado. Não o invada.

Veja que os continentes
não vão durar muito. O mesmo se dá
com os mares finíssimos.

Sua atmosfera de roupa lavada
tem um clima instável ao tato.

Talvez a população da bolha sequer se mova
em ondas migratórias, ou o pequeno
planeta, ploft, teria drasticamente
finda a sua geologia
etérea.

Um deus criou este mundo num sopro.
Já começou outro.

Sensitivo

E tem isto: uma ideia,
uma bolha onde ter que pegar
e chamamos realidade

ou coisa que o valha, susto
do meio-dia, desnorte.

E tem você, camada de si
mesmo, a esmo, fingindo
viver o que já é vida.

E algo mais — resíduo
abaixo de zero e as coisas
findas, mais frágeis

que a bolha. Ainda.

**ANDRÉ RICARDO AGUIAR**

É escritor paraibano e vive atualmente em Rio do Sul (SC). Publicou os livros **A idade das chuvas** (poemas) e **Fábulas portáteis** (contos), além dos infantis: **O rato que roeu o rei**, **Pequenas reinações** e **Chá de sumiço e outros poemas assombrados**.

PATRÍCIA LAVELLE**Filomela**

I
A-melódica música
que me falta
e faz
aquém e além da língua
o corte:
canto que ecoa mudo:
fluxo e fio.

II
Não canto.
Minha voz é essa falta
que trans
borda:
imagens costuradas
na pele fina
do pensamento

Música muda

Há música demais
no pensamento

As ideias dançam
no ritmo dos passos

O corpo assim se curva ao que dele
vem
e entretanto
também vai
além

Onde?

Encosto a cabeça no teu peito
e ouço o imenso
horizonte líquido do tempo

Neste mesmo gesto
escuto e entendo: pergunto

O corpo é barco e oceano

onde, o marinheiro?

**PATRÍCIA LAVELLE**

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), onde vive. Em poesia, publicou **Migalhas metacríticas** (2017), **Bye bye Babel** (2018, primeira menção honrosa no Prêmio Cidade de Belo Horizonte de 2016) e organizou com Paulo Henriques Britto **O nervo do poema. Antologia para Orides Fontela** (2018).

PEDRO GONZAGA**coisas sobre nós que os livros de física ignoram**

a gravidade lunar de meus dedos neste planeta
a radiação quente de teu corpo quando chora
o reflexo solar em nossos olhos na penumbra

a fluida inércia da noite ao redor deste quarto
a clara acústica dos sons que apenas intuo
o movimento jamais reto e uniforme do amor

não sem louvor

em tudo que odiamos há um pouco de nós
no viscoso vínculo espicaçante e sensual
nos dedos a dobrar a esquina sem a sorte
dos preceitos edificantes e das sabedorias

raras coisas são mais puras que o asco
com o seu quê de delícia robusta e oleosa
o avesso de um banho há muito esperado
todo calor sob a capa aceitável da repulsa

três segundos e abraçamos a raiva do herói
duas curvas e é nossa a fúria do vilão
mesmo a vingança injusta reluz feito joia
ao opaco senão deveras baço do amor

alguns levarão a vida inteira sem admitir
o quanto o rancor é um bronze que ressoa
nas cavidades e artérias e no filtro dos rins
dando ao sangue o seu vermelho exuberante

copos

terá sido em algum apartamento da juventude
entre copos relavados de extrato de tomate
dispersos sobre móveis de outras casas
o tempo é sempre um mau decorador

os restos da cerveja que ninguém tomará
esperam o frescor da pia enquanto dormem
aqueles que distraídos e sensuais debatiam
onde haveriam de estar dali a vinte anos 🍷

**PEDRO GONZAGA**

Nascido no Rio Grande do Sul, poeta, tradutor, músico e professor, é autor dos livros de poesia **A última temporada** (2011), **Falso começo** (2013) e **Em outros tantos quartos da terra** (2017). Estreou na crônica com **O livro das coisas verdadeiras** (2016).

