

19 ANOS



Desde Abril de 2000

rascunho

228
Abr. 2019

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL




translato
 EDUARDO FERREIRA

UM FENÔMENO COMPLEXO

O britânico Ivor Armstrong Richards, mais conhecido como I. A. Richards, foi poeta e estudioso da crítica literária. Faleceu em 1979. Em uma de suas obras, teceu comentário sobre a tradução para o inglês de conceitos filosóficos chineses: “De fato, o que temos aqui pode ser, muito provavelmente, o tipo mais complexo de evento já produzido na evolução do cosmos”.

Trata-se de uma manifestação de espanto, sem dúvida. A constatação da tarefa hercúlea que se tem por diante. O testemunho de algo grandioso que se poderia executar. Algo para que parecem faltar instrumentos plenamente adequados.

Talvez haja também ali uma pitada de ironia. Nunca saberemos. Talvez se possa entender que a frase carrega uma camada de sarcasmo, ainda que delgada. Algo que o leitor possa atribuir posteriormente ao texto. Pouco importa.

O que importa é a dimensão que se outorga à tradução na frase de Richards. Não a qualquer

tradução, mas àquela que implica pelo menos dois elementos: uma grande distância, medida entre os textos original e traduzido, no tocante a tempo, língua e cultura (entre outros elementos); e uma matéria substancialmente sofisticada — no caso, a filosofia, a qual poderíamos, para nossos fins específicos, substituir pela alta literatura de ficção.

Um fenômeno complexo, de fato. Um evento que revela o grau de evolução da mente humana. A capacidade de transmutar a outra língua e a outra cultura conceitos refinados localmente ao longo de séculos. Não é pouca coisa, levando em conta tanto a multiplicidade da experiência humana (que dificulta a tarefa), quanto a sofisticação do cérebro humano (que a possibilita, inclusive, se preciso for, como mistificação...). Não estamos aqui para a louvação fácil.

I. A. Richards parecia demonstrar um profundo respeito pela envergadura do ato tradutório. Exibia o assombro de quem tentava perscrutar um texto carregado de sombras. Enfrentava um desafio que deveria ser atacado em

duas etapas: primeiro, dirigindo os sentidos à superfície da escrita, para depois sondar-lhe as entranhas. Dali de cima, ainda na superfície, havia que conjurar todo o descortino que o cérebro lhe pudesse oferecer.

Na tradução, como de resto em qualquer operação mental profunda, o importante é estimular o cérebro — o fogo de Plutarco — a fazer as associações pertinentes e produtoras; e não o saturar de informações mal digeridas. A leitura desatenta não favorece a tradução; a leitura reflexiva, sim. Só esta poderá favorecer a realização de tarefa tão complexa quanto transplantar conceitos filosóficos chineses para língua ocidental.

A tradução é mesmo assim: fenômeno particularmente complicado e, em seu interior, abstruso. A tradução da filosofia, a tradução da literatura de ficção excluem a possibilidade de apreensão imediata ou rápida. Assim como não é possível num só relance entender plenamente a máquina do mundo. Esse entendimento só se constrói paulatinamente, em processo no qual o rumo nos é apontado por rascunhos, nunca por textos acabados.

Na soleira do ato tradutório há que deixar para trás as ilusões da perfeição e, mesmo, da plena consecução da tarefa. Sempre sobrar um resto, algo ainda a ser traduzido adiante, talvez por gerações futuras. Sempre restará um sentimento de impotência, quanto às reais capacidades; e de insuficiência, quanto aos reais resultados. 🍷


rodapé
 RINALDO DE FERNANDES

MEMÓRIAS ACADÊMICAS (1)

Entrei no Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará em 1982. Era um momento marcante para a vida do país: o período da redemocratização. Lembro que a Reitoria promovia os *Encontros culturais*, dos quais participavam pensadores, cientistas políticos e pesquisadores do Brasil afora. Aprendi muito, nos *Encontros culturais* (fazia questão de me inscrever e acumular numa pasta meio surrada os certificados de presença), com os palestrantes que vinham debater problemas brasileiros, que traziam a memória do período militar e as novas perspectivas que se apresentavam ao país. Nesse momento entrei para o Centro Acadêmico, fui diretor de Cultura. Com os colegas da diretoria do CA, fizemos uma campanha no Curso de Letras para montar a biblioteca

Moreira Campos. Foi muito bem acolhida a campanha: em poucos dias, empilharam-se volumes (especialmente de dicionários velhos, doados por professores) no piso do CA. Porém, embora com inúmeras investidas na Direção de Centro de Humanidades, nunca conseguimos um espaço para organizar a biblioteca — e a boa ideia foi pegando poeira. No Curso de Letras havia os *Encontros literários*, cujo coordenador era o professor de Literatura Portuguesa e grande contista Moreira Campos. Em 2012, o escritor cearense Nilto Maciel me pediu um depoimento sobre o professor Moreira Campos. E eu escrevi o que se segue, para uma publicação que o Nilto organizou: “Conheci Moreira Campos no pátio do Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará. Magro, sempre de

terno, acenando para os alunos — uma simpatia em pessoa. Como aluno da Letras, nunca deixei de assistir a uma palestra do professor Moreira Campos. Grande orador, sempre admirei a sua prosa penetrante, divertida. Profundo leitor de Machado de Assis (de quem narrava cenas inteiras, para lembrar a ambiguidade dos personagens, o interesse humano por trás dos ‘bons’ gestos), de Eça de Queirós e de Graciliano Ramos, de quem herdou o estilo enxuto, preciso, seco. Quando descobri o contista Moreira Campos, minha admiração redobrou, resultando numa verdadeira obsessão pelas narrativas curtas do Mestre. Li muito Moreira Campos, autor de contos soberbos — *O preso*, *Lama e folhas*, *O peregrino*, etc. Cheguei a entrevistá-lo (a entrevista foi estampada no jornal *O Povo*). Mostrei meus primeiros contos para ele — e dele recebi um incentivo fundamental para um jovem que, àquela altura (meados dos anos 80), queria imensamente se tornar escritor. Daí em diante, nos tornamos amigos. A Moreira Campos, grande referência para mim (como pessoa, como professor e como escritor), agradeço, sempre, as primeiras palavras sinceras de incentivo”. 🍷


rascunho
 O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.

CNPJ: 03.797.664/0001-11

Caixa Postal 18821

CEP: 80430-970

Curitiba - PR

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

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Samarone Dias

COMERCIAL

Light Direct

comercial@rascunho.com.br
COLONISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Mariana Ianelli

Miguel Sanches Neto

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

André Caramuru Aubert

Arthur Marchetto

Carlos Eduardo de Magalhães

Clayton de Souza

Daniel Falkembach

Frank Bidart

Gabriela Silva

Guilherme Pupo

João Lucas Dusi

Luiz Horácio

Maria Esther Maciel

Martim Vasques da Cunha

Prisca Agustoni

Rodrigo Gurgel

Ronaldo Cagiano

ILUSTRADORES

Beatriz Cajé

Carolina Vigna

Fábio Abreu

Hallina Beltrão

Mariana Tavares

Mello

Raquel Matsushita

Teo Adorno

Thiago Lucas

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

6

Entrevista
Flavio Cafiero

15

Inquérito
Cristovão Tezza

16

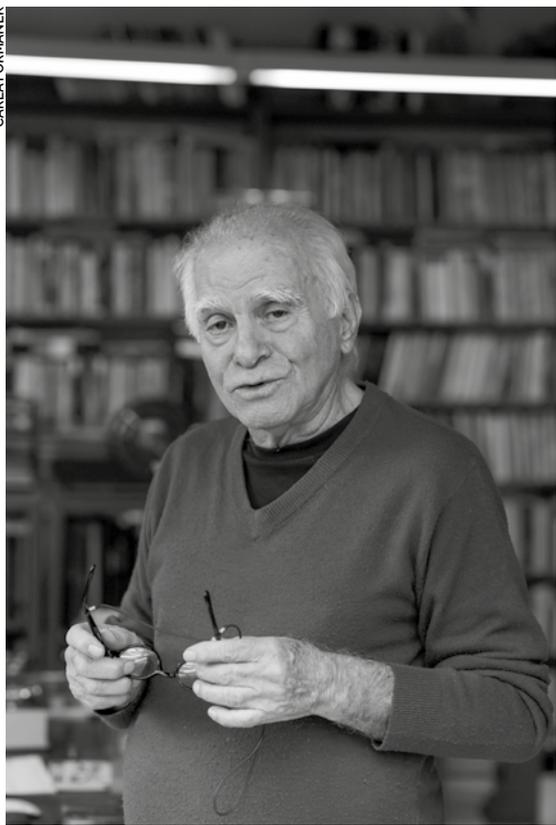
Ensaio
A hora incerta

31

Poesia
Frank Bidart

 vidraça
JONATAN SILVA

Ignácio imortal



Ignácio de Loyola Brandão foi escolhido como novo imortal da Academia Brasileira de Letras em 15 de março. O autor de **Zero** e **Não verás país nenhum** foi eleito por unanimidade e irá ocupar a cadeira de número 11, vaga desde a morte Hélio Jaguaribe, em setembro de 2018. “Ele é um escritor puro sangue radical. Sua obra, consagrada no Brasil e no exterior, traz um misto de alta cultura e ironia, olhar incisivo e experimental”, disse em nota Marco Lucchesi, presidente da casa. O escritor conseguiu unir as duas alas da ABL: a dos escritores e a dos “notáveis”, formada por juristas, políticos e egressos de outras áreas.

O ANO DO MEZ

A Arte & Letra publica ainda neste ano **O mez da gripe**, de Valêncio Xavier (1933–2008), fora de catálogo há anos. A história do livro gira em torno do surto de gripe espanhola que atingiu Curitiba em 1918, matando inúmeras pessoas. Como é de praxe na obra de Valêncio, mais importante que o texto são as imagens e recortes de jornais que dão forma à narrativa. A criação do autor se dá pelo projeto gráfico e pela construção iconográfica, marcas registradas da sua produção literária.

ADEUS AO GÊNIO DO CRIME

João Carlos Marinho, autor do clássico infantojuvenil **O gênio do crime**, morreu em 17 de março, aos 83 anos. Ele estava internado para tratar de uma infecção, mas não resistiu. **O gênio do crime** completou 50 anos em fevereiro e narra as peripécias da turma do Gordo ao ajudar o dono de uma fábrica de figurinhas de futebol a descobrir um criminoso que falsificava os cromos mais raros.

OCEANOS MAIS POLPUDO

Estão abertas até 14 de abril as inscrições para o Prêmio Oceanos. A premiação será de R\$ 250 mil — R\$ 120 mil para o primeiro colocado; R\$ 80 mil para o segundo e R\$ 50 mil para o terceiro. Podem ser inscritos livros de poesia, romance, conto, crônica e dramaturgia em língua portuguesa publicados em 2018, em qualquer lugar do mundo, desde que as obras tenham a primeira edição em língua portuguesa. As inscrições podem ser feitas pela editora ou pelo autor, com o preenchimento da ficha no site www.itaucultural.org.br/oceanos2019.

NOVO MCEWAN

Ian McEwan publica neste mês seu novo romance, **Machines like me**, que deve ser publicado ainda neste ano no Brasil pela Companhia das Letras. A trama se passa em uma Inglaterra alternativa dos anos 1980, onde os primeiros seres humanos sintéticos começam a ser construídos. Charlie, um brilhante estudante, e sua namorada Miranda compram Adam, uma espécie de ciborgue perfeito: jovem, bonito e inteligente — ingredientes que ajudam a formar um perigoso triângulo amoroso.

O ÓCIO NÃO PARA

O escritor e sociólogo italiano Domenico De Masi vem a Curitiba participar do Phi I Encontros de Conhecimento. A conferência, que terá como tema *Tempo, trabalho e ócio na sociedade pós-industrial*, acontece no dia 23 deste mês, no Teatro Positivo, a partir das 19h30. Os ingressos custam entre R\$ 60 e R\$ 120.

CONTOS NA REDE

Rinaldo de Fernandes, escritor, professor e colaborador do **Rascunho**, encerrou em março o projeto **O livro dos 1001 microcontos**, cujos textos eram publicados exclusivamente no Facebook. Para o autor, a rede social potencializou e democratizou o alcance dos contos. A ideia do autor é publicar uma versão impressa chamada **O livro dos 501 microcontos** e um e-book com todos os textos.

NOVA SERROTE

A revista **Serrote** #31, do Instituto Moreira Salles, publica ensaio do historiador americano Stephen Greenblatt a respeito da relação entre a tirania e os livros. *O tirano segundo Shakespeare* apresenta ao leitor brasileiro um diálogo sobre a estrutura que o dramaturgo inglês utilizava em seus textos para retratar os líderes políticos. Outros destaques são os livros inéditos **O homem – com variações**, de Joseph Mithcell, e **O toldo vermelho de Bolonha**, de John Berger.

eu, o leitor 

cartas@rascunho.com.br

BOA COMPANHIA

Considero-me apenas um amador da literatura, da boa literatura; entretanto, mesmo amador, consigo discernir o que é boa “informação” literária. É sempre com alegria que tomo posse de **Rascunho**. Toda vez que o carteiro o traz, sinto esse doce instante de alegria. Ao assinar **Rascunho**, ganhei um companheiro, quer para alguma noite de insônia, quer para os momentos de ócio, em que torno a leitura de um jornal como este um prazer.

Manoel Neto de Sousa • Salitre – CE

EMOÇÃO

Encomendei *O peso do pássaro morto*, de Aline Bei, após ter lido o texto de Luiz Paulo Faccioli [edição 225]. Acabo de lê-lo. Lágrimas transbordaram meus olhos que nem um rio, depois de uma chuva forte. Agora entendo o porquê do Prêmio São Paulo a essa jovem escritora! Novamente agradeço pelo seu trabalho de divulgação e valorização da literatura.

Daiana Santurion • Curitiba – PR

EDITOR INSENSATO

Perdoe-me Rafael Zacca, mas apresentar [#227] o compêndio *Passagens* como um livro inacabado é não compreender o fundamental do que Walter Benjamin gastou uma década para escrever. Fazer isto numa resenha constitui problema grave, principalmente porque desestimula a leitura. Quanto a intitular a resenha empregando a expressão “Acúmulo de catástrofes”, como fez o editor deste instrutivo **Rascunho**, perdoe-me também ele, é uma insensatez.

Geraldo Teixeira • Salvador – BA

ESQUECIMENTO MÁGICO

No **Rascunho** #226, Raimundo Carrero, no texto *O feijão e o sonho*, diz, e passo a citar: a escola que seria chamada “realismo mágico”, criada por Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa com a participação de outros prosadores da América Latina, entre eles o uruguaio Juan Carlos Onetti. E eu pergunto: e o brasileiro Murilo Rubião não criou nada, mesmo publicando em 1947 o *Ex-mágico*, e em 1953 *A estrela vermelha*, portanto 8 anos e 2 anos, respectivamente, antes de Gabo publicar *O enterro do diabo* em 1955? Pena que o aforismo santos de casa não fazem milagres ainda esteja vivíssimo neste 21º século!

Cunha de Leiradella • Casa das Leiras – Portugal

BREVES

• Eliana Cardoso ganhou o 3º Prêmio Kindle de Literatura, com o romance **Dama de paus**, que será publicado pela Nova Fronteira. A autora também recebeu R\$ 30 mil.

• Luiz Ruffato lança neste mês seu novo romance, **Verão tardio**, pela Companhia das Letras.



• Siri Hustvedt lançou no mês passado **Memories of the future**, um jogo de espelhos entre a memória e eu, o real e o imaginário.

• O thriller psicológico nigeriano **Minha irmã, a serial killer**, de Oyinkan Braithwaite, ganha neste mês edição nacional pela Kapulana.

• Depois de 15 anos como juíza de uma Vara de Família, Andrea Pachá reúne as suas experiências no livro **A vida não é justa**.

• A Rádio Londres lança em abril **Canto da planície**, primeiro volume da **Trilogia da planície**, de Kent Haruf, autor do belíssimo **Nossas noites**.

• O curitibano Homero Gomes lança no segundo semestre a novela **Matei o presidente**, pela Arte & Letra. 



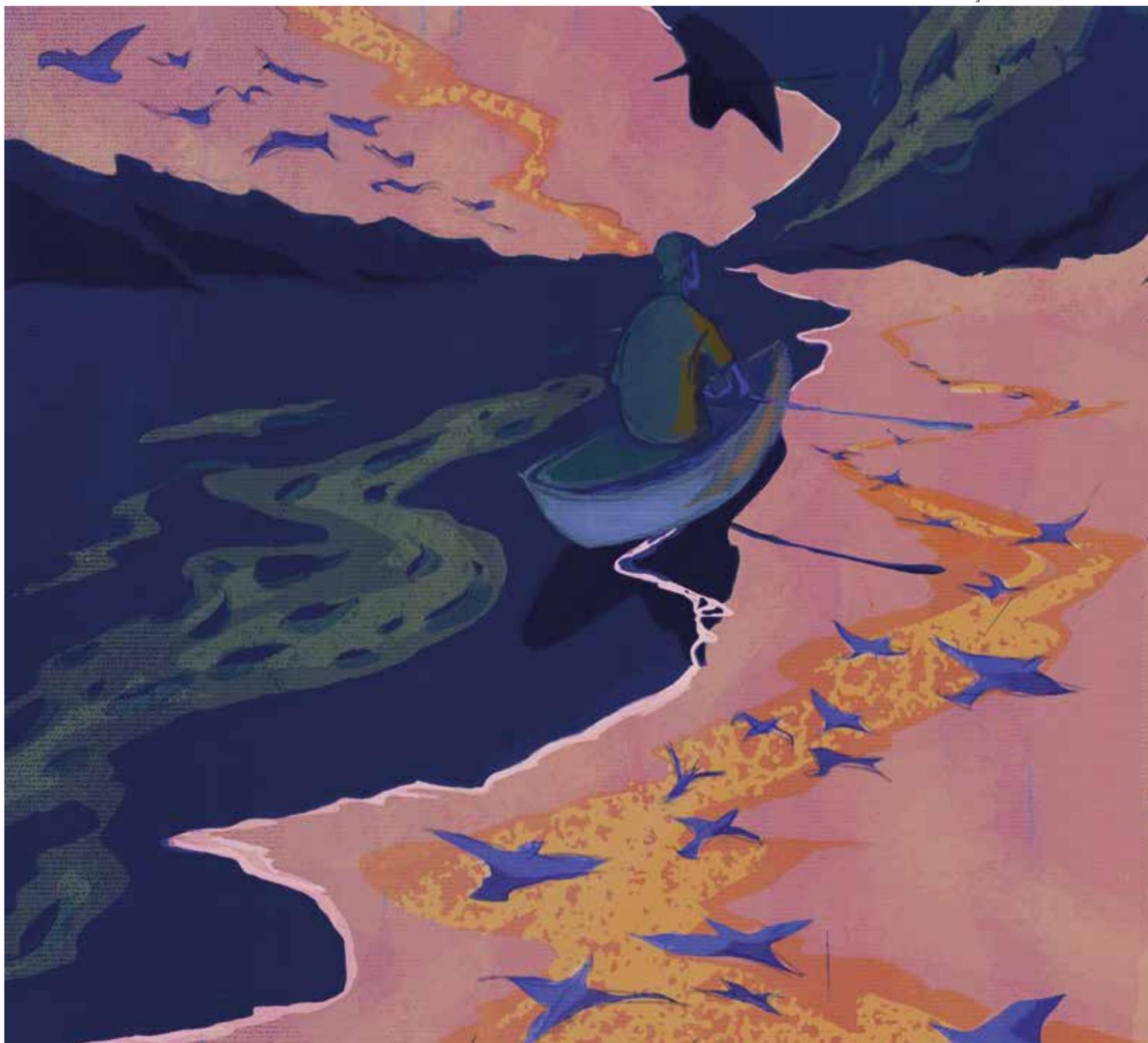
arte da capa:
HALLINA
BELTRÃO



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

Ilustração: Mariana Tavares



A TERCEIRA MARGEM

A experiência da ficção é bela, mas assoladora: ela arruína uma série de noções elementares a que nos apegamos para sustentar a realidade. Destrói, por exemplo, a noção de Tempo, com que ordenamos e catalogamos nossa existência. Através da ficção, posso pegar o senhor Antunes, meu vizinho do 807 — um burocrata acostumado ao monólogo e à sensatez — e colocar em seu lugar, por exemplo, um personagem de Tolstói ou de Flaubert. Com a ficção, posso instalar os próprios Tolstói e Flaubert no apartamento do senhor Antunes, e simplesmente apagar o presente, que já não anda fácil, de vista.

Dá-se na literatura, portanto, uma experiência dupla, de caráter paradoxal, e por isso mesmo inaceitável para as mentes sensatas. De um lado, sinto-me feliz porque posso carregar Tolstói através do Tempo, retirá-lo de seu túmulo russo e instalá-lo em uma sala de estar de Copacabana. Este é um exercício de intensa liberdade, que me arranca das grades invisíveis dos relógios, permitin-

do-me entender o que o Tempo tem de convenção e, portanto, me autoriza a remanejá-lo como eu bem quiser. Porém, se faço isso, e eis o outro lado de que não posso fugir, a realidade se torna mais inaceitável (ou será fascinante?) e se torna mais complexa também.

Como posso fechar os **Contos**, de Tolstói, publicados no ano de 1869 e que leio na tradução de meu amigo Rubens Figueiredo, ou reler **Madame Bovary**, romance que Flaubert nos deu em 1857, e retornar, sem feridas, à linha reta dos relógios? Uma vez fechados os livros, de volta à rotina do mundo, tudo aquilo que li e acolhi dentro de mim se torna tênue, para não dizer impossível. Logo: quando penso na ficção, é do impossível que se trata. Descubro-me, então, em um mundo de convenções, rituais e coreografias, um mundo planejado no qual a verdade se parece com um uniforme mergulhado na goma. Em que me submeto a rituais que não são meus, a scripts que não escolhi, um mundo em que vivo, a maior parte do tempo, um destino alheio.

Agora mesmo acordei de

um pesadelo que tem se repetido em minha vida desde que, no início da década de 1990, abandonei as redações da imprensa para me dedicar à literatura. Sonhei que estava atrasado para uma reunião de pauta no diário em que trabalhava. Era meio-dia, a hora agendada, e eu ainda buscava um café onde pudesse tomar meu desjejum. O sentimento de opressão e de fracasso me dominava. Eu estava desamparado. Ao despertar do sonho — ficção colocada no lugar da convenção — eu senti, no entanto, um inesperado pavor. Observando meu quarto na penumbra, tudo nele parecia falso e o sonho, ao contrário, mais verdadeiro. Um sonho — uma ficção impetuosa, engendrada por minha mente — veio substituir minha realidade humana, veio desestabilizá-la.

Vejam que poder tem um sonho: ele conseguiu tornar minha realidade medíocre e minha rotina de sonhador, por contraste, mais forte. Isso me fez ver que a realidade não é só má — ela não é só repetição e negação, mas pode ser também expansão e liberdade. Ela me protege, me alimenta e me mantém vivo. Contudo, ela inclui sempre seu contrário. É como se, ao virar um casaco pelo avesso, ele desaparecesse, ele me transportasse para outro lugar, e então o que tenho nas mãos já não seria um casaco, mas outra coisa. E, no entanto, ele está ali o tempo todo. Um pesadelo, assim, me transportou para o coração da realidade — e por isso pesadelo é. Ao acordar, aliviado, era como se eu enfim caísse no sono. A ambivalência que experimentei em meu sonho é própria da ficção. É uma de suas

marcas mais belas, mas, também mais perturbadoras.

A experiência da ficção desvela o paradoxo do Tempo. Ela me transporta para lá e para cá, como se eu dançasse em cima de um tapete cheio de furos. Ao distrair-me (ao escrever) esses furos podem me sugar. Mas, ao cair através de um deles, paradoxalmente, ainda estou de pé — como se voasse à Rússia de Tolstói. Lá viveria uma realidade invertida e, no entanto, continuaria pisando em terra firme. A realidade não é só má, ou negativa, não é uma coisa só. A ficção se intromete justamente nessas frestas, ou rachaduras, que cobrem a pele trêmula do real. Vira e revira o casaco da realidade e é dessa “dupla face” que um escritor tira proveito, é nela que ele se constitui. A ficção nos transporta para outras realidades potenciais, muito mais distantes do que a Rússia. Ela coloca outros tempos e espaços em cena, arrumando e reordenando a ordem dos acontecimentos. Redistribui os elementos do real, me possibilitando, em simultâneo, estar (ocupar) outro lugar. Mas que lugar?

Nada melhor do que pensar em *A terceira margem do rio*, o extraordinário e nunca esgotado relato de Guimarães Rosa. Lido pelos olhos cegos dos “realistas” de toda espécie, o isolamento do personagem sem nome em seu barco — posto na terceira margem do rio, isto é, aquela que delimita seu centro (coração) — não passa de uma insanidade. A literatura também costuma ser vista assim. Tanto que os poetas são, até hoje, tidos como sujeitos inadaptados e improdutivos, homens sem lugar na vida social. Homens que, com sua escrita e sua posição divergentes, deslocam e embaralham as posições socialmente aceitas, desceram espaços antes inexistentes, ou inacessíveis, e que com isso colocam em crise o bom funcionamento da cidade.

Os poetas e ficcionistas são inaceitáveis, a cidade não suporta conviver com seu semblante fluido. Ocorrem-me aqui as palavras sábias do escritor checo Vaclav Havel:

Às vezes também sou consciente do absolutamente incrível de meu destino. E até deixo de entender minha vida e inclusive me imagino como uma espécie de erro da História. Às vezes penso que estou sonhando minha vida, e que em dado momento acordarei de tudo isso.

Havel descreve com inspiração a tênue fronteira entre ficção e realidade, a mesma em que o personagem de Rosa se posta em seu barco. Também Manoel de Barros, o poeta do pantanal, disse certa vez que acreditava sofrer de uma “disfunção lírica”, algo que se passaria no interior de seu cérebro. Contudo, a biologia não basta para explicar essa experiência que, mais do que isso, é uma prova viva da grandeza humana. 🍷

lançamento

As narrativas concebidas por **João Guimarães Rosa** trazem cenários e personagens típicos do interior do país, mais especificamente do sertão de Minas Gerais.



A linguagem inventiva de **Sagarana** é um dos aspectos que distinguiria para sempre o autor no campo da literatura brasileira.

Esta edição traz um texto de apresentação de autoria de Walnice Nogueira Galvão, grande especialista na obra rosiana.

A OBRA FAZ PARTE DA LISTA DE OBRAS LITERÁRIAS PARA A FUVEST 2019.

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



/globaleditora

global
editora

entrevista 

FLAVIO CAFIERO

O DEMÔNIO
da memória

Em **Espera passar o avião**, novo romance de Flavio Cafiero, o ruído funciona como metáfora para uma narrativa fragmentada e repleta de traumas

JOÃO LUCAS DUSI | CURITIBA – PR



Se o problema fosse apenas um ruído passageiro, como uma mosca que incomoda mas logo se vai, Felipe Martins Viegas não viveria tão perturbado. Protagonista de **Espera passar o avião**, novo romance do carioca radicado em São Paulo Flavio Cafiero, esse “inventor de silêncios” é um diretor de som que desenvolve problemas auditivos, tenta manter um relacionamento que vai de mal a pior e, ao longo da narrativa, lida com vários outros tormentos, sobretudo os relacionados à morte de seu irmão mais velho, quando ainda eram crianças, e à memória — ou falta dela.

Se “desaprendemos a silenciar e, consequentemente, a escutar o outro”, como propõe Cafiero, o protagonista de sua obra insurge, em contraponto, como “o mais apagado dos homens”. Não é possível afirmar que se trata, porém, de uma espécie de introspecção filosófica. O silêncio desse personagem, que vive há anos em Portugal e volta ao Rio de Janeiro para ajudar seu melhor amigo, o Zé Mário, na produção de um longa-metragem, responde aos traumas do não dito. Do que não devia, mas foi. E assombra.

