



Desde Abril de 2000

rascunho

233

Set. 2019

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL




translato
 EDUARDO FERREIRA

A TRADUÇÃO POLILÍNGUE

A tradução — qualquer tradução, em especial a literária — tende a ser uma operação demasiadamente complexa para restringir-se à transação entre duas línguas. Há sempre algo a mais, novos elementos, a intervir no processo. Outras línguas, sujeitos vários. Há sempre outra dimensão a considerar.

O francês Antoine Berman, em sua obra **A tradução e a letra ou o albergue longínquo** (traduzido do francês ao português por Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini), comentava — com base em reflexões de autores diversos, como François-René de Chateaubriand e Mallarmé — que na operação tradutória sempre interferiria pelo menos uma terceira língua. Espécie de língua mediadora. Plataforma que abriria ao tradutor um campo mais vasto de comparação e uma perspectiva a partir da qual construir o texto novo.

Seria o nível intermediário ao qual se projetaria o original em sua trajetória descendente e deturpadora (ou depuradora?) rumo à tradução. Original e tradução representariam polos opostos, mediados por um interstício lin-

güístico que lhes serviria de escala de viagem (para o original) e fonte de inspiração (para a tradução).

No dizer de Berman, sempre mediado pela tradução, “Se a escrita literária se estende no horizonte de uma outra língua hierarquicamente superior, ao mesmo tempo origem e duplo ideal da língua materna, a do tradutor se estende no horizonte de uma terceira língua que ocupa também a posição de língua-rainha”.

Para o tradutor, então, a terceira língua seria essa espécie de “língua-rainha”, aquela que torna possível verter a expressão de um idioma a outro. Há um sentido literal da terceira língua, mas também há um sentido mais subjetivo. No primeiro, a terceira língua — idioma mediador — funciona como a plataforma mencionada acima, servindo como patamar intermediário entre a língua da produção original e a língua da produção secundária. No segundo, figurado, a terceira língua representa uma espécie de matriz, à qual podem recorrer — e onde podem se encontrar, inclusive para efeitos comparativos — as duas pontas da tradução.

Daí, segundo Berman, decorreria o “polilinguismo” da tra-

dução e do próprio tradutor. A imposição, pelos sistemas linguísticos, da passagem necessária por uma terceira língua — outra vez, em sentido literal ou alegórico; e a necessidade que tem o tradutor de jogar pelo menos com esses três idiomas. O tradutor como polítradutor, ou seja, aquele que vive e trabalha com línguas diversas, que por vezes em muito superam numericamente o par mínimo.

Para o teórico francês, a tradução talvez sequer fosse possível — pensada como processo de produção de texto superior, refinado — se prescindisse da intervenção tácita desse terceiro elemento, como terraço mediador. Terraço esse que franquearia acesso a uma esfera de criação de um texto novo, inclusive por não depender necessariamente de nenhum dos dois polos da tradução.

Na reconstrução que faz da reflexão de Mallarmé, Berman aponta que a “língua-rainha” — a terceira língua, esfera de inspiração — seria como uma espécie de idioma ideal (no qual o próprio Verbo se exprimiria?), uma língua sonhada, que representaria a concretude da verdade. Pensamento forte, de repercussões longínquas. 🍷

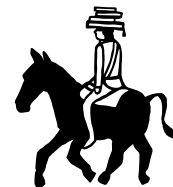

rodapé
 RINALDO DE FERNANDES

PAI CONTRA MÃE, DE MACHADO DE ASSIS (2)

Pai contra mãe tem dois movimentos básicos. O primeiro é uma *introdução*, em cinco parágrafos, em que o narrador de terceira pessoa, buscando um efeito de *verdade histórica*, descreve a instituição da escravidão no Brasil. Aponta como senhor e escravo se conduziam diante das fugas rotineiras do escravizado. O senhor oferecia boa recompensa para quem capturasse, sem grandes danos ao corpo, o fugitivo. O escravo sentia o peso da sua condição e, sempre que aparecia uma chance, procurava escapar das mãos do seu senhor. Nessa *introdução* o narrador, sutil, ironiza a instituição da escravidão, a

sua ideologia, o fato de ela ter criado formas eficazes (e terrivelmente desumanas) de submeter o escravo, como é o caso da máscara que lhe tapava a boca, para impedir “o vício da embriaguez”. Uma máscara que, embora “grotesca”, servia para “alcançar a ordem”. Se a embriaguez decorria do furto de “vinténs” do senhor, com a máscara, avalia o narrador, dois “pecados” ficavam extintos, o do roubo e o da bebida — e a “sobriedade e a honestidade certas”. É visível o tom irônico do narrador. Ainda na *introdução*, tratando da condição do escravo, o narrador, também com ironia, afirma que eles fugiam porque “eram muitos” e “nem todos

gostavam da escravidão”. Sucedia ainda de os escravos “apanharem pancada” e “nem todos gostavam de apanhar pancada”. Veja-se o sarcasmo no emprego do verbo “gostar”, pois, é claro, o escravo não gostava de ser fustigado, açoitado. Aceitava a condição pela violência a que era submetido. O segundo movimento do conto é a narrativa propriamente de Cândido Neves, a sua inaptidão para os ofícios, o seu sufoco financeiro, as investidas de Mônica (espécie de superego de Cândido Neves, sempre uma voz áspera, sempre lhe chamando a atenção para a penúria material) — até a captura da escrava Arminda e o aborto sofrido por esta. 🍷


rascunho
 O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

desde 8 de abril de 2000

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

 Caixa Postal 18821
 CEP: 80430-970
 Curitiba - PR

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

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Samarone Dias

COMERCIAL
comercial@rascunho.com.br
COLONISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Mariana Ianelli

Miguel Sanches Neto

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

André Caramuru Aubert

Ângela Vilma

Beto Paiva

Clayton de Souza

Daniel Falkemback

Gisele Barão

Homero Gomes

Iara Machado Pinheiro

João Lucas Dusi

Jonatan Silva

Natalia Timerman

Patrícia Claudine Hoffmann

Paulo Franchetti

Ramon Ramos

Robert Penn Warren

Vivian Schlesinger

ILUSTRADORES

Dê Almeida

Eduardo Souza

Guazzelli

Kleverson Mariano

Raquel Matsushita

Teo Adorno

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

6

Entrevista

Sérgio Sant'Anna

15

Inquérito

Eva Furnari

28

Conto

Natalia Timerman

30

Poesia

Robert Penn Warren



A intimidade de Sontag

A Companhia das Letras publicará em novembro **Susan Sontag: her life and work**, escrita por Benjamin Moser. A obra, cujo título em português ainda não foi revelado, causou polêmica ao revelar que Sontag foi responsável por (re)escrever boa parte de **Freud: a mente de um moralista**, obra-prima de Philip Rieff, seu marido à época.

SURPRESA KAFKIANA

Depois de uma batalha judicial que durou mais de uma década, os manuscritos do escritor checo Franz Kafka foram finalmente entregues à Biblioteca Nacional de Israel. No final de julho, a instituição recebeu o último cofre que continha os pertences do autor d'**O processo** e que estava em um banco na Suíça. Ainda que não se esperasse encontrar textos inéditos, a caixa revelou esboços de contos e alguns desenhos. O mais impressionante, entretanto, foi um caderno de exercícios escrito em hebraico por Kafka, que era judeu e sempre produzia suas obras em alemão.



OS ELEITOS

O Prêmio Oceanos anunciou no início de agosto os 54 finalistas deste ano. São 34 brasileiros, 18 portugueses e 2 angolanos. Entre os nomes nacionais estão Luiz Ruffato, Cristovão Tezza, Juliana Leite, Ana Paula Maia, Alexandre Vidal Porto, Gustavo Pacheco, Rodrigo Madeira, Carola Saavedra, Glauco Mattoso, Luísa Geisler, entre outros. O prêmio, que recebeu quase 1.500 inscrições, paga R\$ 120 mil, R\$ 80 mil e R\$ 50 mil aos três primeiros colocados.

NOVO PADURA

O cubano Leonardo Padura, que em agosto passou pelo Brasil, lança em novembro **Romance da minha vida**, pela Boitempo. Originalmente publicado em 2005, o livro narra a história de Fernando Terry que, após quase duas décadas de exílio, consegue autorização para voltar a Cuba por um mês. Durante o regresso, aproveita para tentar encontrar a autobiografia do poeta maldito José María Heredia e acertar as contas com seu passado.



MACACO REVISADO

Até o final deste ano será relançado **Macaco ornamental**, livro de estreia do curitibano Luís Henrique Pellanda, publicado originalmente em 2009 pela Bertrand Brasil. A nova edição, pela Arquípedago, celebra a primeira década do autor como cronista. "A edição foi revista, está mais enxuta — os contos passaram por uma boa poda —, mas também 'ampliada', porque incluí contos que, na época, ficaram de fora e resolvi reescrever", explica Pellanda.

A CONTA GOTAS

A Companhia das Letras publicou em meados do mês passado a série **Contém um conto**, voltada à publicação individual de histórias curtas no formato de e-book. A iniciativa surgiu a partir de uma newsletter homônima (com um conto) lançada em 2018 e enviada para o e-mail dos assinantes. Faz parte dessa nova fase do projeto escritores como Charles Dickens, Luiz Ruffato, João Anzanello Carrascoza, Balzac e outros. Os contos variam entre R\$ 3,90 e R\$ 4,90, e podem ser comprados na Amazon.

O HOMEM BICENTENÁRIO

Para celebrar o bicentenário de Herman Melville, a Editora 34 publica uma nova edição de **Moby Dick**. Com tradução de Irene Hirsch e Alexandre Barbosa de Souza, o livro tem prefácio de Albert Camus, posfácio de Bruno Gambarotto e ensaios de Evert Duyckinck, D. H. Lawrence e F. O. Matthiessen.

REPÚBLICA

Para tentar entender o atual cenário político e econômico brasileiro, tematizando o aniversário da Proclamação da República, a Intrínseca publicou no final de junho a coletânea de ensaios **130 anos: em busca da República**. Com organização de Edmar Bacha, José Murilo de Carvalho, Joaquim Falcão, Marcelo Trindade, Pedro Malan e Simon Schwartzman, a obra traz o olhar de 38 pensadores de diversas áreas — entre eles Boris Fausto, Celso Lafer e Rubens Ricupero — para entender "os desafios, avanços e retrocessos" do Brasil.

VOZES

O Sesc Paraná realiza, entre 23 e 28 de setembro, a 38ª Semana Literária e Feira do Livro. Neste ano, o tema é "Literatura: vozes para (re) criar o mundo" e aborda as diversas manifestações por meio da literatura e da arte. O evento acontece em 25 cidades do Paraná. Para saber mais detalhes, acesse: sescpr.com.br.

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

AINDA A INFÂNCIA

Fiquei muito feliz ao ler na edição de agosto que a seção *Rabisco* será retomada. É uma bela notícia. Como professora, obviamente, apoio toda iniciativa que ajude crianças e jovens a se aproximarem dos livros. Assim o Rascunho há muitos anos e sei da importância do jornal neste trabalho tão difícil que é formar novos leitores. **Maria Aparecida de Assis** • Piraquara – PR

ENTUSIASMO

Todos os meses busco o Rascunho na Biblioteca Pública do Paraná. É impressionante como um jornal de literatura se mantém há tanto tempo. Quase inacreditável. Sou um leitor apaixonado das colunas do José Castello e do Nelson de Oliveira. **Alberto Soares da Silva** • São José dos Pinhais – PR

MAIS POESIA

Adoro a seção *Poesia brasileira* da Mariana Ianelli. Descobri várias poetas. É bacana porque sempre vou em busca dos livros dos poetas publicados no Rascunho. Estou montando minha biblioteca de poesia e o jornal tem sido muito útil. **Maria Alice Alencar** • Salvador – BA

MAIS ESPAÇO

O Rascunho já teve mais espaço para a publicação de ficção. Sou contista e enviei textos para publicação no jornal. Mas até agora, nada. Uma pena porque sei da importância do Rascunho para a divulgação de novos autores. **Evandro Costa** • São José do Rio Preto – SP

NOTA DO EDITOR

A partir de abril de 2020, para comemorar os 20 anos do Rascunho, o jornal passará de 32 para 48 páginas. Com isso, teremos mais espaço para a publicação de inéditos de ficção.



arte da capa: **GUZZELLI**

BREVES

• A Rádio Londres publica neste mês **No final da tarde**, o segundo volume da **Trilogia da Planície**, de Kent Haruf, autor de **Canto da planície** e **Nossas noites**.



• O Grupo Planeta anunciou em julho um acordo global com a Netflix para a publicação de livros baseados em séries. Os primeiros projetos são **La casa de papel**, **Elite** e **La casa de las flores**.

• No final deste mês a Companhia das Letras publica **A garota marcada para morrer**, o último livro da série **Millenium**, criada por Stieg Larsson e continuada por David Lagercrantz.





a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

A VERTIGEM DE CORTÁZAR

Ilustração: Dê Almeida

Em momentos de aflição e desânimo recorro, com alguma frequência, aos pensamentos de Julio Cortázar (1914-1984). Ele me ajuda a não ceder ao horror e à decepção, a não me submeter à boçalidade do real, a não desistir. “Escrever, para mim, é tentar sonhar, é uma tentativa de romper barreiras. Acontece, às vezes, que ao escrever algumas janelas se abrem.” Penso: o escritor se parece com uma arrumadeira (ou “des-arrumadeira”) que, ao entrar em um quarto escuro que cheira a mofo e a morte, trata de abrir as janelas, de desintoxicar o ar, fazendo caminho para o vento e a luz. Cortázar me auxilia: “Escrevo em um estado equivalente ao do sujeito que se drogou: um estado ao mesmo tempo de distração e de concentração total no que estou fazendo”. Arrisco-me, de novo, a completar o pensamento de Cortázar: em um estado de meditação.

Leio suas palavras em um pequeno e preciso livro a que sempre retorno, as **Conversas com Cortázar**, de Ernesto González Bermejo, editado pela [Jorge] Zahar em 2002. É imensa a importância de Cortázar, que faleceu em 1984 — lá se vão 35 anos. A tradução brasileira de seus diálogos é de 2002 — lá se vão 17. Contudo, parece que eu o ouço falar agora, sussurrando ao meu ouvido, só para mim, de tal modo suas palavras me atingem. Vejam o caso da importância que ele empresta aos sonhos. Hoje, diante de uma realidade dolorosa e desfigurada, os sonhos estão esfrangalhados, parecem ridículos, inoperantes, a tal ponto que os fatos — os inaceitáveis fatos — os massacram. Então vem Julio Cortázar para me lembrar que, mais do que cultivar um “bom estilo”, ou “escrever bem”, um escritor deve saber, antes de tudo, sonhar. Deve permitir-se sonhar. Só um escritor? Não, essa lição, cada vez mais, serve a todos nós.

Contra a brutalidade do real, o escritor — diz Cortázar — deve apostar no sonho e até no irreal. Por que só a realidade conta? Por que devemos aceitá-la brandamente e diante dela nos ajoelhar? Hoje estamos assim: perplexos, intimidados, paralisados. Contudo, como nos mostra a física, vivemos em um mundo que se expande de modo acelerado, um universo dominado pela velocidade e pelo acaso. Um universo, em resumo, em que potencialmente tudo é possível. Sussurra Cortázar: devemos nos esquecer um pouco dos fatos, não para negá-los, mas para ultrapassá-los, e en-

trar em sintonia com algo, ainda mais verdadeiro, que está além deles. Diz: “Ao escrever, sempre me sinto um pouco como um médium: vejo as frases nascerem com uma certa independência das minhas decisões, como se estivessem sendo ditadas por alguém”. Acrescenta que isso acontece, em particular, quando escreve contos. Admite: “Não tenho problema para assinar os romances, mas tenho uma certa vergonha de assinar os contos. Não estou certo de ser eu o autor deles”.

Escrever é lidar com algo que nos ultrapassa. Penso: viver também. A vida vai muito além de nossos pequenos hábitos, de nossas manias, de nossas rotinas e superstições. Só que, medrosos, quase nunca conseguimos pular fora desse cercado. Somos, para sempre, bebês para quem o mundo além das grades é grande demais e é perigoso. Cultivamos nossas grades que, somadas àquelas que nos impõem, se tornam uma muralha. Contudo, o mesmo acontece, de modo mais sintetizado e também mais maravilhoso, durante o ato da escrita. Lembra Cortázar: “Não conheço o final da maioria dos meus contos. Não sei o que vai acontecer neles e creio que, se soubesse, isso mataria os contos em mim”. É justamente porque não sabe o que vai acontecer que Cortázar avança. É a ignorância, e não a sabedoria, que o empurra.

Ele nos dá exemplos de como, das pequenas coisas, das insignificâncias, podemos — se realmente soubermos ver — retirar grandes coisas. Cita o caso do **Livro de Manuel**, de 1973. Nesse romance, permitiu-se seguir muitos caminhos que não havia imaginado. “Um personagem fazer ou dizer alguma coisa ou seguir uma determinada direção apesar de eu ter uma vaga ideia de que ia tomar a direção oposta.” De pequenos impulsos, de rápidas visões, de intuições muito pouco precisas, Cortázar foi capaz de retirar um romance que, caso pensasse muito, talvez não tivesse nascido. Pensa em seus contos, como *As fases de Severo* que, afirma, “nasceu de uma espécie de alucinação visual”. Por que não se entregar, algumas vezes, à alucinação? Ele estava lendo, ou ouvindo música — já não lembra mais — quando, de repente, lhe apareceu um rosto humano “totalmente coberto de mariposas e carunhos”. Foi logo tomado por uma forte sensação de horror. Contudo, foi do horror, foi apegando-se a ele, partindo dele, que Cortázar escreveu seu relato. “Foi tudo o que vi. De repente, senti que o conto estava ali.”



Já *Pescoço de galinha negro* surgiu de um encontro casual de sua mão com a mão de uma mulher em um corrimão do metrô. “Logo senti a possibilidade de algo mais obsessivo, de as mãos jogarem um jogo independentemente da vontade de seus donos.” Concebeu então a história de uma mulher que sofre porque não é dona de suas mãos. Aposta assim Cortázar na potência da transformação. Não uma transformação a que o sujeito se sente condenado, mas, ao contrário, que o empurre para novas possibilidades do que já é. Ser Julio Cortázar e, depois de escrever um conto, ser Julio Cortázar “mais ainda”, tirar de dentro de si não uma negação, mas uma expansão do que é. Também assim podemos fazer com o horror, com a

decepção, com o medo, com o desânimo. Não é negar o horror ou a decepção; é encará-los de outra maneira.

