



Desde Abril de 2000

rascunho

231
Jul. 2019

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



MEIO.

 translato
EDUARDO FERREIRA

ANATOMIA TEXTUAL

Sentidos estão sujeitos aos humores do momento. A tradução, como qualquer tipo de leitura, padece desse problema. As palavras não contêm os sentidos todo o tempo. Significados são entrecortados, falhados, e exigem alguma complementação, sempre, impondo o alargamento dos conceitos. Na tradução, muito mais do que na leitura relaxada e prazerosa, há que delinear bem o alcance dos termos.

O texto não é algo firme nem certo. A condição valetudinária da escritura — em particular, de seus significados — perpassa e afeta todas as suas leituras. Com o tempo, passam gradualmente a recobri-la camadas cada vez mais espessas de esquecimento. Processo que, sob análise estrita, abala certezas arraigadas na prática da tradução literal.

No presente ou no futuro, uma tensão de baixa intensidade percorre o texto e o torna instável e suscetível a tantas leituras díspares. Nem é preciso distanciar-se do texto no tempo e no espaço. A tensão está sempre lá, pronta a evitar a sonhada cristalização.

A tensão mantém o texto em movimento, sempre líquido ou ao menos pastoso. Os sentidos não estão engastados nas palavras, mas fluam, navegam lado a lado. É fácil, nesse meio, enxertar ideias. Entregar-se a exercícios criativos. Abre-se a possibilidade de atar e desatar nós. Uma lembrança de deus? Ou a simples busca de um trabalho atilado?

Existe, claro, a tentação da vaidade que afeta todo tradutor. Mas também algo que vai além e vincula intimamente o leitor/tradutor ao texto: a exigência, para a produção da escritura, da liberdade de recuperar e modificar as lembranças, consciente ou inconscientemente.

A palavra atíça a ideia que atravessa o cérebro e se perde, vira fumaça. Ou se registra e vira texto. Retém-se um fio de sentido, nesse segundo

caso, mesmo que fio frouxo. O estame vital da escrita. O tradutor tem de refinar o pensamento, sintetizar ideias, processá-las e devolvê-las de forma estruturada. Processar a matéria-prima e entregar o produto acabado.

Nota-se necessidade urgente de burilar os meios de expressão. Do tradutor, exige-se pensar bem para escrever bem, inclusive gramaticalmente bem, com o fito de vaziar ideias de forma racional, interessante e inteligível. Não se trata de qualquer tradução, mas de tradução literária, que sempre tem objetivos estéticos e artísticos. É preciso aplicar uma segunda mão de capricho ao texto.

Quais os limites da liberdade na tradução? Será possível conduzir o texto aonde quer que queira o tradutor? Será o tradutor mais artífice ou mais intérprete?

Há certo bovarismo que acomete o tradutor em sua busca pelo sentido perfeito. Toda aquela gesticulação teatral. Todo aquele colorido que se procura realçar. Talvez até alguma pulsão à hipostasia. Ou a percepção de que pode reinventar o original, com base neste e em suas próprias concepções e memórias. Uma autoilusão que conduz à frustração; frustração sua e talvez também dos leitores.

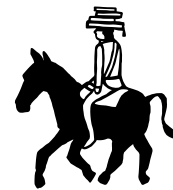
Há autoilusão deletéria, sem dúvida. Mas também há necessidade de um quê de ilusão, que faz parte da literatura e da própria tradução. Quem busca restos de sentido e não os alcança, nem ao longe nem ao lado os vê. Nem nunca os vê. Não enxerga além do anteparo — antes translúcido — que se lhe torna opaco. A tradução exige pesquisa extensa e conclusão densa e ilusoriamente definitiva. 🍷

 rodapé
RINALDO DE FERNANDES

POÉTICA DO DESASSOSSEGO

O mineiro Wilbett Oliveira é um poeta do sintético, do resumido, da poesia do menos. Capta o mundo de forma fragmentária, tirando dele imagens que desconfortam, uma vez que seu eu lírico está sempre alerta diante dos entulhos do tempo. Há, tanto no livro *Salmodiar* (Opção, 2011) como em *Escombros* (Opção, 2014), uma tensão entre a palavra e o presente histórico. A palavra no poema está impregnada pelas violências do tempo, pelo mal que se impõe à realidade — por isso “a poesia retira o sal das palavras e das coisas”. A palavra diz das “incertezas”, de “realidades esfaceladas”. A palavra se volta para as “sobras”, para os entulhos mesmo da civilização. Daí, na falta

de palavras para expressar os horrores do cotidiano, o poeta dizer cada vez “menos”. Os nossos tempos, como bem é indicado num dos poemas de *Escombros*, são “descomedidos”. Tempos da “ignorância dos homens”, de “ruas órfãs”. E, portanto, de uma poesia “de contrários”. São essas as imagens que mais chamam a atenção na poética de Wilbett. Uma poética do desconforto que, no entanto, nos atrai pelo poder da expressão — que, sendo do menos, diz mais, sempre mais. 🍷



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](https://twitter.com/JORNALRASCUNHO)

 [FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO](https://facebook.com/JORNAL.RASCUNHO)

 [INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO](https://instagram.com/JORNALRASCUNHO)

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Samarone Dias

COMERCIAL

Light Direct

comercial@rascunho.com.br

COLONISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Mariana Ianelli

Miguel Sanches Neto

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Alan Santiago

Alberto Bresciani

André Capilé

André Caramuru Aubert

Cristiano de Sales

Haron Gamal

Homero Fonseca

Íris Querubim

John Koethe

Líria Porto

Lívia Inácio

Luiz Horácio

Márwio Câmara

ILUSTRADORES

Conde Baltazar

FP Rodrigues

Mariana Tavares

Mello

Teo Adorno

Thiago Lucas

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

6

Entrevista

Paulo Henriques Britto

15

Inquérito

Edyr Augusto

16

Ensaio

A vidraça e o espelho

31

Poesia

John Koethe

vidraça
JONATAN SILVA**Prêmio Sesc**

Foram anunciados os vencedores do Prêmio Sesc de Literatura deste ano. Na categoria Contos, o escolhido é João Gabriel Paulsen, de apenas 19 anos, com **O doce e o amargo**. Entre os romances, **O legado da nossa miséria**, de Felipe Holloway, 30 anos, levou o prêmio. Foram quase 2 mil obras inscritas, número recorde para a premiação. A avaliação final ficou a cargo de Ana Miranda, Tércia Montenegro, Veronica Stigger e Julián Fuks. Os vencedores terão suas obras publicadas e distribuídas pela Record. Além disso, participam da Flip, entre 10 e 14 de julho.



REPRODUÇÃO

SÓ POR JESUS

A editora paulistana Sapopemba publicou em junho a biografia do grupo Jesus and Mary Chain, um dos percursos do shoegaze e do noise pop. A edição brasileira de **Barbed wire kisses — a história do Jesus and Mary Chain**, escrita por Zoe Howe — que já assinou livros sobre Stivie Nicks e Florence + The Machine — tem prefácio inédito de Douglas Hart, membro fundador da banda. A Sapopemba conseguiu também fotos inéditas da banda — que não integram a edição original do livro — e que foram cedidas por Hart.

NOVO CLUBE

A Rádio Londres anunciou a publicações dos títulos que irão compor o Clube da Rádio, serviço de assinatura criada pela editora. Em julho será publicado **Canto da planície**, de Kent Haruf; para agosto está previsto **O desvio**, de Gerbrand Bakker; **No final da tarde**, de Haruf, sai em setembro. A editora comprou os direitos de publicação de três clássicos de J. G. Ballard, autor de polêmico **Crash**. São eles: **High-rise**, **Super-Cannes** e **Hello America**.

ANOS FELIZES

A Todavia publicou em junho o segundo volume dos **Os diários de Emílio Renzi**, cujo personagem central é alter ego do escritor argentino Ricardo Piglia. **Os anos felizes** mostra o autor já embrenhado na literatura portenha e apresenta uma Argentina em furor entre a morte de Perón e o golpe militar que duraria pouco mais de uma década.

BREVES

• A poesia completa de Hannah Arendt deve ser publicada no Brasil ainda neste ano. **Ich selbst, auch ich tanze: Die Gedichte** reúne poemas escritos entre as décadas de 1920 e 1960, e será lançado pela Relicário.

• Nietzsche ganhou mais uma biografia em português: **Eu sou dinamite**, de Sue Prideaux, é um retrato polêmico, apresentando o autor de **Assim falava Zaratrusta** como misógeno e genioso.

• **O livro dos prazeres**, de Clarice Lispector, foi transformado em filme e traz Simone Spoladore no papel de Lóri e o argentino Javier Drolas, o Martin de **Medianeras**, como Ulisses. A direção é de Marcela Lordy.

• Escrito em parceria com Eunice Ramos, **Rio Paraguai: da nascente à foz**, de José Hamilton Ribeiro, narra a viagem da dupla pelo rio Paraguai em seus quase 3 mil quilômetros e que rendeu cinco episódios para o programa *Globo Rural*.

CORRESPONDÊNCIA MILIONÁRIA

As cartas de amor trocadas entre o cantor, compositor e poeta Leonard Cohen, morto em 2016, e Marianne Ihlen, imortalizada na canção *So long, Marianne*, foram arrebatadas em um leilão por US\$ 876 mil, algo em torno a R\$ 3,5 milhões. Por coincidência, os dois — que já estavam separados havia muitas décadas — morreram de leucemia com pouquíssimos meses de diferença.

TEMPOS TURVOS

Enquanto o Brasil é só incertezas nos primeiros meses do governo Bolsonaro, a historiadora Lilia Moritz Schwarcz publica **Sobre o autoritarismo brasileiro**. Conhecida por ser a biógrafa de Lima Barreto, Dom Pedro II e por ter escrito, ao lado de Heloisa Starlin, **Brasil: uma biografia**, alcançou 6º lugar na lista de mais vendidos na categoria de não-ficção do site *PublishNews*. Na prática, isso significa que a obra vendeu quase 2 mil exemplares.

IRONIA

Ricardo Lísias publicou no começo de junho, logo após o vazamento das conversas entre o ministro da Justiça, Sérgio Moro, e o procurador da República Deltan Dallagnol, o terceiro volume da série de e-books **Diário da catástrofe brasileira**, que busca escrutinar a política durante os anos de governo Bolsonaro — e, por isso, é atualizada constantemente. **O Nazifascismo se consolida** ficou em 9º lugar entre os livros mais vendidos na categoria Política na Amazon, ou seja, 26 posições acima de Olavo de Carvalho, principal ideólogo do bolsonarismo, com **O mínimo que você precisa saber para não ser um idiota**. (A apuração foi realizada às 21h do dia 14 de junho de 2019.)

eu, o leitor 

cartas@rascunho.com.br

LUTA FERROZ

Sou assinante há uns cinco anos do **Rascunho**, hoje em dia, o único jornal periódico que eu assino. Penso nisso, enquanto olho a figura esguia (de corpo e braços desacomodados) da edição 230 de junho 2019. Meus parabéns e gratidão por apostar na literatura. Sei o quanto a luta é feroz.

Heloisa Barros • São Paulo – SP

MENOS UMA

Informo que não renovarei a assinatura do jornal de literatura **Rascunho**. Procurarei outra publicação dentro deste tema, do qual muito me interessa, que não tenha orientação política. **Rascunho** é feito para ser lido por quem pensa ideologicamente da mesma forma, o que considero lamentável, considerando a natureza do tema que pretende cobrir.

Heloisa Machado • Rio de Janeiro – RJ

MAIS UMA

Assinei o **Rascunho** em maio. Estou superanimada. Estudo Letras e o jornal será muito útil em minha vida acadêmica. Foi indicação de um ótimo professor. Desejo que o **Rascunho** tenha uma vida ainda mais longa. Parabéns pelo ótimo conteúdo.

Maria Clara de Assis França • Teresina – PI

UMA OPORTUNIDADE

Me considero um bom leitor, um leitor apaixonado. Quando descobri o **Rascunho** há alguns anos, logo o assinei. A cada edição que recebo, sempre me pergunto: por que fazer um jornal de literatura num país como o Brasil? Parece uma pergunta um tanto ingênua. Mas a pergunta é mais para mim que para qualquer outra pessoa. E a cada edição do jornal, eu tenho a resposta: porque o Brasil precisa de uma oportunidade. Apesar de tudo, sou um otimista.

João Carlos de Almeida Silva • São Paulo – SP

arte da capa:
MELLO



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

A SOLIDÃO DO ENSAIO

No mais recente livro de Marcelino Freire, **Bagageiro**, lançado no fim do ano passado pela José Olympio, um capítulo se destaca: *Ensaio de ficção*. São pensamentos soltos, ideias dispersas, jogos com as palavras que transitam, justamente, na fronteira quebradiça entre a ficção e o ensaio. “Esse meu livro parará em uma estante de ensaios. Pensarão que eu penso”, ele ironiza. Marcelino sabe que o pensamento é traiçoeiro — o pensamento é uma dança ou, talvez, um jogo, ou, pensando mais um pouco, só um engano. Enganamo-nos que pensamos para nos apegar a alguma coisa. Só com esboços de pensamentos, ainda que em fragmentos e até fracassados, a mente ganha coragem e permanece de pé.

Talvez esse seja um pensamento deprimido, desalentado e até torpe. Um pensamento que aponta para certa apatia moral, um desânimo absolutamente desanimador. “Quem usa o verbo pensar não pensa”, Marcelino prossegue. É que o pensamento está muito além da exibição do pensamento — ele está, quase sempre, em outro lugar. Está sempre muito depois — ou será muito antes? Recordo aqui de uma coleção de clássicos, lançada há muitos anos pela Abril, chamada *Grandes pensadores*. Pois é assim que os pensadores se pensam: como “grandes”. Contudo, nos mostra Marcelino, o pensamento humano tem aparência um tanto esfarelada e frágil, é um pensamento pequeno, que se faz de rápidos cortes, de talhos que deferimos sobre a realidade, e então alguma coisa se abre e se ilumina, mas, infelizmente, logo passa. É uma tarefa menos para pensadores e mais para adivinhos. Ele escreve: “O escritor escreve para adivinhar o pensamento das pessoas”. Não para exibir seus próprios pensamentos — ao contrário, para tentar chegar a um lugar em que seu miserável pensamento não está, ou ainda não está, ou talvez nunca esteja.

“Os bichos pensam melhor quando não estão pensando”, continua o corajoso Marcelino. Para pensar, não é preciso saber que se pensa. Muito menos, considerar-se um mestre, ou “grande pensador”. Andamos pela rua pensando sempre em outras coisas, e em nossa mente muitos pensamentos se conflagram, se chocam, cada um tentando ocupar o lugar do outro para tomar a frente da cena. “Onde será que deixei o carro?” — “Será que ela vai se lembrar de mim?” — “A que horas é mesmo meu dentista?” — “Essa mulher parece alguém que eu conheço, mas não sei quem — ou será alguém que conheço e esqueci que conheço?” Os pensamentos entram em luta, e somos capazes de descer por meia hora uma mesma avenida e, ao fim da caminhada, nada saber a respeito do que exatamente pensamos. Talvez a isso os budistas chamem de meditação. Talvez não — mas aqui já é, de novo, o pensamento que se enrosca.

“O primeiro ensaio deste livro é sobre poesia. Podem colocar este livro em uma estante de poesia. Se houver”, prossigo com Marcelino. Eis o que o pensamento é capaz de fazer: começo com as ideias de Marcelino Freire, mas logo delas me desvio, e me perco. Eu as embrulho nas minhas, e já não sei mais se é ele, ou se sou eu quem pensa. O pensamento — eis talvez uma lei — não tem fronteiras. Não basta a si mesmo: está sempre escorrendo para outras direções. E dá prazer, faz gozar. “Prefiro a solidão dos ensaios”, anota Marcelino citando certo J. M. Moskvín, um ator russo. Logo em seguida, ele diz: “Ninguém vai procurar no Google para saber se Moskvín existiu”.

Eu vou. A Wikipedia não o reconhece. O Google o despreza — ou o enfiou em algum canto onde é impossível achá-lo. Isso, no entanto, é o que menos importa. “Mas que ele em algum momen-



Ilustração: Thiago Lucas

to falou isto, ah, falou”, Marcelino prossegue. Verdade ou ficção? É nessa fronteira que sempre derapamos quando se trata do pensamento. “A solidão dos ensaios teria sido um bom título para este livro”, medita Marcelino. O ensaio — que o Houaiss define como “prosa livre, que versa sobre tema específico, sem esgotá-lo” — é um belo caminho para o pensamento, ele tem razão. O ensaio é aberto: não quer chegar a conclusões, tampouco se interessa em fechar questões, ou em provar coisa alguma. Sim, aí vem a solidão, porque no ensaio o principal é você pensar sozinho: não precisa se amparar em fontes, leituras, referências, nada, basta pensar.

O ensaio inclui, com satisfação, e sem qualquer repulsa, o erro. Errar faz parte de ensaiar. Não é assim nos bastidores do teatro e nos treinos dos atletas olímpicos? Marcelino rememora uma breve história: “Carrero confun-

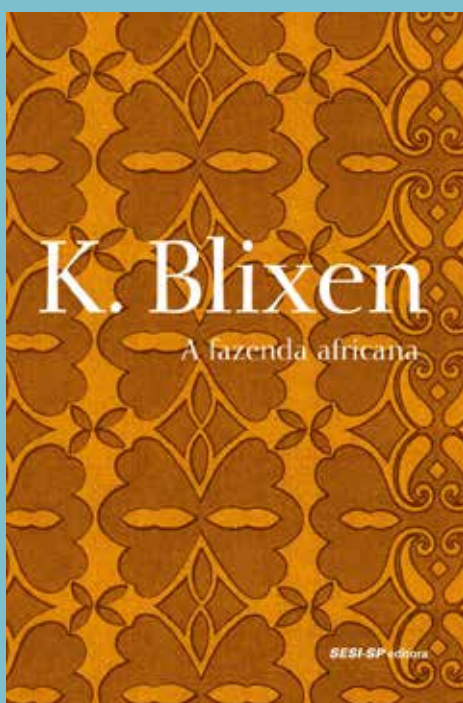
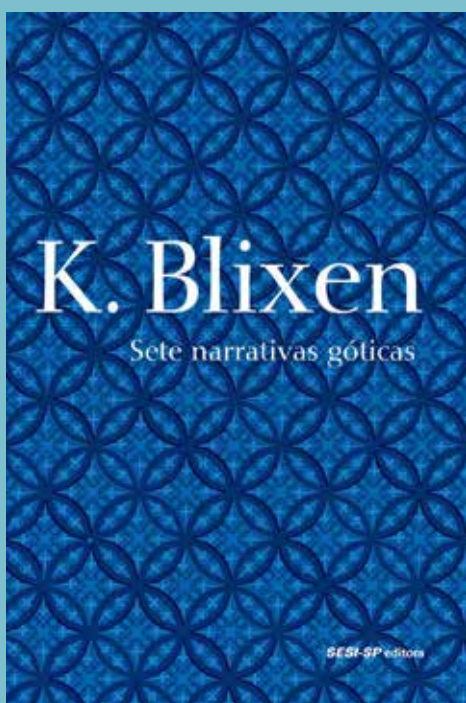
diu Paul Auster com o gerente da pousada de Paraty. Ora, Carrero alegou, tomar café da manhã de óculos escuros. Só podia ser o gerente da pousada”. Mas era Paul Auster — provavelmente durante uma Flip. Por que só gerentes de pousada deveriam usar óculos escuros no café? É uma bela tese, mas sem explicação — e o ensaio não exige que ela se explique, apenas a apresenta. Nem sempre conseguimos reconhecer as pessoas certas, os lugares certos, os momentos certos. “Valter Hugo Mãe compara final de festa ao final de um romance. Quando acaba a diversão, está na hora do ponto final.” É preciso saber parar. O ensaio sabe parar, sabe arriscar-se a parar antes do momento que seria o “certo”. O ensaio é o lugar do erro — e é por isso que a palavra ensaio serve tão bem aos pensamentos de Marcelino.

São paradoxos, contradições, contrastes e, diz Marceli-

no, “o artista vive de contrastes”. A questão para o artista é o manejo e um relativo controle desses contrastes. “Herberto Helder diz que todo escritor traz consigo uma caixa de velocidades.” O poeta português fala, provavelmente, das várias marchas através das quais o escritor deve controlar seu andar literário. “Não consigo escrever sentado. Escreve-se caminhando”, acrescenta Marcelino. O escritor — como a vida — está sempre em movimento e o ensaio busca, antes de tudo, dar conta desse movimento. Emparelhar com ele — usando mais o acelerador do que o freio. Nos ensaios, predominam as perguntas, e não as respostas. As dúvidas, e não as soluções. Diz Marcelino: “Minha pontuação de estimação é a interrogação”. Até dessa afirmação, porém, ele duvida e a respeito dela se interroga: “Mas não tenho muita certeza disso”, admite. 🗨️

K. Blixen

Sete narrativas góticas • A fazenda africana • Anedotas do destino



Escritora dinamarquesa e excepcional contadora de histórias. *Sete narrativas góticas* foi a primeira obra publicada por Karen Blixen. Os contos tratam de estranhos acontecimentos em histórias que misturam realidade e ficção. A notoriedade da autora foi reforçada com *A fazenda africana*, cujo ponto de partida é a vida amorosa infeliz de uma baronesa. Última coletânea de K. Blixen, *Anedotas do destino* reúne cinco contos, entre eles a *Festa de Babette*.

SESI-SP editora

🐦 /sesispeditora

f /editorasesi

🌐 /sesispeditora.com.br

✉ /editora@sesisenaisp.org.br

entrevista 

PAULO HENRIQUES BRITTO

Bastidores da *métrica*

O autor carioca **Paulo Henriques Britto** revela as particularidades de sua poética

MÁRWIO CÂMARA | RIO DE JANEIRO – RJ

FOTO: RENATO PARADA



Paulo Henriques Britto é um dos nomes mais importantes da poesia brasileira contemporânea. Estreou na literatura no início dos anos de 1980, com o **Liturgia da matéria**, que evoca as primeiras sutilezas rítmicas do poeta, além de os interesses temáticos e estéticos que se destacariam com mais ênfase nos livros posteriores.

Entre idas e vindas do Brasil aos Estados Unidos, na infância e juventude, retornou ao Rio de Janeiro, ainda nos anos 1970, passando a lecionar em um curso de idiomas e, depois, na Pontifícia Universidade Católica, onde ministra há quatro décadas disciplinas voltadas às áreas de Tradução Literária e Literatura de Língua Inglesa.

Como tradutor, verteu mais de cem textos ao português, incluindo produções literárias de Lord Byron, Emily Dickinson, Charles Dickens, Allen Ginsberg, Wallace Stevens, Elizabeth Bishop, William Faulkner, James Baldwin, Philip Roth e Thomas Pynchon. Autor de livros como **Trovar claro**, **Macau**, **Formas do nada**, **Mistério nenhum**, entre outros, Britto notabiliza-se pelo poder de síntese e o trabalho geométrico com as palavras, tratando quase sempre de aspectos de natureza metalinguística e existencial.

Em entrevista ao **Rascunho**, realizada em seu apartamento, o poeta fala sobre os anos de formação, o fascínio pela prosa, o encontro com a poesia, o processo criativo e as especificidades da tradução literária.

• **De que maneira a escrita como expressão artística começa a fazer parte da sua vida?**

Aprendi a ler muito cedo. Eu era uma criança doente, tinha asma, não saía muito de casa. Acabei aprendendo a ler sozinho, me virando por meio da televisão e das revistas em quadrinhos. Sempre tive muita vontade de escrever, devido ao meu interesse por literatura desde muito cedo. Minha outra grande paixão, talvez a maior paixão da minha vida, é a música, para a qual não tenho nenhum talento, embora tenha tentado estudar por uns tempos. Até hoje, estudo piano de vez em quando, mas o meu barato realmente sempre foi a palavra. Meu maior interesse sempre foi pela ficção, na verdade. Queria escrever ficção, escrever romances. Em uma época da minha vida, estudei Cinema. Morei na Califórnia, durante um ano e meio, estudei Cinema por lá e escrevi muitos contos. Uns trinta ou quarenta contos, dos quais sobraram meia dúzia que já publiquei. Comecei também a traduzir poesia. Já tinha escrito alguns poemas antes, mas sem muita seriedade. Meu projeto mesmo era me tornar ficcionista, mas nunca tive muita facilidade de escrever ficção. Então, acabei me bandeando para a poesia. Quando voltei ao Brasil, comecei a trabalhar como professor de Tradução Literária na PUC, coisa que faço até hoje. Tenho mais de 120 livros traduzidos e publicados. Mas ao trabalhar dando aulas de Inglês e de Literatura de Língua Inglesa, fui cada vez mais me interessando pela poesia. Quando vi, realmente estava escrevendo, mais ou menos, a sério. Meus amigos ficavam em cima de mim, perguntando quando iria publicar. Dizia para eles que, antes dos trinta anos, não iria publicar nada, para depois não ficar igual ao Ferreira Gullar, com vergonha do primeiro livro dele, essas coisas. Então, fui publicar mesmo com trinta e um ou trinta e dois anos de idade. As pessoas me perguntavam por que eu não publicava em revistas, mas naquela época não tinha, na verdade. O meu primeiro livro é de 1982, numa época em que o conto estava vivendo um *boom* no Brasil. Não tinha revis-

ta de poesia. Havia tido o movimento da poesia marginal, que naquele momento estava acabando, ou seja, começou a se socializar, a sair pela Brasiliense. Mas realmente não havia revistas de poesia. Hoje em dia, você tem um monte de revistas online ou no papel. Então, acabou que o meu livro saiu mesmo só em 1982. Reuni tudo o que havia escrito até então. Deu um livro fininho, o **Liturgia da matéria**.