AMY CLAMPITT

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Amy Clampitt (1920-1994), nascida numa fazenda em Iowa, levou décadas até publicar seus primeiros poemas e despontar na cena cultural nova-iorquina. Mas, quando finalmente estreou na revista *The New Yorker*, a repercussão foi explosiva. O primeiro de seus cinco livros sairia em 1983, com ela já sexagenária. E, quando morreu, catorze anos depois, não mais do que cinco livros haviam sido publicados, todos eles, porém, aclamados pela crítica. A poesia de Clampitt é delicada e lírica, mas não é fácil, como admitiu sua amiga, a poeta Mary Jo Salter, que, no prefácio do póstumo **Collected poems**, escreveu que é impossível ler Clampitt sem a ajuda de um dicionário. E eu nem precisaria acrescentar que é uma poesia difícilíssima de traduzir.



On the disadvantages of central heating

cold nights on the farm, a sock-shod
stove-warmed flatiron slid under
the covers, mornings a damascene-
sealed bizarrerie of fernwork
decades ago now

waking in northwest London, tea
brought up steaming, a Peak Freen
biscuit alongside to be nibbled
as blue gas leaps up singing
decades ago now

damp sheets in Dorset, fog-hung
habitat of bronchitis, of long
hot soaks in the bathtub, of nothing
quite drying out till next summer:
delicious to think of

hassocks pulled in close, toasting-
forks held to coal-glow, strong-minded
small boys and big eager sheepdogs
muscling in on bookish profundities
now quite forgotten

the farmhouse long sold, old friends
dead or lost track of, what's salvaged
is this vivid diminuendo, unfogged
by mere affect, the perishing residue
of pure sensation

Das desvantagens do aquecimento central

noites frias na fazenda, meias-calçadas
aquecidas pelo fogão ferro de passar roupa debaixo
das cobertas, nas manhãs o adamsado e
suave trabalho das samambaias
décadas atrás hoje

despertando no noroeste de Londres, o chá
que chega fervendo, uma rosquinha
Peak Freen a ser mordiscada
enquanto a chama do fogão se eleva cantando
décadas atrás hoje

chaminés de gás em Dorset, habitat
nevoento das bronquites, de
vapores quentes na banheira, de nada
realmente secando até que volte o verão:
que delícia pensar em

almofadas para os pés puxadas para perto,
garfos fazendo o carvão cintilar, garotinhos
convictos e impacientes cães de guarda
se exercitando em eruditos debates
agora tão irrelevantes

a casa da fazenda há tempos vendida, velhos
amigos mortos ou sem contato, o que se salvou
foi este vívido diminuendo, desenevoado
pelo mero afeto, o resíduo que perece
de puro sentimento

Fog

A vagueness comes over everything,
as though proving color and contour
alike dispensable: the lighthouse
extinct, the islands' spruce-tips
drunk up like milk in the
universal emulsion; houses
reverting into the lost
and forgotten; granite
subsumed, a rumor
in a mumble of ocean.

Tactile
definition, however, has not been
totally banished: hanging
tassel by tassel, paniced
foxtail and needlegrass,
dropseed, furred hawkweed,
and last season's rose-hips
are vested in silenced
chimes of the finest,
clearest sea-crystal.

Opacity
opens up rooms, a showcase
for the hueless moonflower
corolla, as Georgia
O'Keeffe might have seen it,
of foghorns; the nodding
campanula of bell buoys;
the ticking, linear
filigree of bird voices.

Neblina

Uma incerteza se impõe sobre tudo,
como se provando que cores e contornos
são ambos inúteis: o farol,
apagado, as pinhas dos abetos
engolidas como leite em
emulsão universal; casas
voltando para o que se perdeu
e esqueceu; as rochas,
absorvidas, um rumor
num balbucio de oceano.