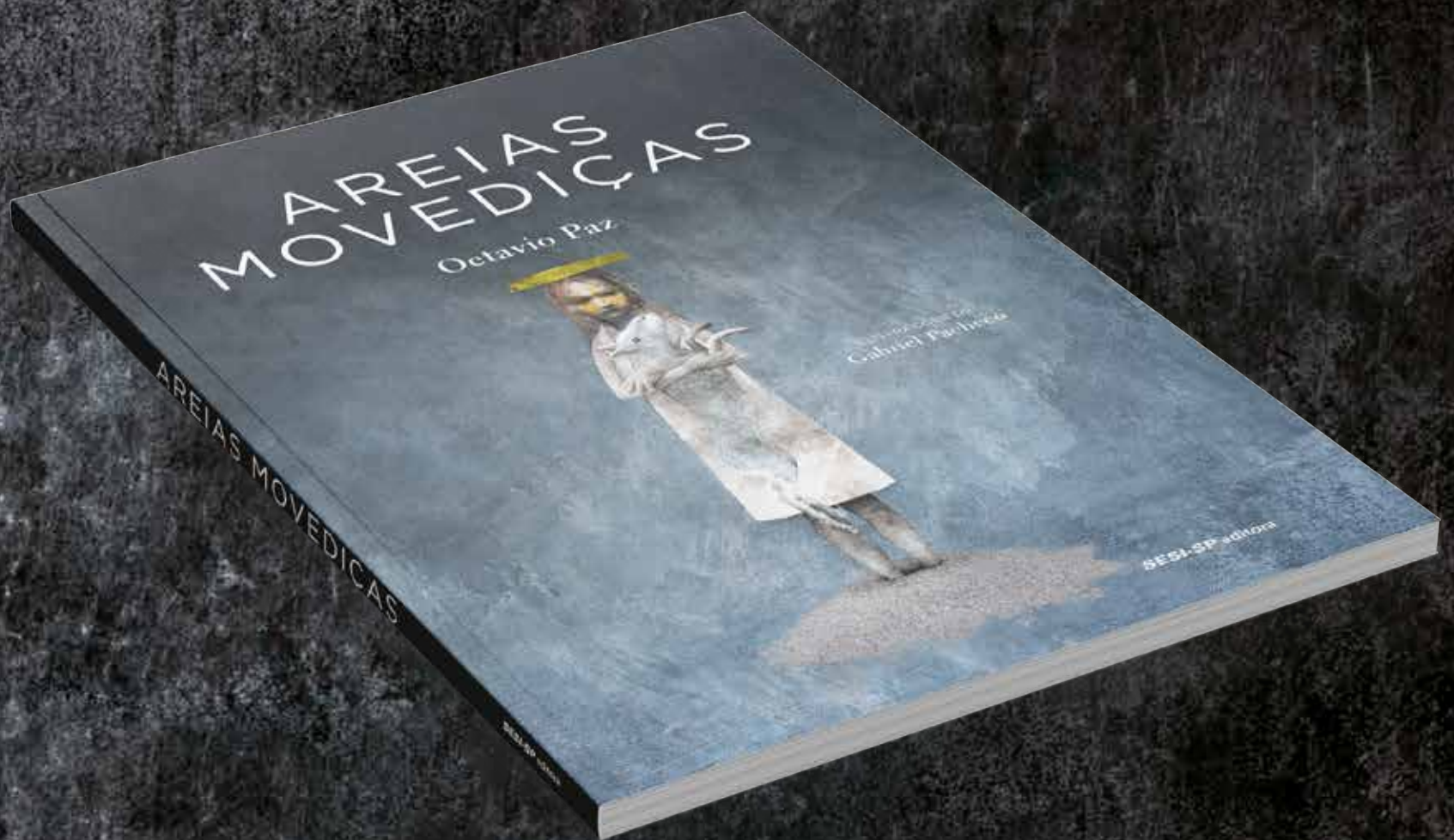
Para isso, o escritor, sugere Cortázar, deve aceitar o pior. Mais ainda: acolher o pior. “Eu tenho sido invadido por concatenações instantâneas, vertiginosas, entre coisas heterogêneas que entram no campo de meus sentidos”, ele diz. São coisas que acontecem sempre em momentos de distração. Acrescenta: “Ele parece revelar uma insatisfação diante da realidade circundante e, ao mesmo tempo, uma espécie de abertura repentina para outras coisas”. A insatisfação pode se tornar o motor da transformação. Ela é um tônico, ou um combustível, que, se permitimos isso, nos conduz para mais perto de nós. 🍷

AREIAS MOVEDIÇAS

Ganhador do Prêmio Nobel de Literatura (1990), Octavio Paz é autor de *Areias movediças*, que chega ao Brasil publicado pela SESI-SP Editora.

A obra agrupa a produção literária de 1949 do escritor mexicano. São dez contos que expõem a característica marcante de Octavio Paz: uma linguagem fascinante e poética.

Areias movediças conta, ainda, com ilustrações do premiado Gabriel Pacheco e tradução de André Caramuru Aubert.



Visite nosso site e conheça esta e outras obras:
www.sesispeditora.com.br.

SESI-SP editora

[instagram.com/sesispeditora](https://www.instagram.com/sesispeditora)

twitter.com/sesispeditora

[facebook.com/editorasesi](https://www.facebook.com/editorasesi)

comunicacao_editora@sesisenaisp.org.br

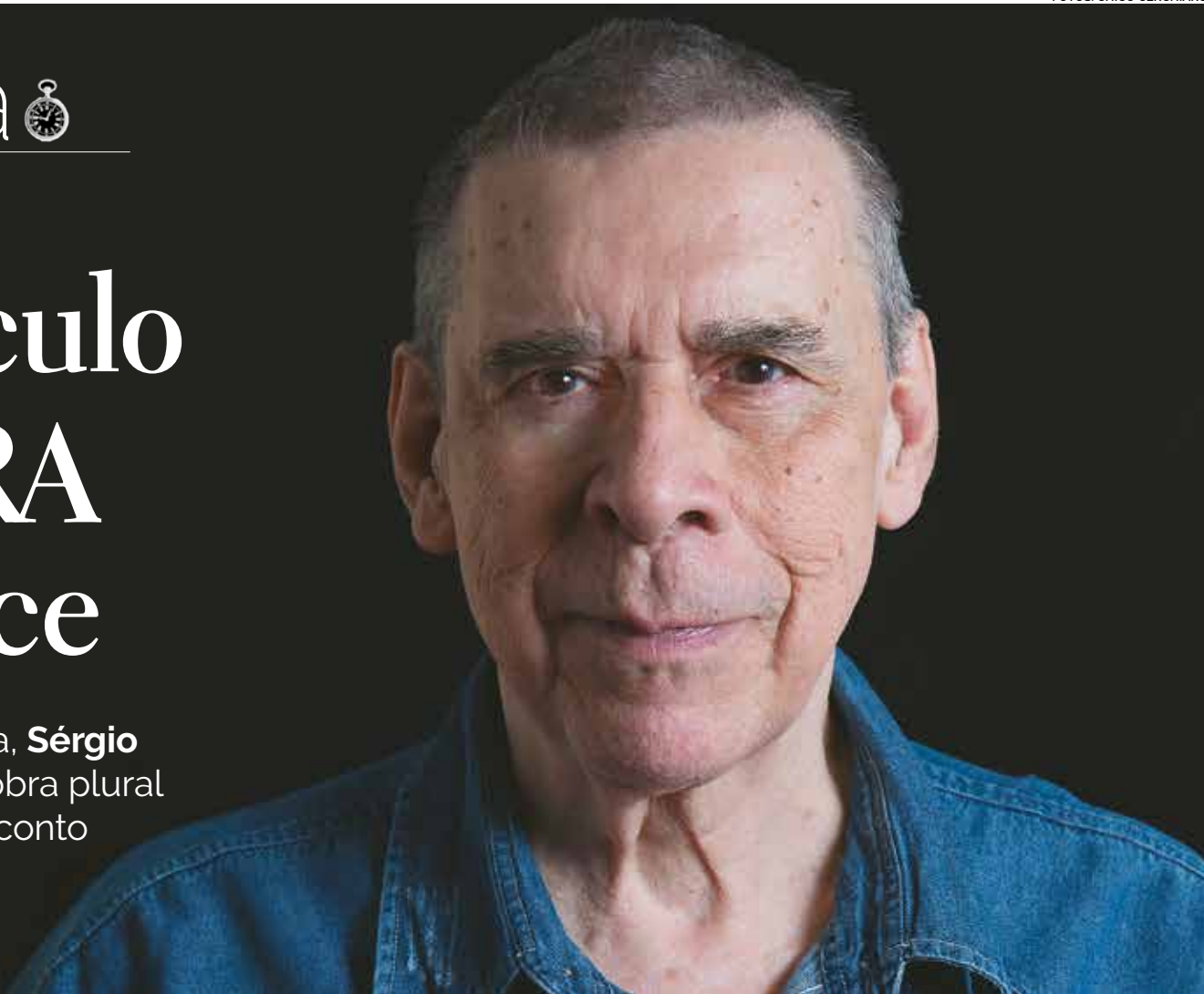
entrevista 

SÉRGIO SANT'ANNA

Meio século CONTRA a mesmice

Em 50 anos de vida literária, **Sérgio Sant'Anna** construiu uma obra plural e ampliou as fronteiras do conto

JONATAN SILVA | CURITIBA - PR



Brasil ainda vivia o rescaldo do AI-5, decretado em dezembro de 1968, quando Sérgio Sant'Anna publicou, em setembro do ano seguinte, **O sobrevivente** — pedra fundamental de uma trajetória literária que completa agora 50 anos. Sant'Anna nunca foi um escritor cuja literatura pudesse ser encapsulada em simples explicações ou resoluções e, talvez por isso, a melhor definição que lhe caiba seja metamórfico. Ao longo de sua carreira, trabalhou e ressignificou o seu próprio fazer literário, abandonando a definição de “conto” para transformá-la em algo menos restritivo como “narrativas” ou “formas breves”, tal qual fez o escritor argentino Ricardo Piglia. Transfigurou o romance e o teatro em um gênero simbiótico e esculpiu das experiências íntimas alguns de seus melhores textos, como os que compõem **Anjo noturno**, seu trabalho mais recente.

É nesse cenário que produz uma literatura capaz de vaguear os diversos mares, mas sem atracar em um porto seguro. E é dessa necessidade pelo novo e da impaciência frente ao marasmo que nasce a inquietação que não o faz parar de escrever e o permite ser lido e influenciar as novas gerações. Por sinal, um pequeno trecho de *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, publicado no livro homônimo, foi o gatilho para que outro Sérgio, o Rodrigues, construísse um de seus melhores contos: *A visita de João Gilberto aos Novos Baianos*.

E como o mestre da bossa nova, Sérgio Sant'Anna é um ouvires da palavra ou, como disse certa vez Tom Jobim sobre o amigo de Juazeiro, é sucinto. Sua prosa é direita, econômica, como se cada frase fosse lapidada, escolhi-

da a dedo. Não existem excessos: o texto se comporta como se soubesse de sua efemeridade e pronto. A sua literatura é, antes de tudo, recortes e fragmentos de vidas ficcionalizadas ou não. Por isso, não é de espantar que a lição de fotografia do protagonista do magistral *As babas do Diabo*, de Julio Cortázar — disciplina, educação estética e dedos firmes —, caia como uma luva para Sant'Anna.

Por outro lado, não é exagero algum afirmar que o autor é consciente da impossibilidade de retratar o homem “como ele é” e cujo resultado seria, nas palavras de Paul Klee, “algo vago e confuso, a ponto de se tornar incompreensível”. Prefere a remixagem da realidade pela arte, o que fica claro nos relatos d'**O livro de Praga** ou em narrativas como *Madonna e Amor a Buda*, ambos d'**O Homem-mulher**, *Vibrações*, d'**O Conto zero e outras histórias**, e os três textos que fecham a última seção de **O voo da madrugada**.

Como parte das comemorações pelas cinco décadas da vida literária de Sérgio Sant'Anna, a Companhia das Letras reedita neste mês **Amazona**, novela de 1986, que lhe rendeu o primeiro dos três prêmios Jabuti que recebeu, e que estava esgota havia muitos anos.

Na conversa a seguir, Sérgio Sant'Anna fala sobre sua trajetória como escritor e o futuro do Brasil.

• Você me parece o oposto do Salinger. Enquanto ele deixou de publicar, você não só não parou de escrever como redefiniu a sua literatura. Que pulsão o leva a permanecer fiel à escrita ao longo de cinco décadas?

A pulsão que me leva a continuar a escrever é que a escrita é o meu ofício e sempre descubro coisas novas nele. Não gosto da mesmice.



A pulsão que me leva a continuar a escrever é que a escrita é o meu ofício e sempre descubro coisas novas nele.”



Tenho dado muito valor ao ‘não fazer nada’, só viver.”

• Suas narrativas têm um senso muito forte de realidade. Mesmo quando reflete sobre a arte, você evita o escapismo, a literatura desprendida do real. Por que essa escolha?

O meu “real” é aquele transformado pela arte. Não me atrai o “realismo” como reprodução do real, e sim um realismo transformado ou realçado pela arte. Mas respeito o clássico em todas as artes, só que agora há um “novo realismo pop ou hiper”, uma percepção ampliada da realidade.

• E uma das fontes dessa realidade é a sua própria memória, ainda que ficcionalizada. Como é a releitura de suas experiências e histórias pessoais?

À medida que fui ficando mais velho, me deu uma vontade imensa de recuperar experiências pessoais desde a infância. Como se pudesse vivê-las uma segunda vez e, às vezes, é até mais forte do que a primeira.

• Ao mesmo tempo, também revisita a sua obra, recontando, apontando detalhes e revelando minúcias. O que o fascina ou lhe dá um senso de dever em passar a sua própria literatura?

Sim, eu revisito, até com espontaneidade, a minha obra, porque ela é uma parte importante da minha existência. E, na revisão, nunca é a mesma obra.

• É interessante que seus contos, romances e peças não se prendem às questões formais, passeiam por gêneros, experimentações e até rejeitam a palavra conto — preferindo narrativa — ou criando o romance-teatro, como em *A tragédia brasileira*. Qual é o perigo de uma literatura sacra-

lizada e atada aos padrões pré-estabelecidos?

Retificando um pouco a pergunta, a forma é muito importante para mim. Gosto muito da expressão de Ricardo Piglia: “formas breves”. E sim, passeio por diversos gêneros e experimentações. Prefiro a palavra “narrativa” à palavra “conto”, porque a primeira é mais abrangente, às vezes se aproximando até da poesia e da novela. Muitos de meus trabalhos são pequenas novelas, que escrevo até esgotar o tema. A pergunta é muito boa, porque posso apontar dois romances-teatro que escrevi: **Um romance de geração** e **A tragédia brasileira**, que é meu livro preferido. Ambos estão disponíveis pela Companhia das Letras. É muito interessante e provocador escrever um romance misturado com teatro.

• Em muitos dos seus relatos — que beiram o desabafo —, você comenta sobre a angústia diante dos seus limites e possibilidades. Em *Invocações*, de *O voo da madrugada*, o personagem-contista apela para a intervenção da mãe morta. Em *O conto fracassado*, de *Anjo noturno*, você também se debruça sobre o desespero da incompletude. Depois de cinquenta anos de literatura, a página em branco ainda lhe causa desconforto?

A página em branco é até estimulante, porque a partir dela podemos escrever tudo, mas sempre esbarramos com dificuldades, impossibilidades, ou mesmo o desespero. Mas minha angústia diante disso era maior antes. Agora procuro escrever menos e também menos angustiadamente. Isso melhora a qualidade da vida. Tenho dado muito valor ao “não fazer nada”, só viver.

• Os seus livros de contos são como discos, e parece haver sempre uma espécie de fio condutor, mesmo que subjetivo, unindo os relatos. Outro ponto comum é o conto de abertura como um comentário metalinguístico que debate o fazer literário. Esses são pontos propositais ou brotam de maneira orgânica?

O fio condutor é que sempre sou eu mesmo a escrever, mesmo nos relatos mais diversos. Mas o “eu” é uma entidade complexa, abriga “muitos”. As aberturas metalinguísticas — e elas não existem sempre — são uma forma de debate do fazer literário, um pequeno ensaio ficcional.

• Nessas cinco décadas, você se coloca na contramão daquilo que se espera de um escritor e, entre outras coisas, esse caminho inverso se materializa na aposta pelas formas breves, na preferência pela simplicidade e pela narrativa direta. O que ainda resta de preconceito sobre o conto e a crônica depois de tantos anos?

É difícil para mim falar em preconceito contra o conto, porque adoro ler e escrever contos. E para mostrar a grandeza do gênero basta mencionar Borges, um dos maiores escritores de todos os tempos. Recentemente, comprei e li dois livros de contos que adorei: *Manual da faxineira*, de Lucia Berlin, e *A vista de Castle Rock*, de Alice Munro, esta última vencedora do Nobel só escrevendo contos. Entre os brasileiros, li recentemente dois ótimos livros: um de Sérgio Rodrigues, *A visita de João Gilberto aos Novos Baianos*, e também *Não, não é bem isso*, do Reginaldo Pujol Filho.

• As relações, principalmente os jogos de sedução e suas complexidades, permeiam muito do que você escreveu. Hoje, entretanto, estamos cada vez mais afastados e desinteressados pelo outro. O que perdemos de nossa própria natureza, e também da arte, quando deixamos que nossas vidas sejam mediadas por aplicativos e redes sociais?

Acho que as redes sociais, apesar de muitas bobagens que se escrevem nelas, são importantes para troca de informações entre as pessoas, artística e politicamente. Eu participo do Facebook e fico contente com a união das pessoas contra a extrema direita que chegou ao poder no Brasil.

• Em entrevista ao *Cândido*, jornal da Biblioteca Pública do Paraná, você disse que seria melhor que as pessoas lessem mais e escrevessem menos. Que mal é esse que faz um escritor — das novas gerações —, supostamente, ler menos?

Com a quantidade de gente que escreve no Brasil, muitas vezes só em busca da fama, e o número irrisório de leitores, acho mesmo mais importante ampliar esse número. Ler bons livros enriquece uma existência.

• Uma vez Décio Pignatari disse que os novos escritores se parecem todos. Penso que muitos dos autores das novas gerações ganharam projeção por meio do que chamamos de autoficção — algo que você já experimentava antes que fosse assim classificado. O que você tem percebido da literatura produzida pós-2000?

Essa do Décio Pignatari, que admiro como poeta e ensaísta, foi uma declaração infeliz. Seria como eu dizer, o que não seria verdadeiro, que todos os concretistas são iguais. A literatura pós-2000 brasileira apresenta livros bons e ruins — o que acontece com qualquer literatura em todos os tempos.

• Numa entrevista recente, você comentou que só há pouco tempo leu *Guerra e paz* e outros clássicos. O que o impedia de chegar a esses livros?

Não se pode ler todos os livros do mundo, nem os mais importantes. Queria há muito ler *Guerra de paz*, mas simplesmente aconteceu de eu só o ler agora. E como valeu a pena.

• No conto *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*, você comenta sobre uma crítica que recebeu por escrever sobre o ato de escrever como se estivesse sempre ensaiando. E depois fala sobre o Silvano Santiago afirmar que seus personagens são apenas personagens. Afinal, que mundo é esse em que vivem os seus personagens?