• **Como a poesia tornou-se o gênero que o senhor passaria a trabalhar com mais ênfase e obstinação no campo literário?**

Eu, no Brasil, quando menino, lia muita ficção e pouca poesia. O contato que eu tinha com a poesia era muito frustrante. Me davam poesia infantil. A poesia infantil, pelo menos no meu tempo, era a melhor maneira de fazer com que uma pessoa pegasse horror à poesia. Achava aquilo muito ruim. Quando tinha dez anos de idade, fui para os Estados Unidos. Isso foi antes de estudar Cinema. Meu pai era militar, foi transferido para o exterior e a família acabou indo junto. Fiquei morando dois anos e meio por lá. Me colocaram na escola, nessa época eu já estava falando inglês... No meu segundo ano, na disciplina de linguagens, a professora só dava literatura. Não falava em gramática. Botava a gente para ler Shakespeare, Emily Dickinson, Edgar Allan Poe e Walt Whitman. Então, imagine, para um menino que só tinha lido poemas patrióticos de Olavo Bilac e poesias infantis de Júlia Lopes de Almeida, essas coisas, o choque que foi ao ler Shakespeare e Whitman. Foi uma descoberta. Aí sim comecei a gostar de poesia. Quando cheguei ao Brasil, um ano depois, pensei: deve ter alguma coisa boa em língua portuguesa, não apenas aquelas porcarias que eu lia. Minhas duas primeiras grandes descobertas foram o Fernando Pessoa e o Manuel Bandeira. Foi a partir desses dois poetas que comecei a ler poesia a sério em língua portuguesa. Isso aconteceu quando eu estava por volta dos quinze anos de idade.

• **Ao reler seus livros, percebe vários traços em comum entre eles. Muitas vezes, o material textual de seus poemas lembra-me muito do estilo de Beckett. Pode abordar esse aspecto da sua poética voltada à metalinguagem, ao mínimo, ao pequeno, ao trivial e também à busca do próprio ser enquanto existência?**

Beckett foi um autor que li muito no período de minha formação. Por volta de 1972 e 1973, quando eu morava na Califórnia, no tempo em que estudava Cinema, comecei a ler Beckett. Antes havia lido apenas seu teatro. Teve uma fase que queria fazer e estudar teatro, antes da minha ida para os Estados Unidos. Ainda não tinha lido a prosa de Beckett. E foi na Califórnia que a descobri. A prosa dele teve em mim um efeito muito grande. Muito grande.

Li muito Joyce também, mas o autor que mais me impactou foi Kafka. E é o autor que mais releio até hoje. Releio Kafka mais do que qualquer outro poeta. Existe nele algo de autorreflexivo — a prosa sobre a própria prosa, a escrita sobre a própria escrita. Isso me interessa. Agora, há uma tendência muito forte à metalinguagem na poesia. As pessoas dizem que metapoesia ou a metalinguagem são uma coisa moderna. São e não são. Há sonetos de Shakespeare falando sobre a questão do soneto. Mas desconfio que os poetas que li mais me impactaram sobre esse aspecto. Eu li muito, para além dos que já mencionei, Wallace Stevens, que é um poeta que traduzi; Emily Dickinson e muito Walt Whitman, além de Eliot e outros mais recentes. Um tema que você vai encontrar na poesia do século 20, que é a que mais li, é a questão da própria linguagem poética, a dificuldade da poesia. Então, é uma coisa que estava no ar, durante o tempo em que me formei. O que é um pouco diferente, talvez, da poesia contemporânea. Dou um curso todo ano de poesia contemporânea na PUC. Acompanho muito a produção dos mais jovens. E eles têm uma tematização muito do eu, da viagem, da questão de estar em trânsito. Os poemas são muito montados em cima de citações, que é uma coisa que já vai bater no Eliot, e que nunca trabalhei muito. Sinto que pertenço a um mundo diferente. A minha geração é a marginal. Tenho a mesma idade do Chacal, nascemos no mesmo mês praticamente. E vejo uma continuidade entre a poesia da geração marginal e a dos jovens de agora. Uns temas em comum. Mas nunca tive muita identidade com isso. Estou um pouco mais ligado à geração anterior. Talvez com os modernistas e um pouco depois do Modernismo. Esses foram os poetas que realmente fizeram a minha cabeça.

• **Paraíso artificiais é uma seleção de contos escritos ainda no período em que o senhor estudava cinema, nos Estados Unidos. Como foi a experiência de retornar a esses textos décadas depois e, finalmente, publicá-los?**

Fui para a Califórnia estudar cinema, em 1972, numa época barra pesada no Brasil, durante a ditadura. Eu já sabia inglês, então fui com aquela intenção de, talvez, ficar por lá. Queria fazer Cinema e escrever prosa. Mais escrever prosa do que cinema, que era mais um pretexto para ir embora do Brasil. Passei um ano e meio escrevendo freneticamente prosa. Escrevi uns trinta contos ou mais. Mas desisti de ficar lá, desisti de fazer Cinema e voltei ao Brasil, onde comecei a dar aulas de inglês e, depois, virei professor da PUC. Nesse ínterim, quanto mais eu relia aqueles contos, mais achava que eles estavam muito ruins. Fui abandonando quase todos. Mas fiquei trabalhando uns cinco ou seis durante os próximos trinta anos. Aprontei, mais ou menos, um livrinho e ofereci à Nova



Minha mulher morreu no dia do lançamento do meu livro **Formas do nada**. Então, passei todos esses anos, e até agora, trabalhando muito a questão da perda. Talvez foi o acontecimento central da minha vida."

Fronteira, mas ela não se interessou porque era muito fino. Continuei trabalhando os contos. Depois, publiquei o **Macau**, um livro de poesia que ganhou o Portugal Telecom, atual prêmio Oceanos. Na época, era o maior prêmio literário no Brasil. A Companhia das Letras acabou sabendo que eu tinha um livro de contos e, de repente, ficou interessada por ele. Mandeí o livro, e de novo veio aquela história: o livro está muito fino, não dá para você fazer mais nada? E pela primeira vez na minha vida, e última, aconteceu isso — sentei e resolvi escrever uma novelinha. Pensei: “vou escrever um conto longo”, que fecha o livro. E aí eles acharam que o tamanho do livro estava bom. Tinha de sair um pouco rápido, para pegar o auê em torno do prêmio. O livro foi publicado um ano depois do **Macau**. Meio que achei que nunca mais escreveria contos, mas, de lá pra cá, venho trabalhando em alguns. Agora acho que já tenho um material que dá para fazer um segundo livro de contos. Tem dois contos que ainda são de coisas que sobraram da Califórnia, os outros são todos novos. Deve sair um livro com uns oito ou dez contos.

• **Quando penso em *Paraísos artificiais*, de forma automática, penso em Charles Baudelaire, devido à correspondência do título ligado em ambas as obras. Houve algum tipo de exercício intertextual com o poeta francês ou trata-se de mera coincidência?**

Tive uma fase com a obra do Baudelaire. Li, inclusive, a prosa dele. Não há uma ligação muito grande entre o Baudelaire do **Paraísos artificiais** com o meu livro de contos, mas gostei daquele nome. Achei que tinha a ver com o primeiro texto do livro. Sou ruim em colocar nome em livro ou poema, então acabou ficando assim. O título do meu antepenúltimo livro de poesia, **Tarde**, roubei descaradamente do Olavo Bilac. Tenho uma certa dificuldade. O motivo de **Paraíso artificiais** foi porque achei que boa parte dos contos girava em torno de personagens que, de certo modo, têm uma dificuldade de acreditar na realidade e criam certas realidades paralelas. São dois ou três contos, pelo menos, que trabalham com esse tema.

• **Como funciona o seu processo criativo para a poesia? Existe uma rotina diária específica?**

Não tenho um processo definido ou lógico para fazer poesia. É uma coisa muito irregular. Eu tinha uns cadernos nos quais ia escrevendo... Sempre que tinha uma ideia, anotava. Alguns poemas partiam, muitas vezes, de trechos de poemas abandonados anteriormente. Essa era a minha fonte principal, e talvez ainda seja. Coisas que eu estava lendo, ideias que tinha. Às vezes, partiam de uma solução rítmica, de uma rima interessante, construir um poema em cima dessa rima. Às vezes, em cima do esquema métrico, e ali eu descobria uma fórmula nova. Por exemplo, estava lendo o **Mais provençais**, do Augusto de Campos, e fiquei fascinado pela sextina. Eu já havia lido uma ou outra sextina, mas ali o Augusto analisa várias sextinas do Arnaut Daniel. Então, eu escrevi uma sextina. Tem um pouco esse esquema. Com o tempo, fui realizando esse trabalho de, volta e meia, pegar os cadernos, reler e pegar uma coisa daqui e outra dali. E é uma coisa muito desproporcional. No ano de 2010, por algum motivo, tive meio caderno de trezentas páginas, então foi um ano que produzi muito. Há, às vezes, cadernos do mesmo

tamanho que têm trabalhos de três ou quatro anos de diferença. Não há uma certa lógica. Tenho um ritmo que varia muito. Quando acabo de organizar um livro, produzo muito. Quando o livro sai, passo por um período que não escrevo nada. Estou voltando só agora a tentar escrever coisas novas, desde que o meu último livro [**Nenhum mistério**] saiu em agosto de 2018. Nos primeiros meses, realmente, não fiz nada. Concentro nos meus cadernos antigos, tentando tirar alguma coisa de lá. Pego um verso que sobrou aqui e ali, tentando fazer alguma coisa em cima daquilo. Eu levo seis ou sete anos para fechar um livro.

• **Sinto que, nas últimas décadas, o papel do intelectual, sobretudo do poeta, no Brasil, tem perdido cada vez mais valor. Qual é a sua visão sobre essa ausência de potência relacionada à figura do poeta brasileiro?**

Acho que, em cada época, você tem uma arte, ou mais de uma arte, que ocupa certa posição central, mas isso nunca dura muito tempo, historicamente. Quando Byron, que é um poeta que trabalhei e traduzi, publicou um de seus livros, no início do século 19, a primeira edição, de 10 mil exemplares, esgotou em menos de vinte e quatro horas. Com a população da época, na Inglaterra, como pode? Pois é. Para você ver como a poesia naquela época ocupava uma posição central. No século 19, a poesia e o romance ocuparam uma posição central, mas eu diria que a poesia era a arte. Na música, você tinha a ópera, que era um momento de glória. A ópera era uma música popular. Aqui, no Brasil, havia duas ou três cantoras populares. Cada uma tinha uma torcida, e as pessoas saíam na porrada, disputando quem era a melhor cantora. Depois, as coisas foram mudando. Eu diria que o Modernismo foi o último momento em que a poesia realmente teve uma pulsão central. Isso vai, mais ou menos, até a metade do século. A poesia concreta foi ainda um movimento centrado na poesia, que teve imbricações nas artes plásticas e tudo. Acho que um momento crucial para entendermos uma passagem foi a Tropicália. Foi o último movimento de vanguarda. De certo modo, as vanguardas sempre determinam regras. A minha mulher, que era pesquisadora de música popular, a Santuza Cambraia Naves, dizia que a Tropicália era a primeira vanguarda inclusiva. Se você ouvir o disco *Tropicália*, você ouve o bumba-meu-boi, o nhenhênhê, e tudo isso é válido. Se você ouvir a segunda canção do disco, é horrorosamente cafona, do Vicente Celestino. O arranjo mais meloso do mundo. Tinha uma coisa de inclusão. O outro ponto central, o cerne dessa última vanguarda, foi a poesia? Não. Foi a música popular. Então, a Tropicália marca um ponto central que era ocupado pela poesia na cultura brasileira e foi deslocado para a música popu- >>>

lar. O Caetano Veloso e o Chico Buarque são grandes intelectuais nessa época. Houve um deslocamento. A poesia perdeu a sua centralidade no Brasil e a canção popular se tornou o novo centro. O fato de o Bob Dylan ter ganhado o Nobel de Literatura mostra que o fenômeno não foi exclusivamente brasileiro. Pois bem, a música popular, que ocupou durante meio século uma certa posição de centralidade, já não é mais central. A importância que a música popular teve para a minha geração era muito maior do que para os garotos de agora. O que está na posição central agora, não sei te dizer, mas certamente não é a poesia nem a canção popular, como foi no meu tempo jovem. É o rap? Não sei. É essa nova poesia que está sendo produzida? É a videoarte? Não sei o que é. Mas a poesia perdeu a sua centralidade, mais ou menos em 1967 e 1968, com a Tropicália, naquele momento. Eu diria que, de uns cinco anos pra cá, ou dez, talvez, também já não é a canção popular. O que aconteceu com a poesia é uma coisa natural. O que é a ópera hoje em dia? Eu vou, às vezes, assistir a uma ópera transmitida no cinema, ao vivo, em Nova York, e sou a pessoa mais jovem. Eu, com quase setenta anos. O resto é tudo velho. A ópera já foi uma música de uma vitalidade extraordinária, as pessoas ficavam milionárias como cantores de ópera. Para você ver como são as coisas. Não acho que seja uma coisa específica da poesia, não. É uma coisa que acontece com todas as artes. A cada momento há uma ou duas artes numa posição central, e eu não saberia dizer qual é agora. A gente vê melhor em retrospectiva. O que garanto é que, na minha geração, quem dava as cartas era a canção popular. Todo mundo queria ser cantor popular. Por isso eu queria ser músico.

• **Como surgiu o interesse pela tradução? Quais são os maiores desafios encontrados durante o trabalho de verter uma obra literária a outra língua?**

Nunca tive o propósito de ser tradutor. Na verdade, comecei a traduzir por acaso. Eu estava morando na Califórnia, e tinha uns amigos e colegas da faculdade de Cinema que gostavam de poesia. Aí, eu pegava alguns poemas e letras em língua portuguesa, músicas da Tropicália, e traduzia para o inglês. Isso era uma coisa que fazia de brincadeira. Quando cheguei ao Brasil, estava escrevendo meus contos em inglês. A primeira tarefa que fiz, quando vi que ficaria por aqui mesmo, foi traduzir aqueles contos para o português, a fim de retrabalhá-los. Eu era professor do IBEU, um curso de inglês, e um colega de trabalho, também professor da área, disse que tinha uma editora em Copacabana precisando de tradutor, era a Imago. Fiz um teste e comecei a trabalhar na editora. Foi aí que comecei a carreira de tradutor. Quando me contrataram na PUC, alguns anos depois, eu já

tinha certo nome como tradutor. Eles estavam precisando de um professor para dar uma disciplina de Tradução Literária. O professor que comandaria a disciplina havia adoecido às vésperas de começar o semestre. Eu era aluno de graduação, nem tinha me formado ainda, e disseram: olha, esse aluno aí é tradutor e professor de tradução no IBEU. Quando vi, me deram uma turma. A partir daí, comecei a ter um envolvimento muito grande com o ensino de tradução. Ano passado, completei quarenta anos como professor da PUC. De lá pra cá, venho traduzindo muito. Dos cento e vinte livros, dez foram do português para o inglês; e os outros, do inglês para o português. Traduzo muita ficção, poesia também, embora não com tanta frequência. E, ocasionalmente, ensaios. Minha formação na PUC foi de Linguística, não de Literatura. Quando você faz tradução, é o momento em que vê e sente na carne o que significam aquelas abstrações que você estuda nos cursos de Linguística. A questão de que não há uma correspondência exata. A arbitrariedade e a delimitação do campo semântico ligado a uma palavra. Você observa, por exemplo, que uma determinada língua vai dispor de uma variedade de recursos que outra língua não dispõe. E vice-versa. No inglês, você tem uma abundância de verbos em movimento, além de substantivos e adjetivos ligados à percepção sensorial, que não há equivalência na maioria dos verbos de línguas neolatinas. Não é um problema do português, porém do latim. Nenhuma língua neolatina tem isso. Quando se traduz uma obra de ficção ou mesmo um poema para o português, esbarra-se na ausência de vários itens lexicais. No caso da poesia, por exemplo, as palavras inglesas em média têm uma ou duas sílabas. As palavras portuguesas em média têm três ou quatro sílabas. Se você deseja manter a contagem silábica de um verso ao verter para o português, vai precisar fazer um corte. Então, você tem um outro problema na hora da tradução de poesia: a questão de as palavras portuguesas serem mais longas. A tradução sempre envolve um grau de adaptação. Você sempre vai precisar fazer modificações e cortes para que a obra funcione em outra língua. Trabalhei com vários poetas, mas há dois em que fiquei anos trabalhando, o Wallace Stevens, que fiz uma antologia em 1986 e, exatamente, trinta anos depois, fiz uma antologia ampliada e corrigida, e a Elizabeth Bishop, que comecei traduzindo as cartas e acabei mergulhando na poesia. Fiquei ao todo uns seis anos praticamente mergulhado na obra dela e traduzindo. É muito interessante quando você entra na obra de um poeta, quando fica anos trabalhando com aquele poeta, percebe que cada escritor pega o idioma dele para dar uma utilização idiossincrática, valorizando certas coisas daquele idioma. Quando você pega e traduz outro poeta já não é a mesma coisa, porque a língua que



Se eu pudesse escolher o que escrever, queria ser romancista. Mas você tem de trabalhar com o que tem, com as suas limitações.”



Você sempre vai precisar fazer modificações e cortes para que a tradução funcione em outra língua.”

ele trabalha já é de uma maneira um pouco diferente e você vai ter que fazer mudanças para o português. É um processo fascinante e o que você mais aprende nisso tudo é lidar com a sua própria língua, que, neste caso, é a língua portuguesa.

• **Em *Nenhum mistério*, noto que alguns temas dialogam com algumas de suas obras anteriores. Mas neste último livro parece haver uma ausência de sentido para as coisas. A ausência é uma das palavras que enxergo muito nitidamente durante a leitura...**

Nesse livro, trabalho com temas que estão presentes desde o meu primeiro. Alguns que são presentes em toda obra. É claro que, com o tempo, as coisas que escrevi com dezoito e dezenove anos já não são mais as mesmas que vou tematizar agora, com quase setenta. A maneira e a abordagem vão mudando, mas acho que tem um eixo comum. Peguei uma questão básica com Wallace Stevens, um poeta da geração modernista americana, importante para a minha formação. O grande problema dele é o seguinte: a religião perdeu sentido, Deus morreu, mas precisamos colocar alguma coisa no lugar. E essa coisa que vou colocar é o belo, é o estético. Tem um poema lindíssimo, chamado *Manhã de domingo*, no qual ele elabora exatamente essa ideia sobre de que modo o culto ao belo vai substituir a religião. Aí eu pertencço a uma geração diferente. Tal como o Wallace Stevens, tenho uma religiosidade zero, completamente zero. Só que não sinto isso como ausência, Stevens acha que tem que colocar alguma coisa no lugar, que é o belo. A minha formação filosófica é muito parca, muito escassa. Um dos poucos filósofos que li foi Sartre, que estava muito na moda quando eu era jovem. Li muito sobre o existencialismo. Uma coisa que ficou na minha cabeça, e que o Sartre dizia, é a seguinte: nenhuma vida tem um sentido determinado. O sentido determinado da vida só faz sentido depois que você morre. Aí, retrospectivamente, você vê em que lógica está aquilo. A lógica que está naquela vida foi construída por aquela pessoa, ou não. Se a pessoa não quiser fazer nada, a vida dela não vai ter sentido nenhum. Então, uma questão que me interessa desde o meu primeiro livro é de que modo você vai dar sentido à realidade, à sua vida, à sua existência e de que modo você pode trabalhar esse tema em palavras, em poesia. Acho que este é o grande tema que será encontrado em todos os meus livros, de uma maneira ou de outra. É claro que, em cada momento, você vai ter ângulos diferentes. Esse último livro é um pouco diferente dos outros à medida que ele foi escrito sob um impacto de uma perda mui-

to grande. Minha mulher morreu no dia do lançamento de meu livro anterior [**Formas do nada**]. Então, passei todos esses anos, e até agora, trabalhando muito a questão da perda. O que mais marcou minha vida foi isso. Em **Nenhum mistério**, a questão da ausência de sentido em tudo está muito estruturada em torno da ideia da perda. O que é perder uma pessoa que era a sua referência principal na vida. Agora, em torno desse tema, volta também a questão da construção do sentido do poema, o que é escrever poesia... A série mais longa do livro chama-se *Caderno*, que é exatamente sobre a questão da escrita em geral e da escrita poética em particular. Acredito que esses temas estarão presentes em todos os meus livros. São os temas com os quais venho me debatendo esses anos todos. Acho que vou morrer trabalhando com eles.

• **Por que a literatura?**

Porque é só o que sei fazer. Gostar mesmo, eu gosto é da música. Nunca escondi isso. Se eu pudesse escolher o que escrever, queria ser romancista. Mas você tem de trabalhar com o que tem, com as suas limitações. E descobri que o que sabia fazer melhor realmente era trabalhar com a poesia. O poema lírico, o poema curto. É uma coisa que venho desenvolvendo. Comecei com o inglês. A primeira língua em que li poesia foi o inglês, depois passei para o português. Até hoje faço uma certa passagem de uma língua à outra. E fico nisso porque é o que sei fazer. Mas não tenho nenhuma ilusão quanto à centralidade da poesia, que seria a coisa mais importante, como muitos poetas do século 19 diziam. É a linguagem central, é a escrita por excelência... Nunca tive essa ideia. Também não tenho essa ideia de o que dá sentido a minha vida é a escrita. Gosto de tudo do Kafka. Gosto muito das cartas e dos diários. Acho que é o que eu mais gosto dele. E, nos diários, tem uma passagem que li, por volta dos meus dezessete anos, e que me marcou profundamente. Ele diz assim, olha, eu só existo com a literatura, a única coisa que faz sentido é a literatura e fora da literatura eu não existo. Me lembro que quando li isso, na época, fiquei muito chocado. Pensei: poxa, não posso ser escritor, não sou como o Kafka. Para mim, tem mil coisas tão importantes quanto, ou mais do que, a literatura. A começar pela música e pelas pessoas. Não tenho essa relação que o Kafka tem com a literatura. Essa crença do poder redentor da literatura, e que o Wallace Stevens certamente tinha; assim como boa parte dos poetas românticos e modernos tem. Ou menos ainda as preocupações metafísicas do Eliot ou do Rilke. Não tenho nada disso, na verdade. Escrevo poesia porque aprendi a fazer isso. Gosto de escrever poesia, me dá prazer, e é uma maneira que tenho de me ajudar a construir um sentido para a minha vida, que é, em última análise, o que estou interessado em fazer. 🎧

Ministério da Cidadania
e Associação Casa Azul
apresentam

**17ª Festa
Literária
Internacional
de Paraty**

10 a 14 julho
2019

Acompanhe a Flip 2019

Todas as mesas literárias do
Programa Principal são transmitidas
ao vivo no canal
[youtube.com/flipfestaliteraria](https://www.youtube.com/flipfestaliteraria).

Para ingressos e o
programa completo
veja no site
www.flip.org.br

FLIP



casaAzul



patrocínio oficial



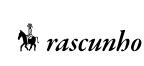
copatrocínio



copatrocínio



parceiro de mídia



realização



Contos do *agora*

As narrativas de **Enfim, Imperatriz** flertam com o fantástico e trabalham temas fundamentais ao nosso tempo

LÍVIA INÁCIO | CURITIBA - PR

O sofrimento parece ser a matéria-prima dos contos de **Enfim, Imperatriz** — livro de estreia da paulista Maria Fernanda Elias Maglio, que levou o Prêmio Jabuti no ano passado. Suas 17 histórias investigam a fundo dores que não têm conserto, como a da rejeição e a do abandono, e, embora os textos não apresentem ligações entre si no que tange a tramas, personagens e ambientes, há um fio que os liga: uma sutil convergência de sentimentos tidos como universais a questões sociais amplamente discutidas nos dias de hoje, como machismo e homofobia.

Em *Botões coloridos e soldadinhos de chumbo*, por exemplo, a culpa de um menino homossexual, que até então nem se dera conta da sua homossexualidade, é perpassada pela sua relação com o pai que não o aceita como é. Na narrativa, o pai representa um problema estrutural da nossa cultura que interfere na maneira como o protagonista se reconhece.

Era o que o pai conhecia sobre mim? Isso que os vizinhos e as crianças da escola sabiam de mim antes de eu saber? Esse o segredo sobre mim que guardavam de mim?

Ainda sobre esse conto, pode-se notar no trecho destacado que, ao contar uma memória infantil, o narrador se vale de uma voz infantil. Mas o livro, apesar de falar de dores e lamentos, não infantiliza ninguém, não inocenta ninguém, nem constrói dualidades superficiais. Pelo contrário. Os personagens são fortes, as vozes são fortes, e, se questões subjetivas são entremeadas por questões políticas, econômicas e sociais, isso é mais um ganho do que uma perda.

É também o caso da narradora do conto que dá nome ao livro. Impossibilitada de ser mãe, ela inveja a outra esposa do marido pelo poder conferido a ela a partir da maternidade. Embora esteja submetida a um sistema machista que a coloca em disputa com outra mulher, a protagonista carrega na voz um tom humano e até perverso.

Conforme me falava, ia mostrando as erosões que os dias e os meses e os filhos promoveram em seu corpo. Subiu a camisola até a altura da cabeça, revelando a barriga malhada de estrias roxas, os seios frouxos, as coxas despencadas. A visão do corpo dela em barrancos provocou a alegria no meu.

Menciono essa relação do político-pessoal na literatura porque é comum haver entre os críticos ou mesmo entre os próprios escritores um imenso receio de tocar em questões políticas para não macular o teor literário da obra. Como se falar do sentimento do pobre permeando todos os entraves que ele enfrenta na sociedade fosse reduzi-lo a um estereótipo. Como se falar da sexualidade da mulher marginalizada colocando em xeque os papéis a ela estabelecidos desde a sua infância seja necessariamente se afogar em clichês. Não.

Vivemos um momento fértil, com a ascensão de vozes minoritárias nos mais diversos campos da arte; com discussões identitárias há muito tempo silenciadas e que, sobretudo graças à internet, esvoaçam por jornais, novelas, séries, filmes e textos de Facebook. É normal que os livros bebam dessa fonte. São os nossos dias. Portanto, toda essa atmosfera, queiram ou não, se refletirá com força, nas obras mais badaladas do nosso tempo.

O intenso fluxo de informações sobre a nossa condição social interfere nos livros e cria o ritmo de obras que não têm tempo a perder, de autores para quem a torre de marfim é pouco, é marasmo demais. Se nossa dor pode estar ligada à estrutura que nos oprime — e cada vez mais nos damos conta disso —, é, no mínimo, justo centrar nela parte considerável da nossa atenção.

