



Desde Abril de 2000

rascunho

229
Mai. 2019

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL




translato
EDUARDO FERREIRA

A TRAGÉDIA DO TRADUTOR

Em seu livro **Contos d'escárnio — textos grotescos**, personagem de Hilda Hilst menciona ter encontrado, entre as anotações de um falecido autor, frase que resume o argumento de uma narrativa cujo texto integral desconhece: “o conto é a tragédia do tradutor, um homem que percebe a irreversibilidade do mal e enlouquece”. Há apenas esse argumento, nada mais. O resto precisa ser inventado, se não intuído.

A irreversibilidade do mal é a irreversibilidade do sentido do texto, que nunca retrocede ao original, mas sempre aponta para a tradução e a deturpação — e aí está o mal e o erro. O sentido é sempre único e irreversível, como o tempo.

Mesmo o Logos transcriado em escritura não é mais Logos e mergulha na corrente de todo texto — a mesma corrente irreversível, de sentido único. Transformado em texto, o Verbo se presta à polêmica e à divisão, de maneira irrecuperável.

A tragédia do tradutor é seu horror diante do texto, diante do texto que não consegue traduzir, que não deveria traduzir, que re-

siste em traduzir por causa do mal que dele certamente advirá.

O tradutor pode evitar? Pode evitar a marcha do texto, sua marcha inexorável, o rumo inescapável de seu próprio ofício, de dar vazão ao texto e a suas ideias? Poderá evitar, ousará impedir?

Pois todo texto tem sua própria lógica, a lógica da expressão multifacetada, da distorção dos sentidos, da obsolescência seguida de um ressurgimento envolto em nova roupagem (tradução). O texto tem sua própria lógica, uma lógica de evolução e extrapolação. Evolui ainda que parado, isolado, esquecido, não lido. Evolui no sentido da alteração dos sentidos.

É como a água que sempre encontra por onde escorrer, por mais que tentemos bloqueá-la, calafetando, impermeabilizando o substrato. Não há barreiras que contenham o texto em seu sentido de proliferação. Como a natureza, sempre vai encontrar maneira de expressar-se; como a água, sempre vai encontrar brecha por onde escorrer e infiltrar-se.

O conto é a tragédia do tradutor, que percebe a irreversibilidade do mal. O mal está ali

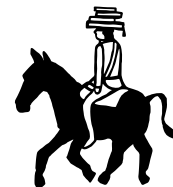
entranhado no texto, e ao tradutor não parece haver artifício que lhe permita impedir sua transmissão aos novos leitores, às futuras gerações.

É como o profeta maravilhado com a perfeição do Verbo e, ao mesmo tempo, estarrecido pela consciência de que sua tradução em escritura provocará irremediavelmente o decaimento, a corrupção e toda uma cadeia de incompreensões, lutas, sangue e morte. O mal, enfim, que teme o tradutor e cuja consciência o leva à loucura — e possivelmente à morte.

Eis a irreversibilidade do mal, o impulso de algo que nada poderá deter em sua marcha rumo à dissolução, marcha que arrasta o texto à transformação descontrolada; que arrasta o tradutor ao desespero ante uma sensação de inutilidade.

A tragédia do tradutor é uma certeza. A certeza do fracasso, a convicção da impossibilidade de cumprir plenamente a tarefa. A clara percepção da irreversibilidade do mal, da inevitabilidade do curso de todo texto, que escapa às mãos do autor, que escorre pela pena do tradutor, resvala pelos dedos e pelos olhos do leitor e se perde no caminho do futuro. Impossível capturá-lo por inteiro. Temos no máximo um fotograma desse longo filme, que não para de passar.

Fico aqui pensando se esse fundo sentimento de impotência diante do texto não poderia ser de alguma forma sublimado e usado em favor de uma nova tradução... Poderia? O que pode afinal fazer o tradutor? 🍷


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

COLUNISTAS

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

Adriano Franco

André Caramuru Aubert

Cristiano de Sales

Danilo de S'Acra

Derek Walcott

Faustino Rodrigues

Iara Machado Pinheiro

Luiz Paulo Faccioli

Marco Lucchesi

Marcos Hidemi de Lima

Maria Amélia Dalvi

Rafael Zacca

Ricardo Silva

Rodrigo Gurgel

Sandro Retondario

ILUSTRADORES

Bruno Schier

Eduardo Souza

FP Rodrigues

Matheus Vigliar

Rafael Cairo

Teo Adorno

Tereza Yamashita

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa


rodapé
RINALDO DE FERNANDES

MEMÓRIAS ACADÊMICAS (2)

Comecei a ler com mais rigor Graciliano Ramos, Machado de Assis e Dalton Trevisan no Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará, por forte influência do professor e contista Moreira Campos. Lembro que um dos primeiros contos de Machado de Assis que li com muita atenção foi *A causa secreta*. Eu conversava, meio assustado, com o professor sobre o Fortunato, protagonista do conto. E o professor sorria dos meus sustos. Foi nessa altura que, também por influência de Moreira Campos, li um romance fundamental para a minha formação: **São Bernardo**, de Graciliano Ramos. Foram leituras, as de Machado e as de Graciliano, que levei para a minha vida, para as minhas au-

las anos depois na Universidade Federal da Paraíba, para as pesquisas que fiz para compor ensaios e organizar livros. No meu mestrado, numa disciplina com o professor Neroaldo Pontes de Azevedo, doutor pela USP, retomei o **São Bernardo** — e escrevi o ensaio, baseado no estudo de Luiz Costa Lima, *A reificação de Paulo Honório revisitada*. Ao elaborar o ensaio, fui bem orientado pelo professor Neroaldo, que me forneceu um ótimo material de pesquisa. Depois, a partir de anotações para aulas, produzi uma resenha sobre *A causa secreta*, em que examinei o conto cena a cena. Mas tanto o ensaio como a resenha tiveram, como indicado, débitos com Moreira Campos, mestre insigne, incentivador de boas leituras. Ainda graduan-

do na Universidade Federal do Ceará, passei a escrever para jornais de Fortaleza: para *O Povo* e para o *Diário do Nordeste*. Estes jornais tinham suplementos literários que saíam aos domingos. E comecei a colaborar com eles: publicava resenhas e eventualmente crônicas e entrevistas. Entre as entrevistas, destaco as que realizei com professores do Curso de Letras que também eram escritores, como a que fiz com o contista Moreira Campos e ainda a com o poeta Artur Eduardo Benevides, que, além de ter sido meu professor numa disciplina sobre o Regionalismo de 30, me orientou num PIBIC. As entrevistas com Moreira Campos e com Artur Eduardo Benevides tomaram as páginas do suplemento *Cultura de O Povo*. Também fiz entrevista, estampada no *DN Cultura* (suplemento do *Diário do Nordeste*), com Gilberto Mendonça Teles, da PUC-RJ, quando ele esteve nos *Encontros literários* da Universidade Federal do Ceará. Na entrevista Mendonça Teles falou, entre outras coisas, da vanguarda natural (a que existe em todas as épocas e que é conduzida pelos grandes artistas), confrontando-a com a vanguarda histórica. 🍷

6

Entrevista

Maria Valéria Rezende

15

Inquérito

Eliana Cardoso

29

Narrativas

Amilcar Bettega

31

Poesia

Derek Walcott

 vidraça
JONATAN SILVA

Ao céu, de novo



O jogo da amarelinha, clássico máximo do escritor argentino Julio Cortázar, acaba de ganhar uma nova edição pela Companhia das Letras. O livro, até então publicado Civilização Brasileira — braço da Record —, contará com nova tradução de Eric Napumoceno, cartas do escritor contando sobre o processo de concepção de sua obra-prima, e textos de Mario Vargas Llosa, Haroldo de Campos, Julio Ortega, além de apresentação de Davi Arrigucci Jr. e projeto gráfico do quadrinista Richard McGuire.

AVENTURA DO EREMITA

A Todavia anunciou a publicação de **O apanhador no campo de centeio**, romance de formação de icônico e eremita J. D. Salinger. Com nova tradução, a cargo do curitibano Caetano W. Galindo, o livro narra — de maneira inovadora (e chocante para a época em que foi lançado, 1951) — a história de Holden Caulfield que traça um plano audacioso: passar três dias em Nova York. A editora lançará também **Nove histórias**, **Franny & Zooey** e **Pra cima com a viga, carpinteiros**.

GENOCÍDIO

A Rádio Londres acaba de publicar **Meu pequeno país**, primeiro romance do rapper francês Gaël Faye. O livro, um best-seller na Europa, narra a experiência do músico com o genocídio ruandês e os conflitos étnicos em Burundi. A história é contada pelos olhos de Gabriel, um menino de 10 anos que vê o seu país desabar ao mesmo tempo em que a sua própria família entra em colapso.

CALOTE CALCULADO

Uma reunião em abril entre a Livraria Cultura e seus credores pode apontar um caminho — a longo prazo — para colocar fim à crise da gigante varejista, cuja dívida não trabalhista chega a R\$ 285 milhões. A empresa, que pertence à família Herz, dividiu os credores em oito categorias que variam de acordo com a dívida e tipo de negócio, implicando na modalidade de pagamento. Segundo o site Publisnews, quem não se enquadrar em nenhuma das tipificações acordadas no encontro sofrerá as maiores perdas, já que a livraria se propôs a pagar somente 30% do que deve e em um prazo de 14 anos.

CLÁSSICOS POP

Em meio ao complexo mercado editorial, a novíssima Antofágica busca um lugar ao sol e, para isso, escolheu publicar clássicos universais com um projeto gráfico caprichado e pop, além de concentrar as suas vendas na Amazon. O primeiro título será **A metamorfose**, de Kafka, cuja tradução — direta do alemão — esteve nas mãos de Petê Rissatti, terá ilustrações de Lourenço Mutarelli e ensaio de Flavio Ricardo Vassoler. A editora prepara também uma nova edição de **Memórias póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis, com ilustrações de Cândido Portinari.

JABUTI

A Câmara Brasileira do Livro anunciou o curador do 61º Jabuti: Pedro Almeida, que tem no currículo passagens por editoras como a Ediouro, a LeYa e, atualmente, é sócio da Faro Editorial. “Sinto-me honrado em ser o curador do Jabuti, e meu propósito é fazê-lo espalhar literatura pelo Brasil. Estou entusiasmado com a possibilidade de torná-lo um meio, cada vez mais expressivo, para a promoção da literatura, da leitura e dos livros, as ferramentas da Educação”, comentou. Nos últimos anos o prêmio, que é considerado o mais importante no país, passou por polêmicas envolvendo a criação de novas categorias e a escolha de alguns vencedores.

BREVES

• A venezuelana Karina Sainz Borgo, autora de **Noite em Caracas**, é a mais nova confirmação da Flip.



• A Record disponibilizará, pela primeira vez, toda a obra de Gabriel García Márquez em e-book, logo após a Netflix anunciar que **Cem anos de solidão** será transformado em série.

• **Jorge Amado, a biografia**, da jornalista Josélia Aguiar, vai ganhar uma edição espanhola. Publicada no Brasil pela Todavia, a obra teve os direitos adquiridos pela editora barcelonesa Navona e deve começar a ser traduzida em breve.

• Os livros da saga Harry Potter foram queimados na Polônia por um grupo católico. A justificativa? Que as obras contêm “forças malignas”.

• E. L. James, autora de **Cinquenta tons de cinza**, lança em junho **Mister**, seu novo romance. Por aqui, o livro será publicado pela Intrínseca.



eu, o leitor 

cartas@rascunho.com.br

ARMAS E DESELEGÂNCIA

A edição de fevereiro #226 me provocou curiosidade e vontade de ler uma obra de Carola Saavedra, a partir da resenha de Gisele Barão sobre *Com armas sonolentas*. Esse livro fará parte de minhas próximas leituras. A respeito da carta do leitor Antonio Carlos Mascaro: este senhor provou o quanto é ignorante e deselegante, não valoriza e não sabe nada sobre arte. Esse pseudoleitor assinante não fará falta ao **Rascunho**.

Daiana Santurion • Curitiba – PR

LAMENTÁVEL

Simplemente lamentável o comentário do leitor Antônio Carlos Mascaro (fevereiro #226) ao se referir ao **Rascunho** como um “panfleto vergonhosamente panfletário”... Vergonhosa, senhor, é a sua postura. Raimundo Carrero e Fernanda Montenegro têm sim autoridade moral para gritar contra um governo opressor, incompetente, que não respeita direitos humanos e tem os ministros envolvidos em diversos crimes. A arte é instrumento de libertação, de justiça, de igualdade e de resistência!

Sofia Lopes • Recife – PE

SOMOS BANDIDOS

Assim que vi a foto de Fernanda Montenegro, já sabia de que se tratava a coluna *Palavra por palavra*, de Raimundo Carrero (janeiro #225). Discordo plenamente de seu grito, que não somos bandidos. Somos sim, todos bandidos e corruptos. Alguns em maior ou menor grau, mas todos somos. A prova disso é o famoso jeitinho brasileiro que toma gerações e gerações, que até virou manchete no jornalismo internacional. Acho deselegante Raimundo Carrero falar de alguém que mal começou seus passos na responsabilidade diante da nação [Bolsonaro]. Podemos falar e discutir sobre todos os defeitos do nosso presidente eleito. Mas o que me revolta profundamente é julgar que o seu juramento tenha sido feito apenas por ele (e não TODOS os outros presidentes anteriores a ele — e qual cumpriu o mesmo juramento?). E se o antigo governo tivesse sido assim tão bom, o Brasil teria finalmente chegado ao status do país do futuro e não enfrentado a maior recessão já vista.

Francine Pado • São Bernardo do Campo – SP



arte da capa:
BRUNO SCHIER



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

Ilustração: FP Rodrigues

TEORIA DO RISO



Ainda agarrado, sem conseguir largá-lo, a **O adolescente**, penúltimo romance de Fiodor Dostoiévski, publicado em 1875, detenho-me na página 372 da tradução de Paulo Bezerra para a Editora 34. Justo no momento em que Arkadi Makárovitch, o protagonista, desenvolve uma surpreendente e afiada, embora perturbadora, Teoria do Riso. É nela que, hoje, quero me fixar. O riso e o humor são, em geral, tratados com desdém pelos intelectuais e assemelhados, que têm o mau hábito de confiná-los — como vícios inconvenientes e desprezíveis — no campo dos “divertimentos”, ou das “bobagens”. Mas não: o riso guarda uma potência que não se pode desprezar. Ela se engrandece em tempos cinzentos, quando o riso, o sorriso, a gargalhada se oferecem, entre a rispidez e a boçalidade, como um jato de luz.

O riso é, quase sempre, ligado à leveza e à descontração, mas Arkadi, erguendo-se do fundo de sua adolescência, contraria es-

se consenso simplista. “Penso que quando um homem ri, na maioria das vezes repugna contemplá-lo”, afirma, sem vacilar. O protagonista de Dostoiévski está no quarto de seu falso pai, Makar Ivánovitch, ali onde o velho, com uma doença fatal, e apesar de levar uma vida errante, recebe os cuidados extremos da mulher, a mãe de Arkadi. O próprio adolescente — depois de uma situação escandalosa em um salão de jogos e de, em fuga alucinada, passar uma noite exposto à neve — também convalesce. “É no riso das pessoas que com maior frequência se revela algo vulgar, algo que parece humilhar quem vê, embora quem ri quase sempre ignore a impressão que produz.”

O riso, Arkadi nos diz, desconhece o espelho. Se ele é espontâneo, é também traiçoeiro — revela aquilo que menos esperamos e que menos desejamos. Assim como ignoramos nosso semblante durante o riso, também não o conhecemos quando estamos dormindo, ele compara. “Quero apenas dizer que quem ri,

assim como quem dorme, o mais das vezes não sabe com que cara fica.” Quando é natural e não estudado, quando não é falso, o riso expõe nosso flagrante descontrolo sobre nosso próprio ser. Ali, na risada, na gargalhada, se desmascaram nossa arrogância e nossa pose, e sob elas uma face mais verdadeira, ainda que com frequência desagradável, toma corpo. O riso, quando é autêntico, retalha e rompe nossos disfarces. “Há pessoas que são totalmente traídas pelo riso e, de uma hora para a outra, a gente fica sabendo de todos os seus podres.”

Medita o inquieto Arkadi que o riso exige, antes de tudo, franqueza, “mas onde encontrar franqueza nas pessoas?”. Basta pensar, hoje em dia, no riso forçado e até vergonhoso das *selfies* que, logo após o click, se desfigura em enfado, cansaço, ou até raiva. No riso compulsivo dos programas humorísticos, quase sempre regido por uma gargalhada automática que vem supostamente das plateias e que faz existir o que simplesmente não existe. Nem penso só no riso, mas também no sorriso — que expressa alegria e amabilidade —, coisas que andam em baixa nesses nossos tempos grosseiros. Mas volto a Arkadi para não me perder. Ele mesmo se pergunta: “O riso franco e sem maldade é alegria, mas onde encontrar alegria nas pessoas em nossa época?”. Não custa lembrar que a ação do romance transcorre no século 19; logo as coisas não mudaram muito desde então.

Chega Arkadi, enfim, e de modo inevitável, ao tema da alegria. “A alegria no homem é o traço que mais o revela, e por inteiro”, ele diz. Talvez por isso viva-

mos em um mundo de tantas poses, de tantas e deploráveis “caras e bocas”. Uma das vantagens da alegria, ele medita, é o fato de ela ser reveladora. A alegria arranca a máscara da seriedade e da pompa, deixando exposto — por vezes de modo aterrorizante — nosso rosto real. “Se você quiser estudar um homem e conhecer sua alma, não se aprofunde na maneira como ele cala, ou como fala, ou como chora, (...); perscrute-o melhor quando ele ri”, aconselha. No riso solto, nossas defesas se desmancham, ficamos desarmados, somos desnudados, e então a verdade se torna mais escandalosa e espantosa. Rir, para Arkadi, pode se transformar em uma ameaça pessoal. “Se notar o mínimo traço de tolice em seu riso, significa que na certa esse homem tem uma inteligência limitada, ainda que não faça outra coisa senão esbanjar ideias.”

Depois de meditar sobre o riso, Arkadi trata, imediatamente, de se justificar com o leitor. Sabe que essa longa meditação sobre a máscara quebra o tom da narrativa, que nela se imiscui em um terreno que não é de seu domínio, que se arrisca e talvez até, apesar de deliciar, também aborrece quem o lê. “É de modo deliberado que incluo aqui esta longa tirada sobre o riso, inclusive sacrificando o fluxo da narração, pois a considero uma de minhas mais sérias conclusões sobre a vida.” O leitor deve descontar aqui a vaidade, e também a arrogância juvenil, do protagonista, que tem um espírito conturbado e oscilante, e que frequentemente chega a extremos dos quais, logo em seguida, se arrepende. Em seu estilo de narrar, predomina uma grande inconstância, uma volubilidade realmente enervante, mas é delas, também, que Dostoiévski desentranha a força de seu personagem.

Para encerrar sua meditação, Arkadi sugere aos leitores que pensem, em particular, nas crianças. “Observem uma criança: umas crianças sabem rir com perfeição, por isso são sedutoras.” Predomina aqui a ideia de que o crescimento, e também a vida, maculam e degradam o espírito. “Uma criança chorona é repugnante para mim”, ele ressalva, “mas a que ri e se alegra é um raio do paraíso, uma revelação do futuro, de quando o homem enfim se tornará puro e cândido”. Vemos aqui, claramente, que para Arkadi — e talvez para Dostoiévski — o riso se associa à candura, à falta de malícia, e que ele é, assim, e, portanto, uma expressão viva de certo ideal de homem não contaminado pelas alternâncias da existência. Arkadi vê, por fim, algo de infantil, que o encanta, na face de seu falso pai, Makár, com quem passará a dialogar na parte seguinte do livro. Toda a Teoria do Riso, enfim, e agora se vê, é uma espécie de intróito para destacar e iluminar a figura do pai. Mas isso já é outra e longa conversa. 🍷

**UMA EDIÇÃO
DEFINITIVA EM
CAPA DURA, COM
TRADUÇÃO INÉDITA
FEITA DIRETAMENTE
DO GREGO POR
CHRISTIAN WERNER
E COLAGENS DO
ARTISTA VISUAL
ODIRES MLÁSZHO**

SESI-SP editora
apresenta



PRIMEIRO DOS DOIS GRANDES POEMAS ÉPICOS ATRIBUÍDOS A HOMERO, **ILÍADA** RELATA A FÚRIA DO HERÓI AQUILES, FILHO DE UMA DEUSA E UM MORTAL, E SUAS TRÁGICAS CONSEQUÊNCIAS AO LONGO DO ÚLTIMO ANO DA GUERRA DE TROIA. OBRA-PRIMA INDISPENSÁVEL QUE MARCA O INÍCIO DA LITERATURA OCIDENTAL.



SESI-SP editora

[@sesispeditora](#)

[/editorasesi](#)

[/sesispeditora.com.br](#)

[/editora@sesisenaisp.org.br](mailto:editora@sesisenaisp.org.br)

entrevista 

MARIA VALÉRIA REZENDE

Pelo mundo quase todo

Para **Maria Valéria Rezende**, a literatura sempre foi “um modo de tentar compreender as atitudes dos outros”

SANDRO RETONDARIO | CURITIBA – PR



ADRIANO FRANCO

Muito antes de enveredar “oficialmente” pelo caminho das letras em 2001, às vésperas de completar 60 anos, com o lançamento de **Vasto mundo**, a paulista radicada na Paraíba Maria Valéria Rezende já tinha um laço estreito com a literatura. “Sempre escrevi, durante toda a vida, sem nenhuma intenção de publicar nem de me tornar ‘escritora’”, diz a autora do recente **Carta à rainha louca**, sobre o qual comenta nesta entrevista, concedida por *e-mail* ao **Rascunho**.

Se para Maria Valéria a literatura sempre foi “um modo de tentar compreender as atitudes dos outros” e expandir sua visão de mundo para além das relações cotidianas, a opção de se tornar uma militante da Juventude Estudantil Católica na adolescência mostra que essa visão de mundo lhe guia desde cedo.

Em sua vivência como freira e educadora popular na Congregação de Nossa Senhora, ajudou comunidades e coletivos de trabalhadores, seguindo uma metodologia que buscava despertar a reflexão dos menos abastados a partir de narrativas. Para ela, ao “recontar a experiência das suas ações”, as pessoas têm a oportunidade de avaliar suas mazelas e “seguir adiante com novos planos”.

Essa escolha de vida permitiu-lhe conhecer diversos países e, para a autora d’**A face serena** (2018) e d’**O voo da guará vermelha** (2005), foi crucial em sua produção: “Para meu trabalho, hoje como escritora, os contatos com o povo da rua ou da aldeia é que sempre foram fundamentais”.

Com obras que são frutos de seus 70 anos como leitora assídua, Maria Valéria já transitou pelo conto, romance e publicou dez livros infantojuvenis, abocanhando prêmios como o Jabuti, Casa de las Américas e São Paulo de Literatura.

Na conversa a seguir, ela comenta seu papel fundador no Clube do Conto da Paraíba e a importância do projeto (“hoje percebemos que sempre foi uma espécie de oficina de escrita criativa, sem mestre”), discorre sobre a promissora condição atual dos autores ao redor do Brasil, conta curiosidades sobre a produção de alguns de seus títulos e, entre outros assuntos, fala sobre o Mulherio das Letras, um “movimento de libertação solidária das mulheres escritoras, que prefere a aliança à competição!”.

• **Você acaba de lançar *Carta à rainha louca*. Como foi a gestação desse romance e o que os leitores podem esperar?**

Carta à rainha louca é para mim como, finalmente, o cumprimento de um compromisso assumido há mais de 40 anos! Na década de 1980, dediquei-me muito à pesquisa histórica sobre as mulheres no período colonial na América Latina e depois especialmente no Brasil. Em 82, encontrei, no Arquivo Ultramarino de Lisboa, uma carta escrita de próprio punho (o que era raro na década de 1750) por uma mulher que se defendia, com ricos argumentos e muita ironia, da acusação de tentar fundar um convento clandestino, sem ordem da Coroa, o que era “crime”, passível de punição, especialmente na região das Minas, onde a presença de ordens religiosas, masculinas ou femininas, era proibida. Não achei,

entretanto, nenhuma outra referência a ela, nem os documentos de conclusão do processo. Fiquei me sentindo sua irmã, e como que responsável por dar-lhe voz. Finalmente, percebi que, com as hipóteses que formulei para pesquisar e tudo o que havia imaginado, a melhor maneira de fazer-lhe alguma justiça era escrever um romance. Para pesquisa histórica eu já tinha muita coisa acumulada. Mas ao optar pela forma de carta, pois foi assim que a descobri, tive de enfrentar o desafio de escrever numa linguagem plausível para o século 18 e legível no 21. Foram anos de trabalho intermitente, até que o apoio do programa Rumos Itaú Cultural me permitiu deixar outros trabalhos, traduções, etc. de lado e me dedicar intensamente a terminá-lo. Nesse intervalo, o Arquivo Ultramarino foi digitalizado, e eu poderia ter lido o processo todo... mas a história já estava inventada na minha cabeça. Então deixei para ler o resto do história real só agora, com a “minha” carta pronta e publicada! Espero que a verdadeira Isabel Maria me perdoe!

• **Em diversas entrevistas você comenta que a literatura sempre fez parte da sua vida. O que escrever significa para você?**

Escrever é, e sempre foi, um prazer. É também um modo de tentar compreender as atitudes dos outros, diferentes de mim e entrar em diálogo com um número muito maior de pessoas do que na minha vida cotidiana. Cresci em meio a escritores e me parecia que aquilo era uma coisa que faziam por prazer. Sempre escrevi, durante toda a vida, sem nenhuma intenção de publicar nem de me tornar “escritora”. Desde antes de ser alfabetizada já sabia muitos poemas de cor. E depois sempre fui uma devoradora de livros, pelo simples gosto de ler, e muitas vezes escrevia histórias como que para entrar naquela “brincadeira” de inventar coisas possíveis (e impossíveis), jogando com as palavras.