A relação do protagonista com o cinema, aliás, não é à toa: trata-se de uma linguagem de suma importância para Cafiero, que também já participou de produções como ator e roteirista. “É difícil imaginar como seria minha escrita sem a influência do audiovisual”, diz o autor que estreou na literatura com **O frio aqui fora** (2013) e trabalhou narrativas bre-

ves em **Dez centímetros acima do chão** (2014), pelo qual levou o Prêmio Cidade de Belo Horizonte.

Afora a gradual neurose de Felipe e a prosa igualmente perturbada, numa relação harmoniosa entre forma e conteúdo, em **Espera passar o avião** o leitor encontra um narrador tão amargo e ranzinza quanto o personagem principal. Críticas são disparadas contra a Cidade Maravilhosa, o comportamento das famílias burguesas, as produções hollywoodianas de massa e a idiotização geral.

Na entrevista a seguir, concedida por e-mail ao **Rascunho**, Cafiero fala da sua relação com o cinema, discute as questões que nortearam seu novo romance, opina sobre o mercado editorial e, entre outros assuntos, discorre sobre a literatura em geral, essa arte que constrói sentidos em cima do que não tem e “abre a existência para a alteridade, enriquece o dia, prepara para o diálogo”.

• **Espera passar o avião traz detalhes técnicos sobre o cinema, além de referências e até uma breve cronologia dos avanços da sétima arte desde sua concepção. Qual sua relação com o cinema? A linguagem audiovisual influencia de alguma forma sua escrita?**

Minha relação com o cinema é intensa, e não apenas como espectador, pois cheguei a participar de produções como ator e roteirista. É difícil imaginar como seria minha escrita sem a influência do audiovisual. Minha geração cresceu com a explosão dos

blockbusters e presenciou a popularização dos filmes, tanto nas salas de exibição quanto em casa, com o advento dos videocassetes. O cinema faz parte do meu cotidiano, sou capaz de assistir a três filmes em sequência. Em termos de influência, o audiovisual (pois incluo aqui a televisão) é tão definitivo e relevante em minha escrita quanto a própria literatura.

• **A narrativa de seu novo romance, algo onírica, mescla presente e passado sem aviso prévio, é fragmentada e traz silêncios — brechas — que instigam a imaginação do leitor. Como chegou a essa estrutura? Exigiu muita reescrita?**

Sim, exigiu muito retrabalho. É aí que mora o grande esforço do escritor: na reescrita, nos cortes, nas mudanças estruturais e na carpintaria final. A estrutura fragmentada, com a mistura de presente e passado, é de certa forma um espelho do próprio cinema, onde nos acostumamos com uma gramática de saltos temporais e variações de ritmo. É interessante como passamos a estranhar esse tipo de recurso na literatura. Muitos leitores encontram dificuldade na fruição de obras literárias fragmentadas, mas o mesmo não acontece no audiovisual: nos acostumamos com sua linguagem, sedimentada ao longo de um século de exposição massiva. Na história do livro, a fragmentação vem justificada pelo processo de recuperação das memórias do protagonista. E memória e imaginação (passado e futuro) estão direta-

mente ligadas à construção da linguagem cinematográfica, e, claro, a toda linguagem artística.

• **De onde veio a necessidade de refletir sobre diferentes tipos de silêncio e o ruído branco, questões que têm peso essencial no livro?**

Essa reflexão nasceu de mãos dadas com a escolha da profissão do protagonista, um diretor de som. E tem a ver com o silenciamento do passado, com o trauma da perda do irmão mais velho ainda na infância. O ruído é uma realidade contemporânea, desaprendemos a silenciar e, consequentemente, a escutar o outro. Vivemos um tempo de uso abusivo da palavra nas redes sociais, isso sem falar no ruído objetivo das máquinas no dia a dia. É do que mais gosto no Felipe, o protagonista: o apreço obsessivo pelo silêncio, essa busca diária pela pausa.

• **“Espera passar o avião”, frase metafórica que dá título ao livro, aparece na página 98 e desencadeia uma neurose que acompanhará o protagonista até o final. Você tinha desde o princípio a ideia de usar essa metáfora da interferência para nortear a narrativa? Nos conte um pouco sobre a escolha do título e seu significado.**

O título surgiu em um set de filmagem, no sertão de Pernambuco. O diretor de som do filme soltou essa frase e na hora veio o estalo. Coincidência ou não, casou com a referência a *Bye bye Brasil*, que é um dos filmes icônicos do li-

vro. A neurose auditiva surgiu durante a escrita, não estava prevista. A ideia era priorizar a guerra entre ruído e silêncio na vida dos personagens e no set de filmagem, mas aí acabou surgindo essa minitragédia na vida do protagonista: um técnico de som com problemas de audição. E a metáfora cresceu, tomou corpo ao longo da narrativa. Nossa escuta está doente: não escutamos mais, apenas falamos. E falamos muito. A metáfora acabou desaguando nessa seara.

• **O início do livro e o começo do último capítulo são metaliterários e quebram o pacto ficcional — o narrador reflete sobre a obra, dirige-se diretamente ao leitor. Ainda há espaço para a ficção “bruta”, digamos, algo como os calhamaços russos do século 19, ou a literatura contemporânea pede manobras estilísticas mais ousadas?**

Há espaço para todo tipo de literatura. Obviamente o narrador onisciente neutro vai perdendo cada vez mais seu reinado em um mundo sem deuses e morais rígidas. Particularmente, prefiro os narradores com personalidade, que vão descobrindo a história junto com o leitor, gosto da imagem do narrador sentado no ombro do personagem, enxergando o mundo pelo mesmo ponto de vista, tentando apreender suas emoções e pensamentos. Meu narrador é um narrador onisciente, ele entra na cabeça do protagonista, mas apenas na dele, e encontra resistência, testemunha uma luta com a memória e o esquecimento, com os silêncios e ruídos.

• **“Uma ferida aberta no corpo de um herói pode indicar algo importante” é uma frase que aparece já no início da obra. A literatura nasce de feridas abertas, de alguma necessidade de expiação?**

É uma hipótese. Pode não nascer das feridas, mas elas vão sendo incorporadas no processo de escrita. Não há como escapar, pelo menos no meu processo pessoal. Estamos sempre escrevendo sobre nós mesmos, essa pedra já foi cantada por muitos antes de mim, e assino embaixo. O que fazemos é criar a ficção, mas sempre em cima dessas feridas, desses desejos soterrados. Mais uma vez: memória e imaginação, é esse o caminho da ficção.

• **Alguns elementos do livro, como o cinema, a cocaína e o álcool, me fizeram pensar em *Pornopopéia*, do Reinaldo Moraes. Quais escritores você admira? E quais te influenciaram/influenciam?**

Difícil definir, porque leio de tudo, e há a influência confessa do audiovisual e do teatro. Costumo ler bastante meus contemporâneos, acho importante saber do que estão tratando, e como. Os nacionais, como o Cristovão Tezza, o Michel Laub, o Luiz Ruffato, a Elvira Vigna e também o Reinaldo. E os estrangeiros, como o Franzen, Lydia Davis, Coet-

zee, Ian McEwan, Paul Auster e muito Philip Roth. Mas também leio muito Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Machado de Assis. Gosto de alternar, e de revisitar. E, pelo meu trabalho com aulas de escrita criativa, acabo lendo muitas formas breves, os contos que utilizo em classe, e também alguma teoria. Faço uma boa mistura, e sou muito atento às formas narrativas. Incorporo muita coisa dos colegas, sem pudores.

• **“Há quem defenda a hipótese de que a ocorrência de um fenômeno é proporcional à sua divulgação”, diz o narrador a certa altura. Deslocando essa suposição para o universo literário, como enxerga esses booms editoriais recentes, como, por exemplo, *O sol na cabeça*, de Geovani Martins, e *Outros jeitos de usar a boca*, de Rupi Kaur?**

Inescapável. A linha de produção invade todos os quintais, é assim com o cinema. O mercado editorial também faz parte de uma indústria, precisa responder a certos tipos de demanda, estimular o surgimento de *best-sellers*, incensar nomes. Algumas vezes o jogo fica mais evidente, outras vezes mais camuflado e natural. Mas encaro como algo necessário e inerente ao nosso tempo. É torcer para que haja coincidência entre o valor das apostas e a qualidade da escrita.

• **A ideia de que “todo mundo bebe números diariamente para decidir o passo seguinte” vale para o mercado editorial? Ainda se publica um livro pela sua qualidade, ou é tudo sobre números?**

Sim, ainda se publica um livro pela sua qualidade. Mas um livro de alta qualidade literária, assim como um filme de arte, precisa fazer parte de um cenário complexo, onde o popular muitas vezes paga a conta. E sempre foi assim, de certa forma. É que agora todo mundo tem que usar a calculadora para sobreviver, não tem jeito. No meio da última crise do mercado, por exemplo, a Cosac Naify fechou, a Companhia das Letras ficou mais comercial, mas surgiram novas editoras, como a Todavia e a Ubu, houve um avanço das editoras independentes, inclusive em prêmios literários. Jornais de literatura foram lançados, enquanto suplementos literários de jornais foram extintos. É uma gangorra, movida por números e por algum idealismo por trás, quero crer. E essa gangorra não pode parar. E não vai parar.

• **“Contar uma história, e da melhor maneira” justifica, para o narrador de seu novo romance, as minúcias que envolvem uma produção audiovisual. Você enxerga a literatura da mesma maneira? Além de contar uma história, a literatura tem algum compromisso maior?**

Sim. A minha escrita tem um compromisso com a forma, com a novidade. Encaro a literatura mais como manifestação artística do que como um trabalho



É aí que mora o grande esforço do escritor: na reescrita, nos cortes, nas mudanças estruturais e na carpintaria final.”



Espera passar o avião
FLAVIO CAFIERO
Todavia
270 págs.



Narrar é um jeito de construir sentido em cima do que não tem, a vida, a existência.”

meramente intelectual. Muitas vezes as pessoas encaram o escritor como intelectual, e não como um artista que responde aos mesmos ímpetos de um artista plástico ou um coreógrafo. Gosto do risco, da busca por novos temas, novas perspectivas, novos tipos de narradores. E é esse risco que empurra a história para a frente: a forma e o conteúdo surgem de mãos dadas, e como aliadas.

• **Na página 138 é utilizada uma fábula de La Fontaine — *A cigarra e a formiga* — para discutir o ócio da arte e o pragmatismo do trabalho. A literatura pode ser trabalho? Encarar a literatura como ofício diminui seu valor artístico?**

A arte é um trabalho, mas que funciona dentro de outra lógica, diferente da lógica capitalista de alta produtividade e de resposta a demandas mais pragmáticas. É um ofício que exige tempo, e tempo é uma mercadoria cara hoje em dia. A fábula entrou no livro na época em que o Temer assumiu a presidência, quando uma turma de inapetentes começou a chamar os artistas e intelectuais de vagabundos, toda aquela história de guerra à Lei Rouanet e às universidades, por exemplo. Todo mundo gosta de ler um livrinho na praia, escutar uma música no rádio, ver um filme no fim de semana. Mas esquece que nada dá em árvore. É uma incapacidade de entender o mundo a partir de uma ótica não capitalista, um vício por produção sem limites... Existem outros tempos, há ofícios que funcionam em outra chave, e isso precisa ser defendido.

• **O personagem Zé Mário não gosta de críticos tentando achar pelo em ovo em suas produções cinematográficas. Quanto a você, Cafiero, qual sua relação com a crítica literária? Como enxerga esse ofício?**

Acho a crítica importantíssima. Mas lamento que a crítica tenha se tornado sinônimo de resenha, em muitos casos. Como em muitos campos, a análise mais cuidadosa e embasada tem perdido espaço para a opinião pessoal. Ninguém aguenta mais ouvir tanta opinião. Sinto falta da curadoria, da seleção, da boa indicação, do garimpo de talentos. Isso vai ficando raro, escasso.

• **O narrador fala da “masturbação criativa, nas delícias da pré-produção” de um filme. Quanto à produção literária, para você há espaço para improvisos ou se atém ao planejamento?**

Não funciono com planejamento rígido e nada do que escrevo nasce a partir de algo estabelecido *a priori*. A necessidade de alguma forma de planejamento apareceu no meio do meu último livro, quando a história foi ficando complexa e comecei a sentir falta de um esquema, uma sumarização. Um exemplo: há um filme sendo rodado dentro do livro e precisei, a certa altura, fazer a escaleta do roteiro, inteirinha. Corria o risco de me perder

nas duas histórias, até em termos de continuidade. Mas é tudo rabisco, porque a história se dá mesmo é no susto do processo, não tem jeito. Eu nunca sei como um conto vai acabar. O mesmo vale para os romances.

• **As bibliotecas são apresentadas como instituições tão sagradas quanto a Igreja em seu novo romance. Você compartilha dessa visão do narrador? Qual sua relação com as bibliotecas?**

Não tinha o costume de frequentar bibliotecas, sempre escrevi na clausura. Mas tive a experiência de escrever e pesquisar em bibliotecas durante uma bolsa em Lisboa. E meu último livro foi todo revisado na biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo, porque estava morando bem perto. Tomei gosto. Graças às bibliotecas, passei a conseguir trabalhar fora de casa, e isso foi ótimo para minha rotina de escrita. Passear entre os livros, hoje, é um prazer.

• **No livro, discute-se a necessidade de significar a realidade através de narrativas. Você acredita no potencial catártico da representação literária? A literatura pode nos fazer pessoas melhores?**

As narrativas são importantes desde sempre, é o que o narrador diz no livro. Narrar é um jeito de construir sentido em cima do que não tem, a vida, a existência. Assim, é algo imprescindível, é o meio que o homem encontrou para suportar: narrar a própria vida, acompanhar as narrativas de outras pessoas, reais ou imaginárias. E a literatura, na minha opinião, é a herdeira direta da narrativa arcaica, oral, porque nela a palavra tem primazia, tem valor, como na época em que palavra era questão de honra. O narrador literário é o artífice medieval, é o marinheiro que traz histórias de longe, o camponês que preserva tradições. Não sei se faz as pessoas melhores, mas abre a existência para a alteridade, enriquece o dia, prepara para o diálogo. É, no mínimo, um instrumento de socialização, de paz. Eu acredito nisso.

• **Lê-se, na página 254 de *Espera passar o avião*, “os profetas estão sempre aí, anunciando o fim”. As livrarias têm fechado, as vendas de livros e indicadores de leitura no Brasil são catastróficos. Como enxerga o futuro da literatura em nosso país?**

É como disse anteriormente: uma gangorra. Perdas e ganhos. Não posso ser pessimista, comecei a ser publicado nessa década, com todos os sinais de crise já no ar. A literatura vai continuar sempre, não sei se como um nicho, como muitos dizem. Espero que não. Tem uma garotada leitora chegando, uma turma que enche as feiras e bienais. Vamos ver se eles se converterão em leitores com um repertório mais complexo, mais agudo. Precisamos ter esperança, a história é pendular. Eu acredito na literatura, em todas as suas formas e gêneros. 🍷

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

Vestígios de *libertinagem*

Em seleção de contos nacionais, **Eliane Robert Moraes** nos revela as facetas de um erotismo ainda pudico

DANIEL FALKEMBACK | CURITIBA – PR

A maioria de nós, quando pensa em contos eróticos, lembra de textos anônimos que circulam em revistas pornográficas ou na internet, e não exatamente da criação de um autor canônico como Machado de Assis. No entanto, não só ele como tantos outros autores na história buscaram explorar em sua escrita o erotismo das maneiras mais diversas, de acordo com seus interesses e com as tendências de uma época e de um lugar. É evidente que nem sempre qualquer um poderia escrever sobre sexo ou sensualidade nas relações humanas com a liberdade que gostaria, sendo dependente de concessões editoriais ou de autorizações da censura estatal. No Brasil não é diferente, e é isso que **O corpo descoberto** nos apresenta, por meio de uma seleção de toda a diversidade de contos de 1852 a 1922.

No prefácio, Eliane Robert Moraes, professora de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo (USP) e organizadora da coletânea, nos aponta as diretrizes de sua escolha e também alguns caminhos possíveis para leitura. Ressalta-se o fato de que, até metade do século 19, a produção de contos não privilegiava a narrativa do corpo ou o sexo, matéria essa que foi aos poucos introduzida nos textos veiculados na imprensa e, por vezes, depois recolhidos em formato de livro. A suposta pudicícia do leitor brasileiro, cujo reflexo seriam essas criações de conteúdo não muito explícito, se firma apenas na aparência, pois tanto nos costumes locais quanto nas leituras estrangeiras as relações sexuais tomavam cada vez mais uma posição de destaque. Essa mudança, é claro, não se fez de forma homogênea. Na coletânea ficam manifestas, por exemplo, as diferenças entre a dicção de Machado de Assis, em contos consagrados como *Missa do galo* e *Uns braços*, e a de João do Rio, em *Dentro da noite* e *Penélope*. Enquanto o primeiro escreve mais veladamente sobre os objetos de luxúria e as relações fora do casamento, o outro ousa descrever as práticas secretas (e hilárias) de um sádico e a sedução de um vendedor por uma viúva nada submissa.

Essa diversidade de abordagem é muito bem demonstrada pela organização do volume, que agrupa em dez grupos os contos

de acordo com seu enredo ou/ou suas obsessões. Apesar de existir uma variedade, podemos também ver que, ao contrário das liberdades da poesia barroca, por figuras como Bocage e Gregório de Matos, e até da prosa oitocentista europeia, como Camilo Castelo Branco e Gustave Flaubert, os contistas brasileiros se viram diante de possibilidades múltiplas, mas não escreviam para explorar o corpo com fins satíricos, pornográficos ou moralistas. Em sua maioria, os textos se voltam para um erotismo revelador de facetas secretas ou íntimas da sociedade, como as relações extraconjugais, a prostituição, a aproximação com a religião, o sexo inter-racial, o amor não heteronormativo. A característica breve do conto é utilizada em especial para se concentrar em um ou dois desses elementos sem que o autor corra riscos. Essa ousadia fica patente se compararmos a produção contística e poética do período com alguns romances de maior circulação, por vezes mais pudicos, ou com o teatro, inclusive a comédia alencariana e machadiana, que, na contramão da tradição do gênero, evita a representação do desejo sexual e adota uma postura mais moralizante. No conto, como o narrador de *Estou roubado*, de Raul Pompeia, nos aponta, descobrimos o que há no “forro” do paletó virado de um homem, expondo-se, assim, todo o “avesso das aparências sociais”.

Distância temporal

Nessa mistura de temas, o leitor de hoje talvez não encontre um erotismo que corresponda aos nossos padrões, de uma época em que o sexo tem presença mais ampla na cultura, em níveis e lugares variados. Também a isso se acrescenta o fato de que, em mais de um conto, podemos perceber como a distância temporal fez com que alguns elementos sensuais para o século 19 e o começo do século 20 se tornassem hilários ou até mesmo agressivos aos nossos olhos. Da seleção do volume, em relação ao abuso sexual, destaca-se *O vaso*, pequeno conto de Bob, pseudônimo de Olavo Bilac, figura de nossa história literária com frequência associada a um beletismo aristocrático. Em seu curto texto, por meio da alusão, podemos ler uma história com pretenso ar lúdico de uma virgem que é estuprada por um homem que se



ORGANIZADORA

ELIANE ROBERT MORAES

É professora de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo (USP) desde 2010. Pesquisa o erotismo nas artes e, em especial, na literatura. Além de **O corpo descoberto**, organizou também a **Antologia de poesia erótica brasileira** (2015), traduziu Georges Bataille e escreveu livros variados como resultado de seu trabalho.



O corpo descoberto: contos eróticos brasileiros (1852-1922)

ORG.: ELIANE ROBERT MORAES
Cepe
440 págs.

gaba do feito. Além da clara violência desse enredo, também percebemos em outros contos, como *Tísica*, de Cruz e Sousa, e *Idílio roxo*, de Gonzaga Duque, que a paixão controversa do *fin de siècle* pelos corpos dos tuberculosos, que, em decomposição, deixam evidenciar sua materialidade e sua vulnerabilidade, parece mórbida e distante da realidade atual, além de ser até risível. Contudo, vale reforçar que isso de modo algum retira a validade da leitura desses textos, sendo, na verdade, mais um motivo para lê-los. Por eles, pode-se notar como a sensualidade é algo que construímos socialmente, ou seja, uma emoção que não está obrigatoriamente ligada às mesmas práticas ou partes do corpo. Fora isso, conseguimos observar bem a variedade dos contos, não só quanto ao conteúdo, mas também pela construção de personagens, espaços, diálogos.

Infelizmente, **O corpo descoberto** ainda não recebeu muita atenção da crítica, o que uma rápida busca por textos sobre o livro poderá confirmar. Uma exceção, no entanto, é Veronica Stigger, que resenhou a obra para a edição 18 da revista *Quatro Cinco Um*. A autora se detém mais nas diferenças entre poesia e prosa para justificar a abordagem distinta do corpo e do sexo no conto brasileiro antes dos modernistas de 22, porém deixa um pouco de lado a questão da circulação e da produção dos dois tipos de discurso. Talvez as aberturas de conto que se iniciam com uma conversa entre personagens antes que um deles conte uma história de teor erótico não indiquem somente “controle e aprovação” da sociedade, como afirma a escritora, mas tam-

bém o âmbito íntimo e exclusivamente masculino da narração dessas histórias. É certo que mesmo essa conversa se trata de um elemento ficcional, no caso, um elemento que instiga o leitor e deixa-o curioso para saber dos segredos de uma trama que se destina a um público restrito. Além disso, a predominância de homens autores na coletânea, com a exceção de Júlia Lopes de Almeida, e de vozes narrativas masculinas nos confirma a ideia de que a prosa erótica não era para todos. Esse tópico é, até certo ponto, desenvolvido por Aline Novais de Almeida no posfácio do livro, que indica com precisão as condições sob as quais a criação literária ou não de cunho erótico se estabelece no país.

Embora haja problemas na revisão da edição, a coletânea se destaca pelo trabalho primoroso de sua organizadora e, é claro, pelo interesse que os contos nos suscitam. Como resultado de sua pesquisa, Eliane Robert Moraes acaba por nos introduzir a versões expressivas de um Brasil que não quer mais esconder seus desejos, investigando de perto o limiar do obsceno que, de certa maneira, não deixa de nos contar algo do que é corriqueiro. Pela seleção de **O corpo descoberto**, também vamos além da nossa educação literária mais tradicional para encontrar outras facetas da sensibilidade do final do Império e da República Velha por meio de expressões culturais que, a seu modo, nos apresentam experiências estéticas muito particulares que continuaram a ser lidas e repensadas no século 20 com os modernistas. Ao final, resta-nos indagar o que essa revelação do corpo nos diz acerca do passado e também do presente. 🍷



perto dos livros

MIGUEL SANCHES NETO

ODIAR JORGE AMADO

Ilustração: Beatriz Cajé

Narrativa mais do escritor do que do homem, **Jorge Amado: uma biografia**, de Joselia Aguiar, revê a trajetória de um estilo da oralidade que teve no autor um dos principais representantes. Jorge Amado (1912-2001) descende diretamente de Lima Barreto (1881-1922), de quem herdou a temática popular expressa em linguagem idem. Mudam-se os cenários, do Rio para a Bahia, sem se perder a representação de um homem nacional marcadamente africano. Esta povoação popular da ficção contribuiu para elevar a autoestima nacional, em que o herói é alguém igual a todo mundo, portador de uma fala comum. A naturalização do código de rua é a principal intervenção estética do autor, que pagará o preço, tal como Lima Barreto, de ser tido como esteticamente relapso. O tipo de biografia, com viés de crítica literária, escolhido por Joselia recoloca o escritor no lugar literário que ele merece, como um mestre da língua portuguesa em sua versão brasileira.

Podemos dividir a trajetória do escritor em dois grandes movimentos, um centrífugo e outro centrípeta.

Joselia passa rapidamente pela infância de Jorge, demarcando como início de sua personalidade os afastamentos de casa — para estudar, trabalhar e fazer política. Fugir de casa funciona como recusa do mundo baiano em que se formou, com seus coronéis esmagando os mais fracos para concentrar o máximo de poder e renda. Esta Bahia dos donos de fazenda de cacau, grupo a que pertencia o próprio pai de Jorge, é um espaço que deve ser mudado. A primeira reação de quem não se ajusta ao meio é a da fuga, e o jovem formado nos conceitos socialistas encontra na militância uma forma de expressão literária. Participando da Academia dos Rebeldes, agremiação irreverente em Salvador, ele levará adiante o seu projeto de rebeldia em mais de um plano.

Os primeiros romances serão, por isso, marcadamente políticos, com muita força de protesto pela temática e pela linguagem que não ignora os termos mais escatológicos e assume um lugar de fala outro. Se prepondera o ativista sobre o escritor nestas primeiras obras, entre as quais se encontra até cordéis de louvação de um líder de esquerda (Luís Carlos Prestes), a mudança do registro narrativo se faz ferramenta social. É nesta fase que os preconceitos contra o autor nascem. A sua opção realista por um tipo de personagem que não poderia usar outras palavras que não as com

força vivida dá a ele a fama de pornógrafo, o que servia para negar pela linguagem o conteúdo social de seus livros, sucessos imediatos pela densidade humana das trajetórias e da linguagem. Aos poucos, no entanto, estabiliza-se um código Jorge Amado, que atinge momentos altos em **Jubiabá** (1935) e **Terras do Sem Fim** (1943). Estamos diante do escritor “comunista”, embaixador literário da União Soviética.

Neste período, entre perseguições, prisões, exílios, retorno forçado ao nordeste, Jorge Amado muda o romance brasileiro, que ousa ser universalmente nacional, a partir dos dramas locais propostos no exterior como alteridades culturais. O Brasil surge como terra do sofrimento, da brutalidade do homem contra o homem, na onda neorrealista dos anos 30, que deixará marcas profundas na literatura portuguesa, à qual Jorge Amado é incorporado como autor-irmão. O Brasil ganha uma imagem internacional de país dos pobres, funcionando como publicidade da revolução necessária.

Mas artistas e ideologias não conseguem conviver por muito tempo. Nada há mais distante da propaganda do que a arte. E se a obra de Jorge Amado tinha uma funcionalidade política, principalmente seus livros mais fracos, o caráter artístico deles os afastava da cegueira esperada do propagandista. A biógrafa acompanha todas as andanças de Jorge, dentro e fora do Brasil, neste período formador em que viver a diáspora é ainda negar o país, no qual ele não se

sente confortável ao mesmo tempo em que não consegue se desvincular dele. O autor se desdobra em jornalista, escrevendo para periódicos, interferindo na política, relegando a um segundo plano a sua arte. As andanças também servem para ele ir vendendo os direitos autorais a diversos países, construindo uma carreira internacional. Há neste período o Jorge Amado agente de Jorge Amado e de outros artistas.