Fugindo do óbvio

Maria Fernanda Elias Maglio mostra em seu livro que falar de opressão não precisa ser clichê. A escritora de Cajuru, interior de São Paulo, é promotora de justiça e deve ter convivido com as mais diversas contradições humanas nos casos em que atuou. Deve ter notado também que bem e mal não são lados tão fáceis de se distinguir. Que os sentimentos que sufocam todo mundo — incluindo os daqueles que vivem à margem da cidade e das estruturas tradicionais — raramente têm nome, jamais terão uma só causa e muitas vezes não se curam. Não por acaso, **Enfim, Imperatriz** tem um quê de pergunta, de angústia, aparentemente nascido para nomear, buscar explicações e tentar cicatrizar o desespero do não explicado.

Foi fugindo da rota do óbvio, sem tirar os pés do chão enlameado que é a vida, que Maria Fernanda conseguiu fazer literatu-



Enfim, Imperatriz

MARIA FERNANDA ELIAS MAGLIO
Patuá
156 págs.



A AUTORA

MARIA FERNANDA ELIAS MAGLIO

Nasceu em Cajuru (SP) e mora na capital paulista há dezoito anos. É defensora pública. Seu livro de estreia, **Enfim, Imperatriz** (2017), levou o Prêmio Jabuti.

TRECHO

Enfim, Imperatriz

Ela me deglutia, enquanto ela fazia de mim só mais um desenho no corpo vermelho. Esfregava o girassol que eu era em outros seios, me distribuindo para a humanidade. O amor me comia e ela nadava outros mares. Eu era um pingo no mapa de rosa. Ela era meu mundo inteiro.

ra. Sem respostas fáceis, o livro vencedor do Jabuti destrincha a vida em camadas. Vários trechos nos mostram que a obra busca sempre fugir de perspectivas rasas. Aqui, destaco um deles, do conto *Olhos executados*:

É mais fácil acreditar que a loucura explica a barbárie. Não sabia? Pois eu digo: o povo gosta de explicações que os deixem dormir. Se acreditarem que a maldade está na sandice, dormem o sono pesado dos são, confiando que são bons, que serão bons para sempre.

Figuras

Pelo trecho destacado, já é possível perceber que **Enfim, Imperatriz** ganha um tom de ensaio com frequência. Por meio de uma prosa rica em ritmo, metáforas e comparações, a autora traça reflexões valiosas para a compreensão do contexto da narrativa. Em alguns momentos, a presença desses recursos chega a ser exagerada. Mas, afinal, não é fácil fazer poesia o tempo todo com um equilíbrio que não encharque certos trechos com figuras dispensáveis. Então, se há algo que poderia ser melhor, é essa leveza no estilo.

De volta aos pontos fortes dos contos, uma das coisas mais bonitas é a maneira como eles encerram. Em geral, não há surpresa ao fim das tramas, a conclusão não se dá pelos rumos que elas tomam, mas pelo ritmo ou figura que as conclui. O que está em destaque é a ideia central, que fecha o texto como um “verso chave de ouro” e sintetiza o direcionamento que a narrativa se propõe a dar o tempo todo.

Fantasia

A construção de universos fantasiosos é outro ponto interessante. É na linguagem poética que essa fantasia se estrutura. Tal como acontece em contos e romances de Gabriel García Márquez, em que histórias inacreditáveis são contadas com um incrível tom de trivialidade, em alguns textos de **Enfim, Imperatriz** uma linguagem ressignificada coincide com a concepção de um universo exótico. É o que acontece em *Terra alagada de sangue*, que fala de um povoado em que todos deveriam ser mortos após os 45 anos. Unindo misticismo, fantasia e figuras de linguagem, os textos passam ainda mais longe do lugar-comum:

Instruções diretamente do céu diziam que a pessoa deveria ser morta às doze horas do dia em que completasse a idade limite. Deveria sair de sua casa nua, para demonstrar que da vida não se levava nada, ajoelhar-se nas raízes da mangueira e, de pescoço esticado, aguardar o golpe de misericórdia.

Da mesma maneira que as palavras são reinventadas para explicar o fantástico, elas também se esticam tentando falar da nossa vida real, mas igualmente mágica, intrigante e controversa. Da vida na qual “o bebê atravessa a barreira que aparta o mundo, revestido de um sangue que não é o dele”. Da vida na qual “homens e mulheres renunciam ao nosso próprio reflexo”. E você há de convir que essa elasticidade poética não é coisa que a gente encontra facilmente. 🍷

 perto dos livros
MIGUEL SANCHES NETO

O BRASIL QUE NOS ESPERA

Há uma tendência mundial de narrativas distópicas, fermentadas nos temores causados pelas rápidas alterações climáticas, que têm amedrontado os contemporâneos, algo que nos devolve à Guerra Fria, quando por pouco não ocorreu uma hecatombe nuclear em função da disputa entre os Estados Unidos e a União Soviética. Talvez o grande livro recente nesta linhagem seja **A estrada** (2006), de Cormac McCarthy, em que um pai e um filho enfrentam os canibais para chegar a uma área segura e assim recomeçar a vida. No cinema, o fim mundo em um futuro próximo também é algo muito presente, como na série *The walking dead* e no filme *Bird box*, o que criou um imaginário de recepção para este tipo de história.

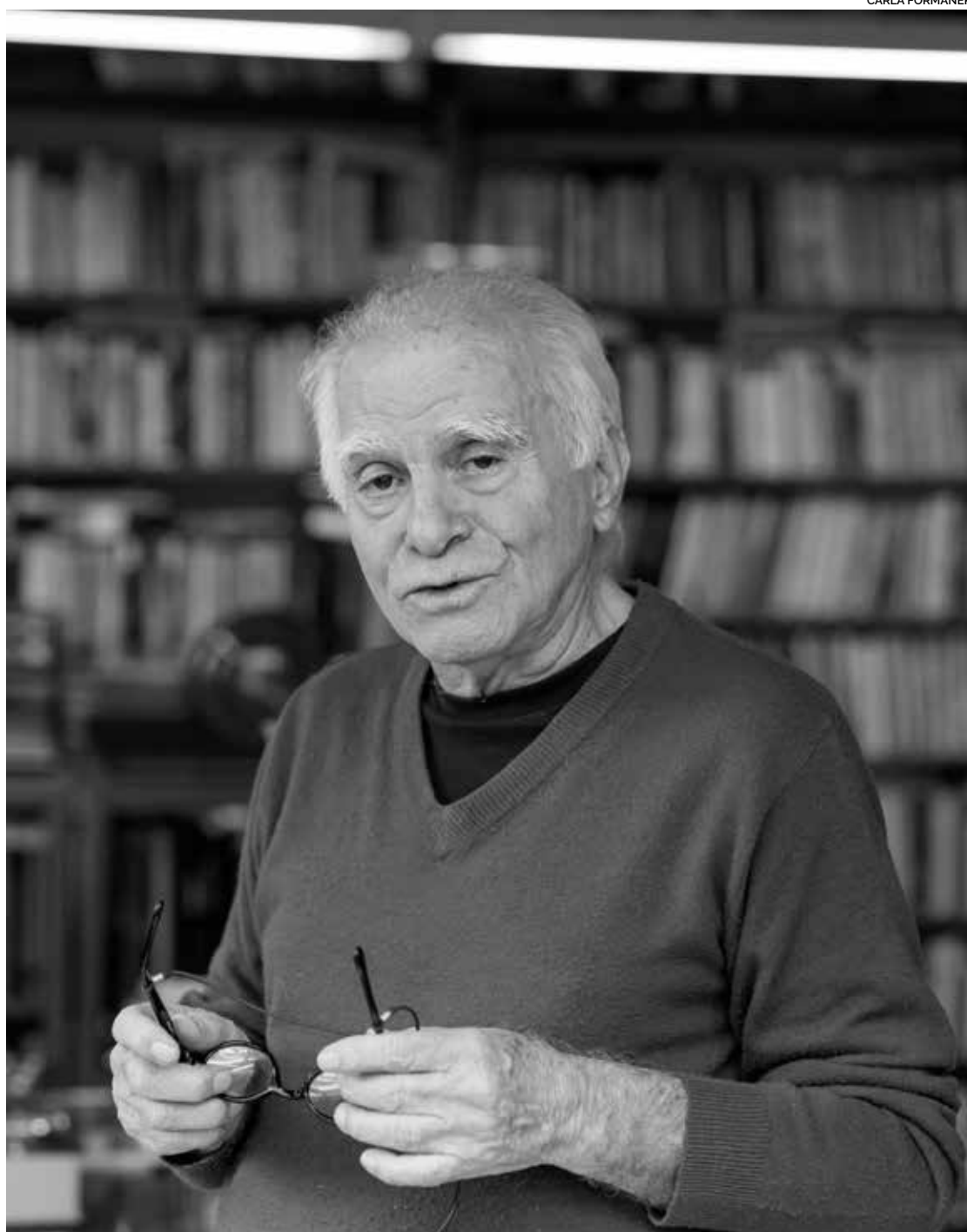
Ignácio de Loyola Brandão sempre esteve identificado com esta linhagem. Nos anos 1970, quando o pânico nuclear unia a intelectualidade e o Brasil passava pela ditadura militar, Loyola ganhou projeção internacional como seu **Zero**, publicado primeiro na Itália (1974), pela Feltrinelli, em tradução de Antonio Tabucchi, obra que seria censurada no Brasil. Em 1981, nos estertores da ditadura, sai outro romance distópico, **Não verás país nenhum**. Unindo estas duas obras, a percepção de que esta realidade extrema só pode ser representada pela fragmentação narrativa e pela coleção de frases retiradas dos meios de comunicação.

Não é por acaso que o novo romance de Loyola completa o que poderíamos chamar de trilogia apocalíptica em um momento em que o país vive uma grande crise política, social e econômica. Dessa forma, seria correto pensar que **Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela** dá respostas tanto para o momento de descrença mundial quanto para a crise brasileira, aguçada com o impeachment da presidente Dilma Rousseff. É, assim, um romance visceralmente nacional, mas com uma conexão internacional pela onda das distopias.

Antes montado do que narrado, este livro traz capítulos que se iniciam com uma epígrafe, retirada de vários lugares, desde músicas a artigos de jornal, e que servem como tema do que vai aparecer na sequência. Neste universo pós-humano, não há a figura do narrador. O romance é organizado como se fosse um big brother em que assistimos ao que acontece nos cenários mais remotos através de câmeras, que filmam tudo e colocam imediatamente na internet, numa alegoria à onipresença das redes sociais, e a chips instalados nas pessoas que vigiam os seus pensamentos. Ninguém mais escapa aos registros contínuos. Nesta mecânica, as cenas são episódios captados pelo sistema de controle.

Loyola cria uma narrativa que se assume como imagem gravada. A fragmentação, portanto, será a matéria estrutural do romance, que cresce caoticamente para criar no fruídor o sentido de desorientação neste futuro em que todos estão perdidos, desmemoriados e vigiados. Neste tempo distante e próximo, o país é um caos administrado por presidentes provisórios que se sucedem e por corruptos que usam tornozleira eletrônica. Esta instabilidade das instituições cria uma existência fluída, de multidões que não se reconhecem mais em um país tornado abstração geopolítica. Os personagens se perguntam a toda hora se estão no Brasil.

Usando alegorias e referências diretas a fatos da história recentíssima, Loyola escreveu um romance de busca, focado em um casal que rompe o relacionamento, aumentando o grau de dispersão por uma realidade con-



CARLA FORMANEK



Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Global

375 págs.

fusa. Enquanto acompanhamos a separação de Felipe e Clara e depois a procura da amada que Felipe empreende, as câmeras vão revelando de forma exaustiva este outro agora, que nada mais é do que um presente que se fez absurdo. “Há quarenta anos foram fechados os institutos de pesquisa”, como fica dito no capítulo *O presidente com Síndrome de Ulmer*, em uma referência aos cortes na pesquisa.

Para dar conta disso, o autor se vale ao longo de todo o romance da enumeração. Pode ser apenas a enumeração de palavras: “Te chamam de comunista, de homofóbico, de gay, filhodaputa, ateu, filho de satanás, machista, defensor de negros, amante de sapatas, trans” (p. 25). Ao interromper a narração com estas listas, o autor fragmenta ainda mais

o texto. Pode ser de cenas, que se sucedem sem uma relação de causa e efeito com a busca de Felipe, e que serve também para sabotar a narrativa e criar o ambiente caótico que o livro quer comunicar sensorialmente ao leitor.

Dentre os vários eixos deste romance polifônico, há de se destacar um. No mundo extremamente computadorizado, de alta tecnologia, de controle total, há um movimento de volta ao interior. Clara retorna à sua cidade natal, Morgado de Mateus, para se reencontrar com seus fantasmas (foi vítima de violência sexual na juventude) e também para o convívio com a irmã. Este retorno é uma forma de segurar o movimento de desumanização gerado pela tecnologia a serviço de políticos corruptos e controladores. Nesta passagem, há a única cena bucólica do romance. As duas irmãs vão colher mexerica para fazer uma velha receita de geleia. É o campo como antídoto para a tecnologia opressora. Isso permite que se pense este romance como leitura futurista de **A cidade e as serras**, de Eça de Queirós.

E este paralelo não está fora do conjunto de referências do romance. A cidade fictícia que o autor criou é uma homenagem à Casa de Mateus, no distrito de Vila Real. Um dos exemplares da edição monumental de **Os Lusíadas**, feita pelo quinto morgado da casa, estaria com um político da

cidade brasileira. A Portugal profunda funciona como um equivalente pátrio deste outro Brasil.

No final, com a completa dissolução do tempo, há um encontro impossível como Pedro Álvares Cabral, recém-chegado para tomar posse do Brasil, numa sugestão de que depois do fim do país é hora de começar a construí-lo desde o início. A presença do navegador português é assim um vetor metafórico para indicar um novo começo, que também está representado pela vida agrícola que Clara assume na cena-chave do romance.

Publicado em 2018, **Desta terra nada vai sobrar...** não faz referência direta ao presidente Jair Bolsonaro, embora trabalhe com os tumultos políticos que permitiram a sua desastrosa assunção ao cargo. Mas esta distopia pode ser lida como um retrato exagerado do caos vivido no Brasil, mesmo quando temos consciência de que o autor se coloca contra um país “divido entre os Nós e os Eles” pelas militâncias. É um romance que eleva ao absurdo a existência de zumbis e robôs ideológicos entre nós como uma forma de alerta, lutando assim contra o enlouquecimento coletivo de uma nação. 🗨️

NOTA

Leia em rascunho.com.br resenha de Fábio Lucas sobre o romance de Ignácio de Loyola Brandão.

Subversão e estranhamento

Na novela **Esquina da minha rua**, Carlos Machado discute as angústias do imigrante

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ

Na história da literatura são muitos os exemplos de que, aos verdadeiros poetas, não é possível a pátria. Todos eles vivem ou viveram num constante exílio. Daí a peregrinação de Camões, o pluralismo poético de Fernando Pessoa e o *gauche* drummondiano. Gonçalves Dias, ao elaborar sua famosa *Canção do exílio*, também não era estranho a exílios vívidos fora e dentro de sua própria terra, sempre estrangeira quando se referia a sonhos, a angústias e a sentimentos à flor da pele. Apesar das palmeiras e dos cantos do sabiá, é certo que, ao retornar à pátria, percebeu a continuação do que sempre fora: um eterno exilado. Atesta o primado de sua obra maior, a indianista, onde o herói nacional viveria numa nação às avessas, seria possível nomeá-lo o autóctone expatriado.

No campo da teoria, entre os filósofos contemporâneos, cabe a Deleuze o privilégio de tentar demarcar a geografia do poeta, o qual viveria em constantes zonas de interferência, sempre ultrapassando as bordas limítrofes de sua língua e cultura. Talvez, seu exemplo mais notório tenha sido Paul Celan.

O curitibano Carlos Machado, na pequena novela **Esquina da minha rua**, discute as angústias do imigrante. Como exemplos há a perda da pátria, a adoção de uma nova terra, a absorção da língua e cultura desta mesma terra e o abandono do passado contido na proibição dos pais de ensinarem aos filhos a língua de onde se vem. “Minha filha, nosso idioma agora é o brasileiro.” Num narrativa em que se enumeram as raízes estrangeiras, suas personagens rompem bordas e acabam revelando que a esquina de minha rua não é um local tão plácido, mas um interfluxo de tráfego de culturas sempre estrangeiras.

O livro lança luz, principalmente, sobre duas personagens. O primeiro é Pedro, um músico de origem italiana que vive entre Curitiba e algumas cidades da Suíça. A outra é uma mulher de ascendência alemã, cuja atuação na narrativa é lhe enviar constantes mensagens, descrevendo sua vida cotidiana permeada de alegrias e, muitas vezes, de tristeza e me-

lancolia. As duas vozes se contrapõem, mas jamais se cruzam num verdadeiro diálogo. Pedro descreve sua Curitiba natal, os passeios pelo centro, ele a observar a cidade em sentido inverso através das poças da praça Osório, sua vida de músico e, sobretudo, a falar da lembrança do pai, também músico, mas frustrado, morto por uma cirrose quando o filho tinha sete anos de idade.

O interessante neste pequeno livro não é propriamente saber o relacionamento entre Pedro e a mulher das mensagens. Com a distância de uma ou mesmo duas gerações à frente, ela diz que o conheceu quando trabalharam juntos na mesma escola. Ele, professor; ela, secretária. Pelo que o texto revela, a mulher continuou, mas ele partiu ao viajar entre dois continentes para a aventura da música. Os dois mantêm estreitas relações de amizade, conforme as palavras dela. Mas ele, Pedro, na parte da narrativa que lhe cabe, jamais fala sobre isso.

Nomadismo cultural

Outro aspecto do livro, além dos mencionados exílios, é o nomadismo cultural. Pedro mistura presente e passado ao viajar *urbis et orbis*, pelo Brasil e pela Suíça, percorrendo de trem uma linha sinuosa em que as cidades se misturam. Ele já não sabe onde uma termina e onde começa a próxima, que lhe surge de repente em meio à saída de túneis e às brumas que cobrem a paisagem. Mais uma vez as bordas estendendo-se, intercruzando-se, numa mistura de idiomas.

Entretanto, na confluência de várias trajetórias, permeadas de silêncios e subentendidos, a figura do pai vai e volta, surge, desaparece e retorna: “sou a continuação de meu pai. A cirrose que o matou”. Pedro diz que tem pouco mais de 38 anos, que aos 40 vai parar de compor. Acaba por desejar impor a si o limite que não houve ao pai. Relata os dissabores de viajar de cidade a cidade tentando divulgar seu trabalho, fazendo pequenos shows; conta também sobre suas dificuldades nos estúdios de gravação.

A vida da outra personagem aparentemente é estática, como alguém que tivesse se enrai-

zado. Dura pouco, porém, a impressão, logo ela está a divagar e a tentar seguir o percurso do amigo, a adivinhar-lhe cidades, nome de composições, versos, poemas. Deseja-lhe sempre sucesso e não perde tempo ao lhe pedir que mostre novas obras. Ela atua como alguém que aglutina em torno si personagens cujas trajetórias são de pessoas comuns, gente que trabalhou a vida inteira, no sacrifício, para ganhar uma mísera aposentadoria e precisar ainda trabalhar mais, como o seu próprio primo, que fratura o fêmur e necessita de ajuda, um quartinho de fundos com alguém que lhe possa aplicar uma injeção vez ou outra. Personagens pobres, da periferia de toda cidade grande, são presenças constantes, muitas vezes sensíveis, prontas a ajudar a alguém que se sente mal na rua.

A opção do autor em seguir um personagem pelo caminho da música é oportuna. Talvez este esteja mais próximo do público do que o poeta e, ao mesmo tempo, consiga reaproximar letra de música e poesia, duas vertentes que têm, na maioria das vezes, reiniciado calorosos debates estéticos. Pontos de vista favoráveis ao convívio desses dois artesanatos poéticos não são pacíficos nem matérias fáceis de se chegar a conclusões.

No final, confluem-se exílios e nomadismo. O exílio em se sentir estrangeiro na sua própria terra; o nomadismo não na busca de outra pátria, mas na tentativa de fugir de demarcações que transfigurariam a falsa direção ideológica do gênero épico. A repetida afirmação de Pedro “sou a continuação de meu pai”, reverte-se no paradoxo que ele enuncia: “sou a cirrose que o matou”. Estaria pronto para partir sozinho, e tentar o recomeço.

A literatura sempre foi um modo de desfazer o viés ideológico e estético das narrativas cristalizadas pela tradição e hegemonizadas pelo poder, mesmo quando sua atitude foi a organização ou, quem sabe, a desorganização da linguagem. Há períodos históricos em que nos basta uma narrativa atípica; outros há em que é preciso avançar no abismo das bordas, provocar o precipício, desafiar o impossível. Subversão e estranhamento que só a língua permite. 🗣️

O AUTOR

CARLOS MACHADO

É escritor, professor, cantor e compositor. É autor dos livros **A voz do outro** (2004), **Nós da província: diálogo com o carbono** (2005), **Baladas de uma retina sul-americana** (2006), **Poeira fria** (2012) e **Era o vento** (2019).



Esquina da minha rua

CARLOS MACHADO

7Letras
85 págs.

LEIA TAMBÉM



Era o vento

CARLOS MACHADO

Patuá
140 págs.

TRECHO

Esquina da minha rua

Me sinto um estrangeiro dentro da minha própria cidade. Aliás, sempre penso sobre isso. Quando eu morrer serei enterrado em qual cidade?

Minha família assim que chegou da Itália foi para a região de Cornélio Procópio, no interior do Paraná.

Tinha muito café, muitas fazendas. Muito trabalho. Vieram fugindo da pobreza. [...] O idioma era o brasileiro, ninguém mais falava o italiano. Não se podia. Agora todos somos brasileiros.





**A arte está sempre
em transformação.
E a gente também.**

Mudamos nossa marca,
mas nosso compromisso
com a cultura, com a
diversidade e com o mundo
virtual continua o mesmo.

Este é o Itaú Cultural:
sólido, plural e digital.

ItaúCultural

www.itaucultural.org.br



 conversa, escuta
ALCIR PÉCORA

O LABIRINTO DO AMANUENSE (2)

Gostaria de explicar melhor o processo que chamei, na coluna anterior, de deslizamento ou indefinição de gêneros a compor o núcleo da criação de **O amanuense Belmiro**, romance de 1937, do mineiro Cyro dos Anjos (1906-1994). Para começar, lembro que o relato, escrito em primeira pessoa, é atribuído a uma tentativa do narrador-personagem Belmiro de escrever sobre o seu passado no interior, antes de se tornar funcionário público na capital mineira. O seu móvel literário inicial é recriar no papel em branco — desviado da repartição — as suas memórias de menino e de jovem enamorado pela virginal Camila, em Vila Caraíbas, pois está certo de que nada em sua vida atual está à altura do tempo feliz de sua primeira juventude.

Levasse a cabo esse intento, o seu relato tomaria as características bem definidas do memorial, com o foco no passado, o modo narrativo predominantemente evocativo e as personagens tendendo a ganhar contornos poeticamente inefáveis. O seu efeito básico seria a produção de um passado lírico, e a sua vontade de literatura poderia ser interpretada como escapismo programático contra o presente medíocre da repartição, onde não há possibilidade verossímil de sustentar personagens mais que medíocres.

Caso Belmiro fosse bem-sucedido nessa sua primeira opção de escrita, teríamos em mãos um livro que bem poderia ter por título “O feitiço de Vila Caraíbas”, “Os encantos de Camila”, “Minha vida de menino”, mas jamais **O amanuense Belmiro**, pois este título traz a narrativa definitivamente para o âmbito pedestre e tedioso do escritório. Aqui está o nó da questão que gostaria de lhes propor, pois o que assegura a existência de um romance como **O amanuense Belmiro** é justamente a impossibilidade de sustentar o projeto literário de compor um livro de memórias. Dito de outra maneira, Belmiro não dispõe de uma posição tão maciçamente alienada que impeça os eventos do presente de invadir o seu projeto literário original —, sobretudo depois do encontro com Carmélia no carnaval, que já descrevemos na coluna anterior.

A contrapelo do projeto passadista, Belmiro inclui cada vez mais anotações a respeito dos pequeninos nadas de segunda mão que vai sabendo de Carmélia. Conquanto pouco substancial, o simples interesse pelo presente o afasta do escrito sublimado da memória e o lança, quase sem querer, no registro segmentado do diário. Tanto é assim que a forma

Ilustração: Mariana Tavares



final do romance acaba dividida de acordo com os dias do calendário do ano de 1935, não dos anos de 1907-1910 da primeira juventude do futuro amanuense.

Neste momento, a base da invenção da prosa de Belmiro já não são as figuras exclusivas da evocação sublime. O livro inicialmente imaginado como memória se dobra sobre si mesmo e o lirismo do passado quer se projetar, contraditoriamente, na antilírica do presente. Contraditoriamente, digo, porque, uma vez entregue à descrição dos eventos do presente, a narrativa passa a ser guiada pelo murmúrio contingente do dia a dia, a maior parte dele esvaziado na rotina da repartição, que está aquém do sentido e do propósito, quanto mais da memória pessoal.

Ocorre que Belmiro mostra-se tão inepto para escrever um diário como o era para produzir um relato de memórias. Quer dizer, os eventos presentes, enquanto sucessão miúda de coisas sem importância, não chegam a ser invulneráveis aos devaneios que o assaltam, o que se agrava com o fato de que as notícias de Carmélia nunca são frescas e excitáveis a ponto de impedir um salto repentino da imaginação para o passado. Em suma, a sua agenda, nunca realmente ocupada, dificulta a circunscrição do foco narrativo no presente e abre brechas para

a deriva desatenta e, enfim, para a memória fantasista. Sobrepõem-se, assim, sem ênfase definida, evocação mítica e presente ordinário — ou, em termos de gênero literário, memória e diário: os dois gêneros deslizando entre si, como formas vicárias.

É então que, diante do texto difuso, que oscila entre a conversa fiada da vida presente e a lembrança torcida da infância, emerge a possibilidade de **O amanuense Belmiro** definir-se com a rubrica genérica de “romance”. Tomá-la como óbvia, entretanto, como usualmente é feito, deixa passar em branco a melhor pergunta para um livro tão singular, a saber: que tipo de romance é esse que surge no entrechoque de um projetado livro de memórias com um diário que se faz quase ao acaso?