• **Como foi sua infância em Santos?**

Santos, nos anos 1940 e 1950, era “o meio do mundo”, uma cidade em torno de seu porto e o mundo todo parecia passar por ali, entrava e saía da cidade. Sempre fui muito curiosa e a cidade era pequena, a gente tinha muita liberdade para circular, uma grande efervescência cultural, uma população “multinacional”, onde se ouviam todas as línguas. Então, minha infância foi um longo acúmulo de experiências, descobertas, com muita liberdade que as crianças de hoje já não têm.

• **Por que decidiu se tornar freira?**

Na adolescência, tornei-me militante da Juventude Estudantil Católica. Particpei ativamente do processo de renovação e abertura da Igreja que resultou no Concílio Vaticano II. Até 1964, fui dirigente do movimento — primeiro no nível diocesano, depois regional e, finalmente, nacional. Andava pelo Brasil inteiro e parte da América

Latina. Conheci inúmeras congregações religiosas diferentes e pude fazer uma escolha muito bem informada. A perspectiva de continuar numa vida missionária foi o que mais me atraiu para a vida religiosa, assim como a vários de meus companheiros daquela época. Nunca me arrependi.

• Você já comentou que seu método de trabalho com os grupos populares, com movimentos de luta pela moradia, pela água, entre outras reivindicações, sempre foi a narrativa. Como funciona esse método?

A metodologia da Educação Popular na linha freiriana [de Paulo Freire], que foi o que nos inspirou e prevaleceu nas décadas finais do século 20, baseia-se em ajudar comunidades e coletivos de trabalhadores a olhar para sua própria vida e circunstâncias e, ao falar delas, tomar consciência daquilo que lhes faz sofrer e buscar saídas para mudar essa situação. Assim, recontar a experiência das suas ações seria uma forma de avaliá-las e seguir adiante com novos planos. É claro que o papel do educador, nesse caso, é o de fazer as perguntas que suscitem a narrativa e a reflexão, aprender com elas e, muitas vezes, transportar a história de um grupo a outro para suscitar novas narrativas. Contar o que vivemos, refletir sobre isso, planejar ações, rever as ações realizadas, refletir sobre os resultados e seguir assim, adiante. É tudo narrativa.

• Como foi a experiência do exílio por conta da ditadura militar?

Nunca me considerei em exílio, embora muita gente achasse que eu devia me exilar. Estive fora do país várias vezes durante a ditadura, mas a serviço da minha Congregação, fazendo um trabalho de pesquisa em vários países onde minhas irmãs estavam. Nunca me vi nem tive a intenção de ser exilada. De certo modo, é cada pessoa que se define como exilado ou não. Eu sempre priorizei a permanência no meu país para ajudar, do meu modo e com meus limites, como fosse possível, a mudar o que faz sofrer o nosso povo. Sempre que saí do país por alguma razão de trabalho, voltei imediatamente logo que pude. Também nunca me arrependi.

• E como eram essas viagens?

Andei pelo mundo quase todo. Nunca como turista, mas sempre para trabalhar junto aos “nativos”, com outros educadores e comunidades em geral muito pobres. Nessas condições, a gente pode se dar conta muito melhor de quanto nós, humanos, somos ao mesmo tempo capazes de uma variedade enorme de “inventos” e, paradoxalmente, o quanto somos semelhantes no que diz respeito às necessidades e dores, aspirações e sentimentos profundos, bondades e maldades. Nessas andanças, muitas vezes esbarrei em pessoas famosas, que ocupavam lugares marcantes no mundo político ou literário. Costumam me perguntar muito sobre meus contatos com Fidel Castro ou com Gabriel

García Márquez e outros escritores que encontrei desde quando não tinha a menor intenção de publicar literatura nenhuma. Na verdade, para meu trabalho, hoje como escritora, os contatos com o povo da rua ou da aldeia é que sempre foram fundamentais. Quanto aos escritores, com exceção dos amigos próximos e mesmo anteriores à literatura, é muito mais importante para mim, como escritora, a leitura de seus livros do que um eventual café com bate-papo em algum lugar do mundo. Certamente minha escrita é herdeira de tudo o que li ao longo de 70 anos, de modo que me é impossível responder à pergunta que me fazem muitas vezes: “Que autor teve uma influência especial na sua literatura?”.

• Uma situação curiosa permeia a publicação de seu primeiro livro, *Vasto mundo*, por conta da apresentação. Como foi isso?

Tanto eu quanto meus primeiros editores, da Editora Beca, consideramos *Vasto mundo* como um romance, e isto está registrado claramente na ficha bibliográfica da primeira edição. A característica é que não tem um protagonista individual, e sim “o povo da vila” tem o protagonismo — um coletivo que exerce, nas pequenas cidades do interior, um papel muito marcante na vida de cada um e nos acontecimentos que atingem a muitos. Tanto que a voz que narra é a “voz do chão”, o próprio chão da vila da Farinhada. Não era um modo frequente de se construir um romance, e isso não fica logo evidente. A própria apresentação da primeira edição, feita por outro escritor, intitulada “Contos, cantos e encantos”, contribuiu para que ele fosse considerado como um livro de contos. Como aquele povo continuou a viver na minha cabeça, ao longo dos anos fiz mais alguns capítulos e na nova edição, que saiu pela Alfaguara, esses capítulos foram acrescentados, assim como mais falas diretas da “voz do chão”. E fiz uma reestruturação dos capítulos, de forma a tornar mais clara a unidade da linha narrativa. Mesmo assim, continua a ser referido como sendo um livro de contos.

• Um dos seus livros mais lidos talvez seja *O voo da guará vermelha* (2005), que foi adotado em vestibulares e ganhou edições na França, Portugal e Espanha. Como foi o processo criativo do romance?

Escrevi o primeiro capítulo, creio que em 2001, achando que era apenas um conto. Ficou guardado no meu baú de escritos. Mas aqueles dois personagens centrais continuaram vivendo na minha cabeça e, algum tempo depois, relembrando aquele “conto”, percebi que devia ser o primeiro capítulo de um romance. Os capítulos seguintes seguiram vindo, na forma de uma grande viagem pelo mundo dos excluídos no Brasil. Curioso é que, quem ler o livro com atenção, notará que o único lugar que tem nome é a Grota dos Crioulos, remanescente de um quilombo que inventei e não situei geogra-



Carta à rainha louca

MARIA VALÉRIA REZENDE

Companhia das Letras

144 págs.

ficamente. Mais nenhum dos espaços onde se passam os acontecimentos narrados tem nome, e poderiam ter acontecido em várias regiões e cidades do país. Até misturei propositalmente a fauna, a flora e a linguagem, porque queria falar do “estado das coisas” no país inteiro e não de uma certa região. Muitos comentadores e resenhas, porém, logo situaram por conta própria os episódios da cidade grande em São Paulo, fizeram de meus personagens “nordetinos”, enfim, não puderam perceber que eu tentava sair dos esquemas “regionalistas”. Creio que os leitores em geral, mesmo inconscientemente, perceberam isso, identificam-se com essa ampla realidade e talvez por isso ele seja tão lido, apesar de não ter sido premiado.

• Você escreveu uma dezena de livros infanto-juvenis, alguns deles premiados. Gosta mais de escrever livros para adultos ou para o público infantojuvenil?

Eu escrevo, simplesmente, o que me vem. A decisão de a qual leitor deverá ser preferencialmente dirigido é posterior, em geral em diálogo com as editoras. Inclusive livros que escrevi e foram publicados “para adultos” têm sido amplamente utilizados pelas escolas para adolescentes dos últimos anos do fundamental ou para o ensino médio. E vice-versa, livros publicados para crianças têm sido apreciados por adultos, segundo as mensagens frequentes que recebo.

• O Clube do Conto da Paraíba é uma iniciativa literária muito democrática e original, da qual você participou ativamente da criação e da realização. Como essa história começou?

O Clube do Conto da Paraíba é integrado por escritores paraibanos ou radicados no estado. Surgiu em 2004 de uma lista de discussão na internet, via *e-mail*. Eu, que ainda não conhecia pessoalmente quase nenhum escritor na Paraíba, reclamei que preferia conhecer as pessoas ao vivo, e não apenas via tela de computador. Então, no próprio grupo, a grande Dôra Limeira, que então descobri ser minha vizinha, propôs nos encontrarmos, as duas, para um cafezinho numa tarde de sábado, num shopping popular de nosso bairro. Para nossa surpresa, na hora marcada, apareceram mais três ou quatro escritores do grupo virtual, preferindo também o encontro presencial. Assim começamos a realizar os encontros semanais com o desafio de trazer sempre um conto novo, mas sem punição nenhuma a quem não trouxesse. A cada reunião os escritores traziam contos produzidos a partir de um tema que elegem na semana anterior, expondo os mais diferentes e curiosos assuntos ficcionais. Hoje percebemos que sempre foi uma espécie de oficina de escrita criativa, sem mestre. Atualmente temos dificuldade em manter o ritmo semanal. Perdemos para a “outra vida” ou para outras regiões do país vários de nossos companheiros, e hoje há uma intensa atividade cultural em João Pessoa que compete com o clube. O grupo nunca teve nem regulamento escrito nem coordenador, diretor, representante ou nada semelhante, no entanto continua a existir, e se encontrar, e se manifestar, em determinados momentos. O grupo é aberto a quem quiser participar e ganhou certa visibilidade fora da Paraíba também, atraindo o interesse de escritores de outros estados que agendam encontros para interagir com a literatura e os leitores da Paraíba. E, o mais importante, foi meio para trazer à luz, fazer publicar e unir solidariamente muitos excelentes escritores, de todas as idades, que temos na Paraíba.

• O livro *Conversa de jardim* (2018) nasceu de várias conversas com o escritor Roberto Menezes, que também faz parte do Clube do Conto da Paraíba. Conte-nos sobre essa experiência.

Durante uns anos, o Roberto, que podia ser meu neto, se dedicava à corrida a pé. Como tudo o que faz é muito intenso, vinha correndo da ponta da praia de Manaíra até minha casa, subindo um bocado de ladeiras. Chegava exausto, e nos sentávamos no jardim, com muito café, água e sucos para que ele se preparasse para a volta. Conversávamos um bom tempo, sobre tudo, evidentemente muito sobre literatura ou o fazer literário, mas sem roteiro, simples-

mente ao sabor do acaso. A certa altura ele decidiu gravar para ouvir de vez em quando assuntos que lhe interessassem mais. De repente, no início de 2017, chegou com um calhamaço de transcrições dessas gravações e a proposta de fazer um livro. O trabalho pesado foi todo dele, pois tivemos de editar tudo aquilo, pôr em certa ordem e eliminar repetições, já que os temas iam e voltavam e estavam dispersos ao longo dessas conversas. Daí saiu, pela editora Moinhos, o **Conversa de jardim**.

• Em 2018 você lançou *A face serena*, um livro de contos muito enxuto na extensão, mas de alta densidade dramática. Como foi a composição deste livro? Fazem parte dele textos escritos no Clube do Conto?

Para os encontros do clube, quando éramos muitos, às vezes 15 ou mais pessoas numa reunião, tivemos que limitar o tamanho dos contos lidos a cerca de duas páginas. Eu escrevia semanalmente e ia guardando os contos no meu baú. Creio que a maioria dos contos de *A face serena*, assim como os de *Histórias nada sérias*, tiveram sua origem nos desafios do Clube. Os que estão contidos em *A face serena* foram sendo retrabalhados ao longo dos últimos anos e, apesar de muito variados em estilo e temas, estão reunidos segundo um fio que se revela pelas epígrafes que incluí no livro, referindo-se à vida e à morte que se misturam em nosso cotidiano desde que nascemos.

• Sobre os talentos literários fora do eixo Rio-São Paulo, quais você acompanha e aprecia?

Seria impossível listar aqui! Leio sem parar, na quase totalidade, nos últimos anos, só autores brasileiros, e principalmente autoras brasileiras, de todos os cantos do Brasil, sobretudo graças ao que eu chamo de “editoras de escritores”, que brotam por todo o país e publicam a literatura que nos representa e interessa, e deve nos orgulhar, pois a qualidade é cada vez melhor e mais impressionante. Alegro-me a cada livro muito bom que recebo e leio, e tenho a impressão de que as gavetas estão sendo abertas em todo o país, em todos os paralelos e meridianos, e não se fecharão mais!

• O movimento Mulherio das Letras reuniu mais de 500 escritoras em João Pessoa em 2017. Em novembro passado aconteceu o segundo encontro, no Guarujá, também com bom público. Como surgiu essa ideia e qual o balanço que você faz da iniciativa?

Acho que o movimento que se desencadeou com esse nome, que antes seria lido, talvez, como um termo meio pejorativo — “mulherio” —, ganhou um sentido entusiasmado, uma rede solidária, uma visibilidade crescente das mulheres na nossa literatura. E já não para mais. Na verdade, é o “movimento de libertação solidária das mulheres escritoras”, que prefere a aliança à competição! 🍷



Escrever é, e sempre foi, um prazer.”



A perspectiva de continuar numa vida missionária foi o que mais me atraiu para a vida religiosa.”

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

Um verão quase outono

O **verão tardio**, de Luiz Ruffato, traz uma melancólica história de regresso e mostra como as pessoas se tornaram “planetas errantes”

LUIZ PAULO FACCIOLI | PORTO ALEGRE – RS

Resenhar um livro requer sempre alguns cuidados. Ao chamar a atenção para as peculiaridades, méritos ou eventuais defeitos da obra que comenta, o resenhista corre o risco de antecipar o que o leitor precisa descobrir por ele mesmo. Esse é um equilíbrio dos mais delicados: falar do essencial de um livro sem trair o leitor, seja por sonegar informações necessárias a que ele entenda exatamente do que se fala, seja por interferir no mais interessante, que é o caminho escolhido pelo autor para contar sua história. Um livro não lido deve ser preservado como a caixa de infinitas surpresas que a literatura está sempre disposta a nos proporcionar.

A trama de **O verão tardio**, mais novo romance de Luiz Ruffato, cabe num único parágrafo, que virá logo abaixo, mas esse exercício de concisão por certo não fará justiça a sua grandeza, além de desidratá-lo de seu maior encanto. Porque, como sói acontecer na boa ficção, a trama é um mero pretexto para alcançar o que de fato importa: as engrenagens do humano que a movimentam. E esse é o subtexto para o qual se olhará em seguida, com todo o cuidado, em respeito ao futuro leitor.

Numa escaldante manhã de um início de março, quando o verão já entrou em declínio, Oséias desembarca em Cataguases, Minas Gerais, vindo de São Paulo, para um périplo de seis dias em sua cidade natal. Sabe-se de imediato que ele não está bem, física ou financeiramente: sofrendo demasiado com o calor temporão, ele começa a contar os trocados da carteira já na estação rodoviária e se nauseia por qualquer motivo. A história vai avançando aos poucos, num fluxo do qual se desvia a todo o momento para enveredar por monólogos interiores, *flash-backs* e até mesmo fluxos de consciência, e descobre-se que Oséias foi abandonado pela mulher e está sem contato com único filho. Não se sabe por que ele veio a Cataguases. Ali ainda moram duas irmãs: a que está melhor de vida é diretora de escola e esposa de um homem rico e poderoso, mas suspeito de ilícitudes, com quem Oséias se desentendeu no passado; a que teve menos sorte sobrevive com difi-

culdades na periferia da cidade, casada com um bobetão e trabalhando duro para ajudar no sustento de filhos e netos. Uma terceira irmã suicidou-se ainda na adolescência, episódio que talvez tenha sido um fator importante na desagregação da família após a morte dos pais. Perto dali vive também outro irmão, que se deu muito bem nos negócios, mas se afastou da família original para formar sua própria. Nos seis dias em que perambula pela cidade e seus arredores, Oséias procura os irmãos, visita o cemitério, encontra conhecidos do tempo em que vivia em Cataguases e até numa ex-namorada esbarra pelo caminho. Ele quer, ao que parece, reatar com alguma coisa que ficou perdida ou presa no passado.

Aspectos

Melancolia e tristeza perpassam toda a narrativa. A melancolia acompanha Oséias em cada passo no retorno à cidade natal depois de anos de afastamento. Sem saber exatamente o que o traz ali, há algo que logo o leitor vai perceber: a fragilidade do personagem faz aguçar sua sensibilidade para enxergar no presente um passado que seus contemporâneos não reconhecem mais. Para quem está há muitos anos longe de casa, o reencontro com o cenário onde se cresceu guarda sempre mais memória do que realidade. À medida que se envelhece, as lembranças ganham substância, assim como a consciência da passagem do tempo e da própria finitude. Esse é o processo gerador da melancolia retratada magistralmente por Ruffato com as cores de um verão que luta para se prolongar; ou talvez de um outono, a mais melancólica das estações, que começará em poucos dias e já se insinua em madrugadas de cerração. Inevitável pensar que o personagem refaz a trajetória do próprio autor: Luiz Ruffato é também ele o migrante saído da mesma pequena Cataguases para fazer a vida na grande metrópole paulistana. Ele conhece muito bem os caminhos todos que refaz Oséias, suas mais profundas motivações, e já provou esse sentimento dos que retornam à casa materna e “veem em tudo o que lá não está”, como tão belamente resumiu Fernando Pessoa.

Há também uma tristeza pulsante nas entrelinhas. A sensação de quem volta à terra onde nasceu e não encontra mais a mãe e o pai transcende o plano da melancolia, mas não é dessa tristeza que se fala. Ao procurar pelos irmãos, Oséias percebe o quanto sua vida se distanciou da deles. Ou talvez já soubesse aquilo que a reaproximação agora só venha a confirmar e queira mudar essa condição. O certo é que ele busca o que ninguém ali consegue lhe dar. E o que de fato ele busca? Não se sabe. Muitas vezes se tem a impressão de que seja algo bastante singelo. Rosana, a irmã que está bem de vida, já na primeira das visitas deixa insinuado que poderia facilmente lhe prover, bastaria que ele pedisse. Cria-se a expectativa, mas ele nada pede. Aos poucos, vem a constatação e a tristeza: não há diálogo possível, eles não se entendem mais, se é que algum dia chegaram a se entender depois que a família se desmantelou e cada um foi cuidar da própria vida. Oséias pergunta o que os irmãos não sabem ou evitam responder, as preocupações deles agora são outras e só Oséias se ocupa do passado.



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

LUIZ RUFFATO

Nasceu em Cataguases (MG), em 1961, e há anos vive em São Paulo (SP). Jornalista formado pela Universidade Federal de Juiz de Fora, deixou a profissão em 2003, após atuar em diversos jornais, para se dedicar exclusivamente ao ofício de escritor. Publicou vários livros em diversos gêneros, com destaque para a pentalogia **Inferno provisório** e para o romance **Eles eram muitos cavalos**, que mereceu os Prêmios APCA e o Machado de Assis da Biblioteca Nacional.



O verão tardio

LUIZ RUFFATO

Companhia das Letras
240 págs.

TRECHO

O verão tardio

O céu é um tanque de água azul e mudas brancas. Será que vive ainda, dona Eva? Já era velhinha quando ia lá em casa, uma vez por semana, lavar e passar roupa. Tinha um neto, Valtim, que aniversariávamos no mesmo dia, um ano de diferença, eu, o mais novo. Certa feita, a mãe ia saindo para me levar a um retratista na Rua e dona Eva chegou com ele. Disse, orgulhosa, Hoje é dia dos anos do Valtim. Sem graça, a mãe falou, Que bonito! Vamos fazer um retrato dos dois juntos, então! Na única fotografia que possuo de criança, estamos ambos, lado a lado, corpo inteiro, desconfortáveis.

Fora do âmbito familiar o diálogo tampouco acontece. A sociedade de Cataguases reflete a do país dos dias atuais: as pessoas se fecharam em seus respectivos grupos sociais e se tornaram, como bem sintetizado no livro, “planetas errantes”; a colisão e a ruína indicam o futuro previsível para esse cenário onde os diferentes grupos não conseguem mais conversar. A literatura de Ruffato sempre teve um viés social, notadamente quando retrata o universo do pequeno operariado, as formiguinhas anônimas que construíram o país e que quase ninguém se preocupa em personalizar e retratar. Em **O verão tardio**, os descendentes de imigrantes italianos que se fixaram no Sudeste ganham destaque na maioria dos sobrenomes. Talvez seja uma homenagem discreta aos que ajudaram a erguer um importante polo industrial na Zona da Mata mineira, não foram adequadamente retribuídos por seu trabalho e hoje sobrevivem esquecidos e com dificuldades numa economia que já conheceu melhores dias. Por outro lado, a visão do autor sobre a estratificação social do Brasil está nitidamente exposta no romance, seja na ironia que Oséias usa para descrever os gostos burgueses dos irmãos mais ricos, seja por uma identificação maior do personagem com os menos favorecidos da história, devotando a esses um olhar sempre mais cândido.

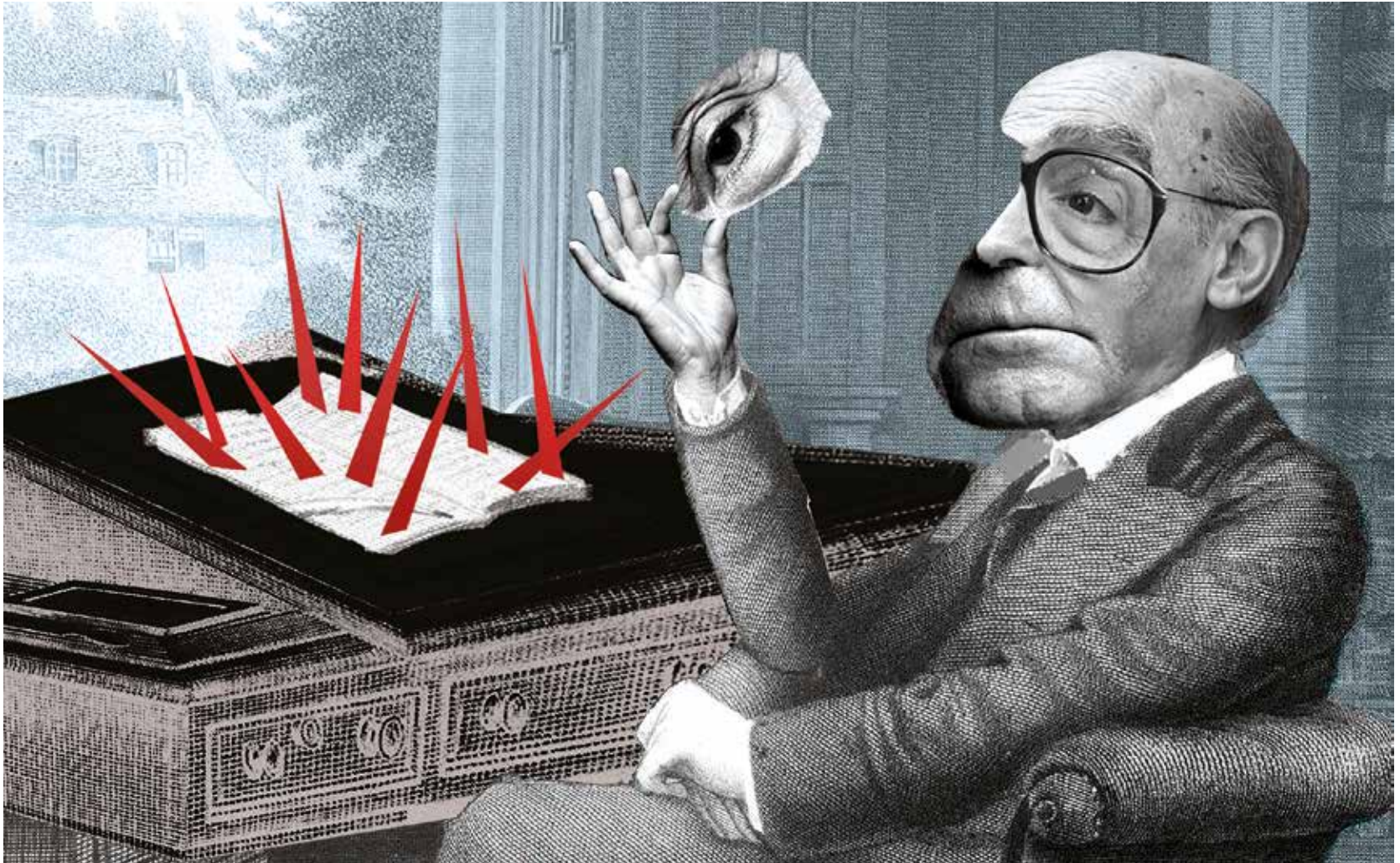
O verão tardio é narrado em primeira pessoa e de forma tão íntima que chega a ser injusto para com o livro e seu autor o resenhista ter se valido do distanciamento propiciado por uma terceira pessoa para comentá-lo. Foi como usar luvas cirúrgicas para tocar num corpo eviscerado. Um magnífico romance, cheio de sutilezas que renderiam páginas e mais páginas de análises e considerações críticas feitas com impecável neutralidade, mas nada disso talvez servisse ao que este texto se propõe. Se o leitor pudesse confiar cegamente na avaliação do resenhista, ele arriscaria dizer apenas, sem tanta delonga, como já fez em outras oportunidades: corra atrás desse livro, leia e depois me diga. E com isso o principal de sua missão estaria cumprido. 📖



perto dos livros
MIGUEL SANCHES NETO

SARAMAGO E SEU ANTIDIÁRIO

Ilustração: Eduardo Souza



Em uma de suas reflexões lapidares, Dalton Trevisan me disse que os maiores inimigos da literatura são os familiares e amigos dos escritores, que publicam postumamente textos descartados. Estávamos em uma livraria e folheávamos uma dessas obras arrançadas. Não me lembro de qual autor. Mas poderia ser de Clarice Lispector, que ganhou, depois de morta, uma obra paralela retirada de tudo quanto é canto. Dalton é um autor que promoveu uma modelagem autoral de sua bibliografia, tornando-a atual para evitar este tipo de salvamento literário. Sua coletânea mais recente — **O beijo na nunca** (Record, 2014) — é uma retomada de contos dispersos, vindos da longínqua década de 1940.