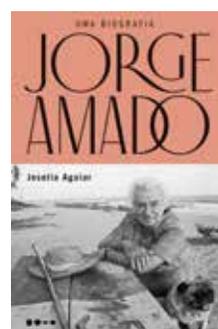
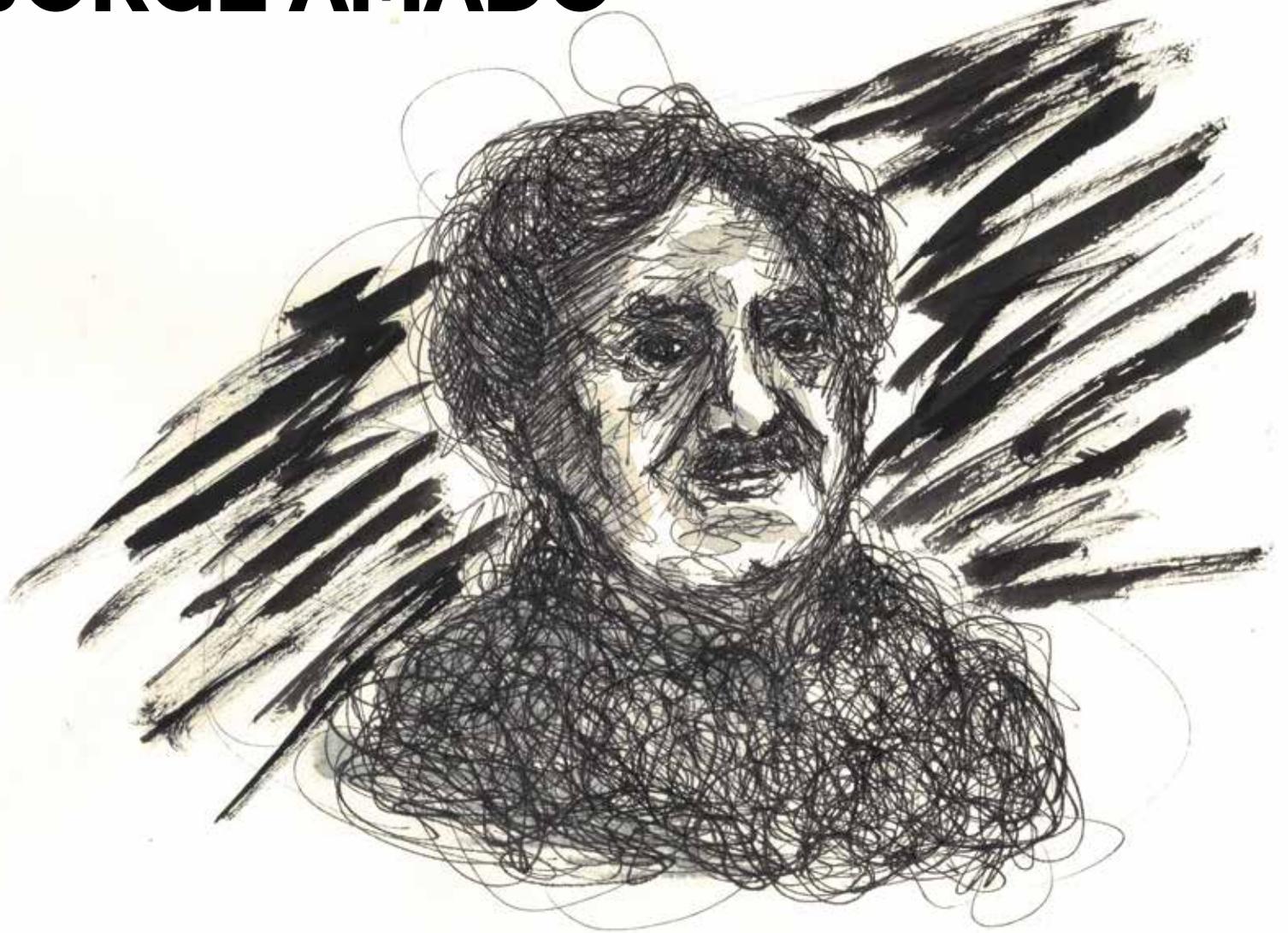
Apesar da qualidade de alguns grandes romances desta fase, não seria incorreto dizer que Jorge Amado só se torna efetivamente quem ele era ao se pacificar com a Bahia. Aos poucos, com o crescente rendimento em direitos autorais, ele religa a sua biografia a Salvador, agora para dar uma infância baiana a seus filhos. É a volta ao cheiro e aos sabores da sua terra.

Não é à toa que o livro em que se dá esta retomada sensorial se chama **Gabriela, cravo e canela** (1958), demarcando o início da força centrípeta. Jorge cria outra relação com sua província. Já não a nega, tem olhos agora para todas as suas belezas. Do ponto de vista narrativo, ela aparece mais doce, mais arredondada, menos agressiva e pontiaguda. A linguagem escatológica cede espaço para o sensual, e de repente todos querem ser baianos depois da leitura de seus livros. A Bahia figura como capital de uma nacionalidade africana, atraindo adoradores estrangeiros. A pobreza não é um problema político a ser resolvido à força, e sim o berço de uma cultura que precisa ser mantida.

O foco, nesta fase, não é mais o herói em luta contra os poderosos, o drama dos espoliados, e sim a mulher local, fazendo do sexo extensão da culinária picante da região. Jorge Amado se fixa definitivamente em Salvador para cantar as belezas de seu povo. Esta volta, quando se estabelece na casa do Rio Vermelho, permite que ele reabite liricamente uma identidade de sua juventude. Deixa de ser um intelectual que luta pela causa do povo, para ser um artista junto com o povo.

Com **Gabriela, cravo e canela**, nasce também o escritor best-seller. Profissionalmente, Jorge não precisa mais trabalhar nem cavar a sobrevivência. Agora, é viver de forma plena a sua obra. É a fase da Academia Brasileira de Letras, do apartamento em Paris, da lista dos mais vendidos, da notoriedade internacional. E se dá assim a segunda negação de Jorge Amado. Criou-se o preconceito de que ele não era um grande escritor porque vendia muito. E a acusação recaía sobre um país exótico que não existia. E novamente a crítica ao estado de oralidade de sua escrita é o caminho para a recusa. Durante muitos anos, mesmo depois de sua morte, foi expulso da grande literatura, por parte da crítica e da universidade brasileira, enquanto fazia sucesso em outros países.

Rompendo com este preconceito, Joselia Aguiar faz um retrato de corpo inteiro do escritor que nos devolveu ao nosso idioma. 📖



Jorge Amado: uma biografia

JOSELIA AGUIAR

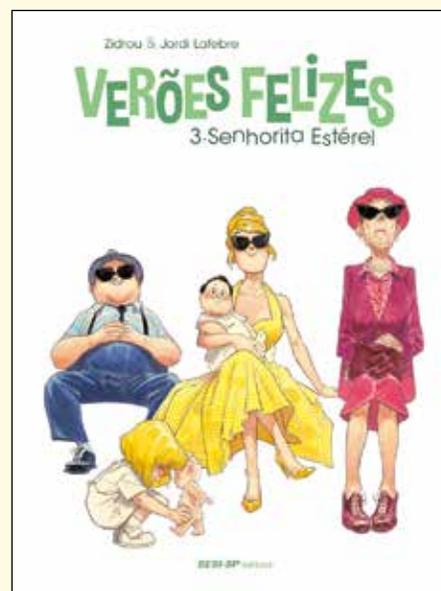
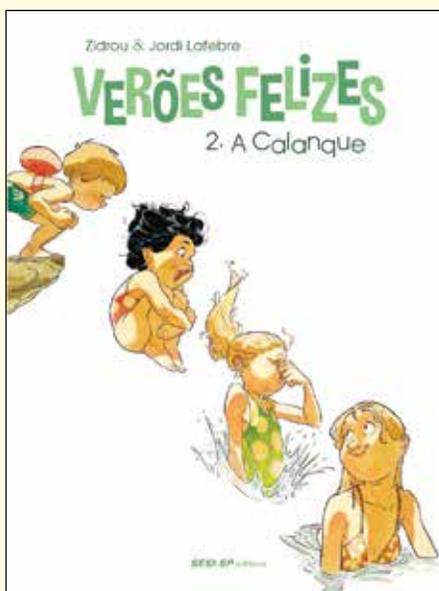
Todavia
640 págs.

A SESI-SP Editora celebra os 19 anos de jornalismo independente do *Rascunho*.
Compartilhamos o desejo de levar cultura à vida dos brasileiros.

Zidrou & Jordi Lafebre

VERÕES FELIZES

Verões Felizes é a aclamada série dos quadrinistas franco-belgas Zidrou e Jordi Lafebre e uma deliciosa viagem em família a bordo de um 4L vermelho rumo ao litoral francês. Com humor e delicadeza, os Faldéroult vão mostrar que férias em família podem render momentos preciosos e muita diversão.



SESI-SP editora

🐦 @/sesispeditora

f /editorasesi

🌐 /sesispeditora.com.br

✉ /editora@sesisenaisp.org.br



Para as meninas

Como se fosse uma conversa com **minhas filhas**, então pequenas, sobre as razões do meu ateísmo

CARLOS EDUARDO DE MAGALHÃES | SÃO PAULO – SP

São palavras livres, estas daqui. Não creio estar fazendo um ato temerário, não há paixão nas letras que a tela do computador recebe, não são feitas para chocar, causar polêmica, tampouco é um manifesto a favor ou contra um pensamento. Mesmo porque os pensamentos estão muito fora de moda, hoje em dia, apesar da tendência dos seriados americanos mostrarem crimes solucionados pela engenhosidade e não mais pela macheza do personagem principal, ou desses passatempos que estão lotando as bancas de jornal. São desafios, sim, inventados, truques para nos divertir e enganar. Aliás, uma das coisas mais difíceis de se fazer hoje, em crítica, e raríssimos críticos se aperceberam disso, é separar a arte do truque. Não, truque não é arte, é truque. Arte é mágica. Truque é algo para fora, a arte para dentro.

Este é tão somente um escrito, entre as centenas de milhares que todos os anos o mercado põe em sua banca. Sem contar os milhões e milhões que jazem num canto qualquer, nos quatro cantos do mundo — penso em quantos Kafkas perdidos deixamos de conhecer. E que agora jazem nos blogs que a cada entardecer nascem na internet. Li outro dia que já são 56 milhões deles. Isso também diz muito do mundo de hoje. Todos têm ânsia de dizer coisas, poucos têm paciência ou vontade de escutar. Um texto destes poderia escandalizar há algumas décadas e hoje o que faz é perder-se feito **O livro de areia**, Borges outra vez. Isso tudo vale para minha pátria, que é a liberdade de pensamento, que é Darwin. Porque há outra, bem mais poderosa. Não me refiro à *Guerra de civilizações*, mesmo porque a história nos mostra que a mais fraca sempre sucumbe. E sucumbirá não ante ao poder militar, mas ao poder de sedução do conforto e do poder individual.

É uma guerra que nos ameaça, essa. Que já começou, faz séculos, que muda de forma, de jeito, de personagens. Uma guerra que se espalha lenta e não damos a importância merecida. A guerra que opõe Galileu e o Papa, Darwin e os religiosos, a liber-

dade e a opressão, os eleitores de Bush, que representam os Estados Unidos profundo, e os eleitores de Kerry, que são os americanos dos grandes centros, que, se não defendem o casamento gay, não se sentem ofendidos por ele, que tratam o aborto como uma questão individual e de saúde pública, e não como um valor religioso. São os grandes centros urbanos, impessoais, que já incorporaram uma nova moral, contra as cidades provincianas, as igrejas cristãs que dia a dia arregimentam mais fiéis com discursos radicais, os muçulmanos e judeus fundamentalistas que reagem ao mundo novo que chega. Entendo esse humano que continua a achar seu sentido na religião, só não sei por que vem junto a intolerância, a necessidade de catequizar os outros, a violência. Não, não temo a *Guerra de civilizações*. Temo sim a *Guerra entre os diferentes estágios de civilização*, dentro de uma mesma civilização. Temo a guerra de moral. A moral velha contra a nova moral, o novo código de sobrevivência da espécie. Talvez razão versus tradição. Temo os fundamentalistas e os que não permitem discussões. Temo aquele que mata os que dele discordam. Temo, sobretudo, o que pode ser uma caça ao humano de espírito livre. E precisamos temer mesmo.

Deuses a vigiar

Moramos em São Paulo e a liberdade que experimentamos aqui, em Nova York, Londres, Paris, São Francisco, Los Angeles, Roma, é exceção. A regra é o homem vigiado, provinciano, carregado de preconceitos, moralista. Moralismo é a superfície da moral, independente se há hipocrisia ou não. Um homem íntegro que renega a filha solteira por ter engravidado é igual a um sujeito hipócrita que faz a mesma coisa. Essa liberdade, um fenômeno do século 20, tem também seus dias contados, tantas as câmeras que nos vigiam. Diz que em Londres mais de 200 câmeras te flagram num passeio de meia hora pela cidade. Outro dia, um rapaz no interior dos Estados Unidos, olhando uma dessas imagens ao vivo geradas por câmeras em algumas cidades, no caso uma no



Ilustração: Mello

interior da Inglaterra, achou os movimentos de um sujeito um tanto suspeitos. Telefonou para a polícia de tal cidade e foi efetuada a prisão. Outro caso é de um sujeito que estava na Alemanha e recebeu um aviso pelo celular que haviam entrado em sua casa de praia. Pelo computador, ele viu o ladrão tomando suas coisas filmado por uma câmera escondida em sua sala, ligou para um amigo em São Paulo, que telefonou para a polícia do Guarujá que fez o flagrante. Parece que a gente precisa se vigiar mesmo — e esse é um dos papéis fundamentais da imprensa —, parece que é de nossa natureza. E agora que não há mais deuses oniscientes que cumpram este papel, pois se tornaram tecnologia obsoleta de controle, inventamos novas formas de nos supervisionar. É possível que tenhamos inventado deuses apenas para nos vigiarem.

1984 foi um dos livros mais fortes que eu já li. O mundo que Orwell percebia estava inclinado ao totalitarismo, algo que se confirmaria. A cena do fio de cabelo, colocado acho que na porta, para ver se alguém entrava

no apartamento, dá a medida de quão vigiada estava a pessoa. Uma das reflexões que vem do livro é que a liberdade experimentada por Orwell, e pelo homem contemporâneo, por nós, por vocês, é algo de poucas gerações. Naqueles tempos antigos tudo estava ao alcance de ser vigiado, o mundo era pequeno — como está voltando a ficar, pelo transporte e meios de comunicação. E antes ainda, naqueles tempos nômades, imaginem como todos sabiam de tudo. A gente precisa mesmo se vigiar... Aliás, somos nômades até hoje. Estamos sempre a partir. De uma amizade, de um amor, de uma família. Ir embora. De objetos, de fotografias, de lembranças, de lugares. De um emprego, de uma função. Do eu de ontem, o eu criança, adolescente, jovem, o eu pleno. Partir e não olhar para trás. Como numa peça de teatro, exercer novos papéis, e novos papéis, e novos. E, sobretudo, ser outros significados. *Non tornare più. Non ci pensare mai a noi. No ti voltare. Non scrivere. Non ti fare fottere dalla nostalgia. Dimenticacci tutti. Se non resisti e torni indietro, non venirmi a trovare. Non ti faccio entrare a casa mia. Capisti?* Diz Alfredo, na estação, aos ouvidos de Totó, que parte. O que Alfredo diz é para Totó ir embora, não olhar para trás, nunca mais voltar. *Grazie... per tutto quello che ai fatto per me.* O filme é *Nuovo cinema Paradiso*. Também a última cena do *Pelle, o Conquistador*, quando o garoto recusa a promoção e vai, pela praia, ganhar o horizonte. Revi os dois, recentemente, em DVD. O filme de Giuseppe Tornatore, apesar da música melodramática, que me cansou, ainda me causa impacto. O de Bille August, não. Envelhecemos, ele e eu.

Perdoem a digressão. 🍷

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 PÉCORÁ

A LITERATURA NEGLIGENCIADA DAS CARTAS

Ilustração: Carolina Vigna

A restrição dos estudos literários no Brasil à ficção e à poesia *tout court* é um desastre documental, histórico e teórico, para dizer o mínimo. Documental, porque o desinteresse deixa perder um material riquíssimo relativo à produção letrada no Brasil, desde os primórdios da colônia até o presente. Histórico, porque o material desdenhado fica sem avaliação adequada, limitando a perspectiva temporal ao passado próximo ou ao presente, gerando anacronismos primários. Teórico, porque a concepção de literatura como determinada pelo estatuto ficcional ou lírico não se sustenta senão numa faixa de questões relativas basicamente ao período iluminista-romântico, quando a ideia de “literatura” se emancipa da de outras práticas intelectuais.

Para dar um exemplo da potência desse material que tem sido negligenciado, basta ver a relevância dos epistolários que começam a ser compilados, identificados e estudados sistematicamente no Brasil, mas ainda assim muito mais nos Arquivos e Departamentos de História do que nos de Letras, o que traduz uma perda muito grande para os últimos. Para evidenciá-la, basta, por exemplo, dar uma olhada sobre o epistolário do Padre Antonio Vieira (1608-1697), cuja copiosidade, variedade de assuntos, relevância política e força literária são impressionantes.

A coleção das cartas do Padre Vieira é crescente e já está próxima da casa do milhar, representando o fruto de um longo e contínuo trabalho de compilação iniciado logo depois da sua morte. Assim, junto ao seu espólio, as cartas de Vieira foram reunidas pelo padre Antonio Maria Bonucci, jesuíta italiano a servir na missão da Bahia, que, por sua vez, as entregou ao inquisidor geral de Lisboa, D. Nuno da Cunha. Este as repassou ao 4º Conde da Ericeira, D. Luís de Meneses, figura notável da Corte portuguesa, com quem Vieira manteve intensa e importante correspondência no último quarto de sua vida.

O conde ajunta ao espólio, além das cartas que Vieira lhe endereçara pessoalmente, também aquelas reunidas por um amigo comum, o primeiro Duque do Cadaval, D. Nuno Álvares Pereira de Melo, que fora igualmente um dos mais assíduos correspondentes do jesuíta. Essa primeira

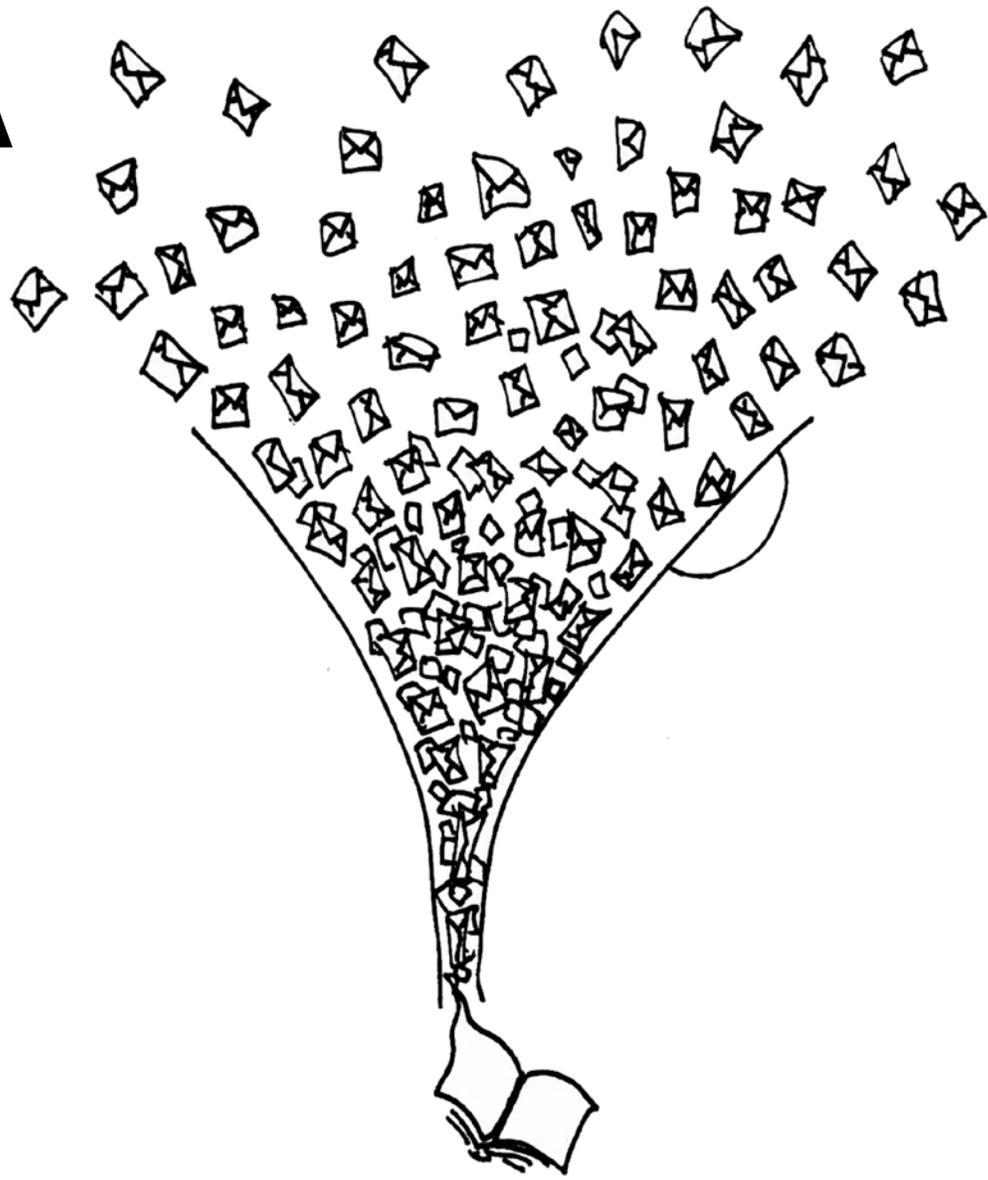
reunião de cartas acabou sendo editada em dois tomos, em 1735, graças à contribuição do padre oratoriano Antônio dos Reis. Um terceiro tomo apareceu em 1746, desta vez preparado pelo padre Francisco Antônio Monteiro. Nesse mesmo período, novas cartas foram incluídas nos volumes intitulados **Vozes saudosas** (1736) e **Voz sagrada** (1748).

Depois disso, as cartas de Vieira apenas reapareceram com acréscimos relevantes na edição intitulada **Obras completas**, em quatro tomos, lançada pela editora lisboeta J. M. C. Seabra & T. Q. Antunes, em 1854-1855, perfazendo um total de mais de 500 peças. Com outro pequeno acréscimo, a Empresa Literária Fluminense, 20 anos depois, editou dois volumes de cartas vieirianas. Contudo, é a compilação de João Lúcio de Azevedo, saída em três volumes entre os anos de 1925 e 1928, que vai se tornar um marco na edição do epistolário do jesuíta. A edição apresenta um grande número de cartas inéditas, atingindo um total de mais de 720 unidades, com correções das versões anteriores, notas de identificação das pessoas citadas, bem como esclarecimentos sobre as situações e assuntos implicados na correspondência.

Depois dela, pequenos acréscimos foram feitos por vários estudiosos, cabendo citar Cláudio Ribeiro Lessa (**Cartas inéditas do Padre Antonio Vieira**, RJ, Typografia S. José, 1934); Serafim Leite (**Novas cartas jesuíticas: de Nóbrega a Vieira**, SP, Companhia Editora Nacional, 1940); C.R. Boxer (**Quatro cartas inéditas do Padre António Vieira**, revista *Brotéria*, 45, de 1947); Aníbal Pinto de Castro (**O Padre António Vieira e Cosme III de Médicis: com 4 cartas inéditas**, Coimbra, *Revista de História Literária de Portugal*, 1, 1962).

A história não acabou, entretanto. Está saindo agora mesmo no Brasil, no bojo da coleção de 30 volumes de obras do Padre Vieira, lançada pela Edições Loyola, nada menos do que cinco tomos especialmente dedicados à sua atividade epistolar. Imagino que deva ser o conjunto mais completo editado até hoje, mas confesso que ainda não tive oportunidade de examiná-lo e nada de mais preciso posso dizer a respeito.

Entre os principais correspondentes de Vieira, estão perso-



nalidades como D. Vasco Luis da Gama, Conde da Vidigueira, depois Marquês de Nisa, embaixador de Portugal em Paris; D. João da Silva, Marquês de Gouveia, membro do governo de D. João IV, e, como Vieira, desterrado de Lisboa durante o governo de D. Afonso VI; Duarte Ribeiro de Macedo, enviado diplomático a Paris e depois a Madri; D. Rodrigo de Meneses, regedor de Justiça, homem de confiança do rei D. Pedro; D. Teodósio de Melo, cônego da Sé de Lisboa; e o já citado Duque do Cadaval.

Esse elenco dos correspondentes assíduos de Vieira deixa claro que o jesuíta entendia a epistolografia sobretudo como atividade letrada no âmbito da política. Ele escreve frequentemente a homens ligados ao governo de D. João IV, os quais, com a morte do soberano, constituíram a facção que tomou o partido da regente D. Luísa contra a subida ao trono de Afonso VI. Mais tarde, foi essa facção, com a notável exceção do próprio Vieira, que retornou ao poder com o governo do Príncipe D. Pedro.

São três os principais conjuntos temáticos de sua correspondência, sem ordem de preferência ou relevância: as cartas atinentes às missões diplomáticas a Paris, Haia e Roma, a serviço de D. João IV, a fim de sustentar a coroa portuguesa em meio a guerras contra Espanha e Holanda; as cartas relativas à autonomia das missões jesuíticas nas entradas ao sertão e no trato

dos negócios indígenas em suas relações com a metrópole, o governo local, os moradores e as demais ordens religiosas; as cartas relativas ao processo movido contra ele pelo Tribunal do Santo Ofício de Coimbra, sob alegação de vários crimes de heresia, especialmente os de judaísmo, que lhe foram atribuídos em contrapartida a suas várias tentativas de obter as “reformas dos estilos” da Inquisição portuguesa, o que incluía garantia de não confisco dos bens dos judeus e cristãos-novos que aplicassem o seu cabedal nas companhias de comércio marítimo que Vieira sugeria criar em Portugal.

Duas cartas em especial costumam ser destacadas desse conjunto: a Carta Ânua da Província do Brasil, escrita em latim, por ordem do Provincial da Bahia ao Geral da Companhia, dando conta das ocorrências dos anos 1624-25, quando a cidade da Bahia cai sob ataque holandês, e também a carta conhecida como “Esperanças de Portugal, V Império do Mundo”, de 29 de abril de 1659, a propósito da morte de D. João IV, dirigida ao Padre André Fernandes, SJ, confessor da viúva D. Luísa, a qual teria consequências enormes para a sua vida, já que se tornou a base da qualificação dos crimes que lhe foram imputados pelo Tribunal do Santo Ofício de Coimbra.

Enfim, é um conjunto maravilhoso de escritos, cujo interesse literário não é jamais menor do que o histórico ou político. 📖

inquérito 
CRISTOVÃO TEZZA

ESCAPISMO ILUSÓRIO



Catarinense de Lages, Cristovão Tezza nasceu em 1952 e está radicado em Curitiba (PR) desde criança. Estreou na literatura com os contos de **A cidade inventada**, em 1980, e seguiu publicando contos e romances com regularidade. Com **O filho eterno** e **O fotógrafo**, ganhou os principais prêmios literários do Brasil, como o Jabuti e o São Paulo de Literatura. Em 2017, realizou uma incursão pelos versos com **Eu, prosador, me confesso** e, em 2018, publicou **A tirania do amor**.

• **Quando se deu conta de que queria ser escritor?**

Lá pelos 12, 13 anos, a leitura e a escrita começaram a ocupar a minha vida de uma forma especial. Dos 15 aos 16 a ideia de me tornar escritor passou, de fato, a dirigir a minha vida, num caminho sem volta.

• **Quais são suas manias e obsessões literárias?**

Até **O filho eterno**, escrevi todos os meus livros à mão, em folhas amarelas. Depois, passei a usar o computador e me acostumei com ele. O que não mudou foi um certo senso de empreitada e disciplina. Quando começo um romance, reservo sempre três ou quatro horas diárias, de segunda a sexta, meses a fio. Quando jovem, eram as madrugadas. Depois, no meu tempo de professor, reservava as tardes livres. Hoje são as manhãs, o momento em que minha cabeça ainda parece nova. À tarde, eu leio (depois da sesta). De noite, vejo filmes. Uma boa rotina.

• **Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?**

A leitura para mim é imprescindível, qualquer uma. Tenho períodos de mergulho na ficção, outros de não ficção. Atualmente procuro controlar o tempo de internet, que é atraente e dispersiva demais. Às vezes perco horas dando cliques ao acaso e depois me sinto um completo idiota: o que estou fazendo aqui? A leitura da informação diária também tem de ser disciplinada ou a gente enlouquece.