O primeiro ponto a considerar é que tal ideia de romance parece se realizar como uma expectativa de narrativa amorosa com enredo sobredeterminado pelo infantilismo sonhador, pela agenda do escritório ou por ambos. A narrativa é necessariamente amorosa, porque é tão somente o desejo da amada-que-falta a mover Belmiro à escrita; e a narrativa ainda carece de um enredo autônomo, exclusivo, pois o passado não pode esgotá-la, assim como os hábitos do presente são impoten-

tes, por si sós, para atribuir sentido às experiências vividas. O romance possível em **O amanuense** existe, portanto, como esperança de fazer das anotações seriadas do diário ou das fantasias da memória os sinais de uma vida pessoal, estritamente confinada entre a banalidade rotineira e o passado que, se foi, já não chega a ser.

Acho importante notar também que a localização da narrativa em Belo Horizonte ajuda a mapear tais antinomias, pois a cidade, já sem os costumes bem estabelecidos do campo e ainda sem verdadeira dimensão urbana, surge no livro tão mesquinha e despropositada como a burocracia da Seção do Fomento Animal. A rigor, pois, o romance que ameaça nascer (como não nascer) é a principal, senão a única forma de fomento da vida em terreno tão estéril.

O primeiro implícito da busca do romance é, portanto, apenas este: a ideia de encontrar na literatura as pistas para uma vida real. Escrever equivale ao esforço de encontrar um enredo pessoal para uma existência que não seja apenas fantasia passadista ou sequel do ofício estúpido. Produzir um romance significaria achar esse fio de vida que o hábito e o sonho não lhe dão. O romance é a chance que Belmiro imagina para resistir à banalidade do escritório, por um lado, e à impotência da memória, por outro.

Efetuar a escrita como literatura, isto é, como ficção de uma verdadeira vida, é o derradeiro lance de Belmiro em busca de uma vida própria. E ainda uma vez, o lance é falhado: o romance não se destaca jamais do diário de um tempo estéril ou da memória volátil de um tempo quicá nunca vivido. Jamais Belmiro logra uma ficção amorosa tão decidida, a ponto de identificar o seu narrador-personagem com um herói verossímil do romance insinuado. Tal herói seria porventura um “Belmiro oceânico”, cuja grandeza romântica, entretanto, não dura mais que o tempo de uma vertigem diante do mar do Rio de Janeiro. No instante seguinte, a sua magnificência delirada revela tão somente o corpo tomado por uma incontornável paralisia.

O romance mesmo está paralisado: existe como ideia inscrita no livro, mas não sustenta o corpo do livro que se dá a ler. A ficção amorosa é uma hipótese que está no livro, não o livro realmente produzido. O livro que se logra efetuar está justamente no deslizamento de gêneros que não se fixam, nem se completam, mas, por isso mesmo, fazem de **O amanuense Belmiro** um dos livros mais incomuns da moderna literatura brasileira. 🍷

inquérito

EDYR AUGUSTO



DIVULGAÇÃO

O MELHOR POSSÍVEL

Para o paraense Edyr Augusto, a literatura tem a obrigação de “ensinar a refletir”. Não à toa, sua escrita — sangrenta, pesada — é um prato cheio àqueles que esperam catarse da ficção. Após transitar pelo teatro e pelos versos na juventude, o autor partiu para o romance e seguiu investindo na prosa. Ao ler *Os éguas* (1998), por exemplo, que marca a estreia de Edyr na narrativa de fôlego, o leitor não ficaria surpreso ao descobrir que Rubem Fonseca é uma de suas inspirações. Além de ter atuado como jornalista e professor, é autor, entre outros, de *Pssica* (2015), *Selva concreta* (2014) e *Um sol para cada um* (2008).

- **Quando se deu conta de que queria ser escritor?**
Escrevi uma peça de teatro aos 16 anos. Adiante, escrevi poemas marginais. Também crônicas para jornais. Outro dia, a vontade de escrever um romance. Não parei mais.
- **Quais são suas manias e obsessões literárias?**
Atuei como jornalista, publicitário e radialista. A vida diante de um teclado. Isso resultou em uma obsessão pela concisão, que hoje caracteriza minha literatura. Também deixo um livro maturar na cabeça, antes de começar a escrever. Nunca sei como será seu final.

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

Vários jornais. Alguns blogs. Mídia social. Além de estar bem informado, procuro histórias de vida interessantes, que possam me servir adiante, em algum livro.

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

Algum livro reunindo poemas de Fernando Pessoa. O presidente precisa, urgentemente um tempo para ler Pessoa e refletir sobre sua própria vida. Me parece alguém muito acossado por forças internas.

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

Para um romance, um tema, alguns personagens interessantes e deixá-los viver. No dia a dia, a tarefa a ser cumprida no deadline.

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

Um bom livro, que possa ser lido com prazer em qualquer circunstância, no silêncio ou no saguão de um aeroporto.

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

Para um romance, o capítulo do dia escrito, relido, editado e aprovado. Tarefa cumprida, minha cabeça pensa em frente.

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

Uma vez, uma moça perguntou-me como conseguia dormir após escrever cenas tão fortes. Respondi que dormia muito bem e feliz, não pelos acontecimentos em si, mas por ter conseguido o melhor resultado possível, segundo meu julgamento.

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

A ânsia de repetir um sucesso, ao invés de apenas escrever para seu próprio juízo e submeter-se ao gosto do público. Há quem repita e tenha mais sucesso ainda, mas não quero isso para mim.

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

O fato que nem o encolhimento das distâncias, trazido pelas comunicações, acabou com o esquecimento de muitos, de escritores que não moram no Centro-Oeste do país. Gostaria de ser convidado a participar de mais eventos literários.

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

Gosto de Marcelo Mirisola, Ronaldo Bressane e Marcelino Freire.

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

O falcão maltês, de Dashiell Hammett. Não descarto livros. Alguém pode sempre gostar.

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

As dez primeiras linhas são fundamentais. Após, as dez primeiras páginas. Se não fignarem o leitor, é o fim.

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

Não saberia escrever ficção científica.

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

Um prédio abandonado, no centro de minha cidade, esquecido, torna-se um concorrido e lúxuo cassino clandestino em meu próximo livro.

- **Quando a inspiração não vem...**

O suor trabalha para quando a inspiração chegar, corrigir e encaminhar melhor o que foi feito.

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

Gostaria de conversar com Rubem Fonseca, uma de minhas influências.

- **O que é um bom leitor?**

O vulgar. Que lê de um tudo. Sou um leitor vulgar. Tudo me interessa, ou não. Mas começo a ler.

- **O que te dá medo?**

Livros e filmes de terror.

- **O que te faz feliz?**

Um capítulo bem escrito. Escrever para a editora Boitempo.

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

Quando apresento um trabalho, tenho certeza que é o meu melhor. No entanto, a dúvida se agrada, sempre existirá.

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

Quero ser conciso e, ao mesmo tempo, dizer tudo. Quero poder entrar no mais profundo da alma dos personagens e a revelar.

- **A literatura tem alguma obrigação?**

Ensinar a refletir.

- **Qual o limite da ficção?**

Mirisola disse que os ficcionistas precisam ter cuidado, pois a realidade se tornou uma concorrente.

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

Não levaria. Grande risco.

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

Que, de algum lugar, possa, de alguma forma, proteger meus filhos, meus queridos, minha família. Ou será escuridão? Não existência? 🍷

A vidraça e o espelho

As obras-primas de **Euclides da Cunha** e **Gilberto Freyre** são complexas, contraditórias e ainda têm muito a nos dizer

HOMERO FONSECA | RECIFE – PE

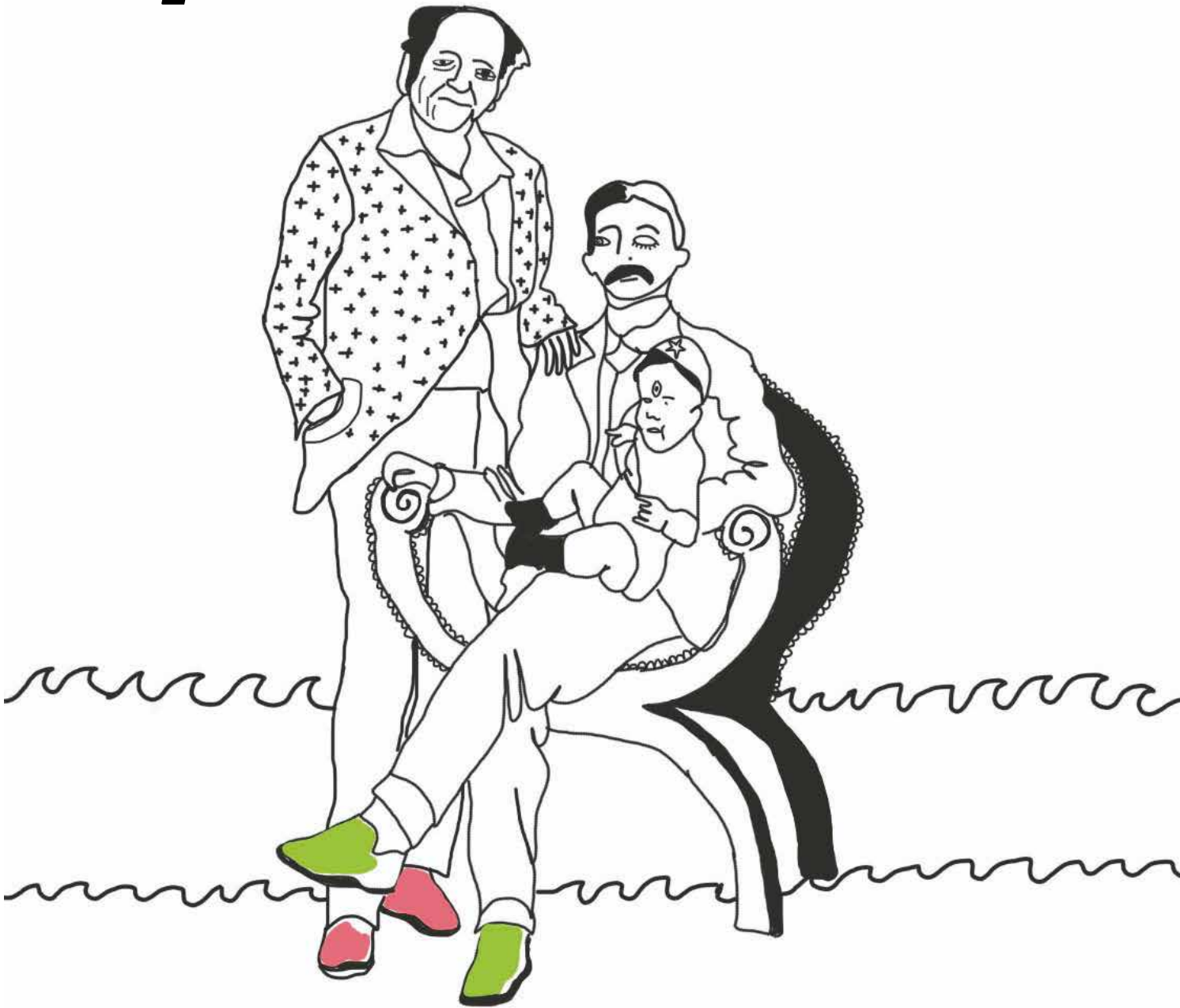


Ilustração: Conde Baltazar

Em 1933, não houvesse morrido prematuramente, Euclides da Cunha (1866-1909) teria 67 anos, quando Gilberto Freyre (1900-1987) lançou *Casa-grande & senzala*. Provavelmente tomaria conhecimento da obra do pernambucano, cuja repercussão nos meios intelectuais de então fora tão grande quanto a de *Os sertões*, em 1902. Não se encontraram fisicamente, mas os dois perfis escritos por Gilberto (1944 e 1966)¹, são uma espécie de diálogo unilateral. Quem prestar atenção nas entrelinhas notará uma trama sutil: Gilberto nos mostra Euclides pela vidraça cristalina do seu talento crítico; mas a vidraça — percebe-se — também é espelho e o fotógrafo se retrata de corpo inteiro. Com engenho e arte, ao falar do outro, ele está (quase) sempre falando de si próprio.

Num trecho elucidativo, depois de pespegar ser Euclides uma espécie de faquir que à mesa “era a tortura das donas-de-casa”, Gilberto emenda, maroto:

Nem moças bonitas, nem danças, nem jantares alegres, nem almoços à baiana, com vatapá, caruru, efó, nem feijoadas à pernambucana, nem vinho, nem aguardente, nem cerveja, nem tutu de feijão à paulista ou à mineira, nem sobremesas finas segundo velhas receitas de iaiás de sobrados, nem churrascos, nem mangas de Itaparica, abacaxis de Goiana, açaí, sopa de tartaruga, nem modinhas ao violão, nem pescarias de Semana Santa, nem ceias de siri com pirão, nem galos de briga, nem canários do Império, nem caçadas de onça ou de anta nas matas das fazendas, nem banhos nas quedas-d’água dos rios de engenho — em nenhuma dessas alegrias caracteristicamente brasileiras Euclides da Cunha se fixou².

O texto, sensorial como poucos, escancara — no excesso de detalhes, na profusão de exemplos aliciantes, na narrativa frondosa — a clave da análise freyreana. O contraponto está subjacente: tudo aquilo a que o quase anorético Euclides se negava pa-

ra Gilberto eram as delícias de viver. O próprio Euclides corrobora a índole agreste em cartas aos amigos, definindo-se como um “tímido”, “selvagem”, “filho da roça”, impregnado de “melancolia irremediável”, “pessimismo incurável com que vou atravessando esta existência no pior dos piores países possíveis e imagináveis”, “nesta vida erradia e desassossegada”³.

À certa altura, Gilberto realça o retrato euclidiano com tintas psicanalíticas: a mãe morta quando ele tinha apenas três anos, a grande dor do vazio, a falta de um amor de verdade, o teriam levado a projetar na República a figura da mulher ideal. E cita teorias que atribuem “à angústia, ou ao desajustamento do indivíduo ao meio, um singular poder criador”. Assim, o estudo do caráter do escritor-engenheiro-militar jogaria luz sobre sua escrita complexa e atormentada.

No jogo de verso e reverso emergem dois perfis, num contraste quase simétrico: de um lado, o asceta, o apolíneo, o angustiado; de outro, o hedonista, o dionísio,

o sensual. Euclides, arredo, introspectivo. Gilberto, provocador nato (“Ele adorava escandalizar” — define a antropóloga Fátima Quintas, discípula e amiga)⁴. O homem que não teve infância criou uma escrita solene, grandiloquente, ortodoxa; o menino feliz que nunca abandonaria totalmente o adulto escreveu num estilo heterodoxo para os padrões acadêmicos, com algo de *épater le bourgeois*.

Para além dessas antinomias, tinham em comum alto senso de missão, estavam empenhados em interpretar o Brasil e possuíam coragem intelectual para ir contra a corrente. Eram vaidosos (Euclides, inseguro em sua vaidade; Gilberto, autoconfiante, a proclamar-se na velhice, com razão: “Eu me considero um gênio”)⁵. Como pretendiam, contribuíram seminalmente para a compreensão de quem somos e, por tabela, alcançaram a glória.

Metamorfoses

Euclides da Cunha e Gilberto Freyre foram reescritos por suas obras. Engolfados pelo *zeitgeist*, eram contaminados pelo “racismo científico” como quase toda a intelectualidade brasileira. Euclides, filho de um contador que virou pequeno fazendeiro, intelectual do século 19, formado pela Escola Militar (pública), chegou a Canudos com o coração republicano e a cabeça entupida da ciência dominante (segundo a qual as raças superiores esmagariam as raças inferiores e a mestiçagem era intrinsecamente um mal). Também estava convencido, com a opinião pública insuflada pela mídia, de que Canudos era um reduto monarquista (versão difundida pelos fazendeiros e o clero baianos).

Ao conhecer o cenário da guerra, Euclides esfrega os olhos: a cidadela inimiga não passava de uma “Troia de taipa” e o inimigo feroz eram caboclos e caboclas famintos, esfarrapados, armados de espingarda soca-soca, que só queriam uma terrinha para plantar e louvar a Deus em paz. Então era contra aqueles miseráveis que a imprensa e os poderes mobilizaram a nação? Como aquela sub-raça inferior poderia ter rechaçado três expedições do Exército Brasileiro? Quem eram os verdadeiros bárbaros, diante das atrocidades cometidas pela tropa? E por fim: a verdade é o que estava nos compêndios ou o que se desenrolava à sua frente?

Sabe-se: Euclides volta da guerra abalado pela colisão entre sua base teórica e tudo que viu. Denuncia corajosamente o massacre dos camponeses (inclusive as degolas), mas sem poder apagar de uma borrachada sua cosmovisão, tenta contornar o impasse: o caboclo sertanejo seria uma exceção às teorias das raças, por ter escapado a sucessivas miscigenações graças ao isolamento geográfico. E se tornara a rocha viva da nacionalidade. Isso, claro, não resolvia a contradição básica entre o ideário do livro e a profunda empatia do autor pelos vencidos.

Gilberto teve uma trajetória cultural muito diferente. Filho de família tradicional, com fumaças aristocráticas de neto de senhor de engenho, teve a oportunidade de, aos 18 anos, ir para os Estados Unidos realizar seus estudos superiores. Intelectual do século 20, teve contato direto com a vanguarda científica da época, que trocara a noção de raça pela de cultura para explicar a evolução dos povos. Voltou ao Brasil, circulou pela Europa e uma década e meia depois tinha outra visão de mundo. Por aqui, entretanto, o ambiente sociocultural não havia mudado tanto, pelo menos no tocante à questão das raças. Em 1932, Oliveira Viana havia lançado um erudito estudo, onde esgrimia conceitos como “evolução arianizante dos nossos mestiços”, “seleção eugênica da imigração” e “corrupção do sangue” e afirmava que entre os negros os “tipos intelectualmente superiores” existem em proporção “incomparavelmente menor do que, por exemplo, nas raças arianas ou semitas”.⁶

No ano seguinte, **Casa-grande & senzala** explodiu como uma bomba entre a *intelligentzia* brasileira. Gilberto não apenas colocava o negro parêlo ao branco como colonizador do Brasil, mas alçava a mestiçagem a fator positivo, base de uma nova civilização nos trópicos.

Vicente do Rego Monteiro, o grande pintor pernambucano, companheiro de Gilberto em excursões culturais e boêmias pela Europa uma década antes, caiu de pau no ex-amigo: o livro era a “mais descabelada pornografia” e devia ser censurado. Choveram desaforos do lado conservador: “rabelaisiano”, “pornógrafo”, “subversivo”, “esquerdistas” e “comunista”. No outro espectro ideológico, era recebido como obra revolucionária, que mudava nossa própria concepção de Brasil.

Como **Os sertões**, **CG&S** é um livro contraditório, mas diferentemente do caso de Euclides a contradição em Gilberto é deliberada. Adotando o método conhecido por “equilíbrio de antagonismos” — uma espécie de dialética sem síntese —, ele oscila entre uma visão nostálgica, proustiana, benevolente, do mundo patriarcal e a denúncia contundente dos malefícios da escravatura em nossa formação social. Quem chegara a escrever nos seus verdes anos que “quem vivia vida doce no Brasil escravocrata eram antes os escravos que os senhores”⁷, condenava agora “o espírito do sistema econômico que nos dividiu, como um deus poderoso, em senhores e escravos”. Denunciava o sadismo do brasileiro privilegiado como legado daquela mentalidade e narrava barbaridades como a de que certos senhores “mandavam queimar vivas, em fornalhas de engenho, escravas prenhes, as crianças estourando ao calor das chamas”. Tal dualidade nada inocente — muito atenuada no livro seguinte, **Sobrados & mucambos** (1936), bem menos con-

taminado pelo memorialismo — marcará a obra como essencialmente polêmica.

O solene e o coloquial

Uma discussão recorrente sobre **Os sertões** diz respeito ao seu gênero literário. Os acadêmicos divergiram, variando da posição de Afrânio Coutinho, que — valorizando seus recursos estéticos em face do puro relato histórico — tasca-lhe o rótulo de ficção⁸, até a de Luiz Costa Lima, para quem “a explosão do lugar reservado à literatura não torna **Os sertões** obra literária”⁹, passando por José Guilherme Merquior a mostrar que há ali uma “obra de ficção embutida no ensaio”¹⁰. Talvez Victória Saramago tenha posto os pontos nos *ii* na discussão já amadurecida pelo tempo e pelos ricos aportes críticos, quando afirma:

*O que fez, no entanto, com que esses tantos outros desaparecessem, ao passo que Os sertões se tornou epopeia nacional, um dos documentos-símbolo da nacionalidade brasileira? Qual era a força dessa obra, que escapava às outras e que determinou sua permanência na tradição literária brasileira? A essas questões, a meu ver, não há resposta possível sem levar-se em conta o aspecto literário da obra. Parece-me ser em grande parte devido à atemporalidade da obra de arte, que a leva a ultrapassar o contexto histórico e se firmar como uma obra permanentemente atual, que Os sertões manteve sua força e seu interesse até os dias de hoje.*¹¹

Apesar da hesitação de Euclides entre a teoria e o testemunho, o livro virou *best-seller* imediato. O beletismo tupiniquim saudou-o com urras, julgando, equivocadamente, tratar-se de um dos seus exemplares. E ele fazia-lhe concessões, ao abusar da “demonstração de cultura tão do gosto da sua época, assegurando-lhe aceitação e respeito”, conforme Olímpio de Souza Andrade¹². Mas Euclides não “escrevia difícil” (apenas) por ostentação. Sua linguagem correspondia a um projeto estético, como deixou claro ao responder a José Veríssimo (que reconhecera de pronto a grandiosidade da obra, mas condenara o “tom rebuscado, gongórico e artificial da linguagem”), com a famosa fórmula “o consórcio da ciência e da arte”, “desde que não se exagere ao ponto de dar um aspecto de compêndio ao livro”¹³. Mas ele exagerou e chegou próximo de cometer um compêndio, como assinala Gilberto Freyre:

*A verdade é que Euclides da Cunha escreveu perigosamente. (...) Escreveu num estilo não só barroco — esplendidamente barroco — como perigosamente próximo do precioso, do pedante, do bombástico, do oratório, do retórico, do gongórico, sem afundar-se em nenhum desses perigos: (...) salvando-se como um bailarino perito em saltos mortais, de extremos de má eloquência que o teriam levado à desgraça literária ou ao fracasso artístico.*¹⁴

Além de relativizar o fator etnográfico na obra, Gilberto a compara a uma ópera, acentua seu caráter heroico, destaca sua complexidade, define-a como sobretudo literária e conclui com a louvação desinteressada de que “talvez exceda em importância, em extensão e mesmo em profundidade a de qualquer outro intelectual brasileiro”. E arremata: “Foi escritor dos grandes: dos animados do gênio da revelação”.¹⁵

São célebres numerosas passagens — da própria abertura do livro (um *traveling* do litoral ao interior brasileiro de tirar o fôlego) ao final agônico (“Canudos não se rendeu...”) — a atestar o lugar único de **Os sertões** na literatura de língua portuguesa. Para degustação de quem ainda não leu, dou um fiapo de exemplos de referências à Natureza, da mais alta potência poética: “bromélias desabotoando em floração sanguinolenta”; “o aspecto atormentado das paisagens”; “a flora sucumbida”; “as areias incendiadas”; a “imensa solidão das águas”.

Ao mesmo tempo, Euclides podia se despir de todo ornato retórico e tecer esta cena estupenda, em que descortina o absurdo da guerra fratricida no diálogo surrealista entre iguais:

A vida normalizara-se naquela anormalidade. Despontavam peripécias extravagantes. Os soldados da linha negra, na tranqueira avançada do cerco, travavam, às vezes, noite velha, longas conversas com os jagunços. O interlocutor da nossa banda subia à bermada da trincheira e, voltado para a praça, fazia ao acaso um reclamo qualquer, enunciando um nome vulgar, o primeiro que lhe acudia ao intento, com voz amiga e lbana, como se apelidasse algum velho camarada; e invariavelmente, do âmagão da casaria ou, de mais perto, de dentro dos entulhos das igrejas, lhe respondiam logo, com a mesma tonalidade mansa, dolorosamente irônica. Entabulava-se o colóquio original através das sombras, num recíproco de informações sobre tudo, do nome de batismo, ao lugar do nascimento, à família e às condições da vida. Não raro a palestra singular derivava a coisas escabrosamente jocosas e pelas linhas próximas, no escuro, ia rolando um cascalhar de risos abafados. O diálogo delongava-se até apontar a primeira divergência de opiniões. Salteavam-no, então, de lado a lado, meia dúzia de convícios ríspidos, num calão enérgico. E logo depois um ponto final — a bala...

Retornando ao paralelismo entre autores e obras, a simetria reversa no campo estético mantém-se: se a linguagem barroca de Euclides, brilho à parte, sofrera restrições pelo tecnicismo, a escrita de Gilberto recebeu críticas por motivos opostos: ser “pouco científica”, “vulgar”. Gilberto escrevia como quem conversava, misturando termos sociológicos, norma culta e fala popular, de modo aparentemente desleixado. Absolutamente nada da solenidade euclidiana. No mundo acadêmico,

soava quase como uma ofensa pessoal. Também causaram estranheza questões metodológicas, como a utilização de motivos triviais, como cartas, receitas, diários pessoais, assim como a descrição pormenorizada de comportamentos sexuais e hábitos escatológicos. Até Mário de Andrade anotou à margem do seu exemplar do livro: “Gilberto deveria ter subido ao salão depois de se ter demorado, talvez demais, no WC”.¹⁶

Imagine-se o escândalo entre os conservadores pelo uso do vocabulário chulo das ralés, em trechos como este:

(...) homens casados casando-se outra vez com mulatas; outros pecando contra a natureza com efebos da terra ou da Guiné; ainda outros cometendo com mulheres [o que] se chama de felação (...); desbocados jurando pelo “pentelho da Virgem”.