As definições
tácteis, contudo, não foram totalmente
banidas: penduradas, borla a borla,
capim-gordura e grama em flor,
capim barba-de-bode, dentes
de leão, e os brotos de roseira
da estação que passou,
investidos em silenciados
carrilhões da mais delicada,
da mais límpida água-marinha.

A opacidade
invade aposentos, uma vitrine
para a pétala desbotada da dama
da noite, como Georgia
O'Keeffe¹ poderia ter enxergado,
das buzinas dos navios; o vai e vem
do sino das boias de navegação;
o trinado, de linear
filigrana, da voz dos pássaros.

Written in water

From a woman's dream of being,
at her age, still deemed desirable,
preserved — the quivering reliquary
of the dew of decades snared
among the fernery — till morning,

to wake in winter to this antic
glare — the Snow Queen's frore
boudoir, the numbed orthography
of being seen, its milkweed
smithereens turned every which way —


is still to listen for the seep
within the crypt, the mirror-
drip of stalactites, blind milk
of perpetuity whose only witness
is the viewless salamander.

Escrito na água

Do sonho de uma mulher, na idade que
tem, de ainda ser desejável,
conservada — o vacilante relicário
do orvalho das décadas, enredado
entre as samambaias — até a aurora,

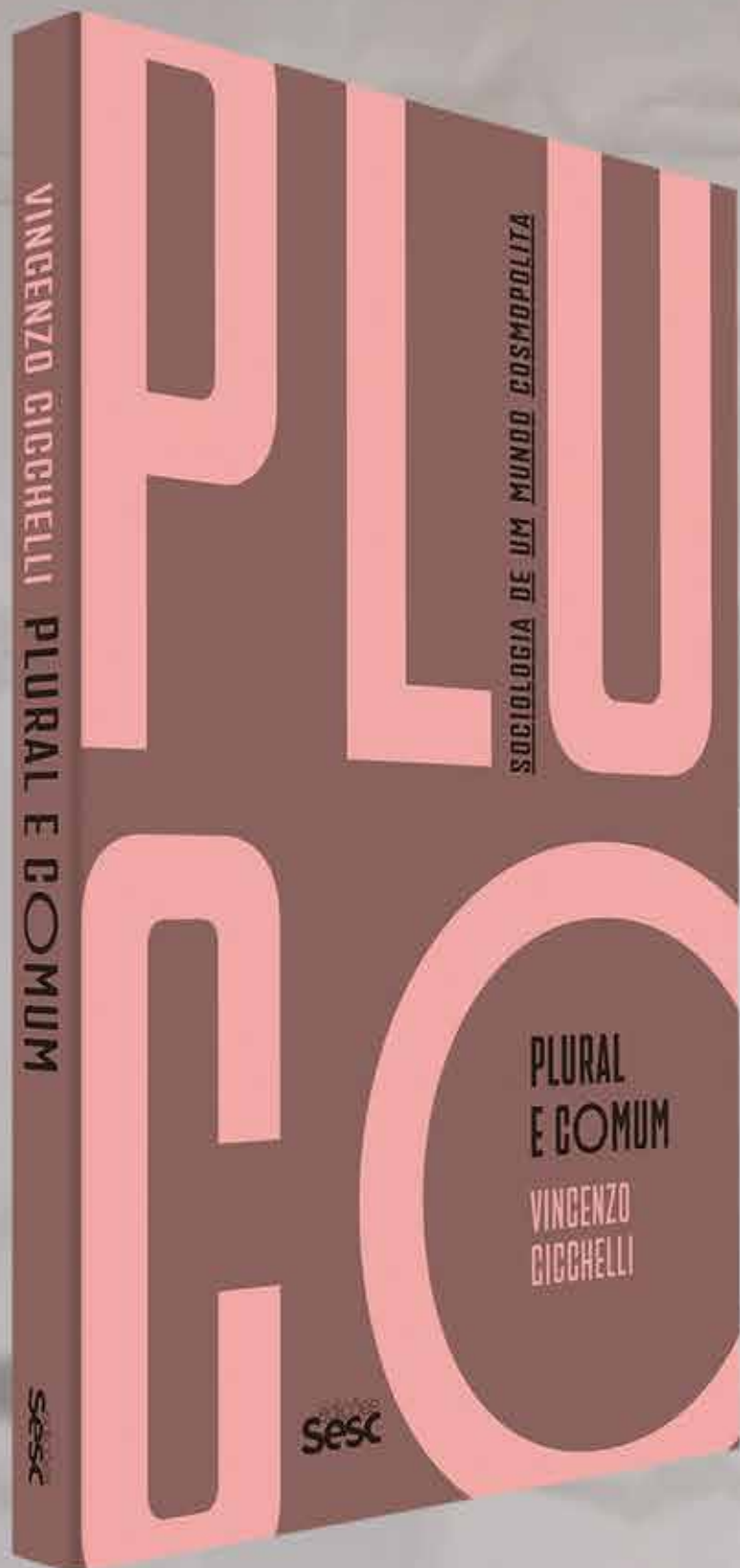
para despertar no inverno diante desta
estranha luz — do quarto de vestir, congelado,
da Rainha da Neve, a entorpecida ortografia
de ser olhada, os fragmentos de seus
gerânios espalhados, o caminho —