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

A ficção talvez fizesse bem a ele, para apurar algum senso de realidade. Poderia começar com **Os irmãos Karamázov**, do Dostoiévski.

• **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**

Preciso estar bem calmo, tranquilo, sóbrio, sem nada urgente a resolver, e duas ou três horas com algum silêncio em torno (não é preciso muito, porque o silêncio é mercadoria que desapareceu do mundo; apenas os ruídos e rumores não muito invasivos da vida urbana). De acompanhante, um litro de café na garrafa térmica. Quando a escrita embala, crio um casulo mental que funciona.

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

Viagens de avião são absolutamente perfeitas para leitura. Nunca leio tanto e tão prolongadamente como durante as viagens — quanto mais compridas, melhor a leitura. À falta delas, tardes tranquilas em casa.

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

De texto corrido, numa avaliação bruta, meia página A4, fonte tamanho 13, Times New Roman, espaçamento 1,5, parágrafo justificado, margens de 3 centímetros. Numa avaliação fina, duas ou três frases que abram uma clareira num momento difícil do livro. Se eu chego a uma página inteira, só continuo no outro dia. Tenho medo do embalo, porque cada momento precisa amadurecer. Não dá para tocar direto.

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

O envolvimento imaginário com vidas paralelas. A sensação de “habitar” o livro que estou escrevendo. A ilusão de escapar do controle permanente da realidade.

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

Vou falar por mim, daquilo de que me protejo (mas, como eu disse, cada escritor tem seus próprios fantasmas): a dispersão, a perda de foco, a preocupação com o que vão dizer, o fascínio da moda.

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

Faz muitos e muitos anos que não frequento o “meio literário”. Sou um animal caseiro. Mas tenho vários amigos escritores, e é sempre um prazer encontrá-los.

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

O autor brasileiro, em geral, porque afinal a nossa literatura perdeu o seu leitor; e as escritoras brasileiras, em particular — há

uma nova geração, forte, que me agrada muito e que tento acompanhar.

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

Nem um, nem outro.

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

Em geral, o descompasso entre a intenção e o resultado. Como escrever não é uma ciência exata, ninguém está livre deste tombo.

• **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**

Tudo — mas rigorosamente tudo mesmo — dá literatura. O segredo é o jeito com que se agarra um tema.

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

Não sou um escritor especialmente inspirado. Tenho duas ou três ideias narrativas, magras, a cada dois ou três anos, e me pohnho a trabalhar nelas como um operário até transformá-las em romances. É trabalho braçal.

• **Quando a inspiração não vem...**

Como prosador, como disse, não trabalho com inspiração. Mas como poeta — nas raríssimas vezes em que me meto a rabequista —, realmente a inspiração é fundamental. Para mim, um falso poeta, um poema precisa de um estalo de inspiração, a faísca de uma frase, uma imagem, um avesso qualquer. Nesse caso, se não tem inspiração, simplesmente não escrevo. Não dá para me trancar no escritório às oito da manhã e me determinar: agora vou escrever um poema. Mas é exatamente isso que faço quando decido escrever um romance.

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

Escritores são especialmen-

te interessantes por escrito. Já como pessoas, o contato pode ser trágico. O fato de eu gostar de um livro não garante, por princípio, nenhum prazer pela companhia ao vivo do seu autor. Mas, por sorte, tenho muitos amigos que são igualmente ótimos escritores. Trocando o café por cerveja, minha preferência como pano de fundo de bate-papo, conversamos sobre futebol, política, os males do reumatismo, filhos, tipos de cachacas, filmes, um ou outro problema pessoal, e raramente sobre literatura. Falar sobre literatura, para mim, é uma atividade profissional, e ninguém gosta de se divertir falando do trabalho.

• **O que é um bom leitor?**

Alguém que tenha tempo e condições de ler, digamos, um livro por mês. No Brasil, seria o paraíso se essa fosse a média.

• **O que te dá medo?**

Ficar doente.

• **O que te faz feliz?**

Um jantar com os amigos, aqui em casa, eu de cozinheiro.

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

Não sei mais. Eu vou tocando o barco meio por instinto.

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

Que meu livro vá além do que eu simplesmente tinha em mente quando comecei a escrever. O ato de escrever tem de revelar coisas novas para mim, e não apenas para o leitor.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Eu imagino que sim, porque não existe ato gratuito na vida, mas é um fantasma ao qual não podemos ter acesso. Se eu me sinto obrigado a dizer alguma coisa, escrever perde o sentido.

• **Qual o limite da ficção?**

A não ficção.

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

Eu diria, com empáfia: “Você está falando com ele”. Brincadeira à parte, nesse momento da minha vida não me ocorre mesmo mais ninguém.

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

Nada. 🍷

A HORA INCERTA

Intérpretes e tradutores nacionais da obra de **T. S. Eliot** ainda não descobriram o modo de conquistar a unidade plena de sua poesia

MARTIM VASQUES DA CUNHA | SÃO PAULO – SP

*In the uncertain hour before the morning
Near the ending of interminable night
At the recurrent end of the unending
After the dark dove with the flickering tongue
Had passed below the horizon of his homing [...]*
(Na hora incerta de antes da manhã
Perto do fim da noite interminável
No fim que é recorrente do infundável
Depois que a pomba negra, língua acesa,
Passou do horizonte do regresso [...])

T. S. Eliot, *Four quartets*, *Little gidding*, II
(Trad.: Caetano W. Galindo)

1.

Logo no início da segunda parte de *Little gidding*, o quarto e último movimento dos **Quatro quartetos** concebidos por Thomas Stearns Eliot (1888-1965) como a culminação da sua obra poética, o eu-lírico (que é muito semelhante ao próprio poeta, apesar de guardar um prudente distanciamento dele) caminha pelos escombros da cidade de Londres, devastada pelos bombardeios alemães, em plena Segunda Guerra Mundial.

Ali, ele observa atentamente todo o horror — e toda a beleza — que pode ser extraída daquela situação: as cinzas dos prédios (e das pessoas?) que grudam nas mangas dos anciãos atônitos; o crepúsculo do sol entre as sombras dos aviões; o céu de chumbo pontilhados por aeronaves da *Luftwaffe* que mal sabiam quantas pessoas reais existiam ali embaixo. E, no meio do caminho, nota-se, entre as ruínas, uma espécie de espectro a visitar o local destruído — um fantasma que aglutina outros fantasmas do passado.

Tudo leva a crer que se trata da aparição do poeta mais querido na sensibilidade eliotiana — o florentino Dante Alighieri —, já que os versos são estruturados no modelo da *terza rima*, estabelecido por este grande épico que é **A divina comédia**. Mas também podem ser John Milton, W.B. Yeats — e até mesmo o longínquo George Herbert, cuja poesia metafísica encantou o jovem Eliot na época em que este compunha o seu poema mais famoso, **A terra devastada** (1922). Todos esses vates tinham uma característica em comum com o criador dos **Quartetos**: buscavam na arte uma forma de integração pessoal que nem a filosofia, nem a teologia, muito menos a política, poderiam alcançar. Isto provocou, em cada um deles, uma espécie de dissociação, uma divisão interna que só cresceu conforme o tempo passava nas suas respectivas biografias e que Eliot a tomou para si, criando assim uma poesia completamente nova — e mais: *moderna*.

Contudo, ele jamais abandonou o passado — aquilo que chamava de “a comunicação dos mortos”. E a visão na segunda parte de *Little gidding* — nome de um pequeno castelo do interior da Grã-Bretanha, devastado nas Guerras Civis Inglesas de 1648 — prova isto. A conversa com o espectro lida com assuntos perturbadores para o eu-lírico, assuntos que provavelmente envolvem erros cometidos na sua vida e os quais ele ainda precisa assumir a responsabilidade. Não há uma resolução simples, é claro; mas há um indício de

que Eliot, como o poeta que cria esse momento literário, reconhece que o surgimento do fantasma não é apenas sobrenatural. É, sobretudo, *supranatural*, um acontecimento metafísico simbolizado nada mais, nada menos pela aparição da “pomba negra”, a *dark dove* que indubitavelmente é o avesso do Espírito Santo.

Vários comentaristas dos **Quartetos** indicam que a pomba em questão pode ser os aviões alemães que mergulhavam (o verbo em inglês *dove* é também o passado de *to dive*) sem misericórdia em Londres — e o toque da sirene, logo no final do episódio, que provoca a despedida do espectro aos olhos do eu-lírico, colabora ainda mais para essa interpretação. Mas Eliot não era assim tão literal no uso das metáforas. Ele gostava das mensagens cifradas, das alusões, das referências que poucos conseguiam compreender — em especial, quando meditava sobre aquele aspecto extremo da realidade que, como o próprio escreveu, “poucos suportavam”. A *dark dove* do poema é algo a mais; é o anúncio de que o mundo está possuído por uma força obscura, ctônica, que rege as ações humanas

e as da natureza. É o lembrete de que vivemos em um lugar onde só existem, de acordo com o famoso livro de Johan Huizinga (escrito na mesma época dos **Quartetos**), “as sombras do amanhã”.

Nestes dois episódios — o da pomba escura e o do encontro do eu-lírico com o espectro da poesia — temos a síntese tanto do que foi realizado como o que foi pretendido na poesia de T. S. Eliot. Graças à “comunicação dos mortos” podemos, enfim, chegar a um estado próximo da bênção, mesmo em um meio tão precário como a arte. Porém, o preço a pagar para alcançar tal estágio foi alto demais — e Eliot, assim como seu adorador Dante, mergulhou na travessia do inferno para enfim conseguir nos contar a sua história.

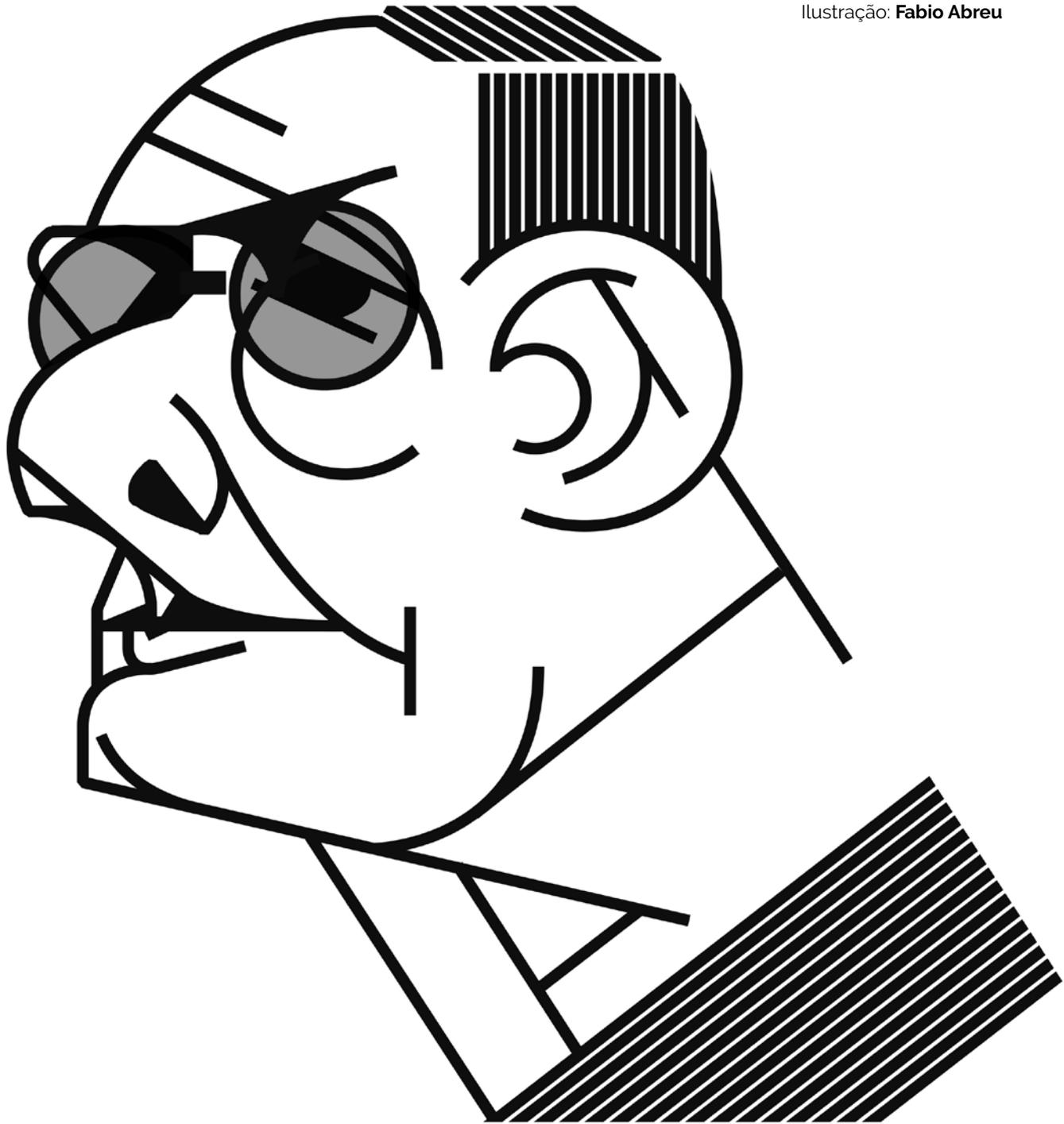
2.

Essa travessia está registrada parcialmente na nova edição nacional dos **Poemas**, publicada pela Companhia das Letras, traduzida e organizada por Caetano W. Galindo. Digo em parte porque, apesar de ter os pontos de virada já considerados clássicos (como **A terra devastada**, **Os ho-**

mens ocios, **Quarta-feira de cinzas**), o tomo negligencia certos importantes do *corpus* eliotiano, com a desculpa de que eram “fragmentos”, quando é notório que o Velho Gambá usava desse tipo de “poética” para representar o tormento da sua peregrinação espiritual em um mundo contaminado pelo secularismo até a medula (esta interpretação é de Ivan Junqueira, até então o único tradutor que conseguiu, em uma edição comercial, realizar a proeza de verter a poesia completa do autor de **Os gatos** para o vernáculo).

Neste sentido, a ausência de **Choruses from “The rock”** (**Coros de “A rocha”**, de 1934) na coletânea chega a ser imperdoável. Trata-se de um poema que, apesar de aparentemente inacabado, registra não só o termo derradeiro da conversão religiosa de Eliot, rumo ao cristianismo da sua infância, como também à aceitação definitiva de que havia se tornado um fiel da Igreja Anglicana. Sem o acesso a este texto, simplesmente não há como entender corretamente o impacto metafísico das reflexões surgidas nos **Quatro quartetos** — e mais do que isso: o leitor tupiniquim da no-

Ilustração: Fabio Abreu



va geração jamais perceberá que a proeza de Eliot foi produzir visões do inferno e do purgatório as quais só foram concebidas anteriormente por ninguém menos que Dante Alighieri.

Eis a razão do encontro com o espectro, anunciado no surgimento da “pomba negra”. Eliot não fez isso por capricho estético — ou mero virtuosismo técnico. Ele queria comunicar algo que as palavras da modernidade não conseguiam expressar adequadamente: o encontro do visível com o invisível, naquele “ponto imóvel do mundo que gira” e alucina os nossos sentidos. E isso só pode acontecer se entendermos o que os mortos nos falam porque, como bem resumiu Russell Kirk em **A era de T. S. Eliot**, sem os entraves das hesitações e ambiguidades da vida terrena, eles conversam conosco a todo momento, seja “por meio da história, da poesia, pelos traços de descrições dos momentos de consciência transcendente, pelas lembranças que deles temos — de fato, pela nossa própria carne”:

Vivendo em nós e na cognição divina, esses mortos falam com uma clareza e franqueza que não obtemos das pessoas que vivem na mesma época em que vivemos [...]. Eliot acreditava que devemos nos abrigar, e encontrar a verdadeira consciência na comunidade de almas, unindo passado, presente e futuro. Nossos atos e os próprios pensamentos neste momento do tempo devem reverberar de modo imprevisível no tempo futuro [...]. Essa percepção de que os mortos sobrevivem em nós, e que deveremos sobreviver nas futuras gerações, perpassa os Quatro Quartetos.

E não só nesses poemas tardios. A “comunicação dos mortos” é uma espécie de fio de Ariadne que liga os labirintos do inferno existencial descrito em **A terra devastada** e, em especial, **Os homens ociosos**, cujos versos marcam a imaginação do leitor por sintetizar, em toda a sua dor, o vislumbre de ter visto os “olhos que não ousam olhar em sonhos/ no reino de sonhos da morte”, aquele outro reino onde se acorda sem companhia, na hora em que “estamos tremendo de ternura” pelos lábios que nos beijam e formam as “preces para a pedra partida”.

O confronto com a morte é o instante supremo desta hora inquieta — e extremamente incerta para quem ainda está vivo e é obrigado a suportar o fato de que existir na nossa cultura secular é o mesmo que recolher “os fragmentos escorados contra a nossa ruína”. Sucumbir a isto é o verdadeiro desespero retratado em **Quarta-feira de cinzas**. O poeta sabe que não poderá retornar ao mundo onde todas as horas tinham sua certeza, sua segurança material. Ao mesmo tempo, ele não despreza o que aprendeu com o secularismo. Muito pelo contrário: procura integrá-lo em sua consciência — mas só pode fazer isso se aceitar por completo a sua morte neste mundo que ha-



REPRODUÇÃO

O AUTOR

T. S. ELIOT (1888-1965)

Foi um dos maiores poetas e críticos do século 20. Estudou Filosofia em Harvard, mudando-se para a Inglaterra em 1914. É autor de **A canção de amor de J. Alfred Prufrock** (1915) e **A terra desolada** (1922), marcos do modernismo anglo-americano. Crítico e editor, recebeu o Nobel de Literatura em 1948.

bitamos. A perda será única, irrepetível, irredimível — e será o único ganho com o qual uma poesia de emoção genuína é construída.

O edifício poético que a ser erguido sobre as bases desta “comunidade das almas” chega ao seu clímax justamente com os versos de **“A rocha”**, escrito em 1934 — antes do grande cataclisma que foi a Segunda Guerra Mundial —, nos quais as críticas atemporais feitas contra a inovação e a invenção infinitas, frutos do ciclo sem fim que sempre aconteceu entre a ideia e a ação, junto com a experimentação sem repouso, confirmam apenas o nosso falso conhecimento a respeito do movimento do mundo, jamais sobre sua quietude.

Para o Eliot deste período, a elaboração dos objetos e das moradias que circundam e ocupam o mundo contemporâneo também depende da possibilidade de estarem imersos na nossa própria destruição. Afinal, o que temos atualmente é o conhecimento da fala, do discurso, das palavras, mas não o conhecimento do silêncio; possuímos o conhecimento da gramática, mas não o do Verbo. Nos ruídos que possuíram nosso espírito — e que não queremos ouvi-los porque nos lembram dessa experiência da maturidade que é o encontro com a nossa própria morte, já verbalizados nos poemas da década de 1920 —, tudo o que supúnhamos conhecer nos deixa cada vez mais perto da nossa ignorância, e cada partícula dela nos deixa próximos daquilo que desejaríamos ser a libertação das nossas paixões. Entretanto, ela nos afasta ainda mais do sagrado que deveria ser a nossa derradeira construção.

No “novo tempo do mundo” (termo do filósofo brasileiro Paulo Eduardo Arantes, um eliotiano *malgré lui*), perdemos a vida que tínhamos em vivê-la. Abandonamos a sabedoria que havia no nosso conhecimento. Esquecemos do conhecimento que acreditávamos existir na opaca estática dos dados e da informação tão caros à modernidade. E esperamos que, após perdermos o controle tão desejado, exista uma brecha derradeira que nos faça reencontrar enfim a luz invisível, sem cor nenhuma, mesmo que ela fique manchada para sempre com as nossas sombras.

3.

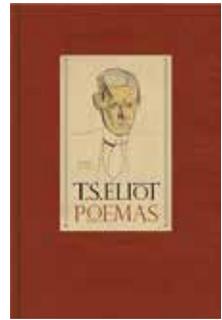
Só por tudo isso descrito acima, os coros de **“A rocha”** jamais poderiam ter sido esquecidos na nova coletânea brasileira dos poemas de Eliot. Eles preparam o leitor para as revelações a serem feitas sobre a condição humana nos **Quatro quartetos**. Um dos motivos para esse equívoco de interpretação sobre a obra eliotiana surge porque, no Brasil, as bases teóricas de Ivan

Junqueira e de Caetano Galindo dependem em demasiado da tal “poética do fragmento” — ou seja, a crença de que o poeta, conforme escrevia os seus versos segundo os acontecimentos biográficos, usava dos mais diferentes trechos para estabelecer uma alta voltagem poética (e temática) na qual a unidade só seria finalmente percebida se o leitor entendesse que esta visão foi elaborada conforme a passagem dos anos.

Porém, o livro **T. S. Eliot’s dialectical imagination (A imaginação dialética de T. S. Eliot)**, de Jewel Spears Brooker, publicado no final de 2018 pela Johns Hopkins University Press, argumenta que a “poética do fragmento” é apenas a superfície de uma visão que Eliot já possuía desde o início de sua atividade poética, quando decidiu abandonar os estudos de filosofia idealista no início da década de 1910 e começou a escrever o que depois seria conhecido como **A canção de amor de J. Alfred Prufrock** (1917). A evidência maior disso seria a obsessão juvenil que Eliot tinha por um quadro pintado por ninguém menos que Paul Gauguin — *O Cristo amarelo*, que retrata a crucificação em um ambiente secular e moderno, com Jesus no meio da pintura como se fosse “o ponto imutável” que separa os mortos dos vivos. Eliot deparou-se com essa obra na época em que ainda transitava entre os ambientes de ceticismo filosófico e de ateísmo artístico, mas, mesmo assim, fez questão de comprar a peça — na época, por um valor irrisório — e pendurá-la no seu gabinete de trabalho para contemplá-la todos os dias.

Esse fato biográfico foi revelado recentemente com a publicação das cartas de Eliot aos mais diversos remetentes do mundo cultural europeu. Nelas, testemunhamos que, apesar da confirmação de eventos indiscretos na vida do poeta — como o seu casamento com a perturbada Vivianne, o colapso nervoso que deu origem ao ambiente apocalíptico de **A terra devastada** e o isolamento que sofreu de seus amigos seculares ao se converter definitivamente ao cristianismo —, ele jamais abandonou a dialética metafísica que sustentou a sua cosmologia desde os primórdios da sua atividade literária.

Essa dialética metafísica — que não precisa necessariamente cristã, mas que pode estar preocupada com as nuances da vida do espírito — consiste em recuperar a “poética do fragmento” defendida por Junqueira e Galindo numa perspectiva superior, em que tese, antítese e síntese se unem com a trindade que estrutura o mundo real (tanto o visível como o invisível), para depois reencontrar-se com a emoção genuína que só a verdadeira arte é capaz de provocar na sensibilidade do leitor. Aqui, o que se presume ser “inacabado” ou “avulso” é o indício de algo que está além da percepção imanente das coisas, algo que somente uma alusão poética absolutamente intuitiva pode capturar,



Poemas

T. S. ELIOT

Trad.: Caetano W. Galindo
Companhia das Letras
432 págs.

naquele rapto provisório no qual a realidade se abre diante dos nossos olhos — e assim nos faz entender subitamente o que significa viver na hora incerta da morte.

O quadro de Gauguin sobre o “Cristo amarelo” simbolizava exatamente esse tipo de dialética — e que, no fim, só pode ser simbolizada concretamente na Encarnação, que vai além de qualquer “poética do fragmento” e a qual, como diria Pascal (um autor muito caro a Eliot), sempre existiu muito antes de alguém começar a procurá-la. Este foi o caso do poeta dos **Quartetos**, cuja travessia aconteceu na corrente do secularismo e, por isso mesmo, foi obrigado a encontrar expressões poéticas — aparentemente inacabadas — para explicar aos seus contemporâneos a mesma visão surgida diante dos seus olhos desde jovem.

Entre a “poética do fragmento” e a “imaginação dialética”, Eliot é mais esperto do que seus críticos. Para escapar desse impasse, ele redescobre — e *restaura* — um novo símbolo para emocionar corretamente o seu leitor e assim não fazer o mesmo que a modernidade instilou em todos nós — a dissociação da nossa sensibilidade, algo que o próprio poeta sofreu em sua alma e em sua carne durante os anos 1910 e 1920. Esse “novo símbolo” foi a visita da “pomba negra” em plena Segunda Guerra Mundial, antecipando o encontro com o espectro da poesia, cujo amálgama é o intermédio necessário para a integração final — a da dança que deve ser harmonizada com a medida das virtudes e o controle das paixões, a liberdade interior que nos faz retornar sempre ao “primeiro jardim”, antes da Queda.

Dessa maneira, o fragmento se dissipa, ao som da sirene de alerta (ou seria o da trombeta do final dos tempos?) — e a poesia de Eliot nos mostra enfim o caminho para a unidade plena que, infelizmente, os seus intérpretes e tradutores nacionais ainda não descobriram o modo de conquistá-la. E assim ficamos aprisionados na hora incerta, sem saber se os mortos nos ajudarão com as aparições dos seus fantasmas. Mas, como já dizia o poeta nos mesmos **Quartetos** que fecham uma carreira literária impecável, para nós sobrou apenas a tentativa — e nada mais. 🍷

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

ALÉM DA IMAGINAÇÃO, DE ULISSES TAVARES

*Tem gente passando fome.
E não é a fome que você imagina
entre uma refeição e outra.
Tem gente sentindo frio.
E não é o frio que você imagina
entre o chuveiro e a toalha.
Tem gente muito doente.
E não é a doença que você imagina
entre a receita e a aspirina.
Tem gente sem esperança.
E não é o desalento que você imagina
entre o pesadelo e o despertar.
Tem gente pelos cantos.
E não são os cantos que você imagina
entre o passeio e a casa.
Tem gente sem dinheiro.
E não é a falta que você imagina
entre o presente e a mesada.
Tem gente pedindo ajuda.
E não é aquela que você imagina
entre a escola e a novela.
Tem gente que existe e parece
imaginação.*

O poema *Além da imaginação*, de Ulisses Tavares, foi publicado em **Viva a poesia viva** (1997). Este livro é especialmente dirigido a jovens, conforme declara o próprio escritor em sua página (ulissestavares.com.br). Trata-se de um poema com estrofe única de 23 versos, que se elabora a partir de uma tensão constrangedora entre modos diferentes de sentir fome, frio, desalento, abandono etc. O poema e o livro oferecem pistas para pensarmos quem é esse leitor jovem que, possivelmente, há de ser afetado pela leitura de tais versos, afetado sobretudo pela má consciência, tal como a entende Nietzsche, um sentimento de culpa, mal-estar e impotência que pode aflorar em certas situações (como esta do poema).

Por sete vezes, o poema se dirige a um “você”, sempre em posição sintático-semântica similar, cujo perfil se assemelha a alguém aburguesado (porque possui condições materiais suficientes de conforto, segurança, abastança, saúde, educação, lazer etc.); provavelmente jovem (porque, talvez vivendo num mundo protegido por pais/adultos, parece desconhecer que há “gente” que não possui as tais “condições materiais”); e assim possivelmente um sujeito “alienado”, “acrítico”, a quem o poema pretende, mais pontualmente, dizer do fosso entre a “realidade” e a “imaginação”. A realidade do “Você” jovem-interlocutor radica numa redoma fantasiosa de proteção, confortavelmente distante da vida da “Gente” bastante real que sofre e transita na imaginação. Este fosso/abismo se formaliza e se fixa na sequência de oito repetições anafóricas de “Tem gente [que]” e das sete repetições de “E não é (...) que você imagina”.