Da permanência

Ao longo do tempo, Euclides foi primeiro exaltado pelo beletismo, quase excomungado por sua ciência racista superada (Walnice Nogueira Galvão o reenquadrou como “defensor dos oprimidos”)¹⁷ e, por fim, reentronizado por seu “esplendor literário”¹⁸. Gilberto, inicialmente execrado pelos conservadores e louvado pela esquerda, à medida que se deslocava no espectro ideológico teve sua obra colocada no limbo acadêmico, para gáudio do emburramento nacional. O ostracismo só começaria a ser quebrado por Darcy Ribeiro em 1977, no célebre prefácio da edição venezuelana de **CG&S**, a que chamou de “o mais brasileiro dos livros”. Mais recentemente Hermano Viana ironizou “o mito do mito da democracia racial” (expressão que não consta na obra ainda polêmica)¹⁹.

Desconfio que o Brasil mudou imensamente nesse tempo todo — mais na superfície que nas profundezas da alma nacional. Basta olhar em torno ou navegar na internet: aí estão a herança maldita da escravidão, em especial o estigma da cor²⁰, o preconceito contra nordestinos etc. **Os sertões** e **CG&S** não são leituras para iniciantes. Mas os leitores experientes que, por preguiça ou receio, não os encararam ainda, saibam que vale a pena o esforço. Porque, tanto Gilberto quanto Euclides — complexos, contraditórios, certos, errados, geniais — ainda têm o que nos dizer. E como! 🍷

NOTAS

1 Reunidos em **Perfil de Euclides e outros perfis**. Rio: Record, 1987.

2 Obra citada, p. 41.

3 Euclides da Cunha. **Cartas. Obras completas**. Edição digital.

4 Depoimento pessoal em 17/05/2019.

5 Respondendo a pergunta indutora de Geneton Moraes Neto, na TV Globo, em 15/03/1983, disponível em: <http://g1.globo.com/pernambuco/videos/v/veja-entrevista-de-geneton-moraes-neto-com-gilberto-freyre-em-1983/5254484/>

6 Oliveira Viana. **Raça e assimilação**. 3ª edição. S. Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938, pp. 60, 90, 272 e 281.

7 *Apud* Enrique L. Larreta e Guillermo Giucci.

Gilberto Freyre, uma biografia cultural. Rio: Civilização Brasileira, 2007, p. 288.

8 Afrânio Coutinho. “Os Sertões, obra de ficção”. **Euclides, Capistrano e Araripe**. Rio: Edições de Ouro, 1967, p. 11.

9 Luiz Costa Lima. **Terra ignota. A construção de Os sertões**. Rio: Civilização Brasileira, 1997, p. 206.

10 José Guilherme Merquior. **De Anchieta a Euclides — Breve história da literatura brasileira**. Rio: José Olympio Editora, 1977, p. 153.

11 Victória Saramago. “Os sertões — Arte e história”. *Cadernos do CNLF*, 60 vol. XII, nº 15, 2008, p. 64.

12 Olímpio de Souza Andrade. *História e interpretação de Os sertões*. São Paulo: Edart, 1960, p. 204.

13 Euclides da Cunha, **Cartas**...

14 **Perfil**..., p. 52.

15 **Perfil**..., pp. 62-64.

16 *Apud* Larreta e Giucci. Obra citada, p. 448.

17 Walnice Nogueira Galvão. “Sob o signo de Euclides — um depoimento”. *Revista Brasileira*, no. 62. Academia Brasileira de Letras, Janeiro-Fevereiro-Março 2010.

18 Merquior. Obra citada, p. 196.

19 Hermano Viana. “A meta mitológica da democracia racial”. In: **O imperador das ideias — Gilberto Freyre em questão**.

Joaquim Falcão e Rosa Maria Barboza de Araújo (org.). Rio: TopBooks/Fundação Roberto Marinho, 2001, pp. 215-216.

20 Jacques Lambert. **Os dois Brasis**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967, pp. 90-93.

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

SURDINA, DE CACASO

*Primeiro o Tenório Jr.
que sumiu na Argentina
Depois quando perigava
onze e meia da matina
veio a notícia fatal:
faleceu Elis Regina!
Um arpejo gelado
um frio de cocaína!
A morte espreira calada
na dobra de uma esquina
rodando a sua matraca
tocando a sua buzina
Isso tudo sem falar
na morte do velho Vina!
E agora a Clara Nunes
que morre ainda menina!
É demais! Que sina!
A melhor prata da casa
o ouro melhor da mina
Que Deus proteja de perto
a minha mãe Clementina!
Lá vai a morte afinando
o coro que desafina...
Se desse tempo eu falava
do salto da Ana Cristina...*

O poema *Surdina*, de Cacaso, foi publicado na seção de inéditos do livro **Lero-lero**, de 2002. Os versos do poeta mineiro-carioca, falecido em 1987, fazem referência a mortes de cinco artistas da sua admiração: o pianista Tenório Jr., desaparecido e morto na Argentina no ano de 1976; a cantora Elis Regina, em 1982, às voltas com depressão e drogas; o “poetinha” Vinicius de Moraes, em 1980, de edema pulmonar; a cantora Clara Nunes, em abril de 1983, de insuficiência cardíaca (após choque anafilático em cirurgia); e a escritora Ana Cristina Cesar, que se suicidou em outubro de 1983. O poema alude ainda a Clementina de Jesus: nascida em 1901, veio a falecer em julho de 1987, aos 86 anos de idade. Poucos meses depois, em dezembro, aos 43 anos, de enfarte, seria a vez de Cacaso, o autor do poema.

Todas essas datas e causas não têm intuito mórbido algum. Elas são necessárias à medida que permitem visualizar certo entorno afetivo do poeta e, mais, entender um pouco do painel político e cultural de uma década de Brasil (1976-87). Ademais, tais números também indiciam possibilidades de leitura: o primeiro verso noticia a perda mais distante (de Tenório Jr., em 1976); o último verso se encerra com a perda mais recente (de Ana Cristina, em outubro de 1983). Entre uma e outra, três perdas de peso em nossa MPB: Vinicius em 1980, Elis em 82 e Clara em 83. Homenageando a longevidade de Clementina, então com 84 anos, com mais idade do que todos os artistas idos (Ana C. com 31 anos; Tenório Jr., 34; Elis, 36; Clara, 40; e o “velho Vina”, com 67 anos), Cacaso invoca o hábito do “Deus te proteja” para aquela a quem muitos chamavam de Mãe.

Surdina se constitui de 25 versos, em redondilha maior e com 13 rimas em “ina”. São rimas alternadas, à exceção dos versos 16 e 17; o verso 17 também é o único com cinco sílabas. Exatamente quando diz “É demais! Que sina!”, externando a forte angústia, é que o verso se revela mais estranho: é o único com cinco sílabas, único com rima emparelhada, único com duas frases exclamativas. O excesso de perdas artísticas expressivas em tão pouco tempo repercute no verso diferente, que quebra expectativas de previsibilidade. Se as muitas rimas (consoantes) em “ina”, repetidas por 13 vezes nos setissílabos, reforçadas por 9 rimas (toantes) em /a/, ecoam a insistente repetição de tantas mortes, o verso 17 — menor, mas contundente — funciona como um de-

sabafo diante de tanta tristeza: “É demais! Que sina!”. Os versos seguintes (“A melhor prata da casa/ o ouro melhor da mina”) explicam algo do título do poema, nas palavras de Luciana di Leone: “A morte possibilita a canonização e cobre de ouro essas figuras, com a condição de lhes colocar em surdina: filtra o timbre e abafa o som, igualando as vozes”. De fato, surdina é uma peça que abafa o som; por extensão, um murmúrio. Trata-se, então, de um poema que fala em tom menor de músicos, artistas, amigos que, de várias formas, se foram num período curto. Considerando que a “morte espreira calada”, o título pode também se referir à ação sorradeira (em surdina), mas inexpressível, que nos conduz todos ao fim.

O “primeiro” foi Tenório Jr.: acompanhando ao piano Toquinho e Vinicius em Buenos Aires, sai do hotel para um lanche, e jamais retorna. Após anos de incertezas e desinformações, aos poucos a verdade veio à tona: Tenório foi torturado e morto pela polícia da Argentina, já em clima altamente repressivo em vésperas do golpe do general Rafael Videla. Cacaso testemunhou, como professor de teoria literária na PUC do Rio, de 1965 a 1975, os “negros verdes anos” da ditadura militar brasileira, que censurou, reprimiu, exilou, torturou e matou milhares de cidadãos, que resistiram e/ou se opuseram ao regime. O excelente *Grupo escolar*, de 1974, em especial a seção *Dever de caça*, desenha o triste e terrível painel de então (ver estudos de Débora Racy Soares e Nelson Martinelli).

Foi pela manhã (“quando perigava/ onze e meia da matina”) que a notícia da morte de Elis Regina se tornou pública. A despeito de polêmicas, que muitas vezes envolvem os óbitos de pessoas famosas, a excepcional cantora foi mesmo vítima de uma overdose de cocaína, informação que Cacaso não se vexa de registrar: “um frio de cocaína!”. Assim, Elis se juntava à galeria de astros que tiveram destino semelhante: Hendrix, Janis, Morrison... Os versos 9 a 12 dedicam considerações à onipresença da morte, que “espreita calada”; mais à frente (v. 22 e 23), o poder de tãntos se confirma: “Lá vai a morte afinando/ o coro que desafina...”, ou seja, a morte reúne e harmoniza (afina) mesmo aqueles cujos ofícios — ofícios de arte — têm em mira desafinar o coro dos contentes, o coro do senso comum, do comportamento insosso. Contra isso, contra “quem já passou por essa vida e não viveu”, o “velho Vina” se fez

com intensidade “religioso e ateu, conservador e socialista, erudito e popular, cerimonioso e irreverente, diplomata e boêmio”, para usar adjetivos de Alcides Villaça em *Da fidelidade aos sonetos*.

A voracidade da indesejada das gentes avança e arrebatada, surpreendentemente, no auge da carreira a sambista Clara Nunes, aos 40 anos, “que morre ainda menina”. Depois de Tenório, Elis e Vina, essa quarta morte atordoava o poeta, e seu verso recebe a dor do impacto, e o que era redondilha maior vira menor: “É demais! Que sina!”. Daí, decide apelar à força divina (“Que Deus proteja de perto”) para que enfrente a onívora morte e tenha clemência da mãe Clementina — naquele momento do poema, a única sobrevivente. No entanto, o poeta entende que a morte não espreira à toa nem se rende a apelo algum: é de seu jaez, de que forma for, levar a todos. Os dois versos finais insinuam essa consciência agônica: “Se desse tempo eu falava/ do salto da Ana Cristina...” — como sabia Brás Cubas, o tempo é ministro da morte, não há quem lhe escape. As reticências que encerram o poema confirmam que, mesmo encerrado o poema, tempo e morte continuarão agindo, para além deste e de qualquer poema, em seu trabalho incessante de impor a cada um de nós a finitude. Possivelmente, o gesto suicida de Ana Cristina Cesar carregue algo desse desafio, dessa coragem que é encenar o livre-arbítrio.

A obra poético-musical e ensaística de Cacaso tem sido objeto de crescente e merecido interesse, para além dos banalizados estilemas marginais. Em **Mar de mineiro**, de 1982, o letrista de *Lero-lero* publicou *Já já*: “Se a morte é mesmo certa/ que seja também pra já/ mas antes quero ouvir na laranjeira, à tarde/ cantar o sabiá!!! Se vier na flor dos anos/ pois então que venha já/ mas antes quero as três mil mulheres maravilhas/ do sabonete araxá!!! A flor da idade floresce? que venha a morte já já/ mas que tenha, tomara, o mesmo perfume/ da flor do maracujá!!! Bem-vinda bem vinda a morte/ que a morte venha já já”. Neste poema, como em tantos outros, o poeta e professor Cacaso cita a mancheias. Importa, contudo, perceber que o tom tranquilo de *Surdina* tem em *Já já* uma espécie de antepassado. Pouco depois de **Mar de mineiro**, comporia *Surdina*, em que faz um tributo a artistas como ele. Como eles, Cacaso se foi, em 1987, aos 43 anos de idade, na flor da idade.

Para a morte, quem sabe Cacaso tenha dito, em setissílabo: “tico-tico de rapina”. Para o poeta, no entanto, a gente bem que imagina/ alguma coisa bacana/ que faça jus a *Surdina*. Mas o melhor que pudemos/ foi este ensaio que ensina/ a não temermos a morte/ — danada que nunca fina. 🎵

BOM DEMAIS PRA SER BRASILEIRO?

Barulho, algazarra, alvoroço, estrondo — esses substantivos são muito usados quando o assunto é o cenário atual. Nosso mundo tagarela demais, é muito blablablá. Na televisão, na imprensa, nas redes sociais, na universidade, em toda a parte.

Mas será que essa algaravia é mesmo exclusiva apenas de nosso tempo interconectado? Certas evidências afirmam que não. A arte e a literatura provam que esse fuzuê é característico de todos os lugares e épocas, não é uma exclusividade da sociedade informatizada.

Nós, humanos, gostamos muito de falar, declamar, debater, cantar, dançar etc. Então, onde há um grupo de pessoas — pequeno, médio ou grande, tanto faz — há artistas e escritores fazendo barulho, algazarra, alvoroço, estrondo.

A algaravia de hoje, impulsionada pelos meios eletrônicos de comunicação, não é sequer maior, proporcionalmente considerando, que a algaravia do período da Ditadura Militar (1964-1984), em que muitos modos de censura criativa foram impostos à sociedade.

Nos anos 60 e 70, a Jovem Guarda e o Tropicalismo fizeram um barulho danado nos palcos e na tevê, ao lado da vertente musical mais engajada politicamente. Roberto e Erasmo Carlos, Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil, Os Mutantes, Raul Seixas e muitos outros igualmente talentosos eletrizaram o Sul Maravilha. Suas canções transgressoras iniciaram um novo capítulo na história da cultura de massa tupiniquim.

Ao mesmo tempo, Zé Celso Martinez Corrêa — à frente do Teatro Oficina — e Augusto Boal — com a teoria e a prática do Teatro do Oprimido — injetaram subversão na dramaturgia da época, propondo, contra a passiva poética do conforto, uma ativa poética do confronto.

Na cena literária a situação não foi menos ruidosa. O engajamento social do Centro Popular de Cultura chocou-se contra o esteticismo formalista do Concretismo, e ambos se chocaram contra a divergência ideológica da Poesia-Práxis, do Poema-Processo e da Poesia Marginal (também chamada de Geração Mimeógrafo).

Um ótimo passeio por esse campo de batalha sociocultural, cheio de explosões líricas e heróis antibelicistas, é o livro **Impressões de viagem**, da crítica Heloísa Buarque de Hollanda. A viagem citada no título atravessa sem pressa as principais tendências dos anos 60 e 70. Completa a análise da autora uma deliciosa minicolecção de manifestos e textos doutrinários —

são a palavra-de-ordem-ou-desordem dos movimentos estudados.

Entre os documentos reproduzidos há uma longa carta-bomba de Zé Celso Martinez Corrêa endereçada aos críticos de teatro mais conservadores. Em minha opinião, nesse desabafo libertário e libertador — numa palavra: xamânico — o diretor do Teatro Oficina extrapola o âmbito teatral, defendendo a invenção em todas as esferas da cultura. Sua análise é implacável:

O NOVO aparece e suscita imediatamente o conflito, cresce a energia espontânea de reconhecimento do novo, ao mesmo tempo em que se rearmam e se ouriçam os SUPEREGOS velhos, tomados de uma coragem defensiva e agônica.

(...)

A mutação é muito difícil, de uma consciência aprisionada e aprisionadora, ela imediatamente identificará no novo a bruxaria, o desconhecido, o irracional, pois o entendimento do novo implica sempre na construção de uma razão nova, numa percepção aberta, viajante, pesquisadora, participante, disposta a tudo, a erros e a desvios de caminho.

(...)

O corpo individual e coletivo conhece. Ao contrário dos que estão por fora, como o Anatol Rosenfeld, o transe é um fator de conhecimento e aprofundamento e revelação de verdades sociais ainda não estabelecidas. Não adianta fazer ruído com os dedos para despertar os que estão em transe, o transe é um estado de superconsciência e super-razão, apesar do racionalismo, do bom senso careta querer vê-lo como fuga. Trata-se de descobrir as verdades sociais em gestação, ainda não reveladas.

Nos anos 60 e 70, o debate ramificava-se, se desdobrando em cada bar, em cada festa. Essa rede social ancestral era sustentada por encontros, cartas, telefonemas e principalmente pela imprensa alternativa. O choque de forças foi intenso, desbundante. A algazarra também. Desse combate de linguagens surgiram novos modos de expressão musical, dramática e poética, a maioria vigente até hoje.

Olhando pra trás, sem nos preocuparmos com a fronteira teórica que separava as muitas manifestações, sem classificar nem hierarquizar as tribos em confronto, encontramos mais de uma centena de nomes e obras que definiram — no grito, com estardalhaço — a virada de século artística e literária. Nomes e obras que transcenderam o momento e continuam aí, vivos, gritantes, gerando descendentes.

Barulho, algazarra, alvoroço, estrondo. Enquanto escrevo, com o canto do olho acalmo

as lombadas ruidosas na estante: **Chongas**, de Eduardo Alves da Costa, **Galáxias**, de Haroldo de Campos, **Fluxo-floema**, de Hilda Hilst, **PanAmérica**, de José Agrippino de Paula, **Catatau**, de Paulo Leminski — santíssima prosa. A vida não seria tão viva sem essas substâncias alucinógenas da melhor procedência.

Numa escolha mais afetiva que historiográfica ou pedagógica, são dessa época uma dúzia de poemas que marcaram muito minha juventude: *Fama e fortuna*, de Ana Cristina César, *Cidade*, de Augusto de Campos, *Protopoema*, de Casaco, *Ópera de pássaros*, de Chacal, *Revolução*, de Chico Alvim, *Beba coca-cola*, de Décio Pignatari, *Não há vagas*, de Ferreira Gullar, *Plantio*, de Mário Chamie, *Na quinta-feira*, de Nicolas Behr, *Tarde*, de Ledusha, *Olhar paralisador nº 91*, de Leminski, e *Visão 1961*, de Roberto Piva. Sem esquecer de *No caminho, com Maiakovski*, de Eduardo Alves da Costa, forte o suficiente pra aumentar esta e qualquer outra lista parecida.

Releio frequentemente esses fluxos da fantasia poética. Pelo que valem, mas também por sua capacidade de me levar de volta ao passado. Quem disse que a nostalgia não é uma grande força espiritual e política? O lúcido poema de Eduardo Alves da Costa — atribuído durante décadas ao nome mais celebrado da vanguarda russa —, esse poema habita meus pensamentos também há décadas.

Seus versos mais intensos ficaram muito tempo colados na parede do escritório, perto de minha máquina de escrever, primeiro, depois do computador:

*Na primeira noite eles se aproximam
e roubam uma flor
do nosso jardim.
E não dizemos nada.
Na segunda noite, já não se escondem;
pisam as flores.
matam nosso cão,
e não dizemos nada.
Até que um dia,
o mais frágil deles
entra sozinho em nossa casa,
rouba-nos a luz e,
conhecendo nosso medo,
arranca-nos a voz da garganta.
E já não podemos dizer nada.*

Esse trecho já foi declamado até em novela da rede Globo, pela personagem de Christiane Torloni, em *Mulheres apaixonadas*. Foi quando o país inteiro ficou conhecendo a verdadeira autoria do poema.

A partir de uma conversa com o autor, o jornalista Luís Antônio Giron escreveu uma saborosa crônica, intitulada *O homem que viu Maiakovski*.

Naquele tempo, como muito tempo depois, o poema foi atribuído ao escritor de vanguarda soviético Vladimir Maiakovski (1893-1930). Os manifestantes imaginavam declamar uma tradução anônima de algum militante comunista. Na realidade, como revelariam reportagens nos quarenta e quatro anos seguintes, o autor do poema era um brasileiro: Eduardo Alves da Costa. Pouca gente acreditou nisso. Muitos preferiram acreditar que Costa não passava do tal tradutor comunista. A versão parecia mais bonita que o fato, e o poema — afinal — soava bom demais para ser brasileiro. Foi assim que Costa virou Maiakovski.

Ainda hoje, passados cinquenta anos, há pôsteres com traduções de No caminho, com Maiakovski decorando paredes de cafés de Londres, Paris e Praga. Tornou-se um dos poemas brasileiros mais conhecidos no mundo. Comicamente, há críticos que afirmam tratar-se do poema mais importante da vanguarda soviética. Até hoje, Maiakovski não foi totalmente desmascarado. (Revista Época, 11 de julho de 2014)



Ilustração: Teo Adorno



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

MINIMANUAL DO GUERRILHEIRO URBANO: LEITURAS E PRISMAS (FINAL)

O circuito entra em colapso

Na última coluna vimos a vertiginosa cronologia da Ação Libertadora Nacional (ALN) no segundo semestre de 1969: em junho, o **Minimanual do guerrilheiro urbano** começou a circular; em 4 de setembro, o embaixador Charles Burke Elbrick foi sequestrado; no dia 4 de novembro, Carlos Marighella foi assassinado na Alameda Casa Branca, em São Paulo.

Uma das últimas ações de Marighella foi a convocação de uma reunião com os participantes do sequestro. O encontro ocorreu em São Paulo. O líder da ALN desejava esclarecer pontos fundamentais:

De fato, ele foi pego de surpresa com o sequestro do embaixador. Argumentou que nem mesmo a ALN do Rio de Janeiro sabia que aquela ação ocorreria, fato que a expunha à repressão que certamente se desencadearia na cidade.¹

Sem dúvida, ao sequestro do embaixador, a repressão política respondeu com uma campanha ainda mais violenta e com técnicas novas de processamento de dados. A emboscada que levou à morte de Marighella, realizada somente depois de 60 dias após a captura do embaixador, é a prova mais contundente do acerto da crítica do autor do **Minimanual** à ação — literalmente, uma passada excessiva para os pés de barro dos grupos revolucionários nas cidades. Recorde-se que, pelo menos em tese, a guerrilha urbana não constituía um fim em si mesmo, representando antes um momento de acúmulo de forças para a eclosão da guerrilha rural. Daí também a necessidade de manter um perfil na medida do possível discreto.

Manuel Cyrillo, participante do sequestro, esteve presente na reunião em São Paulo. Sua lembrança das discussões é preciosa porque sintomática do impasse que em última instância levou a ALN à derrota militar. Eis como as ressalvas apresentadas por Marighella foram enfrentadas por Cyrillo:

(...) a gente respondeu com a própria teoria dele: está certo que a gente errou, está certo que a gente correu o risco de perder quadros no Rio, de perder trabalhos e contatos, enfim não potencializamos como poderia ser capitalizado, mas era um ato revolucionário, justo, correto, estava dentro da nossa linha. A gente tinha todo o direito de ir lá e fazer (p. 369, grifos meus).

Releia a citação, por favor.
Identificou o problema?
Pois é: curto-circuito. Beco sem saída?

Prática adversária da teoria?

Ora, uma prática pontuada por equívocos — *a gente errou; a gente correu o risco; não potencializamos*, etc. — não pode ser justificada com o recurso a uma teoria, independentemente de qual seja. E isso sobretudo numa organização revolucionária de esquerda, que, no mínimo, deveria conhecer o conceito marxista de práxis.

Um passo atrás.

Como sempre, retorno ao texto.

A posição defendida por Manuel Cyrillo encontra eco em passagens-chave do **Minimanual** — é preciso concedê-lo.

Vejamos:

(...) em qualquer hipótese e em qualquer circunstância, o dever de todo revolucionário é fazer a revolução.

(...)

Nenhum grupo de fogo deve ficar à espera de ordens de cima. Sua obrigação é agir (...), pois em tal organização nada se admite que não seja pura e simplesmente a ação revolucionária.²

Trechos cristalinos: a ação revolucionária daria a régua e o compasso da ALN. Portanto, como poderia Marighella opor-se à iniciativa, aliás, bem-sucedida, de capturar o embaixador americano? Porém, uma leitura, por assim dizer, menos imediata do **Minimanual do guerrilheiro urbano** permite resgatar a distinção essencial entre tática e estratégia. Por exemplo, na seção *Objetivos das ações do guerrilheiro urbano*, a cautela se afirma como conselheira permanente:

g) evitar a luta aberta e os combates decisivos com o governo, limitando a luta a ataques curtos e rápidos com resultados fulminantes (p. 24).

Dada a assimetria das forças em combate — de um lado, o exército regular e forças de repressão, de outro, um grupo reduzido de guerrilheiros —, as possibilidades de sobrevivência, especialmente no terreno minado dos centros urbanos, demandavam não somente uma rígida observância das regras de segurança da clandestinidade, como também o cuidado para não atrair a atenção do aparelho estatal, a fim de driblar o confronto direto.

Na seção *Os sete pecados do guerrilheiro urbano*, Marighella foi ainda mais claro. Lidas pelo avesso, suas advertências parecem prenunciar a vertigem cronológica com a qual iniciei esta coluna.

Repare se não tenho alguma razão:

O terceiro pecado do guerrilheiro urbano é envaidecer-se.

O guerrilheiro urbano que padece deste pecado pretende resolver os problemas da revolução desencadeando ações na cidade, mas sem se preocupar com o lançamento e a sobrevivência da guerrilha na área rural. Cego pelos sucessos obtidos, acaba organizando uma ação que considera decisiva, (...) sobreleva sempre o erro fatal (...).

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

Traduzindo: como ninguém ignora, a estratégia exige subordinar a tática ao propósito norteador. Em outras palavras, as ações da guerrilha urbana, no plano tático, deveriam propiciar a eclosão da guerrilha rural, no plano estratégico. Por isso mesmo, o grupo de fogo da ALN era conhecido como Grupo Tático Armado (GTA). Em alguma medida, é como se a ALN tivesse concentrado seus esforços exclusivamente na dimensão tática, deixando de lado o planejamento estratégico, vale dizer, o estabelecimento da luta no campo.

Se essa leitura for plausível, posso sugerir, à guisa de conclusão desta longa série, que a letra do **Minimanual** antecipou o colapso da ALN.