O autor de 93 anos quer zerar o seu passivo literário. Pois sabe que, raramente, estes livros nascidos mais do renome do autor do que de seu trabalho artístico são boa literatura. Dos grandes autores, apenas Kafka fugiu da irrelevância destas primeiras edições pós-morte. Porque havia publicado pouco embora escrevesse muito. Apesar da proibição expressa do autor ao amigo Max Brod, para que queimasse os seus originais, este os publicou e nos revelou a dimensão genial de Kafka. Na bibliografia de Eça de Queirós, a prateleira póstuma também tem valor. Mas não é a regra.

Compro desconfiado estes títulos nascidos à revelia da vontade de quem os escreveu. E os leio mais por dever de ofício do que buscando qualidade. Alguns podem me surpreender, como foi o caso de **Claraboia** (2011), o romance de estreia do jovem José Saramago, mantido inédito por descaso dos editores. A força bruta do romancista se manifesta em cada página desta narrativa experimental, escrita na onda do *nouveau roman*.

Movido talvez por este caso de leitura compensadora embarquei em **O último caderno de Lanzarote: o diário do ano do Nobel** (Companhia das Letras, 2018) e em seu apêndice editorial, o volume **Um país levantado da alegria**, de Ricardo Viel. Os dois livros marcam uma efemé-

de, a comemoração dos 20 anos de concessão do Nobel a Saramago.

O material agora publicado seria o volume VI dos deslumbrantes **Cadernos de Lanzarote**. Digo *seria* porque não se trata propriamente de uma obra escrita, muito menos de um diário. Pelos paratextos, que tentam explicar a não veiculação desta obra em vida, ficamos sabendo que o arquivo descansara nas escuridões do computador, onde o autor o esqueceu. Nenhum escritor “esquece” um livro, ainda mais em um período de grande exposição de mídia, em que há demanda para novas obras.

Um diário surge de reflexões acaloradas de episódios vividos. Para existir, precisa haver um fértil tempo interior, a partir do qual o escritor reelabora sua experiência. Só há diários íntimos quando há vida comentada. Opiniões sinceras sobre pessoas e episódios. O diário íntimo é inversamente proporcional à face exterior do autor. É a sua identidade profunda.

Nas primeiras entradas do ano de 1998, Saramago ainda consegue corresponder minimamente a este princípio constitutivo do gênero. Mas a agenda agitada, pré-Nobel, e principalmente depois, o afastam deste compromisso de escrita. E o que era para ser diário se arrasta por páginas colhidas aqui e ali. O autor tem consciência disso: “As mil andanças que me comeram o tempo no ano passado, sem esquecer o labirinto de **Todos os nomes** em que me perdi, tiveram como efeito atrasar-se o diário

a um ponto tal que até este julho não fiz outra coisa que empurrá-lo, salvo consentir (era inevitável) que me metessem em andanças novas”. Pronto. Saramago percebeu que o projeto do diário tinha se esgotado. Ainda tenta manter o hábito de escrever no recolhimento de Lanzarote, no autoexílio de uma terra vulcânica.

Para isso, vale-se de alguns subterfúgios. Em vez de tomar notas pessoais, começa a transcrever artigos publicados na imprensa ou mesmo textos para apresentações e discursos. O diário se faz repositório de matérias circunstanciais. Tirando umas poucas páginas, ainda dentro da rubrica íntima, o resto é recolha de textos. A partir do meio do ano, este esfacelamento se agrava, e os diários se tornam mera agenda de compromissos, não ultrapassando cada entrada uma linha. Algumas enigmáticas, como esta de 17 de outubro: “Matosinhos. Fidel”. Saramago falou de Fidel em Matosinhos? Fidel esteve naquela cidade?

Há ainda nesta miscelânea entrevistas dadas no período. O que dota o volume de um valor meramente documental. Esta tendência para arquivar textos, que já se manifestara nos tomos anteriores, agora se torna procedimento padrão. O que põe a perder o sentido estrutural dos diários. Outra tendência é transcrever as cartas dos leitores, pois Saramago está no auge de sua popularidade. Chega mesmo a teorizar sobre isso: “na publicação de

uma obra completa de um escritor deveria haver um volume ou mais com as cartas dos leitores”. Antecipando-se a isso, ele abriga as missivas mais significativas.

Sáímos da leitura destes diários com uma sensação de que não há trabalho autoral nele. O projeto estava esgotado por falta das condições de reflexão silenciosa e desinteressada do autor, solicitado a todo momento para se manifestar. O próximo livro nesta linha seria **O caderno** (2009), reunião de textos de seu blog, no qual escrever e ser lido tinham continuidades temporais imediatas. O escritor produziu entradas que funcionavam mais como matéria jornalística, inviabilizando sua dedicação ao gênero intimista.

Assim, **O último caderno de Lanzarote** foi abandonado pelo autor, cômico que estava de sua precariedade. Com ele, suspendem-se os recursos para este tipo de escrita, obrigando-o a tentar outras formas de intervenção. O Nobel vai se manifestar em artigos, discursos, entrevistas e em seu blog. O ensaísta vence o autor de diários: “Algumas vezes tenho dito que não sou romancista, que sou um ensaísta falhado que escreve romances porque não sabe escrever ensaios”. A leitura, 20 anos depois, deste projeto de livro nos revela apenas a sua inviabilidade literária. Falta alma aos comentários. Falta tempo para desenvolver análises da experiência interior. É que a fama funciona antes de tudo como construção externa. 🍷

Dissimulação de eus

Cosmogonias, de Otto Leopoldo Winck, exagera em malabarismos, mas revela bons poemas

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA – PR

No século 19, Rimbaud fez um tipo de poesia em que o leitor não percebia mais facilmente o eu lírico do poema. Essa elaboração poética, que se manifestou muitas vezes de forma prosaica, fez do jovem escritor francês uma importante referência do que hoje chamamos de modernismo. Encontramos no decorrer do século 20 uma série de obras poéticas que também se empenharam na problematização do eu, tanto pelo viés *poiético* (formal), como fez Rimbaud, como pelo viés filosófico, como fez, no Brasil, por exemplo, Augusto dos Anjos. O fato é que o lirismo centrado no eu — herança que não deve ser colocada apenas na conta do Romantismo — alicerçou também a obra de poetas que modernizaram a expressão artística brasileira, influenciando em nossa elaboração do mundo, e chega ainda hoje à poesia de nossos contemporâneos.

Drummond publicou três livros até chegar à poesia do nós e expandir nossa reflexão sobre o mundo moderno com poemas não apenas sociais, mas também, paradoxalmente, humanizadores niilistas. João Cabral de Melo Neto atribuiu aspereza à voz do eu amalgamando a espessura de uma linguagem rígida com a aspereza dos homens cantados em seus textos pretensamente antilíricos. Cecília Meireles retomou a subjetividade e o direito de cantar o eu por meio de melodias sinestésicas, mesmo percebendo-se sozinha entre os pares.

Seja qual for o grau de reelaboração da presença-ausência do eu, o que se nota em nossa poesia é um intangível exercício de construir sentidos, imagens e outras realidades a partir desse filtro do mundo que é o próprio poeta e a voz que ele forja para se expressar.

Na poesia atual, muito mais fragmentada no que diz respeito à unidade de uma obra poética, vemos em alguns autores certa angústia ao tentar dissimular o eu. No caso de **Cosmogonias**, de Otto Leopoldo Winck, a angústia está em tentar dissimular um eu orgulhoso de ser poeta (como se isso fosse preciso!). E a arquitetura escolhida pelo autor foi entrelaçar o que está na ordem do eu lírico com outros “eus” importantes nas narrativas ocidentais, tais como Cristo, ou Deus encarnado, poetas consa-

grados, como Dante, artistas populares e outros que me escapam.

O primeiro sintoma dessa dissimulação parece estar no título, que remete a origens do universo, fazendo-nos pensar, irremediavelmente, num elemento criacionista. A confirmação desse sintoma está na série que o poeta intitula *Theophorus*. Nesta série, esparramada em seis poemas, notamos uma deidade no fazer poético. Um verso que se repete em cinco dos seis poemas é “Para quem tem um deus dentro de si”, que ocorre uma vez com cesura, dando origem a dois versos. Esse amalgama entre um eu que faz versos e a própria peregrinação do cristo fica ainda mais evidente no poema *Tudo é deserto*:

*Como os santos e os profetas,
de repente eu me vi arrastado
para o deserto
[...]
o deserto foi a minha iniciação.*

Ainda: no poema que dá título ao livro, *Cosmogonias*, lemos o verso “Diante do abismo, nasce um deus”. E na série *Theophorus*, já mencionada, vemos que o poeta se coloca à beira do abismo em várias ocasiões, aproximando, assim, o surgimento de deus, ou dos deuses, e o do poeta.

Nisso consiste, a meu ver, um ponto angustiante do livro. Mas de uma angústia que escapa ao poeta. A estratégia é dissimular uma desimportância onde na verdade opera um enaltecimento. Ao mesmo tempo em que o poeta grafa deus em minúsculas, tentando atribuir mundanidade ao mesmo, ele se coloca como centro do universo arrastado para ser iniciado no deserto. Ou seja, uma narrativa que está sendo mundanizada, a divina, serve de contraparte para a “ascensão” do poeta.

Porém, outra interpretação da série *Theophorus* poderia nos levar a poetas como Hilda Hilst e Adélia Prado, que materializaram deus em lugares onde em princípio ele não estaria para transarem com a própria ideia ou matéria divina. Isso que, numa perspectiva moralista, insinua-se agressivo é na verdade a forma mais visceral de experienciar deus. Hilda reflete sobre isso junto à ciência e a um misticismo pagão. Adélia quer ver deus junto aos prazeres da vida, num torresmo, por exemplo.



O AUTOR

OTTO LEOPOLDO WINCK

Nascido no Rio de Janeiro (RJ) em 1967, radicou-se em Curitiba (PR) em 1982. Venceu o Prêmio da Academia de Letras da Bahia em 2005, com o romance **Jacob**, publicado em 2006 pela Garamond. Ganhou bolsa da Biblioteca Nacional para conclusão de obras em 2008. Em 2012 ganhou o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura, na categoria poesia, com o volume **Desacordes**. Atualmente é professor na PUC-PR e na pós-graduação da Uniandrade.

Convocando essas poetas para conversar com **Cosmogonias**, vemos surgir uma potência no livro de Otto Winck que demanda esforço demasiado para perceber. Aliás, é importante ser dito, o livro exige em excesso do leitor que quiser ler a obra como uma unidade, e faz isso por lançar mão de referências não muito óbvias e não deixar pistas suficientes para recuperá-las (isso pode prejudicar o efeito estético).

Mundano e divino

Mas voltemos à interpretação. No poema *Theoborus IV*, único da série em que não lemos que deus está dentro do eu lírico, nos deparamos com uma sensualização da ideia de deus, ou da busca pela experiência divina: “Vivo/ à beira/ do abismo/ O alvo/ é a graça,/ a luz,/ o voo./ O risco,/ a queda,/ a treva,/ o enjoo./ O gozo/ é o jogo”. Esse poema pode servir como chave para leituras de outros tantos presentes no livro, onde fica mais bem trabalhado o amalgama de deus com os defeitos e prazeres do mundo, como fez muitíssimo bem Adélia Prado no livro **Misereres** (2014).

Se no livro da poeta mineira vemos que há uma renúncia ao deus virtuoso por este afastar o eu lírico dos prazeres mundanos e se vemos também um desejo de que deus esteja na carne do mundo palpável e errante, no livro de Otto Winck notamos que deus também pode estar nas calçadas sujas, nos bares, nos seios de mulheres, nas artes, nos conflitos entre os povos e no próprio suicídio, vide poemas como *Confiteor*, *Torquatamente*, *Rosa da Palestina* ou *Sacramento* (talvez o poema mais bonito do livro).

Mas o ponto alto nessa arquitetura de atribuir mundanidade ao eu divino e onipresença ao eu poético é o poema *Noturno*, em que vemos uma libertação da ideia dantesca de conhecimento e acolhimento da verdade divina quando o poeta se encontra frente à morte:

*Mas agora é preciso que eu vá
— e que eu vá sozinho.
Sem nenhum amparo, nenhum roteiro, nenhum Virgílio.
[...]
Dama dos abismos, aqui estou
[...]
abre os braços brancos para mim [...]
a vastidão incalculável do teu ventre, o teu sexo
túrbido e tépido.*

Diferente de Dante, que ainda clama pela sabedoria divina no último canto, o poeta em **Cosmogonias** transa com a morte encarnando o conhecimento sublime em zonas erógenas, aproximando-se não apenas da poesia de Adélia Prado, mas também da tradição mais objetiva encabeçada por Drummond. Com a diferença de que este imprimiu linguagem muito mais concreta e acessível para revelar sua escolha pela estrada pedregosa e pela compreensão dolorida do mundo moderno.



Cosmogonias

OTTO LEOPOLDO WINCK

Kotter
114 págs.

Feitos alguns esforços interpretativos e alguns malabarismos imaginativos que um livro exigente nos impõe, as portas da percepção e fruição de bons poemas no livro de Otto Leopoldo Winck estão abertas. 🍷

Tudo é uma coisa só

Sebastopol, de Emilio Fraia, traz contos carregados de uma sutil tensão melancólica

RICARDO SILVA | MACAPÁ – AP

Em 1855 foi publicado o trabalho que seria a base do clássico **Guerra e paz**, de Liev Tolstói: **Contos de Sebastopol**. Em três narrativas curtas, o escritor russo destrincha episódios sobre a Guerra da Crimeia em contos cujos títulos eram nominados através dos meses do ano. Esse exercício de abreviada extensão serviu como estrutura fundamental para erigir o volumoso colosso responsável por consagrar seu nome na história da literatura.

Num exercício semelhante, surge **Sebastopol**, estreia solo do jornalista e escritor Emilio Fraia. Como na obra de Tolstói, o trabalho de Fraia também se divide em três contos cujos títulos são meses do ano.

Três histórias que ecoam entre si, num encontro e desencontro de pontos em comum, e que funcionam como uma sala de espelhos cujos reflexos são sempre indiretos e por vezes distorcidos.

Dezembro

No primeiro relato, a jovem montanhista Lena conta sua história em tom quase epistolar. A protagonista almeja escalar o topo do mundo, o monte Everest. Este objetivo vira uma obsessão para a jovem e, no decorrer da história, essa obsessão é responsável por transformar sua jornada existencial por completo.

No seu relato aparece a figura de Gino, um cinegrafista que quer profundamente alcançar a glória de encontrar as imagens perfeitas. A relação de ambos é retratada por Lena como se esta escrevesse uma carta, num exercício de memória estimulado por um filme de uma estranha e misteriosa realizadora belga, no qual a narradora vê ecos da história de sua vida.

Lena recorda, então, o trágico acidente que lhe acomete na tentativa de vencer seu Moby Dick pessoal. Tudo isso num relato sóbrio e melancólico.

Maior

Na segunda narrativa, **Sebastopol** apresenta a história do desaparecimento de Adán, um peruano-brasileiro que some no seio da floresta amazônica brasileira depois de hospedar-se numa pousada semiabandonada.

Este conto, dos três, é o que mais se aproxima da perspectiva fantástica de uma narrativa permeada de mistérios que não precisam ser solucionados. Sua condução é onírica, alucinatória e expõe um escritor que quer brincar com a ideia de memória e do passado, que quando “é esvaziado, quando nos livramos dele, podemos viver outras vidas, encontrar a nossa história nas outras vidas, como se houvesse uma continuidade dos corpos, das consciências”.

O conto termina sem um final definido e tudo fica solto no ar, a espera de uma solução que apenas o leitor pode encontrar (ou não).

Agosto

Neste conto uma jovem chamada Nadia embarca na produção de uma peça sobre a cidade de Sebastopol e um pintor russo que retratava os soldados da Guerra da Crimeia. Seu parceiro nesta empreitada é Klaus, um dramaturgo notório pelos fracassos de todas as peças que tentou lançar.

Nadia quer poder escrever, desenvolver essa sua expertise. Klaus quer poder apresentar ao mundo uma peça teatral de impacto. O resultado, como esperado para algo lançado num mês de mau agouro como agosto, é que a peça se mostra um fracasso completo e desemboca numa enorme frustração para os protagonistas.

Entre a memória e o acaso

As histórias de Fraia se imiscuem na potência do acaso. A vida não está preocupada em ensinar lições, afinal “ninguém aprende nada com história nenhuma”. Ela é este fluxo contínuo de acontecimentos que ora se aproximam, ora se distanciam, sem maiores explicações, sem a *necessidade* de explicações.

Sebastopol é um livro carregado de uma sutil tensão melancólica. A condução de Fraia das suas narrativas é madura e tece reflexões poderosas sobre a memória e como as linhas da existência se entrelaçam sem que as compreendamos.

Cada conto mostra-se como a busca de uma nova saída para os dilemas de seus protagonistas. Todos eles, no entanto, desenham e estruturam um cenário maior. Mesmo que diversos, e ainda que levemente divergentes entre si, eles são contados pela mesma voz, como se um narrador onipotente estivesse conduzindo cada narrativa dentro do mesmo tom e ele fosse o real vetor desta macro-história.

A desilusão que aparentemente permeia cada narrativa é sintomática desse pensamento que entremeia, numa fina costura, a ideia de acaso puro e simples, que desemboca em conexões inesperadas. A tentativa de aprender com o passado ou mesmo esvaziá-lo é tentar aprender com o acaso da vida, mas “os acasos da vida não explicam nada, meu irmãozinho, absolutamente nada”.

Mas no final de tudo, da vida e desta obra tão potente, é inescapável a sensação de que tudo é uma coisa só. De que tudo vai e retorna com a mesma intensidade, seja nos meandros incognoscíveis da existência ou nas imagens que remontamos incessantemente nos painéis da memória.

O livro de Fraia é um exercício holístico de narrativa literária, desse jogo nietzschiano do eter-

DIVULGAÇÃO



O AUTOR

EMILIO FRAIA

Editor, jornalista e escritor, Emilio Fraia (1982) foi considerado pela revista *Granta* como um dos melhores autores jovens do Brasil. Escreveu, junto com Vanessa Barbara, o romance **O verão de Chibo** e é autor, em parceria com o quadrinista DW Ribatski, da *graphic novel* **Campo em branco**.



Sebastopol

EMILIO FRAIA

Alfaguara
119 págs.

TRECHO

Sebastopol

Naquele tempo, eu não tinha nada. Às vezes olho para essa época e penso: ela faz parte de uma outra vida, que casualmente é a minha também, mas que poderia não ser, porque nós temos mais de uma vida, e elas não necessariamente se parecem umas com as outras, às vezes não existe nem mesmo um continuidade entre elas, mas depois de um tempo aprendemos como falar das vidas passadas, e elas se tornam vidas inofensivas à medida que são contadas e à medida que pensamos entender o que significam.

no retorno que faz malabares com possibilidade da repetição, da ressonância constante das lembranças, das outras existências que passam uma dentro da outra e de como essas passagens desembocam na matéria daquilo que pensamos ser. Tudo está no mesmo universo e integra o mesmo cenário, afinal “as histórias dos homens são uma só”.

Essa sensação, constante do decorrer da leitura, de que as histórias que compõem **Sebastopol** no final das contas são as narrativas de apenas uma existência, é sempre reforçada pelos sinais espalhados entre os três enredos que indicam essa noção de unidade, de um bloco maciço com três pontos de contato. Afinal, “acho que as pessoas contam sempre as mesmas histórias, mesmo quando tentam contar outras histórias. As histórias são dispostas na nossa frente, como objetos, e vamos percebendo que são feitas da mesma matéria, detritos espaciais, uma massa sólida de pedra e metal”.

Sebastopol é esta escadada que engana com sua aparência de fácil execução, mas que, quando se chega perto do topo, o ar fica rarefeito, um frio percorre a espinha e nos congela. Ao chegar no cume, nos damos por aliviados de ter atravessado aquela jornada, escalado aquela montanha melancólica e solitária sem perceber que, ao fechar o livro, teremos uma tarefa ainda mais árdua e salutar: descer a montanha com aquelas três histórias martelando na nossa mente, sem nos permitir o espaço de fuga. Livros que nos permitem essa experiência nos engrandecem como leitores.

Emilio Fraia guarda na sua prosa a energia de um artifice maduro no ofício da escrita. O burlamento do texto, sua necessidade de dizer sem falar, as frases concisas e sem gorduras, sem a busca por grandes e eloquentes metáforas, mostram-se ao leitor como elementos de um escritor que tem consciência da responsabilidade que possui com a literatura.

Nesta fina costura dos acidentes da memória e do acaso, as ações da vida ressoam e terminam no mais sólido dos silêncios. **Sebastopol** serve como um manual para saber viver esse momento, pois “as ações na vida não são tantas. E um dia tudo acaba”. 📖

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



VIII

Prêmios
Literários

Cidade
de **Manaus**

Inscrições abertas até
28 de junho 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

PADRE VIEIRA, O ÍNDIO E A SEGUNDA ESCOLÁSTICA

Em grande parte, a visão do padre Antonio Vieira (1608-1697) sobre o índio retoma posições defendidas pela chamada Segunda Escolástica, no século anterior. É o caso da insistência na obrigação evangélica de “pregar a toda criatura”, em contraposição às teses que consideravam inútil catequizar o índio por lhe faltar inteligência e capacidade espiritual. Para Vieira, como para os escolásticos, a conversão era dever religioso inalienável do conhecimento dos novos povos, pois, ainda que gentios, estavam incluídos na lei natural da Criação que fazia todo homem apto a pertencer ao grêmio da Igreja, submeter-se ao Império cristão e alcançar a salvação.

A inclusão do índio pela Igreja tinha como contrapartida o reconhecimento do chamado “direito missionário”, que os teólogos deduziam do mandado bíblico de “pregação a toda criatura”. Assim, o dominicano Francisco de Vitoria, no *De Indis*, afirma que “os cristãos têm o direito de pregar, de anunciar o Evangelho aos bárbaros em todas as regiões”, e, no *De Temperantia* específica que “se a pregação for impedida, os espanhóis podem aceitar ou declarar a guerra, por causa disso, se for necessário”. Ou seja, assim como os índios não podem ser excluídos do direito natural e das gentes, tampouco podem, sob pena de “guerra justa”, impedir a ação missionária, causa providencial da vinda dos cristãos ao Mundo Novo.

Se não há impedimento do direito missionário, apenas a pregação pacífica é justificada. Mas não se trata apenas disso: o cativo em si mesmo é crime, pois, segundo os escolásticos, a condição natural de todo homem é a de ser livre, uma vez criado por Deus à sua imagem e semelhança. A coação violenta apenas agrava o crime, em termos temporais e espirituais. Compreende-se então por que Vieira se sente autorizado a interpelar assim o auditório maranhense no *Sermão da Primeira Domingo da Quaresma*, de 1653:

Cristãos, Deus me manda desenganar-vos, e eu vos desengano da parte de Deus. Todos estais em pecado mortal, todos viveis e morreis em estado de condenação, e todos vos ides diretos ao inferno. Já lá estão muitos, e vós também estareis cedo com eles, se não mudardes de vida.

Em muitos passos de seus discursos, Vieira anuncia efeitos

desastrosos da manutenção dos cativos injustos, tanto para os senhores particulares como para o governo da Colônia. No sermão citado acima, ele diz: “Sabeis quem traz pragas às terras? Cativos injustos. Quem trouxe ao Maranhão a praga dos holandeses? Quem trouxe a praga das bexigas? Quem trouxe a fome e a esterilidade? Estes cativos”. E é ainda mais duro em carta dirigida ao Rei D. Afonso VI, em 1657, responsabilizando-o pela prática injusta do cativo:

Senhor, os reis são vassallos de Deus, e, se os reis não castigam os seus vassallos, castiga Deus os seus. A causa principal de se não perpetuarem as coroas nas mesmas nações e famílias é a injustiça, ou são as injustiças, como diz a Escritura sagrada; e entre todas as injustiças nenhuma clamam tanto ao céu como as que tiram a liberdade aos que nasceram livres, e as que não pagam o suor aos que trabalham.

Em relação à coação violenta dos índios, já na *Carta Anua*, de 1624, Vieira afirmava que os índios ficavam melhor “cativos” do “bom trato e conversação”, o que admitia a posição escolástica de que fossem dotados de entendimento e capacidade de aprendizado da doutrina cristã. Era uma posição oposta à defendida pelas principais Monarquias europeias alinhadas com as teses do teólogo John Major, Juan de Quevedo e Juan Ginés de Sepúlveda, que aplicavam ao índio o conceito de “servo por natureza”, cuja origem remonta a Aristóteles no *Livro primeiro da Política*.

Para Vieira, a condução do gentio à Igreja, por meio da prática cristã, do conhecimento da doutrina e da recepção dos sacramentos, representava a mais alta finalidade do descobrimento, o que tem uma dupla implicação. A primeira é que a conversão era entendida como possível e necessária, sendo o gentio apto a receber a revelação divina e gozar a bem-aventurança, que apenas lhe era negada pela circunstância da sua ignorância de Deus e do seu estado atual de separação do corpo da Igreja. A segunda, que a salvação do índio dependia de sua integração ao *corpo místico* de Cristo, franqueada pelas práticas autorizadas do sacerdote. Numa frase: para Vieira, fora

da Igreja, não havia salvação —, o que também implica dizer que a condenação que fazia da coação violenta não significava aceitação de qualquer relativismo religioso. O padre Vieira desgraçadamente não leu Lévi-Strauss.

Lembro ainda que os escolásticos que pensaram a Conquista estavam sobretudo preocupados com um grande movimento de ordenação interna da Igreja, após o cisma protestante. A ideia de integração do gentio tanto na “comunidade sobrenatural” como na “unidade jurídico-moral” da Igreja, é uma posição cabalmente distinta daquela adotada, nos séculos anteriores. Face ao gentio maometano, por exemplo, a questão era destruí-lo como ameaça ao corpo universal do *Orbis Christianus*, e não “compeli-lo a entrar” nesse corpo cuja universalidade, doravante, passava a depender de seu ingresso. A obrigação da conversão, estranha às Cruzadas ou à Reconquista, é uma grande novidade da descobertas: um fenômeno da fundação da chamada Era Moderna.