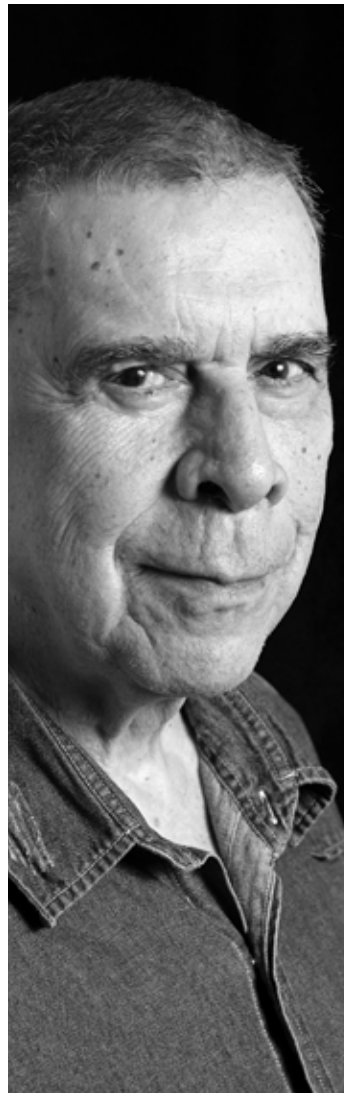
Sim, mas principalmente nesse conto *O concerto de João Gilberto* eu ia escrevendo como se estivesse ensaiando, pois escrevia à medida que vivia. E frequentava os ensaios de peças de meu amigo Antunes Filho, que me empolgavam e ensinavam sobre a arte. Sim, meus personagens são personagens, é óbvio. Mas não concordo com você. Meus personagens, felizmente, não são um espelho do real. Diria que são uma outra dimensão da realidade.

• Como disse antes, suas narrativas seguem por diversos caminhos, muitas vezes passando da ficção à prosa ensaística, dando um novo fôlego à história, uma espécie de sobrevida. Quando uma história chega mesmo ao fim ou se esgota?

A gente sente quando uma história chega ao fim: é quando não há mais nada a dizer nela. Mas, às vezes, a gente ultrapassa esse final e é obrigado a deletar, como se diz agora.

• Sei que seu artista favorito é o Duchamp. Eu vejo alguns paralelos entre a sua literatura e as artes visuais — tanto na forma como na escolha do tema. Como a arte influenciou e influenciou as suas histórias?

Sim, é notório que minha obra guarda um grande parentesco com as artes plásticas (ou artes, em geral), porque quando uma pintura, ou escultura, ou uma per-



Amazona
SÉRGIO SANT'ANNA
Companhia das Letras
304 págs.



Ler bons livros enriquece uma existência.”

formance, mexe comigo, fico imediatamente tentado a escrever. Às vezes são as próprias obras de arte que me levam diretamente a uma narrativa, como em *Contemplando as meninas de Balthus* e *A mulher nua*, ambas do livro *O voo da madrugada*. Duchamp é de fato meu artista favorito, embora aprecie muitos outros. Considero meu *Um crime delicado* um romance duchampiano, assim como *Junk Box*, que é também dadaísta. Seu editor e artista gráfico Sebastião Nunes colaborou muito para que isso acontecesse.

• A viagem que fez, ainda menino, a Londres percorre alguns dos seus textos, seja em um tom memorialista ou em um arranjo ficcional. Ela sempre soa, ao menos para mim, como uma ruptura da inocência. O que essa viagem guarda de tão especial?

A temporada em Londres, aos 12, 13 anos de idade, foi a viagem mais importante da minha vida, inclusive viajei com minha família por vários lugares da Europa, numa idade em que se aprende muito. Meu pai era um homem muito bacana, que nos mostrava tudo. Apenas para citar um exemplo, ele nos levou em Londres ao túmulo de Karl Marx. E logo nos explicava quem era e o que era Marx.

• Você disse à revista *Cult*: “O papel social da arte é colocar em cena os dramas da existência e os dramas sociais”. Vivemos um tempo de marginalização da cultura em geral, da negação da ciência e da história. O que cabe ao artista diante desse cenário distópico?

Os escritores ainda não têm, no meu entender, o distanciamento para escrever um ro-

mance sobre a época trágica e obscurantista que vivemos atualmente no Brasil governado pela extrema direita, mas isso ainda virá, com certeza. Parece-me que Ricardo Lísias está escrevendo livros em cima dos fatos politicamente inaceitáveis. Ainda não os li, mas pretendo ler. Pessoalmente, agora em setembro, mês em que completo 50 anos de literatura, a Companhia das Letras estará relançando meu romance *Amazona*, lançado em 1986 pela Nova Fronteira e esgotado. Creio que tem tudo a ver com o Brasil atual.

• Esse cerceamento às artes de uma forma geral me faz pensar naquilo que viveu durante o International Writing Program, em Iowa, e que pode estar com os dias contados tanto nos EUA como aqui. Como esse intercâmbio se materializou na sua obra — para além do relato *Vibrações*?

O cerceamento às artes no Brasil de agora é uma vergonha. Temos de resistir com todas as forças a isso. Quando estive no *International*, em 1970/71, em Iowa City, EUA, aquele país vivia uma época riquíssima culturalmente, do rock a todas as artes. Outro dia vi no Canal Curta à apresentação elétrica e genial de Jimi Hendrix no Festival de Woodstock. Como me emocionou e me deu saudades, embora eu não tenha estado em Woodstock. Mas, simultaneamente, havia a luta dos estudantes, artistas e muita gente mais contra a guerra do Vietnã. No Brasil, estávamos em plena ditadura, mas, paradoxalmente, as artes viviam um momento de grande criatividade, como o mundo todo, em geral. Temos de fazer a mesma coisa agora, com todos os meios de que dispomos. 🍷

Tudo ao mesmo tempo *agora*

Forte apache, de Marcelo Montenegro, dialoga com diferentes manifestações artísticas, para além da palavra escrita

RAMON RAMOS | RIO DE JANEIRO – RJ

Um dos procedimentos mais evidentes na construção de **Forte apache**, seja de modo explícito ou sugerido, é o atravessamento com outras formas de arte para além da palavra escrita. Tais referências não se dão de modo icônico e idealizador; ao contrário, elas se cruzam com o que há de mais mundano e banal — inclusive no contágio com a cultura de massa. Essa aproximação entre o pop e o erudito — internalizada a partir da contracultura dos anos 1970 e característica, por exemplo, da poesia de Ana Cristina Cesar, que justapunha Drummond e Roberto Carlos — aqui é observada na mescla de citações de músicos, cineastas, pensadores e literatos (que são inúmeros).

Nesse *almoxarifado de afetos* que são nossas referências fantasmáticas, vemos uma não hierarquização do cânone, uma vez que Marcelo Montenegro aproxima Noel Rosa e Gullar, Eliot e Waly, Tom Zé e Duchamp, Seinfeld e Homero.

A despeito do povoamento de referências com que nos deparamos ao longo das páginas, certa solidão é exposta e aceita, por meio de momentos de silêncio, reparo e contemplação. O eu lírico abraça sua condição de leitor — de letras, gentes e cenas — e faz da página um espaço também do calar. Por vezes parece que não escreve, mas pensa em voz alta.

Por vezes ele é um leitor que grifa e junta os melhores trechos de seus melhores autores. Isso podemos ver no poema-título, *Forte apache* — escolha sintagmática que não deixa de ser uma sugestão de leitura do livro como um todo —, espécie de reduto, de fortaleza em que se guardam poetas, músicas, filmes, cenas; protegendo-os de algum esquecimento no sítio lúdico da infância — também sugerido pelo título. Em seu início, lemos: “Noel Rosa dizia que era universal sem sair de/ seu quarto”. Na sequência, o eu lírico passa por citações de Elvis Costello, Laura Riding, François Truffaut (todos de certa forma discutindo métodos de lidar com o próprio fazer artístico), para então encerrar o poema: “Como escreveu Ferreira Gullar no *Poema sujo*,/ ‘que me ensinavam essas aulas de solidão?’/ Aliás, é Pascal

quem avisa: todos os males/ derivam do fato de que não somos capazes/ de permanecer tranquilos em nossos quartos”. O poeta parece apenas conectar pensamentos e citações que o marcaram, sendo ele apenas um mecanismo de coesão. O poeta dá sintaxe à sua curadoria do mundo.

Ali, dentro do quarto, sobre a cama, na escrivania ou em algum sofá da sala sob alguma lamparina, se dá a condição propícia para o leitor. Apesar da origem comunitária da leitura e da atual vigência do poema como performance, assino com Fernando Pessoa que *escrever* [e ler, acrescento] *é a minha [nossa] maneira de estar sozinho*.

Alvenaria efêmera

Os procedimentos de composição de **Forte apache** também incluem uma espécie de quebra de quadros. Tal qual um roteiro, certos poemas aludem a cenas entrecortadas, às vezes até pela sintaxe composta por frases nominais e por uma estrutura topicalizada, sem coesão usual, feito flashes de memória (como em *Auréolas*).

Se o poema troca de pele com a música, às vezes se permite o contágio do ensaio — como em *Carpintaria revisited*, que debate processos de construção literária, ou em *Amor de fuga*, que se estrutura por meio de premissas vindas de citações até se chegar à conclusão final do eu lírico.

Procedimentos elaborados a partir de uma linguagem que finge uma *jam session*, pois trabalhada na sensação do improvisado.

Não confundir trabalho de fluidez oral com um forçoso e adolescente internetês, afeito à má construção sintática e gírias gratuitas apenas com intuito de soar moderninho e contemporâneo. Ao contrário. Lembremos Clarice Lispector e seu narrador Rodrigo SM: “Só consigo a simplicidade através de muito trabalho”.

Em prol do grifo

Com medo de perder a frase imersa em outras — diante de tantas obras e versos —, o poema *Eu costumava grifar meus livros* indica essa necessidade inicial de marcar o que assaltou o eu lírico durante suas leituras. Tal procedimento é deixado de lado, uma

O AUTOR

MARCELO MONTENEGRO

Nascido em 1971, é natural de São Caetano do Sul (SP). Além de poeta, trabalha como roteirista de ficção para a TV e como técnico de som e luz em teatro. É músico e se apresenta com performances de poesia falada incorporada a rock, blues e jazz.



Forte apache

MARCELO MONTENEGRO

Companhia das Letras
115 págs.

TRECHO

Forte apache

*Afinal, de onde vêm os versos
senão dos grifos e dobradinhas
que aplicamos*

*na existência, momentos que
roubamos do mundo,*

*instantes que nossas solidões
recrutam para*

*o “imundo ferro-velho do
coração”?*



DIVULGAÇÃO

vez que redirecionaria demais uma segunda (e terceira, e quarta) leitura. Resolve substituir por microdobradinhas nas páginas — e isso resulta no inesperado problema de, ao voltar ao texto, não encontrar o porquê inicial da dobra.

Podemos pensar a dobra como o fabricar de uma orelha na página para talvez aguçar a capacidade auditiva do eu-leitor. Nos curvamos ao verso, ao autor, em reverência ao encantamento sentido ao lê-lo — grifando a passagem ou curvando para dentro a quina da página. Esses momentos de leitura que nos tiram do eixo fazem o mundo mais mundo, deixando o maior, menos turvo. Valendo mais a pena. Gullar diz que “a arte existe porque a vida não basta”. Sorte daqueles a quem a vida basta e não precisam buscar nas dobras da sintaxe e da existência algum fôlego para nossos dias.

Esses fragmentos do desconcerto do contemporâneo podemos ver no poema *Institucional*, quando o eu lírico leva o filho à escola, de manhã. Pelo horário a lua ainda se encontra no céu; então o pai, brincando com a criança, diz que ela deve estar vendo um filminho para pegar no sono, pois já passou de sua hora de dormir. Eis que o garoto indaga: “Será que o filme somos nós?”. Mais à frente, ainda durante a caminhada, o pai pergunta se o filho acha que a lua está gostando do filme. A criança responde: “Nossa, deve estar uma chatice”.

A simplicidade do cotidiano que o poema nos revela é contraposta ao diálogo inusitado com o menino acerca da lua e do possível papel de entretenimento para o satélite. Estamos acostumados a assistir à lua, a mandar mensagem, foto, chamar pessoas próximas quando ela está dando um espetáculo. Imaginá-la assistindo — tal qual um Big Brother — a rotina que vivemos talvez não fosse tão instigante, enquanto matéria de poesia, senão pela fala da criança — ingênua e honesta — a pontuar o caráter inosso de nossos dias.

É armazenando os instantes

de algum encantamento do cotidiano que o poeta de **Forte apache** sustenta seus poemas. Em *Filme*, vemos um recorte banal de um casal assistindo TV quando ela pede que ele aperte o *pause* para ir ao banheiro. Segue-se então uma mistura de sensações entre o tecido quente do travesseiro ao lado e barulhos de pele desgrudando-se do tampo da privada. Em meio ao quase grotesco e à cena amorosa, o eu lírico pensa se “é possível conciliar estruturalismo formal e lirismo na poesia”. O momento de a mulher ir ao banheiro e voltar promove tal reflexão, que será quase respondida ou pacificada no desfecho do poema (“Antes de apertar o play/ chego a esboçar que algumas pessoas/ são incapazes/ de tirar a poesia do sério”) não sem antes o poeta iluminar a fala da moça (“— Está me dando uma fome!”) como recorte daquelas pequenas cenas de extremo conforto que nossos dias propõem, cenas pelas quais por vezes passamos batido, cenas cuja potência só valorizamos em um sábado à noite de extrema solidão.

Encontrada nas anotações de Hilda Hilst, eis a seguinte frase de Borges: “Quem não sentiu alguma vez que perdeu uma coisa infinita?”. São as dobras que não vemos. Que deixamos passar. **Forte apache** segura essas dobras, grifa e armazena em caixa-poemas esses pequenos *tales* de sensibilidade; poemas como portabilidade de afetos.

Em dado momento, Marcelo Montenegro evoca a frase de Waly Samolão: “Escrever é se vingar da perda”. Aproveitando os *riffs*, lembro Amy Winehouse e a forma visceral com que compunha, dilacerando sua dor em versos despidamente autobiográficos. Não sei se escrever e cantar (quanto do canto não grifa a ferida?) vingam as perdas, tampouco penso que salve alguém dos dias. A condição da perda é também nos sentirmos perdidos. A gente sublima, mas sabe que dura pouco. A vida se torna, então, buscar alguma trégua nas dobras dos dias. 🍷

No segundo livro de contos de Carla Bessa, a narrativa que dá título à obra indica o que o leitor pode esperar. A exemplo do mau agouro que essa ave representa no imaginário popular, os 18 textos que compõem a coletânea também não oferecem boas perspectivas. Tratam-se muitas vezes de situações-limite, com prostitutas, golpistas, crianças em lixões e pequenos criminosos. E, dando continuidade ao trabalho linguístico iniciado em **Aí eu fiquei sem esse filho** (2017), a autora volta a fazer de seu trato com as palavras um dos protagonistas.



Urubus
CARLA BESSA
 Confraria do Vento
 103 págs.

Neste ensaio dedicado “à capacidade da literatura de se colocar em perigo e duvidar de si mesma”, escritores, artistas e poetas contemporâneos servem de matéria-prima para Leonardo Villa-Forte colocar em xeque a noção — muitas vezes tão cara — de originalidade na escrita. A partir de reflexões de nomes como Kenneth Goldsmith, Marjorie Perloff, Fred Coelho e Mauro Gaspar, o autor se embrenha nas tendências mais recentes das artes e busca ressignificar noções engessadas pelo senso comum.



Escrever sem escrever — Literatura e apropriação no século 21
LEONARDO VILLA-FORTE
 Relicário
 219 págs.

Com os 43 textos breves desta **Bula para uma vida inadequada**, Yuri Al'Hanati se aventura em um dos gêneros literários mais tradicionais do Brasil, a crônica. Para além de buscar somente uma visão inusitada do cotidiano, porém, o autor prefere antes se distanciar do que o cerca e praticar a introspecção, seja em Istambul ou Moscou. O título da narrativa de abertura, aliás, parece já dar pistas sobre o temperamento do cronista — *Eles estão lá, eu estou aqui*. E, aparentemente, as coisas funcionam bem assim.



Bula para uma vida inadequada
YURI AL'HANATI
 Dublinense
 159 págs.

Em mais uma incursão pelas narrativas breves, Luiz Paulo Faccioli busca a visão do outro para esmiuçar a condição humana. Os contos são narrados em primeira pessoa, como o título sugere, e buscam o que há de talvez mais potente no fazer literário — a empatia, com o objetivo de “ver e sentir o mundo por outra ótica e por outros sentidos”. É a partir disso que um pai se assombra ao perceber que sua filha já cresceu ou que um drama familiar se desenvolve pelo não dito, muitas vezes dialogando com a música brasileira e com a própria literatura.



Primeira pessoa
LUIZ PAULO FACCIOLI
 Metamorfose
 129 págs.

Apoiando-se no que há de mais brutal na contemporaneidade, como a superficialidade e o ódio exacerbado, em seu romance de estreia Marcelo Soriano trabalha com um tema clássico da literatura — o amor entre um jovem casal. O que pode parecer uma relação entre duas pessoas em busca de novos horizontes, no entanto, logo se mostra uma história repleta de ansiedades e desespero. É assim que uma personagem acuada, fruto de seu tempo, embrenha-se numa busca alucinante que só admite o tudo ou o nada.



Flores de beira de estrada
MARCELO SORIANO
 Laranja Original
 157 págs.

LITERATURA PARA PENSAR

No começo da juventude, quando comecei a comprar meus próprios livros, ocasionalmente fui atraída pelas estantes dos “mais vendidos” — sem saber ainda que o critério de mercado não dava qualquer garantia de qualidade, às vezes muito pelo contrário. Toda a ficção que adquiri nesses espaços fez com que me sentisse fraudada — mas na época eu não alcançava bem o motivo. Afinal, ali estavam as histórias, narradas com estratégias de suspense que não me deixavam largar o livro antes do final, como se diz. Entretanto, a sequência de ações, de fatos mais ou menos surpreendentes, não bastava para causar impacto. Quando eu terminava de ler, já havia esquecido o conteúdo; ele não reverberava nem um pouco em mim, não me fazia querer guardar o livro para depois recuperar um trecho, pensar a respeito.

Eu me atormenti por um tempo com essa espécie de incômodo: intimamente irritada com aquelas obras descartáveis, passei a evitá-las, mas de um modo quase secreto. Filha de professores que era, e desde sempre adoradora de bibliotecas, a ideia de abominar um livro me parecia herética.

Aos poucos, fui admitindo a verdade: havia, sim, muita publicação péssima. Previsível. Repetidora de fórmulas. E o que não corria esse risco era apenas um tipo de literatura que fui reconhecendo como filosófica.

Muitos autores de glória universal — Marcel Proust, Wislawa Szymborska, Sylvia Plath, Clarice Lispector, Robert Musil, por exemplo — se encaixam nessa proposta. E também Witold Gombrowicz, que no seu **Curso de filosofia em seis horas e quinze minutos** demonstra como exerceu, de modo bem consciente, essa escolha ao longo de sua carreira.

Esse livrinho, conforme o prefácio de Francesco M. Cataluccio, nasceu de aulas que ajudaram “o escritor polonês a suportar os últimos meses de sua vida”. A ideia veio de Dominique de Roux, que percebera como a filosofia era um tema estimulante para Gombrowicz, conseguindo distraí-lo de sua doença. Assim, por sugestão do amigo, o *Curso*

foi ministrado de 27 de abril a 25 de maio de 1969, para apenas dois alunos: o próprio Dominique de Roux e a esposa de Gombrowicz, Marie Rita Labrosse.

Como todo volume que reúne apontamentos ou anotações, o *Curso* tem irregularidades, repetições, trechos incompletos. Mas até isso contribui favoravelmente: parecemos ler como quem conversa, raciocina em voz alta — filósofa. Gombrowicz nos leva por uma história do pensamento que vai de Kant a Marx. Há passagens bem-humoradas (e nelas reconhecemos o autor de **Cosmos**, de **Ferdydurke**), como quando ele resume: “Kierkegaard era um pastor dinamarquês, grande admirador de Hegel. De repente, ele lhe declarou guerra e foi um dos momentos mais dramáticos da cultura”. Em outros períodos, torna-se sarcástico: “Os filósofos, menos Schopenhauer, parecem pessoas que, comodamente sentadas em suas poltronas, tratam a dor com um desprezo absolutamente olímpico, desprezo esse que desaparecerá no dia em que, indo ao dentista, gritarão: *ai, ai, doutor*”.