Coda

Numa leitura aguda do soneto *Em liberdade*, Wilberth Salgueiro concluiu sua análise sublinhando a ambiguidade que identifico no **Minimanual**:

(...) Marighella quis ser ambas as coisas: ser ave e ser sabre. O desafio — da liberdade e do poema — é saber equilibrar a pena na ponta.³

Noutra dicção, trata-se da tensão entre o arco e a lira. Nos termos de meu estudo, estamos diante da difícil dialética de um “excesso” de ação para um “déficit” de organização. Dado o privilégio praticamente absoluto da horizontalidade, terreno propício à tática, como coordenar forças no sentido do projeto maior, domínio da estratégia? E como realizar tal canalização de energia revolucionária sem um nível mínimo de verticalidade?

A imagem de um grupo revolucionário composto pela multiplicação de células autônomas, cuja ação independia das decisões (inquestionáveis) de um comando central certamente promete uma dinâmica contagiante. O dilema, contudo, é derivado da própria potência, ou seja, a horizontalidade da organização favoreceu a explosão de uma miríade de ações bem-sucedidas, culminando no vitorioso sequestro do embaixador norte-americano. Ao mesmo tempo, o inegável êxito levou à concentração máxima das forças de repressão, cujo *modus operandi* combinou de maneira perversa autonomia e comando unificado, horizontalidade na obtenção de informações, por meio da tortura tornada política de Estado, e verticalidade no seu processamento combinado. O resultado foi devastador para todos os grupos revolucionários.

Não é tudo: a imagem de uma organização tentacular e ainda assim formada por células autônomas implica uma complexidade que não deixa de evocar o mundo contemporâneo das redes sociais — mas, claro, pelo avesso.

Muito pelo avesso.

Mas é hora de concluir, antes que outra longa série de artigos principie.⁴ 🍷

NOTAS

1. Edson Teixeira da Silva Junior. *Carlos, a face oculta de Marighella*. São Paulo: Expressão Popular, 2009, p. 130. Nas próximas citações, mencionarei apenas o número de página.

2. Edson Teixeira da Silva Junior. *Carlos, a face oculta de Marighella*. São Paulo: Expressão Popular, 2009, p. 130. Nas próximas citações, mencionarei apenas o número de página.

3. Wilberth Salgueiro. “Liberdade, de Carlos Marighella”. *Rascunho*, Novembro de 2017, p. 14.

4. Aproveito para anunciar que muito proximamente a Editora Caminhos publicará esta série de artigos num livro. Terei então oportunidade para aprofundar aspectos do *Minimanual* e sobretudo para associar a estrutura da Ação Libertadora Nacional com elementos do mundo contemporâneo.



Fragmentado e fugidio, este romance — que é fruto de seu tempo, em que a realidade é constantemente colocada em xeque — narra a derrocada do personagem que dá título à obra. Na tentativa de recuperar os cadernos em que escreveu seu livro, lançado por uma de suas muitas amantes no teto de uma churrascaria, o protagonista se embrenha pelos caminhos nem sempre agradáveis do autoconhecimento, buscando ressignificar sua própria existência em ruínas.



Os cadernos do desencontro de Antônio Guerra
LUCIANA ANNUNZIATA
Quelônio
344 págs.

A literatura que se apega demais à forma pode se esgotar rapidamente. Se o preciosismo formal virou uma espécie de tendência, porém, ainda há quem situe contos em espaços específicos, crie conflitos — tão intrínsecos à natureza humana — e faça com que seus personagens enxerguem o Outro, não mais absorptos num narcisismo pós-industrial. É o caso de *Brasas ardentes na ponta dos dedos*, que traz 14 narrativas profundamente humanas.



Brasas ardentes na ponta dos dedos
LENITA ESTRELA DE SÁ
7Letras
121 págs.

Explorando as características mais caras à crônica, como a busca pelos detalhes menos evidentes e as nuances sutis do comportamento humano, Cristiano Castilho dá vida à modorra do cotidiano através de observações que fogem da suposta objetividade praticada pelo jornalismo convencional. Os textos reunidos em *Crônicas da cidade inventada*, que no caso é a capital paranaense, foram publicados originalmente na *Gazeta do Povo*, entre 2010 e 2015.



Crônicas da cidade inventada
CRISTIANO CASTILHO
Arte & Letra
108 págs.

Neste livro infantojuvenil que integra a coleção Barco a vapor, a paulistana Paula Fábrio — autora do romance *Desnoriteio* (2012), vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura — narra uma história de amadurecimento juvenil. Na cidade de Santos, em 2015, Benjamin encontra um diário escrito por Haidê nos anos 1980. Essa obra do acaso faz com que jovens de diferentes gerações compartilhem suas perspectivas, no que contextos, moda, costumes e gírias de diferentes épocas são explorados.



No corredor dos cobogós
PAULA FÁBRIO
Edições SM
131 págs.

Em seu terceiro livro de poemas, o paulistano André Caramuru Aubert dá voz a um eu-lírico melancólico, contemplativo e apocalíptico. Os versos passeiam tanto pelos meandros da memória quanto por paisagens e ruas de uma cidade em uma segunda-feira chuvosa e fria. Mas são os poemas de abertura e encerramento, se e o que eu vi, respectivamente, que parecem dar a tônica dessa reunião lírica: inicia-se com o vislumbre de um fim horrendo e se fecha com "um louco tropel de animais e homens" em meio à catástrofe inevitável.



se / o que eu vi
ANDRÉ CARAMURU AUBERT
Patuá
94 págs.



GATOFILIA

O tigre na casa — uma história cultural do gato, de Carl van Vechten, é daquelas obras que a gente adquire pelo simples impulso de felicidade. Eu a li numa edição argentina, e foi a chance de conhecer este autor, nascido em Iowa em 1880. Jornalista, crítico de música e teatro, van Vechten também foi fotógrafo, atingindo — numa época analógica, lembremos! — a impressionante autoria de 15 mil retratos, conservados hoje na Biblioteca do Congresso em Washington. Dentre os que estiveram sob o seu clique, famosos como F. Scott Fitzgerald, Marc Chagall, Truman Capote, Billie Holliday e Marlon Brando. Além disso, o escritor é tido como “uma das mais iconoclastas e influentes figuras da Nova York do início do século passado — ainda que poucos se lembrem disso”.

O tom bem-humorado passa por todo este volume, que nos conquista desde o início: “Cada vez que se toca no tema, e sendo moderado pode-se dizer que surge umas quarenta vezes ao dia, invariavelmente alguém diz: ‘Eu não gosto de gatos, prefiro os cães’. A observação dicotômica equivalente, igualmente popular, predominante e banal, seria algo como: ‘Não, não gosto de Dickens, prefiro Thackeray’. Tal como o escritor James Branch Cabell deixou assentado de uma vez para sempre, ‘ao pensamento filosófico essa afirmação parece tão sensata quanto recusar um convite para jogar sinuca com o argumento de que se é fanático por arenque’.”

Há muitos outros trechos deliciosos, que fui pinçando durante a leitura. Os felinos são referidos de diferentes modos: “a pantera do lar”, “a serpente com pelos”, “um ser de veludo”, “esfinje”... E, dentro das questões linguísticas, o autor assinala como especialmente aberrante o adjetivo “gatuno”, com seu sentido pejorativo. Na verdade, “só se poderia descrever como gatuna uma criatura graciosa e elegante, digna e reservada, o epítome da beleza, o encanto e o mistério do amor”. Os estudiosos de Estilística concordariam com essa colocação.

Dedicando-se a uma pesquisa sobre a presença felina em diversas áreas — ocultismo, folclore, leis, teatro, música, ficção —, van Vechten atinge o seu ápice quando trata de literatura e gatos. Dentre muitas curiosidades, o escritor nos faz saber que no “notável volume em que Cesare Lombroso intenta demonstrar

que todos os gênios estão contaminados pela loucura, o italiano dirige seus dardos para Charles Baudelaire. Motivo: escreveu três poemas sobre gatos. Mas se os três poemas bastaram para enviar ao manicômio o autor de *Les fleurs du mal*, a madame Deshoulières, que escreveu mais de uma dúzia, a Heinrich Heine e a Joseph Victor von Scheffel teríamos que amarrar com camisa de força e aplicar-lhes a cura da água!”

Talvez Carl van Vechten nunca tenha ouvido falar de Nise da Silveira — senão, com que prazer citaria sua medicina, em tudo contrária à agressividade das propostas lombrosianas! A psiquiatra brasileira, além disso, enxergou de forma pioneira a importância dos animais como auxílio terapêutico. E, ultrapassando este aspecto “utilitário” de sua presença, Nise escreveu um livro precioso: **Gatos, a emoção de lidar**. Nele, por exemplo, ressalta o repúdio que Montaigne tinha, retirado no seu castelo a escrever ensaios (na companhia de sua gata), a “essa realza imaginária que o homem atribui a si próprio sobre as outras criaturas”. E acrescenta: “Posição, portanto, oposta à de Descartes, nascido no fim do mesmo século em que nasceu Montaigne. Para Descartes, só o homem pensaria e vivenciaria sentimentos. A cruel visão cartesiana lisonjeia a arrogância do homem. Por isso predomina essa vaidade no homem até hoje”.

Bem antes que o termo *especismo* fosse cunhado, para se referir à discriminação praticada pelos humanos contra outras espécies, Nise da Silveira já — por sua inteligência e sensibilidade — lamentava que Montaigne fosse menos seguido que Descartes.

Sei que existem vários outros livros sobre gatos, e prever que encontrarei ainda diversos títulos sobre o assunto me faz antecipadamente feliz. De maneira geral, o tema — assim como os gatos em si — me põe sorridente. Por causa dessa descontração involuntária, inclusive, eu me tornei amiga de muita gente. Fala-se em gatos: isso me leva subitamente a conversas desvolatas. Aliás, sempre perco a timidez se vejo alguém com um bicho; faço perguntas, papeio nem que seja por um minuto.

Entretanto, descobri que há quem se aproxime de gatos por motivo torpe. Mais de dez anos atrás, alguém que conheci — e que me procurou como se eu pudesse lhe passar “fórmulas” para prosperar na literatura — essa pessoa (que até hoje, pelo que sei, investe lamentavelmente no projeto de se tornar *best seller*) enfiou na cabeça que o êxito de algum modo estaria associado a gatos. “Com gatos em casa, você parece uma autêntica escritora”, disse, e depois de algum tempo — embora preferisse poodles —, a tal figura me informou por e-mail que havia adotado um casal felino. A mensagem tinha um tom triunfante, como quem põe nas entrelinhas: “Agora estou no páreo!”. Fiquei feliz pelos bichos, que já não corriam risco nas ruas, e também achei que eles poderiam servir como lição de paz, beleza e contemplação. Quanto ao sucesso que a ansiosa criatura esperava abocanhar, tive vontade de dizer: os gatos são deuses, mas às vezes — simplesmente — não querem fazer milagres. 🐾

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

Pele-poema

Em **pesado demais para a ventania**, Ricardo Aleixo performa um diferente legado para a poesia contemporânea

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA – PR

Quando Hélio Oiticica desprende as formas geométricas e coloridas das paredes da arte moderna, revelando com isso que a experiência poética encontraria no tempo-espaço da vida do espectador sua nova terceira dimensão (refiro-me, claro, à obra experimental *Grande núcleo*), ajuda não apenas a popularizar a performance como poética de um tempo posterior ao modernismo, ele esgarça também a intuição que os modernistas já haviam tido, a de que não há possibilidade de se reduzir uma estrutura lírica para a arte daquele e deste tempo.

A pesquisa do artista carioca vai ganhar organismo poético com os parangolés que traziam ao centro da experiência toda uma gesticulação e presença das pessoas pobres e pretas da periferia do Rio de Janeiro, ora pelo capoeira, ora pela porta-bandeira, ora pelas maneiras de se vestir das mulheres das favelas. Sua poética parecia dizer: não basta libertar as formas coloridas das paredes e fazê-las habitar nosso próprio tempo-espaço, é preciso dar movimento a elas, é preciso fazê-las dançar. Assim, o ritmo das formas seria ditado pelos gestos de quem as vestisse (no caso, quem vestisse os parangolés).

Tributárias de uma cena feita essa, provocada não apenas por Oiticica, mas também tensionada pela estética visual concretista, ou pela eloquência da poesia marginal — sem perder de vista também que nunca deixamos de ter poetas escrevendo sonetos —, vemos hoje multiplicidades de poéticas das quais Ricardo Aleixo, sem dúvida, é um importante articulador.

Não diria se tratar de um representante porque já aprendemos com Agamben que o contemporâneo não é aquele que confirma o tempo, mas sim aquele que desestabiliza os limites do mesmo, ou ainda, é aquele que não coincide. Poeta, performer, curador e artista em multimídias, Ricardo Aleixo (se) articula na região limítrofe das diferentes linguagens que toca com sua poesia. Ele toma posse desses limites menos para denunciá-los como insuficientes do que para fazê-los dizer mais no transbordamento das linguagens e dos corpos.

Seus poemas são experiências de corpos artísticos, como tentou entender Merleau-Ponty, que teorizou sobre o corpo comparando-o às obras de arte e não

aos objetos físicos. Eles, os poemas de Aleixo, encarnam mais do que a lição de Oiticica, embora dela seja também um dos pontos de partida. Eles dão pernas, braços, sexos, bocas e asas para as palavras. Os poemas de Ricardo Aleixo quase conseguem falar silêncios gritados e berros sussurrados.

Parte significativa dessa trajetória poética pode ser lida agora em **pesado demais para a ventania**.

Linhas de força

A opção do poeta nessa obra foi pela organização em eixos temáticos, ou linhas de força, conforme explica em nota na abertura do livro. São seis as linhas. Em *Desde e para sempre* a língua brasileira dança em par com matrizes africanas, mais potencialmente com o candomblé e seus sensoriais orixás, e também com a África e o Brasil que vêm encarnados na matriz de sentido que este poeta nascido em Belo Horizonte é. E entre esses signos todos, vozes como as de sua mãe trazem mais desses dois países que Aleixo amplia para nós por meio de sua própria fala provocativamente elegante. É também nesta linha de força do livro que o poeta acena com a cabeça, sorriso nos lábios, para poetas como Drummond e Cabral de Melo Neto:

[...]
feito: a mudez
da pedra que me

espelha de dentro
do seu sono
de pedra
[...]

Do poeta pernambucano, Aleixo parece querer que persista uma espessura de linguagem, uma linguagem que “espelha de dentro”. Porém, diferente de Cabral, ele não ensina o leitor a conviver dentro da espessura da linguagem, como vemos no *Cão sem plumas* de João Cabral — obra-prima que, na esteira de Miró, reensina o leitor a ver linguagens. No caso do poeta mineiro contemporâneo, essa espessura se expande em nós

e os poemas, com suas vozes, imagens e palavras com asas vêm fazer eco dentro da gente. (Seria esse o espelho a refletir de dentro?)

O cão e o poeta, no caso de **pesado demais para a ventania**, caminham juntos pela rua. Não há o poeta observador-criador-erudito que percebe a miséria do cão-rio-homem como se ele próprio — e nós, leitores — não fosse da mesma carne dessa miséria. E mais, no poema de Ricardo Aleixo, o poeta hesita sobre o artifício que inventa. Ele não tem total certeza de ser o criador do cão e da rua e com isso parece levar a cabo uma sugestão não executada por Cabral de Melo Neto: “Viver/ é ir entre o que vive”.

Vamos às palavras de Aleixo:

Convivo muito bem com os cães da rua
[...]
[a rua]
me obriga a distinguir, nela, o que é vida
real do que será, quem sabe, um tardio
sinal do quão são irrealis o cão e a rua
[...]

Isso aumenta a dimensão ética dessa importante voz poética contemporânea. É como quem diz: hoje, o poeta não sabe mais do rio ou do cão do que os próprios rios e cães (que parece ter sido a lição de João Cabral no livro seguinte, em que a voz do poema é a do próprio rio).

Mas voltemos às linhas de força de **pesado demais para a ventania**. *Outros, o mesmo* nos permite ler mais uma dimensão ética da poesia de Ricardo Aleixo, uma dimensão onde o outro nada mais pode ser do que a fissura de nós mesmos, bem como o que somos, em nossas individualidades, também está repleto dos hiatos do outros e de seus modos de serem, ou melhor, dos modos de sermos. Interessa ao poeta “o mundo como nunca/ o havíamos// visto antes”.

Mesmo conscientes de que muitas vezes há no antagonista uma ganância fétida, “conheço vocês/ pelo cheiro [...] por seu amor/ ao dinheiro”, não se pode escapar ao fenômeno de existir com o outro, ou melhor, entre os outros, “no intervalo da transformação/ da coisa clara em coisa escura, da escura/ em/ clara”.

E é nessa mesma linha de força do livro que nos deparamos com algo mais experimental no que diz respeito à poesia visual de Aleixo. Uma outra proposição ética e estética para com a linguagem que entra em estado de tensão com o próprio objeto livro, o que conota o devir salto do poema para a terceira dimensão contemporânea, para onde a poesia se encarna — na vida.

Poemas visuais também ocorrem na parte seguinte de **pesado demais para a ventania**, a que se chamou de *Ter escrito ainda não existe*. Sob este título poeticamente ambíguo, em que podemos ler que o que não existe é o ‘ainda’, ou que o que ainda não existe é ter escrito, sugestão de incessante movimento, aparece o poema-ensaio *poemanto*. Nele, muitos dribles contra chaves de leitura são tentados, por exemplo, o de ser lido apenas à luz dos parangolés de Oiticica. Como se isso fosse preciso. O *poemanto* de Aleixo não dança feito capoeira. Se oferece feito prosa ou pedagogia poética. Seu ritmo é o da pele que ainda não o habita. Sua música é a dos corpos que ocupam o hiato... a fissura do viver entre. Seu poema-pele visa aquele instante em que parecemos saber o que está acontecendo, embora nunca o explicaremos, pois trata-se de um “elogio do excesso”.

A palavra “poemanto” rima com uma palavra que não aparece no poema, mas pode ser uma chave de leitura para o livro inteiro: “banto”. Um conjunto



O AUTOR

RICARDO ALEIXO

Nasceu em Belo Horizonte (1960) e se destaca como um dos principais escritores e artistas da cena poética contemporânea do Brasil. Iniciou sua carreira como poeta em 1992. É também músico, artista multimídia, curador de arte e editor de revista. Faz performances no Brasil e exterior.



pesado demais para a ventania

RICARDO ALEIXO

Todavia
195 págs.

de línguas africanas que se caracterizam por terem suas flexões em prefixos e não em sufixos, como em brasileiro. Porém, como desde o início percebemos que as palavras com asas de Aleixo tendem antes a ampliar do que fixar as linguagens, africana e brasileira, podemos pensar que na carne dos poemas de **pesado demais para a ventania** está a impossibilidade de sufixos e prefixos, dado que nada pode ser fixo na linguagem (brasileira ou africana), e com isso sua poética estaria justamente neste fazer falar que é uma pele preta com tintas brancas onde nada pode ser fixado nem hierarquizado. Poema e manto não tencionam hierarquia linguística, pelo contrário, ambas as palavras, quando encarnadas uma na outra, só faz aumentar o devir da outra; o devir pele do poema, o devir poema da pele.

Essa chave vem mostrar que as demais linhas de forças do livro, *O coração, meu limite, Multidão nenhuma* e *Queridos dias difíceis* já estavam acontecendo nas linhas anteriores, pois a impossibilidade de hierarquizar em linguagens (brasileira-africana, corpo-palavra, livro-performance) seus versos, bem como a dificuldade de organizá-los em cronologia (sugestão do próprio autor), revela, num extremo, que as linhas de força estiveram elas também sempre juntas e que a provocação ética e estética dessa literatura é nos fazer sentir que a poesia simplesmente está e que nossas peles é que talvez estejam demasiadamente encouraçadas para a vivência no afeto. 🐾

Realidade forjada

O rumor do tempo e Viagem à Armênia, do russo Óssip Mandelstam, mesclam memória e ficção

LUIZ HORÁCIO | VIAMÃO - RS

O rumor do tempo e Viagem à Armênia são duas obras em prosa de um dos maiores poetas russos do século 20. **O rumor do tempo** teve sua primeira edição em 1925 e traz as memórias da juventude do poeta na década de 1910. **Viagem à Armênia**, publicado em 1933, mostra a contrariedade de Mandelstam diante de uma ordem do governo para que escrevesse um relatório sobre a República Soviética. Naturalmente sua produção não foi bem recebida pelos mandatários.

As obras reunidas ostentam o caráter memorialístico ao qual este aprendiz desconfiado acrescenta a ficção.

No ensaio *Komissarjévskaia* (atriz russa), diz o poeta:

Não quero falar de mim mas seguir de perto o século, o rumor e a germinação do tempo. Minha memória é hostil a tudo que é pessoal. Se dependesse de mim, eu me limitaria a franzir o cenho ao recordar o passado.

Quem segue o século? Ora, ora, ingênuo leitor, quando o fotógrafo faz seu registro, também registra o seu olhar. Não estaria falando de si?

Entendo que Mandelstam não aborrece as questões mezinhas do seu dia a dia, mas ao discorrer acerca de suas impressões fala de si. Um exemplo:

Não sei como é para os outros, mas para mim o encanto de uma mulher aumenta se ela for uma jovem viajante, se houver enfrentado cinco dias nos bancos duros do trem de Tashkent durante uma viagem científica, se entender bem o latim Carlos Lineu e souber defender sua posição na discussão entre lamarkistas e epigeneticistas, se não for indiferente à soja, ao algodão ou à Chondrilla.

Atente para o breve trecho. O autor, que diz não falar de si, apresenta suas exigências no que se refere à mulher: jovem, sofredora, culta. Mandelstam não confessa, deixa pistas.

Gênero da ambiguidade

Escrever sobre si mesmo. Produzir obras aparentemente inclassificáveis, escritas mestiças que não pertencem totalmente ao gênero da autobiografia nem ao registro da ficção. Essa prática heterodoxa da escrita, a escrita de si, portadora de uma legitimidade estética e que reúne escritores bastante diferentes como, Louis-Ferdinand Céline, Amélie Nothomb, Philippe Forest, Annie Ernaux, Serge Doubrovsky, entre outros. Incluo **O rumor do tempo** no gênero da ambiguidade, a autoficção.

O assunto é amplo, praticamente inesgotável, e a imensa quantidade de títulos classificados como autoficção já rendeu ao gênero o codinome de “vassoura”, graças à característica de a tudo recolher deste chão de incompreensões.

Vale lembrar Cortázar: “não há nada no humano que seja puro”. Incluindo as expressões artísticas. Entendo a autoficção como um ro-

teiro romanesco da própria vida — lembranças, fantasia e a imaginação atuam de forma destacada nesse cenário.

Importante lembrar que um livro narra os passos de um ser de linguagem que em alguns momentos permite ao leitor identificá-lo ao autor.

No cenário que encerra as escritas de si, merece atenção os textos de cunho memorialístico. Eles frequentam o espaço localizado entre o território da ficção e o da história, entre o real e o imaginário. Não está livre do questionamento básico: até que ponto o relatado tem compromisso com a verdade? Mas até que ponto a verdade é importante? Até que ponto apontar esta ou aquela verdade é mais importante que refletir sobre determinados fatos? A literatura memorialista é como uma peça teatral onde o narrador, que é o ator protagonista, representa mais de um papel.

A capacidade de não se definir, de não optar por ficção ou realidade. Tarefa para o leitor, caso entenda-a necessária. Prefiro me alinhar àqueles que entendem a arte, bem como a linguagem literária, como obra em permanente construção — jamais acaba, exigindo constante evolução na forma de trabalhar essa construção.

A memória, as escritas de tom memorialístico, se equilibra no espaço exíguo que separa a mentira e a confissão. Restará sempre a pergunta: até que ponto a lembrança pode ser uma ilusão?

O rumor do tempo, embora seu autor negue, é — sempre lembrando que para este aprendiz trata-se de autoficção — um documento sobre a constituição ideológica de Mandelstam. Sua admiração pelo populismo rus-

so, a expressão não tem nada a ver com a nossa utilização, pejorativa, do termo; sua aproximação, mas não aprofundada, ao partido socialista revolucionário, seu apreço por determinados autores de música erudita, Tchaikovsky e Rubinstein, por exemplo.

Escrita memorialista

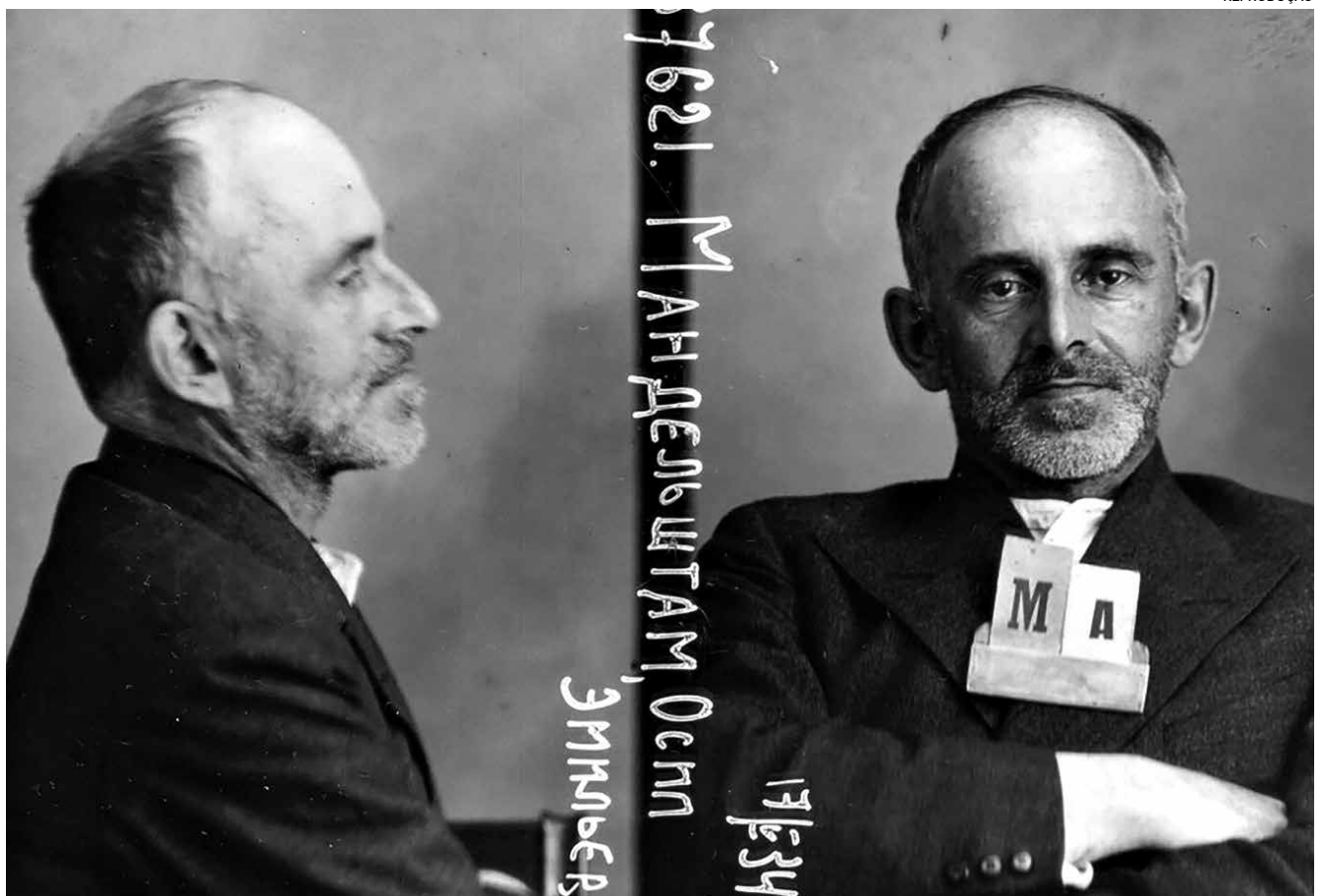
É importante deixar a ingenuidade de lado, visto que toda forma de escrita implica forjar uma realidade, não a realidade em si. Segundo Philippe Lejeune, a coincidência identitária entre autor, narrador e personagem permite que o leitor questione o que foi narrado, jamais a identidade do escritor.