Outras posições de Vieira são adotadas da Segunda Escolástica. Por exemplo, quando ele se opõe à ideia de que a existência entre os indígenas de práticas consideradas “contra-natura” (como a poligamia e o canibalismo) fornecia “causa justa” de guerra. Isto porque, de acordo com os escolásticos, tais práticas não significavam má disposição inata do indígena, mas sim costumes viciosos que podiam ser corrigidos mediante conversão e ensino. “Muitos há muito rudes e bárbaros” — escreve Vieira ao Provincial do Brasil, em 54 —, “mas por falta mais de cultura que de natureza”.

Quer dizer, “mau costume” e “ignorância invencível” — isto é, impossibilidade lógica de os índios conhecerem a doutrina que ainda não lhes havia sido ministrada — são atenuantes que o jesuíta postula contra as tentativas de caracterizá-los como monstruosos ou desumanos. Sem horror, aliás, Vieira relata que os índios das nações da ilha dos Joanes (atual Marajó), ao “tomarem nome”, quebraram a cabeça de treze padres e “depois de mortos os assaram e comeram como costumam”. Não se trata apenas de idiosincrasia da lãbia vieiriana: a maioria dos teólogos neotomistas já havia tratado da “ignorância invencível” como argumento que relacionava crime e costume, impedindo-o de caracterizar-se como defeito inato e irreversível.


É preciso ter claro, portanto, que Vieira inscreve-se no quadro de um pensamento católico que, em meados do século 17, já não é novidade. Segue-se que não é o caso de chamá-lo de “pré-iluminista”, como foi feito tantas vezes, pois nem ele é “avançado” em relação ao seu tempo, nem busca qualquer finalidade contestatória ou transgressiva em relação à instituição eclesial. O lugar-chave da sua atuação foi sempre o incremento das missões jesuíticas como condição do êxito tanto da ação espiritual da Igreja como do fortalecimento temporal do Estado português. 



Ilustração: Rafael Cairo



ANTES TARDE DO QUE NUNCA

A pesar de ter adiado a vontade de se dedicar à literatura para ir em busca de uma carreira que lhe garantisse independência financeira, Eliana Cardoso acabou se rendendo à ficção há cinco anos. Ao estreiar com o romance **Bonecas russas** (2014), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, já tinha sido considerada pela revista de negócios e economia *Forbes* uma das mulheres mais influentes do Brasil. Formada em Economia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e com doutorado na mesma área pelo Instituto de Tecnologia de Massachusetts, a mineira de Belo Horizonte também é autora de **Nuvem negra** (2016) e **Dama de paus**, que neste ano venceu a terceira edição do Prêmio Kindle de Literatura e será publicado pela Nova Fronteira.

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

Escrever era um desejo desde a infância. Na juventude o supus inalcançável quando, decidida a ter uma carreira que garantisse minha independência financeira, adiei a vocação. Na maturidade redescobri o desejo da criança e me entreguei a ele.

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

Ler com um lápis ou caneta ao alcance da mão. Quando leio a versão impressa, anoto nos livros. Quando leio a versão digital, tenho um caderno de notas ao lado.

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

Um pouco de poesia. Um poema de Cecília Meireles, outro de Elizabeth Bishop, antes do final do dia.

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

História concisa do Brasil, do Boris Fausto, se tivesse a esperança de que ele pudesse aprender o significado de uma ditadura militar. E, se acreditasse que ele pudesse cultivar a dúvida e aceitar visões diferentes dos próprios preconceitos, talvez **Jacques, o fatalista**, de Diderot. Quem sabe ele enxergaria através da janela do Iluminismo a oportunidade de sair da Idade Média. Como acredito que o presidente não está preparado para o choque com Diderot (e a crítica da religião, o elogio da ciência e a percepção do caos da natureza), seria ilusão esperar que a leitura abalasse suas convicções autoritárias.

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

Na minha casa, sozinha, em silêncio, com muitas horas livres pela frente.

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

Todas, desde que haja luz forte bastante para realçar o contraste das letras escuras na página clara.

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

Para o eterno aprendiz, trabalho e prazer se confundem, e todo dia é produtivo. Mesmo quando não es-

crevo, sempre aprendo coisas novas, a cada dia.

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

Encontrar a palavra ou a frase que exprima bem o sentimento ou o caráter de um personagem.

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

A arrogância. Desconfio que a arrogância é nossa maior inimiga em qualquer profissão e em qualquer relacionamento.

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

Nada em particular, pois acredito que o meio literário seja igual ao ambiente das outras profissões. Entre escritores, como em qualquer lugar, sempre há solidariedade e competição, amor e ódio, admiração e inveja, desprendimento e ciúme, insegurança e arrogância, aplausos e críticas. Todas as emoções e atitudes marcam as relações humanas em qualquer ofício.

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

Um dos maiores contistas da língua inglesa, William Trevor. Ele controla a narrativa com primor, penetra os cantos mais escuros da vida psíquica de seus personagens e deixa o leitor entrever de raspão — sob a terna resignação do herói — a calamidade que o atormenta. Mestre dos pequenos movimentos da consciência, Trevor deixa que a vida se apresente por si mesma em dois romances já traduzidos no Brasil: **A história de Lucy Gault** e **A jornada de Felícia**.

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

Imprescindível é **Rei Lear**, de Shakespeare. Trata-se de um retrato da velhice, concebida não como a idade da sensatez, mas como a idade da aberração. Acho que Shakespeare usa a velhice para compreender o homem e o absurdo de sua existência. Um descar-

tável é **Finnegans wake**, de James Joyce. Excetuando seus tradutores (Augusto e Haroldo de Campos, Donald Schüler, Dirce do Amarante), vai ser difícil encontrar um brasileiro que leu mais do que poucas páginas desse livro.

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

Personagens aos quais falte emoção. Personagens que o leitor não consiga enxergar.

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

Acho quase impossível colocar no papel a descrição de uma cena que seria considerada pornográfica.

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

Serra Pelada nas fotos de Sebastião Salgado. Foi assim que encontrei o lugar para onde fugiu Manfred, o protagonista de **Nuvem negra**.

• **Quando a inspiração não vem...**

Dou uma caminhada ou faço colagens usando fotografias.

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

Sou tímida em encontros com pessoas a quem admiro. Gostaria, isso sim, de ser invisível assistindo, num café em Lisboa, o diálogo entre Fernando Pessoa e Mário Cláudio. Ou de estar presente em um jantar durante o qual Dostoiévski cobrasse de Nabokov as críticas que ele lhe fez. E seria extraordinário ouvir Emily Dickinson tomando chá com uísque e revelando seus segredos a Elizabeth Bishop.

• **O que é um bom leitor?**

Bom leitor é aquele que está aberto a consciências e pensamentos diferentes dos seus. Excelente é o leitor que descobre na narrativa aspectos novos e ignorados pela maioria dos críticos.

• **O que te dá medo?**

A perda da independência e da autonomia.

• **O que te faz feliz?**

Conversa fiada com boas risadas, um carinho, um bom filme, um sorvete italiano de avelá. E a ópera, com certeza.

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

A única certeza é a de que não as tenho. Sei apenas que o significado do que escrevo, no momento em que for publicado, deixará de ser meu. Muitos leitores vão visualizar o que escrevi de formas diferentes daquelas que antecipei.

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

A de que posso estar escrevendo uma história pela qual só eu me interesse.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Obrigação, não creio. Mas tenho a ilusão de que os autores que mais aprecio (como Thomas Mann, por exemplo) são dotados de valores éticos parecidos com os meus e de compaixão por seus personagens.

• **Qual o limite da ficção?**

Não chego a vislumbrar um limite.

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

Não poderia “levá-lo ao meu líder”, porque me falta um. Mas poderia apresentá-lo a filósofos, como John Rawls, Richard Rorty e Isaiah Berlin, que me ajudam nas tentativas de entender o mundo, a vida e os valores dos terráqueos.

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

Existe a eternidade? Não o sabemos, pois nascemos *in media res*. Mas desconfio de que tudo tem começo e fim. 🍷

Minúcias de uma escrita

Nova reunião de contos de **Lygia Fagundes Telles** é uma amostragem da produção madura da autora paulistana

MARCOS HIDEMI DE LIMA | PATO BRANCO — PR

Lygia Fagundes Telles faz parte dos grandes nomes de escritores brasileiros e do seletivo grupo de autores da língua portuguesa. É o que atestam os vários prêmios recebidos por ela: diversos Jabutis e outras premiações e a consagração máxima com o Prêmio Camões, em 2005. Com este último, ela se põe lado a lado com Miguel Torga, João Cabral de Melo Neto, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Saramago, Autran Dourado, Rubem Fonseca, Mia Couto, Dalton Trevisan e mais alguns autores cujas criações literárias têm dado relevo à “última flor do Lácio inculca e bela”.

Lygia estreou na literatura em 1938, aos quinze anos, com **Porão e sobrado**, um livro de contos que foi custeado pelo pai. Outros livros se seguiram: **Praia viva** (1944) e **Cacto vermelho** (1949). Porém, estas três primeiras publicações não fazem parte de sua bibliografia, porque, para ela, “a pouca idade não justifica o nascimento de textos prematuros, que deveriam continuar no limbo”. A própria escritora considera que sua maturidade literária começa realmente com **Ciranda de pedra** (1954), seu primeiro romance. Sua afirmativa corrobora as palavras de Antonio Candido no ensaio *A nova narrativa*, do livro **A educação pela noite**. Neste texto, o famoso crítico de literatura observa que Lygia “sempre teve o alto mérito de obter, no romance e no conto, a limpidez adequada a uma visão que penetra e revela, sem recurso a qualquer truque ou traço carregado, na linguagem ou na caracterização”.

Ainda que seja reconhecida como romancista e contista, Lygia incursionou também por gêneros como ficção e memória e roteiro cinematográfico. Exemplos do primeiro são **A disciplina do amor** (1980) e **Conspiração das nuvens** (2007). Quanto ao segundo, a quatro mãos, ela e o marido Paulo Emílio Sales Gomes escreveram **Capitu** (1967), baseado no romance **Dom Casmurro**, de Machado de Assis. Mas o forte mesmo de sua produção literária concentra-se nas histórias curtas. Nesse sentido, o encorpado volume **Os contos** serve como uma amostragem da qualidade literária desta primeira-dama de nossa literatura, embora a publicação não traga toda sua produção contística dos cerca de 80 anos de dedicação ao universo da escrita.

Os contos são compostos de sete seções. Seis delas correspondem a alguns livros da escritora lançados quando ela já estava em pleno domínio de sua técnica literária: **Antes do baile verde** (1970), **Seminário dos ratos** (1977), **A estrutura da bolha de sabão** (1991), **A noite escura e mais eu** (1995), **Invenção e memória** (2000), **Um coração ardente** (2012). A exceção fica para o último título, **Contos esparsos**. Neste, uma nota explicativa alerta que “Os contos reunidos nesta seção foram publicados originalmente em veículos de imprensa ou coletâneas — seja de autoria da própria Lygia Fagundes Telles, seja em livros de vários autores — que estão fora do catálogo há alguns anos”. Cabe também frisar que **Invenção e memória** não é uma obra contendo apenas contos como sucede aos demais títulos. Neste livro, alternam-se contos propriamente ditos e outros textos de feição autobiográfico.

Como mencionado anteriormente, fica evidente que a escolha dos livros pela Companhia das Letras para a publicação de **Os contos** está diretamente relacionada à fase mais madura da produção literária de Lygia. No entanto, muito de sua produção antes de 1970 e mesmo durante sua fase áurea iniciada com **Antes do baile verde** ficou de fora. **Contos esparsos** servem como uma pequena amostragem de contos menos conhecidos de Lygia. Por exemplo, a seção traz alguns escritos feitos entre 1949 a 1965, demonstrando que a escritora, em títulos menos conhecidos como, por exemplo, **O cacto vermelho** (1949, Prêmio Afonso Arinos da Academia Brasileira de Letras) e **O jardim selvagem** (1965), já vinha produzindo uma prosa de reconhecida qualidade.

A ausência de contos pertencentes a obras não mais republicadas pela escritora deixa fãs e estudiosos frustrados. Mesmo que Lygia tenha alegado que os textos de seus primeiros livros sejam “ginasianos”, muitos leitores esperavam encontrar todos os contos no respeitável volume de **Os contos**. Talvez uma justificativa para a contística completa de Lygia não ter sido publicada esteja relacionada a uma particularidade sua que precisa ser levada em consideração. É que a escritora se singulariza por repetir alguns contos, às vezes com pequenas alterações textuais, em volumes diferentes. Por exemplo, *O jardim selvagem*, que dava título ao livro de 1965, está presente em **Antes do baile verde**. Outros como *A caçada*, *Venha ver o pôr do sol*, *Natal na barca*, *O menino*, *As formigas*, *A confissão de Leontina* e mais alguns podem ser encontrados em diferentes livros de Lygia.

Feito este panorama geral sobre a literatura de Lygia, salienta-se, como forma de abordagem, que este texto não tem pretensões de analisar toda a pluralidade de sua escrita. Baseando-se nesta antologia de **Os contos**, a leitura fica restrita a tecer considerações sobre algumas figuras femininas e — reforçando o lugar-comum de que as mulheres são extremamente hábeis no que diz respeito às minúcias — a mostrar a importância que os pormenores presentes em seus textos têm para a compreensão das narrativas da escritora.

Nesta escritora que se especializou em histórias curtas, nelas expressando o máximo com o mínimo de palavras, parece pouco oferecer um recorte que apenas aborde a relevância das minúcias ou o papel central que as personagens femininas têm em seus contos. Mas não o é. A despeito de tantas facetas interpretativas que os contos de Lygia suscitam — uma porção deles confirma a “elegância de uma escrita quase minimalista [que] desposa a elegância das soluções de enredo”, conforme observa Walnice Nogueira Galvão em prefácio ao volume.

Figuras femininas

Assim como Clarice Lispector, Lygia lida muito bem com a abordagem da psicologia feminina em suas narrativas a partir de um ponto de vista feminino. Ambas as escritoras estabeleceram na literatura brasileira uma linguagem e uma apreensão ligadas à mulher que quase não existiam, salvo raras exceções. Até o surgimento de Lygia e Clarice no cenário literário nacional, as nuances psicológicas das figuras femininas eram traduzidas pelos escritores homens com poucas exceções.

“Antes, a mulher era explicada pelo homem, disse a jovem personagem do meu romance **As meninas**. Agora é a própria mulher que se desembulha, se explica”, escreve Lygia em *Mulher, mulheres*, texto que fecha **História das mulheres no Brasil** — coletânea de ensaios, organizada pela historiadora Mary Del Priore, que estuda a presença da mulher na sociedade brasileira desde os tempos coloniais até a primeira metade da



Ilustração: Tereza Yamashita

década de 1980. Na prosa da escritora, existe um grande destaque dado à mulher que busca subverter a dominação masculina. Isto ocorre até mesmo na maneira de enfocar personagens masculinas. Estas são frequentemente menos delineadas, sendo destacadas mais pelo *status* que lhes granjeiam ou granjearam importância socioeconômica, ao passo que as femininas — sejam as que pertencem às camadas burguesas, sejam as das camadas menos privilegiadas da sociedade — apresentam-se ao leitor com uma percepção bastante minuciosa do mundo pela ótica feminina.

Exemplos de personagens masculinas que encarnam algum tipo de importância social podem ser vistos em *As pérolas* ou *A chave*. No primeiro conto, Tomás é imprescindível para Lavinia para o papel de marido que o meio social no qual vivem exige, isto é, ele não passa de um “mesquinho acessório” semelhante às pérolas falsas da mulher. Bastante adoentado, acompanha da poltrona a preparação, a maquiagem, as trocas de roupa de Lavinia para ir sozinha a uma festa onde provavelmente — como supõe Tomás — vai encontrar o amante. No outro conto, Tom é um homem bem mais velho casado com Magô, uma jovem “radiosa como se estivesse debaixo do sol”. O descontentamento de Tom ocorre pelo fato de ter que, mesmo cansado, acompanhar a esposa a várias festas, obrigando-se a “armar a expressão cordial e ficar sorrindo até às cinco da manhã, os olhos escancarados, aqueles olhos mortos de sono!...”. A incompatibilidade com a juventude da nova esposa leva-o a recordar da tranquilidade que vivera com a mulher anterior, de sua mesma faixa etária.

Contos como *O espartilho*, *A confissão de Leontina* e *Uma branca sombra pálida* — narrados por personagens femininas — exemplificam a argúcia do olhar feminino em protagonistas da burguesia, da pequena burguesia e das camadas mais pauperizadas da sociedade brasileira. O primeiro é um forte retrato feito por Ana Luísa, neta de uma rica senhora presa a alguns valores da ordem patriarcal. Ao longo da narrativa, a jovem vai descobrindo outros valores caros à avó: racismo, prepotência, simpatia ao nazismo. No segundo conto mencionado, a ótica é de uma moça pobre que acaba se prostituindo e envolvendo-se num crime. Como é salientado no posfácio, “A proeza da confissão de Leontina é sua oralidade, que muda o registro do discurso habitual de narradores e personagens de Lygia, todos burgueses, ao trocá-lo por uma fala popular e semiletrada”. No terceiro, as protagonistas pertencem à pequena burguesia. Trata-se de uma mãe que narra a descoberta da relação homoafetiva da filha. O enredo gira em torno das rosas brancas e vermelhas que, qual uma disputa, são levadas ao túmulo de Gina pela mãe e por Oriana, amante da moça.

Walnice Nogueira Galvão observa, no posfácio a **Os contos**, que uma mulher “escreve como

mulher”. Historicamente, a sociedade moldou o ponto de vista das mulheres — escritoras ou não — ao cercar sua circulação à esfera da casa e da igreja, interditando-lhes o espaço público e “o grande mundo das realizações pessoais com seus encantos e perigos”. Acrescenta Walnice que, como consequência deste confinamento, “as mulheres voltaram-se para dentro, tanto em casa como em si mesmas. Desenvolveram a percepção do espaço, vendo com maior acuidade tudo ao seu redor, especialmente os laços humanos, bem como a clareza sobre sua própria psique, tornando-se dadas à introspecção”. O resultado é a acuidade de escritoras como Lygia de efetuar sondagem psicológica com maestria quando focaliza figuras femininas em seus textos.

O fato de escrever como mulher permite a Lygia não só mostrar com mais propriedade os sentimentos e apreensões femininas, bem como lhe permite retratar o esboroamento de uma sociedade que ainda possui alguns traços patriarcalistas em seus alicerces. Nos seus contos, a escritora põe em xeque valores arraigados como “a afetividade no mundo doméstico e a racionalidade, a inteligência e a eficácia do exercício do poder no mundo público”, conforme salienta Maria Lúcia Rocha-Coutinho em **Tecendo por trás dos panos**, fazendo algumas considerações sobre as relações familiares e o papel da mulher nas esferas dos espaços privado e público.

Poética dos pormenores

São as minúcias que impactam na constituição dos contos de Lygia. Em grande número das curtas narrativas da escritora, pequenos detalhes têm papel ativo na trama. Coisas, objetos, pequenos animais, insetos, partes de uma lembrança ou sonho, certos gestos ou ações, frequentemente revelam uma necessidade de reavaliar os pormenores que aparecem ao longo do texto para que a compreensão da leitura seja de fato completa e satisfatória.

Em muitos contos deste volume é possível compreender a presença dos elementos destacados acima como uma poética dos pormenores, que consiste em efetuar uma representação metonímica e/ou metafórica do que sucede às personagens de Lygia. Noutras palavras, os mínimos detalhes que frequentam as histórias da escritora são múltiplos de significações. No posfácio de Walnice Nogueira Galvão, tais minúcias são chamadas de “imagem pregnant”. Tal imagem atua como “um concentrado ou condensado de sentido, uma síntese extremada de tudo o que o conto insinua. De tal modo que, quando aparece, traz consigo um senso de revelação, iluminando em rastilho toda a narrativa”.

É este mesmo sentido que Fábio Lucas salienta nos contos da escritora no texto *A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles*, escrito para a revista *Cult*. O crítico observa



Os contos

LYGIA FAGUNDES TELLES

Companhia das Letras

752 págs.



A AUTORA

LYGIA FAGUNDES TELLES

Nasceu em São Paulo (SP), em 1923. Formou-se em Direito e em Educação Física. Ocupa a cadeira 16 da Academia Brasileira de Letras e é membro do PEN Clube do Brasil. Ainda adolescente, foi incentivada a seguir a carreira literária por Carlos Drummond de Andrade e Erico Veríssimo. A escritora tem várias obras premiadas: Prêmio do Instituto Nacional do Livro para **Histórias de desencontro** (contos, 1958); prêmios Jabuti, Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras e “Ficção” da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) para **As meninas** (romance, 1973); **Seminário dos ratos** (contos, 1977) foi premiado pelo PEN Clube do Brasil; Prêmio Pedro Nava de Melhor Livro do Ano para **As horas nuas** (romance, 1989); **Conspiração das nuvens** (ficção e memória, 2007) foi premiado pelo APCA. Em 2016, a União Brasileira de Escritores (UBE) indicou a escritora para concorrer ao Prêmio Nobel de Literatura. Alguns de seus livros foram traduzidos para inglês, francês, espanhol, italiano, alemão, polonês, tcheco, sueco, russo e chinês.

que “chama a atenção o surgimento de pormenores como formigas, ratos, pássaros, gatos, segmentos oníricos, vulcões, unhas, dedos, mãos, gestos, enfim, sintagmas desgarrados querendo significar, mensagens e apelos em busca de serem decifrados”. Tais pormenores funcionam como uma espécie de oferta ao leitor de uma chave elucidativa da reflexão que este ou aquele conto visa provocar.

Não estar atento a elementos aparentemente insignificantes que se espalham ao longo de muitos dos contos de Lygia é perder uma parte da saborosa escrita que ela emprega. Há vários pormenores que — aliados à vida das personagens — produzem vibrações em enredos aparentemente banais. Relevantes e reveladores, portanto, entre tantos exemplos que se espalham em **Os contos**: as “xicrinhas japonesas” em *Verde lagarto amarelo*, as “lantejoulas formando uma constelação desordenada” em *Antes do baile verde*, “a tapeçaria que tinha o a cor esverdeada de um céu de tempestade” em *A caçada*, a oscilação entre realidade e imaginação presente em *Noturno amarelo*, a relação homoafetiva entre duas moças (*Uma branca rosa pálida*), o rito de passagem para a morte em *O muro*, entre outros exemplos. Todos eles atuam como chave interpretativa das personagens. Todos eles estabelecem determinada tensão, certo ar de mistério e suspense.

Interessantemente a narrativa que abre o volume **Os contos** chama-se *Os objetos*. O enredo gira em torno de bate-papo entre o casal Lorena e Miguel. Durante a conversa, Miguel observa detalhes num globo que serve de peso de papel enquanto Lorena trabalha costura. Como é frequente em Lygia, ações aparentemente corriqueiras ocultam alguma surpresa. Todavia, ainda na primeira página do conto, o narrador apresenta um fato que pode ser visto pela perspectiva de uma passagem humorística ou de estranhamento: “Como não viesse a resposta, [Lorena] levantou a cabeça. Ele abria a boca, tentando cravar os dentes na bola de vidro. Mas os dentes resvalavam, produzindo o som fragmentado de pequenas castanholas”. Páginas adiante, ainda encantado com o globo, Miguel observa: “— É uma bola de cristal, Lorena”. E o homem põe-se a brincar de ver o futuro. A descrição que faz de si mesmo à mulher é hilária e extravagante.

Ao juntar os pequenos atos em torno destes objetos, começa a sobressair o comportamento singular de Miguel que, a princípio, provoca o riso, mas evolui para certo estranhamento. Noutra passagem, tal estranhamento fica patente: enquanto manuseia outros objetos comprados em viagens pelo exterior, ouve um chiste de Lorena e de imediato adverte-a: “Chamar a adaga e o anjo de bugigangas, que é isso! O anjo vai correndo contar para Deus”. Quase no desfecho da narrativa, a adaga mencionada ganha grande relevância.

Em *Verde lagarto amarelo*, embora seja escritor (única marca que acredita que sirva para lhe conferir alguma distinção), Rodolfo é uma personagem socialmente desajustada. Na infância, sua relação com Eduardo, o irmão, sempre foi pautada pela disputa do amor materno. Por mais que tenha tentado agradar a mãe, foi Eduardo que sempre figurou como o filho querido e perfeito aos olhos da mãe. No leito de morte, a mãe é toda ternura para “o broche, um caco de vidro que Eduardo achou no quintal e enrolou em fiozinhos de arame formando um casulo, ‘Mamãezinha querida, eu que fiz para você!’”, preterindo Rodolfo, o filho “obeso, malvestido, malcheiroso”, que somente deseja “um pouco de amor” da mãe. Tal situação leva Rodolfo a nutrir um silencioso ódio contra o irmão, tolerando-o na medida do possível.

Este conto retoma a antiga história de Caim e Abel pela ótica deste último, isto é, pela de Rodolfo. Quando rememora a divisão dos pertences familiares entre os dois, Rodolfo salienta que preferiu que o irmão, ainda que a contragosto, ficasse com tudo. Para não deixar Eduardo totalmente descontente e tampouco lhe revelar seu forte rancor, Rodolfo, “condenado ao seu fraterno amor”, fica com “as xicrinhas japonesas”, que servem para simbolizar sua pequenez diante dos outros e do próprio irmão supervalorizado.

Em muitos outros contos, as minúcias são reveladoras. Em *Anão de jardim*, o próprio objeto inanimado do título — condenado à destruição — ganha foros de narrador e discorre sobre a hipocrisia, a traição, a pusilanimidade dos antigos habitantes da casa. Em *Biruta*, narrativa bastante amarga e triste sobre um menino adotado e seu cãozinho, é revelado o quanto pode a maldade humana que vê tudo e todos como coisas descartáveis. Em *Felicidade*, a metáfora do roupão encardido outrora branco serve para revelar uma personagem sem alegria, sem esperança de felicidade na sua vida mesquinha de datilógrafa de um hotel e moradora de um prédio onde as pessoas atiram sujeiras no pátio.