A estrofe compacta de 23 versos simula que, embora múltiplos os problemas da Gente que enfrenta dificuldades, tais problemas e tais dificuldades constituem como que uma única e compacta questão: a realidade miserável da maioria da população. Os dois versos finais — “Tem gente que existe e parece/ imaginação” — põem a descoberto tal abismo entre um Você (que sugere um indivíduo) e a Gente (que sugere um coletivo). O leitor poderá se identificar com este “Você” (suposto jovem de vida tranquila), ou

com a “Gente” (maioria miserável no Brasil e no mundo) ou poderá se localizar num entre-lugar (um tanto Você, um tanto Gente). De um modo ou de outro, num lugar ou noutra, o poema pode gerar o sentimento da má consciência (negativo, reativo, mas que também pode mobilizar uma força crítica, ativa). A má consciência é uma espécie de culpa, de niilismo, de sofrimento, de ressentimento por aquilo que se é. No excerto *Vão espanto*, de **Dialética do esclarecimento**, Adorno e Horkheimer afirmam que “a má consciência social latente em todos os que participam da injustiça e o ódio pela vida realizada são tão fortes que, em situações críticas, eles se voltam imediatamente contra o interesse do próprio indivíduo como uma vingança imanente”. Seja se identificando, ainda que parcialmente, com a “gente” (oprimida), seja com o “você” (mais favorecido que a “gente”), seja um pouco com ambos os lados, o leitor poderá ser tomado por um desconforto — a “vingança imanente” — de quem experimenta ou experimentou a situação de sofrimento ou a de indiferença.

Há muitos estudos que tratam desse objeto estranho que se chama “literatura juvenil”, em particular “poesia juvenil”. Em síntese, é um tipo de produção que tem como escopo e horizonte o destinatário — cuja imagem geral se mistura/confunde à de um adolescente — e para ele elabora uma linguagem que, em tese, seria a mais adequada, a mais sedutora. Acontece que esse leitor jovem muitas vezes já se encontra mais interessado (quando leitor...) em textos “adultos”. De toda forma, mesmo sem abordar aqui a questão a fundo teoricamente, a “poesia juvenil” tem sido relegada a segundo plano, tanto por parte de escritores e poetas, quanto por parte de jovens leitores destinatários. Este *gap*, este descompasso entre a boa produção regular de “poesia infantil” e a insuficiente produção de “poesia juvenil” parece encenar a cisão entre a gente e o você do poema.

Em **Viva a poesia viva**, Ulisses Tavares privilegia abordar questões sociais em linguagem palatável e com certo humor, mirando, claro, na recepção de leitores recém-saídos da infância mas já em transição rápida para a vida madura. Três poemas curtos exemplificam e ampliam a mos-

tra: *Pimba*: “descobri o que há comigo,/ com tanta guerra, dor, miséria,/ poluição em volta,/ fica difícil olhar só/ para meu umbigo” — fala, à semelhança de *Além da imaginação*, de uma tomada de consciência do sujeito diante de mazelas e desigualdades sociais; *Menor abandonado*: “são tantos menores/ abandonados pelas calçadas/ que um dia os maiores/ acabam tropeçando neles/ e param de fingir/ que ainda não notaram” — fala explicitamente da imensa população de menores em situação de rua; *Vapt-vupt*: “o discurso do político/ para o povo/ entrou por um ouvido/ e evacuou pelo outro” — explorando a ambivalência do verbo evacuar (sair; defecar), fala do desprezo popular pela retórica demagógica de políticos.

Poemas como estes tendem a facilitar a leitura, em busca da sedução do jovem leitor (sem excluir outras faixas etárias), a partir de uma linguagem simples, linear, concisa, sem complicações sintáticas, sem vocabulário raro, sem metáforas herméticas, sem jogos intertextuais, sem malabarismos preciosistas. A ideia é cativar o leitor; cativado, este poderá se envolver e perceber que há nos poemas questões sociais bem sérias, que merecem uma atenção prolongada. De modo coerente, em entrevista, o autor sintetiza sua poética: “Gosto de poemas curtos e grossos. Diretos. Enxutos. (...) da ditadura dos anos rebeldes para cá, quis que a poesia servisse para derrubar os poderosos de plantão. Seria uma inverdade histórica afirmar que eles caíram por isso. (...) Poesia está mais para lição de vida que para lição de casa”. Os poemas de Ulisses Tavares se avizinham, em linhas gerais, à poesia marginal dos anos 1970, com seus poemas curtos, bem-humorados, joviais, rebeldes e atentos à história que os cerca.

Ulisses Tavares está na estrada há um bom tempo, e para ele e sua obra, assim como para a de tantos poetas, falta reconhecimento. A despeito disso, seus poemas aparecem em muitos livros didáticos importantes, lidos por crianças e jovens em escolas, o que lhe garante certa popularidade e um *feedback* que a crítica literária universitária ainda não lhe reservou. Isso ocorre porque, mesmo ainda em pequena escala, tem uma poesia feita para jovens, mas essa poesia boa parte da crítica nem imagina que existe. 

ANTROPOFAGIA

Plágio é necessário, o progresso exige. | Roubar coisas é uma ocupação gloriosa, particularmente no mundo da arte. | Nada é dito que já não tenha sido dito antes. | Muita originalidade e nenhum plágio torna maçante um sermão. | **Antropofagia** | Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. | Num tempo em que os materiais culturais estão disponíveis em abundância na internet, não há como voltar atrás: apropriação e plágio chegaram para ficar, mas é nosso dever fazê-los de modo inteligente. | Existir é um plágio. | Originalidade é a arte de esconder suas fontes | **Antropofagia** | E afinal o que é *originalidade*? É apenas plágio não detectado. | Ah, então ele roubou de mim? Mas eu roubo de todo o mundo. Sou o maior ladrão de música que já existiu. | Qualquer livro que eu ame é meu, sou eu | Sempre é outro espaço e outro tempo, portanto a cópia nunca é totalmente uma cópia. Ela é sempre uma criação autoral exclusiva. | **Antropofagia** | Em terra de leigo, original é quem plagia primeiro. Para um bom bibliotecário, não existe nada original. | Poetas imaturos imitam, poetas maduros roubam. | Autoplágio é estilo. | A lei universal da arte é que na arte não há outra lei senão a regra individual, a única lei da arte é o critério do êxito. | **Antropofagia** | Não há originalidade que resista a uma boa pesquisa bibliográfica. | *Plágio*, substantivo: coincidência literária entre uma obra originalmente sem mérito e outra posteriormente ilustre. | Um texto é um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original. | O cerne, a alma, podemos ir mais longe e dizer a substância, a massa, o material real e valioso de todas as expressões humanas é o plágio. | **Antropofagia** | Tentar criar uma coisa nova não deve fazer parte da ambição do artista. Sou contra a ideia de originalidade como princípio para fazer arte. | Que importa quem está falando, alguém disse, que importa quem está falando? | *Plagiar*, verbo: apropriar-se do pensamento ou do estilo de um escritor ignorado. | Todo homem nasce original e morre plágio. | **Antropofagia** | Um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas, que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação. | Nos hábitos literários, a ideia de um sujeito único também é todo-poderosa. É raro que os livros estejam assinados. Não existe o conceito de plágio, pois foi estabelecido que

todas as obras são obra de um único autor, que é atemporal e anônimo. | Podemos imaginar uma cultura em que os discursos circulassem e fossem aceitos sem que a função *autor* jamais aparecesse. Todos os discursos, qualquer que sejam seu estatuto, sua forma, seu valor, e qualquer que seja o tratamento que se dê a eles, se desenvolveriam no anonimato do murmúrio. | O que foi é o que será, o que aconteceu é o que acontecerá, de modo que não há nada de novo debaixo do sol. | **Antropofagia** | Somente os não-criativos demonizam e criminalizam o plágio criativo. | A apropriação de uma obra medíocre é sempre legítima, se o resultado for uma obra-prima. | Teve uma ideia original? Só verdades falsas são cem por cento originais. Uma verdade só é verdadeira se já foi expressa por outras pessoas antes de você. | Todas as coisas já foram ditas, mas como ninguém escuta é preciso recomeçar sempre. | **Antropofagia** | Roubar ideias de uma pessoa chama-se *plágio*, roubar de muitas pessoas chama-se *pesquisa*. | O plágio é fundamental para

qualquer cultura | A originalidade nada mais é que uma imitação criteriosa. Os escritores mais originais sempre emprestaram uns dos outros. | As competições serão muito mais inteligentes e emocionantes quando liberarem o doping no esporte e o plágio na arte | **Antropofagia** | Não é plágio. Na era digital, é *reaproveitamento*. | A imitação é a forma mais sincera de elogio. | Sempre acreditei que um homem pode ser julgado, com justiça, pelos padrões e pelo sabor de suas escolhas em questões de plágio de alto nível. | O único ismo em que Hollywood acredita é o *plagiarismo*. | **Antropofagia** | Os compositores não devem pensar muito, isso interfere no plágio. | Se roubamos pensamentos dos modernos isso é alardeado como *plágio*, se roubamos dos antigos isso é alardeado como *erudição*. | A grande escrita é sempre uma reescrita. | Os que não querem imitar nada não produzem nada. | **Antropofagia** | O plágio criativo: uma realidade literária. Uma necessidade, acrescentaria eu. | As ideias são propriedade comum de toda a

gente, só os autores de vaudevilles reclamam contra o plágio. | *Plágio*, substantivo masculino: ato ou efeito de plagiar; apresentação feita por alguém, como de sua própria autoria, de trabalho, obra intelectual etc. produzido por outrem. | Art. 184. Violar direitos de autor e os que lhe são conexos. Pena: detenção, de três meses a um ano, ou multa.

Lautréamont | Malcolm McLaren | Terêncio | Charles Spurgeon | Oswald de Andrade | Kenneth Goldsmith (trad.: Leonardo Gandolfi) | Cioran | C. E. M. Joad | Herbert Paul | Woody Guthrie | Valério Oliveira | Bruno Moreschi | Glauco Mattoso | T.S. Eliot | Hitchcock | Luigi Pareyson (trad.: Maria Helena Nery Garcez) | Braulio Tavares | Anbrose Bierce (trad. Carmem Seganfredo e A. S. Franckini) | Barthes (trad. Mario Laranjeira) | Mark Twain | Vik Muniz | Um narrador de Beckett | Anbrose Bierce (trad. Carmem Seganfredo e A. S. Franckini) | Millôr Fernandes | Roland Barthes (trad. Mario Laranjeira) | Um narrador de Borges | Foucault (trad. Inês Barbosa) | Eclesiastes | Sofia Soft | Roger Caillois via Antonio Cicero | Um personagem de Sartre, em *A náusea* | André Gide | Wilson Mizner | Pete Seeger | Voltaire | Sofia Soft | Kenneth Goldsmith | Charles Caleb Colton | Hunter S. Thompson | Dorothy Parker | Howard Dietz | Charles Caleb Colton | Harold Bloom | Salvador Dalí | Gabriel Perissé | Benjamin Constant | Dicionário Houaiss | Código Penal Brasileiro

Ilustração: Teo Adorno



Romance abatido

Em busca de concisão, José Geraldo Vieira desfigurou **A mulher que fugiu de Sodoma** ao republicar o romance

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

Obra de José Geraldo Vieira encontra-se condenada ao esquecimento. O caso não é raro em nossa literatura, bastando recordar Emanuel Guimaraes e **A todo transe!...**, vertiginosa crítica às politicagens dos primeiros anos da República, Júlia Lopes de Almeida e **A falência**, assim como **Turbilhão**, de Coelho Neto, ambos pungentes dramas familiares, o primeiro também inseparável do início do período republicano e do Encilhamento. Haverá, no futuro, quem estude os dissimulados motivos ideológicos que obrigam nossos estudantes a conhecer autores de segunda linha — basta lembrar de Afonso Arinos, Adolfo Caminha, Franklin Távora e João do Rio — como se fossem clássicos, enquanto esses romances permanecem mumificados nas edições esgotadíssimas. E aguardamos algum herói surdo à retórica dos medalhões que, movidos por esclerótico superficialismo, vociferam em defesa de mais literatura contemporânea nas escolas e repudiam a sábia escolha da Unicamp, que tenta, nos vestibulares recentes, impulsionar a leitura do Padre Antônio Vieira e de Júlia Lopes de Almeida. Resta-nos, por enquanto, a tentativa de romper tal isolamento — desta vez, analisando **A mulher que fugiu de Sodoma**, primeiro romance de José Geraldo Vieira, escrito em 1924, aos 27 anos, durante os três dias de Carnaval, e publicado, em 1931, por insistência de Augusto Frederico Schmidt e Hamilton Nogueira.

O fato que desencadeia a escrita do romance é curioso: convidado, por Jackson de Figueiredo, a participar de um retiro espiritual durante os festejos de Momo, Vieira recusa o convite, mas, talvez impelido a fazer um acerto de contas com o passado, fecha-se na biblioteca e escreve o livro que, em 1947, no artigo *Confissões*, afirma ter “qualquer coisa de antiga ruína de jesuítas”. Aliás, vale a pena conhecer esse e outros textos não ficcionais do autor, alguns autobiográficos, reunidos no volume **Impressões e expressões** (2016).

De fato, a marca autobiográfica perpassa a ficção de Vieira — e a crítica mostra-se unânime nesse juízo, seguindo o que o próprio

escritor confessa no depoimento citado por Francisco Escorsim na sua elucidativa introdução de **Impressões e expressões**:

Se nos romances entrei reflexivamente como personagem, não foi por complexo de culpa, nem por alternativas narcisistas entre o Ego e o Id. (...) Não venho agradecer, venho pedir desculpas por haver dado tão pouco, muito embora os esquemas fossem amplos. Repito, a memória é um asilo com duas alas, numa, as saudades, essas anciãs paralíticas, na outra os complexos, esses loucos domados com camisas de força, permitam já agora confessar que extrai minhas personagens das duas alas.

Derrocada

Mário, o médico protagonista de **A mulher que fugiu de Sodoma**, revela, ainda segundo Escorsim, a insegurança do escritor, que demorou a se firmar como homem maduro, dono das próprias decisões, sem cometer os exageros do personagem tomado por “habilidades instantâneas de simulação” e pronto a utilizar a mentira como “oportuna destruidora de embarços”. O narrador esmiúça os desvios dessa personalidade, “vítima não sabia bem de quê nem de quem”. O vício do carteadado mina o casamento com Lúcia — e Mário jamais superará o caráter infantil, formado na família decadente, controlada pela matriarca que, vivendo na irrealdade, condicionou o filho à permanente ilusão.

O romance acompanha a derrocada de Mário, percurso dramático que termina na França — país no qual também o autor se especializara como médico —, onde o personagem cumpre a visão profética da esposa, anunciada pelo narrador durante a crise das primeiras páginas:

Faltavam ainda treze contos. O carrilhão de São Francisco batia doze pancadas e duas ou três sereias de edifícios de jornais desferiam um grito sibilante. Meio-dia. Voltou à galeria Cruzeiro. O marido estava lá, rondando as pilstras, talvez se distraíndo com o aspecto das pessoas que subiam e desciam dos bondes.

— *Podes ir embora.*



O AUTOR

JOSÉ GERALDO VIEIRA

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 16 de abril de 1897, e faleceu em São Paulo (SP), em 18 de agosto de 1977. Formou-se em Ciências e Letras, em 1911, e em Medicina, doutorando-se em 1919. Depois de estudar na França, retorna ao Brasil, onde atua como médico e se dedica à escrita, à tradução e à crítica literária e de artes plásticas. Dentre outras obras, deixou os romances: **Território humano** (1936), **A quadragésima porta** (1943), **A túnica e os dados** (1947), **Ladeira da memória** (1950), **O albatroz** (1962) **Paralelo 16: Brasília** (1966) e **Mais que branca** (1975).

TRECHO

A mulher que fugiu de Sodoma

Pensava nas notas de cem e de quinhentos que nos guichês punha nas mãos como que amputadas dos vendedores de apostas. (...) Lembrava-se que fora falar outra vez com o empregado do Delhorme, inventando uma viagem a Bordéus, um curso, despesas de viagem, hotel, matrícula, e que recebera mais outros dois meses, novembro e dezembro, e que, três horas depois, era como se tudo fosse mentira, pois a carteira e os bolsos estavam vazios.

— *Arranjaste?...*
— *Podes ir!*
— *Para onde? Não será melhor te acompanhar?... Já arranjava?*
Fez que não, com a cabeça, e repetiu:
— *Podes ir.*
Viu-o sumir, como um cão, entre o povo.

Ainda que a história nos leve a acreditar, por longo trecho, na recuperação de Mário, prevalecem a insegurança, a compulsão para jogar ou apostar. A imagem que fecha o trecho acima, ressurgente, assim, definitiva e fulminante, ainda na Primeira Parte: “Foi para casa, como um animal que resabiado se recolhe ao canil”.

Lúcia suporta a descoberta das infundáveis deslealdades, sai em luta pelo marido, pronta a conseguir o dinheiro que saldará a dívida exorbitante, contraída no jogo, mas sucumbe ao descobrir a falha moral: ao invés de cumprir sua palavra e atender a um menino — por isso apelidado de Segundo Clichê — que definha com meningite, Mário refugia-se, mais uma vez, no baralho. As cenas que compõem o Capítulo 6 da Primeira Parte sintetizam as qualidades dramáticas de José Geraldo Vieira: do telefonema que enseja a descoberta da nova mentira ao enterro do garoto, passando pela agonia que Lúcia acompanha de perto, tudo convida o leitor a compreender o gesto dessa mulher que, desiludida, abandona o marido.

Merecem especial atenção as modulações de voz do narrador, capaz de, por exemplo, surgir do fundo noturno do velório e, semelhante a um coro grego, recordar o morto:

Pobre Segundo Clichê... Tu, que muita vez dormiste na soleira das casas comerciais do Largo do Machado, tonto de sono e de fadiga, com os teus jornais esparramados pelo chão; tu, que, como quarto teu, tinhas apenas esse quarto onde tua mãe passava a ferro; tu que te sentias tão bem, depois do teu trabalho, deitado e estirado entre trastes, ferros de engomar, latas, bacias, caixas de papelão, sapatos velhos e roupas alheias — dormes, agora, sossegado sob essa colcha que cheira a poções e a óleo canforado...

Ou mostrar-se hábil, áspere descritor:

Rodar de fêretro sobre paralelepípedos. Rodar seco e antipático. Um cocheiro semibêbado, que fuma um toco de charuto Palhaço de 100 réis. Grinaldas pobres sacudindo, dançando aos solavancos da marcha. Curiosidades. Olhares. Reverências. (...) Seis carros e um automóvel sempre juntos, um atrás do outro; nem as esquinas, nem os bondes os separam. Lá vão eles, estragando a beleza dessa tarde límpida e azul, entristecendo essas ruas, essa praça, rodando sobre os trilhos com um ruído especial, seco, antipático, com sujeitos que exageram a compunção quando se sentem olhados.

Desequilíbrios

O romance, contudo, apresenta desequilíbrios. É compreensível, por exemplo, que Lúcia se perca em recordações no Capítulo 5 da Primeira Parte, e que tais recordações, somadas ao comportamento de Mário, culminem na decisão do capítulo seguinte, quando, graças às lembranças, ela sente “uma coragem inaudita, uma resolução consciente, uma energia decisiva, como se saísse de dentro de um despojo”. Mas há excesso de palavras — o estilo se torna, nesse e em outros trechos, algo circunvagante.

Da mesma forma, se a energia da composição psicológica de Mário e a diversidade de personagens impressionam, Lúcia decresce a partir da Segunda Parte, fica restrita ao papel de governanta da filha do casal que a protege e emprega. Assim, quando o suposto clímax se aproxima e a analogia entre Lúcia e o tema da pintura de Peter Paul Rubens, *A fuga de Ló e sua família de Sodoma*, irá, esperamos, concretizar-se, recebemos muito pouco. Sim, Lúcia é o oposto da mulher de Ló — não olha para trás, não titubeia em suas decisões, mas a caracterização do choque entre sua moral e o ambiente esnoe em que vive não é convincente, ocorre de forma abrupta. O autor tenta, nas páginas finais, transformar o anfitrião — e patrão — de Lúcia num representante de Sodoma, mas nenhuma indicação é clara; e até mesmo a decisão de não mostrar a Lúcia a última carta de Mário surge num lusco-fusco carente de vigor narrativo. A segunda fuga de Lúcia transforma-se, portanto, num gesto imprudente, precipitado, nada mais.

A resposta a esse desfecho frágil encontra-se na citada introdução de Francisco Escorsim: segundo o pesquisador, em 1957, pouco antes do relançamento de seus romances pela Editora Martins, o autor, motivado pela piçação feita na calçada de sua residência — “Morreu José Geraldo Vieira. Viva o romance brasileiro!” —, decide ser “mais severo” e altera substancialmente os textos. O exemplo de **A mulher que fugiu de Sodoma** citado por Escorsim, que não reproduzo aqui por falta de espaço, comprova: o que o romance ganhou em concisão, perdeu em referências psicológicas, religiosas e morais, transformando Lúcia, na cena final, numa autômata. José Geraldo Vieira não apenas descaracterizou a obra, mas o fez para agradar a uma voz anônima e desqualificada. Esqueceu-se de que o mundo da literatura, semelhante ao reino da frase bíblica, pertence aos corajosos — só é “arrebataado à força e são os violentos que o conquistam”. 🗨️

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, Cassiano Ricardo e **Marcha para Oeste**.

 prateleira
NACIONAL

Em 25 narrativas breves, a maceioense Marlene de Lima estabelece um itinerário bastante claro para suas histórias: de Alagoas ao Rio de Janeiro, passando por Recife e São Paulo. São personagens com nomes peculiares, como Tiana e Asclepiades, que percorrem os becos da memória e, em diferentes épocas, protagonizam ações em torno do sexo, de tragédias cotidianas, do ódio e da hipocrisia — tudo o que, trocando em miúdos, caracteriza a espécie humana.



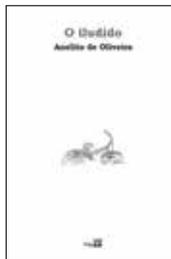
Por onde anda a gata?
MARLENE DE LIMA
7 Letras
142 págs.

Se é correto afirmar que a literatura, por definição, é uma experiência comunicável, o romance de estreia do paulistano Rafael de Oliveira Fernandes joga com essa ideia ao elaborar um narrador-protagonista que compartilha com o leitor suas angústias, dúvidas, emoções e saudades. Ao mesmo tempo, a dicção própria do autor estreadante também oferece experiências discursivas diferentes visões que pululam na história, saltos temporais e fragmentação narrativa.



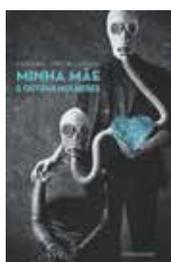
Vista parcial do Tejo
RAFAEL DE OLIVEIRA FERNANDES
Patuá
216 págs.

Quase duas décadas após estreitar com o livro de poemas **Lama** (2000), Anelito de Oliveira se aventura pela prosa nos 13 contos de **O iludido**. Sem perder uma dicção própria, consciente de que, para além da fabulação, a literatura se faz do trabalho de linguagem, o autor serpenteia por diferentes representações da realidade do inferno da classe média baixa ao universo simbólico da escrita, da recriação do imaginário rural ao caos urbano.



O iludido
ANELITO DE OLIVEIRA
Páginas Editora
156 págs.

Nos 28 contos de **Minha mãe e outras mulheres**, o pernambucano radicado no Rio de Janeiro Fabiano Costa Coelho elabora narrativas que têm algo em comum: os ofícios, centrais ou não para as histórias; atividades bem estipuladas ou esquisitas e peculiares. Os personagens, desafiadores, mapeiam a pluralidade da condição humana, como é recorrente em reuniões de narrativas breves que pretendem explorar a essência do que nos faz humanos tanto as mazelas quanto as elevações.



Minha mãe e outras mulheres
FABIANO COSTA COELHO
Confraria do Vento
165 págs.

Alheio ao praxe, o paulistano Felipe Franco Munhoz constrói um romance que exige muita atenção do leitor, que deve estar atento às minúcias estéticas do autor e, sem se apegar demais ao significado superficial das coisas, deixar-se imergir nessa leitura-travessia, como a escritora gaúcha Natalia Borges Polesso define a experiência de ler **Identities**. Se não é possível compreender por inteiro nossos semelhantes, afinal, por que um romance deveria se pretender absoluto?



Identities
FELIPE FRANCO MUNHOZ
Nós
176 págs.

 tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

O OUTRO QUE ME HABITA

Siri Hustvedt escreveu seis romances, mas o primeiro título dela que me chegou às mãos foi um tipo de autobiografia: **A mulher trêmula ou Uma história dos meus nervos**. O livro parte de uma experiência pessoal: depois do falecimento de seu pai, a autora começou a sofrer de fortes tremores durante falas públicas, uma situação que não lhe afetava a voz ou a inteligência, mas certamente produzia embaraço. Em pesquisa sobre a sua condição, e ao mesmo tempo em que estudava temas médicos para compor a personagem de um romance, Siri Hustvedt foi coletando reflexões sobre psicanálise e psiquiatria — e os momentos mais interessantes jogam com dúvidas acerca da unidade que constituiria um indivíduo.

“O que realmente sei a meu respeito? (...) O que vem a ser o corpo? E a mente? Cada um de nós é um ser singular ou plural?” Muitas destas indagações, que eu já havia percorrido antes, em leituras de Merleau-Ponty, por exemplo, levaram-me agora a um lugar mais longínquo. Penso se o descontrole físico, ou o desconhecimento de si, pode ser visto como um tipo de ficção, na medida em que indica o alheio, o inesperado — e creio que Siri Hustvedt acompanha este raciocínio, pois poucas páginas adiante explora a escrita automática e a sensação que tantos escritores têm, de que as palavras que produzem lhes são estranhas em certa medida; não nascem (pelo menos *não exclusivamente*) deles mesmos:

Quando estou escrevendo bem, com frequência perco todo o senso de composição: as sentenças surgem como se eu não as tivesse escolhido, como se outro ser as manufaturasse. Não é minha maneira costumeira de escrever, que inclui polimento, períodos dolorosos de iniciativas e interrupções. Mas a sensação de ser conduzida acontece diversas vezes durante a criação de um livro, em geral nos momentos finais. Não escrevo; sou escrita.

Estas considerações, óbvio, levam em conta que há diversos graus de consciência, que o interno é formado pelo externo, o sujeito moldado pelo coletivo. Mas elas apontam, sobretudo, para um dinamismo desses atravessamentos. A experiência subjetiva inclui o mundo dentro do sujeito: “visões, sons, cheiros, sensações, emoções, outras pessoas, pensamento e linguagem. Eles estão *em nós*”.

O que autora entende como o “problema mente-corpo” — e que ela explora não só nestas memórias, mas também em outros títulos — abre um vasto campo. O que a ciência quer dizer exatamente quando distingue o psicológico do fisiológico? Há uma lacuna neste ponto, e é preciso admitir que qualquer ser humano existe numa zona de ambiguidades. A divisão mente-cérebro criou a distinção entre psiquiatria e neurologia, o que reforçou o dualismo orgânico-não orgânico. Estamos acostumados a separar os elementos materiais e imateriais, que constituem um ser.

O livro de Hustvedt virou uma referência no âmbito das reflexões neurológicas. É interessante observar como o seu trânsito flexível entre literatura e ciência abre fronteiras para o pensamento. Como ela diz numa entrevista, “interpretar dados é também uma tarefa da filosofia e das artes”. É inevitável o paralelo com Oliver Sacks, que igualmente narrou casos clínicos como se fossem contos, sob o ponto de observação privilegiado do neuropatologista que ele foi. Siri Hustvedt está bastante interessada nas histórias dos pacientes — mas não somente por uma simples investigação etiológica. Há momentos em que a ideia de unidade a assombra por um lado diferente: “A narrativa não fazia parte da doença? As duas coisas podem ser separadas?”. Concordemos ou não com este ponto, sabemos que o contexto nunca merece desprezo: “Existe uma fenomenologia do estar doente, e ela depende de fatores como temperamento, história pessoal e cultura na qual se vive”.