ainda é o de ouvir escoar
dentro da cripta, o gotejar espelhado
das estalactites, leite cego
da perpetuidade cuja única testemunha
é a salamandra que nada vê. 🐸

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

NOTA

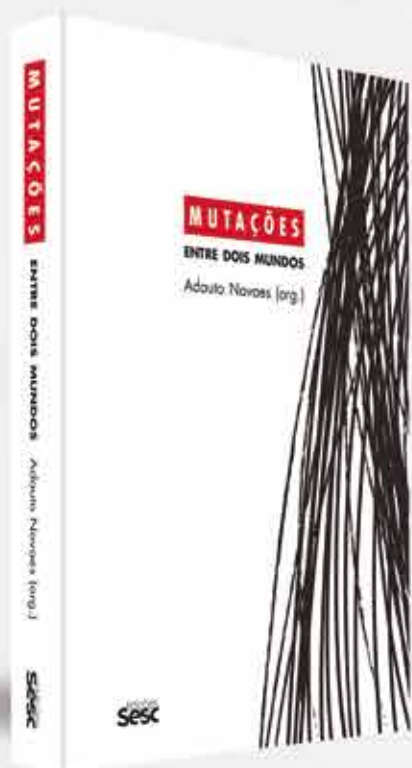
1. Georgia O'Keeffe (1887-1986) foi uma pintora pioneira do movimento modernista norte-americano. Flores (junto com arranha-céus nova iorquinos e paisagens do deserto) foram um de seus temas prediletos.



EXERCÍCIO DE CIDADANIA

PLURAL E COMUM sociologia de um mundo cosmopolita **Vicenzo Cicchelli**

Ao expor as relações entre o cosmopolitismo e o crescimento dos nacionalismos e da xenofobia, livro propõe que a chave para a convivência consiste em estar atento à diversidade, em reconhecer e apreciar o outro como tal.



MUTAÇÕES entre dois mundos **Adauto Novaes (org.)**

Nesta edição especial da série Mutações, 23 pensadores são convidados a retomar os temas centrais debatidos nas edições anteriores, tais como o tempo e a história, a civilização e a barbárie, os vícios e as virtudes.



ELOGIO DO POLÍTICO uma introdução ao século XXI **Vincent Peillon**

Um debate sobre o mundo contemporâneo a partir da distinção entre a política, entendida como aquilo que se relaciona com o poder, e o político, visto como a busca do bem comum, diretamente ligado à vida na cidade.