Mas as suas principais críticas circulam a obra de Sartre: “Declarou simplesmente e honestamente que apesar de ser impossível reconhecer a existência do outro, não existe outra maneira senão reconhecê-la como uma existência que salta aos olhos. Aí se desfaz dramaticamente toda a filosofia de Sartre, todas as suas possibilidades criativas, e este homem dotado de um gênio extraordinário torna-se um triste senhor que, no fundo, é obrigado a fazer uma filosofia de concessões. Seu pensamento torna-se um compromisso entre o marxismo e o existencialismo. E então todos os seus livros tornam-se a base de um sistema moral em que tudo vai servir para sustentar uma tese concebida anteriormente”.

Lembro agora que Gombrowicz numa entrevista certa vez afirmou que “o propósito da literatura não é resolver problemas, mas colocá-los”. Esse rumo — de levantar questões, muito mais do que ações — aponta para uma literatura do pensamento, que dialoga estreitamente com textos filosóficos que “não se aco-

vardam”, como ele dizia. Nesse sentido, também está clara, por exemplo, a presença de Merleau-Ponty e de sua fenomenologia da percepção em **Rituais**, livro do holandês Cees Nooteboom. Vejamos alguns trechos:

E sua mão que acariciara o primeiro seio, que fechara os olhos do primeiro morto, traíra sua memória, traíra esse primeiro seio e traíra a si mesma ao envelhecer, deformar-se, macular-se com as primeiras marcas escuras da idade, com as veias mais grossas, tornando-se uma mão de quarenta e cinco anos, poluída, deteriorada, experimentada, precoce mensageira da morte que consumira, tornara irreconhecível, impossível de se encontrar, a mão de outrora, mais fina, mais branca, hesitante — embora ele continuasse dizendo “minha mão” e assim fosse fazer até o dia em que uma mão futura, viva, a colocasse, inerte, sobre seu corpo, em forma de cruz sobre a outra mão gêmea.

(...) ele [o personagem Inni] continuaria experimentando uma certa irritação para com aqueles que exigem sempre respostas precisas, ou que pretendem possuí-las. **O interessante era justamente o aspecto enigmático das coisas, e não convinha querer colocar tudo em ordem. Com esse tipo de comportamento, causava-se uma perda irreparável. Ele ainda ignorava que às vezes o mistério se torna mais denso com uma reflexão precisa e metódica.**

Os grifos anteriores são meus, para realçar como é exatamente isso o que a reflexão filosófica faz.

Haveria ainda várias passagens, desses e de outros autores, que eu poderia trazer para mostrar, digamos, que a formulação do Ser-no-mundo (onde a pessoa e o mundo são mutuamente constitutivos) é central também para a arte literária. Mas vamos encerrar por aqui, esperando que estas palavras já encontrem eco. Em mim, elas são essenciais para o exercício da mente. Parafraseando o que os surrealistas diziam acerca da beleza e sua necessidade convulsiva, hoje eu percebo: a literatura, ou será filosófica, ou não será. 🍷

UMA FESTA PARA A INTELIGÊNCIA

Ilustração: Teo Adorno

1. O senso comum acredita que a principal função da ficção científica é prever, com anos ou até décadas e séculos de antecedência, as invenções e o estilo de vida do futuro. Mas essa nunca foi sua função mais importante. A ficção científica é, antes de tudo, ficção. Ela responde primeiro às leis da criação literária e artística, e sua força vem da qualidade estética de suas obras-primas.

O maior mérito de uma obra literária é ser, acima de tudo, uma festa para a inteligência.

Mas também é verdade que a ficção científica é o único gênero literário e artístico habilitado a prever as invenções e o estilo de vida do futuro. E não existem tecnologias e eventos contemporâneos — dos computadores aos satélites, do celular à internet, do alimento transgênico ao aquecimento global, do carro autônomo aos robôs sexuais, da neurocirurgia às espaçonaves tripuladas — que já não tenham aparecido muitas décadas atrás em contos, novelas, romances, peças de teatro, filmes e séries de ficção científica.

Os autores de FC preveem o futuro extrapolando o momento presente. Não o dia a dia do cidadão comum, mas o momento presente dos avançados laboratórios e centros de pesquisa. Não existe autor de FC que não se interesse pelo nível mais alto do desenvolvimento social, político, científico e tecnológico de sua época. Mas é claro que isso não dá a ninguém um infalível poder de vidência.

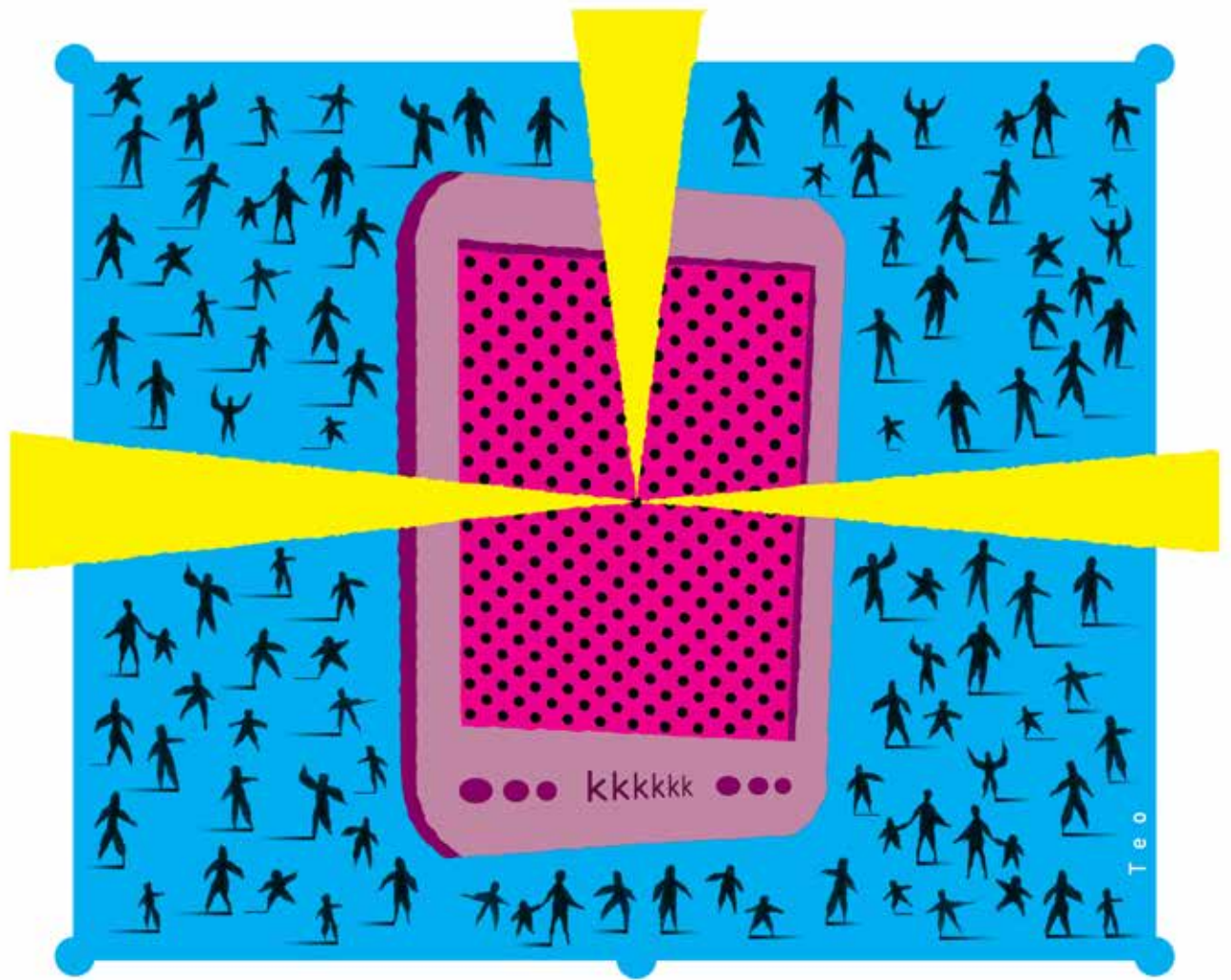
O aspecto divertido do método premonitório dos autores de FC é o exagero descontrolado, a sequência sem fim de tentativas e erros. Esses autores atiram pra todos os lados, sem descanso. Então, como são centenas de autores e milhares de tentativas anuais, cedo ou tarde alguns acabam acertando um alvo interessante. Assim surgem as previsões que tempos depois acabarão se confirmando.

A ficção científica desdobra-se em inúmeros ramos. Atualmente, o ramo mais prestigiado é o da distopia tecnopolítica, com histórias ambientadas em um Estado futuro totalitário, em que há um opressivo controle da sociedade. O interesse por esse subgênero da FC se deve, obviamente, à ascensão dos partidos de extrema direita nas principais democracias ocidentais. Mas confesso que, depois de ler e assistir a dúzias de distopias contemporâneas, após ter estudado a fundo as distopias clássicas, já estou começando a enjoar desse subgênero.

Por mais que digam que os Estados Unidos ou o Brasil já estão vivendo uma distopia tecnopolítica, obviamente isso é só força de expressão. O que acontece é que os norte-americanos e os brasileiros estamos no limiar de uma possível distopia. Ainda não cruzamos a fronteira. Ainda dá tempo de recuar. E as ficções distópicas vieram à luz justamente pra nos alertar contra esse pesadelo.

Um fato triste e notório é que a ficção científica sempre foi um campo masculino, pra não dizer *machista*. A proporção entre autores e autoras, em todas as grandes fases da FC, sempre foi desigual. Mas a boa notícia é que isso está mudando. O número de autoras talentosas está aumentando visivelmente até no Brasil. E a FC também está deixando de ser uma especialidade anglófona. Já há grandes obras de FC escritas por brasileiros, portugueses, argentinos, espanhóis, franceses, alemães, indianos, chineses...

Os autores contemporâneos estão fazendo previsões inquietantes: drogas da inteligência, engenharia genética, clonagem humana, singularidade tecnológica, nanorrobôs medicinais, longevidade ilimitada, casas e cidades autônomas, conexão cérebro-computador, apocalipse ecológico, colapso populacional, contato com uma civilização alienígena... A dúvida não é mais se esses eventos e inovações acontecerão ou não. A dúvida é **quando** acontecerão.



2.

Para seu deleite, eis uma breve lista de tecnologias que a FC previu com sucesso:

Nos romances **Da Terra à Lua** (1865) e **Vinte mil léguas submarinas** (1870) Jules Verne previu, respectivamente, a viagem tripulada à Lua e a invenção do submarino e do escafandro autônomo.

No romance **A guerra dos mundos** (1898), H. G. Wells previu a invenção do tanque de guerra. Wells também previu a invenção da bomba atômica, no romance **The world set free** (1914).

Na peça **A fábrica de robôs** (1920), Karel Tchépek previu a invenção de pessoas sintéticas (andróides e ginóides).

No romance **Admirável mundo novo** (1932), Aldous Huxley previu o desenvolvimento da engenharia genética, a invenção dos antidepressivos e seu uso em escala global.

Na série de contos sobre robôs, iniciada em 1940, Isaac Asimov previu todos os dilemas possíveis que humanos e máquinas inteligentes enfrentarão no futuro.

No romance **1984** (publicado em 1949), George Orwell previu a vigilância constante e o controle social, do Estado totalitário, por meio de câmeras de segurança e da disseminação de notícias falsas.

No conto *Virão chuvas suas* (1950), Ray Bradbury previu a invenção da casa automatizada.

No romance **Tropas estelares** (1959), Robert A. Heinlein previu o exoesqueleto e, no romance **Um estranho numa terra estranha** (1961), inventou o colchão d'água.

Os roteiristas da série *Star trek* (1966), criada por Gene Roddenberry, previram a invenção dos celulares.

No filme *2001: uma odisseia no espaço* (1968), posteriormente transformado em romance, Arthur C. Clarke e Stanley Kubrick previram a invenção do tablet. Antes disso Clarke já havia previsto a realidade virtual no romance **A cidade e as estrelas** (1956).

No romance **Ciborgue** (1972), Martin Caidin previu a invenção das próteses eletrônicas e o surgimento do primeiro humano cibernético.

No romance **O Guia do Mochileiro das Galáxias** (1979), Douglas Adams previu a invenção do tradutor universal.

No romance **Neuromancer** (1984), William Gibson previu a invenção da internet e o surgimento dos piratas de dados (hackers).

No romance **O jogo do exterminador** (1985), Orson Scott Card previu a invenção dos drones.

O filme *Total recall* (1990), dirigido por Paul Verhoeven,

previu a invenção do automóvel autônomo.

O filme *Minority report* (2002), de Steven Spielberg, previu a invenção da propaganda digital programática.

3.

A seguir, uma relação de tecnologias que a ficção científica previu, mas ainda não foram inventadas.

Porque contrariam as leis da física:

Máquina do tempo (**A máquina do tempo**, 1895, H. G. Wells — **O fim da eternidade**, 1955, Isaac Asimov)

Teletransporte (**Tiger! Tiger!**, 1956, Alfred Bester — *Star trek*, 1966)

Eventos que ainda não ocorreram mas certamente ocorrerão, mais cedo ou mais tarde:

Colonização de Marte (**As crônicas marcianas**, 1950, Ray Bradbury)

Civilização alienígena (**A guerra dos mundos**, 1898, H. G. Wells)

Tecnologias muito avançadas atualmente em fase de pesquisa:

Drogas da inteligência (**Sem limites**, 2011, Neil Burger — **Lucy**, 2014, Luc Besson — em *Flores para Algernon*, conto 1959, romance 1966, Daniel Keyes, o procedimento é uma cirurgia no cérebro)

Upload mental (**A cidade e as estrelas**, 1956, Arthur C. Clarke)

Longevidade (**A cidade e as estrelas**, 1956, Arthur C. Clarke)

Capa da invisibilidade (**Predador**, 1987, de John McTiernan — *Ghost in the shell*, 1989, Masamune Shirow)

Telepatia (*The demolished man*, 1953, Alfred Bester — **O fabricante de gorros**, 1955, e **Ubik**, 1969, Philip K. Dick) 🐾

O FIM DA EUROPA



DIVULGAÇÃO



Serotonina

MICHEL HOUELLEBECQ

Trad.: Ari Roitman
e Paulina Wacht
Alfaguara
237 págs.

2 de janeiro de 2018

Escrever resenha é cada vez mais difícil para mim. Este é um gênero que necessita de continuidade. Quando interrompemos a produção, a estrutura textual internalizada se apaga. E só a prática nos devolve esta programação interior. Temos uma espécie de sistema muscular na mente e na sensibilidade. Sem fortalecê-lo, ninguém escreve bem. E, para isso, são necessários, como no campo físico, exercícios contínuos.

27 de janeiro de 2019

Leitura de **Plataforma**, deste demônio do contemporâneo. Poucos autores olham o agora com um desencanto tão grande. Michel Houellebecq não perdoa nenhuma ilusão. O romance é uma análise dos tempos de movimentações turísticas, que ele escancara como fúteis e racistas. Usa trechos de catálogos de viagem, contrastando esta divulgação com a experiência vivida.

30 de janeiro de 2019

Terminei de ler **Plataforma**, de Michel Houellebecq. A metáfora da plataforma aparece uma única vez, no final do livro. O narrador, que tem o mesmo nome do autor, se lembra de um momento da juventude em que subiu em uma torre de alta tensão e contemplou o abismo. Poderia se atirar dali, mas, por medo de virar

uma massa informe, permanece olhando friamente para o nada. É esta postura à beira do fim que marca todo o livro. O sentimento de tédio com as putas que dão prazer. A realização vivida com a mulher amada, adepta da prostituição, é interrompida por uma tragédia e ele permanece gélido. Lembra muito o tom de **O estrangeiro**, de Camus. Só na Ásia o sobrevivente solitário do amor encontra o prazer provisório com as profissionais.

Um livro corajoso que enfrenta sem idealizações o discurso do politicamente correto, criando um narrador que fala de sua condição europeia e masculina, alguém que tem dinheiro para pagar por sexo. A leitura deste livro exige uma suspensão da moralidade e uma adesão emocional ao drama do homem que se sente o estrangeiro extremo.

26 de fevereiro de 2019

Comecei a ler **Serotonina**, de Michel Houellebecq. Bom.

7 de março de 2019

Houellebecq me convoca para uma Europa solitária. É o escritor que deu à imigração um papel metafórico. Seus narradores em primeira pessoa querem sair com mulheres estrangeiras, o exótico funcionando como atrativo sexual. É uma visão machista, a da colonização europeia

reduzida à metonímia da imposição sexual. As mulheres se entregam a tudo enquanto o homem europeu conhece alguma alegria. Se o imigrante funciona como uma engrenagem erótica, o europeu se vê como um desalentado. Não há reinos para manter nem impérios para conquistar. Apenas sexo pago. Em **Serotonina**, o narrador vai e volta, pela memória, ao rol das paixões falidas, à sombra do amor extremo dos pais, que se suicidaram juntos quando o pai descobre um câncer incurável. Importante: a mãe renuncia à vida em nome do amor, seja isso lá o que for. No mundo afetivo do filho — um agrônomo em crise —, nenhuma mulher estará disposta a este sacrifício, até porque as relações não duram. Ele as perde sistematicamente e vive sem morada fixa, outra metáfora para as relações passageiras. **Serotonina** é um grande romance contemporâneo. É cada vez mais raro ler um livro atual em que não há pose ou um desejo de agradar ao público e à crítica. Corajosamente, o autor chega ao extremo das relações egóticas. Não é uma obra para salvar o mundo, mundo aliás que nunca se deixa ser salvo, ou para diminuir nosso complexo de culpa. É antes uma narrativa para nos humilhar diante de nosso incurável egoísmo, nossa igualmente incurável solidão predatória.

17 de março de 2019

Terminei **Serotonina**. Um bom livro. A auto-destruição pelo isolamento e pela depressão. O uso de remédios para se manter vivo, paralelamente ao drama do homem que perdeu o estímulo para viver e está reduzido à contratação de sexo. Há uma análise do momento histórico neste drama. O homem europeu não consegue mais impor-se como modelo mundial de virilidade, nem sexual nem econômica. O sexo com imigrantes e estrangeiras o fascina, pelo exótico, ao mesmo tempo em que interrompe a construção da França para os franceses. Os seus personagens, que não conseguem continuar um modelo de país, estão representados por Aymeric, o nobre que cuida de uma granja e se envolve em manifestações nacionalistas em prol dos produtores locais de leite, acabando morto. Socialmente, ele já estava morto havia muito tempo. Florent-Claude, o narrador, representa também uma trajetória em fim de linha. Não há mais a França e sim um entroncamento global de pessoas e interesses econômicos. A falta de um relacionamento amoroso do narrador tem função simbólica. É machista, encarnando o poder em declínio. Sem o sexo que tornaria sua vida mais suportável, resta a ele a dormência social e erótica conferida por uma nova droga (Captorix), que ele usa como último vínculo com o mundo. Sem amigos, sem parentes (os pais viveram uma história de amor impossível), sem namoradas, sem casa, sem emprego. E com dinheiro mais do que suficiente para viver bem o resto de seus dias. No final, ele assume um discurso religioso que revela o ocaso desta França. Florent-Claude se coloca no lugar de discurso de Cristo, lembrando da morte como forma de enfrentar os corações endurecidos.