Tudo tem um custo, as escritas de tom memorialístico são caríssimas e, diferente da maioria das narrativas onde aspectos da vida pessoal do autor chegam à narrativa, a escrita de Mandelstam evita sentimentalismo. É uma lâmina afiada escolhendo, seccionando, uma fase de sua vida. Difícil, quando sabemos que o material de trabalho do autor nunca é neutro, traz consigo um *quantum* significativo de emoções. A leitura de textos dessa ordem sempre me faz lembrar Shakespeare, *to be or not to be*. A realidade ou a ficção, qual escolha o levaria à lucidez?

Para concluir, em **Viagem à Armênia**:

Ainda não foi escrita uma novela sobre a tragédia dos semieducados. Acho que, em nossos dias, a biografia de um professor de escola rural pode se tornar um livro de cabeceira, como outrora o foi o Werther.

Semieducados, professor, o fim das humanidades em nossas escolas. *To be or not to be?* 🍷



REPRODUÇÃO

O AUTOR

ÓSSIP MANDELSTAM

Nasceu na Varsóvia, em 1891. Foi um dos principais nomes do Acmeísmo — movimento literário poético russo surgido na década de 1910, durante a chamada Idade de Prata da literatura russa, que se opunha ao simbolismo russo. Devido ao poema antistalinista *Epigrama de Stalin*, foi preso em 1934. Morreu num campo de prisioneiros, na Sibéria, em 1938.



O rumor do tempo e Viagem à Armênia

ÓSSIP MANDELSTAM
Trad.: Paulo Bezerra
Editora 34
194 págs.

Sobre a experiência

Coletânea de aforismos e ensaios apresenta a visão íntima de **Elias Canetti** a respeito de escritores que marcaram sua sensibilidade

ALAN SANTIAGO | CURITIBA - PR

É verdade que os aforismos, discursos e pequenos ensaios reunidos em **Sobre os escritores** revelam menos a respeito de quem o búlgaro Elias Canetti escreve do que sobre ele mesmo. Mas essa minha observação, que tenta compreender em poucas palavras a coletânea por inteiro, não deixa de ser um puro clichê argumentativo que, sem dúvidas, envergonharia este Nobel de 1981. Primeiro porque, logo no princípio, já se vê que os comentários dele estão cravejados de imagens renovadas e surpreendentes, análises que se aproximam da elaboração poética e se afastam de uma tacanha crítica literária. Depois porque a preocupação não é classificar, não quer também estabelecer uma verdade definitiva e científica; seu olhar é absolutamente pessoal e essencialmente amoroso, mesmo quando se trata daqueles cujos trabalhos despreza. O que move Canetti em relação a esses autores é a própria experiência de leitura e a sensibilidade que nasceu a partir dela. Por isso um texto derivado desse livro, que foi organizado após a morte do autor, lançado no Brasil em 2009 e relançado agora, poderia fazer um tanto mais jus ao original se também se pretendesse à fragmentação das breves anotações e das glosas. É o que farei.

Fragmentos

Eles não ousarão — é bastante eloquente que Canetti destaque essa frase de uma peça do alemão Georg Büchner em que se mostra a queda do revolucionário francês Danton. O excerto pode jogar luz nos percalços por que passaram Büchner e Canetti, cada um em seu século, cada um em sua vida. Ambos foram açoitados por regimes de opressão e horror — Büchner morreu na Suíça, exilado, perseguido por sua militância camponesa; o judeu sefardita Canetti fugiu da Áustria após a anexação à Alemanha nazista, em 1938, escondendo-se na Inglaterra. A crença de que a barbárie não vai se abater pode ser fatal; a ideia de que os outros jamais estariam dispostos a perder a decência e a humanida-

de é um dos motivos que levam, na peça, Danton à guilhotina e o que fez também o século 20 cair no holocausto. Não é à toa que Büchner esteja entre aqueles que dizem muito para Canetti. A novela **Lenz** elabora em especial o tema da fuga, e **Woyzeck** repensa o “diminuto”, o humilhado.

O que interessa a Bacon é o poder em todas as suas formas. (...) Não lhe bastam apenas as coroas, por mais esplêndido que seja seu brilho. Ele sabe como se pode governar secretamente — Canetti não perde de vista o poder no que os outros refletiram, porque o tema foi fonte de suas inquietações durante décadas. Nesse trecho, identifica-o em Francis Bacon, mas também o extrai de Thomas Hobbes, quando afirma sobre o inglês: “Ele é o único pensador que conheço que não esconde o poder, seu peso, sua posição central no comportamento humano. Ele tampouco o glorifica, simplesmente o deixa estar”. Outro que orbita o tema é o conservador Joseph De Maistre, de cuja pena saíram coisas “terríveis. Mas ele as disse porque existem no mundo”. O terror, o poder, sua inevitabilidade catastrófica e cruel, características que o pensamento alheio aponta na vida, incrementam a perspectiva de Canetti, um homem que lê o passado para enxergar ainda mais o presente. Por isso a reflexão dele vive permanentemente na história (“o poeta é o cão do seu tempo”). Resulta daí **Massa e poder** (1960), uma apreciação crítica sobre o fascismo e o culto à personalidade do líder, um tratado de filosofia, um trabalho definitivo para a escolha dele ao Nobel.

Imolar seus amigos e deixá-los ardendo sozinhos, coisa bem cruel e bem própria de um poeta — a citação deriva certamente do que há de mais austríaco em Canetti, que, apesar de ter nascido na Bulgária e morado na Suíça, na Alemanha, na Inglaterra, considera que sua pátria literária é a Áustria, onde também habitou. É que a literatura austríaca está recheada dessas imolações avassaladoras que tornam alguns poetas grandiosos e deixam outros leitores estupefatos: Thomas

Bernhard, cuja obra é um irônico atentado terrorista aos alicerces da sociedade, talvez seja o epítome de uma tradição que anda sempre de mãos dadas com o fogo desde pelo menos o século 18. Dessa forma, do aforismo se depreende que, para Canetti, literatura verdadeira leva, ainda que involuntariamente, às últimas consequências o enfrentamento, e por que não, o escárnio em relação aos outros e, em decorrência disso, a si próprio. Ele também vê a maldade que está no dramaturgo Johann Nestroy, entende que mesmo a ofensa vinda de Robert Musil consola, encara Karl Kaus como “o mestre do espanto” e como o despota brilhante que sufocou todos os que estavam à sua volta. Há sempre algo de doloroso e potente quando ele fala dos escritores daquele país.

Não quero arrancar a estranheza contida nas palavras, seu coração, como um sacerdote de sacrifícios mexicanos; odeio esses modos sangrentos. A estranheza só deve se apresentar em figuras, somente referindo-se a elas, nunca a palavras em si — nessa passagem, ele se compara a James Joyce e se diferencia dele justamente na maneira como encara a linguagem. Está clara em Canetti alguma necessidade de transparência. O que vai distingui-lo não são “aventuras insanas” com as palavras, mas a preferência por desestabilizar a partir do jogo sutil do comum. Faz sentido, portanto, quando ele diz que batiza os vocábulos com uma integridade sagrada, preferindo não cortá-los ou desviá-los de seu propósito mais presente. Por isso ressalta que insiste nas *figuras*. Desse modo é que funciona a surpresa armada contra os leitores. Suas metáforas e construções vêm de um lugar ao mesmo tempo poético e banal; percebe os autores com a agudeza de quem precisa lidar com um “animal monstruoso”, imagem que tomo de empréstimo a Peter von Matt, no posfácio. É como Canetti afirma em outro momento do livro: “Pois o que poderia ele [o poeta] fazer com as palavras que antes, sem a sua ação, não fosse já mais admirável e mais sinistro?”.

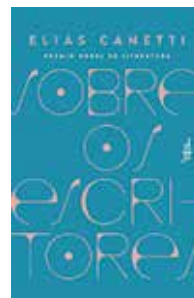


DIVULGAÇÃO

O AUTOR

ELIAS CANETTI

Nascido na Bulgária, em 1905, morou em muitos países da Europa. Judeu sefardita, naturalizou-se britânico após fugir da Áustria nazista nos anos 1930. Em literatura, publicou o romance **Auto de fé** (1935) e três textos de teatro; sua obra teórica tem, entre outros, **Massa e poder** (1960). Foi laureado com o Prêmio Nobel em 1981 por sua “ampla perspectiva” e “riqueza de ideias”. Morreu em Zurique, em 1994.



Sobre escritores

ELIAS CANETTI

Trad.: Kristina Michahelles
José Olympio
206 págs.

TRECHO

Sobre os escritores

No fundo, não confio em mais ninguém que se considera um poeta. Muito menos naquele que acredita ser poeta apesar de sê-lo.

Caso contrário ele saberia que tudo se deve às palavras e não a ele. Pois o que poderia ele fazer com as palavras que antes, sem a sua ação, não fosse já mais admirável e mais sinistro? Aquele pequeno jogo, o que pesa contra a magnificência das palavras como são, como ele as encontrou, como continuam sendo! Ele deveria lhes agradecer pelo fato de permitirem que as pegue em suas mãos. Deveria ter vergonha de não saber avaliá-las.

Era o exemplar da Caixinha de tesouros do próprio Kafka — em 1936, Canetti recebe a visita do recitador Ludwig Hardt no lugarejo onde morava ao redor de Viena. O homem decide mostrar-lhe o que possuía de mais valioso. “Quando vou dormir, eu o guardo embaixo do travesseiro”, afirma Hardt. Tira do bolso um livro. Na dedicatória em **Caixinha de surpresas**, de Johann Peter Hebel, lê-se: “A Ludwig Hardt, para dar uma alegria a Hebel, de Franz Kafka”. O exemplar havia pertencido ao próprio Kafka, que lhe dera após ouvi-lo, emocionado, recitar Hebel. A história ganha mais sabor para Canetti porque diz ter sido Hebel seu maior professor. E, com certeza, podemos aproximar os dois na concepção de uso poético da língua. “Não há palavras lassas, elas não se afrouxam nem reben-tam de soberba, e a noção que fazemos da linguagem em geral torna-se verdade nele: cada uma das histórias que lemos nos toma e nos abandona com *expectativa*”, escreve sobre Hebel. É também um relato representativo de como Canetti lida com seus pares de ofício — a experiência assume importância central para que ele resolva abordá-los; o vivido marca-o profundamente; a literatura não é ambiente longínquo, mas mora no contato do humano.

Esta, penso, deveria ser a verdadeira missão dos poetas — esse “dom da transformação” é uma carta de intenções. Com transformação, Canetti entende que os escritores devem ser hábeis em *se tornar* outra pessoa, “mesmo a menor, a mais ingênua, a mais impotente”. Isso só pode se dar por meio da literatura porque nossa vida normal está atormentada por desejos contingentes, mesquinhos. Classifica-se como um prazer próprio de outra ordem; difere, em sua particularidade, da mera empatia, uma vez que é reelaborada em fenômeno poético. Em outras palavras, Canetti condensa o que é o exercício ético e estético da literatura: aportar na outra margem do oceano e, lá chegando, perceber que a ilha em que habita o Outro é infinita. 📖

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

 sujeito oculto
ROGÉRIO PEREIRA

CARTA A JOVENS LEITORES

Nonada é um espanto. Sempre que adentro **Grande sertão: veredas** — este mundo que aos desavisados parece intransponível — lembro da minha mãe: uma mulher magra, quase esquelética, a guiar-me pela mão numa infância que teima em me assombrar. Não, minha mãe jamais leu Guimarães Rosa. Ela jamais leu um livro, a não ser poucas palavras esculpidas por Deus numa **Bíblia** capenga. A mãe era quase analfabeta — uma lufada de vogais e consoantes a livrava da ignorância completa. Deus, às vezes, comete um milagre pela metade. Lia com o toque grosseiro da ponta dos dedos no delicado papel sagrado. Contava letras — feito um condenado a riscar os dias na parede da cela — em busca de algum sentido para a desgraçada vida que os dias arrastavam.

É simples: sempre que o cotidiano me obrigava a trabalhos práticos, eu fracassava. Passei parte da infância a fracassar — um lépido menino desastrado, daltônico, um amontoado de ossos a dançar diante do altar doméstico. A mãe, com sua boca de nenhum dente, ralhava na amorosa ignorância que o seu Deus lhe entregara: “Meu filho, você é um pranada”. A palavra ecoava pelos vãos obscenos da casa de madeira, acomodava-se no pó volumoso no porão, fazia companhia a ratos pançudos e esfomeados. Éramos um texto incompleto a transbordar adjetivos. Eu, um pranada. Um desengonçado pranada. Ou seja, não servia para as exigências daquele mundo bruto, ignorante, pragmático, perdido na roça. Ali, a sobrevivência jorrava no cabo da enxada, do facão, do machado. A ponta de um lápis não desenhava um mundo possível. Tudo que passava pelas minhas mãos virava fragmento, estilhaço, caco, destruição. Tinha o poder de transformar tudo em pó. Um pranada exemplar. Um Deus a cometer milagres pela metade.

Ao abrir **Grande sertão**, vislumbro as entranhas da mãe mor-

ta a me estender a mão do catre, um pedido involuntário de socorro: nonada. A palavra que abre o monumento de Diadorim e Riobaldo ilumina minha vida de maneira sinuosa: nonada transforma-se em pranada a cada nova leitura. O sertão de Rosa é o sertão de Z. — a mulher que me atirou à luz escura da vida. A mãe me relegou de herança um neologismo. Ela nunca soube o significado da palavra neologismo.

Mas por que lhes conto isso nesta estranha carta? Apenas para lhes dizer, de maneira um tanto romântica, que a literatura, ao contrário do que céticos e pragmáticos tentam nos convencer, não é inútil. Ela, a literatura, entrega-nos algo muito valioso, algo que ninguém nos rouba até o fim dos nossos dias: a possibilidade de construirmos a nossa história pessoal. Sua suposta inutilidade nos constrói.

O que lhes ofereço não é uma mera lista de livros ao acaso. É, no esforço do naufrago em busca da miserável ilha, uma oportunidade de entreabrir uma janela e, pela ínfima réstia de luz, vislumbrar mundos possíveis, vidas possíveis, para além de nosso cotidiano de tédio e tempestades. Não é fácil, mas tampouco impossível: atirem para o deserto o preconceito, a preguiça entranhada nos ossos e acolham nos braços o sofrimento da cadela Baleia — um dos capítulos mais impressionantes da literatura brasileira. Aquele sertão, aquela gente sofrida, aqueles retirantes de Graciliano (em **Vidas secas**) ou de Rachel de Queiroz (em **O quinze**), todos eles nos pertencem e, mesmo na imensidão de uma São Paulo infinita de concreto, ferro e desespero, toca-nos a pele. Somos nós a caminhar todos os dias em busca da sobrevivência, do sentido dos nossos passos. Somos todos Baleias agonizando bem longe do mar. Ou, quem sabe, o filho a retornar ao útero familiar — ao desamparo de mãos severas de um pai criado por Raduan Nassar em sua **Lavoura arcaica**. Estamos

sempre retornando, de alguma maneira, a nós mesmos.

A juventude ainda agarra vossas carnes rígidas e os joga na balbúrdia da vida com ímpetos de imortalidade. Não, vocês sabem, somente os deuses são eternos. E onde eles estão? Em que nuvem se escondem? A mortalidade nos acompanha sem dó ou subserviência e dá graça a nossa vida. Sem ela, a mortalidade, a certeza das flores murchas do velório, que graça teria pedir um café com leite e um pão com manteiga na sebenta padaria da esquina? Estranho tudo isso... E o que tem isso a ver com estes livros? Quase tudo, quase nada (?). Machado de Assis — sim, o autor negro e genial, que muitos buscaram transformar em branco e genial, numa tentativa grosseira de eugenia literária — mostra-nos que a literatura nos livra de algum mal: “A velhice ridícula é, porventura, a mais triste e derradeira surpresa da natureza humana”. Sim, acreditem, **Memórias póstumas de Brás Cubas**, com seus capítulos curtos, irônicos, incisivos, pode nos livrar de uma “velhice ridícula”.

(Um parêntese para lhes segregar algo que me apavora para além do ridículo da velhice: morrer em pé. Imaginem o patético: um homem magro e sem prumo, de repente, cai morto todo retorcido no meio da rua. Um louva-a-deus incinerado. Quando a morte chegar, que me abrace deitado no deck de madeira que construí especialmente para esperá-la.)

Mas da velhice, todos vocês ainda passam longe. É apenas uma pálida luz no túnel a percorrer. No entanto, é preciso estar sempre atento, ainda mais nestes tempos sombrios, de violências e impacientes, que nos envolvem com braços longos e largos. Ao publicar **A hora da estrela**, em 1977, pouco antes de morrer de câncer, Clarice Lispector escreve na apresentação: “Esta história acontece em estado de emergência e de calamidade pública. Trata-se de livro inacabado porque lhe falta a resposta”. E que estado de emergência e de calamidade nos observa o tempo todo? Basta uma espiada ao redor, ouvir o som ao redor, suspender a respiração e observar as milhares de Macabéas a transitar feito zumbis pelas ruas. Quem são elas, para onde vão? Ou o que nos dizem **as meninas** de Lygia Fagundes Telles, em torno de amores, impasses e violências, afundadas nos sombrios anos 1970, quando os militares sufocavam à força qualquer espasmo de liberdade? A literatura nos toca o tempo todo ao nos entregar perguntas para que enxerguemos além de nossas mãos, hoje tomadas por uma tela a brilhar uma luz intermitente. Notem como parecemos camelos cansados a percorrer um deserto com um celular nas patas. Nossa cabeça pende para baixo, na vã tentativa de mergulhar num mundo de ilusão. O mundo a nossa volta parece não nos importar. O mundo a nossa volta é o nosso mundo.

Assim nos dizem a delicadeza sagrada da poesia de Adélia

Prado (“Procuro sol, porque sou bicho de corpo./ Sombra terei depois, a mais fria.”) e a divertida libertinagem de Hilda Hilst (“Eu perguntei se o pau era a cacetiinha, mas esse homem disse que não, que era pau mesmo.”). A diversão desbragada de **O caderno rosa de Lori Lamby** (de Hilda) e a reflexão de **Bagagem** (de Adélia) completam um ciclo do divino ao profano, da santidade à libertinagem, do amor ao sexo. Da vida à morte — o centro da literatura.

Para finalizar esta carta um tanto irregular e repleta de silêncios, confesso que me causou certa angústia formular uma lista de apenas dez livros. Gostaria muito de encher páginas e páginas com indicações de autores, contos, romances, poesias, crônicas. Uma lista com falhas e, talvez, equívocos, mas feita com generosidade e otimismo. Sim, na loucura dos dias que jamais se desconectam, que atropelam o silêncio, que destroem a introspecção, acredito que as páginas de um livro podem iluminar mãos espalmadas na escuridão. Como tão bem disse William Faulkner: “O que a literatura faz é o mesmo que acender um fósforo no campo no meio da noite. Um fósforo não ilumina quase nada, mas nos permite ver quanta escuridão existe ao redor”. A minha maneira, entrego-lhes um fósforo para que o acendam várias vezes ao dia, ao longo da vida. Pela fresta da janela, sempre entrará uma réstia de luz.

Nonada é um espanto. Basta descobri-la. 🍷

NOTA

O texto *Carta a jovens leitores* foi escrito para o projeto *Literatura e Direitos Humanos: para ler, ver e contar*, desenvolvido pelo Ibeac e Rede LiteraSampa, com apoio do Consulado Geral da Alemanha em São Paulo e do Ministério das Relações Exteriores da Alemanha. O projeto busca disseminar informações de qualidade acerca de direitos humanos a partir da seleção, leitura e debate de 50 obras literárias por 20 jovens mediadores de leitura na periferia de São Paulo. Os livros foram indicados por Ana Maria Gonçalves, Bel Santos Mayer, Camila Dias, Leticia Lisboa, Luiz Silva (Cutí) e Rogério Pereira.

SUPREMACIA BRANCA

ÍRIS QUERUBIM

Ilustração: FP Rodrigues

Íris! Dá uma passada lá no Leme, 1049. É pra já!”
Seu Teixeira sempre aos gritos. Nunca pede nada. Só manda. Já devia estar acostumada, a essa altura, mas a verdade é que não me conformo. Dai-me paciência, Senhor! Longanimidade, benignidade, bondade, fidelidade. Gá-latas 5:22.

“O que foi que o senhor disse, *seu* Teixeira?”

“Cardeal Leme, sala 1049! Você está ficando surda, ou precisa que eu desenhe um mapa?”

“Não, senhor. É que limpei essa sala hoje de manhã.”

“E vai limpar de novo. Rolou um incidente.”

Sujeitinho desagradável. Pensa que é alguém só porque é chefe de uma equipe de faxina. Ainda por cima, terceirizada. Nem meio-dia e já fedendo a cachaça.

“Sim, senhor. Já estou indo.”

“Anda logo, então.”

Um incidente. O que será que aconteceu? *Seu* Teixeira não é de usar palavras como *incidente*. Costuma ser mais bruto, chegado a uma baixezza. “Alguém vomitou no banheiro. O chão tá todo cagado.” Mais o feitiço dele. Um incidente... isso é o tipo de expressão que a irmã Cleide, do grupo das missionárias, usaria. “Houve um incidente com a esposa do pastor, irmã.” Como ela adora essa palavra! Toda hora, fala. Parece que tem uns dois ou três *os* a mais em sua boca: *espoosa*. Talvez seja só comigo, para reforçar que não tenho marido. Seria bem a cara sonsa dela. Livrai-me da maledicência, Pai, e também da ira, cólera, malícia, de todas as palavras torpes da minha boca. Colossenses 3:8. Em nome de Jesus.

Vou lá eu subir outra vez naquele Leme. Com aqueles elevadores que não chegam nunca. E quase no meu horário de almoço. Depois não adianta dizer que foi ele mesmo que mandou. *Seu* Teixeira não quer nem saber. Perdeu o horário, dane-se! Fica sem almoço. Mas, pelo menos, é uma desculpa para sair desse bendito contêiner. Que calor aqui dentro! Demoraram uma vida para botar ar-condicionado, e mesmo assim só na salinha do *seu* Teixeira. O resto de nós pode ficar suando. Acho que é sina de gente preta. Sacoleja na lata quente do ônibus, vem assar no forno quente do trabalho e, no fim do dia, volta para o caixote quente do barraco para dormir. *Seu* Nelson, quando eu trabalhava na casa dele, dizia que isso é resquício do escravismo. Que, no Brasil, lugar de preto é na senzala. Saudade do *seu* Nelson. A casa dele era tão fresquiinha. Batia uma brisa do mar que era uma beleza.

Que dia lindo está fazendo hoje! Nem está calor aqui fora. Seria um dia perfeito para passear naquele jardim de plantas bíblicas que o padre fez. Sei que o pastor Hécio diz que padre nenhum presta, que é tudo lobo em pele de cordeiro, falsos apóstolos, traidores da palavra. Mas não dá para acreditar que alguém que faz um jardim de plantas bíblicas não é do Senhor. É o que eu mais gosto de trabalhar aqui: as plantas. Que lugar bonito! Até chamam de campos da PUC, e é mesmo.

Lembra a roça, só que mais arrumado. Tem umas bromélias lindas, lá para o lado da capela, com as flores roxas em tubinho e uma pontinha amarela para fora, que nem tinha em Miracema quando eu era criança. Eu era encantada com elas. Meu pai dizia, “essa menina só quer saber de flor e planta!”. Coitado do meu pai. Deixa de ficar sonhando, Íris! Hoje, não tem tempo para jardim bíblico. Tem que ir direto lá no Leme e resolver o incidente do *seu* Teixeira.

O que não posso daqui é a falta de vergonha das meninas. Olha só essas daí, tudo com a barriga de fora e os peitos marcando a blusa. Pudera que os homens ficam tudo maluco. Muito assanhadas. Não gosto nem de reparar muito. Depois, não custa uma delas perguntar o que estou olhando. Desbocadas que só! O caminho da gente aqui é olhando pro chão. Foi a primeira coisa que a Sandra me ensinou, e ela estava certa. “Preta de uniforme da limpeza é que nem pum em elevador de rico. Incomoda, mas todo mundo finge que não tá vendo.” Até hoje, tenho que rir quando me lembro disso. Deus que me perdoe. Muito comédia, a Sandra. Olha a *dona* Gleidis ali, varrendo atrás do quiosque.