De qualquer maneira, quando alguém entende os benefícios de *trabalhar consigo mesmo* — apesar de toda a multiplicidade que isso subentende —, acontece um ganho. Fica-se numa posição de “poder colocar a próxima pergunta de um modo sofisticado”. É o que a curiosidade obtém: não a chegada a um fim propriamente dito, mas a chance de crescer cada vez mais no nível da compreensão, que dispara novas perguntas. Para começar nesse caminho, basta se perceber.

Impulsos bizarros que nos habitam, reações inesperadas, estranhezas... O corpo, ao fugir do controle (racional ou social), foi tantas vezes apontado como vítima de possessões espirituais. Mas considere que aí está uma atuação do inconsciente — *das Es* (o *isso*), conforme o termo inicial que Freud escolheu, a partir de Georg Groddeck, que escrevera: “o homem é animado pelo Desconhecido, que se encontra dentro dele como ‘Es’, um ‘It’, uma força impressionante que dirige tanto o que ele faz como o que acontece a ele” —, ou considere, de maneira saudosista, que há demônios e anjos a se revezarem em mim, sempre tratarei de um íntimo potencial, uma ação secreta. O Eu é um Deus na medida desta complexidade; e o encontro entre dois seres — como este, de mim para você, leitor(a) — envolve um mistério que reverencia o alheio.

Como diz Siri Hustvedt, “há momentos em que olho para uma coisa com tanta intensidade que desapareço”.

Namaste. 🙏



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

MINIMANUAL DO GUERRILHEIRO URBANO: LEITURAS E PRISMAS (9)

Basta!

No último mês interrompi a análise textual do **Minimanual do guerrilheiro urbano** para refletir sobre fenômeno recente, qual seja, a campanha de difamação descontextualizada da memória de Carlos Marighella. No fundo, mais um episódio da nefasta guerra cultural que o ressentimento procura impor nos dias agônicos que correm.

O combustível da guerra cultural é uma série de fantasmas, autênticos espantalhos, que mal disfarçam a precariedade da argumentação dos guerrilheiros do éter das redes sociais. O mais conspicuo entre tantos espectros é o *marxismo cultural*. Ninguém sabe o que ele é: uma mosca, um mistério, uma moda que passou? Isso a extrema-direita nunca falou.

(E muito menos suspeita da existência do *marxismo ocidental*... Ler o ensaio notável de José Guilherme Merquior? Não sejamos impertinentes!)

Mas, aí, há malícia... Ao não definir a natureza do “inimigo”, pode-se enquadrar na categoria frouxa todo e qualquer pensamento que não espelhe as duas ou três noções rudimentares que compõem o “universo” de referências do analfabetismo ideológico.

Sim: escrevi “inimigos”. No cenário brasileiro, ocorre o milagre da multiplicação dos não-leitores do **Conceito do político**, de Carl Schmitt, que, sem conhecerem a obra do pensador alemão, porém movidos pelo ódio, transformam todo adversário eventual em inimigo permanente.

(Sei bem que você não ignora que Carl Schmitt apoiou integralmente o nazismo, mas os analfabetos ideológicos somente leem dois manuais, assistem uma miríade de vídeos de youtubers que leram três manuais, e creem tudo conhecer.)

O perfil deliberadamente difuso desse tipo de classificação dificulta o debate; no limite, inviabiliza o diálogo. Contudo, chegou a hora de enfrentar essa onda intolerante que troca argumentação pelo xingamento, o raciocínio lógico pelo tique da hipérbole, a escuta do outro pelo desejo de eliminá-lo. Não é mais possível manter uma posição olímpica, como se essa violência incontida fosse apenas uma voga temporária.

Dedicarei esta coluna à denúncia da má-fé e da ignorância daqueles que, além de analisar um

filme sem tê-lo visto, discorrem sem pejo sobre temas que desconhecem com o rosto simpático de um recém-nascido loquaz.

Passemos, pois, à análise de um vídeo recente que pretende nada menos do que provocar o fracasso na recepção de um filme que nem sequer entrou em cartaz. Hora de confrontar esse obscurantismo, esse ódio por tudo que não se conforme a bolhas digitais ou a minúsculas concepções de mundo. Cidadãos de uma Lilliput mental, esses alpinistas da planície passaram de todos os limites.

Basta!

Maledicência como método

Peço que você se arme de paciência e assista ao vídeo de Bernardo Küster, “Eu te conto quem foi Marighella”.¹ Os seus 26:07 minutos são divididos em dois blocos.

No primeiro, que dura até 13:15, num modelo de rara criatividade hermenêutica, quase um prodígio de clarividência, o youtuber, que se declara católico e inclui em seu canal um comércio de vendas variadas, oferece uma longa análise do filme *Marighella*, estreia de Wagner Moura na direção.

Como? — você se pergunta. O filme ainda não foi lançado!

Pois é: para o bravo Bernardo isso é apenas um detalhe; aliás, para seu exercício constrangedor de maledicência é mesmo melhor não assistir, não ver, não ler, não se (in)formar.

O primeiro bloco tem seu ritmo marcado por um baixo contínuo visual: o excerto de uma entrevista do diretor. Na verdade, a fixação de uma ou duas imagens, nas quais Wagner Moura interrompe a fala e parece assoar o nariz. Em termos populares: ele parece fungar, num gesto comum para quem sofre de rinite.

Sim — é isso que você pensou e imediatamente meneou a cabeça imaginando que ninguém lançaria mão de um recurso tão vil.

Imagina! O cristão Küster não tem desses pruridos piedosos. Por isso, no minuto 6:10, depois de macaquear insistentemente o gesto, o ousado Bernardo traveste-se de médico e diagnostica o contratempo: a incidência de um peculiar resfriado: “a gripe Maradona” — expressão é dele, não minha; por favor...

Agente firme: a sugestão do uso de cocaína por parte do diretor do filme pontua todo o primeiro bloco: 13 minutos de sordidez explícita.

No minuto 6:34, o cristão Küster esclarece involuntariamen-

te a que ponto o ódio político leva à desumanização, isto é, à negação vitimária do outro. Com um tom de voz entre zombeteiro e severo, ele informa a seu misericordioso público:

E teve até plaquinha da Marielle. (...) Carlos Marighella está sendo comparado a Marielle. Quer dizer o seguinte: será que eles estão dizendo que a Marielle também era uma terrorista, comunista, a favor da guerrilha. Essa é a sugestão que eles tão (sic) dando. Ou eles estão simplesmente querendo insinuar que ela foi morta porque ela lutava pela democracia? Tá, tá, tá (sic) estranha essa história aí, viu?

O uso do diminutivo — “plaquinha” — tem óbvio sentido pejorativo, apequenando o valor da homenagem à vereadora assassinada. A incorporação do cacoeite de fala característico do atual presidente da República — “essa história aí, viu?” — completa a identificação perversa com certo espectro político que acredita que a eliminação do adversário é o meio próprio de disciplinar a pólis.

No entanto, estranho mesmo é que um autoproclamado católico manifeste tamanha insensibilidade ante a execução de Marielle Franco e de Anderson Gomes. Bernardo Küster é bem o tipo de cristão que se orgulha de atirar a primeira pedra...

Primeira? Um verdadeiro arsenal: há de tudo um pouco na vinha desse produtor de conteúdo.

(Terá lidos os Evangelhos? Conhecerá o célebre episódio?)

Aliança ou Ação?

O fel e a malícia que transparecem em cada palavra, reforçados por penosos gestos histriônicos e por risíveis esgares, dignos do inesquecível Cigano Igor, justificam-se na recomendação presente no minuto 11:52: “Não assista o (sic) filme. Não vá ao cinema”. Eis o propósito do vídeo: convencer o espectador a não assistir ao filme! Eliminá-lo, pois, é o objetivo. Como é possível que o ódio chegue ao ponto de pregar a eliminação de uma obra? O cristão Küster não sabe o que significa oferecer a outra face; sua especialidade é atirar pedras.

No minuto 13:15 principia um “resumo” da história de Carlos Marighella: é desconcertante o nível de confusão mental e de desonestidade intelectual. Os equívocos são tantos que exigiriam uma segunda coluna, mas, muito embora o imoderado Bernardo indi-

que como referência indispensável o livro do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, **A verdade sufocada**, não desejo torturar meu eventual leitor. Contento-me em assinalar os erros mais grosseiros.

De fato, tropeços caricatos.

No minuto 19:30, o inopinado Bernardo deslumbra o conhecimento histórico com um dado novo:

Ele se une então com o pessoal da Teologia da Libertação e cria a guerrilha da Aliança Libertadora Nacional. Este é o Marighella. O Marighella sem a Teologia da Libertação não é ninguém.

O apressado Bernardo confunde a *Aliança Nacional Libertadora* (ANL), frente ampla de esquerda, atuante entre 1934 e 1937, com a *Ação Libertadora Nacional* (ALN), grupo de guerrilha organizado por Carlos Marighella em 1967. Repetir mais de uma vez *Aliança* Libertadora Nacional evidencia o despreparo inquietante do youtuber.

Bastaria ter aberto o **Minimanual**... No último parágrafo da seção *O que é o guerrilheiro urbano*, Marighella elenca um conjunto indispensável de obras para a luta armada: são somente clássicos da guerra de guerrilhas em vários contextos e em épocas variadas.

Por fim, no minuto 23:15, o desinformado Bernardo coloca na tela parágrafos do **Minimanual**. Porém, ele usa uma *versão equivocada*, dessas que circulam na internet com interpolações e inserções que não correspondem ao texto efetivamente escrito por Marighella.

Não se trata de embaraço metodológico, porém do sintoma definidor do analfabetismo ideológico: desinformação acima de tudo, intolerância acima de todos. 🗨️

NOTA

1. vídeo pode ser visto aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=v8IH676nilbo>.

 **prateleira**
NACIONAL

Numa empreitada alegórica sobre uma das possíveis formações do povo brasileiro, o carioca Nei Lopes dá continuidade ao seu projeto literário ao contar a história do negro Nozinho, que falava até iídiche com a judia Rachel. Nesse misto de realismo mágico afro-judaico e *roman à chef* brasileiro, como o jornalista Hugo Sukman define o romance, Lopes elabora uma história sobre o encontro de duas comunidades historicamente perseguidas e escravizadas, no Rio de Janeiro da primeira metade do século 20.



O preto que falava iídiche
NEI LOPES
Record
255 págs.

Inicialmente homem urbano, o narrador de **A vulnerabilidade como procedimento** se afasta do convívio social para se dedicar à apicultura. Essa manobra talvez aponte um dos caminhos da novela, que preza pela introspecção e questões viscerais, sempre pelo prisma do humor negro. Não à toa, é com o adjetivo visceral que o poeta Paulo Henriques Britto define este livro que joga com a linguagem comum para criar sentenças inusitadas, misturando o sublime e o escatológico.



A vulnerabilidade como procedimento
RAMON RAMOS
Patuá
149 págs.

Através da busca pelo próximo, o encontro consigo mesmo. Em seu romance de estreia, A. S. Kremer parte da serenidade que pode haver em olhos tristes para narrar uma história, num primeiro momento, de obsessão e autodescoberta. Num segundo momento, a personagem é revisitada trinta anos depois e o que se evidencia é uma senilidade precoce, opondo-se ao que havia, inicialmente, de vital e pulsante. A narrativa se constrói dessa dualidade, no que lembranças, vivências, interpretações e fantasias vêm à tona.



O mundo dentro da gente
A. S. KREMER
Opera Lux
148 págs.

Romance vencedor do Prêmio Pernambuco de Literatura, **O velocista** conta a história do astronauta Jô Tadeu. Longe de ser uma narrativa linear, porém, o que se destaca é o discurso fragmentado e a experimentação formal. O que dá corpo ao livro são as memórias melancólicas, irônicas e nervosas de um protagonista que, apesar da profissão, viaja mesmo é para dentro de si mesmo. Fica a cargo do leitor dar sentido à trajetória desse desbravador, que inicia a narrativa decolando rumo ao desconhecido literal e figurativamente.



O velocista
WALTER CAVALCANTI COSTA
Cepe Editora
210 págs.

Este recorte de 108 poemas de Carlos Dala Stella é resultado de uma criteriosa seleção feita pela doutora em literatura Marta Moraes da Costa, que vasculhou um conjunto de aproximadamente duas mil páginas de textos, desenhos, recortes e colagens feitas por Dala Stella para chegar ao conjunto final. Apesar das dificuldades, Marta afirma que foi pouco a pouco descobrindo meadas comuns, matizes de cores predominantes e possíveis agrupamentos, recebendo auxílio do próprio poeta, que privilegiou o material mais representativo de sua poesia atual.

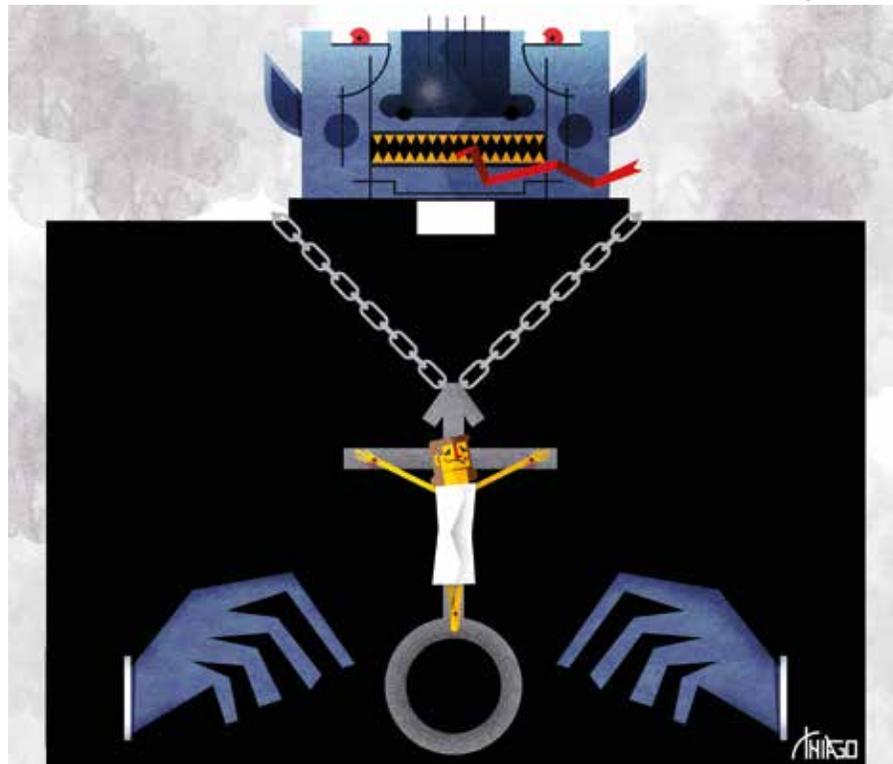


A arte muda da fuga
CARLOS DALA STELLA
Positivo
160 págs.

 **palavra por palavra**
RAIMUNDO CARRERO

A LUTA VERBAL

Ilustração: **Thiago Lucas**



O texto desta coluna tem como objetivo revelar e analisar os elementos — revolta, racismo, ironia e melancolia — que Lima Barreto trabalha para escrever o romance **Recordações do Escrivão Isaías Caminha** em oposição ao romance burguês brasileiro, que tem em **Dom Casmurro**, de Machado de Assis, o seu maior exemplo, questionando temas individuais, esquecendo, sobretudo, os problemas sociais e políticos. Revelo aqui anotações para o livro **A luta verbal — resistência e militância em Lima Barreto** — a ser publicado ainda neste semestre.

Recordações enfrenta e combate logo na primeira página a família e a Igreja brasileiras do começo do século 20, estabelecendo a Revolta do narrador nas três primeiras palavras: “A tristeza, a compreensão e a desigualdade”.

Com destaque para o Pai, o convencional pai-Herói, com poderes sobre a mãe humilde, simples e resignada, sempre ocupada com os trabalhos domésticos. Destaca-se aqui que o Pai é um Padre, contestando, assim, a Igreja como matriz da Ética e da Moral brasileiras. O narrador não contesta logo a figura do Padre, porém coloca-o como construtor da família, deixando claro que estas duas instituições não são exemplares e, portanto, não estão em condições de estabelecer regras sociais. Igreja e família falham.

São estas as palavras iniciais do romance:

A tristeza, a compreensão e a desigualdade de nível mental do meu meio familiar agiram sobre mim de um modo curioso: deram-me anseios de inteligência. Meu pai, que era fortemente inteligente

e ilustrado, em começo, na minha primeira infância, estimulou-me pela obscuridade de suas exortações.

Neste parágrafo está condensada a motivação do autor, de forma a colocar o leitor imediatamente dentro do livro, estimulado pela revolta de Isaías Caminha. É pela Revolta que Lima Barreto empreende seu projeto literário e, através dele, surgem os outros elementos: Ironia, Racismo e Melancolia, tomando como exemplo este livro.

Deslumbrado com o pai e decepcionado com a ignorância da mãe, mais adiante o narrador diz o seguinte:

O espetáculo de saber do meu pai, realçado pela ignorância de minha mãe e de outros parentes dela, surgiu aos meus olhos de criança, como um deslumbramento.

Não deixa de ser uma ironia o fato de uma família ser construída através de padre que, assim, coloca em xeque a seriedade da família. Aliás, a família continua sendo questionada no texto seguinte, com o aparecimento do carteiro boçal tio Valentim, em que a figura do servidor público é também ridicularizada. Difícil e antipático, ele faz firlas, de propósito demora a responder à mãe, faz pose, mostra-se importante, de forma que as mulheres — mais uma vez as mulheres, mãe e tia — quase imploram por uma resposta, enfim, trata as mulheres com desdém e faz gestos burlescos, como no exemplo seguinte:

Revolvendo lentamente o açúcar no fundo da xícara, meu tio continuou ainda calado por muito tempo. Tomou um gole de café, depois um outro de aguardente. Esteve com o cálice suspenso alguns instantes, descansou-o na mesa automaticamente. E, aos poucos, sua fisionomia de largos traços de ousadia foi revelando um grande trabalho de concentração interior. Minha mãe nada dissera até aí.

Valentin, apresentado pelo perfil psicológico, não escapa à ironia do narrador Isaías Caminha, na verdade o alter ego do autor — Lima Barreto mostrava-se disposto a criticar o servidor público, categoria arrogante diante de um povo humilde e subempregado. O interessante que, mais tarde, Isaías é candidato a emprego público, encaminhado por Valentim ao coronel Belmiro e, depois, ao deputado Castro. 🗣️

Vozes de Portugal

O romance **Uma outra voz**, de Gabriela Ruivo Trindade, alterna vozes em períodos históricos diversos de Portugal

GABRIELA SILVA | PORTO ALEGRE – RS

O início do século 20 em Portugal foi um período de grandes transformações políticas. O desejo de uma república e a derrubada da monarquia eram pensados e idealizados por grupos revolucionários. Entendia-se que Portugal crescería com uma nova forma de governo arejada e menos arbitrária. Em 1906 acontecem eleições e João Franco é eleito. No entanto, a sugestão para que o rei desfizesse o parlamento e instaurasse uma ditadura gerou dissabores na população. O regicídio do rei D. Carlos em 1908 abriria o precedente para uma nova forma de governar. A Jovem República inicia em 1910.

Os anos que se seguiram foi de extrema confusão política e corrupção. Havia a Primeira Guerra Mundial e a questão do envolvimento de Portugal à custa das colônias africanas. O ponto culminante do período foi o ano de 1926, em que António de Oliveira Salazar foi chamado para a pasta das finanças. O professor de matemática de Coimbra tomou o poder de forma tentacular e em 1933 decretou o Estado Novo — tempo de censura, de guerras coloniais, de atraso industrial e político, somente terminaria em 1974, com o Movimento das Forças Armadas e a Revolução dos Cravos, início da retomada da democracia. Portugal ainda levaria alguns muitos anos para conseguir se estabilizar.

O romance **Uma outra voz**, de Gabriela Ruivo Trindade, tem como cenário o Portugal deste tempo. Da monarquia à liberdade política da década de 70 do século 20, registrando momentos importantes que são vividos pelas personagens. O romance rendeu o Prêmio Leya de 2013 e foi distinguido com o Prêmio Pen Clube para primeira obra, em 2015.

O livro resulta não apenas da capacidade criadora de Gabriela, que já trazia na bagagem publicações e prêmios, mas um cuidadoso trabalho de pesquisa. Ao basear-se numa figura da própria família, João Francisco Carreço Simões, a autora constrói uma obra que alterna vozes em períodos históricos diversos. Supostamente a partir de um diário de João, encontrado entre papéis velhos e documentos, na sua casa em Estremoz, Gabriela reconstituiu as gerações da família, as relações com a comunidade, o crescimento da cidade e os afetos e amores que vão se con-

figurando ao longo da narrativa. Segundo palavras da autora em um dos epílogos, recuperar a história no diário era como restaurar um quadro, dando-lhe as devidas cores e permitindo que a imagem seja percebida em toda a sua beleza.

As vozes que constituem o texto se espalham pelos capítulos. Narrados em primeira pessoa, nos dão a impressão de um relato, de uma presença na história que ultrapassa a ficção. São memórias de indivíduos particulares, em suas existências em intersecção com a história de Portugal. A figura central, do Ti Mariano, João José Mariano Serrão (inspirado em João Francisco Carreço Simões), um homem solitário, mas constituído de extrema humanidade e caráter é o elemento que liga todas as narrativas e mostra-se como o fio condutor em **Uma outra voz**.

São ao todo seis vozes que formam a narrativa: José Eduardo, que se tornaria médico e partiria para a guerra na África; Lídia, irmã de José Eduardo; Álvaro, o primo que está em Lisboa na época da Revolução dos Cravos e é ferido na manifestação antifascismo de 1978; Filomena, mãe de José Eduardo; Lídia, que conta sua história e dos filhos; e, por fim, Ana Rumina, prostituta que se torna dona do maior prostíbulo de Estremoz e era amante de Mariano.

Pedaços da história

Cada voz constrói sua narrativa com elementos que se tornariam pedaços da história de Portugal: José Eduardo, um adolescente envolvido com leitura de livros de medicina, que eram lidos escondidos devido às imagens dos corpos nus de homens e mulheres, acaba por ir para Angola lutar na guerra colonial. Lídia casa-se com o primo Luís, primeiro amor e que é morto de maneira misteriosa. Álvaro é a figura que representa José Jorge, atingido por uma bala nas costas, pela polícia, na manifestação de 1978. Filomena conta sua partida da aldeia da Casa Branca e a chegada em Estremoz, levada pelo Ti Mariano. Na sua história, desanuvia-se o mistério da paternidade dos filhos: o caso com o padre e a descoberta da sua inconstância amorosa. Por fim, Ana Rumina, a prostituta que conhecera Mariano ainda menino e construíra um amor repleto de cumplicidade, principalmente política. Pela voz de “Donana” conhecemos o motivo da solidão



Uma outra voz

GABRIELA RUIVO TRINDADE

Leya

336 págs.



A AUTORA

GABRIELA RUIVO TRINDADE

Nasceu em Lisboa, Portugal, em 1970. É formada em psicologia e vive em Londres desde 2004. É autora de **Uma mulher de palavra**, **A vaca leitora** e **Uma outra voz**.

TRECHO

Uma outra voz

A vontade de sair à rua pela revolução. Sentia a opressão na carne. A vontade de sair à rua e gritar. De quebrar as regras, abalar as estruturas daquele regime podre e caduco. Quando mais um camarada era preso, era como se fosse uma parte de mim a ser encarcerada. Às tantas, todo eu me sentia preso. misturar-se com uma raiva surda.

de Mariano, seu envolvimento político, sua partida para África e a contribuição efetiva para o crescimento do vilarejo.

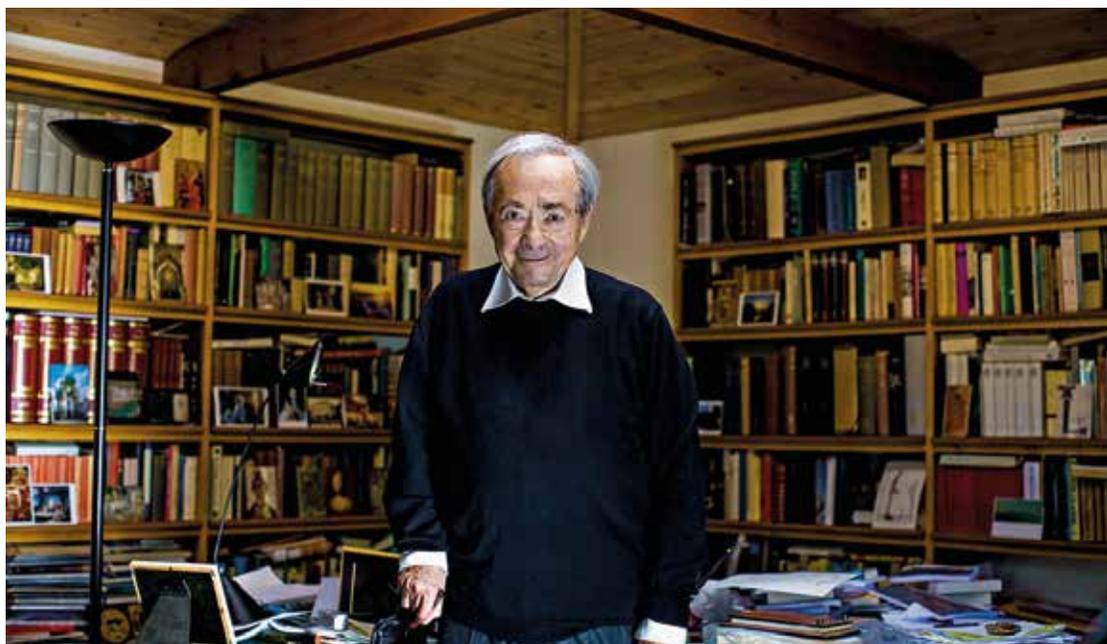
Às vozes dessas personagens reúnem-se trechos do diário de Mariano, encontrado por Maria da Luz, filha de Lídia, e cartas e demais textos. O diário, para além da narrativa do amor com Ana Rumina, também mostra o período vivido na África — a paisagem, a política e a sociedade dos africanos e dos portugueses colonialistas.

A personagem de Ti Mariano representa toda a potência de João Francisco Carreço Simões, um homem que foi além de seu tempo, revolucionário ao lutar pela república, envolvendo-se com revoltas e arranjos secretos para um novo momento político. Gabriela Ruivo Trindade coloca, nesses momentos, figuras históricas que perpassam as páginas do romance. O revolucionário Ti Mariano também seria o responsável pela chegada da luz elétrica em Estremoz, pela abertura de cafés e melhorias no comércio e na sociedade local.

O romance, ao entrelaçar a história pública e a particular dessas personagens, mostra como, de fato, a política afeta toda e qualquer existência — ao recordar principalmente na voz de Álvaro, que vive o 25 de abril de 1974 de maneira intensa, testemunhando o autoritarismo e as perseguições. Vive tudo intensamente e ao mesmo tempo não vive nada, apenas seguindo o amor pela melhor amiga, uma revolucionária que o levaria à rua no atentado de 1978.

O texto de **Uma outra voz** é repleto de muitas outras vozes e personagens, um amálgama de existências que edifica a história que nos chega através de relatos diversos. Ao ler a obra de Gabriela Ruivo Trindade, algumas narrativas são evocadas pelo leitor: a **Tetralogia lusitana**, de Almeida Faria, em que as personagens vivenciam a ditadura, a revolução e múltiplas vozes contam a história, entrelaçada com as suas próprias vidas, e **Mistérios de Lisboa**, de Camilo Castelo Branco, narrativa que nos mostra que a vida é construída por segredos, amores secretos, nascimentos e mortes.