À guisa de um balanço geral, entre os quase oitenta contos (são poucos os que não se enquadram em histórias curtas) desta antologia de textos de Lygia organizada pela Companhia das Letras, cerca de um terço apresentam narrativas que se debruçam sobre figuras femininas. Correspondem a esta mesma fração as histórias que têm narradoras em primeira pessoa. É manifesto, portanto, a ênfase dada pela escritora às mulheres na sua produção ficcional. Também é alta a frequência de narrativas que oferecem detalhes reveladores nas entrelinhas do texto, no título, na menção a algum objeto ou sentimento. Tais pormenores — característicos da prosa de Lygia — acabam tendo função significativa, uma vez que servem como elemento metonímico ou metafórico que iluminam aquela parcela de suspense, surpresa e insólito de seus contos. 🍷

NOVA POÉTICA

Lanço a teoria do escritor plano

Escritor plano:

Poeta ou ficcionista que vive de modo bidimensional na Terra Plana, também chamada de Planolândia

Terra Plana é o realismo literário (objetivo ou subjetivo, psicológico ou social, cotidiano ou histórico, sagrado ou profano, satírico ou dramático, hetero ou trans, tanto faz)

Planolândia é a caralhada de poemas, peças, crônicas, contos, novelas e romances a respeito da chamada *realidade*, do chamado *mundo real*

E vice-versa

Noventa por cento dos escritores: planos

Noventa por cento das obras literária: planas

Leitores e críticos que consomem e incentivam os escritores planos: terraplanistas

Dez por cento dos escritores: esferas

Dez por cento das obras literárias: esferas

Os poetas e ficcionistas que vivem tridimensionalmente na Terra Esférica expressam em suas obras a noção transgressora de que a terceira dimensão existe

Mas a maior parte da humanidade letrada ainda não está preparada pra conhecer a fundo a terceira dimensão

Ainda prefere investigar repetida e exaustivamente todos os meandros da chamada *realidade* (plana), do chamado *mundo real* (plano)

A simples insinuação de que o plano bidimensional não é toda a existência, a simples insinuação de que o plano bidimensional é só a aparência mais confortável e convencional da existência, essa simples insinuação causa muito desalento e irritação na maior parte da humanidade letrada plana

Uma pequena parcela dos escritores planos já produziu obras quase esféricas

Quase

Seguindo um desejo súbito, uma pequena parcela dos escritores planos já ameaçou desaplanar, já atravessou a fronteira da terceira dimensão, mas voltou rapidinho — assustadíssima — pro conforto da Terra Plana, pro sossego da Planolândia

É a vida

A vida plana

Lanço em linguagem plana — pra que todos entendam — a teoria do escritor plano

Escritor plano:

Poeta ou ficcionista que vive de modo bidimensional na Terra Plana, também chamada de Planolândia

Escritor plano:

Publica obras achatadas, ganha prêmios horizontais, participa de eventos sem espessura

Vai um escritor plano

Sai de casa um escritor plano a investigar historicamente, sociologicamente, politicamente, a largura e o comprimento da sociedade plana

Outro escritor plano não sai

Outro escritor plano fica em casa a investigar intimamente, psicologicamente, filosoficamente, a largura e o comprimento de seu âmago plano

Coragem, palermas!

A literatura esférica é o raio tridimensional que arredonda a Terra Plana

É o raio tridimensional que faz os terraplanistas-satisfeitos-de-si entrarem em desespero bidimensional pra logo em seguida conhecerem a altura e a profundidade da iluminação esférica

Nada a ver, tudo haver

Foi pelo ralo minha última esperança de viver pra sempre quando eu descobri que até os imortais da Academia Brasileira de Letras morrem.

Neste momento gravíssimo, precisamos enfrentar corajosamente um assunto muito sério. Ilda Ilst. Essa é a pronúncia correta. Não é Rilda Rilst. Não é Rilda Ilst. Não é Ilda Rilst. **É Ilda Ilst.** Oswald de Andrade. Essa é a pronúncia correta. Não é Ôswald de Andrade. Não é Oswál de Andrade. Não é Oswaldo de Andrade. **É Oswald de Andrade.**

A atualidade é mais rápida, muito mais rápida do que as atualizações.

Ao acordar, o dinossauro ainda estava lá. O dinossauro, a máquina do tempo, os seres gasosos dos pantanais de Canopus. E a realidade inexorável da **realidade**, essa nuvem maciça que a gente sempre tem de enfrentar, principalmente quando tentamos fugir dela.

A função da História não é nos informar e assim impedir que as atrocidades do passado voltem a acontecer. É nos informar e logo avisar que elas acontecerão novamente, de um jeito ou de outro. A coitada da História está sempre dizendo: “Se preparem, viu? Ou não se preparem, porque o resultado será o mesmo”.

As grandes batalhas, as batalhas decisivas, são sempre secretas e silenciosas.

Ninguém é perfeito, exceto o perfeito idiota.

A inteligência trouxe a escuridão. Antes do sapiens, o mundo era metade luz (dia), me-

tade escuridão (noite). Até o sapiens evoluir e descobrir, aterrorizado, que o mundo são voláteis centelhas de luz num vasto oceano de escuridão sem fim.

O desagradável nas pessoas é que são pessoas. Queria tanto conhecer uma pessoa — umazinha só — que não fosse exatamente uma pessoa.

Tudo o que eu e você temos a dizer já foi dito. Tudo o que eu e você não temos a dizer também já foi dito. Bem dito ou mal dito, tudo o que já foi dito inclui o que eu e você temos e não temos a dizer.

Minhas semanas me presenteiam com mais soluções do que soluções.

Honestidade o tempo todo? **O tempo todo?!** Isso não me parece muito honesto.

Confúcio era um imbecil. Escolha um trabalho que você ame e você passará a odiá-lo todos os dias de sua vida. Principalmente se pagar mal.

Basta existir pra já querer desistir.

Sou graduado em matemática, com pós-graduação em estatística. Hoje faço bico de cartomante. Sempre digo pras pessoas que vai dar tudo errado. Minha taxa de acerto é altíssima.

Qualquer coisa que a gente não viu nascer e não verá morrer é infinita. Tipo o sol e a estupidez humana.

Não existem desfechos. Todos os finais acabam num abismo sem fim.

Com muito esforço eu consegui convencer o planeta inteiro de que a cor azul é mais bonita que a vermelha. **Enfim, o consenso universal!** Não... Agora brigam pra decidir entre o azul-celeste e o azul-marinho.

Certas pessoas cultivam um invencível pensamento-labirinto. Entrar numa discussão com elas é se perder pra sempre.

No verão, o inverno são os outros?

Um tufão arrasa a Flórida e a borboletinha em Xangai acredita que foi seu bater de asas que provocou o desastre. Em vez de *Efeito borboleta* eu chamaria isso de *O delírio de grandeza do zé-povinho*.

Estamos assistindo ao combate titânico entre verdades e mentiras. As mentiras conseguem colaborar, reunindo-se numa poderosa e duradoura Mentira. Mas as verdades, coitadas, dada a sua natureza múltipla e contingente, não conseguem se reunir numa poderosa e duradoura Verdade.

Ódio atrai tudo, até amor verdadeiro.

O cidadão precisa desligar o piloto automático do próprio cidadão. A sociedade precisa desligar o piloto automático da própria sociedade.

Poeta e ficcionista, quando inicia uma carreira acadêmica, acaba igual a um gato doméstico: castrado, mijando e cagando apenas na caixa de areia.

Você percebe que está numa festa lotada de idiotas. O que você faz? Fica na festa? Vai pra outra festa cheia de idiotas? Organiza tua própria festa sem idiotas? Agora troque **festa por país**.

As pessoas que escrevem livros escrevem livros basicamente sobre pessoas. As pessoas que fazem filmes fazem filmes basicamente sobre pessoas. As pessoas que compõem canções compõem canções basicamente sobre pessoas. Que obsessão doentia! É o cúmulo do narcisismo! Tanto assunto mais interessante no universo... E a gente achando que as pessoas criativas são realmente criaturas criativas... 🐛



Ilustração: Teo Adorno

Rude e maravilhoso

O ensaio **Marcha para Oeste**, de Cassiano Ricardo, é um diversificado estudo sobre o bandeirismo que dispensa a retórica esnobe

RODRIGO GURGEL | SÃO PAULO – SP

A destacada participação de Cassiano Ricardo na cultura nacional — como poeta e ensaísta, sem esquecer o trabalho nas funções públicas e no jornalismo —, iniciada em 1915, com os poemas reunidos em **Dentro da noite**, e chegando, em 1970, à quarta edição, revista e ampliada, de **Marcha para Oeste**, aprofunda a perplexidade de quem, ao esquadrihar hoje as livrarias, quase nada encontra do autor. Há algo de sinistro num sistema literário que se apressa no rumo do esquecimento, principalmente de um escritor cuja obra, segundo Mário Chamie, revela “a série de pontos-chave que lastreiam os nossos movimentos poéticos”.

A importância de sua prosa não é menor. Soube esmiuçar os embates, não só diplomáticos, que envolveram a Bolívia e o Acre (em **O tratado de Petrópolis**); conseguiu distanciar-se das estéticas em voga, perscrutar seus problemas — principalmente do Concretismo — e defender a autonomia da crítica, em **Algumas reflexões sobre a poética de vanguarda**; analisou criteriosamente um dos nossos principais poetas, em **O indianismo de Gonçalves Dias**; opôs-se ao “sentido contraditório, senão confuso” da expressão “cordial” na obra de Sérgio Buarque de Holanda; defendeu a interdependência entre prosa e poesia no breve, mas instigante, **A poesia na técnica do romance**; recolocou no centro da história de São Paulo, e do Brasil, a figura do missionário, poeta, indianista e santo José de Anchieta. Não satisfeito, deixou-nos o diversificado estudo a respeito do bandeirismo, **Marcha para Oeste**, ensaio que investiga causas e consequências das expedições que, penetrando no sertão, do século 16 ao 19, alargaram o território nacional, instituíram uma forma peculiar de governo móbil, promoveram a miscigenação e descobriram veios de riqueza, muitas vezes contrapondo-se aos ditames de Portugal — ou seja, foram muito além do que certa historiografia rasteira, de inspiração marxista, prefere tratar apenas como captura e escravização de índios.

O ensaio, o próprio autor insiste, não trata da marcha pa-

ra o Oeste, mas *para Oeste*, “ao início, para um Oeste sem saber até onde”, o que marca o caráter aventureiro da bandeira, obediente, inclusive, ao sinal da geografia: o Tietê, rio que corta o Estado de São Paulo, “dava as costas pro mar e lá se ia embora, rumo a Oeste, como que determinando que o homem fizesse o mesmo”.

Servindo-se dessa linguagem leve, às vezes divertida, sem a retórica esnobe, hermética, de inspiração deleuziana, que polui, de forma crescente, nosso ensaísmo, o autor reconstituiu a época, as influências econômicas, sociais, políticas, e o imaginário daqueles personagens: portugueses, índios, espanhóis, negros; religiosos e leigos; degredados e funcionários da Coroa:

Um pormenor curioso: enquanto Aleixo Garcia dava seu passeio saindo de Santa Catarina e indo parar no Peru (1526) o tal Ulrich Schmidel (aquele que visitou os mamelucos de João Ramalho) dava também o seu passeiozinho, saindo de Assunção e vindo parar em S. Vicente (1552). A recíproca era verdadeira e tinha um sentido profético. Queria dizer: assim como vocês podem trazer a linha de Tordesilhas até aos Andes, nós podemos levar o domínio espanhol até o Atlântico e o Brasil não existirá. Eram as pontas de um dilema que só a bandeira poderia ter resolvido com maior eficácia em nosso favor.

Veja-se outro exemplo, em que as dificuldades para subir o chamado “caminho do mar”, do litoral ao planalto, surgem de maneira plástica, bem-humorada:

(...) A subida que eram elas; subia o pessoal agarrando em raiz de árvore, machucando os joelhos em pedra e correndo o risco de rolar pela ribanceira. Ninguém se atrevesse a olhar muito gostosamente para a paisagem que se abria lá embaixo. O perigo puxava a gente e dava tontura, que era um deus-nos-acuda. (...) Parece que o diabo do caminho do mar vivia agarrando padre pela batina. Não era só Frei Gaspar que o increpava de tanto horror. Fernão Cardim não se conteve também, diante da terrível picada. Também dois jesuítas espanhóis que acompanharam os índios tra-



O AUTOR

CASSIANO RICARDO LEITE

Nasceu em São José dos Campos (SP), em 27 de julho de 1895, e faleceu no Rio de Janeiro (RJ), em 25 de janeiro de 1974. cursou as faculdades de Direito de São Paulo e do Rio de Janeiro. Foi diretor do jornal *A Manhã* e mentor de movimentos políticos como “A Bandeira”. Membro da Academia Brasileira de Letras desde 1937. Em 1957, publica suas **Poesias completas**, reunindo os livros da fase simbolista e parnasiana até a verde-amarela, da “anta”, e posterior. Deu a lume, depois disso, outros livros de poesia, como **Montanha russa** (1960), **A difícil manhã** (1960), **Jeremias sem chorar** (1964) e **Os sobreviventes** (1971), todos incorporando experimentos formais ao seu lirismo habitual.

NOTA

Desde a edição 122 do **Rascunho** (junho de 2010), o crítico Rodrigo Gurgel escreve a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Ele retomará a série de ensaios na edição de agosto.

zidos por Antônio Raposo Tavares até S. Paulo, e que escreveram, apesar de os terem admitido os paulistas nessa pretensão absurda, terríveis objurgatórias contra estes, não se esqueceram de referir-se à subida da serra, que praticaram já de volta de Santos, dizendo que era “una cuesta azedíssima que por ela no pueden subir cabras montesas sin peligro”.

Mas Cassiano mostra-se perfeito também na síntese. Define em poucas linhas o espírito bandeirante:

(...) Viver naqueles desertões bebendo o leite da ignorância, que lhe fortificava a rudeza; falar tupi, já que o português lhe impossibilita a penetração; ser poeta, embora sem consciência disso mas por acreditar nos mitos, num ambiente de fábula, — são condições necessárias ao homem que vai sertanejar.

E nesta página, que apresenta nova variação de tom, de estilo, resume a saudável desobediência bandeirante, bem como as incoerências seculares que marcam a formação do país:

Não vá, dizia-lhe o padre; e o padre era o primeiro a ir (Anchieta, Nunes de Siqueira, Antônio Raposo, João Álvares). A ir, e até descer índios, conforme a observação documentada dos historiadores.

Não vá, ordenava-lhe a Câmara; e toda a Câmara tinha ido. (Episódio ocorrido com Raposo Tavares).

Não vá; se você for, nós todos iremos também. (Episódio ocorrido com Antônio Nunes Pinto).

Não vá, dizia o procurador dos índios (Fernão Dias) e preparava ele a sua bandeira “à testa de muita gente branca e vermelha”.

Não vá; o ouvidor é quem diz que não vá. E o seu irmão já tinha ido com trezentos homens. (Episódio ocorrido com Nicolau Barreto). (...)

Não vá — ordenava a Coroa, alegando que não convinha avançar tanto pra Oeste a ponto de perturbar a posse castelhana — mas a Coroa, que só se apercebeu da conquista depois desta realizada, foi a primeira a invocar o feito dos bandeirantes quando opôs o seu direito ao de Castela, na fixação das nossas fronteiras territoriais.

Saia dessa posição — dizem el-rei e o Conde de Assumar ao “fronteiro” de M’Boitetu, Pascoal Moreira; e se ele tivesse saído?

Imaginário coletivo

Mas Cassiano Ricardo quer, também, apresentar o “desenho psicossocial” da bandeira, “o mais curioso exemplo de tendências contrárias postas numa só direção” — e investiga, então, o imaginário daqueles desbravadores, daquela gente pobre que, terminada a existência de sacrifícios e aventuras, morre igualmente pobre (dos inventários seiscentistas disponíveis nos arquivos, só 5% deles revelam “alguma abastança”, denotam um final de vida com relativo conforto): que mitos impulsionam as bandeiras? Quais são os “focos de propulsão”

que “espicaçam para a aventura”? E como se configuram, na imaginação coletiva, os “focos de atração” que se concentram no “sertão enigmático e fascinante”? O mito transforma-se em realidade cotidiana, familiar; a “imaginação ardentemente associada à ideia de fortuna” é o aguilhão onipresente; mesclam-se a religiosidade do português e o animismo do índio: “Mitos à frente, santos atrás — e lá se vai a bandeira...”. Há o “mito inibidor” — o curupira, a mãe-d’água, o boitatá, o jurupari — e há o “mito instigador”: a “montanha reluzente”, a “serra das esmeraldas”. Um “cria o óbice” — o outro “instiga a caminhada”. Magia e lei da necessidade constroem essa “vis propulsiva”.

O bandeirante acreditou nos mitos. Mas também transformou as narrativas indígenas, criou suas próprias fantasmagorias e suscitou outras, como a “raça de gigantes”, de Saint-Hilaire. E se incumbiu de repelir ao menos dois relatos fantásticos: o das amazonas e o delírio rousseauiano do “bom selvagem” — a lúcida, realista observação de Domingos Jorge Velho a respeito dos índios deve soar como afronta a muitos antropólogos: “Enganam-se os que o querem fazer anjo antes de o fazer homem”.

Publicado em 1940, **Marcha para Oeste** impõe, aos leitores contemporâneos, dupla interrogação. A primeira, no Capítulo 25: como o homem urbano, “dentro da vida múltipla, simultânea, aglomerada, cheia de conflitos por falta de espaço”, pode recuperar a noção clara daqueles milhares de quilômetros cruzados a pé ou em rústicas canoas?

A segunda, decorrente da anterior, é mais grave: onde estão os grandes romances que tratam do bandeirismo? Por que as façanhas e a tenacidade desses homens não foram incorporadas à literatura? Porque estamos contaminados pelo “anjo da história”, de Walter Benjamin. O cinismo marxista nos condicionou a ver o passado como “uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e a dispersa a nossos pés”, para que acreditemos na solução mágica que a ideologia, só ela, afirma deter. A verdade, contudo, é outra: o extraordinário e o heroico, com seus infinitos matices, reclamam, sim, magia, mas a literária. Só a literatura pode explicar a complexidade daquelas vidas, agregar ao nosso imaginário erros e acertos daqueles homens, dar concretude aos fatos que, hoje, teses acadêmicas e livros didáticos se incumbem de simplificar com odioso maniqueísmo. Sem o mistério da literatura, a história dos bandeirantes permanecerá presa exatamente onde o marxismo a quer: escrava dos esquematismos sociológicos e das alucinações atuais, em que supostos bons são sempre derrotados e supostos maus sempre prevalecem. **Marcha para Oeste** escancara o que muitos desejam esquecer: nosso passado, rude e maravilhoso, está, ainda, em busca da literatura. 🗨



prateleira NACIONAL

O fotógrafo Fernando Lemos reúne em livro seu primeiro ensaio fotográfico feito no Brasil, logo depois de sair de Lisboa, com a escritora e poeta paulista Hilda Hilst (1930-2004). O ensaio, que completa 60 anos, é resultado da proximidade desses amigos que frequentavam a boemia paulistana na década de 1950. O livro ainda acompanha uma análise crítica do professor Augusto Massi.



Hilda Hilst
**FERNANDO LEMOS
E AUGUSTO MASSI**
Edições Sesc
120 págs.

Publicado em parceria com a Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, *A técnica do livro segundo São Jerônimo* é fruto de tese de doutorado de dom Paulo Evaristo Arns (1921-2016), que obteve o título na Sorbonne. A obra estuda o longo processo de composição de escrita dos primeiros cristãos, desde o suporte usado até as estratégias para difusão da obra, em cinco capítulos ricamente ilustrados com reproduções de pinturas de nomes como Rembrandt e Caravaggio.



**A técnica do livro
segundo São Jerônimo**
PAULO EVARISTO ARNS
Trad.: Cleone Augusto
Rodrigues
Unesp
248 págs.

A primeira edição da Revista BBM busca difundir o rico acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, um órgão da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP. A coleção, que foi sendo reunida ao longo de 80 anos pelo bibliófilo Mindlin e sua esposa, Guita, conta com mais de 32 mil títulos e foi doada à Universidade de São Paulo. Este número de estreia traz, entre outros, um texto de Thiago Mio Salla sobre um erro tipográfico cometido em uma das obras de Machado de Assis.



Revista BBM
**EDITOR: PLINIO
MARTINS FILHO**
Publicações BBM
183 págs.

"Perguntas, mais que respostas, a vida. Na dúvida, como na economia, melhor diversificar os investimentos." Um narrador com olhar aguçado é indispensável à crônica, que busca o inusitado no cotidiano e evidencia reflexões sobre o que poderia ser banal. É o que faz Jeferson Nunes nos pequenos textos que formam *A mosca no cérebro* — título que, por si mesmo, já diz bastante sobre a inquietação necessária ao trabalho observativo do cronista.



**A mosca no
cérebro**
JEFERSON NUNES
A. R. Publisher
178 págs.

A fictícia república latino-americana de Montalva é palco para essa peça de 1968, que traz Juan Maria Guzmán Highirte como protagonista e discute temas como a organização das milícias de luta armada e a influência da política estadunidense em todo o continente. O ex-ditador, exilado, rememora sua trajetória até ser deposto por generais de seu próprio governo. A peça, que só foi liberada em 1979 devido à ditadura militar que tomava conta do Brasil à época, traz apresentação e posfácio da professora e pesquisadora Maria Sílvia Betti.



Papa Highirte
**ODUVALDO
VIANNA FILHO**
Temporal
120 págs.



tudo é narrativa TÉRCIA MONTENEGRO

ELZA E ELKE

O que pode haver em comum entre uma fotógrafa paraense e uma artista visual paranaense, duas mulheres de gerações e mídias diferentes? No fundo, tudo se tangencia e se encontra — de forma que decido reunir aqui as obras de Elza Lima e Elke Coelho. Até porque eu as conheci no mesmo período, e isso já é sinal de convergência, num foro íntimo. A visualidade e o trato com o espaço são outro aspecto semelhante entre elas, embora surja com sutileza, que só se percebe depois.

Elza Lima veio ao Museu da Fotografia de Fortaleza para uma palestra e um curso, “A cor do tempo”. Trouxe suas experiências em viagens e percursos fotográficos, com simplicidade e bom humor perfeitamente sintonizados com suas imagens. A série do círio de Nazaré (ou de outras tantas procissões) mostrou seu interesse pelo registro do “antes”: o preparo, os movimentos prévios das pessoas que ainda não se vestiram completamente para um ritual. Essa é a vida cotidiana prestes a ficar suspensa por um acontecimento; é a cena à beira do futuro.

O menino que mergulha no lago, tendo deixado as asas de anjo na margem; as garotas se amontoando numa pose desengonçada, anjinhos também, prontas para um desfile — apenas individualizadas pelos pés, em sandálias ou botinhas da Xuxa... Elza Lima fotografa desde 1984. Percorre sobretudo a Amazônia, documentando uma rotina sobre águas. Na série *Uma alegria feita manhã*, de 2010, em cores, temos os momentos prévios ao círio de Caraparú, no município de Santa Isabel. Marujos e anjos alvoroçados em torno do andor preparam a viagem de barco até a capela onde será celebrada uma missa.

As fotos parecem pulsar com os ruídos, o formigamento daqueles instantes: pressentimos risadas, chapinhar de pés no rio, gritos de crianças. Nas séries mais antigas, em PB, o mesmo elemento líquido é constante. Meninos emergindo, espumosos como figuras míticas; mulheres tão serenas, com o cabelo longo e liso flutuando; homens que seguram peixes como troféus. Tudo isso é o estilo marcante de Elza Lima.

Mas em algumas de suas imagens mais recentes — pelo trabalho com transparências, pelo instável das cores, que parecem bordadas em verde, azul e cinza nos reflexos da vegetação dentro d’água — vemos um diálogo estreito, agora, sim, com a obra de Elke Coelho. É essa exploração do onírico que as motiva, as formas que se dissolvem ou vaporizam, transcendem a matéria.

Soube da segunda artista por email; uma delicadeza de mensagem chegou a mim, lembrando que nos tínhamos visto pessoalmente em Londrina, mais de dez anos atrás: ela era monitora do Museu de Arte desta cidade, e eu viajava com o grupo teatral Cabauêba, para apresentar no festival de Londrina a peça *Linha férrea*, baseada nos meus contos. Pois Elke, nascida em 1983, desenvolveu uma carreira como professora e artista; em 2018, lançou o livro-objeto *Coisas de Iracema*, que depois ganhei pelo correio. O exemplar é um primor: composto por páginas em lâminas soltas, alterna desenhos e textos curtos, sobre a personagem do título.

O perfil dessa Iracema, tão diferente da figura alencarina que impregna os cearenses, fez com que minha leitura fosse singular. Mas a carga simbólica não é a mesma no resto do país. No Paraná — ressaltou Elke, numa resposta às impressões que lhe mandei — esse nome tem sabor de estranheza, é quase anacronismo.

Num Brasil tão amplo e sujeito aos cruzamentos de culturas e destinos, os museus confirmam a sua habilidade de criar paixões. Também Elza Lima, por suas fotos em exibição, nos leva para outras épocas: seus registros falam de ancestralidade e essência. As duas artistas são igualmente atentas às minúcias, à relevância dos detalhes — e há partículas que se revelam tão vastas, sob um novo olhar! No portfólio de Elke Coelho encontro excertos expositivos: a lâmina de barbear que ganha uma nova perspectiva, as bolinhas de pingue-pongue, as esferas... objetos parecem se organizar num mundo próprio, e os vazios têm poder de ameaça. Sinto que preciso voltar a várias cenas para saber exatamente o que elas me incitam. Existe aqui um aprendizado perceptivo, que se faz aos poucos.

As preferências de Elke Coelho pelo arranjo repetido, pela mistura de palavra com imagem, são ressaltadas em sua tese de doutoramento, defendida na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. *Área de risco* traz os liames entre vida e prática artística. Conhecer um pouco dessa escrita ampliou minha compreensão.

“Tornar tangível” talvez seja a principal tarefa a que Elke Coelho se atém. E — assim como sua personagem Iracema — ela traz “como dom imergir até mesmo em superfícies”. Suas experiências de infância no campo de algodão, suas obsessões com os acúmulos e os desertos, assim conciliados numa estética, atingem alto grau poético no texto-testemunho. Mas a pesquisa vai além: faz com que o leitor mergulhe no ateliê, nos processos dolorosos da criação. A arte é como essa “grande e delicada ferida” — e eu saio da leitura convencida de que ela também é um mundo, cada vez mais expandido. 📖



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

MINIMANUAL DO GUERRILHEIRO URBANO: LEITURAS E PRISMAS (10)

Tudo ou nada?