“Bom dia, *dona* Gleidis.”

“Bom dia, Íris. A paz do Senhor.”

“Amém. O que a senhora tá varrendo aí?”

“Alguém derramou uma coisa aqui, e tá toda grudada. Acho que foi refrigerante. Não tô conseguindo tirar com a vassoura.”

“Deixa que eu arrumo isso pra senhora. Tenho só que subir ali no décimo andar, que o *seu* Teixeira mandou. Depois do almoço, passo aqui e dou um jeito nisso.”

“Ai, Íris, você foi enviada por Deus mesmo!”

“Que isso, *dona* Gleidis! Sou uma serva do Senhor. Que nem a senhora, né! Irmã ajuda irmã.”

“Amém.”

Será que ela vai ficar aí sorrindo para mim e não vai falar nada? Não me diga que esqueceu, de novo!

“*Dona* Gleidis, deixa eu perguntar pra senhora... a senhora lembrou por acaso de trazer aquele CD de louvor?”

Estou vendo pela cara dela que não trouxe. Vai inventar outra desculpa.

“Ih, Íris, você não sabe da maior! Pedi pra minha vizinha, que estava com ele emprestado, e ela não sabe se deixou na igreja. Vai ver se acha. Se ela achar, amanhã eu trago.”

“Ah, traz sim, *dona* Gleidis, por favor. A gente tá precisando para o coral das mulheres.”

“Pode deixar! Vou ver isso, sem falta.”

“Obrigada, *dona* Gleidis. E pode deixar que depois passo aqui para arrumar isso.”

“Você é uma bênção.”

“Sou uma serva.”

“Glória a Deus!”

Essa *dona* Gleidis é uma falsa. Promete e depois não cumpre. Já não é a primeira nem a segunda vez que ela fura comigo. A gente dá um desconto, porque é uma mulher de Deus, mas tudo tem limite. Não é porque é crente que a pessoa é boa. A verdade é essa. Infelizmente. Também se não trouxe amanhã, nunca mais limpo a sujeira dela. Ela que esfregue o chão melecado. Tudo tem limite. A palavra diz que não se pode



entristecer o coração do justo com falsidade. Ezequiel 13:22.

O elevador parado aí no térreo, bem na hora que estou chegando. Deus seja louvado! Quem é esse moço? Pela roupa suja de tinta, deve trabalhar na obra. Ih, ele não me viu! A porta está fechando. Se subir até o décimo, vão ser quinze minutos até descer de novo.

“Ei! Segura esse elevador aí! Ei, moço!”

Ai, que bom, ele me ouviu! Glória a Deus! Vou dar aquela corridinha, mas de mentira para poupar meu joelho. Olha só que homem maravilhoso. Capricha no sorriso, Íris!

“Obrigado, irmão.”

“Qual andar da senhora?”

“Décimo.”

Poxa, ele me tratou de senhora. Sei que sou meio cascuda, mas ele deve ter a mesma idade que eu, ou até mais. Nem olhou para mim. Deve gostar de menina novinha. Que nem todos eles. Pena. Um diamante negro, desses. Olha o tamanho da mão dele. Gosto de uma mão de homem assim, calejada, forte. As veias bem saltadas no braço. Lembra meu pai. Mamãe dizia que ele trabalhou na estiva quando era novo, antes de ser aposentado por invalidez. Vou me ajeitar aqui, como posso, mas a carcaça não ajuda. Barriga para dentro, peito para fora. Ver se ele repara em mim. Será que falo alguma coisa? Podia perguntar se ele é da obra. Sei lá, dar uma brecha. Vai que ele é tímido. Droga, parou no terceiro. Ele já vai descer.

“Bom dia pra senhora. Fique na paz do Senhor.”

“Amém. Bom dia para o senhor também.”

Crente, ainda por cima! Que perfeição! Só falta ele ser casado e ter uma penca de filhos. Deve ser. Deus não dá nozes a quem não tem dentes.

1049. Pelo horário, deve estar tendo aula lá. Será que é aquele professor lourinho, com cara de bebê? Gosto dele. Ele sempre me chama de *dona* Íris. Acho que é um dos únicos que sabe o nome da gente. Deve ser porque ele é professor de educação. Eles são os mais educados. Gente, o que é isso? Esse povo todo amontoado do lado de fora da sala? É um incidente mesmo. Não é que *seu* Teixeira estava certo? Primeira vez para tudo. Nunca vi isso! Não dá nem para saber se estão querendo entrar ou sair da sala. E quanta gritaria! Vai ver o incidente está rolando ainda. O que será? Vou apertar o passo para ver. Não, melhor não. Sei lá se vai sobrar para mim. É, mas também não dá para voltar sem nem ver o que é, né, Íris? *Seu* Teixeira me escuta. Que confusão é essa? Bando de gente fotografando com o celular. Será que mataram alguém dentro da sala de aula?

“Com licença, gente. Gente, com licença!”

“Deixa a senhora passar.”

“É a faxineira.”

“Alguém chamou a faxina.”

“Típico! Querem apagar as provas.”

“Com licença, gente! Deixa eu passar!”

Finalmente. Olha lá o professor lourinho. Ele mesmo. E está

com aquela professora preta metidinha. Desculpe, negra. Estão berrando com aquela outra professora. Acho que é Célia o nome dela. Mas ela não é chefe deles? Não estou entendendo mais nada. É muita zoeira. Não dá nem para ouvir o que eles estão dizendo. Não vai apagar o quê? Aquilo, no quadro. O quê? “Esses pretos fedidos vão morrer. Fora negros e bolsistas. Agora é B17.” O barulho diminuiu, ou sou eu? Só estou ouvindo o sangue batendo estaca na minha cabeça. O professor lourinho parou de brigar e está olhando para mim com uma cara tão triste. Não sei por quê, mas está me dando até vontade de chorar. Meu coração disparou dentro do peito agora. Senhor Deus Pai, em nome de Jesus. Não posso chorar em frente desse povo.

“Quem mandou chamar a faxina? Ninguém vai apagar isso. Não antes da polícia chegar e documentar tudo direitinho.”

É a professora metidinha. Não, não era impressão minha. O bate-boca diminuiu mesmo, e está todo mundo olhando na minha direção. Que vergonha, gente! Logo para mim, que ninguém nunca olha. Olha para ela, pessoal! Ela também é preta. O que será que ela está cochichando com o professor lourinho?

“É isso aí, *dona* Íris, é isso mesmo que a senhora está vendo.”

Com certeza, estava perguntando sem nome para ele. Nunca que ela ia lembrar que me chamo Íris.

“Alguém racista escreveu essa injúria aqui no quadro, e nós vamos esperar a polícia chegar para averiguar as provas. Isso é crime, e a gente vai dar queixa.”

“Pelamordedeus, Lucimar! Já está mais que documentado. Tem pra lá de cinquenta testemunhas aqui. Todo mundo fotografou com o celular.”

“Estamos filmando também!”

“É isso aí! Vamos filmar tudo.”

“Não apaga! Não apaga! Não apaga!”

Pronto! A gritaria começou de novo. Pelo menos, pararam de olhar para mim. Acho que vou aproveitar para dar o fora. E se falarem para o *seu* Teixeira que não fiz o serviço? Melhor ficar até alguém me dispensar. Xiii! O professor lourinho está vindo na minha direção. Com aquela cara triste. Não vou aguentar esses olhinhos de cachorro que tomou esporro. Vou acabar chorando também.

“Tudo bem, *dona* Íris? Quer dizer... não tem nada bem... desculpa. Não quis dizer...”

“Tudo bem, professor. A gente tá acostumado.”

Ih, ele está com jeito de que vai tentar me abraçar. Deus me livre! Vou sair de perto. Se eu ganhar abraço de cachorrinho, aí é que vou chorar até depois de amanhã. Cadê o balde e a vassoura na hora que a gente precisa deles?

“Professor, vou indo, então. Posso dizer que o senhor me dispensou?”

“Claro, *dona* Íris, claro! Não tinham nada que ter chamado a senhora. A gente vai resolver isso aqui. Vai lá, que deve estar quase no seu horário de almoço.”

Esse professor lourinho é demais! Até do horário de almoço, ele lembrou.

“Obrigada, professor. Ah, professor, posso perguntar uma coisa? Nunca soube seu nome.”

“Antônio.”

“Professor Antônio. Não vou esquecer.”

Agora, na saída, todo mundo abre alas. Daria até para me sentir importante se eu não estivesse com tanta vergonha. Pretos fedidos. É isso que eles pensam realmente de nós. Engraçado... já ouvi tanto xingamento pior. Nem me afeta mais. Mas, dessa vez, aquela dorzinha no fundo da barriga não está querendo passar. Perdi até a fome. Está aí um bom jeito de emagrecer. Vou escrever *preta fedida* num papel e olhar para ele toda vez que sentir fome. A palavra corta, gente. Que nem aquela minha faca que as meninas do coral chamam de *palavra de Deus*, porque ela é tão afiada que separa as juntas das medulas e o espírito da alma. Hebreus 4:12. Amém, Senhor. Às vezes, fico limpando carne com aquela faca. Vou só deslizando a pontinha mais afiada pela membrana que gruda no músculo e consigo tirar a pelanca inteirinha, sem nem rasgar. Sobe um cheiro gostoso de sangue que chega a dar água na boca. Meu pai sonhou que eu ia ser cirurgiã. Queria tanto que a gente estudasse. Por isso, me ensinou a ler e escrever quando eu tinha cinco anos. Ficávamos horas, só nós dois, no meio daquele monte de livros que ele tinha no quatinho dos fundos. Como ele gostava de ler! Pena que Mamãe deu tudo depois que ele morreu.

“Íris, venha cá, por favor!”

Caraca! A voz da professora Célia, com aquele tom de quem sabe mandar. Gelei. Bem na hora que estava quase fora do perigo.

“Senhora?”

“Mandei chamar você para fazer um serviço. Pega o material que precisa e faz favor de limpar o quadro.”

“O professor Antônio disse que eu estava dispensada.”

“O professor Antônio não apita aqui.”

O pessoal começa a vaiar. O professor lourinho ficou todo vermelho, mas calado, sem reação. A professora metidinha está gritando, de novo.

“Célia, você é uma escrota!”

Não adianta nada. Estou vendo que não tem ninguém ali com pulso para enfrentar ela. O jeito é voltar e terminar o serviço. Faço que sim com a cabeça e baixo os olhos. Faço sinal de que vou só encher um balde e catar um pano de chão. Ela consente. Na saída, ainda consigo ouvir as duas batendo boca.

“Professora Lucimar, você vai tomar uma advertência!”

“Tô cagando pra sua advertência! Você é sádica, como todo fascista!”

Vou me afastando mais rápido pelo corredor. Conheço bem essa palavra, *fascista*, mas faz anos que não ouvia ninguém falar em voz alta. Meu pai e os amigos dele usavam ela muito quando se reuniam à noite lá no quatinho. Não era para eu saber que eles se reuniam, mas eu sabia. Eu sabia tudo. Eles todos faziam parte de um movimento. Foi por isso que sumiram com meu pai. Ainda vi quando atiraram no tio Benício pelas costas porque ele estava tentando fugir. Depois que os soldados levaram todo mundo embora, tive que ajudar Mamãe a limpar o sangue do cimentado. Foi minha primeira faxina. A gente esfregava, esfregava, mas a mancha não saía. Mancha de sangue é foda. Deus que me perdoe, mas não consigo pensar em outra palavra melhor. 🍷

ÍRIS QUERUBIM

Mora no Rio de Janeiro (RJ). O conto *Supremacia branca* é seu primeiro texto de ficção publicado.



palavra por palavra

RAIMUNDO CARRERO

OS POLÍTICOS NA LUTA VERBAL

A classe política, hoje tão contestada em vários níveis, foi também duramente criticada por Lima Barreto na sua luta verbal. Implacável, o narrador de **Recordações do escrívão Isaías Caminha** traça o perfil psicológico do parlamentar a quem fora recomendado desde os primeiros momentos quando chega ao Rio de Janeiro, reduzindo-o a duas palavras.

Se os senhores algum dia quiserem encontrar um representante da grande nação brasileira, não o procurem nunca na sua residência. Seja a hora que for, de manhã, ao amanhecer mesmo, à hora do jantar, quando quiserem, enfim, se o procurarem, o criado há de dizer-lhes secamente: não está. Falo-lhes de experiência própria, porque, durante as inúmeras vezes, a hora do dia, em que fui ao Hotel Terminus procurar o deputado Castro, apalpando a carta do coronel, tive o desprazer de ouvir estas duas palavras do porteiro indiferente. Nas últimas vezes, antes mesmo de acabar a pergunta, já o homenzinho respondia invariavelmente da mesma desesperadora forma negativa.

Ao lado disso, o autor utiliza, como nas vezes anteriores, o recurso do perfil-físico psicológico para definir o personagem, sobretudo psicológico, examinando os gestos, os movimentos, a maneira de falar, para que o leitor veja-o no transcurso da história. Assim, Lima Barreto recorre, na maioria das vezes, ao risível, com a contundência de um retrato vivo.

Embora num estilo de relatório, jornalístico, a seu modo editorialístico, o narrador empresta às duas palavras um tom literário forte e virulento, que decide, verdadeiramente, o significado da sentença cheia de dor e de inquietação. É assim que a obra de Lima transcende o meramente discursivo, tornando-se literário e artístico. Com este estilo, Lima Barreto provocou a ira dos bem pensantes, sobretudo daqueles que se propunham a realizar na literatura o “sorriso da sociedade.”

É bem fácil de imaginar com que sorte de cogitações eu ia passando esses dias.

Mais adiante, insiste, com alguma esperança:

Ja assim risonho, cheio de mim, contente de viver, chegava ao hotel, falava ao porteiro e voltava amargurado sobre os meus passos felizes. De tarde, repetia a visita, e mais uma vez voltava desalentado, para ficar na janela do hotel desanimado, oprimido de saudades do sossego, da quietude, da segurança do meu lar originário. Era quando me encontrava com os outros hóspedes.

Não podemos esquecer, sobretudo, a impressão que causara em Caminha a Câmara dos Deputados onde relembra e quase vê as grandes figuras da política nacional. É um momento decisivo do admirável romance de Lima Barreto.

Entrando na Câmara, verifiquei que a grandiosa apresentação que eu fazia do legislador, não se me tinha diminuído com o exame da opaca figura do dr. Castro. Era uma exceção, mas certamente os outros deviam ser quase semi-deuses, mais que homens, pois eu queria-os com força e com faculdades capazes de atender e de pesar tão vários fatos, tão desconstruídas considerações, tantas e tão sutis condições da existência de cada e de todos. Para tirar regras seguras para a vida total desse entrechoque de paixões, de desejos, de ideias e de vontades, o legislador tinha que ter a ciência da terra e a clarividência do céu e sentir bem nítido o alvo incerto para que marchamos, na bruma do futuro fugidio. 🍷



poesia brasileira
EDIÇÃO: **MARIANA IANELLI**

ALBERTO BRESCIANI**Possíveis**

Na praia,
ela falava
— Nós não podemos pescar.

Repetiu a frase
até os olhos
secarem.

Voltamos para a floresta,
seguindo pios
de aves estranhas.

E colhíamos folhas verdes,
diferentes folhas
de tantos verdes.

E ela dizia
— Veja, as folhas
são nossos peixes.

Repouso

Estamos cansados, com fome.
Estamos tristes por transmutação
do cinto apertado, por chegar
na hora errada a lugares inexatos,
atravessar a linha extensa e fugaz
que vai do topo ao subsolo,
ouvindo acusações no trajeto,
ou um tera de palavras que não consolam,
nesses alheios a tudo que passamos,
e deixamos de contar, não pela neblina
ou segredo, mas com a exaustão do relato
e porque já nos pusemos demais
ao avesso, já não há o que mostrar.
E então desejamos trégua,
abrigo, para nós, que nem estivemos
em desertos ou campos de refugiados,
mas sim, nos enganamos no caminho
com a promessa irreal
de que é possível descansar.

Desolação

I
Tiraram-nos o sol,
as mãos, a pele.
Estão secos os campos
de trigo.

Nesta baía,
a água não vive.
Repete a última
e desoladora palavra.

II
Somos o povo
sem destino e herança
: surdos, cegos, vergados.

III
À porta do templo,
os dentes dos lobos
nos raspam os ossos.

**ALBERTO BRESCIANI**

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ) e vive em Brasília (DF). É autor de **Incompleto movimento** (2011) e **Sem passagem para Barcelona** (2015, finalista do prêmio APCA de Literatura) e **Fundamentos de ventilação e apneia** (2019). Integra, entre outras, as antologias **Hiperconexões** (2014) e **Revista Pessoa — Littérature brésilienne contemporaine** (2015).

LÍRIA PORTO**transição**

ao tirar o sutiã soltava os peitos
o recheio todo feito de algodão
precisava ser mulher de qualquer jeito
o seu corpo foi fazer revolução

começou por arrancar aqueles pelos
que habitavam suas pernas sua cara
e deixou que lhe crescessem os cabelos
e vestiu roupa de flor — a que sonhara

já não era decassílabo o soneto
muito menos o heroico alexandrino
travestiu-se de mulher algo divino

caminhava pelos becos pelo gueto
como fosse a mais bela das rainhas
e ostentasse uma coroa com espinhos

relembraças e esquecimentos

raro o ano que mamãe não tinha filho
quatro meninas dois meninos duas meninas um menino
uma fileira de nove rebentos e o corpo acostumado
com criança dentro

:
velhinha mamãe tinha
criança dentro

violência

não tenho medo da vida não tenho medo da morte
tenho medo é da ferida — e da lâmina
e do corte

LÍRIA PORTO

Natural de Araguari, reside em Araxá, interior de Minas Gerais. Autora de **Asa de passarinho** (2014), **Garimpo** (finalista do prêmio Jabuti 2015), **Cadela prateada** (2016) e **Olho nu** (2018). Tem dois livros publicados em Portugal: **Borboleta desfolhada** e **De lua** (2009). É autora do blogue *Tanto mar* e do e-book **A sede do rio não cede**.

**ANDRÉ CAPILÉ**

há certo conforto no jazz
tirado ao timbre do apetite
fumaça e bourbon. o que pensam:
ainda há tempo; vai dar certo.
piano e bumbo estancam justos
— síncope de galope, um loop.
se saírem, fala depressa
— hora de ir — não por impulso.
largados do lado de fora
um pouco mais de paciência
e ninguém mais nos incomoda.
a noite esfria enquanto esperam.
mais um pouco e as luzes se apagam.
ainda há tempo; vai dar certo.

a certeza das sentenças
ao formar períodos curtos
riscam as móveis lacunas
com carvão seus componentes
entre os nós de alguns hiatos
tipo de invasão medida
espécie de diretiva
que aceita de cada traço
a vibração das constantes
que só por dentro se roem
entregam o plano e movem
no tédio da mão estanque
um vão inteiro de vírgulas
que entram sem muitos vivas

um rio, são rios de água vária,
que na avaria do terreno encontra
percurso. um rio tem muitos caminhos,
em que desaguam pedras, queda bruta.
que não por navegar, mas de ser levado
a beber dele — o remoinho — um rio
que corre sem córrego, natural
da força donde se cria a si, sem
freio — puro dínamo de ser rio
corrente, uma usina de não caber
em comportas — não se estagna em remanso.
nos damos muito próximos à dança
mobilizados ao tremor dos dias.
brandos, somos dois; somos como bandos. 🐦

ANDRÉ CAPILÉ

Nasceu em Barra Mansa (RJ), em 1978. Doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, pela PUC-Rio, é professor da UniFOA, em Volta Redonda. Publicou os livros: **Rapace** (2012), **Balaio** (2014) e **Muimbu** (2017). Em 2019 saem, pela editora **TextoTerritório**, **Chabu** e **Rebute**.



JOHN KOETHE

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Your day

I've spent the whole day listening
to you, or looking for paintings
with you, the one
I finally bought has a girl in a yellow
dress standing next to a white wall
that looks like cheese
I carried it
home under my jacket, it was raining
you stumbled
and caught your balance I think
my Italian cookbook is all nonsense
you move beautifully riding the subway
or bending to put on a record
when you sing
hold the microphone, sing into it
I say
over drinks in a dark room
your ears look red
in front of the lamp
I am sleepy, the record seems louder
everything is moving

Poeta e filósofo, ou vice-versa. John Koethe (1945) tem passado a vida a se equilibrar entre as duas atividades e, embora costume dizer que não gosta de poemas que falem de filosofia, fica a pergunta: o amor, a passagem do tempo, a vida e a morte, apenas para citar alguns de seus temas preferidos, não são objetos tanto de uma atividade quanto da outra?

O seu dia

Eu passei o dia inteiro ouvindo
você, ou buscando por pinturas
com você, e a que
eu acabei comprando tem uma garota num vestido
amarelo de pé junto a uma parede branca
que parece um queijo
eu a carreguei
Para casa sob o meu casaco, estava chovendo
você tropeçou
e se reequilibrou eu acho que
o meu livro de culinária italiana é puro nonsense
você se move lindamente pegando o metrô
ou se curvando para colocar um disco
quando você canta
segura o microfone, canta nele
eu digo
depois dos drinques no quarto escuro
suas orelhas ficam vermelhas
na frente do abajur
estou com sono, o disco parece tocar mais alto
tudo está se movendo

DIVULGAÇÃO



Fear of the future

In the end one simply withdraws
From others and time, one's own time,
Becoming an imaginary Everyman
Inhabiting a few rooms, personifying
The urge to tend one's garden,
A character of no strong attachments
Who made nothing happen, and to whom
Nothing ever actually happened — a fictious
Man whose life was over from the start,
Like a diary or a daybook whose poems
And stories told the same story over
And over again, or no story. The pictures
and paintings hang crooked on the walls,
The limbs beneath the sheets are frail and cold
And morning is an exercise in memory
Of a long failure, and of the years
Mirrored in the face of the immaculate
Child who can't believe he's old.

Medo do futuro

No fim nós apenas nos afastamos
Dos outros e o tempo, o tempo de cada um,
Virando um imaginário Homem Comum
Vivendo em poucos cômodos, personificando
A urgência de cuidar do jardim,
Um personagem com poucos elos
Que nada realizou, e para quem
Nada de fato acontece — um homem
Fictício cuja vida havia acabado quando começou,
Como o diário ou o caderno cujos poemas
E histórias contam a mesma história sempre
E sempre e sempre, ou nenhuma história. As telas
E pinturas penduradas tortas nas paredes,
Os membros sob os lençóis são frios e frágeis
E a manhã é um exercício em memória
De um longo fracasso, e dos anos
Espelhados na face da imaculada criança
Que não consegue acreditar estar velha.

From the porch

The stores were bright, and not too far from home.
The school was only half a mile from downtown,
A few blocks from the Oldsmobile dealer. In the sky,
The airplanes came in low towards Lindbergh Field,
Passing overhead with a roar that shook the windows.
How inert the earth must look from far away:
The morning mail, the fantasies, the individual days
Too intimate to see, no matter how you tried;
The photos in the album of the young man leaving home.
Yet there was always time to visit them again
In a roundabout of way, like the figures in the stars,
Or a life traced back to its imaginary source
In an adolescent reverie, a forgotten book —
As though one's childhood were a small midwestern town
Some forty years ago, before the elm trees died.
September was a modern classroom and the latest cars,
That made a sort of futuristic dream, circa 1955.
The earth was still uncircled. You could set your course
On the day after tomorrow. And children fell asleep
To the lullaby of people murmuring softly in the kitchen,
While a breeze rustled the pages of Life magazine,
And the wicker chairs stood empty on the screened-in porch.

Da varanda

As lojas reluziam e não ficavam longe de casa
A escola ficava a apenas meia milha do centro,
A poucas quadras da revenda Oldsmobile. No céu,
Os aviões vinham descendo rumo ao Campo Lindbergh,
Passando por sobre nós com um ronco que fazia vibrar as janelas.
Quão inerte a música da terra parece assim de longe:
O correio da manhã, as fantasias, os dias particulares
Íntimos demais para serem vistos, não importa o quanto se tentasse;
As fotos no álbum do garoto deixando o lar.
Ainda que se sempre houvesse tempo para visitá-los novamente
Numa rotunda, como os desenhos nas estrelas,
Ou uma vida traçada de volta à sua fonte original
Num sonho adolescente, um livro esquecido —
Como se a infância houvesse sido uma pequena cidade do interior
Uns quarenta anos atrás, antes que os olmos morressem.
Setembro era uma sala de aula moderna e os carros mais novos,
Que faziam um tipo de sonho futurista, por volta de 1955.
A terra ainda não havia sido circundada. Você podia marcar seu rumo
No dia depois de amanhã. E as crianças caíam no sono
Com a canção de ninar das pessoas murmurando suavemente na cozinha,
Enquanto uma brisa farfalhava as páginas da revista Life,
E as cadeiras de vime permaneciam vazias na varanda com suas telas. 🏠



Leia mais em
rascunho.com.br

LANÇAMENTOS JULHO



PÓS-FOTOGRAFIA, PÓS CINEMA novas configurações das imagens

Beatriz Furtado e
Philippe Dubois (org.)

Pesquisadores e artistas do Brasil, França, Bélgica e Canadá investigam como a evolução tecnológica da fotografia e do cinema mudou as metodologias do fazer artístico e de sua fruição

ISMAIL XAVIER um pensador do cinema brasileiro

Fatimarlei Lunardelli,
Humberto Pereira da
Silva e Ivonete Pinto
(org.)

Doze autores se debruçaram sobre os interesses intelectuais de Ismail Xavier, tais como as conexões que estabeleceu entre cinema e literatura, as teorias que desenvolveu e sua atuação como crítico

MUTAÇÕES disonâncias do progresso

Adauto Novaes
(org.)

Em 16 ensaios inéditos, intelectuais do Brasil e do exterior discutem os impasses entre o progresso material e a regressão dos valores da política e da organização social

BEAUVOIR PRESENTE

Julia Kristeva

Obra explora a contemporaneidade dos conceitos de Simone de Beauvoir frente às temáticas e aos desafios dos movimentos feministas e da luta pelos direitos das mulheres

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

    /edicoessescsp

edições
SESC