A nova literatura portuguesa é constituída por diferentes modos de se relacionar com a história de Portugal. Há obras que se afastam completamente do percurso histórico português, outras embrenham-se na história, reavivam personagens e épocas, dando-lhes novas cores e procurando reconstituir figuras e experiências. Ao lermos **Uma outra voz** e os textos que compõem já o final do romance, percebemos que a grande voz, a que nos guia pela narrativa, é a de Gabriela Ruivo Trindade. É um romance para que se possa conhecer a literatura produzida já neste século 21 e suas matizes, a história e seus diferentes desdobramentos e as narrativas particulares, daqueles que viveram sua época e o mundo que lhes era possível. 📖



Legado eterno

Em **Lições dos mestres**, George Steiner se debruça sobre as nuances do ensino e aprendizado

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO – SP

Talvez seja um caso de verdadeira sincronicidade a Record relançar **Lições dos mestres**, um grande ensaio resultante de seis conferências proferidas pelo crítico literário americano George Steiner na Universidade de Harvard. De fato, nunca foram tão acirradas (nem deprimentes) as discussões em torno da relação professor/aluno e do próprio conceito de aprendizado e conhecimento.

É, assim, revigorante ver o tema tratado em sua real dimensão — não menos que vasta — sem ranços ideológicos e, principalmente, com honestidade intelectual ímpar — sem a pretensão de esgotar o tema:

O tema desafia qualquer estudo abrangente (...) Os capítulos (...) propõem-se a oferecer a mais sumária das introduções; são quase absurdamente seletivos

Também por isso o leitor se vê instigado a refletir sobre um dos temas mais elementares da humanidade sem que se constranja a endossar os, por vezes, polêmicos posicionamentos de Steiner sobre a questão.

Um prisma desafiador

Por mais fora de moda — e o fato é doloroso — que o termo “mestre” pareça estar, Steiner não hesita em utilizá-lo, envolvendo grande extensão que compreende não só as concepções de diferentes épocas e regiões, mas também o igualmente insidioso termo “professor”. Tarefa árdua. Para levá-la a cabo, opta pela via diacrônica, num percurso que tem início em Pitágoras e Sócrates, e desemboca na atualidade da web, na hegemonia da informação sobre a especulação intelectual e no declínio das relações mestre/discípulo. O livro não assume com isso um tom didático: o que faz Steiner é refletir,

por vezes divagar, em concepções diversas, comentando-as, analisando-as com profundidade, lançando mão de um vasto arcabouço erudito e, bem ao estilo de um professor acadêmico, se deixando levar por digressões ocasionais, o que certamente desafia o leitor comum. Sua prosa exigente instiga a reflexão, mas é clara e objetiva.

O tema é prolífero e Steiner o explora amplamente. A relação entre mestre e discípulo é o eixo, nascido da própria inquietação do autor, que é um acadêmico. Mas o que torna alguém um mestre? O que significa o aprendizado? Há imposições político-sociais determinando o que cabe ser aprendido? O leitor passará por essas e muitas outras questões. O próprio eixo do tema, como um feixe atravessando um prisma, resulta em diversas tonalidades: o mestre exigente, a seletividade na escolha do discípulo, a fidelidade deste ao que é ensinado, ou sua superação, ou traição, ou simples ingratidão. Ciúme, inveja, mesquinhez, amor e até erotismo são as variantes nessa complexa equação envolvendo esses dois polos opostos.

Muitas dessas nuances são reveladas já de início, na relação homoerótica frustrada entre Alcibiades e Sócrates, no **Banquete** de Platão:

Na verdade, o pensamento socrático é homoerótico (...) Professores de filosofia precisam, por vezes, livrar-se de suas mulheres: o drama de Althusser é um exemplo (...)

O erotismo, disfarçado ou declarado, fantasiado ou realizado, está entretido no magistério, na fenomenologia das relações entre mestre e discípulo.

Nota-se acima que: 1) a avaliação não está presa ao contexto da antiguidade grega; 2) até por isso, Steiner corajosamente não foge da polêmica.

Ainda no contexto antigo, a oralidade é tópico importante. Ela define o método do mestre e sua relação com o discípulo. É conhecido o pouco apreço de Sócrates pela escrita; Platão, seu discípulo, o herda, de forma ambivalente. Cristo, como se sabe, nada registrou por escrito à posteridade. O autor reflete aqui sobre as potencialidades da transmissão exemplar. Segundo Sócrates, “o verdadeiro ensino é pela via do exemplo”.

No capítulo *Chuva de fogo*, que invoca o tormento a que Dante cruelmente condena seu mestre Brunetto Latini num dos círculos do inferno, as reverberações do diálogo neoplatonismo/cristianismo se fazem sentir nas obras de Plotino e no mesmo Dante. Instigante, em especial, a análise sobre o poeta e a tríade de seus mestres na peregrinação na **Comédia** (Virgílio, Brunetto e Beatriz). O livro transita livremente entre a realidade e o universo ficcional, numa exegese própria de um grande crítico literário. Exegese que abarca a tumultuada relação discípulo/mestre em obras como os **Fautos** de Marlowe e Goethe, e segue para o melancólico caso Husserl/Heidegger e as afinidades de casos tão distantes no tempo e espaço como Abelardo/Heloísa e Heidegger/Hannah Arendt. Naquele caso, a mútua admiração cede à traição, ingratidão e amargura; já nos demais as relações de discipulado enraizadas em eros encobrem uma hierarquização impositiva, onde o mestre não vê a amada/aluna como alguém de igual estatura intelectual.

Contudo, em capítulos como *Maîtres à penser* e *Em solo nativo* a análise se expande ao macrocosmo, isto é, enfoca-se as idiosincrasias de países tão díspares entre si quanto França (no primeiro caso) e Estados Unidos (no

segundo) na tentativa de apreender o próprio conceito de “mestre” nesses países. Assim Steiner diagnostica a França pós-revolução:

O Gymnasium alemão (...) os padrões de qualidade das pesquisas e das publicações eruditas haviam criado uma casta de intelectuais que deixava exposta a frivolidade e o amadorismo descuidado dos costumes franceses no Segundo Império.

Mas, às vésperas da *belle époque*, nos aponta Steiner, o Caso Dreyfus se encarrega de incitar os espíritos franceses, pondo a nação de volta ao rumo certo. Assomam então intelectuais como Jules Lagneau e Émilie-Auguste Chartier. Também se beneficiará do lume vizinho alemão, na figura de filósofos como Nietzsche, para aportar na modernidade como um dos lumináres essenciais do mundo.

Já no capítulo *Em solo nativo*, a pátria de Ralph Waldo Emerson é enfocada em seus curiosos rumos. Até certo ponto indiferentes ao Gymnasium alemão e às *grandes écoles* francesas, os americanos optaram por uma via própria, em seu já conhecido pragmatismo. Mestres como Henry Adams e Nadia Boulanger ganham relevo. Seguindo o rastro de certas singularidades americanas, Steiner versa sobre grandes do esporte, como Knute Rockne, e alerta sobre “duas tendências ou patologias” que “têm erodido a confiança entre mestre e discípulo” recentemente.

O eros no magistério tem embaralhado as relações em salas americanas. O jogo de poder e submissão que desemboca em assédio torna patente um elemento incômodo já presente nos primórdios ocidentais da pedagogia: o erotismo. Outro fator preocupante para o autor é o triunfo do “politicamente correto” nas universidades americanas. Crítico resoluto do fenômeno, como Harold Bloom, Steiner deplora com semelhantes predicativos “a abstenção da ironia”, a exaltação artificial de “textos de má qualidade” e a institucionalização de “pseudo-currículos sacrificando-se disciplinas indispensáveis, criando-se não uma libertação e sim guetos para os afro-americanos ou para os *chicanos*”.

Por fim, o livro encerra com a inquietação num mundo no qual “o software está internacionalizado e a consciência terá que criar uma segunda pele”. Mas para o autor a forma elementar e tradicional sempre terá seu lugar:

Nenhum meio mecânico, por mais eficiente que seja, nenhum materialismo, por mais triunfante, pode erradicar a aurora que experimentamos quando compreendemos um Mestre.

A mesma sensação pode ser encontrada em **Lições dos mestres**, cujas dimensões a presente resenha apenas tangenciou. Eis um livro necessário, mormente no contexto nacional em que vivemos. 📖



Lições dos mestres

GEORGE STEINER

Trad.: Maria Alice Máximo

Record

196 págs.

O AUTOR

GEORGE STEINER

Nasceu em Paris, em 1929. Licenciado pela Universidade de Chicago, mestre pela Universidade de Harvard e doutor pela Universidade de Oxford, integrou a equipe editorial da revista *Economist* e trabalhou no Instituto de Estudos Avançados da Universidade de Princeton. Professor emérito, já lecionou em Oxford, Stanford, Princeton, Harvard, Yale e Genebra. É autor de diversos livros, entre eles

Nenhuma paixão desperdiçada

TRECHO

Lições dos mestres

A admiração, para não falar na reverência, tornou-se coisa do passado. Somos viciados em inveja, em maledicência, em nivelamento por baixo. Nossos ídolos têm pés de barro. Quando o incenso é queimado, o é para atletas, para pop stars, para quem ganha muito dinheiro ou para os reis do crime. A celebridade, do tipo que satura nossa existência midiática, é o posto da fama.

Religião como aspecto

O protagonista de **Nas profundezas** enfrenta Deus, depara com o diabo e percebe ali traços de divindade

LUIZ HORÁCIO | PORTO ALEGRE – RS

Michel Houellebecq, no romance **Submissão** (2015), despertou a atenção do leitor francês para o esquecido J.-K. Huysmans. Esquecido por lá, quase desconhecido na pátria do “isso daí”. Com **Nas profundezas**, em admirável tradução de Mauro Pinheiro, o leitor tem a oportunidade de travar contato com a *persona* autor e a pessoa física Huysmans.

Durtal, protagonista de **Nas profundezas**, é o alter ego de J.-K. Huysmans. Ele seguirá em cena nos dois próximos romances do autor — **La cathédrale e L'Oblat**, constituindo dessa forma o que se intitulou, equivocadamente, a trilogia do adeus de Huysmans ao Naturalismo. Importante salientar que nada em Huysmans é tão simples assim, o decadentismo também faz parte de sua biografia, a chamada “arte degenerada”, grosso modo, um certo fascínio pela perversão. O capítulo de abertura do romance é praticamente um panfleto contra o Naturalismo, a sequência faz lembrar um *thriller*. **Nas profundezas** oportuniza o vislumbre de algumas facetas do autor, como veremos mais adiante. No momento, fiquemos com a função autor.

Para Roland Barthes, um escritor será sempre o imitador de um gesto ou de uma palavra anteriores a ele, mas nunca originais, sendo seu único poder misturar, combinar escritas. Logo, o autor é uma *persona*, um personagem. Ao preencher formulários que pedem a profissão, o escritor não escreverá “autor”. Ele será autor enquanto escreve. Por sua vez, a relação entre a consciência do autor-criador e a consciência do herói concorre para o que se chama de autoficção.

O termo autoficção enseja um sem número de polêmicas, a começar pela tentativa de reabilitação do autor, passando pelas implicações psicanalíticas concernentes ao “eu”, a convivência do factual com o ficcional numa mesma obra, até o ponto da frag-

mentação da linguagem. Não se trata de narcisismo, essa exposição do eu, mas antes de performance, de experimentação de outras possibilidades de representação desse eu, tomado como uma construção de linguagem.

E talvez, quem sabe com certa razão, você, esclarecido leitor, entenda como ousadia ou ausência de conhecimento de causa alinhar a obra de Huysmans à autoficção. Estou ciente que **Nas profundezas** não cumpre todos os requisitos enumerados por Serge Doubrovsky.

Realidade e ficção

A discussão acerca dos limites da ficção e do real em literatura remete a Paul Valéry: “em literatura o verdadeiro não é concebível e qualquer tipo de confiança visa à glória, ao escândalo, à desculpa, à propaganda”. Cabe acrescentar que a aproximação do real com o ficcional, em qualquer instância, traz consigo um perigo bastante considerável, abalando uma das principais categorias literárias, o autor, sobre o qual refletiu Barthes:

Apesar de o império do Autor ser ainda muito poderoso (a nova crítica muitas vezes não fez mais do que consolidá-lo), é sabido que há muito certos escritores vêm tentando abalá-lo. Na França, Mallarmé, sem dúvida o primeiro, viu e previu em toda a sua amplitude a necessidade de colocar a própria linguagem no lugar daquele que era até então considerado seu proprietário; para ele, como para nós, é a linguagem que fala, não o autor; escrever é, através de uma impessoalidade prévia — que não se deve em momento algum confundir com a objetividade castradora do romance realista —, atingir esse ponto em que só a linguagem age, “performa”, e não “eu”: toda a poética de Mallarmé consiste em suprimir o autor em proveito da escritura (o que vem a ser, como se verá, devolver ao leitor o seu lugar).

Toma-se como pontos de extrema relevância a imaginação

e o contato entre os gêneros, ocasionando a consequente derrubada de fronteiras, trocas e rupturas, para examinar o ainda controverso gênero autoficção. Embora causador de polêmicas e questionamentos infundáveis, oriundos da amálgama de gêneros que encerra, vale lembrar Mário de Andrade: “todos os gêneros sempre e fatalmente se entrosaram, não há limites entre eles. O que importa é a validade do assunto na sua forma própria”.

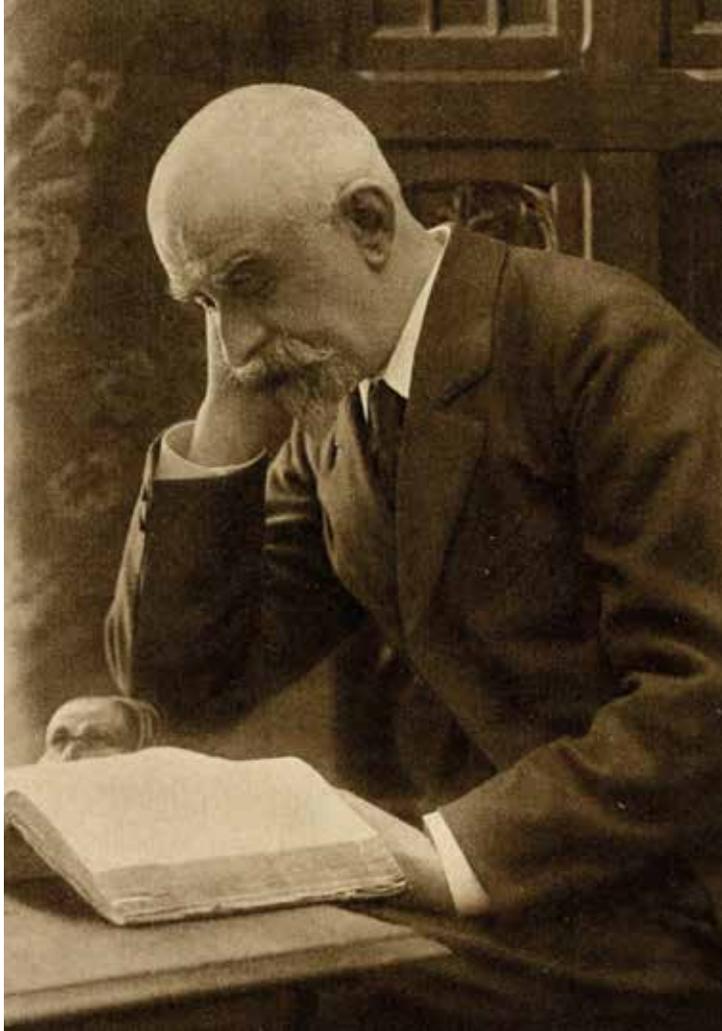
Cabe acrescentar que entendendo de insignificante relevância descobrir ou separar os fatos da ficção. O importante é o que resulta dessa relação entre o factual e o discurso ficcional. Sem dúvida, a narrativa apresenta gêneros conflitantes, romance e autobiografia; mas, segundo Carlos Nejar, “a forma é dada pela exigência da linguagem”. Logo, da convivência desses diferentes surge a autoficção.

O trabalho de Doubrovsky e as obras que integram o gênero, aproveitando a flexibilidade permitida, legitimam o que diz Tzvetan Todorov:

Todo grande livro estabelece a existência de dois gêneros, a realidade de duas normas: a do gênero que ele transgride, que predominava na literatura precedente, e a do gênero que ele cria [...] Geralmente, a obra-prima literária não se encaixa em nenhum gênero.

Convém ressaltar que um livro narra os passos de um ser de linguagem que, em alguns momentos, permite ao leitor identificá-lo ao autor. Alguns livros são narrados em terceira pessoa, algumas coincidências apontam para aspectos da autoficção. Ao tratar de autoficção, principalmente da produção recente, creio que o conceito do gênero deva ser deixado de lado devido à grande e permanente transformação que se pode notar nas ditadas escritas de si.

Nas profundezas, como disse anteriormente, permite analisarmos inúmeros aspectos, a reli-



REPRODUÇÃO



Nas profundezas

J.-K. HUYSMANS

Trad.: Mauro Pinheiro
Carambaia
400 págs.

TRECHO

Nas profundezas

Um coroinha vestido de vermelho avançou para o fundo da capela e acendeu uma fileira de círios. Então o altar se revelou, um altar de igreja ordinário, sobre o qual havia um tabernáculo sustentando um Cristo irrisório, infame. Tinham-lhe levantado a cabeça, alongado o pescoço, e rugas pintadas sobre suas faces transformavam o rosto dorido num focinho retorcido por um ignóbil sorriso. Estava nu, e no lugar do pano que lhe cingia a cintura, seu membro viril se projetava em meio a um tufo de crina.

O AUTOR

JORIS-KARL HUYSMANS
(1848-1907)

Foi um escritor e crítico francês, comumente associado a Émile Zola e aos naturalistas. Adiante integrou o movimento decadentista. É autor de **As avessas**, entre outros livros.

giosidade é um deles. Geralmente os estudos apontam como um marco da ruptura com as primeiras obras onde a espiritualidade influenciaria o fazer literário. Um olhar atento permite afirmar que tal procedimento não causa grandes mudanças e também acende a luz da dúvida: até que ponto isso realmente ocorre? Arrisco dizer que a intenção de Huysmans foi de enveredar por um caminho nada usual para os naturalistas e fazer da religião um aspecto, um objeto do Naturalismo. Ele jamais abandonou o Naturalismo.

Huysmans, na pele de Durtal, desenvolve o plano de criar um naturalismo espiritualista, o que entra em choque com Hermites, que decreta o fim do Naturalismo logo no início de **Nas profundezas**. Para confirmar isso se faz necessário ir além dessa obra. O leitor perceberá que a transformação literária do autor ocorre concomitantemente com sua evolução espiritual. Conforme o dito acima, obra e vida de Huysmans estão fortemente imbricadas. Alude-se a uma discórdia entre Huysmans e Zola, o que não se sustenta pois ambos dialogaram acerca da religiosidade — para confirmar, se faz necessária a leitura de obras ainda sem tradução na pátria do nefasto capitão. O leitor encontrará esse debate em **Lourdes**, escrita por Zola, e Huysmans respondeu com **Les foutes des Lourdes**.

A trama de **Nas profundezas** é um *mise en abîme*: Huysmans escreve um livro onde seu personagem Durtal escreve a biografia de Gilles de Rais, marechal francês, pedófilo, assassino. E Durtal não “aceita” Deus — ele o enfrenta, se depara com o diabo e percebe ali traços de divindade. Durtal invade os meandros do satanismo e do espiritismo enquanto de Rais desce ao inferno.

Ler **Nas profundezas** remete a Louis-Ferdinand Céline, mais exatamente ao **Viagem ao fim da noite**. Dizem que Huysmans foi uma influência, o certo é que ambos foram antisemitas. O ônus coube a Céline. 🍷

Ondas que movem mares e males

Entre a brutalidade e a selvageria, **Não se pode morar nos olhos de um gato** apresenta os pecados e redenções de sete náufragos

ARTHUR MARCHETTO | SANTO ANDRÉ – SP



DIVULGAÇÃO

O romance **Não se pode morar nos olhos de um gato**, da lisboeta Ana Margarida de Carvalho, teve um lançamento marcado por diversas premiações. O livro foi vencedor do Grande Prêmio de Romance da Associação Portuguesa de Escritores em parceria com a Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (APE/DGLAB), em 2016, e do Prêmio Manuel de Boaventura, em 2017. Além disso, no mesmo ano, foi finalista como Livro do Ano da Sociedade Portuguesa de Escritores (SPA) e do Prêmio Oceanos.

Em seu segundo romance, Ana Margarida de Carvalho dialoga com as narrativas portuguesas das Grandes Navegações e, com um lirismo poético e bruto, retrata a vida dos náufragos que sobreviveram ao socorro do navio que contrabandeava escravos de Portugal até o Brasil num período em que a venda de escravos era proibida.

Do contato com o título do livro surge o questionamento: o que é morar nos olhos de um gato? A frase é retirada do *Poema do desamor*, que foi escrito pelo poeta português Alexandre O'Neill e é a primeira das três epígrafes do livro. Ao longo de sua vida, Alexandre publicou textos que tratavam do sofrimento, do cotidiano e do amor.

No texto que serve de epígrafe, vemos os olhos do gato como um lugar de acolhimento, inacessível pelas situações instintivas, selvagens, como visto nos

versos: “Queixa-te coxa-te desnalga-te desalma-te// Não se pode morar nos olhos de um gato”. Ainda que os gatos e suas características felinas entrem sorratamente na história, pouca coisa além dos seus instintos são incorporados à narrativa.

Outra coisa que surge desses primeiros contatos vem da segunda epígrafe, a canção *Canto dos torna-viagem*, de José Maria Branco. Tal música propõe uma mudança de perspectiva nas histórias de navegação, valorizando o ponto de vista daqueles que foram explorados, colonizados, escravizados.

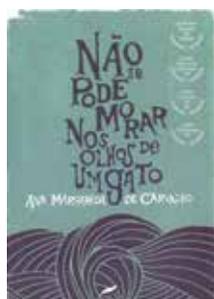
Partindo daí, Ana Margarida apresenta um “capítulo primeiro, em jeito de concluindo” em que uma santa narra a violência e a dureza presentes no cotidiano do navio. Os personagens, apresentados conforme sua classe, são vistos da perspectiva da Nossa Senhora de Todas as Angústias. A partir dela, vemos tipos como um concunhado desprezado por toda a tripulação, um capitão que tem mais amor pelos cavalos puro-sangue do que pelos homens esfomeados ou um apaixonado passageiro com cabelos cor de açúcar mascavo que fica a admirar a filha de uma fidalga. Nesse retrato, uma tensão crescente surge da longa calma que eles enfrentam no mar.

Famintos andam os homens do porão, a enterrar os dentes nos próprios braços ou na carne de outro braço que a boca alcance, membros empeçonhados dos ferros que os agrilhoam, tementos andam os que

A AUTORA

ANA MARGARIDA DE CARVALHO

É lisboeta, nascida em 1969. Atuou em jornalismo e direito, escreveu roteiros, uma peça de teatro e um livro infantil. Seu primeiro romance foi **Que importa a fúria do mar**, premiado com o Grande Prêmio de Romance e Novela APE/DGLAB 2013. **Não se pode morar nos olhos de um gato** é seu segundo romance.



Não se pode morar nos olhos de um gato

ANA MARGARIDA DE CARVALHO
Dublinense
384 págs.

empunham os chicotes, que se sente o clamor a rugir lá de baixo, a crescer, a rebentar, lava humana em espasmos de clamor, a revolver-se sobre si própria, a agitar-se debaixo dos nossos pés, sem encontrar saída, e que nenhuma crosta pode conter. Olhem, que vos digo eu. Que mal é este na barca, no pavor da calmaria, a água dos tonéis a minguar. Levante-se a santa para a proa, atada ali a gretar, nem um fio do meu cabelo o vento fará levantar.

A escolha da Nossa Senhora de Todas as Angústias, nome que surge da aflição em observar homens castigando homens, dá o tom da abertura da narrativa. Fome, morte, punição, revolta. O próprio cabelo da santa tem como origem a cabeça de uma índia brasileira estuprada por mais de 20 homens e que foi escalpelada ainda com vida. São histórias de pecados, de abusos: “Há dias em que um homem para e na balanço da sua vida não consegue pesar nem mais uma grama, nem mais uma lágrima de preta”.

Ao longo da tensão crescente que surge do navio congelado em alto-mar, os escravos se rebelam e o navio é incendiado e as águas começam a engolir a embarcação e seus passageiros. Das personagens apresentadas, somente oito vidas conseguem se salvar junto com a santa de madeira. A pergunta, que dá nome ao primeiro capítulo, se faz latente: “E se já vão mortos porque temem o naufrágio?”.

Presos em uma ilha, aos poucos vamos conhecendo o passado dos personagens ao mesmo tempo que acompanhamos suas táticas de sobrevivência e as necessidades de conviver com outros, opostos. O ritmo de vida passa a ser marcado por uma maré que avança e recua quatro vezes por dia, destacando quais momentos devem ser usados para vagar e caçar pela costa e quais os momentos de reclusão, onde todos são obrigados a se apertar em uma estreita gruta.

Ana Margarida reflete essa estrutura na trama do livro, seguindo o fluxo das marés. Em um vaivém entre o passado e o futuro das personagens, vamos descobrindo mais sobre os habitantes das ilhas, que deixam de ser estereótipos e passam a ser chamados pelos nomes próprios. Intercaladamente, acompanhamos os desdobramentos do naufrágio e descobrimos a vida e os antepassados daqueles sobreviventes.

Além das correntes, a dubiedade do mar também se reflete na situação que se instaura na ilha. Seriam águas acolhedoras, que salvam? Ou seria um poço profundo, que sorve e afoga? Na calma encontrada pelo arranjo estabelecido entre os membros daquela comunidade, quase civilizado, uma potência destruidora descansa nas sombras. Tal situação se mantém até o consumo de um “fruto” proibido, que viola as regras de convivência dos humanos com o mar, e a organização encontrada no paraíso/purgatório precisa ser rearranjada.

Nesse relato, marcas de

uma simbologia religiosa saltam no correr da leitura. Em primeiro lugar, as nomeações dos tripulantes de acordo com suas classes nos remetem ao **Auto da barca de inferno**, de Gil Vicente. Nesta peça, o Anjo e o Diabo julgam quais pessoas devem entrar na Barca da Glória ou na Barca do Inferno, enquanto cada um dos sentenciados tem o passado exposto e o direito de se defender. Da mesma forma, a ilha se apresenta como um espaço de redenção e defesa onde, isolados, eles passam por situações extremas, removem seu passado e sentem seus remorsos.

Os nomes das personagens e suas características também remetem às narrativas católicas. Além da Nossa Senhora das Angústias, temos o parto da Virgem, temos José e Maria. E, ainda que o paraíso seja violado, a chance de salvação aparece para os bons homens. Aos sobreviventes, resta viver.

Instintos

Da situação-limite em que os personagens estão, outro ponto forte que emerge da narrativa de Ana Margarida de Carvalho é o aflorar do lado animal dos homens e mulheres, uma percepção sobre a emergência dos nossos instintos.

Ao equiparar as mães — lobas, baleias, mulheres —, Ana Margarida sugere a existência de um ímpeto selvagem de alimentar a prole e organizar a comunidade. No que tange os homens náufragos, são mais úteis e aptos aqueles que revivem em si uma habilidade inata para caça e observação. Entregues a esses impulsos, aos poucos eles se transformam em uma espécie de coletivo — como uma matilha.

Caminhando em uma linha tênue entre a violência e o afeto, a comunidade apresenta um universo sem leis e conflituoso, onde cada um precisa enfrentar seus próprios pecados e buscar a sua salvação. Ana Margarida nos apresenta uma narrativa em que o importante é salvar a própria alma e permanecer um bom homem apesar de tudo:

Quando eu comecei a pôr vulto no mundo, já ele estava escangalhado assim, baloiçante e instável, como uma cadeira coxa. Não era agora o mais malfadado filho do meu pai que iria meter-se a carpintear-lo melhor. 🐾

O DESENVOLVIMENTO DA
SOCIEDADE NÃO COMEÇA COM O

ESTADO.