A longa série dedicada à leitura do **Minimanual do guerrilheiro urbano** entra na reta final. Hora, portanto, de retomar a força e o limite da estratégia adotada pela Ação Libertadora Nacional (ALN), tal como delimitada no próprio **Minimanual**.

(Em tempos de analfabetismo ideológico, vale esclarecer: tenho proposto uma análise textual do **Minimanual**, a fim de identificar sua singularidade e, ao mesmo tempo, surpreender o impasse da dinâmica da ALN. Não se trata, pois, de um estudo histórico do período da ditadura militar.)

Recordemos a avaliação interna feita no documento de maio de 1969, *O papel da ação revolucionária na organização* (e assinale-se que esse título era antes de tudo uma declaração de princípio):

*Em 1968 não éramos ainda uma organização nacional. Éramos apenas um grupo revolucionário de São Paulo, não tínhamos praticamente nada. As nossas ramificações no território nacional eram quase inexistentes.*¹

Em relativamente pouco tempo, a situação da ALN conheceu uma mudança significativa e a organização tanto adquiriu expressão nacional quanto experimentou um crescimento constante. O modelo inovador adotado pela ALN propiciou esse primeiro momento de expansão. A recusa decidida do “centralismo democrático”, a ênfase na ação direta e a horizontalidade das relações no interior da organização favoreceram a adesão sobretudo de jovens militantes. Isso sem mencionar que membros do PCB, antigos companheiros de Carlos Marighella, e descontentes com a linha política do Partidão, que condenava a luta armada, associaram-se à ALN, engrossando suas fileiras em todo o país. Desse modo, o grupo fundado por Marighella reuniu a maturidade de quadros políticos com larga experiência e o ímpeto da geração de estudantes que abraçou a causa da luta armada, numa mescla rara e produtiva.

Muito rapidamente os órgãos de repressão consideraram a ALN o mais poderoso grupo de guerrilha no Brasil e elegeram Carlos Marighella o inimigo público número 1. Para os integrantes do grupo não havia dúvidas: esse êxito era o testemunho mais eloquente do acerto de sua estra-

tégia ideada. Assim o documento a sintetizou:

- 1) *uma organização afirma-se pela ação que desenvolve;*
- 2) *o que faz a organização e lhe dá nome é a ação revolucionária.* (p. 267)

O impacto provocado por iniciativas bem-sucedidas e de grande repercussão desempenhou um papel relevante no crescimento da ALN, demonstrando que, pelo menos no curto prazo, justificava-se a primazia da ação revolucionária sobre a organização hierárquica e verticalizada, típica dos grupos mais tradicionais de esquerda. Contudo, o limite desse modelo não tardou a ser esclarecido. Aliás, outras organizações do período assinalaram os impasses associados à forma de ação proposta por Marighella. No documento de maio de 1969, na seção 6, *Críticas e objeções surgidas contra nós em certos meios revolucionários*, a ALN reconheceu o teor dessas críticas:

Tais objeções giravam em torno das seguintes questões:

- a) *que não dispúnhamos de qualquer estratégia e que não sabíamos o que fazer;*
(...)
- c) *que éramos partidários do foco, e como tal íamos fracassar e ser esmagados pela reação, prejudicando a revolução brasileira;*
(...)
- e) *que não tínhamos nenhum trabalho de massa, subestimávamos tal atitude, e estávamos, por isso, isolados do povo; (...).* (p. 271).

Em outras palavras, a ALN corria o risco de perder o rumo da prosa em meio a uma sequência vertiginosa de ações. De fato, poucos meses depois da escrita do **Minimanual**, a estratégia defendida por Carlos Marighella foi submetida a um teste decisivo — a prova dos nove de seu projeto revolucionário.

Estrutura horizontal?

Um dos mais audaciosos gestos da ALN foi o sequestro do embaixador norte-americano Charles Burke Elbrick, ocorrido em 4 de setembro de 1969. Na verdade, a iniciativa partiu da Dissidência Comunista da Guanabara (DI-GB), que, no curso da empresa, assumiu a denominação de um grupo cuja extinção o governo havia anunciado, o MR-8 — o Movimento Revolucionário 8 de Outubro, em homenagem a Ernesto Che Guevara, captura-

do na Bolívia em 1967 nesse dia e morto no dia seguinte.

Membros da DI-GB foram a São Paulo propor à ALN uma parceria para a realização da captura do embaixador. A reunião de forças do MR-8 com a ALN impôs à ditadura militar sua maior derrota e, ainda que por um curtíssimo espaço de tempo, deu um alento considerável à luta armada: o manifesto, assinado pelos dois grupos, foi lido em cadeia nacional de rádio e televisão, divulgado nos principais jornais da época, e, por fim, 15 presos políticos foram trocados pelo embaixador.

Acrescente-se a excepcional vitória simbólica: ninguém menos do que o representante máximo dos Estados Unidos havia sido capturado pela guerrilha urbana brasileira e a intensa repercussão internacional tanto constrangeu o governo quanto enalteceu a luta armada.

Não é tudo: a operação adequava-se às linhas gerais definidas no **Minimanual**. Consulte-se a seção de título longo e alcance ainda maior, *Sobre os tipos e a natureza das modalidades de ação do guerrilheiro urbano*. Logo após reiterar uma advertência básica para a luta armada, e que constituiu a regra e o compasso das atividades políticas de Carlos Marighella, “antes de qualquer ação. O guerrilheiro urbano tem que pensar nos meios e pessoal de que dispõe para levá-la a efeito”,¹ o revolucionário aprendiz encontrava uma lista de 14 atividades possíveis, incluindo: “j) sequestro”. (p. 25)

Há mais: a redação do **Minimanual** seguiu as risca o célebre conselho de Tristan Tzara: “Para escrever um manifesto é preciso querer: A.B.C., fulminar 1, 2, 3 (...)”.¹ A ALN sabia muito bem o que desejava, ou seja, reunir forças e angariar recursos por meio da guerrilha urbana para lançar a guerrilha rural em condições favoráveis, a fim de estabelecer um regime socialista no Brasil. Para alcançar esse objetivo, os alvos eram bem conhecidos, isto é, o imperialismo, especialmente o norte-americano, e o governo militar instaurado com o golpe de 1964. A retórica do **Minimanual** recorreu à violência máxima ao encarecer a necessidade de combatê-los. Eis o que se afirma na seção *Como vive e se mantém o guerrilheiro urbano*:

Os homens do governo, os agentes da ditadura e do imperialismo norte-americano, principalmente, são os que devem pagar com a vida os crimes cometidos contra o povo brasileiro. (p. 6)

Nesse cenário, tudo parecia indicar que Carlos Marighella apoiaria a captura do embaixador Charles Burke Elbrick. E, sem dúvida, ele veria no êxito da ousada iniciativa a imagem de uma revolução vitoriosa. Pelo avesso, a humilhação da ditadura prometia novas conquistas da luta armada.

E bem, e o resto?

Portanto, pelo menos em tese, o dia 4 de setembro de 1969 marcou o grande triunfo da guerrilha urbana no Brasil, renunciando, por que não?, a eclosão da guerrilha rural num futuro, por assim dizer, imediato.

No entanto, no dia 4 de novembro de 1969, Carlos Marighella foi emboscado e assassinado na Alameda Casa Branca, em São Paulo, anunciando efetivamente o aniquilamento progressivo da resistência armada.

Como entender o abismo que se abriu entre essas duas datas, no intervalo relâmpago de escassos dois meses?

Pois é: aguarde a próxima coluna. 🍷

NOTAS

1. “O papel da ação revolucionária na organização”. In: Daniel Aarão Reis e Jair Ferreira de Sá (orgs.). *Imagens da Revolução. Documentos políticos das organizações clandestinas de esquerda dos anos 1961-1971*. São Paulo: São Paulo, Editora Expressão Popular, 2007, p. 265. Nas próximas citações, indicarei apenas o número de página.

2. Carlos Marighella. *Minimanual do guerrilheiro urbano*, p. 25, grifo meu. Nas próximas ocorrências, mencionarei apenas o número da página citada.

3. “Manifesto Dadá 1918”. Gilberto Mendonça Teles (org.). *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro, Vozes, 1994, p. 137.


prateleira
NACIONAL

O conto vencedor do prêmio Off-Flip 2014 começa com uma imagem singela, num tom direto que perpassa toda a narrativa: "Bruno Schulz conduz um cavalo". Inspirado pela relação da autora com a obra do escritor ucraniano, o texto conversa com as ilustrações que o acompanham — e vice-versa, numa fusão de linguagem que serve como fortuita metáfora para o conto em si. Cavalo ou cavaleiro, quem conduz o quê? Com alguma certeza, sabe-se somente que eles "foram levados pela correnteza da estrada de terra".



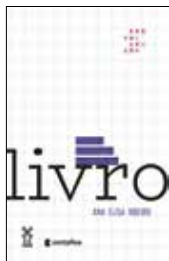
Bruno Schulz conduz um cavalo
LEDA CARTUM E MARCOS CARTUM
 Relicário
 64 págs.

O final da década de 1960 foi decisivo para o rumo de um novo zeitgeist, num momento que qualquer tipo de ditadura — seja real ou simbólica — foi contestada e os jovens foram às ruas para subverter as bases sociais vigentes à época. O livro reúne ensaios de intelectuais e artistas pernambucanos (ou que viviam em Pernambuco) que viram o circo pegar fogo, como a socióloga e professora Ester Aguiar e o crítico literário Lourival Holanda.



1968: abaixo as ditaduras
ORG.: HOMERO FONSECA
 Cepe
 274 págs.

Os avanços tecnológicos modificaram a forma que compreendemos o livro ao longo dos anos. Em sete capítulos bem concatenados, a poeta Ana Elisa Ribeiro aborda a história do princípio do livro, a literatura e a tecnologia, a leitura na era digital e as redes editoriais. O panorama lúcido que a obra fornece serve tanto como aporte para pesquisas acadêmicas quanto para leitores não especializados que se interessam pelo assunto.



Livro: edição e tecnologias no século XXI
ANA ELISA RIBEIRO
 Moinhos/Contrafos
 163 págs.

Clarice Lispector (1920-1977) morou 28 anos no Rio de Janeiro. É essa relação da escritora com a cidade que Teresa Montero explora, num livro que conduz o leitor pelos caminhos "claricianos" — do Leme à Tijuca, passando por edifícios, praias, padarias, livrarias, cinemas e parques que foram significativos para a autora de *A paixão segundo G. H.* (1964) e *A hora da estrela* (1977).



O Rio de Clarice: passeio afetivo pela cidade
TERESA MONTERO
 Autêntica
 188 págs.

O romancista e dramaturgo Lúcio Cardoso (1912-1968), que se dedicou ao teatro por 15 anos, vem tendo sua obra redescoberta e valorizada. *Teatro reunido* traz as oito peças completas que o autor mineiro produziu: *O escravo*, *O filho pródigo*, *A corda de prata*, *Angélica*, *O homem pálido*, *Os desaparecidos* (em três atos), *Auto de natal* e *Prometeu libertado* (em um ato). Entre as características, destacam-se a linguagem tensa e situações extremas.



Teatro reunido
LÚCIO CARDOSO
 Editora UFPR
 400 págs.


palavra por palavra
RAIMUNDO CARRERO

A LUTA VERBAL

Episódio racista, contaminado com o desprezo pelos afrodescendentes, marca de forma profunda não só o romance *Recordações do escrívão Isaiás Caminha*, mas sobretudo a obra denunciadora de Lima Barreto, eivada de doses decisivas de ironia, sobretudo por meio daquilo que costume chamar de perfil físico-psicológico, em que o intelectual descarrega sua revolta e sua dor num momento em que começamos a lançar as bases de nossa formação racial.

A cena a que me refiro ocorre no segundo capítulo do romance, quando Isaiás Caminha viaja em busca do Rio de Janeiro. Depois de abandonar a cidadezinha onde nasceu e mora com a família — pai, mãe, tio e tia —, viaja em busca do futuro, convencido de que é o único caminho que lhe resta. Segue de trem, tomado por incrível melancolia — seu estado mental mais permanente, o que significa justamente a sua desilusão com a vida brasileira e a perspectiva para os afrodescendentes.

O trem faz uma parada — de tantas outras que já fizera — e o jovem personagem aproveita para fazer um lanche rápido, o que de fato acontece. O troco demora e ele reclama. O atendente, irritado, diz que ali não se rouba, numa referência direta à cor do personagem, conforme o seu entendimento. Ele se afasta e outro rapaz, louro, desta vez, faz a mesma reclamação, e é atendido imediatamente. Fica profundamente decepcionado e se retira tomado de uma grande mágoa. Pessoas próximas fazem comentários e parecem concordar com o ofendido, que reitera sua mágoa e a sua dor, mesmo que não faça observações em voz alta.

Tudo isso acentua a melancolia de Caminha, já agora em estado permanente de sua personalidade, conforme se verificará na descrição dos cenários, às vezes trabalhado geometricamente, na maioria das vezes tristes e agônicos, algo que se tornará inevitável deste magnífico romance de formação, por assim dizer.

A cena é a seguinte:

O trem parava e eu abstinha-me de saltar. Uma vez, porém, o fiz; não sei mesmo em que estação. Tive fome e dirigi-me ao pequeno balcão onde havia café e bolos. Encontravam-se lá muitos passageiros. Servi-me e dei uma pequena nota para pagar. Como se demorassem a trazer-me o troco, reclamei: "Oh", fez o caixeiro indignado e em tom desabrido. "Que pressa tem você?!" "Aqui não se rouba, fique sabendo". Ao mesmo tempo a meu lado, um rapaz alourado, reclamava o dele, que

lhe foi prazenteiramente entregue. O contraste feriu-me, e com os olhares que os presentes me lançaram, mais cresceu a minha indignação. Curti durante segundos. Uma raiava muda, e por pouco ela não rebentou em pranto. Trôpego e tonto, tentei decifrar a razão da diferença dos dois tratamentos. Não atinei; em vão passei em revista a minha roupa e a minha pessoa... Os meus dezenove anos eram sadios e poupados, e o meu corpo regularmente talhado. Tinha os ombros largos e os meus membros ágeis e elásticos. As minhas mãos fidalgas com dedos afilados e esguios eram heranças da minha mãe, que as tinha tão valentemente bonitas e que se mantinham assim, apesar do trabalho manual a que sua condição a obrigava. Esmo de rosto, se bem que os meus traços não fossem extraordinariamente regulares, eu não era nem hediondo nem repugnante. Tinha-o perfeitamente oval, e a tez pronunciadamente azeitonada.

Além de tudo, eu sentia que a minha fisionomia era animada pelos meus olhos castanhos, que brilhavam doces e ternos nas arcadas superciliares profundas, traços de sagacidade que herdei do meu pai. Demais, a emanção da minha pessoa, os desprendimentos da minha alma, deviam ser de mansuetude, de timidez e bondade... Por que seria, então, meu Deus?

Nestes momentos fica fácil observar os três elementos que formam uma cena:

- **Personagem:** O trem para e eu abstinha de saltar; uma vez, porém, o fiz; não sei mesmo em que estação; tive fome e dirigi-me ao balcão, onde havia cafés e bolos; encontravam-se lá muitos passageiros.
- **Ação:** servi-me e dei uma pequena nota pra trocar.
- **Sequência:** Como se demorassem trazer o troco.

A partir daí Isaiás torna-se magoado e, mais uma vez, usa o olhar do personagem para interpretar seus sentimentos que se voltam para ele mesmo, dividindo o texto em dois planos: no primeiro há o episódio de racismo com breves comentários, e o segundo realiza um perfil físico psicológico que substitui, por exemplo, um solilóquio ou um monólogo interior, que concede maior realismo a romance, e reforça, sobretudo, a questão do racismo, de forma mais consistente.

Chamo a atenção para a técnica do olhar do personagem que faz com que emoções e sentimentos se apresentem nas cenas e nos cenários, evitando discursos íntimos, e fazendo crescer a força narrativa em que os personagens atuam e não somente pensam. É assim que **Recordações** torna-se um clássico da literatura brasileira. 🍷

O ritmo das *imagens*

Nos poemas de **Nuven**s, de Hilda Machado, coisas e ideias convivem no mesmo ambiente

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO – RJ



DIVULGAÇÃO

As Nuven

s são deusas. Na verdade, são as únicas que existem e praticam a metamorfose, isto é, podem tomar a aparência de muitas coisas — centauro, leopardo, lobo, touro. Pelo menos é o que defende Sócrates na comédia **As Nuven**s, de Aristófanes, no século V a.C. Nela, o filósofo conta a Estrepsiades que elas, as Nuvens, *se transformam em tudo que desejam*. Para expor a ganância de ladrões dos bens públicos, por exemplo, podem tomar a forma de lobos (quase podemos imaginá-las hoje em terras brasileiras fazendo o desenho de mãos simulando arminhas no céu).

Seja como for, a associação entre desejo e observação das imagens acompanha a história da poesia. E o Sócrates de **As Nuven**s faz parte dessa linhagem que se coloca do lado da inconstância do desejo. As imagens formadas pelas deusas Nuven

s (o seu próprio ser) não podem ser fixadas, são passageiras, como os diversos fenômenos astronômicos que as acompanham, os raios, os arco-íris, as chuvas.

Contra a ideia fixa sobre um mesmo objeto de desejo, eterno e imutável, o transformismo das imagens das nuven

s. Parece ser essa a paixão de Charles Baudelaire, ainda no século 19, com um pequeno poema em prosa, *O estrangeiro*. Na tradução de Aurélio Buarque, vemos o estrangeiro ser inquirido. Amas mais a tua família, perguntam ao homem enigmático, e ele responde que não. E nega também que sejam os amigos, a pátria, a beleza ou o ouro o seu objeto amoroso. “— Então! a que é que tu amas, excêntrico estrangeiro?” E ele responde, finalmente: “— Amo as nuvens... as nuvens que passam... longe... lá muito longe... as maravilhosas nuvens!”

Paixão semelhante acomete Hilda Machado, e é o que podemos constatar agora na edição póstuma de **Nuven**s (com a colaboração de Ricardo Domeneck). Como num pequeno poema in-

titulado *410*, e que remete a uma linha de ônibus que liga a zona norte à zona sul da cidade do Rio de Janeiro: “rua Itapiru/ bairro do Catumbi/ nuven

s em ponto de neve no azul consistente do céu”. A linha de ônibus aparece, certamente, para localizar o leitor na cidade, e para fazer o contraponto entre céu e chão que garantem alguma vertigem a tantos poemas de **Nuven**s. A remissão ao ônibus, no entanto, cumpre também outra função: religa o transformismo das nuvens à própria atividade metafórica da poesia.

Nuven

s que caminham

Em outras palavras, a metáfora, na poesia de Hilda Machado, não serve para atribuir um significado a alguma coisa, mas para desestabilizar o seu sentido. Ela carrega o sentido em sua transitoriedade (metáfora em grego significa transporte), sem chance de estacionamento. Não por acaso o poema esconde um jogo de cores e texturas no seu vocabulário: Itapiru, em tupi, significa um acúmulo de pedras; Catumbi, também em tupi, significa mato verde; o terceiro verso faz a transição para o branco e para o azul, em uma espécie de evaporação da matéria que começara em estado sólido no primeiro.

As nuven

s de Hilda Machado, no entanto, caminham entre nós. Sempre que uma coisa, uma pessoa ou um acontecimento funde-se com o desejo em sua poesia, toma de empréstimo o transformismo das nuvens. Como no poema *Um homem no chão da minha sala*:

*Um homem no chão da minha sala
alonga sua raiz
galo que estufa o pescoço
cana-de-açúcar e bronze
poças, chuva, telha-vã
que escorre na velha taça empoeirada*

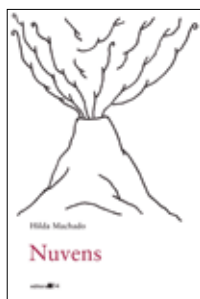
*O homem no chão da minha sala
cidades de ouro
castelos de mel
velhas metáforas
sinos línguas gelatina
O céu no chão da minha sala*

Este homem é como nuvem. E como o desejo passa rápido, e carrega as imagens, o seu objeto é sempre alguma coisa de já perdida, ou fadada ao desaparecimento. Por isso os poemas de Hilda Machado tendem à brusca interrupção nos seus desfechos, como este sobre o homem no chão da sala, em que podemos ler uma última estrofe abrupta: “Daquele homem no chão da minha sala/ há meses não tenho notícia/ desde que virei a cara/ saltei janela/ fugi sem freio ladeira abaixo/ perdi o bonde/ estraguei tudo”. O desejo não tem pernas para alcançar o ritmo das imagens.

A AUTORA

HILDA MACHADO

(1951-2007) foi poeta, cineasta, professora e pesquisadora pela Universidade Federal Fluminense. Seu único livro de poemas, **Nuven**s, é póstumo e organizado a partir de um original registrado na Biblioteca Nacional. Publicou versos esparsos em vida e recebeu alguns prêmios em festivais de cinema pela direção do curta-metragem *Joilson marcou*. Publicou também o livro **Laurinda Santos Lobo: mecenas, artistas e outros marginais em Santa Teresa**.



Nuven

HILDA MACHADO

Editora 34
96 págs.

Tudo é imagem

É desse ponto de vista que se pode ler também a epígrafe de **Nuven**s. De Nina Gagen-Torn extraem-se as palavras: “Aquele que escavar em sua consciência/ até a camada do ritmo e flutuar nela/ não perderá o juízo”. O ritmo de que se fala não é o sonoro, mas a alternância entre tempos fortes e fracos das imagens. Este é o ritmo das nuven

s e de sua transformação. É o que dizem versos como “cheiro de cedro/ após a sauna/ nuvens no céu/ nuvens na alma”; ou “viver suspensa nas nuvens/ pôr nas nuvens o meu amor/ e nunca mais cair das nuvens”. E é das próprias nuvens que vêm os versos que se dirigem às coisas, que serão por elas mimetizadas: “ouviu, carro? (...)/ ouviu, montanha? (...)/ palmeira, ouviu?”.

As nuven

s são também uma maneira de aproximar, num mesmo meio ambiente, coisas que se encontram apartadas na vida empírica. Nas palavras de Leonardo Gandolfi, em resenha publicada na *Folha de S. Paulo*, “é como se na poesia de Hilda houvesse um tipo de passagem de nível que aproximasse planos distintos”. Para Gandolfi, isso se deve igualmente ao fato de que a poeta era também cineasta: “a justaposição, em seus versos, pode ser tão intensa que se torna superposição”. E exemplifica com o poema *Azul*, em que podemos ver a superposição de coisas dessa cor, como o “manto de nossa senhora”, o “papel de Bis” e um “galeão afundado em mar de cromakey”.

Também coisas e ideias passam a conviver, sem distinções ontológicas, ou seja, sem diferenças essenciais. No poema *Ressaca*, culpa, intestino, Deus:

*eu bebo até me acabar
depois eu acordo no meio da noite
olhos arregalados de culpa*

*ai eu faço como minha irmã me ensinou
aperto o ponto número 4 do intestino grosso
e digo
senhor, derrama sobre mim tua paz
que excede a todo conhecimento*

Isto acontece porque tudo que existe é tratado como imagem. Nesse sentido, lida como uma contemporânea, a poesia de Hilda Machado está próxima daquela feita por Leila Danziger, por exemplo, em que a imagem de uma baleia morta retratada num jornal tem o mesmo peso, a mesma dimensão trágica, do seu corpo físico encontrado pelos banhistas em uma praia (por isso, no poema *Fato bruto*, Danziger propõe um túmulo para a imagem da baleia, que nos versos é recortada e enterrada na Bíblia, nas páginas que contam o dilúvio). Poesia também afim à de Alice Sant’Anna (em **Pé do ouvido**) ou Tomaz Amorim Izabel (**Plástico pluma**). Por outro lado, essa indistinção essencial faz com que a linguagem da poeta seja constantemente “erotizada”, no sentido de ser capaz de gerar uma atração insuspeita entre todas as coisas, e nisso sua poesia é “contemporânea” de outras e outros poetas vivos, como Patrícia Lavelle (em **Bye bye Babel**), Lucas Matos (1989) ou Ana Martins Marques (**O livro das semelhanças**). Esses arranjos provisórios mostram que a inserção de **Nuven**s na poesia brasileira hoje permite uma releitura da cena a partir de semelhanças produzidas pelo próprio livro, que funciona, assim, ele mesmo, como nuvem.

A singularidade de sua poesia, no entanto, está justamente no efeito vertical de seu ponto de vista. Indeciso entre céu e chão, **Nuven**s é um livro de poesia, mas é também um tratado sobre a suspensão e a queda interminável das almas. Ou do desejo. Nesse sentido, é oportuna a inclusão de um poema sem título no apêndice do volume, que versa assim:

*Transitoriedade da alma
o que isso significa? Não sei,
deve ser que ela está aqui de passagem.
Só pode. Faz sentido.
Tem gente que vem a trabalho,
eu vim a passeio — e não gostei —
o resplandecer da alma é efêmero. 🍷*

Uma realidade para a ficção

O rei das sombras, do espanhol Javier Cercas, amplia os limites da ficção na literatura

FAUSTINO RODRIGUES | JUIZ DE FORA – MG

Em seu livro **Seis passeios pelos bosques da ficção**, Umberto Eco disse que por diversas vezes “somos compelidos a trocar a ficção pela vida — a ler a vida como se fosse ficção, a ler ficção como se fosse a vida”. Seu intuito final era o de chamar a atenção para o que é ou não realidade em uma obra de ficção. É comum que tal fronteira não seja tão clara.

O **rei das sombras**, de Javier Cercas, parece levar a premissa de Eco às últimas consequências. O autor espanhol transita entre o real e a ficção, manipulando elementos da vida, da realidade de seu país, fazendo simultaneamente ficção. Porém, não qualquer ficção. A obra aborda a Guerra Civil Espanhola, um dos confrontos mais cruéis do século 20 — um sangrento conflito em um passado nem tão remoto. E o faz por meio da apresentação de Manuel Mena, tio-avô do autor, membro da Falange, partido fascista da década de 1930, que, posteriormente, se une a Francisco Franco, o general da extrema-direita vitoriosa que inaugura uma severa ditadura a persistir por quase quatro décadas.