No geral, ao livro falta narrativa. E sobram comentários. Muito bom, mas não chega a ser uma obra-prima como **Plataforma**. A desconexão das fases da vida do narrador atrapalha a leitura. Ele vai abandonando as pessoas e os episódios. Tem mais estrutura de novela do que de romance.

Mas que sinceridade suicida! 🍷

Sob o olhar *delas*

Júlia Lopes de Almeida traz para o primeiro plano personagens femininas em uma narrativa sobre a derrocada de um burguês do século 19

IARA MACHADO PINHEIRO | RIO DE JANEIRO – RJ

“Um quadro insignificante, ricamente emoldurado” enfeita a entrada do palacete da família Teodoro, eixo principal da ação do romance **A falência**, de Júlia Lopes de Almeida. Detalhe do cenário que pode fornecer um caminho de leitura a partir do destaque da argúcia da escritora na representação das inconsistências de seu tempo: a riqueza da família em meio à cidade empobrecida, a admiração por formas de poder que submetem, os resquícios perversos da escravidão, certo componente sádico na caridade cristã e o que o narrador chama de “insofista domesticidade” exigida das mulheres.

A fortuna dos Teodoro advém da atividade comercial de Francisco, imigrante português que reitera o valor do sacrifício e do trabalho, que o tiraram da miséria e permitiram a condição de vida opulenta de sua família. Curiosamente, tal concepção de trabalho jamais entra em choque com a admiração que o personagem sente pela monarquia e o conseqüente repúdio pela incipiente República. Justamente porque a mobilidade social não é lá traço característico de um regime aristocrático, a nostalgia do Império parece ser marca do tanto de vaidade que está implicada no acúmulo de seu patrimônio — o começar do zero e prosperar — e a posição da elite brasileira na construção do país. Talvez hoje Francisco seria um dos tantos que se dizem conservadores nos costumes e liberais na economia.

A trajetória de *self made man* dos trópicos está a todo tempo em tensão com as circunstâncias dos filhos, já nascidos em meio aos excessos da riqueza. O primogênito, Mario, é um boêmio desinteressado em herdar as responsabilidades pelos negócios, o que é um golpe na vaidade do pai, já que o valor do patrimônio está relacionado com o redimensionamento do nome da família — de Zé Ninguém a rico comerciante — e com a noção de legado que o sobreviveria. A expectativa só pode recair no único filho homem, uma vez que o pai acredita que o destino das mulheres deve se limitar a ser fiel ao marido e dirigir bem o lar.

Enquanto reafirma tal crença de papel feminino, sua esposa, Camila Teodoro, mantém um caso extraconjugal com o médico e amigo da família, Gervásio. O amante ainda é uma espécie de gestor nos assuntos relacionados à decoração da casa e mentor da educação das filhas do casal, particularmente de Ruth, a jovem com inclinações artísticas. Dos vários criados, duas mulheres têm particular destaque: Nina e Noca. A primeira é filha bastarda do irmão de Camila que, depois de ser abandonada pelo pai, assume o papel de governanta da família e não desfruta dos privilégios dos tios e dos primos. A segunda é a babá negra e generosa — a conhecida figura da empregada que é dita como quase parte da família — que criou todos os filhos do casal, enquanto a mãe se dedicava à leitura e, sobretudo, à vida social.

O desfecho da saga familiar segue uma direção inversa de mobilidade em relação à abertura. Quando a derrocada econômica se consolida, Francisco se suicida e o último homem, Teodoro, deserta as mulheres da família para viver um conveniente casamento com a filha de um barão — título que sobrevive ao sepultamento da monarquia, outra expressão da modernidade precária brasileira. Sem os excessos, resta a insignificância de uma existência cuja função do trabalho não é mais a de garantir a opulência, mas a de passar o tempo enquanto se sobrevive, como diz Nina no desfecho do penúltimo capítulo, sem a estrutura de uma rica moldura.

Derrocada

O título poderia ser lido a partir de um desencontro com a construção da temporalidade do romance. Isso porque a bancarrota só ganha corpo no décimo sétimo capítulo, de um total de vinte e cinco. O retardamento do acontecimento que nomeia o romance chama a atenção para a riqueza de composição do enredo, bem como provoca pensar que existem outras falências, além da que é precedida pelo artigo definido e determina os rumos dos Teodoro.

Em termos de composição, há uma primeira parte que segue mais ou menos cadenciada, de acordo com a rotina de excessos e intervalada pelo contraste entre o ritmo de vida da elite e o dos personagens marginais, que orbitam a família. Como os trabalhadores do armazém — e as respectivas condições de miséria a que são submetidos, remediadas com eventuais gestos assistencialistas do patrão —, as tias de Camila — tão religiosas quanto amargas, mantêm uma criada que recebe teto e restos de comida como pagamento, e é espancada pela ressentida enquanto a religiosa justifica a agressão como expiação de pecados —, entre outras subtramas. Elas são conduzidas por um narrador onisciente que passa pela introspecção dos vários personagens, truncada pelos parágrafos curtos e dinâmicos que compõem o romance.

A construção parece colocar em tensão a precariedade do processo de modernização do país. O trabalho visível e palpável da “força física, movida por músculos de aço e peitos decididos a ganhar duramente a vida”, que garantem os ganhos do armazém de Francisco, precisa de tempo para render frutos, enquanto o dinheiro invisível da especulação se desfaz rapidamente e deixa um rastro de perdas e de credores como efeito colateral. Se a falência da família é provocada pelo dinheiro desvinculado do trabalho, característica da especulação financeira, a persistência de relações de emprego que fletam com a escravidão bem como o papel que a religião assume para justificar a pobreza — “No Brasil não há miseráveis, há os ateus”, diz uma personagem que tem o título de baronesa — expressam outras falências, mais amplas, as de uma sociedade arcaica inserida à força no capitalismo.

Os ganhos instantâneos consistem numa variável importante para que a sedução do mercado de ações tome o lugar de certa relu-

tância inicial, porque a narrativa de superação de Francisco e sua vaidade tornam insuportável a ideia de que outro vire o Rothschild brasileiro. No entanto, para que ele aceite a empreitada, a posição de clara “superioridade intelectual” que o personagem atribui ao autor da proposta de investimento é essencial. Enquanto Francisco é aquele que nunca dispôs de tempo para a educação, porque teve que trabalhar desde cedo, o conhecimento tanto assume o papel de oportunismo como de uma curiosa maneira de redenção. São dois os personagens que obrigam Francisco a admitir as respectivas “superioridades intelectuais”: Gervásio e Inocência Braga, o médico que usurpa o lar do patriarca e o amigo que o leva à ruína com os conselhos equivocados de investimento, respectivamente.

As mulheres

É na figura de Ruth que a educação e a cultura não servem ao engano. A jovem sensível e imaginativa, depois da falência, pôde usar a instrução como meio para ganhar a vida. É ela que tem um desfecho menos áspero em relação aos outros personagens: no último e breve capítulo é mencionado que a moça irá se apresentar em um concerto. Como se a ela, a única que se comove com a situação da prima Nina e de Sancha, a criada das tias, fosse permitida uma sutil redenção da rotina repetitiva de trabalho.

Ruth, aliás, mereceria maior cuidado. Limite-me aqui a destacar, a partir dela, a importância de resgatar este clássico e a peculiaridade da representação, por meio de uma voz feminina, de um período do qual se sobressaem, em geral, os homens. É interessante notar que o desfalecimento do idílio burguês, diferente de outros romances realistas do século 19, não é pago com a morte, mas com a obrigação de continuar vivendo cruamente uma rotina iterativa de mesmice.

Para as mulheres que sobrevivem à falência, ficar distraída é o que resta, uma vez que os superfluos da riqueza se esvaem. Trata-se de uma aridez que toma certo modo de viver, desadornado tanto de bens quanto de fantasias amorosas. É diante disso que, para uma leitora do século 21, o desfecho de Ruth não poderia passar despercebido: depois que a solidez se desmancha no ar, para ela resta a arte, como ofício, mas também como algum excesso não domesticado pelo ritmo impiedoso do trabalho reduzido a cifras. 🍷



REPRODUÇÃO



A falência

JÚLIA LOPES DE ALMEIDA
Unicamp
344 págs.



A falência

JÚLIA LOPES DE ALMEIDA
Penguin & Companhia das Letras
298 págs.

A AUTORA

JÚLIA LOPES DE ALMEIDA

Nasceu em 1862, no Rio de Janeiro (RJ). Foi uma importante escritora brasileira, autora de romances, contos e livros infantis. *A falência* é sua quarta incursão pela narrativa de fôlego. Morreu em 1934.

TRECHO

A falência

Na sociedade há só uma coisa ridícula: a pobreza. Vejam se os jornais inscrevem o nome dos miseráveis que vão para a vala.

Pois sim! Dizem que o dinheiro não vale nada, mas só dão notícias dos mendigos que deixam moedas de ouro entre as palhas podres do colchão.

**Cada artista tem uma história.
Cada artista tem uma obra.
Cada artista tem uma voz.**



foto: Marcus Leoni

Toda semana um vídeo novo.

Acesse enciclopedia.itaucultural.org.br
para saber mais.

Enciclopédia
ItaúCultural
CADA VOZ

ItaúCultural

 conversa, escuta

ALCIR PÉCORÁ

UM PROCESSO KAFTIANO

Ilustração: Eduardo Souza

Os deputados governistas da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo (Alesp) prometem escrever um Processo mais fajuto que o do Kafta brasílico: criaram uma Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) especialmente para investigar os gastos das Universidades públicas do Estado. A ideia em si mesma é esdrúxula, considerando o regime cada vez mais apertado em que vivem as Universidades brasileiras, de que não são exceção as paulistas. Nada deteve os deputados, animados pela aberta hostilidade dos governos Bolsonaro e Dória contra a ciência e a cultura. A hostilidade vai a ponto de o primeiro ter dito que eram as universidades privadas que mais produziam pesquisa no Brasil, o que contraria todos os dados a respeito, os quais creditam mais de 90% das pesquisas no país às públicas (ver, a propósito, o artigo de Sabine Righetti e Estevão Gamba, na *Folha de S. Paulo*, de 23 de abril, no qual se demonstra ainda que “USP, Unesp e Unicamp produzem, sozinhas, um terço de toda a ciência feita nas 198 universidades do país”).

Diante de uma posição tão deliberadamente mentirosa e destrutiva, já se podia esperar que os ataques não conheceriam limites estabelecidos pelos fatos, pela razão ou pela mais modesta sensatez — três fontes de saber notadamente desprezadas pelos dirigentes da “nova política”, cuja novidade é exatamente esta: a de negar fatos, argumentos e ainda o simples bom senso com a certeza de que não há nada mais convincente do que a ignorância compartilhada.

O documento de aprovação da CPI, abertamente inconstitucional e desprovido de objetividade, não se dava ao trabalho de tipificar a irregularidade a ser investigada. O caráter vago do documento fez com que a deputada Beth Sahão (PT) apresentasse mandado de segurança já em 23 de abril contra a abertura da CPI, pois não foram apresentados os requisitos legais previstos para a sua existência, o que a tornava “manifestamente ilegal”, apoiada em “fatos genéricos, não determinados”, e, quando muito, “veiculados pela imprensa”, conforme se lê na reportagem de Paulo Roberto Netto, em *O Estado de S. Paulo*, de 24 de abril.

No entanto, se o documento da CPI nada dizia, nos bastidores da Alesp os falastrões diziam muito. Por exemplo, em reportagem de Pedro Venceslau e Renata Cafardo, de *O Estado de S. Paulo*, publicada em 22 de abril, revelava-se que a “Assembleia Legislativa de São Paulo será palco de uma ofensiva da base do governo João

Dória (PSDB) com abertura de uma Comissão Parlamentar de Inquérito contra o que os deputados definem como ‘aparelhamento de esquerda’ das universidades públicas paulistas e ‘gastos excessivos’ com funcionários e professores”. No âmbito dessa ofensiva, ignorava-se com a maior desfaçatez o decreto de “autonomia universitária”, de 1989, na gestão Orestes Quércia, que oficializou não apenas a liberdade de cátedra, mas sobretudo a autonomia de gestão administrativa e financeira de seus recursos materiais — decreto justamente lembrado na sessão conjunta dos Conselhos Universitários de USP, Unesp e Unicamp, no dia 15 de agosto deste ano, no *campus* da primeira.

Segundo o diretor da Faculdade de Direito da USP, Floriano de Azevedo Marques, o decreto da “autonomia universitária” implica em dizer que “a instituição conduz seus assuntos acadêmicos e indica seus dirigentes”, cláusula que considera “absolutamente impenetrável porque vem da Constituição”. Os mesmos pontos foram reafirmados pelo STE, em 2018, quando aconteceram invasões truculentas de tropas policiais a Universidades, em vésperas das eleições, sob os mais exorbitantes pretextos.

E se afrontar a Constituição é inadmissível num estado de direito, o que dizer de uma CPI que pretende fazer triagem ideológica dos membros da Universidade? Aqui, violenta-se a Constituição e ainda a própria ideia de democracia, onde a liberdade de credos religiosos e de convicções políticas é inalienável de cada cidadão da república. A vontade de reprimir

cientistas e pensadores “de esquerda”, em si mesma, é repugnante e tem de ser repudiada — não apenas pelos que se consideram de esquerda, que, diga-se, nem de longe são maioria na Universidade. Não é a esquerda que é atingida por uma aberração parlamentar como essa, mas o próprio coração da democracia, pois se trata de um ato de traição inaceitável por parte de representantes eleitos, cuja legitimidade depende dela.

A ameaça do deputado Wellington Moura (PRB), vice-líder do governo, de “analisar como as questões ideológicas estão implicando no orçamento” [sic], dado perceber “um predomínio da esquerda nas universidades” é tão ostensivamente desinformada como ofensiva à mais singela ideia de governo democrático. O que ele imagina como “análise”? Pedir atestado ideológico para saber se o dinheiro gasto com a pesquisa é adequado? Julga que os maiores cientistas e intelectuais do país farão ou não um trabalho de pesquisa financeiramente justificado de acordo com o voto que deram na última eleição? Que o médico que pesquisa o câncer, o físico que estuda o neutrino, ou o crítico da cultura hão de gastar bem ou mal dependendo de ler a mesma cartilha ideológica dos governistas? Não há nada mais contrário à ideia de boa ciência do que a tentativa de controlar politicamente os seus laboratórios, dados e estudos. Tal propósito é abertamente fascistoide, ainda que esconda o seu nome vergonhoso com a preocupação fiscalista ou de gestão eficiente.

E a vergonha desse Processo não se apagará nem que os resulta-

dos sejam nulos! O gesto espúrio está inscrito definitivamente na tentativa impossível de submeter a inteligência e a cultura, livres por natureza, à adoção de qualquer ideário político, muito menos a um único ideário político. De resto, tudo na CPI é miseravelmente falso. O que está por trás dessa caça às bruxas é bem mais palpável que as ideologias de ocasião. O que os governistas desejam é o mesmo que já anunciaram vários dos economistas do primeiro escalão de o Estado e do país: a desvinculação das verbas destinadas à Educação para fazer com ela o que quiserem. Está por trás dessa investigação o vil desejo de meter a mão nos recursos das Universidades, assim como querem meter a mão nos recursos da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp).

Assim, ao longo da CPI, lançando mão das parvoíces ideológicas agora habituais, que dão vergonha alheia a qualquer pessoa já nem digo inteligente, mas minimamente civil, o que pretendem é dispor a bel-prazer dos recursos públicos que, constitucionalmente, estão obrigados a repassar para as Universidades. Eis o que se esconde na falta de clareza da CPI. Eis a sua obscenidade básica. Brandem o dedo contra a figura ridícula do “marxismo cultural” como cortina de fumaça para financiar uma avidez primária, burra e sem futuro. Não lhes importa nada que sacrifiquem nesse Processo o ensino científico e crítico mais forte do país, nível duramente atingido apenas a partir da autonomia de gestão pedagógica e financeira das Universidades. 🐍



ETERNA APRENDIZ

A escritora e ilustradora ítalo-brasileira Eva Furnari nasceu em Roma, em 1948, e está radicada no Brasil desde os 2 anos de idade. Começou sua carreira literária na década de 1980, dedicando-se à ilustração de obras infantojuvenis. Apesar de ter se sentido insatisfeita com os primeiros trabalhos que fez para a Ática, seguiu praticando. Com a publicação de **A bruxa Zelda e os 80 docinhos**, em 1994, passou a criar também as próprias histórias. Hoje, com mais de 60 títulos publicados e traduzidos em países como Inglaterra, México, Equador e Guatemala, Eva já vendeu mais de 3 milhões de exemplares e venceu, entre outros prêmios literários, sete vezes o Jabuti. **Listas fabulosas** (2013), **Amarílis** (2013) e **Problemas boborildos** (2011) são alguns de seus livros mais recentes.

• **Quando se deu conta de que queria ser escritora?**
Quando comecei a contar histórias para minha filha, quando ela tinha 3 anos, em 1979.

• **Quais são suas manias e obsessões literárias?**
Encontrar livros com boas histórias, algo que parece existir aos montes, mas que, na minha opinião, são meio raros.

• **Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?**
Qualquer uma, contanto que seja de qualidade.

• **Se pudesse recomendar um livro ao presidente Jair Bolsonaro, qual seria?**
Diário do Bolso — Os 100 primeiros dias, de José Roberto Torero.

• **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**
Privacidade e silêncio que permitam a concentração e a introspecção necessárias.

• **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**
Ter dormido uma boa noite de sono, senão a gente dorme na leitura.

• **O que considera um dia de trabalho produtivo?**
O dia em que a escrita rendeu com boas ideias e soluções.

• **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**
A criação do enredo.

• **Qual o maior inimigo de um escritor?**
Um ego inflado, isto é, a arrogância de achar que se sabe tudo.

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

No meio literário da produção infantil me incomoda bastante a falta de valorização do trabalho dos ilustradores, que recebem uma remuneração tão baixa que chega a ser ofensiva.

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

José Paulo Paes.

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

Imprescindível: **O sol é para todos**, de Harper Lee. Descartável: **O martelo das bruxas [Malleus Maleficarum]**, de Heinrich Kraemer e James Sprenger.

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

A falta de conflito.

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

Pedofilia.

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

Crianças que parecem duendes.

• **Quando a inspiração não vem...**

Escrever e escrever. Uma hora ela chega.

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

Millôr Fernandes.

• **O que é um bom leitor?**

Aquele que tem paixão pela leitura.

• **O que te dá medo?**

Filmes de terror.

• **O que te faz feliz?**

Escrever e desenhar.

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

A certeza de que sou uma eterna aprendiz.

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

Ser fiel à história e deixar a vaidade de lado.

• **A literatura tem alguma obrigação?**

Acho que não. Melhor do que um autor se pautar por obrigações é se pautar pela própria alma.

• **Qual o limite da ficção?**

Nenhum, desde que a história seja bem contada.

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

Sei lá. Estou com dificuldade de ver onde estão os bons líderes.