COMEÇA COM O CIDADÃO.

A GAZETA DO POVO ACREDITA
NO LIVRE MERCADO

ASSINE AGORA

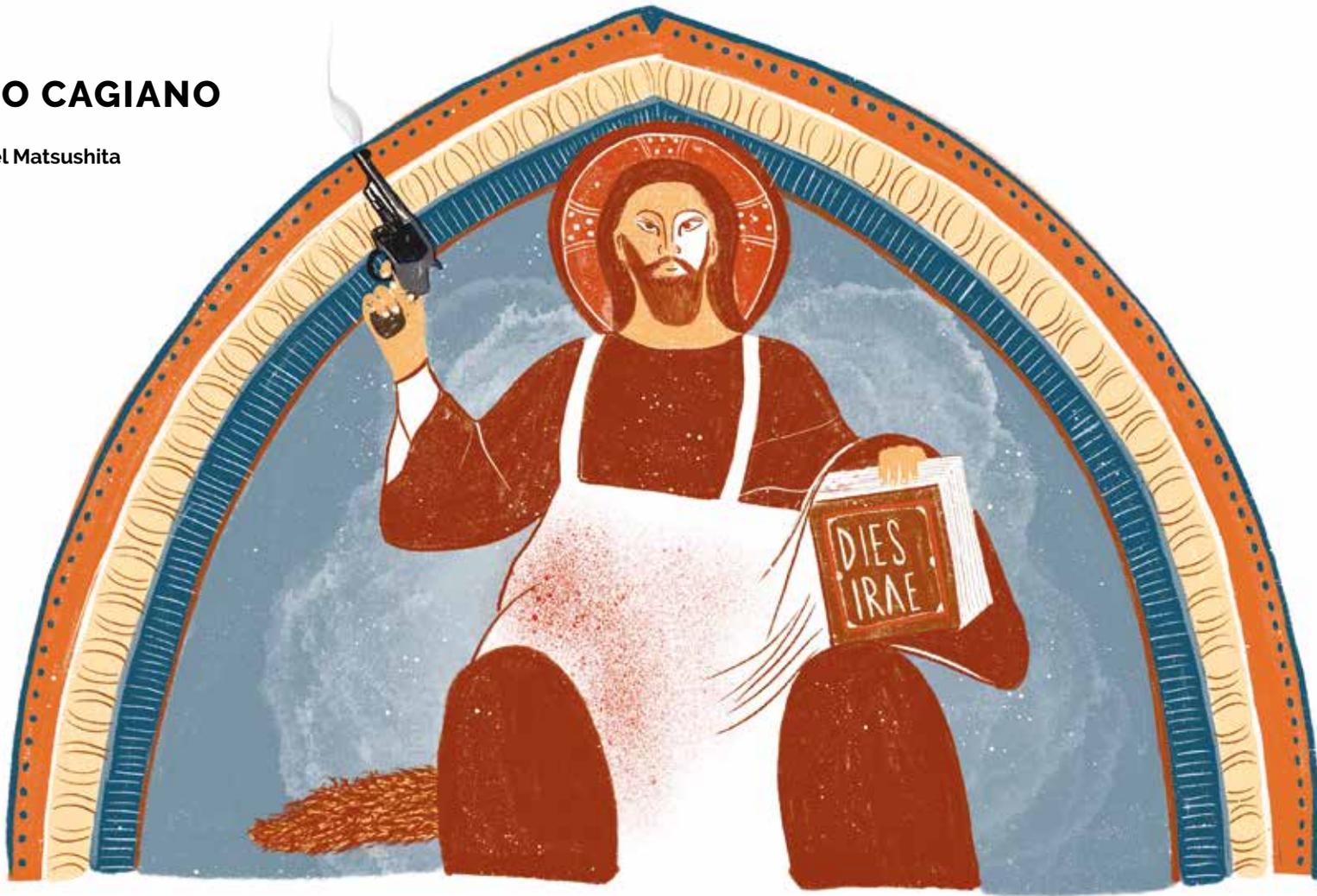
GAZETA DO POVO

GAZETADOPOVO.COM.BR/ASSINE

DIES IRAE

RONALDO CAGIANO

Ilustração: Raquel Matsushita



*Que coisa é esta que
assoma o animal em nós?*
Ésio Macedo Ribeiro

Não faz muito tempo, mas na lembrança do lugar está engravada a memória daquele assassinato. Uma estranha sucessão de tiros — seis! — à queima-roupa. E o vereador ficou, pedindo a deus e ao diabo que não o levassem àquela hora. Não soube por que estava sendo alvejado, por que seis tiros esvaziando o tambor, impiedosamente desferidos pelo coveiro-mor, aquele que, por ironia do destino, havia sido despedido por ele da chefia da necrópole municipal.

A cidade não esqueceu aqueles estampidos sucessivos e dramáticos ricocheteando pela Praça Santa Rita, ecoando, como turbilhão, pela Rua Major Vieira, chegando à Avenida, até aos silenciosos quintais à beira do Meia-Pataca, aqueles tiros violando a mesmice da tarde.

Curral da velha política clientelista e arranjos de alcova, a vidinha opulenta de mediocridade, provincianismo e alienação foi sacudida: adversários e correigionários nunca esquecerão o olhar estupefato do edil caindo aos prantos, pedindo clemência-misericórdia-perdão-e-tudo-o-mais nessa hora de projéteis ensandecidos cuspidos de uma Shmit e Wesson calibre 38, *pelo amor de Deus, João, não faça isso, está havendo um mal-entendido, não fui eu quem te mandou embora, foi ordem do Tar...*, ele não conseguia alinhar uma palavra, uma ideia,

foi o *Mar...* *Spínnnnnnnnnn...* não, não conseguia dizer de quem partiu a ordem da demissão, *me per...* e a voz da petulância já não tinha forças para concluir o último suspiro, a frase nem podia conter a ira do assassino, a dureza sinistra do ódio sentenciando pelas próprias mãos (àquele que sempre foi maior que os deuses do Olimpo, que tanto lutou pra chegar ao poder, tanto que era pouco o pote para muita sede e a arrogância desmedida, àquele que não dava trégua ao mau humor, restava agora o ultimato das balas, como sói acontecer com os pusilânimes) e caindo de joelhos como quem se humilha depois de ter pisoteado a tantos, ah, a cidade não esquece a agonia do vereador pedindo socorro e a multidão nem aí pro seu sangue e depois os olhares curiosos de longe vendo o algoz correr com o troféu ainda em riste e se entregando sem resistência como quem está certo do dever cumprido em nome da honra ultrajada.

Era possível um gesto tresloucado manchando a tarde de fevereiro? Vindo das inimagináveis estrias da vingança de quem menos se esperava? Era possível o todo-poderoso doutor das leis, com sua eloquência canina e suas bravatas políticas não ser atingido? A cidade se perguntava em uníssono, nos botequins, nas escolas, na Câmara e no Rotary Club, que agora tinham uma cadeira vazia, no cemitério com seu administrador atrás das grades, no Bar Elite, na barbearia dos irmãos China, no Café Mulambo (parlatório na boca-maldita do Calçadão), nos sindicatos, nos cartórios onde o

morto sempre irrompia com seus berros de muar, nas cercanias da estação, no caixa-prego e até na quinta do inferno. Em todo o canto e lugar queriam saber se o morto era morto, principalmente os inquilinos inadimplentes, os executados por dívidas, os que se encontravam às vésperas de prisão por descumprimento de pensão alimentícia, os ladrões de galinha presos por mero capricho de donos de quintais abastados, a viúva enrolada nos arrolamentos, as putas da Casa Branca e da Ilha, os que tinham culpa no cartório, os que nem tanto, os homens de bem e os alienados, todos queriam saber pra onde levaram o corpo do homem.

O feitiço voltando contra o feiticeiro um dia da caça outro do caçador justiça pelas próprias mãos olho por olho dente por dente assim terminou a história do homem que queria mandar mais que o alcaide-mor da cidadela e, ironia do destino, chegou ao poder sem poder chegar a nenhum lugar, senão descer a sete palmos medidos que lhe couberam no latifúndio impiedoso e muitos anos depois já ninguém se lembra do acontecido, a justiça foi feita, o ventre esgarçado, a carne cravejada, carunchos na alma seca do pobre coitado ele era pó e não sabia e ao pó reverteu de forma trágica, prematura diziam os mais chegados, e como ele, seus descendentes que não são nem lembrança nem memória pois as feras não deixam saudade mas rastros que o tempo apaga assim como as pegadas que sol chuva ar homem bicho desfazem porque a vida não poupa nem se recorda e a sombra que fica das coisas a noite cuida de esconder.

A cidade não esqueceu o dia da ira, a baleia perdendo o fôlego na sua desesperada luta contra um oceano de sangue drenado de seu ventre balofo, cachalote bilioso se afogando na própria pusilanimidade, agora as artérias vazias, *ai, ai, ai, meu Deus* e o Dr. Filhinho gritando como uma medusa a vomitar sua própria alma e com seus dentes cerrados desfere o último golpe verbal, um sonoro *àputaqueopariu* tentando andar contra a maré de revolta daquele homem de macacão zuarte e sua fúria vulcânica, a ambulância chegando a destempo e o que restava dele (recebendo a última escarrada do assassino) saindo por todas as fendas de sua carne envenenada pela pólvora inclemente

e conspirando as pedras portuguesas da praça da Matriz.

(Ali estava um homem, ou o que restava dele: a sua arrogância já esclerosada travestida em cagaço, nos estertores de seu precoce outono... Como um suíno agonizante em praça pública: troféu para os inimigos e antípodas políticos. O ventre furado como um queijo suíço, a inútil tentativa do perdão, uma réstia de luz nos olhos esbugalhados capaz de uma última e lúcida certeza, a da petulância vencida pelas balas ensandecidas, uma cadeira vazia na Seccional da OAB e uma vaga preenchida no trono de Lúcifer. Era como um animal flutuelento jazendo sem a piedade de quem quer que seja, sem forças, sem amigo, sem votos, sem nada. Seu nome não importa, nem, a cor dos seus cabelos, nem os tangerinos dedicados por Tito Rodriguez sempre às onze da noite na Rádio Municipal. É a metáfora lógica da solidão final, que tudo degreda, encerra, enclausura e decreta sem recursos nem remorsos.)



RONALDO CAGIANO

É mineiro de Cataguases, viveu em Brasília e São Paulo e mora atualmente em Lisboa. É autor, dentre outros, de **Eles não moram mais aqui** (Prêmio Jabuti 2016). O conto aqui publicado integra o livro **Todos os desertos: e depois?**, a ser publicado em breve pela Patuá.

**PRISCA AGUSTONI****Lampedusa**

há línguas vazias, línguas maltratadas, as muitas línguas que florescem na boca como urtigas queimando o ouvido nesse exuberante jardim suspenso, uma torre de Babel como um inferno flutuante. Temos raízes fincadas no estérno, guelras brilhantes encobrem nossos corpos, e palavras como pincas de ideias e alicates cortantes. Mas somos reféns de uma língua estranha, língua-êmbolo, língua-tremor, que esmorece o antídoto contra a morte e nos amontoa

dentro
todos mutilados de alguma língua materna

*

habitar uma língua como se habita uma casa
um casaco velho
um porão escuro

habitar um nome como uma relíquia
um quarto anônimo de hotel
um brinquedo quebrado

habitar uma viagem como se habita uma cidade
que cresce por dentro
e cava como um cão na terra

habitar o animal que somos, que sobrevive
em nós, apesar da fome, apesar da noite
à espera da mão que acarícia

habitar o transitório, o indefinido
e ainda assim habitar o que nos move
ser árvore, enraizar, ser rubra flor no meio do mar

habitar a morte que cavalga a onda
o horizonte como falésia distante,
o barco que é país de chegada

logo habitar o grito, a vertigem, a mão que segura
outra mão, o destino, o porto
bem perto, a dois passos de distância

*

enquanto a memória
é uma pá que remexe na terra
entre as ruínas da infância
enquanto ela lenta cava
e desenterra o pai, o avô, o irmão
o tio que veio da cidade vermelha
e descobre a vila subterrânea
com os afrescos o pomar
intactos
aquele raio de sol
a pico sobre a praça,
os cedros imensos
resistentes
com as crianças brincando na rua,

é uma foice o rumor
dos anos ruindo no sangue,

e a ardência dos olhos
e as cinzas espalhadas
nas esquinas, nas calçadas,
nas ruínas do humano,

onde antes só havia grama.

*

Habitarei a língua que queres
o incêndio que sou
nessa margem árida
só haverá cinzas
entre minhas consoantes
e um espelho quebrado
no lugar do peito;

habitarei a língua que desconheço,
serei essa casa abandonada
que aguarda, como sementes
caídas no chão, o retorno da chuva
e das mulheres

para fazer da partilha
partida e chegada, e falar
outra vez com nomes novos
da camada de calcário
descendo
como tempestade de verão
na mata, entre as vogais
do meu mundo antigo.

**PRISCA AGUSTONI**

Nasceu em 1975 na Suíça, onde vive atualmente. Estreou na poesia em 2000 com **Inventário de vozes**. Também tradutora, ensaísta e professora de literatura italiana e comparada na UFJF, de Minas Gerais, escreve diretamente em português, italiano e francês. **Casa dos ossos**, seu mais recente livro, foi semifinalista do Prêmio Oceanos de Literatura de 2018.

MARIA ESTHER MACIEL**Ao som de Coltrane**

No sofá da sala
dois gatos me olham
arredios:

o de pelo escuro
com ar obtuso
mia, ferino

o de manchas castanhas
arranha o tecido
com ríspida brandura

De repente
um deles
coloca a pata
sobre meu joelho
esquerdo

como se quisesse
me contar
com os olhos
um terrível segredo.

Lux vivens

Um fio de luz no escuro
traz um brilho oblíquo
ao recinto onde
(em vigília)
a viúva de olhos tristes
ouve uma sonata
de Bach
para piano e violino
e vibra por dentro
rediviva.

Num improviso
de alegria
(um quase extravio)
ela amplia o volume
ao máximo possível
e levíssima
quase levita.

Coisas de meu pai

um chapéu de palha sem contorno certo
botinas de couro cru com fivelas soltas

um rádio a pilhas ligado na sala muito cedo
uma camisa de listras finas com dois bolsos

uma bicicleta com cadeirinha dianteira
um balaio de vime cheio de ovos e couves

uma caminhonete com capota vermelha
uma lanterna acesa numa tarde meio fosca

um cortador de unhas preso num chaveiro
sapatos de sola firme para pisar no lodo

uma caixa de ferramentas na prateleira
um maço de cartas guardado num estojo

um regador verde deixado num canteiro
uma colmeia bem cuidada junto às flores

Apelo

Não me peças amor.

Já te dei minhas horas
de sono
e de insônia
meus dias de ócio
e meu sossego.

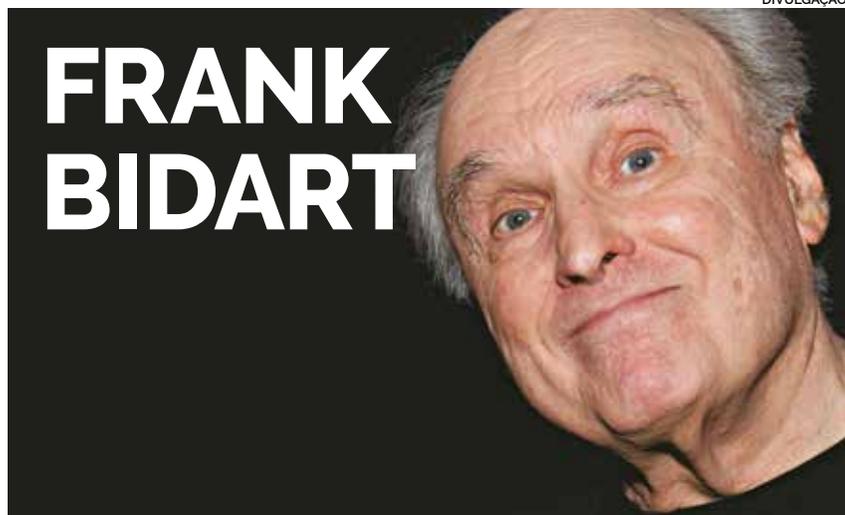
Já quase te dei
minha vida
e a força
de meus ossos.

Mas amor
não, por favor:

amor
eu não posso. 🐾

**MARIA ESTHER MACIEL**

Nasceu em Patos de Minas (MG), em 1963, e vive em Belo Horizonte. Estreou na poesia em 1985 com o livro **Dos haveres do corpo**. Publicou, entre outras obras, **Triz** (1998), **O livro de Zenóbia** (2004), **O livro dos nomes** (2009) e **Literatura e animalidade** (ensaio, 2016). É coordenadora editorial da revista *Olympio* — literatura e arte.



DIVULGAÇÃO

Tradução e seleção: André Caramuru Aubert

A poesia de Frank Bidart (1939) pode transitar entre a cultura clássica e o pop, ora é intimista e confessional, ora o oposto (em um de seus poemas mais conhecidos, o narrador é um assassino psicopata). De um jeito ou de outro, porém, a forma e a sintaxe de seus versos costumam ser desconcertantes. Bidart estreou em livro em 1973 e segue ativo. Levou o Pulitzer e o National Book Award por **Half-Light, collected poems, 1965-2016**.

Book of night

After the sun
fell below the horizon of the west,

THE SUN GOD

(according to words carved
on the sarcophagus of the pharaoh Seti I)

each night, during the twelve hours of the night, must
journey though
THE WORLD THAT IS BENEATH THE WORLD, —
... must
meet, once again, the dead.

The hour that must follow the eleventh hour

is blank within my eye: —
I do not know what will make the sun rise again.

With a light placed
inside it, the sarcophagus carved out of alabaster

is transparent: —

here is the beginning of our night.

O livro da noite

Após o sol
mergulhar atrás do horizonte do oeste,

O DEUS SOL

(de acordo com as palavras inscritas
no sarcófago do faraó Seti I)

todas as noites, durante as doze horas da noite, ele
deverá viajar através
DO MUNDO QUE EXISTE DEBAIXO DO MUNDO, —
... deverá
encontrar, mais uma vez, os mortos.

A hora que deverá suceder a décima primeira hora

inexpressiva dentro de meu olho: —
Eu não sei o que levará sol a nascer uma vez mais.

Com a luz que foi colocada
dentro dele, o sarcófago, feito de alabastro

é transparente: —

é aqui que começa a nossa noite.

Poem ending with three lines from “Home on the range”

Barred from the pool twenty-three years ago, still I dove
straight in. You loved to swim, but saw no water.

Whenever Ray Charles sings “I Can’t Stop Loving You”

I can’t stop loving you. Whenever the unstained-by-guilt
cheerful chorus belts out the title, as his voice, sweet

and haggard reminder of what can never be remedied,

answers, correcting the children with “It’s useless to say,”
the irreparable enters me again, again me it twists.

The red man was pressed from this part of the West —

‘tis unlikely he’ll ever returns to the banks of Red River, where
seldom, if ever, their flickering campfires burn.

Poema que termina com três linhas de “Home on the range”¹

Barrado na piscina vinte e três anos atrás, ainda assim mergulhei
com tudo. Você amava nadar, mas não viu água alguma.

Sempre que Ray Charles canta “I Can’t Stop Loving You”

eu não consigo deixar de te amar. Sempre que o delicioso coro-livre-de-culpas
repete o título, enquanto a voz dele, uma doce

e exausta lembrança do que não pode ser jamais curado,

responde, corrigindo as crianças com um “nem adianta falar,”
o que não tem conserto entra em mim novamente, novamente me balança.

O homem pele-vermelha foi expulso desta parte do Oeste —

então improvável que volte a estas margens do Rio Vermelho, onde
raramente, se é que alguma vez, arderam suas cintilantes fogueiras.

Catullus: Odi et amo

I hate *and* love. Ignorant fish, who even
wants the fly while writhing.

Catulo: Odi et amo

Odeio *e* amo. Sou peixe ignorante, que mesmo
estrebuchando ainda deseja o mosquito.

Hammer

The stone arm raising a stone hammer
dreams it can descend upon itself.

When the quest is indecipherable, —
... what is left is a career.

What once was apprehended in passion
survives as opinion.

To be both author of
this statue, and the statue itself.

Martelo

O braço de pedra erguendo um martelo de pedra
sonha que pode atingir a si mesmo.

Quando a busca é indecifrável, —
... o que sobra é o trajeto.

O que antes era apreendido com paixão
sobrevive como opinião.

De ser tanto o autor
desta estátua, como a estátua em si.

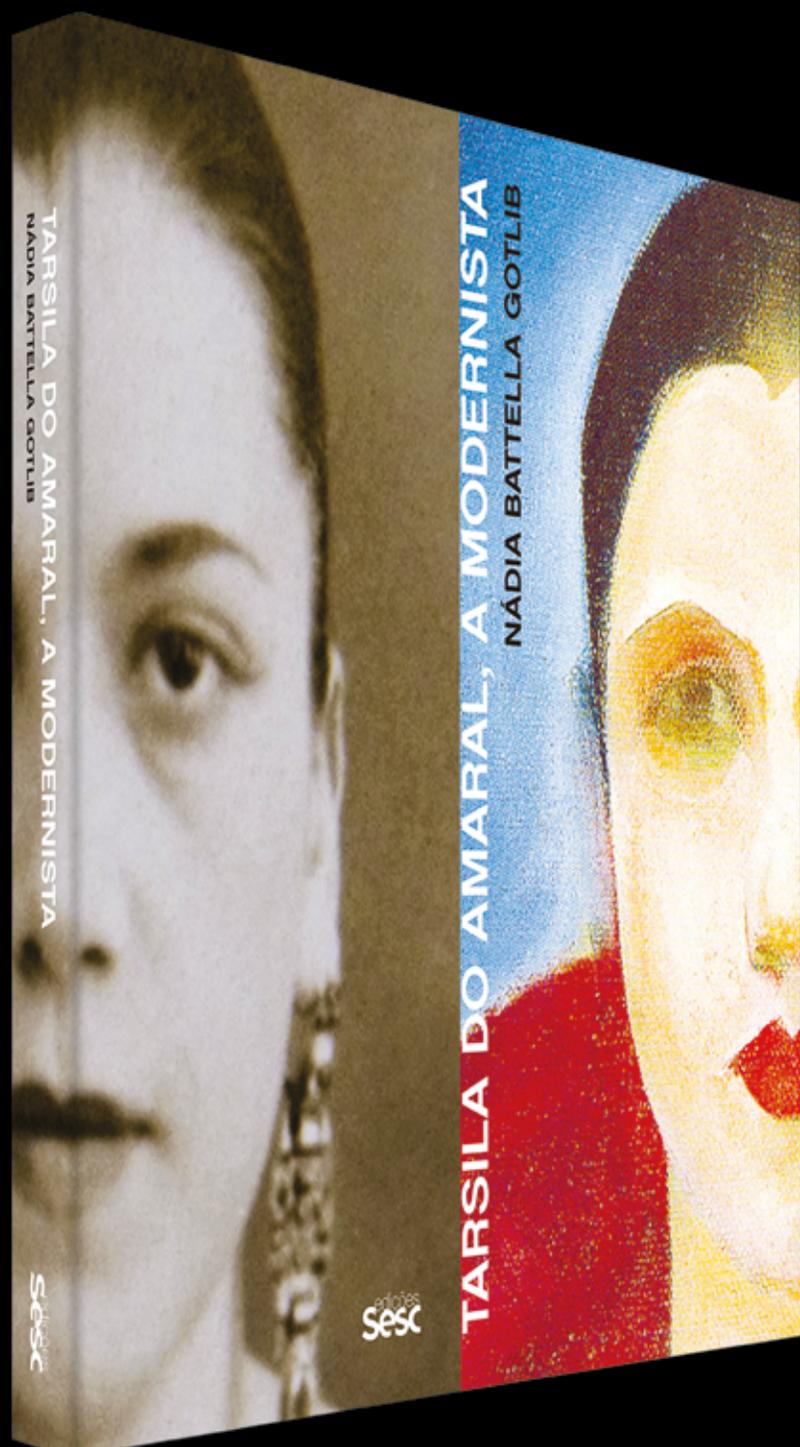


Leia mais em
rascunho.com.br

NOTA

1. Poema escrito em 1872 por Brewster Highley, alguns anos mais tarde ganharia melodia composta por Daniel Kelley. “Home on the Range” acabaria por se tornar uma espécie de hino do Oeste norte-americano. Foi gravada por inúmeros artistas, entre os quais Frank Sinatra e Neil Young.

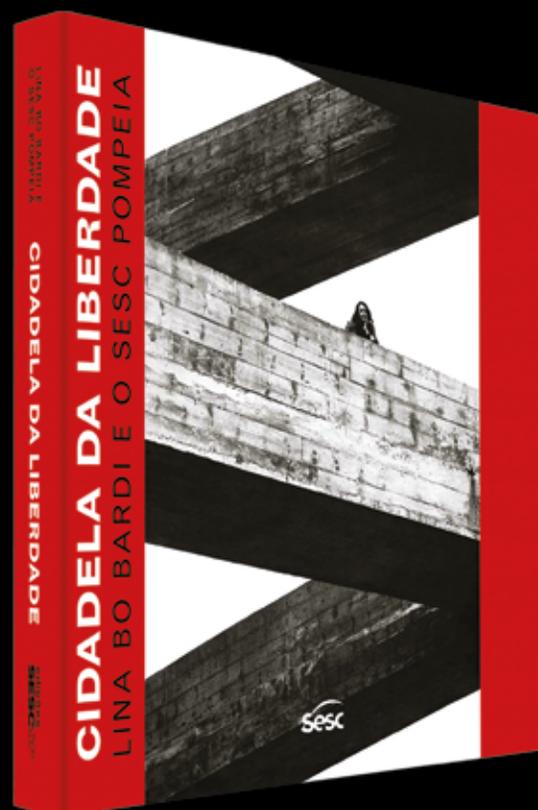
MULHERES NA ARTE



TARSILA DO AMARAL, A MODERNISTA

Nádía Battella Gotlib

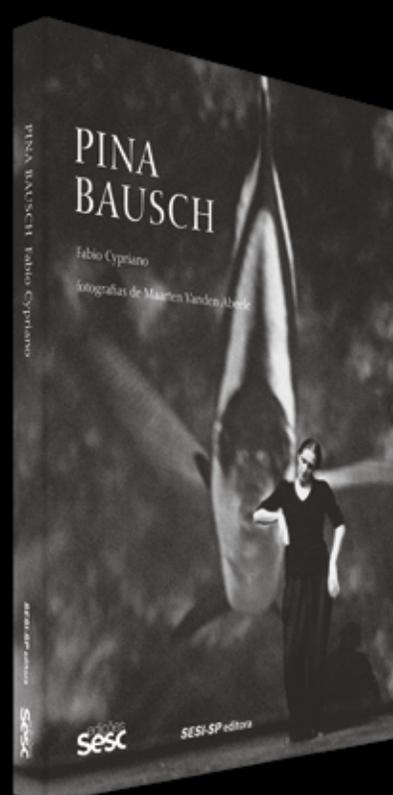
Em edição revista e ampliada, biografia reúne textos e imagens da vida e da obra de uma das maiores artistas plásticas do Brasil.



CIDADELA DA LIBERDADE Lina Bo Bardi e o Sesc Pompeia

André Vainer e Marcelo Ferraz

Ilustrada com desenhos, projetos e fotografias, obra remonta à história da antiga fábrica transformada em centro cultural pelas mãos da arquiteta.



PINA BAUSCH

Fabio Cypriano

(texto)

e Maarten Vanden

Abeele (fotos)

Edições Sesc

São Paulo I

SESI-SP Editora

Obra acompanha a trajetória da mais importante e influente coreógrafa do século XX e reconstrói o percurso e o processo de trabalho da sua companhia, o Tanztheater de Wuppertal.

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

    /edicoessescsp

edições
Sesc