Até aí, tudo bem. Talvez um leitor fique curioso com a demasiada atenção dispensada a Manuel Mena, personagem praticamente invisível do passado espanhol. Seu nome dificilmente será encontrado nos autos, nos anais da história. Quiçá em uma placa de um memorial de guerra, construído em sua época como homenagem aos vencedores, artifício a lembrar o sangue derramado em nome da vitória. Eis que se inicia a literatura...

Javier Cercas é autor consagrado. Há poucos anos publicou **A velocidade da luz**. Mas, antes, assina o rol dos grandes escritores da contemporaneidade com **Os soldados de Salamina**. O sucesso de sua obra rendeu uma adaptação para o cinema. A temática, Guerra Civil Espanhola. Nela, Cercas preocupa-se não em desvelar a dignidade dos republicanos vencidos. Em seu lugar, escava o passado de Rafael Sánchez Mazas, um dos fundadores da controversa Falange. O detalhe está justamente que Cercas discorre sobre um escritor homônimo diante da angústia de escrever a obra. Interessante observar como tais angústias, enfim, a vida comum do autor, interferem de modo irrevogável na produção do texto final. O escritor se embrenha na realidade em uma espécie de obsessão criativa — a conter o inevitável compromisso com a realidade. O resultado é surpreendente.

Em **O rei das sombras**, pode-se observar um interessante paralelo à obra anterior. Novamente, o personagem principal é o próprio autor que tem diante de si a necessidade de escrever sobre um ícone da guerra em seu vilarejo, o tal do Manuel Mena. Interessante é que a necessidade de adentrar no passado de seu vilarejo da Estremadura, Ibahernando, aflora no momento em que se defron-



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

JAVIER CERCAS

Autor de vários livros, Cercas vem se destacando entre os grandes escritores espanhóis da contemporaneidade. Já publicou **Os soldados de Salamina** (2001), **Anatomia de um instante** (2009), **A velocidade da luz** (2005), **As leis da fronteira** (2012), **O ventre da baleia** (1997) e **O impostor** (2014).



O rei das sombras

JAVIER CERCAS

Trad.: Bernardo Ajzenberg
Biblioteca Azul
272 pág.

ta com o amor e carinho que guarda pela sua idosa mãe, fragilizada pela viuvez recente. Ela é sobrinha de Mena, por quem tinha verdadeira admiração.

A partir de então, o autor de **O rei das sombras** defronta-se com o compromisso de reavivar um passado real, apresentando-o ao leitor. Cercas narra o dilema vivido pelo personagem Cercas em sua pesquisa. Como um verdadeiro detetive — experiente, pois faz constante alusão à sua vivência em **Os soldados de Salamina** — revolve entulhos da história através de levantamento de documentos e, principalmente, consulta a memória de pessoas de seu vilarejo, Ibahernando, com o qual tem uma relação bastante paradoxal. Aqui, o escritor Cercas tem de lidar com a afetividade de amigos de Mena, parentes, enfim, pessoas queridas. É nesse ponto que a realidade não dá conta, adentrando a ficção.

Dentro da ficção

Somente a ficção se torna capaz de expor tais sentimentos. Somente ela tem o poder de redimensionar a importância de um jovem alferes de 19 anos, apagado em meio à absurda quantidade de sangue derramada na história da guerra espanhola. O escritor Cercas e o personagem Cercas sabem disso. O primeiro o faz construindo o relato em **O rei das sombras**. O segundo, expondo, como personagem, as angústias da investigação sobre a vida de um falangista, tendo de lidar com memórias e mais memórias que não podem ser medidas pela métrica da história e seus documentos.

Essa lógica está presente em toda a obra. Por exemplo, quando o personagem Cercas contrasta documentos da época com relatos de sua mãe e de um antigo amigo da família. Resultado: vê-se diante da necessidade de pesquisar ainda mais outros documentos até constatar a precisão da me-

mória. Esta, porém, mantém-se impecável em grande medida... pela afetividade.

O rei das sombras possui uma narrativa em primeira pessoa. É digno de nota a alternância dos capítulos. Ora é narrada a vida do personagem Javier Cercas, sua angústia com a pesquisa sobre Manuel Mena; a redescoberta do significado da guerra para a Espanha e o seu peso na história; o contato com fatos que supostamente motivaram o ingresso de pessoas comuns na Falange; a empatia com relatos coletados nas inúmeras entrevistas; sua relação com outros personagens (também existentes na vida real, como o diretor de cinema David Trueba, e o ex-euro-deputado socialista Alejandro Cercas) etc. Ora é exposto o dado histórico, como a descrição das batalhas; dos caminhos traçados por Mena em território espanhol; o avanço do franquismo em sua máquina de guerra; o apoio nazista etc.

Tais capítulos são apresentados de modo alternado. Contêm uma organização intrigante para o leitor à medida que, por exemplo, se atém ao relato histórico propriamente dito e o faz por meio de dados coletados no capítulo anterior, em que se descreve a angústia de Cercas em sua bus-

ca por informações sobre Manuel Mena. Retomando Eco, mencionado no início desse texto, não seria exagerado afirmar que, n'**O rei das sombras**, a realidade depende da ficção; não o contrário, como inicialmente pareceria óbvio.

Nos capítulos que talvez possam ser aqui denominados de pessoais, o personagem Javier Cercas trata Mena como seu tio-avô. Nos capítulos históricos, Mena é tratado como tio-avô do escritor Javier Cercas — sugerindo uma impessoalidade, a despeito da primeira pessoa na narrativa, presente nos dois casos. Novamente, se está diante do liame entre ficção e realidade trabalhado com uma destreza rara na literatura. Mediante tal recurso, fica ao leitor a sensação de estar perante dois livros completamente distintos. Mas é impossível separá-los, pois a obra contém um todo indivisível.

Um último ponto que merece destaque é a permanente afirmação do personagem Javier Cercas quanto ao fato de que não é ficcionista e, portanto, não escreveria uma ficção sobre a vida de Manuel Mena. Tal juízo de seu trabalho se repete em diversos instantes. No entanto, em uma única passagem, nada desimportante, ele admite o seu inevitável caráter ficcionista, após ter entrevistado uma das pessoas mais próximas de Mena:

[...] com o ruído monótono do carro deslizando no asfalto noturno e irregular da rodovia, eu me entretive pensando que era verdade que nós, ficcionistas, fantasiávamos e que a morte é uma coisa certa, mas também é verdade que, embora Manuel Mena tivesse sido um vencedor da guerra, as pessoas haviam se limitado a contar lendas sobre ele e ninguém escrevera sua história.

No pequeno fragmento acima o astuto escritor Javier Cercas dribla a realidade. Encara-a e diz-lhe que não basta!

Por meio da ficção, Javier Cercas, em **O rei das sombras**, toca sensivelmente a realidade. Dá a ela um tom mais generoso, entretanto, e, sobretudo, não menos verdadeiro. Fazer isso por meio da escrita é um desafio. Alguém o aceitou. Esse alguém o superou. A literatura agradece. A história agradece. A realidade agradece. 📖

Um tanto de engano e um resto de verdade

Ninguém precisa acreditar em mim, de Juan Pablo Villalobos, traz os traços cômicos dos romances anteriores, mas configurados em uma forma particular e original

IARA MACHADO PINHEIRO | RIO DE JANEIRO – RJ



Juan Pablo Villalobos — não o autor de **Festa no covil**, **Se vivêssemos em um lugar normal** e **Te vendo um cachorro**, mas sim um dos narradores de **Ninguém precisa acreditar em mim** — escreve que, em literatura, o impossível é ultrapassado por meio da criação de um mundo novo e com outras regras de funcionamento. Essa é apenas uma das provocações sobre a escrita ficcional e as leis narrativas que despontam do mais recente livro do autor mexicano, mais ou menos discretamente, num enredo tão vigoroso quanto cômico e ligeiramente sádico. O desconcertante é perceber que o riso e o estado de suspensão, que fazem com o que o romance seja devorado em poucas horas, não se deve à criação de novas regras. Nele, o funcionamento do mundo é fragmentado e como que colocado em um anteparo que foca de maneira excessiva, o que torna tudo tão deformado quanto verdadeiro.

Em linhas gerais, a narrativa poderia ser apresentada com a partida do protagonista, Juan Pablo, do México para realizar um doutorado em teoria literária e literatura comparada — ou complexada, como diz um personagem do modo jocoso — em Barcelona. O conflito começa com as ameaças sofridas pelo personagem por parte de uma mis-

teriosa organização criminoso, de maneira que ele é coagido a mudar o tema de sua pesquisa, a fazer sexo a três com sua namorada e uma espanhola, a matar um senhor xenófobo, até que ele mesmo torna-se vítima dessa facção e desaparece sem deixar vestígios.

Estrutura de mosaico

Na segunda das quatro subdivisões do romance, o leitor se dá conta que os fragmentos escritos com a primeira pessoa de Juan Pablo constituem um projeto de romance do personagem. O primeiro que ele consegue levar adiante e que parece servir de escopo para as tensões que resultam do inesperado rumo que sua viagem acadêmica assume, uma vez que ele é envolvido pelo primo nas artimanhas da organização criminoso. Logo que chega a Espanha, Juan Pablo passa a sofrer de uma coceira crônica, que deixa sua pele manchada e é sempre retomada pelos outros personagens com o diagnóstico de dermatite nervosa, enquanto o rapaz nega e diz serem apenas umas alergias. A escrita aparece como uma ocupação alternativa para os dedos angustiados do rapaz, um outro destino para o mal-estar e para o medo, o personagem diz escrever para não coçar.

O romance é ainda construído por outras três vozes: os diá-

O AUTOR

JUAN PABLO VILLALOBOS

Nasceu em Guadalajara, México, e atualmente vive em Barcelona, Espanha. É autor da trilogia **Festa no covil**. **E se vivêssemos em um lugar normal** e **Te vendo um cachorro**.

TRECHO

Ninguém precisa acreditar em mim

Começo a escrever tudo o que me aconteceu nos últimos meses, como se escrevesse um romance, como se minha vida inverossímil pudesse ser o material de um romance. Escrevo sem culpa, sem vergonha, como uma libertação, como quem se coça. Não escrevo para pedir perdão, não escrevo para me justificar, para dar explicações, não é uma confissão. Escrevo porque sou um cínico que a única coisa que sempre quis foi escrever um romance.

rios de Valentina — a namorada mexicana de Juan Pablo que viaja com ele a Barcelona —, as cartas póstumas do primo — assassinado pouco antes do protagonista deixar o país natal —, e mensagens da mãe do personagem, que curiosamente nunca usa o pronome eu, sempre fala “sua mãe”.

A estrutura fragmentária constrói e desconstrói uma ilusão de totalidade. Constrói porque os diferentes olhares vão fornecendo pistas que faltam aos que enunciam o pronome eu. As cartas do primo, por exemplo, elucidam um pouco como Juan Pablo foi parar no meio dos criminosos. Os diários de Valentina oferecem uma segunda perspectiva do estranhamento e do ressentimento que ela experimenta ao notar as bruscas alterações que o namorado sofre assim que eles chegam a Barcelona. E as mensagens da mãe apresentam algo possivelmente bastante familiar para o leitor brasileiro: o preconceito da classe média de um país subdesenvolvido em relação aos conterrâneos, principalmente os pobres, o sentimento de “viralatismo” para com a Europa, e o que seria uma inegável superioridade moral e civilizatória do velho continente.

A ilusão de complementariedade das vozes é quebrada de maneira tão súbita quanto delicada na passagem do último capítulo para o epílogo. A terceira parte é encerrada com os últimos registros do diário de Valentina, que descobre o manuscrito do ex-namorado e tenta salvá-lo da facção. Em termos de enredo, o desfecho vai se desenhando na direção de uma quase redenção de Juan Pablo, já que a personagem consegue unir uma policial e a atual namorada espanhola do protagonista para tentar salvá-lo. No entanto, o epílogo — composto por uma derradeira mensagem da mãe de jovem pesquisador — apresenta que não só Juan Pablo desapareceu, como também Valentina e até mesmo uma criança argentina, de quem a mexicana era babá.

Ainda mais interessante do que a quebra de expectativa em relação à história é a questão da estrutura narrativa. Em determinado momento, Valentina descobre algumas dissonâncias entre o que seria a vida real e o manuscrito do ex-namorado. A partir dos sutis desencontros, ela experimenta alguma tranquilidade, por imaginar que o conteúdo relativo aos criminosos também pudesse ser exagerado ou distorcido. E o epílogo vem justamente confirmar a veracidade de tudo que parecia inverossímil.

A verdade das mentiras

É a desastrosa trajetória criminosa de Juan Pablo que o faz começar a escrever seu primeiro romance, não a vida pacata de pesquisador ou o idílio amoroso que vivia com a namorada antes de ser cooptado por mafiosos. Como se a matéria-prima da literatura estivesse nos desvios, e não na amenidade do conhecido. A coincidência dos nomes, de um dos narradores do romance e do escritor, é bastan-



Ninguém precisa acreditar em mim

JUAN PABLO VILLALOBOS

Trad.: Sérgio Molina
Companhia das letras
260 págs.

te provocadora nesse sentido (há uma nota do Juan Pablo autor esclarecendo que a mãe do personagem não divide semelhanças com a sua mãe), até em razão do que tanto se fala hoje sobre autoficção. Talvez o “auto”, para virar ficção, precise ser disfarçado e destorcido, não há transcrição possível.

O que parece ser sugerido, portanto, é que a produção de verdade poética não passa pela reprodução da realidade, mas pelos efeitos de sua configuração em uma forma. Formas, aliás — **Ninguém precisa acreditar em mim** é composto por narrativa em primeira pessoa, escrita de diário e construção epistolar. Os vários gêneros, o título e a repetição dos termos verossímil e inverossímil talvez possam ser lidos como marca do impossível de agarrar a realidade, e os consequentes remendos artificiosos necessários para contornar o tanto de absurdo que há na verdade.

Como acontece com os bons livros, ainda seria possível falar de **Ninguém precisa acreditar em mim** sob várias outras perspectivas, como a relação colonizador/colonizado; desenvolvido/subdesenvolvido, que aparece por vezes colocando o humor em questão, ou ainda as sutilezas do espanhol, do castelhano e do catalão — mantidas, como vocativos, em sua variedade e riqueza pela tradução de Sérgio Molina —, e os pequenos abismos também de língua que se colocam para um imigrante.

O destaque às questões de estrutura narrativa se deve ao contraste deste último livro em relação aos três outros publicados no Brasil, que compõe a trilogia mexicana. A distorção e o absurdo como ferramentas de construção de verdade também estão presentes nos títulos anteriores. Em **Festa no covil**, por exemplo, o isolamento e a solidão do jovem narrador, criado em uma redoma pelo seu pai narcotraficante, é expressa com comicidade e sensibilidade no vasto vocabulário do personagem, tão inadequado a uma criança, e na felicidade encarnada nos hipopótamos anões da Libéria. Em **Ninguém precisa acreditar em mim**, Villalobos volta com a particularidade na construção dos personagens, mas em uma forma fragmentada, que coloca em questão o próprio escrever e o que não pode ser agarrado pela escrita. 📖

Romance revisado

Resposta ao artigo **Romance abatido**, de Rodrigo Gurgel, publicado na edição de abril

ANDRÉ CARAMURU AUBERT | SÃO PAULO – SP

N o *Rascunho* de abril, Rodrigo Gurgel publicou “Romance abatido”, texto em que analisa o romance **A mulher que fugiu de Sodoma**, de José Geraldo Vieira. É sempre bom quando um grande autor é lembrado. Algumas reflexões, porém, me pareceram pertinentes.

A mulher que fugiu de Sodoma, romance de estreia de JGV, escrito em 1924 e publicado em 1931, é um belo livro, mas, produto de um jovem ainda em busca de seu estilo, com forte realismo dos-toevskiano, não é o que melhor representa o autor. Quando alguém demonstra interesse pela literatura de José Geraldo e me pergunta por onde começar, eu jamais o indico. Este, ao lado de **A túnica e os dados** (1947), **A quadragésima porta** (1944), **Carta a minha filha em prantos** (1946), ou mesmo o tardio **A mais que branca** (1974), devem ser lidos por quem já conhece o autor e sua obra. Como quem resenha um livro lançado semana passada, Gurgel escreve: “O romance, contudo, apresenta desequilíbrios (...) Há excesso de palavras — o estilo se torna algo circunvagante”. Ora, se era para avaliar uma obra literária de JGV, por que Gurgel não pegou **A ladeira da memória**, **O albatroz** ou **Terreno baldio**? Estes livros, lançados em 1950, 1952 e 1960, respectivamente, apresentam o autor em sua plenitude, com todas as qualidades — e defeitos — pelos quais viria a ser lembrado. E, quanto ao “excesso de palavras,” goste-se ou não, trata-se de uma marca registrada do autor.

O primeiro problema no texto de Rodrigo Gurgel vem estampado logo no título: “Romance abatido”. Gurgel argumenta, baseado em um prefácio que Francisco Escorsim escreveu para uma coletânea de textos curtos de JGV, que este, abalado por uma pichação crítica, na calçada em frente à sua casa, teria decidido modificar e amputar o livro, piorando-o. Depois de desenvolver sua hipótese, Gurgel, conclui: “o que o romance ganhou em concisão, perdeu em referências psicológicas e morais (...). José Geraldo Vieira não apenas descaracterizou a obra, mas o fez para agradar uma voz anônima e desqualificada”. Esta afirmação é baseada em entrevista de JGV citada pelo referido Escorsim. Ora, uma coisa é o autor sentir-se incomodado por uma pichação agressiva na porta de casa (quem não se sentiria?); outra,

bem diferente, é acreditar que mudanças em livros foram causadas por isso. A fortuna crítica a respeito de JGV, incluindo os prefácios das edições da Descaminhos, escritos por Francisco Foot Hardman, Alfredo Bosi, Marcio Scavone (neto de José Geraldo) e eu (sobrinho-neto), não nos permite pensar que uma pichação faria com que o autor alterasse seus livros. Na verdade, José Geraldo mexia em seus livros, e mexia muito, porque era um perfeccionista, eternamente insatisfeito com o que publicava.

Todas as reedições dos romances de JGV passavam por severas reescritas, até o ponto de, em **A ladeira da memória**, ele ter mudado, radicalmente, o desfecho. Na primeira edição: “Sim, vou para Itatiaia. Lá entregarei o [cavalo] São Jorge, enveredarei para a estação, pedirei a mala, mudarei a roupa em qualquer hotelejo, ficarei na plataforma esperando o trem para São Paulo”. Na terceira: “... ficarei na plataforma esperando o trem. Para São Paulo, ou para o Rio? Qualquer um. O que passar primeiro”. Eu nem precisaria dizer que, neste ponto da narrativa, a decisão do protagonista implicava perspectivas nada menos que opostas. E, não que isso importe, mas, em minha opinião, o desfecho “aberto” ficou muito melhor.

José Geraldo não se preocupava com a crítica. Ele *era* a crítica. JGV foi um dos nomes mais poderosos e reverenciados da cultura brasileira em meados do século passado. Entre os entusiastas de sua obra estavam, só para citar alguns, Nelson Werneck Sodré, Erico Verissimo, Álvaro Lins, Otto Maria Carpeaux, Oswald de Andrade, Jorge Amado, Wilson Martins e Manuel Bandeira. Em tempos mais recentes, sua obra continuou sendo admirada por estudiosos do calibre de Alfredo Bosi, Francisco Foot Hardman, José Armando Pereira da Silva, Carlos Eduardo Fernandes Netto e mesmo, apesar de todas as reservas que manifestou, Antonio Candido. É opinião quase unânime que JGV foi o autor da obra mais cosmopolita da literatura brasileira. Quanto aos leitores, basta dizer que a primeira edição de **A ladeira da memória**, pela Coleção Saraiva, em 1950, teve a impressionante tiragem de 45.000 exemplares, logo esgotada, com uma reimpressão em seguida.

Multifacetado

Além de romancista, médico, tradutor e professor, José Geraldo Vieira foi um dos mais influentes críticos de arte de seu tempo, tanto que, convocado por Cicillo Matarazzo, viria a exercer papel fundamental nas primeiras edições da Bienal de Arte de São Paulo. Por ter vivido na Europa e frequentado as vanguardas artísticas de Paris e Berlim no começo do século 20, ele era amigo de muitos dos grandes artistas europeus daqueles anos. Seu apartamento, no Largo do Arouche, que dividia com minha tia-avó, a escritora Maria de Lourdes Teixeira, foi um verdadeiro polo cultural da São Paulo dos anos cinquenta e começo dos sessenta. Nas paredes havia quadros de grandes pintores, entre os quais Picasso (presente do próprio, muitos anos antes, em Paris), e ali ocorriam recepções às quais estiveram presentes, por exemplo, Sartre e Camus. Faulkner hospedou-se lá. A partir dos anos 1960, José Geraldo se dedicaria cada vez mais à crítica de arte, o que acabaria, infelizmente, por prejudicar sua produção romanesca. Depois de **Terreno baldio** (o meu predileto), de 1961, ele publicaria, até morrer, em 1977, apenas mais dois romances, os quais, ainda que tenham méritos, não estão no mesmo patamar das suas principais obras: **Paralelo 16: Brasília** (1966), motivado por um concurso literário criado

para celebrar a nova capital federal, e **A mais que branca** (1974), inspirado por uma história contada a ele, na Bahia, por Glauber Rocha.

JGV nasceu muito rico, no Rio de Janeiro, passou boa parte da juventude na Europa, e seus livros retratam, como nenhum outro na nossa literatura, a vida da alta burguesia da *Belle Époque* carioca. São romances densos, cultos, extremamente bem construídos e em boa parte autobiográficos. Se têm um defeito, conforme apontou Alfredo Bosi, é em insistir que tudo se resolve na arte. Os personagens são eruditos, conversam abusando de citações, vivem num mundo quase à parte. Bosi estava certo. Certa vez, ainda nova, minha mãe perguntou a José Geraldo como fazer para saber se um rapaz seria a pessoa certa para namorar. A resposta: “leve-o a um museu e ouça o que ele tem a dizer. *Aí você saberá*”. A triste ironia da história é que meu pai, um jovem artista suíço perdido nos trópicos, passaria com louvor em qualquer teste de museu, mas isso não significou que minha mãe e ele tivessem um casamento feliz, ao contrário do que profetizara meu tio-avô. Eu mesmo tive pouco contato com JGV. Sim, houve almoços de família, visitas em fins de semana ao sítio em São Roque onde, no fim da vida, ele vivia com minha tia-avó. Mas pouquíssima conversa, porque, para José Geraldo, crianças e adolescentes eram praticamente invisíveis. A não ser que você pudesse falar sobre arte e literatura, num nível pelo menos palidamente próximo ao dele, não tinha papo.

A obra de JGV é pouco lida, hoje? É. “Condenada ao esquecimento”, como escreve Gurgel? Longe disso. Desde que a Planeta reeditou **A ladeira da memória**, em 2003, o interesse pela obra de JGV só fez crescer. Quando, na Descaminhos, decidimos, em 2014, publicar todos os seus romances em *ebook*, achávamos que não venderiam nada. E não é que vendem? Não são *best-seller*, é óbvio, mas vendem, até porque muitos cursos de Letras, em todo o Brasil, passaram a incluí-los no currículo, em movimento iniciado pelo IEL, da Unicamp. Talvez o maior problema do texto de Gurgel venha do fato de ele ter se baseado quase que apenas no referido prefácio de Escorsim, que não só comete o disparate de afirmar que quem resgatou JGV do esquecimento foi Olavo de Carvalho (!!!), como ignora quase todos os que estudaram e divulgaram a obra de JGV nas últimas décadas, alguns dos quais citados acima.

A mulher que fugiu de Sodoma tem “desequilíbrios?” Certamente. É, afinal, um romance de estreia. Foi “amputado” nas edições posteriores? Decididamente não. Foi, sim, revisado, como tudo o que o autor reeditava. O bom, no fim das contas, é que estamos falando de José Geraldo Vieira. Convido-o a ir, leitor, em busca dos romances de JGV, e a viajar com eles por um universo que você não poderá conhecer senão neles. Mas não comece por **A mulher que fugiu de Sodoma**. E busque sempre as edições mais recentes dentre as publicadas enquanto ele vivia, pois elas não estão “descaracterizadas”, mas “revisadas”. 🍷

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

O MERGULHO DA TARTARUGA

AMILCAR BETTEGA

Ilustração: **Matheus Vigliar**

Tem dias que não dá! Cada vez tem mais dias que não dá. E essa certeza me vem antes mesmo de eu abrir os olhos, ainda nesse elevador difuso que me puxa do fundo da morte até a superfície da sua pele, ainda bêbado do mergulho, sem idade nem sexo, apenas um corpo mais podre do que ontem à noite.

Há muito que não lembro nada dos sonhos, e o despertar é apenas uma passagem meio vaga, a visão de um céu baixo com sol de néon, uma mudança de fase do sono. A enfermeira que coloca a xícara de chá sobre a mesa ao lado da cama é também um camelo, minha mãe morta ou o saco cheio de pedras que tento puxar enquanto dois homens vestidos de branco se aproximam dizendo que é preciso quebrá-las.

Não sei como é seu rosto, o da enfermeira. Não posso dizer se é loira ou morena, ou se tem olhos claros, nem mesmo se é magra ou alta. Já me ocorreu de imaginar seus seios: pequenos, com grandes auréolas marrons em torno de mamilos planos. Mas não há como colar um rosto acima deste par de seios. Quando tento apreender um traço qualquer da sua fisionomia, ou mesmo do restante do seu corpo, ela já não está mais. Talvez ela não exista. Ou estará, quem sabe, no quarto ao lado, junto ao próximo doente, abrindo as cortinas e depositando a xícara de chá quente na mesa de outra cabeceira, como quem acende uma vela.

Depois, uma luz amarela embala as horas de um tempo sem memória. Mas não há espera, porque o que vem depois é sempre e exatamente o agora, isso aqui: uma cabeça, um pensamento que já não precisa de normas ou da lógica, uma coisa que desliza sem atrito nenhum como sobre um piso ensaboado.