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

Acolhimento. 🙏

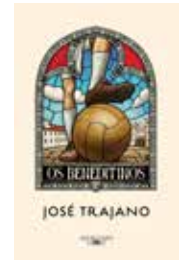
prateleira NACIONAL

Um breve recorte das três décadas de produção literária de um dos principais nomes da ficção científica brasileira está reunido em **Fanfic**. Em 22 narrativas, entre o conto e o miniconto, Braulio Tavares imagina desde a aproximação da raça humana com alienígenas que recusam o contato direto à fusão do que conhecemos com a realidade virtual. Passando pelo universo *cyberpunk* e chegando até o surrealismo, o autor busca os mais diferentes efeitos sobre o leitor, criando — com humor e irreverência — cenários inusitados.



Fanfic
BRAULIO TAVARES
Patuá
163 págs.

Entre a nostalgia do passado glorioso e o horror frente à atualidade ingrata, o protagonista desta trama, ambientada inicialmente no bairro da Mooca, anda gastando seus dias com miudezas — jogar futebol de botão com os veteranos da região e, às vezes, tomar uma cerveja e comer petiscos. Além de tudo, a saúde não vai bem. Quando ele fica sabendo do primeiro mundial de *walking football*, uma modalidade do esporte voltada para veteranos, aciona seu filho, que mora no exterior, e parte em busca de novas perspectivas em Londres.



Os beneditinos
JOSÉ TRAJANO
Alfaguara
151 págs.

Algoritmos já são capazes de estipular a pena de condenados, especular na bolsa de valores e fazer diagnósticos médicos. A cultura computacional, chamada eCultura, é uma realidade. É sobre essa condição que Teixeira Coelho se debruça, em um ensaio que reúne ciência, mito e arte, explorando o que há muito contamina o imaginário do ser humano — a ideia da tecnologia como grande aliada da raça. Agora, resta saber para onde isso irá nos levar.



eCultura, a utopia final — Inteligência artificial e humanidades
TEIXEIRA COELHO
Iluminuras
247 págs.

O que pode acontecer quando um homem sem memória e uma celebridade do entretenimento se encontram? Se essas figuras podem parecer antagônicas, uma vez que vivenciam extremos opostos — o vazio da falta de memória e o prazer do presente eufórico —, o fato de compartilharem passados pouco amistosos pode fazer com que, de alguma maneira, se entendam. Quem media esse contato improvável é Gabi, uma menina de nove anos que, com o curioso conhecimento da infância, pode sugerir novas perspectivas para esses adultos perdidos.



Baseado em palavras não ditas
CARLA DIAS
Edição da Autora
285 págs.

A Academia Maranhense de Letras publica, pela primeira vez, o romance que pode ter sido o marco da literatura naturalista brasileira. **Um estudo de temperamento**, veiculado originalmente na *Revista Brasileira* (1881) e incompleto devido ao extravio dos originais, rivaliza com **O mulato**, de Aluísio Azevedo, pelo pioneirismo nessa vertente literária. O lançamento dessa obra, organizada por Lourival Serejo, busca fomentar os estudos acadêmicos e jogar luz nesse período de rompimento com o Romantismo.



Um estudo de temperamento
CELSONO MAGALHÃES
Edições AML
230 págs.

FOTO: LAURA FURNARI





JOVITA ALVES FEITOSA: VOLUNTÁRIA DA PÁTRIA, VOLUNTÁRIA DA MORTE

Em 1865, a cearense Jovita Alves Feitosa, de 17 anos, vestiu-se de homem e decidiu alistar-se no Exército como voluntária para lutar na Guerra do Paraguai. Neste livro, José Murilo de Carvalho, um dos maiores historiadores e cientistas políticos em atividade no Brasil, reproduz e analisa preciosos documentos de época, que compõem um quadro rico e complexo. Estudando os limites entre fato e mito, busca entender os sonhos e a luta da voluntária — e as relações que se estabeleceram entre ela e a sociedade de seu tempo.

DIÁLOGOS MAKII DE FRANCISCO ALVES DE SOUZA: MANUSCRITO DE UMA CONGREGAÇÃO CATÓLICA DE AFRICANOS MINA, 1786

Os *Diálogos Makii* foram escritos em 1786 por Francisco Alves de Souza, ex-escravo africano natural da Costa da Mina, na região do atual Benim. Documento raríssimo e inédito, esses diálogos trazem a público fatos e personagens de uma história que de outra forma estariam fadados ao esquecimento e ao anonimato. A primorosa pesquisa da historiadora Mariza de Carvalho Soares é indispensável para todos os interessados em compreender a história do Brasil, a história da África e a história da diáspora africana nas Américas.

**Ch
ao**

f **ig** @chaoeditora



Dor ancestral

A antologia **Terra e paz**, de Yehuda Amichai, traz ao Brasil a produção de um dos mais notórios poetas de Israel

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO – SP

Ludwig Pfeufer nasceu em 1924, no coração da Alemanha, em uma grande família judia ortodoxa ali assentada há séculos. Era uma região de forte presença judaica, onde *pogroms* já eram uma tradição desde o tempo dos Cruzados. A despeito da participação da família Pfeufer no exército e nas guerras como bons alemães, sofriam ameaças antisemitas desde sempre. Sabiam que sua segurança era ilusória. Em 1936, pouco depois de Hitler subir ao poder, a família toda emigrou para a então Palestina, território sob mandato britânico. Os Pfeufer falavam alemão em casa, mas já eram fluentes no hebraico antes de emigrarem, o que ajudou Ludwig, com 12 anos, a adaptar-se rapidamente à nova nacionalidade.

Com 15 anos incompletos, o garoto integrou-se ao Palmach — força de elite da Haganá, exército *underground* de uma nação que ainda não tinha *status* de estado. Em 1939, com o advento da Segunda Guerra Mundial, alistou-se no exército britânico. Foi nesse período que, ao ajudar a desvirar uma biblioteca ambulante tombada, encontrou livros de poesia de Auden, Dylan Thomas e Eliot e descobriu um mundo novo. A aproximação da poesia causou mudança tão importante em sua vida que adotou um novo nome, Yehuda Amichai — “Meu povo vive”, em hebraico, adequado por ser ao mesmo tempo socialista, sionista e otimista, segundo o próprio autor.

Yehuda Amichai lutou por seus ideais na Guerra da Independência de Israel, deflagrada pelos países árabes após a fundação do Estado judaico de acordo com resolução da ONU de 1947. Como todos os israelenses, participou ainda das guerras do Sinai (1956) e de Yom Kipur (1973), mas desde a década de 1960 já era visto como o mais importante poeta israelense de sua época. Ao andar nas ruas de Jerusalém recebia a atenção digna de um astro do futebol no Brasil.

Seus livros de poesia vendiam como *best-sellers*. Foi possivelmente o único poeta canônico lido por tantos, inclusive por um público não pertencente à comunidade literária, sem comprometer sua arte. A linguagem coloquial e frases memoráveis, como no poema *a morte do meu pai*, explicam parte deste sucesso:

*Meu pai, de repente, de todos os lados
se foi para as suas lonjuras estranhas.*

*Foi embora pedir ao seu Deus,
Senhor, vinde em nosso socorro.*

*Deus já vinha, e como se esforçando,
pendurou o casaco no chifre da lua.*

*Mas o nosso pai, que saiu para trazê-Lo,
Deus prenderá com Ele para sempre.*

Amichai publicou seu primeiro livro de poemas em 1955 e, em 1968, foi lançado seu primeiro livro em inglês, traduzido por Assia Guttman, amante de Ted Hughes, um dos maiores poetas britânicos do século 20. O reconhecimento nos círculos literários da Europa e Estados Unidos rendeu-lhe cátedras em diversas universidades americanas e várias vezes a nomeação para o Nobel.

Em solo nacional

Seus poemas foram traduzidos em mais de 40 idiomas (incluindo birmanês e nepalês), tornando-se o poeta do hebraico mais traduzido desde o Rei David. Poemas seus foram traduzidos para o português, mas só a partir de 2018, com o lançamento da antologia **Terra e paz**, é que os brasileiros passaram a conhecer melhor sua obra. São 80 poemas traduzidos diretamente do hebraico pela primeira vez no Brasil, organizados e traduzidos pelo professor Moacir Amâncio, do departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP).

O estilo de Amichai é muito mais complexo em hebraico devido às camadas de sentido oriundas da linguagem bíblica. Mas Amâncio, além de ensaísta, jornalista, escritor e poeta premiado (Jabutí, 1992), conhece como poucos no mundo o hebraico e o português, tanto como idiomas de origem como de destino em sua própria obra. Como ele mesmo explica, para organizar a antologia não seguiu uma ordem cronológica ou as fases do escritor, optou por seguir suas preferências pessoais. O resultado é harmônico e surpreendente.

Os poemas sobre Jerusalém, por exemplo, numerosos na obra de Amichai, não estão agrupados: aparecem aqui e ali como a lembrar o leitor de que é nesta cidade mítica que se localiza o núcleo de magna emocional de onde tudo aflora. Amâncio conservou intacto o subtexto de melancolia e leveza do conjunto, como no poema *jerusalém*:

*Num telhado da Cidade Velha,
a roupa no varal ilumina-se à última luz do dia:
o lençol branco de uma mulher inimiga,
a toalha de um homem inimigo
para enxugar o suor do seu rosto.*

*No céu da Cidade Velha
há uma pipa.
No fim da linha —
um menino,
que eu não vejo
por causa da muralha.*

*Hasteamos muitas bandeiras,
eles hastearam muitas bandeiras.
Para pensarmos que eles são felizes.
Para pensarem que nós somos felizes.*



Terra e paz

YEHUDA AMICHAH
Trad.: Moacir Amâncio
Bazar do Tempo
184 págs.

No original hebraico as palavras “uma mulher inimiga” e “um homem inimigo”, respectivamente do segundo e terceiro versos, seriam literalmente “uma mulher inimiga minha” e “um homem inimigo meu”. Como no hebraico a posse é indicada por terminações de uma letra acrescida ao final do objeto, não é necessária uma palavra a mais. A opção de Amâncio de eliminar o “minha” e o “meu” é acertada, porque iriam sobrecarregar os versos sem acrescentar significado. Ao mesmo tempo, na tradução foi conservada a sintaxe e repetição que remetem a versículos bíblicos e dão lastro histórico à tragédia de vizinhos inimigos cujas vidas são feitas das mesmas pequenas coisas.

Alimento poético

A poesia de Amichai alimentou-se de três afluentes caudalosos: a familiaridade com os textos religiosos desde a infância, a escolha do hebraico para sua obra e suas experiências pessoais. O primeiro desses fatores deu a Amichai o cerne de sua identidade. Cresceu em uma família grande, unida, onde as festas eram celebradas com alegria e tradição. Isso contribuiu ao senso de continuidade dos poemas do autor:

*Penso que religião é boa para
crianças, especialmente crianças
instruídas, porque dá espaço para
imaginação, todo um mundo imagi-
nativo separado do mundo prático.
[...] É um mundo de fantasias
decifradas, muito semelhantes às
histórias infantis ou contos de fadas.
[...] Meu senso histórico veio
dessas histórias.*

A segunda fonte de sua poética, a escolha do hebraico para sua poesia, foi produto da coincidência entre o momento de queda livre para dentro do modernismo e o começo da formação do Estado judaico. Amichai foi um dos primeiros poetas a participar dessa mudança radical, beneficiando-se do presente e passado contidos no idioma. O hebraico era a língua nacional dos judeus desde a Idade Média, presente na liturgia e na literatura laica, mas somente no final do século 19 é que se transformou na língua falada do dia a dia.

Eliezer Ben-Yehuda (1858-1922), lexicógrafo de origem bielorrussa radicado em Israel, enxergou que a língua é a espinha dorsal de um povo e tomou para si a modernização do hebraico, renascido após atravessar milênios sem ter jamais morrido. Houve uma eferescência na experimentação com a língua na escrita da ficção, poesia e ensaio, adaptando-a para o mundo contemporâneo. Foi necessário inventar termos coloquiais e vernáculos, que resulta-

ram em uma criatividade vertiginosa. O Prêmio Israel da Literatura Hebraica outorgado a Yehuda Amichai, em 1982, foi atribuído à mudança revolucionária que ele causou na linguagem poética ao combiná-la à substância do dia a dia.

O terceiro afluente que deságua em sua poesia, sua experiência pessoal, é o alimento de todo poeta. Para Amichai, tudo que lhe aconteceu, e também o que aconteceu a seus pais, avós, bisavós, faz parte de sua poesia. Cada verso seu é uma gangorra de memória e esperança. O poema *a migração dos meus pais* demonstra isso com lirismo em camadas arqueológicas:

*E a migração dos meus pais não arrefeceu em mim.
Meu sangue ainda continua a ressoar entre as minhas paredes
mesmo depois que o navio já estava em seu lugar.
A migração dos meus pais não arrefeceu em mim.
Ventos de muito tempo sobre pedras.
A terra esquece os passos que nela pisaram.
Terrível destino. Pedacos de conversa após a meia-noite.
Conquista e retirada. A noite lembra e o dia esquece.*

Amichai não esquece os passos que pisou e nem os ventos de muito tempo sobre pedras, a dor ancestral é igualmente concreta, lancinante, digna de compaixão. Em *eu não fui um dos seis milhões*, faz uma associação entre as colunas de fogo e fumaça que guiaram os hebreus pelo deserto e as colunas de fogo e fumaça que os pilotos dos Aliados viam sobre os campos de extermínio. O eu lírico, que não esteve na Shoá e nem no Êxodo do Egito, (re)vive o desespero dos que se viram encurralados nas câmaras de gás:

*Eu não fui um dos seis milhões
que morreram na Shoá e não estive nem mesmo entre os
resgatados
nem fui um dos seiscentos mil que saíram do Egito
mas cheguei do mar à Terra Prometida,
eu não estive entre todos aqueles, mas o fogo e a fumaça
ficaram em mim, e as colunas de fogo e fumaça mostram
o caminho noite e dia, restou em mim a busca insana
por uma saída de emergência e por lugares macios,
pela nudez da terra para me abrigar dentro da fragilidade
para dentro da esperança, restou em mim o desejo da busca
de água fresca falando em voz baixa para a rocha e ba-
tendo loucamente.*

A formação religiosa de Yehuda Amichai também alimentou seu conflito entre fé e descrença, sua busca por significado da vida e da morte, com a qual deparou-se inúmeras vezes. A realidade israelense é uma costura frágil entre o horror à guerra e a necessidade dela para a sobrevivência. Ele não tinha respostas, sabia fazer perguntas que desafiavam o leitor, israelense ou não, a responder com compaixão. Em seus poemas, na boa tradição judaica, por vezes o eu lírico fala diretamente com Deus ou a seu respeito, ironia e homenagem em partes iguais, como se vê em *olhos*:

*Os olhos do meu filho mais velho são como figos negros
que nasceram no fim do verão.*

*Os olhos do meu filho menor são claros como
gomos de laranjas, pois ele nasceu na estação delas.*

*Os olhos da minha filha pequena são redondos
como as primeiras uvas.*

Todos são doces na minha preocupação.

*Os olhos de meu Deus vagam por toda a terra
e meus olhos procuram sempre ao lado de casa.*

*Deus se ocupa dos olhos e das frutas,
eu com o negócio da preocupação.*

É difícil imaginar que este entretido de sagrado e profano, extraordinário e corriqueiro, narrativa da guerra para exaltar a paz — tudo isto em uma voz próxima ao solo, mais sussurrada do que projetada — seria o legado de um poeta que descobriu a poesia em uma biblioteca ambulante de cabeça para baixo. Mas a metáfora é perfeita: somente alguém com a semente da poesia dentro de si teria o impulso irresistível de reordenar palavras esparramadas e produzir essa obra que conversa com todos, de Deus Todo Poderoso até o Zé do Armazém. 🍷

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

VOZES-MULHERES, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

*A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.*

*A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.*

*A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas albeias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.*

*A minha voz ainda
ecoou versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.*

*A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.*

*A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem — o hoje — o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade.*

Este talvez seja o mais conhecido poema de Conceição Evaristo. Há, de fácil acesso, algumas análises e reflexões sobre ele e a partir dele. Publicado originalmente em *Cadernos negros*, de 1990, reaparece no livro **Poemas da recordação e outros movimentos**, de 2008. Seu tom didático, aguerrido, consciente, crítico e esperançoso explica, em parte, a empatia e a emoção que provoca no leitor, que — negro ou não, mulher ou não, pobre ou não — com ele se identifica, se solidariza. O leitor repete, de certo modo, o movimento que faz o poema, ao colocar a voz do “eu lírico” como porta-voz de uma comunidade que inclui mas ultrapassa a sua existência particular. Este leitor, com alguma sensibilidade, há de se envolver com a história do drama dos afrodescendentes, e ele mesmo se tornar uma voz a multiplicar o poema a outros leitores.

A obra da escritora mineira vem se destacando no cenário de nossa literatura, aliando rigor e militância, engenho ficcional e compromisso ético. Suas narrativas articulam uma complexa gama de valores culturais da ancestralidade negra, sem deixar de entender e apontar as motivações históricas da desigualdade, da opressão, da escravidão. É a história que se conta em *Vozes-mulheres* pertence a esse conjunto de obras de arte que têm no horizonte a tentativa de despertar nas pessoas o sentimento de que tais condições bárbaras e desumanas, se jamais deveriam ter existido, jamais deverão se repetir. Os 32 versos se distribuem em seis estrofes que, sem cessar, nos lembram disso, a partir da repetição dos signos do “eco” e do “recolhimento”, por nove vezes, mesmo número do signo “voz”. Em mais da metade dos versos, portanto, alguma variação de voz, eco e recolhimento se inscreve, pontuando uma constante postura ativa ao longo do tempo, mesmo em face das terríveis adversidades do cativo.

O poema é testemunho de uma história que vem do período da escravidão (bisavó) ao tempo atual (filha), projetando um futuro redentor (vida-liberdade) para o povo negro oprimido, coisificado, animalizado pelos “brancos-donos de tudo”. A corrente-eco que há de quebrar a corrente-prisão se fará de geração a geração, de estrofe a estrofe, pela resistência (difícil, sofrida) da voz, do

eco: ecoou, ecoou, ecoou, ecoou, ecoa, eco. A transformação também se faz aos poucos, dorida sempre, mas marcando em cada etapa um avanço rumo à liberdade, ao respeito, à humanidade. A “infância perdida” da bisavó, metonímia de uma vida inteira perdida, se transmuta em “obediência” da avó, mas já entre a senzala e a casa-grande do sinhô branco; daí, a “revolta” se avoluma na voz da mãe lavadeira e favelada na cidade pós-escravidão (de fato, Conceição nasceu em uma favela, filha de uma lavadeira); a filha da mãe lavadeira elabora os “versos perplexos” em vista, “com rimas de sangue/ e/ fome” (o destaque visual indica a imensa gravidade da questão); a filha da escritora emblematiza a continuidade da luta, em patamar de civilidade e dignidade, e para tanto deverá reunir “a fala e o ato”, a teoria e a prática, ou seja, há “um desenvolvimento da própria resistência gerada pelas vozes — do lamento ao medo, do medo ao sussurro, do sussurro ao fazer poético, a elaboração da linguagem, e disso à ação”, conforme assinalam Nelci Silvestre e Alba Feldman (ver também textos de Ana Claudia Duarte Mendes e de Camila de Matos Silva e Sávio Freitas, entre outros).