Um hospital, uma cama, médicos e enfermeiras: tudo isto só serve para reforçar a certeza de que sempre se morre sozinho.

Penso na tartaruga. Talvez um dia tenha lido esta frase em algum lugar. Não, foi você quem me disse, quem me sussurrou no ouvido quando eu achava que já tinha morrido. Mas o que me vem não é a lembrança do que li, ou do que você me disse ao ouvido, não é lembrança de nada. Sinto apenas o efeito, a consequência. Poderia dizer que estou à espera, se houvesse espera. Movo lentamente a cabeça, sinto as vértebras do pescoço reclamarem.

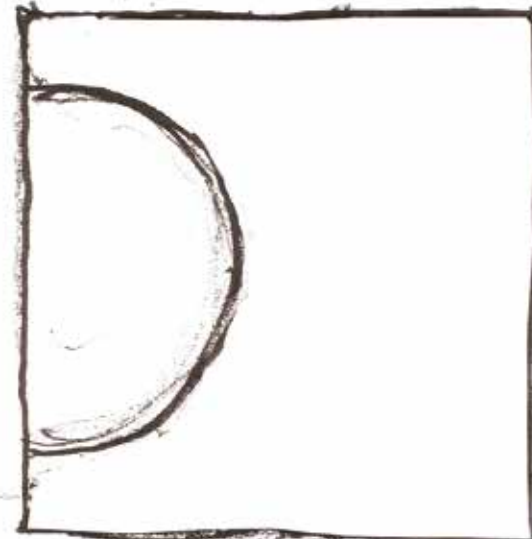
E neste momento, enquanto ainda me esforço para guardar um traço qualquer do rosto da enfermeira, sou apenas uma tartaruga que espicha a cabeça para fora do seu casco e a mergulha numa xícara de chá quente.

•••

O silêncio

Por uma espécie de abulia inata, ele foi renegando a palavra. Entregava-a aos outros em generosas porções de silêncio, nas quais eles, os outros, serviam-se com avidez e um instinto de sobrevivência que, para ele, estava próximo do comportamento dos animais.

Secretamente regozijava-se ao vê-los, os outros, embrutecidos e rasteiros, tão distantes do destino nobre que desde o início já sentia desenhado para ele. Mas não desconfiava que o regozijo, que — num esforço sincero para anular qualquer sentimento de superioridade — ele repudiava, podia ser uma forma de defesa e que na base de tudo estava a sua incapacidade



para exercer a palavra, para se fazer ouvir. Ou melhor, para expressar o que queria que fosse ouvido.

Não, não era uma incapacidade, ele pensou, já tarde demais.

Mas mesmo que já fosse tarde ele continuou a pensar e convenceu-se de que uma sucessão de ausências concorrera para produzir aquele caráter particular que agora lhe pesava tanto. Ausência de coragem, de vitalidade, de vontade, de alegria, e também de uma dose de malícia para perceber que desde o início tudo já estava em jogo, que não podia haver nem haverá nunca idílio sem preço, e que este preço quase sempre está além do que se pode pagar.

Há quem faça da palavra uma arma; outros, um escudo. Com o silêncio é a mesma coisa, ele descobriu, descobrindo ao mesmo tempo um instinto de sobrevivência latente que até então ignorava.

Apaixonou-se por todas as formas de silêncio, e explorou até com certo talento as manifestações do nada, do vazio, do branco, da ausência, da suspensão, da latência, do sono, da falta de pensamento, da alienação, da inércia, do individualismo, da distração, da errância, da brisa, da passividade, da contemplação, da neve, da melancolia, da desistência, da

incerteza, da esterilidade, do cansaço, da lentidão, da inapetência, do entorpecimento, da preguiça, da tristeza, da indecisão, do afastamento, da invisibilidade, da inexistência.

E claro, existia a forma suprema do silêncio, talvez a única verdadeira, que o atraía tanto quanto lhe causava medo, como tudo aliás que se ia apresentando a ele naquele caminho que se recusava a aceitar como escolha sua.

E entendeu que até então tudo fora preparação para o silêncio absoluto. Já desprezava verdadeiramente a opinião alheia, estava ao mesmo tempo acima e abaixo dos outros e de suas palavras.

Palavras vazias!, chegou a pensar.

Mas uma palavra, mesmo desprovida de sentido, não implicaria já uma renúncia ao vazio, uma negação do silêncio? Pela primeira vez entendeu que eles, os outros, fugiam também, que eram tão covardes quanto ele próprio. Ou melhor, que a coragem, se existia, estava do seu lado, porque era ele que havia chegado mais próximo do verdadeiro silêncio, do silêncio total.

Mas a radicalidade desse silêncio maior trouxe-lhe um peso, uma consistência material que o surpreendeu, não pela significa-

ção concreta desse sentimento que experimentava pela primeira vez, mas pela reação que provocara: finalmente ele descobrira a pulsão.

Já tarde demais, ocorreu-lhe num relance de pensamento, que foi logo posto de lado, rechaçado até com raiva e energia, pois estava ocupado demais em debater-se contra aquilo que agora o cercava e que o asfixiava, que reduzia o espaço para seus movimentos que, em contrapartida, eram cada vez mais instintivos e isentos de cálculo, como os de um animal enjaulado, ou ferido, ou simplesmente doente, velho e à beira da morte. 🐢



AMILCAR BETTEGA

É autor de *Os lados do círculo* (Prêmio Portugal Telecom 2005) e *Barreira* (finalista do Prêmio São Paulo 2014), entre outros. Seus livros e contos estão publicados em Portugal, Espanha, Itália, França, EUA, Suécia, Bulgária e Luxemburgo. Também é tradutor e professor de Escrita Criativa.

**MARIA AMÉLIA DALVI****Beira-mar**

É uma avenida que divide
de um lado navio, de outro palácio
a senha deste coração que nunca
sabe se reina soberano ou flutua.
Vitória é uma cidade-ironia —
celebra no nome derrota que a forja.
Assim sou eu, Maria: mundo-esfera.
Erra desgraçadamente, se acerta.

Penedo

*para Damião e Ruan
esses dois, assassinados*

Eu me sinto assim, um sujeito
feito do bruto, de beleza e altura;
um sujeito sem data, tão fundo
banhado num mar escuro.
(Meu nome inteiro é Penedo.)

Essas águas geladas, estranhas,
dão passagem aos navios —
vejo que pescam, há murmúrio,
e há os que vão sempre de luto.
(Sim, sou grande, com medo.)

As mães. Elas choram meninos,
ouço daqui do alto estampidos:
esperança sequear na Piedade;
ser pedra e saber: meu castigo.
(Daremos degredo à realidade?)

pátria

pindorama,
aqui, tudo segue
ao contrário

(eu aguardo
meu retorno
aos ovários).

perdi o bonde
ou essa praga
pregressa

— achaque —

estuporou
e justiça
nunca chega:

essa chaga
não fecha?

Quando eu for cachorro

Quando eu for cachorro
vou dormir com meu corpo
entre suas pernas.
Cabeça, tronco, orelhas
encaixados nas suas curvas
— cada breve respiração muda
como se fosse eterna.

Porei todo o meu medo à prova
quando você trancar a porta
saindo de casa, o olhar incerto.
Eu me entreterei com brinquedos:
comida, cochilos, bocejos, coceira
— farei com que acredite:
maior desejo é que você regresse
(mesmo se for mentira).

Entenderei sem ficar magoada
as interrupções de nossas conversas;
esperarei sem me exasperar
(curtindo sua dedicação
eternamente furtiva):
fecharemos uma pauta completa.

Roerei um pouco, de leve,
suas coisas favoritas —
que é pra eu apor minhas marcas em tudo,
lembrando que o amor,
mesmo denso, é breve.

Havendo dias de chuva
tremerei de preguiça
com você entre cobertas;
pedirei que não levante,
esteja sempre à mão, à vista:
e apenas me ame.

Trarei meus trágicos
olhos de compreensão
à maneira de uma oferta,
nas vezes em que você estiver
às raias do desespero;
então morderei seu braço
com impiedoso carinho
e direi, em silêncio,
que prefiro o mundo
com você bem perto.

**MARIA AMÉLIA DALVI**

É capixaba, tem 35 anos, trabalha como professora universitária e pesquisadora. Em 2018 estreou na literatura com o livro infantojuvenil *No cangote do Saci: lendas do Brasil*, em coautoria com o ilustrador Daniel Kondo. Este ano estreia na poesia com o livro *Poema algum basta*.

MARCO LUCCHESI**Morte ritual**

a Paolo dall'Oglio
aos mortos da Síria

Arde em chamas a tenda de Abraão

Os deuses ébrios de festins sangrentos

A céu aberto os corpos ultrajados

E as aves de rapina mais robustas

Luz sobre luz

Arrebatado pela noite escura
busca o amor de Leila e Majnun

O lampião efêmero de azeite
que não aclara sua obsessão
provém de uma intangível oliveira

A mesma luz esplende sobre a luz

O negro sol desponta em céu escuro

A claridade é filha do Destino

Canção

Um séquito de sombras
olhos de Medusa

O incontornável
círculo da morte

Caem os dentes
podres de Baal

Na falciforme
lua de Ramadã

o sangue
das crianças degoladas

Desconcerto

O borbotão de abelhas dos teus lábios
não atinge a distância dos celestes

Imóveis como pedra indiferentes
o sangue dos mortais é ambrosia

No espelho da manhã despedaçado
são hoje os mortos que enterram os vivos

**MARCO LUCCHESI**

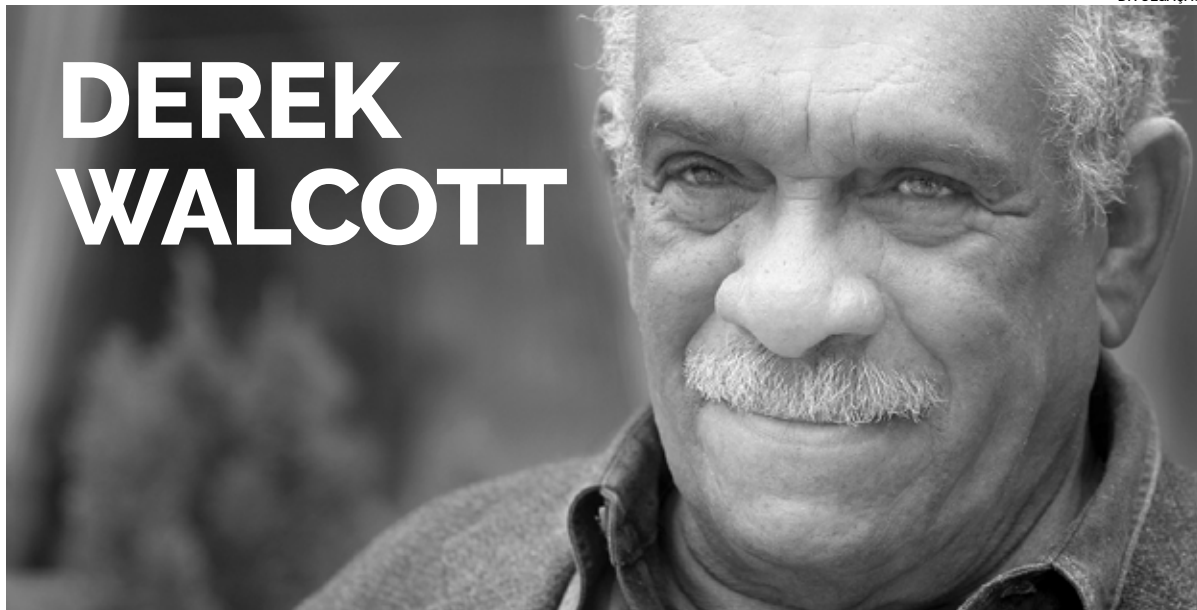
Nasceu em 1963 no Rio de Janeiro (RJ). Tem mais de vinte livros publicados, entre ensaio, poesia e ficção. Recebeu diversos prêmios, como o Jabuti, o Marin Sorescu da Romênia, de Cavaliere da República Italiana e o Alceu Amoroso Lima pela obra poética. Atualmente é presidente da ABL. *Mal de amor* (2017) é seu mais recente livro de poesia.

DANILO DE SACRE



DIVULGAÇÃO

DEREK WALCOTT


 Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Derek Walcott (1930-2017), prêmio Nobel de literatura de 1992, descendente de negros e brancos, nasceu na ilha caribenha de Santa Lúcia, ex-colônia francesa e inglesa (alternadamente, muitas vezes). Walcott se sentia legítimo herdeiro tanto da tradição africana quanto da europeia, e escrevia livremente sobre seu quintal e sobre o mundo. Sua obra mais conhecida é o poema épico *Omeros*, que ecoa a *Ilíada* no ambiente caribenho (publicado no Brasil em bela tradução de Paulo Vizioli). Finalmente, cabe dizer: a única constante na poesia de Walcott é a presença do mar.

Bleecker Street, summer

Summer for prose and lemons, for nakedness and languor, for the eternal idleness of the imagined return, for rare flutes and bare feet, and the August bedroom of tangled sheets and the Sunday salt, ah violin!

When I press summer dusks together, it is a month of street accordions and sprinklers laying the dust, small shadows running from me.

It is music opening and closing, Italia mia, on Bleecker, ciao, Antonio, and the water-cries of children tearing the rose-coloured sky in streams of paper; it is dusk in the nostrils and the smell of water down littered streets that lead you to no water, and gathering islands and lemons in the mind.

There is the Hudson, like the sea aflame. I would undress you in the summer heat, and laugh and dry your damp flesh if you came.

Rua Bleecker, verão

Verão para prosa e limões, corpos nus e preguiça, para o eterno ócio do regresso imaginado, para eventuais flautas e pés descalços, e o quarto de agosto de lençóis amarfanhados e o sal dominical, ah, violino!

Quando espremo os entardeceres de verão, já se vai um mês de acordeões nas ruas e chuveiros se cobrindo de pó, pequenas sombras fugindo de mim.

É música que abre e fecha, Italia Mia, na Bleecker, ciao, Antônio, e o choro molhado das crianças rasgando em tiras de papel o céu cor-de-rosa; anoitece nas narinas e o cheiro de água descendo ruas imundas que conduzem a água alguma, e colhendo, na mente, ilhas e limões.

Há o rio Hudson, como um mar em chamas. Eu vou despi-la sob o calor do verão, e rir e secar sua carne úmida, se rolar.

Sea Grapes

That little sail in light
which tires of islands,
a schooner beating up the Caribbean

for home, could be Odysseus,
home-bound on the Aegean,
that father and husband's

longing, under gnarled sour grapes, is
like the adulterer hearing Nausicaa's name
in every gull's outcry;

This brings nobody peace. The ancient war
between obsession and responsibility
will never finish and has been the same

for the sea-wanderer or the one on shore
now wriggling on his sandals to walk home,
since Troy lost its old flame,

and the blind giant's boulder heaved the trough
from whose ground-swell the great hexameters come
to finish up as Caribbean surf.

The classics can console. But not enough.

Jundus

Aquela diminuta vela sob a luz
que, cansada de ilhas,
escuna enfrentando o Caribe

buscando o lar, poderia ser Odisseu,
bordeando para seu destino no Egeu,
aquela saudade de marido

e pai, sob videiras azedas e retorcidas, é
como o adúltero ouvindo o nome de Nausícaa
em cada guincho das gaivotas;

Mas a ninguém isso traz paz. A antiga guerra
entre obsessão e responsabilidade
jamais chegará a termo, e tem sido a mesma

para o que vaga pelos mares e para o que está em terra
gingando em suas sandálias a caminho de casa,
desde que Troia perdeu sua antiga chama,

e o seixo do gigante cego ergueu a cuba
de onde vieram os grandes hexâmetros
para terminar como ondulações caribenhas.

Os clássicos consolam. Mas não o bastante.

Star

If, in the light of things, you fade
real, yet wanly withdrawn
to our determined and appropriate
distance, like the moon left on
all night among the leaves, may
you invisibly delight this house,
O star, doubly compassionate, who came
too soon for twilight, too late
for dawn, may your faint flame
strive with the worst in us
through chaos
with the passion of
plain day.

Estrela

Se, na luz das coisas, você se
dissolver, ainda que debilmente recuada
para nossa determinada e apropriada
distância, como a lua, deixada por toda
a noite entre as folhas, que possa você,
invisivelmente, deleitar esta casa,
Ó estrela de redobrada compaixão, que chegou
muito cedo para o crepúsculo e muito tarde
para a aurora, que possa seu frágil brilho
lutar com o que há de pior em nós,
atravessando o caos,
com a paixão
do pleno dia.

To Norline

This beach will remain empty
for more slate-colored dawns
of lines the surf continually
erases with its sponge,

and someone else will come
from the still-sleeping house
a coffee mug warming his palm
as my body once cupped yours,

to memorize this passage
of a salt-sipping tern,
like when some line of a page
is loved, and it's hard to turn.

Para Norline¹

Esta praia permanecerá vazia
por mais auroras cor de ardósia
de linhas que as ondas o tempo todo
apagam com suas esponjas,

e uma outra pessoa virá
saindo da casa ainda dormente
uma caneca de café aquecendo as mãos
do jeito que meu corpo antes se encaixava no seu,

para memorizar esta passagem
de uma gaivota engolindo sal,
como quando amamos muito alguma
linha de uma página, e sofremos para virá-la. 🐦



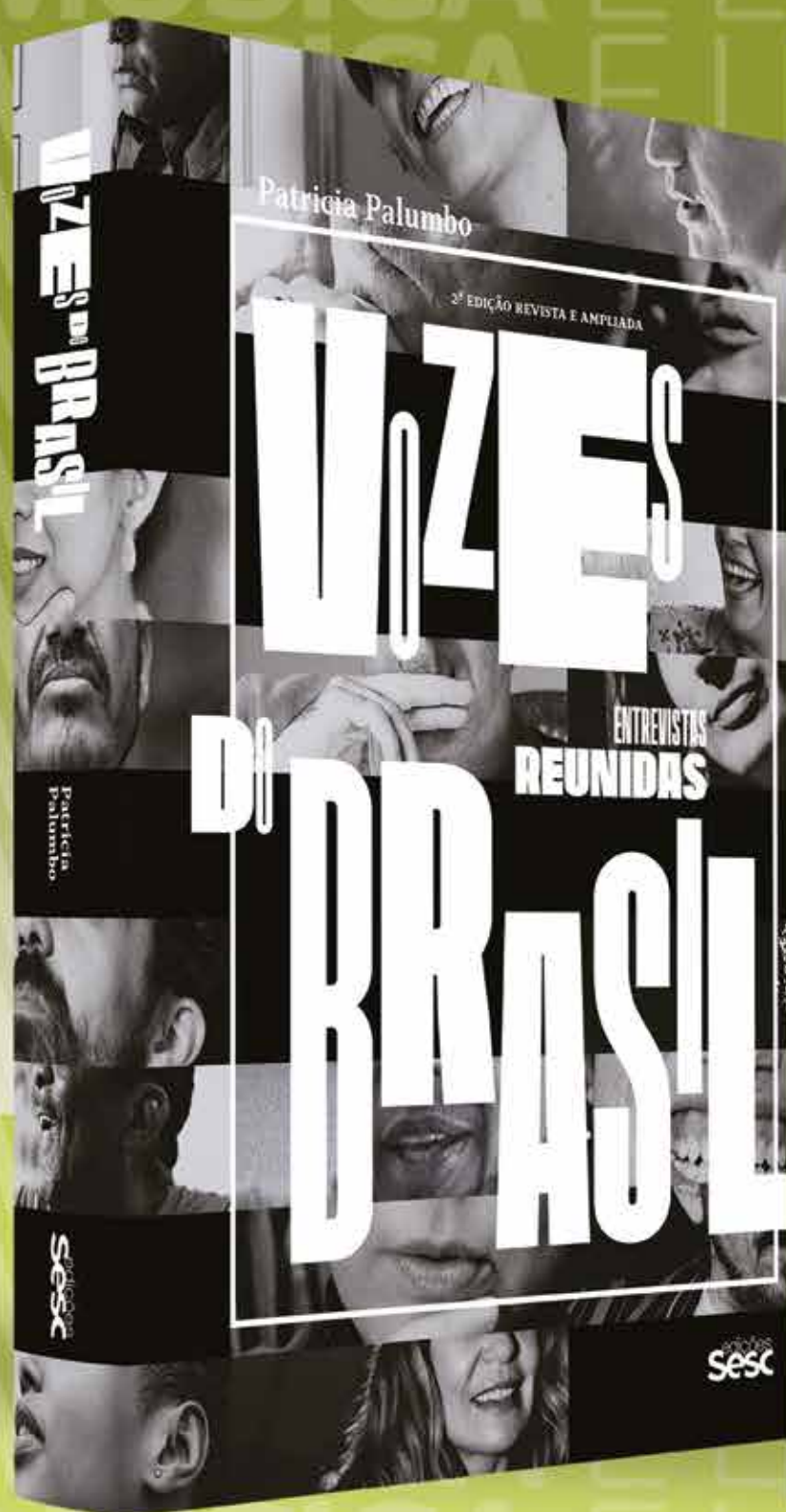
Leia mais em
rascunho.com.br

NOTAS

1. Norline Metivier foi a segunda esposa (de três) de Walcott. Eles estiveram juntos entre 1976 e 1993.

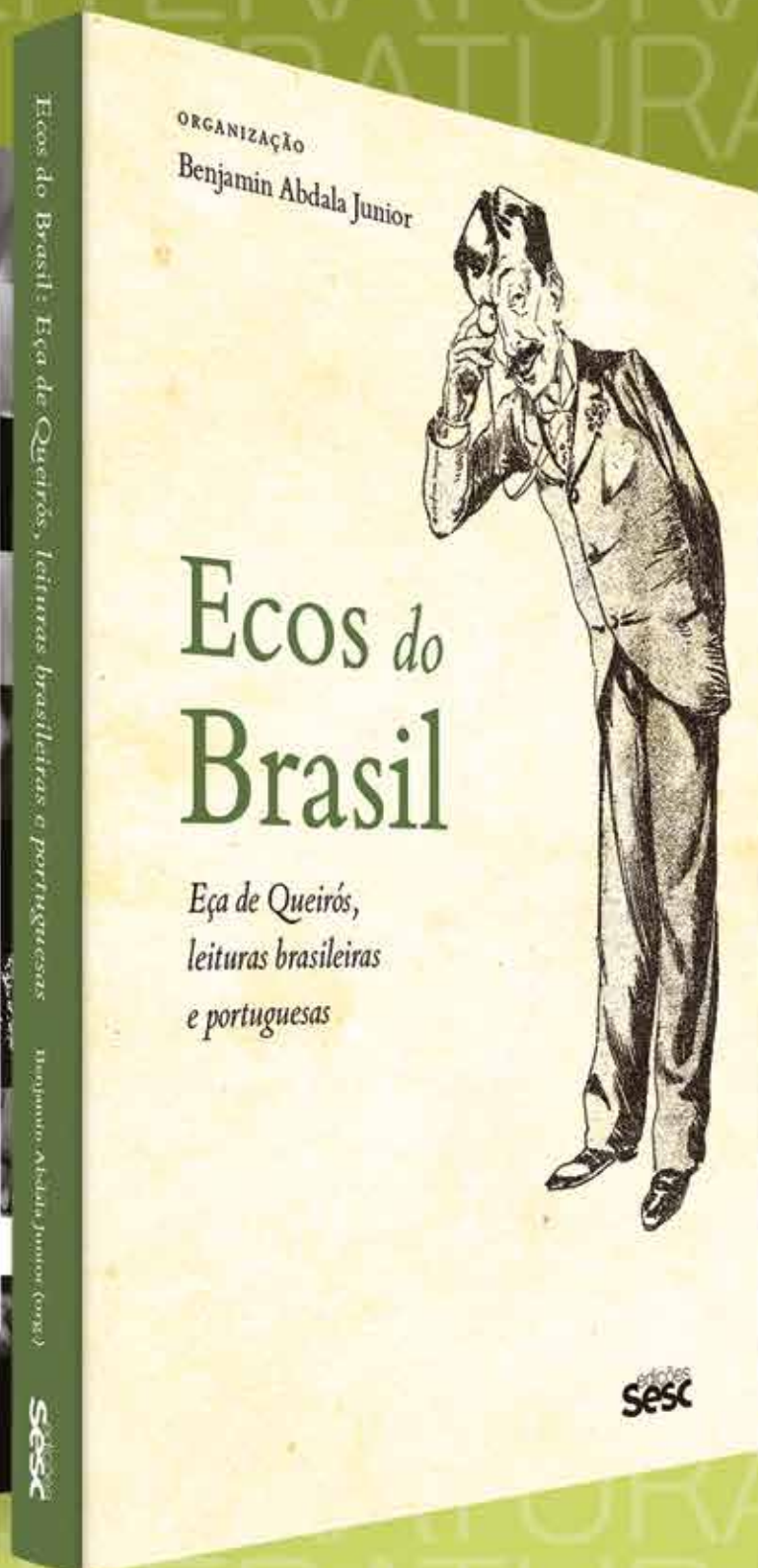
2. O poeta modernista norte-americano Hart Crane (1899-1932), uma das influências de Walcott no início de sua carreira, morreu afogado no Golfo do México, após saltar do navio em que viajava de volta para Nova York, num provável ato de suicídio. O corpo jamais foi encontrado.

MÚSICA E LITERATURA



VOZES DO BRASIL entrevistas reunidas Patricia Palumbo

O livro reúne, em versão revista e ampliada, 33 encontros com grandes nomes de nossa música, como Elza Soares, Jards Macalé e Rita Lee. As conversas revelam os contextos que propiciaram o surgimento não apenas de canções como também movimentos e estilos musicais.



ECOS DO BRASIL Eça de Queirós, leituras brasileiras e portuguesas Benjamin Abdala Junior (org.)

Autores brasileiros e portugueses discutem as influências e características da obra de Eça de Queirós, como o naturalismo, o realismo, a ironia, a visão crítica de personagens, comportamentos e grupos sociais. Esta edição, revista e ampliada, inclui uma antologia de seus textos não ficcionais.