Na obra de Conceição Evaristo se dá a ver a história da dor do povo negro. No conhecido conto que dá título ao livro **Olhos d’água**, e em outras narrativas, também — feito o poema — a força da geração e das vozes se manifesta. Nessa direção, dirá Adorno em **Teoria estética** que “as obras de arte não recalcam; mediante a expressão, ajudam o difuso e o flutuante a entrar na consciência”, ou seja, um poema, não sendo sociologia ou psicanálise ou história em sentido estrito, colabora intensamente para que o cidadão, o leitor possa entender a sociedade, a cultura, o mundo ao qual pertence. Com *Vozes-mulheres*, recordamos que existiram (a) inabitáveis porões de navio em que escravos eram transportados como cargas a vender; (b) toneladas e toneladas de “roupagens sujas dos brancos” que, cúmplices entre si, exploraram outros homens e do trabalho (nada ou muito mal remunerado) e do sacrifício deles se enriqueceram; (c) “vozes mudas caladas/ engasgadas nas gargantas” que, dia a dia, década a década, século a século, tentaram se fazer ouvir, mas em vão: só no Brasil, cerca de cinco mi-

lhões de africanos foram trazidos à força, vendidos, escravizados, e milhares faleceram nos próprios porões, sendo jogados ao mar, coisas descartáveis. Aquilo que pode estar “difuso e flutuante” poemas como este de Conceição ajudam “a entrar na consciência”.

Há quem, ainda, relativize, diminua, suavize essa trágica história dos negros no mundo (ou do trágico genocídio indígena). Nenhum poema há de reparar o mal, o trauma, a vergonha, a dor, a morte. Mas um poema pode, ao pensar em versos “O ontem — o hoje — o agora” de um povo, ampliar o coro de vozes, que a voz da filha na última estrofe já reúne. Esse acúmulo de sofrimento (inimaginável por qualquer discurso ou por qualquer forma artística) gerou, à custa de milhões e milhões de vidas, uma consciência que deve juntar “a fala e o ato”. Por isso, Eduardo de Assis Duarte diz que “Essa presença do passado como referência para as demandas do presente confere à escrita dos afrodescendentes uma dimensão histórica e política específica, que a distingue da literatura brasileira *tout court*”. Há uma forma de dizer desse sofrimento, e essa forma Conceição chama de “escrevivência”, indicando o caráter inextricável de vida e escrita.

Daí, com precisão, no poema, aparecem três palavras compostas, unidas pelo hífen: “vozes-mulheres”, “brancos-donos” e “vida-liberdade”. A expressão que dá título ao poema concentra a força do feminino, da coletividade, da comunidade, da solidariedade; em “brancos-donos” o hífen reforça o lugar de poder, de proprietários a que este grupo se arrogou (lugar que ainda no século 21 alguns grupos racistas e “suprematistas” querem perpetuar, à base da violência bélica); com “vida-liberdade” se evidencia o princípio da escrevivência, pois a poeta amalgama dois substantivos que sinalizam, mais que uma utopia, um desejo de realidade. Para que essa realidade se efetive, entre “outros movimentos”, é necessário, em âmbito institucional, que haja políticas concretas nessa direção, que impeçam a repetição de uma história de “sangue e fome”; e em âmbito subjetivo (uma micropolítica do cotidiano) que somemos nossas vozes às vozes dessas mulheres, que nosso som amplifique o coro da ressonância, que sejamos — mesmo na diferença de classe, raça, gênero — a filha: a fala e o ato. 🗨️

O poder e o *abismo*

A tênue fronteira entre o poder e o arbítrio alicerçam a tragédia **Tiestes**, de Sêneca

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO – SP

A tirania é um fenômeno que, acima de tudo, desvanece a linha entre a justiça e o arbítrio venal. Quando isso se dá, abrem-se as portas para o caos, fragilizando toda a estrutura de um governo. É impressionante como o gênero dramático se presta (talvez mais que os demais) a retratar perfeitamente as atrocidades advindas de tal fenômeno.

Vêm-nos à mente as terríveis figuras de Ricardo III e Macbeth, apenas para ficar no drama elisabetano; porém, este paga tributo às grandes tragédias greco-latinas que, de forma pioneira, investiram em brilhantes análises sobre o poder, immortalizando em cenas inesquecíveis os abismos a que a dignidade humana pode descer quando senta-se em um trono.

Tiestes, tragédia do escritor e filósofo Sêneca, em edição bilíngue, é mais um exemplar desse tema.

O mito da dinastia dos tantáidas é relativamente bem conhecido e a ele está intimamente ligado o drama em **Tiestes**. O mais ilustre e remoto patriarca dessa família, Tântalo, é famoso por sofrer no tártaro um suplício horrível, consequência de seu ato cruel e prepotente de querer testar a onisciência dos deuses mitológicos matando seu filho Pélope e servindo-o em banquete a estes. Por seu ato, é condenado a padecer de fome e sede inauditas nas profundezas, tendo a seu alcance árvore com frutos e um lago que, não obstante, dele se apartam quando busca se saciar.

Tântalo, contudo, no contexto da peça, é mera sombra trazida por uma das Fúrias, no limiar do drama, a fim de corromper, com sua aura danada, o ambiente e o íntimo dos personagens. Simbolicamente, temos aqui o vício que se propaga hereditariamente pelos descendentes, num ciclo de danação sempre renovado.

É na figura de seus dois netos que assentará tal herança. Atreu é famoso por sua (suposta) paternidade: Agamenon e Menelau, heróis na guerra de Troia, são seus filhos. Tiestes é seu irmão. Na peça, ele e seus três filhos encontram-se exilados, fruto de sua ambição em usurpar o trono de Atreu, além de lhe ter seduzido a esposa. A fúria selvagem do monarca é insaciável: à guisa de vingança, convida o irmão a regressar, simulando reconciliação, mas secretamente assassina os sobrinhos, renovando o crime do avô no banquete atroz que promove a Tiestes, espetáculo tão terrível que faz o próprio sol retomar sua marcha, deixando o mundo em trevas.

Transgressão

A sina dos tantáidas define-se a partir do crime inaugural do remoto patriarca (paráfrase humana do que perpetrava a tirania de Cronos/Saturno na esfera dos numes): a ele a vingança atrida paga tributo, mas as ressonâncias se estendem por gerações: encontram-se na imolação de Ifigênia pelo pai Agamenon, na violação de Pelópia pelo pai Tiestes. Essa dinastia é marcada pelo abuso familiar, tudo a partir daquela ação. É expressivo que o primeiro ato da peça se dedique à condução de Tântalo de volta ao mundo dos vivos, compelido pela Fúria, que assim vaticina as implicações dessa presença:

Avante, detestável espectro, e atija a fúria em teus ímpios penates. Dispute-se no crime e, no alternar das chances, saque-se a espada. Nem limite tenham as iras, nem pejo. Instigue as mentes um cego furor, dure o ódio paterno e longo desatino perpassa as gerações

Ao se admitir que a peça seja das últimas escritas por Sêneca (que fora preceptor do imperador Nero e foi por este perseguido, tendo que recorrer ao suicídio), as imprecações da Fúria transcendem os infortúnios que assolarão até os descendentes tantáidas, ela alude a fatos históricos: a preterição de Britânico em favor de Nero pelo imperador Cláudio, o assassinato deste pela esposa Agripina e o desta e de Britânico por Nero:

O irmão aterroriza o irmão e o pai ao filho e o filho ao pai; morte ruim os filhos tenham, porém, pior nascença. Ameace seu marido a esposa odienta

Como se vê (e como enfatizam os estudos analíticos dessa edição), Tiestes ganha dimensão universal por consubstanciar, em sua essência, a força corrosiva do poder e suas consequências, mesmo em meio ao seio familiar.

Atreu é esse retrato extraordinário do tirano sedento em sua vontade, tanto quanto seu avô o é no tártaro. O banimento de seu irmão, que seria uma sanção penal legítima, não o satisfaz. Sua transgressão real é dupla: de um lado, o assassinato, do outro a transferência da pena para os descendentes.

Exemplar no enfoque a essa antinomia é o diálogo do ato dois entre Atreu e seu conselheiro (símbolo dos valores éticos caros à *ordem*):

Conselheiro
Queira o rei vida honrosa e todos vão querê-la.

Atreu
Onde só vida honrosa cabe ao soberano é precário o reinado.

Conselheiro
Onde não há pudor, respeito à lei, decoro, afeto, lealdade, tudo é instável.

Atreu
Decoro, afeto, lealdade são bens do homem comum, reis façam o que bem queiram

A ira de Atreu o conduz então ao ato antinatural, desproporcional ao agravo — o que deve ser visto pela ótica da filosofia estoica de Sêneca. Por consequência, o caos assume dimensões cósmicas, e o gozo do rei só pode inspirar pavor ao leitor/espectador:

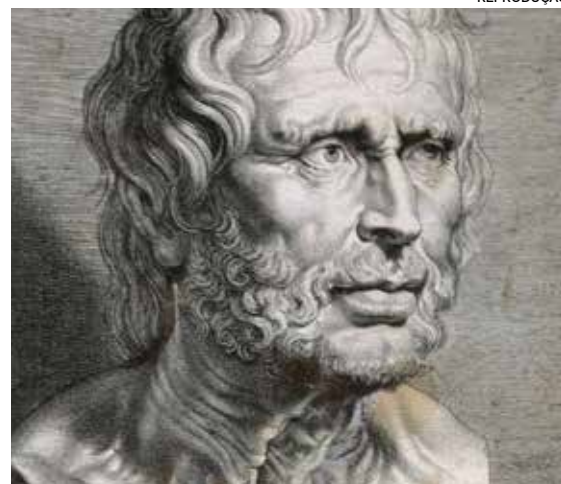
Atreu
Ando de par com os astros e os supero todos! Atinge o alto dos céus a minha fronte altiva! Obtenho agora o emblema e o trono de meu pai. Dispensar os deuses; alcancei meus votos todos (...) Quem me dera deter os deuses fugitivos e trazê-los à força, todos, pra que vissem a ceia da vingança (...)

Ecoa em tais versos a herança remota de Tântalo. Para além dela, e da pavorosa tragédia que se abate sobre Tiestes, a obra enfoca as arbitrariedades do poder, e como as consequências da intemperança e do vício configuram-se catastróficas quando se instalam no assento régio.

Dramaturgia e a edição

Essencialmente filósofo, Sêneca concentra-se mais na interioridade de seus personagens que na *mise-en-scène* propriamente dramática. Estes não ape-

REPRODUÇÃO



O AUTOR

LÚCIO ANEU SÊNECA

Nasceu em 4 a.C., em Roma, no declínio da grande era de Augusto. Orador de qualidade, despertou a inveja do próprio imperador Calígula, que chegou a cogitar sua morte. Dedicou-se à filosofia e à literatura, sendo também preceptor de Nero, em cuja corte exerceu atividades de ministro e conselheiro. Viveu nos reinados de Tibério, Calígula, Cláudio e Nero, sendo que durante esse tempo foi hostilizado, relegado em Córsega e, por fim, condenado à morte por Nero, seu antigo pupilo. Suicidou-se em 65 d.C.


Tiestes
SÊNECA

Trad.: José Eduardo S. Lohner

Editora UFPR

264 págs.

TRECHO

Tiestes

Alguém o creeria? Ferino e atroz,

num cru desatino, o selvagem Atreu,

à vista do irmão, ficou pasmo e parou.

Não há o que supere um afeto veraz.

Perduram entre estranhos contendidas hostis,

amor verdadeiro não solta os que uniu

nas sentem, mas observam como o fazem. Os diálogos não apresentam dinâmica interação, pelo contrário: a auto-observação, os símiles (e outras figuras de retórica), descrições alentadas expressas em falas extensas, soando mais como solilóquios, atestam não apenas a influência do filósofo, mas também a de vertentes em voga na época, como os declamadores e rétores.

As *setentias*, no entanto, sobressaem em sua rica variação. É outra marca expressiva do autor:

Ter um reino é fortuito, é uma virtude dá-lo

Saber viver sem reino, este é o maior dos reinos

Não se pense, porém, que o filósofo obscureça o poeta. O trato com a linguagem, tanto nas ferramentas mobilizadas como na métrica, não dá margem para que o leitor duvide que esteja diante de um hábil artífice, mesmo que

num formato dramático distante da expressão moderna.

A tradução de José Eduardo S. Lohner devota-se a, de modo aproximativo, verter toda a exuberância do original. Opta, em grande parte, pelo alexandrino, apurando o ouvido nas nuances rítmicas do coro. Seu esforço vai além: suas notas aos versos elucidam sutilezas, traçam influências, contextualizam a obra. Contudo, a fim de não quebrar a fluência da leitura, recomenda-se atentar às notas numa segunda leitura, pois são extensas e constantes.

Os estudos que se seguem à obra são minuciosos, eruditos, e enriquecem muito a experiência. Da explanação do mito, passando pelo estilo do autor, e compreendendo até um excerto traduzido por José Feliciano de Castilho, não se pode exigir mais dessa edição.

Tiestes é mais um capítulo do rico e excitante panorama da tradução greco-latina no país, e como tal se faz imprescindível. 🗣️



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

CUANDO CALIENTA EL SOL: VERÕES E VERSÕES (1)

Canção de verão

Cuando calienta el sol é uma canção icônica, cuja música foi composta por Rafael Gastón Pérez e a letra foi escrita pelos irmãos Carlos e Mario Rigual, do grupo homônimo Hermanos Rigual. Sua interpretação, em 1961, tornou-se um grande sucesso internacional, ajudando a firmar um gênero então em emergência, a *canción de verano*. Entende-se com facilidade o êxito se recordarmos sua letra:

*Amor, estoy solo aquí en la playa
Es el sol quien me acompaña
Y me quema, y me quema, y me quema*

*Cuando calienta el sol aquí en la playa
Siento tu cuerpo vibrar cerca de mí
Es tu palpitación es tu cara, es tu pelo
Son tus besos, me estremezco*

Cuando calienta el sol

*Cuando calienta el sol aquí en la playa
Siento tu cuerpo vibrar cerca de mí
Es tu palpitación, tu recuerdo
Mi locura, mi delirio, me estremezco*

Há um vídeo precioso dos Hermanos Rigual performando a música: <https://www.youtube.com/watch?v=EbWXIgyYkeWc>.

Veja, por favor, pelo menos umas duas vezes antes de voltar ao texto.

Pronto?

Vamos lá.

Tudo feito sob medida para um êxito sem fronteiras, numa espécie de anúncio do que posteriormente seria o fenômeno da *world music*, apesar das inegáveis boas intenções do movimento. Vale dizer, é como se assistíssemos ao esboço da música de lugar nenhum; melhor, trilha sonora dos não-lugares da supermodernidade, na acepção de Marc Augé.

(Registro a provocação: em que medida a noção muito em voga de *world literature* se encontra perigosamente próxima das ingenuidades e dos impasses da *world music*?)

A contenção é a proporção áurea desse gênero de canção: o excesso deve sempre ser driblado. Repare como os gestos são bem medidos; a coreografia tímida que se ajusta à perfeição ao terno cortado com esmero; o arranjo essencialmente melódico torna a música um fundo sonoro agradável, cuja permanência equivale a um ensurdecimento imperceptível: música ambiente que já não se pode escutar. A própria posição dos artistas no palco encena um imaginário triângulo isósceles, cuja congruência se mantém intacta inclusive quando os dois músicos à frente do trio arriscam um moderado dois pra lá, dois pra cá.

Ruído algum, portanto, apenas a suave redundância da *música barata*.

Versões sem verão?

A interpretação do Trío Los Panchos apresenta uma versão ainda mais domesticada, com destaque para uma batida de violão com dicção resignadamente exótica. Não há turista acidental que não se comova com esse signo ostensivo da alteridade previsível, sem a qual a “experiência da viagem” não se concretiza. Música ideal para embalar almoços de domingo ou um *happy hour* no país distante. Ou para suavizar longas esperas no consultório médico ou no saguão de aeroportos. O título da música se converte numa inesperada pergunta: ¿Cuándo calienta el sol?

Você me dirá se sou injusto, ou se, quem sabe?, estou mal-humorado enquanto escrevo esta coluna: <https://www.youtube.com/watch?v=zTvKB1KPQRk>.

Mas creio que não!

Trajados impecavelmente; harmonia vocal absoluta; praticamente estáticos no palco — apenas um ligeiro movimento de ombros sugere que talvez se possa bailar.

Ora, dois anos depois do sucesso de *Cuando calienta el sol*, os Hermanos Rigual buscaram repetir a façanha com uma nova canção, composta por Alberto Vázquez, *Cuando brilla la luna*. Assim mesmo: a explícita inversão parece não ter constrangido o trio. Basta recordar o princípio da música para imaginar a atmosfera do hit malogrado:

*Cuando brilla la luna
y estás junto a mí
siento en toda mi alma
la felicidad.*

*Junto a ti
las estrellas del cielo
rien y lloran mirando
este amor de verdad.*

Pois é: sem comentários.

Faça um esforço e escute com cuidado a interpretação dos Hermanos Rigual: https://www.youtube.com/watch?v=RGAAatLrj8_s.

A letra da canção abandona qualquer possível angústia ocasionada pela ausência da pessoa amada. E mesmo o arranjo lança mão sem pejo algum de todos os índices possíveis de exotização: a aposta no sucesso sem fronteiras vira uma poderosa (mas não potente) forma de diluição. Nesse sentido, a interpretação solene, com a simpatia do canastrão assumido, do compositor Alberto Vázquez tem pelo menos a autenticidade próxima à farsa: <https://www.youtube.com/watch?v=t1bh83KhzqM>.

Desse modo, passamos da experiência aguda da solidão

*Amor, estoy solo aquí en la playa
Es el sol quien me acompaña
Y me quema, y me quema, y me quema*

para a plenitude de um *happy ending* com sabor de sessão da tarde

Cuando brilla la luna

y estás junto a mí (...)

O sol não mais queima, evocado a presença, *no pasado*, de alguém que já se foi. Agora, tudo soa como o rock familiar de Mina, *Tintarella di Luna*, esse *bronzeado de lua* adaptado em chave ainda menos rebelde por Celly Campello, convenientemente acompanhada por seu irmão, Tony Campello. É como se estivéssemos diante de uma tela de Romero Brito, “las estrellas del cielo/ rien y lloran mirando/este amor de verdad”.

Estrelas do céu — de onde mais?

Nem tudo está perdido — porém. A versão dos Hermanos Rigual, contrariando a expectativa do trio, não obteve a repercussão da canção de verão de 1961.

Eis um alento: a indústria cultural nem sempre consegue reproduzir o efeito inesperado que tanto espantou quanto encantou o poeta Carlos Drummond de Andrade, tal como anota a primeira estrofe do poema *A música barata*:

*Paloma, Violetera, Feuilles Mortes,
Saudades do Matão e de quem mais?
A música barata me visita
e me conduz
para um pobre nirvana à minha imagem.*

*Valsas e canções engavetadas
Num armário que vibra de guardá-las,
No velho armário, cedro, pinho ou...?
(o marceneiro ao fazê-lo bem sabia
quanto essa madeira sofreria.)*

*Não quero Handel para meu amigo
Nem ouço a matinada dos arcanjos.
Basta-me
O que veio da rua, sem mensagem,
e, como nos perdemos, se perdeu.*

No Brasil, por algum motivo, coube à cantora Wanderlea a tarefa difícil de transformar a canção de verão numa espécie de bolero anacrônico. Ao nascer do sol: assim foi rebatizada a música, e mesmo a crítica mais aguerrida conhece momentos de misericórdia. Em lugar de comentar a performance, limito-me a fornecer o link para sua apreciação: <https://www.youtube.com/watch?v=sUQeBLMYZHg>.

Coda

Escrevi que o êxito se compreende com facilidade ao recordar a letra da música. Ora, considerando-se a análise severa que propus, não se trata de uma contradição?

É bem possível.

Aguarde, contudo: na coluna do próximo mês, analisarei as versões de Javier Solís, Trini López e Luis Miguel. Especialmente a interpretação angustiada de Solís abre novos horizontes para *Cuando calienta el sol*.

Você verá se concorda comigo. 🎧

Quem visita cidades litorâneas conhece este típico *souvenir*: um pequeno navio dentro de uma garrafa de vidro. É interessante pensar na metáfora que esse objeto pode representar: o recipiente protege o navio dos perigos do oceano, mantém firme e intacta sua estrutura. Mas, ao mesmo tempo, o impede de conhecer verdadeiramente o mundo. A poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen é sobre o lado de fora da garrafa de vidro: um navio que se entrega inevitavelmente ao mar. E ficar à deriva é uma chance de olhar profundamente para si e para a vida.

Considerada uma das mais importantes poetisas portuguesas, Sophia já recebeu prêmios como Camões (1999) e Reina Sofia de Poesia (2004). A Companhia das Letras publicou **Coral e outros poemas** em 2018, com organização de Eucanaã Ferraz, que também assina a apresentação do livro, fundamental para uma leitura mais consistente da obra. Em 2004, ano da morte da autora, a mesma editora publicou **Poemas escolhidos**, com seleção de Vilma Arêas. A segunda publicação, portanto, tenta chamar novamente a atenção do público brasileiro e promover a obra de Sophia para além do ambiente acadêmico. Por aqui, são exemplos de nossos contatos recentes com outras poetisas portuguesas os livros **Jóquei**, de Matilde Campilho, publicado em 2014 pela Editora 34, e **Um jogo bastante perigoso**, de Adília Lopes, publicado no ano passado pela Moinhos.

Coral e outros poemas reúne produções dos livros **Poesia** (1944), **Dia do mar** (1947), **Coral** (1950), **No tempo dividido** (1954), **Mar novo** (1958), **O Cristo cigano** (1961), **Livro sexto** (1962), **Geografia** (1967), **Dual** (1972), **O nome das coisas** (1977), **Navegações** (1983), **Ilhas** (1989), **Musa** (1994), **O búzio de nós e outros poemas** (1997) e traz ainda os capítulos *Arte poética*, *Poemas dispersos* e *Inéditos*.

A leitura desse grande volume permite identificar especificidades temáticas e estéticas, de acordo com cada época. Além dos elementos do mar, aparecem nos poemas a mitologia grega, a morte, a eternidade, o autocohecimento, o tempo e o espaço. Sophia também se interessa pelo exercício de nomear as coisas, um esforço filosófico que ora aproxima, ora afasta cada objeto de seu significado literal. Ao longo do livro, percebe-se uma forte sensibilidade política e, a partir de menções à filosofia grega, o interesse por valores como a justiça e a verdade.

Sophia nasceu em Portugal, em 1919. Para comemorar os 100 anos de nascimento da escritora, a editora portuguesa A Esfera dos Livros lançou sua primeira biografia, produzida por Isabel Nery. A infância próxima ao mar parece ter levado Sophia naturalmente à criação artística, e não se pode deixar de mencionar

Mar aberto

Coral e outros poemas reúne a produção de Sophia de Mello Breyner Andresen e tenta reforçar sua presença entre os leitores brasileiros

GISELE BARÃO | CURITIBA - PR

a importância dos temas marítimos para os portugueses de maneira geral, com reflexo nítido na cultura do país. Os poemas nos apresentam alguém que observa o mar e vivencia uma epifania diante dele. A força da descrição ajuda a formar imagens na mente de quem lê, como fotografias.

*Sou o único homem a bordo do meu barco.
Os outros são monstros que não falam
Tigres e ursos que amarrei aos remos,
E meu desprezo reina sobre o mar [...].*

Se é possível definir a figura do marinheiro que aparece nos versos de Sophia, seria um personagem que não vê grandes distinções entre si mesmo e o oceano. A natureza é, enfim, tudo o que fica depois que nós vamos embora.

*[...] Abri minhas mãos como folhagens
Intacta a luz brotava das paisagens,
Mas na doçura fantástica das coisas
As minhas mãos queimavam-se e morriam [...]*

Os poemas têm ritmo e divisões bastante acentuados, que ajudam a conferir personalidade à obra como um todo, mas os textos em prosa também são extremamente densos e marcantes. Essa densidade está principalmente no aspecto conceitual, pois a forma da escrita é (apenas aparentemente) simples. Um exemplo é o belíssimo *As grutas*: “As imagens atravessam meus olhos e caminham para além de mim. Talvez eu vá ficando igual à almadilha da qual os pescadores dizem ser apenas água. Estarão as coisas deslumbradas de ser elas?”.

Política

Sophia transita pela mitologia e pela natureza de uma maneira que já coloca sua poesia num patamar filosófico. Mas o livro também assume, entre uma página e outra, sua postura política e social. Assim como o mar, a política esteve presente na vida da autora. Ela atuou como militante contra a ditadura do Estado Novo português, e em 1975 foi eleita deputada constituinte após a Revolução dos Cravos. Também foi responsável por várias conferências contra o regime salazarista.

Essa experiência é evidente nos textos de **Coral e outros poemas** e traz à luz a importante relação entre a arte e a política. “O artista não é, e nunca foi, um homem isolado que vive no alto duma torre de marfim (...)”, diz um dos textos. A primeira coletânea de poemas foi escrita durante a Segunda Guerra Mundial. Mas a atenção às condições do mundo e de seu país não está ausente das outras obras.

*Um etnólogo diz ter encontrado
Entre selvas e rios depois de longa busca
Uma tribo de índios errantes
Exaustos exauridos semimortos
Pois tinham partido desde há longos anos
Percorrendo florestas desertas e campinas
Subindo e descendo montanhas e colinas
Atravessando rios
Em busca do país sem mal —
Como os revolucionários do meu tempo
Nada tinham encontrado.*



REPRODUÇÃO

A AUTORA

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Nasceu em 1919, no Porto, em Portugal. Sua obra, que inclui poemas, contos, livros infantis e ensaios, recebeu inúmeros prêmios, como o Camões (1999) e o Reina Sofia (2004). Toda sua poesia foi reunida em Portugal no volume **Obra poética** (Assirio & Alvim, 2015). Morreu em 2004.



Coral e outros poemas

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

Companhia das Letras
392 págs.

TRECHO

Coral e outros poemas

Terror de te amar num sítio tão frágil como o mundo.

Mal de te amar neste lugar de imperfeição

Onde tudo nos quebra e emudece

Onde tudo nos mente e nos separa.

Brasil

Sophia tinha uma clara relação com o Brasil. Por aqui, além das duas publicações, seus poemas aparecem no disco *Mar de Sophia* (2006), de Maria Bethânia, misturados a outras composições e com participação de Naná Vasconcelos. Também há referências a poetas brasileiros em seus poemas, como Murilo Mendes e Manuel Bandeira. Além disso, Sophia publicou **O Cristo cigano**, em 1961, inspirada em João Cabral de Melo Neto. Trata-se de um conjunto de poemas que reconstitui uma lenda sevilhana ligada ao escultor Francisco Antonio Ruiz Gijón, que a autora conheceu por meio do poeta brasileiro. Eles se conheceram em 1958, em Sevilha, onde ele morava.

*Gosto de ouvir o português do Brasil
Onde as palavras recuperam sua substância total
Concretas como frutos nítidas como pássaros
Gosto de ouvir a palavra com suas sílabas todas
Sem perder sequer um quinto de vogal*

*Quando Helena Lanari dizia “coqueiro”
O coqueiro ficava muito mais vegetal.*

Sobre escrever

Ao falar sobre poesia, Sophia assumia uma postura de quem não via outra alternativa para a vida senão a escrita. A poesia é a própria vida, como ela sinaliza em *A casa térrea*:

*Que a arte não se torne para ti a compensação daquilo
[que não soubeste ser
Que não seja transferência nem refúgio
Nem deixes que o poema te adie ou divida: mas que seja
A verdade de teu inteiro estar terrestre*

Se pensarmos metaforicamente, o mar em **Coral e outros poemas** pode representar a realidade, as emoções, tudo aquilo que nos alcança sem dar chance de escapatória e nos eleva o desejo de expressão, com a mesma força das ondas agitadas. Como a poesia, que, disse a poeta, “pede-me a inteireza do meu ser, uma consciência mais funda do que a minha inteligência, uma fidelidade mais pura do que aquela que eu posso controlar. (...) Pois a poesia é minha explicação para o universo”. 📖

LINGUAGEM

NARRATIVA NA LUTA VERBAL

Questão imensamente polêmica é a da linguagem da narrativa na ficção, assunto sem fim até que se encontre uma solução entre línguas, mas sempre adiada. Entre línguas? Sim, entre a língua portuguesa e a língua brasileira, nem sempre distintas devido a uma gramática que se impõe como absoluta, embora na prática nem sempre seja verdade. Porque a nossa língua está sempre em dois planos. Uma escrita, que atende aos interesses de um mundo conservador e estático; e a língua falada, sempre revolucionária, que reúne a fala das ruas, da sociedade, do povo, mesmo quando não reconhecida e oficializada.

Não se pode cobrar, por exemplo, a omissão dos intelectuais. Desde o século 19, escritores do porte de José de Alencar reivindicaram o direito de a nar-

rativa brasileira ter a sua própria linguagem sem a imitação irregular da gramática tradicional, observando aquilo que é falado pelo povo. Por isso, seria preciso recorrer até mesmo às nossas metáforas, sem a cópia de outras linguagens. Os cabelos de Iracema eram negros como as penas da graúna. A virgem dos lábios de mel. Assim, a linguagem nacional com elementos da cultura nacional dando-nos incrível autonomia.

Por tudo isso é que Lima Barreto foi chamado, muitas vezes, de desleixado. E, outras tantas vezes, de analfabeto. Ocorre que o escritor estava sempre no front, estava na frente, como se diz agora, lutando por mudanças gramaticais decisivas, recusando-se a usar uma gramática que não é usada nem na fala nem na escrita, embora glorificada na mesa dos conservadores inúteis.

Assim, reconhecendo a rebelião linguística de Lima Barreto é que Francisco de Assis Barreto escreve:

É admirável o acervo de palavras, expressões e modismos de inspiração nitidamente brasileira com que Lima Barreto enriquece o português do Brasil, mas isso não é tudo. Penso que Antonio Houaiss coloca admiravelmente a questão, quando observa: o escritor poderá ser reputado de “incorreto”, do ponto de vista “estilístico” — afinal de contas, o conceito de correção, na nossa gramática, man-

darina e bizantina, pode apresentar tais e tantos planos de julgamento, que poucos, pouquíssimos escritores poderão enfrentar todas as sanções de todos os planos; e afinal de contas, ainda, o problema do “bom gosto” é infinitamente flutuante no espaço e no tempo, e no mesmo espaço e no mesmo tempo não parecendo construir uma questão modalmente estética.

Não por menos, Mário de Andrade fez anotações para uma possível gramatiquinha da fala brasileira sem regras fixas ou maior atenção para o ritmo da frase, do parágrafo, do texto, enfim. Destacava, entre outras rebeliões, herança milionária dos chamados gramaticais do povo brasileiro.

Na verdade, motivo de muito debate e de muita discórdia, embora seja assunto de muita reflexão na vida acadêmica. 🍵

Amplie o alcance de seu negócio no mundo digital



Design e website para a Flim - Festa Literária Internacional de Maringá



Design e website para o Instituto de Gastroenterologia Cirúrgica Wiederkehr, de Curitiba



Design e website para o projeto Ler e Pensar, do jornal Gazeta do Povo.

Alteridade e compaixão

Que tempos são estes aborda a condição da mulher e antecipa temas como questões de gênero

DANIEL FALKEMBACK | CURITIBA - PR

Que seria o silêncio na obra de arte? E o que seria o ruído na arte? No ensaio *A estética do silêncio*, Susan Sontag defende que “a arte do nosso tempo é ruidosa, com apelos ao silêncio”. Ao mesmo tempo que a arte busca o silêncio, ela acaba por ser ruidosa, justamente por ser arte, por confrontar o *status quo*. Entre ruído e silêncio, entre o dito e não dito, entre grito e silenciamento, encontram-se muitas poéticas do século 20 como continuidades possíveis dos paradoxos da arte moderna. Esse desenvolvimento, no entanto, não se fez de modo uniforme. Encontramos na obra de Adrienne Rich, por exemplo, uma tentativa muito peculiar de criar ruídos e silêncios, tentativa esta que, felizmente, se tornou mais próxima do público brasileiro no ano passado, com a publicação de **Que tempos são estes e outros poemas**, coletânea traduzida por Marcelo Lotufo e lançada pela editora Jaboticaba.

Os nove poemas que integram o volume demonstram claramente a preocupação de Rich em trazer o cotidiano e outros temas aparentemente triviais para o debate acerca de sua posição na história e na sociedade. Sua produção poética, ainda pouco conhecida no Brasil, é extensa e variada, além de ser bem diferente daquilo que foi feito pelos seus pares contemporâneos, como os poetas da New York School. Ao mesmo tempo, sua obra dialoga, sim, com algumas poéticas feitas no mesmo período — e até anteriormente — em que publicou seus livros. É o caso das obras de Emily Dickinson e Elizabeth Bishop, por exemplo. Como Marcelo Lotufo resalta na introdução da coletânea, a poesia é “um exercício de alteridade e compaixão”. Diria ainda que é um exercício tanto da poeta quanto de nós, leitores.

As composições presentes em **Que tempos são estes** parecem ser elaboradas sob esse princípio de alteridade e compaixão. Em *A queima de papel em vez de crianças*, poema de cinco partes, fica clara uma angústia em relação ao outro, quando diz que o “co-

nhecimento do opressor/ esta é a língua dele”. No entanto, “preciso dela para falar com você”, paradoxo que se torna uma espécie de fio condutor do poema, dada a impossibilidade de “um tempo de silêncio/ ou de poucas palavras/ um tempo de química e música”. No “concerto da fala” parece existir uma esperança, mas se trata de uma esperança que nos leva a “um mapa dos nossos fracassos”, fracassos estes que surgem das descrições “inúteis” do amor e também da ineficiência da queima dos livros. A opressão e a língua do opressor persistem mesmo assim. Contudo, percebe-se como o pronome “você”, frequente nesse poema e em outros, só se refere a mulheres, com quem se quer de fato falar.

Esse poema, de 1968, vai ao encontro do dilema entre o silêncio e o ruído descrito por Sontag. A busca por um “templo” que, em certa medida, se assemelha àquele descrito por Stephen Spender, em seu romance **O templo**, e por W. H. Auden, em **The orators**. É uma “aventura compartilhada”, segundo Spender na introdução de seu livro, tal qual o “templo/ construído há mil e oitocentos anos” em que você “entra sem saber/ onde você entrou”. Uma diferença em relação aos dois autores ingleses talvez esteja no fato de que, em *A queima de papel em vez de crianças* e em outros poemas, Rich partilha o perigo que vivem ela e aquela em que diz não poder tocar, de forma mais incisiva que Auden, que, por coincidência, foi quem lhe outorgou seu primeiro prêmio, o Yale Younger Poets Award.

Condição da mulher

Por seu discurso no recebimento de outro prêmio, o National Book Award, em 1974, conseguimos observar a preocupação da poeta, compartilhada com Alice Walker e Audre Lorde, em relação à condição da mulher, luta presente não só nas ruas, mas também em suas criações. Percebemos isso também em *Uma mulher morta aos quarenta*, poema no qual “todas as mulheres com

A AUTORA

ADRIENNE RICH

Nascida em 1929, na cidade de Baltimore, em Maryland, nos Estados Unidos, foi uma poeta, ensaísta e feminista bastante conhecida em seu país, tendo recebido vários prêmios. Ao longo da carreira, publicou mais de 20 livros de poesia e ensaio, a partir dos anos 1960, destacou-se como importante ativista política. Morreu em 2012.



Que tempos são estes

ADRIENNE RICH

Trad.: Marcelo Lotufo
Jaboticaba
84 págs.

quem cresci estão sentadas/ seminuas nas pedras/ no sol/ olhamos umas para as outras e/ não nos envergonhamos”. Dessas mulheres, uma se destaca, aquela que é “todas as mulheres que já amei e reneguei”, justamente aquela que tem “seus peitos/ cortados fora” e com a qual nunca falou “da sua morte no seu leito de morte”. Trata-se de um poema de caráter elegíaco, entre vida e morte, através do amor, de uma relação que parece se construir a partir de um todo (“todas as mulheres”) até uma parte, que não deixa de ser o todo (“você é todas as mulheres”). A noção de integração máxima entre o eu e o outro historicamente na poesia de Rich é nítida.

Já em *Tempo norte-americano*, fica manifesto como “nossas palavras ficam” e “tornam-se responsáveis por mais do que pretendíamos”, mas, apesar disso, ainda podemos “escolhê-las/ ou escolher/ manter-se em silêncio”. A alternativa do ruído, por se mostrar existente, devido ao “medo do uso que inimigos fariam” daqueles “temas já destacados para mim”, é o motor da criação poética de Rich. Diante da opção por “falar outra vez”, como no verso final do poema, a autora sempre se decide por continuar a falar, mostrar-se como voz necessária, disponível para o outro, ou melhor, a outra. Em *Implosões*, declara que também “queria escolher palavras pelas quais até você/ seria transformada”, demonstrando-se que, na ânsia por se comunicar e sair do silêncio, há uma luta nada fácil para encontrar um lugar, lugar este que, como em *Mergulhar no naufrágio*, está fora do “livro dos mitos/ no qual/ os nossos nomes não constam”.

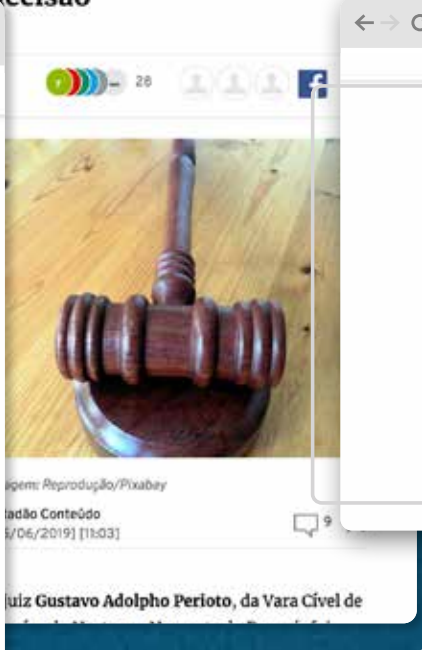
Em sua poesia, tal luta é evidente. É uma luta com as palavras, para que elas lhe sirvam para seus propósitos poéticos, estéticos, enfim, políticos. No seu famoso ensaio *Heterossexualidade compulsória e existência lésbica*, Rich destaca bem como a vivência homossexual das mulheres é ignorada mesmo por algumas feministas. Nossa preocupação como leitores deve ser a de não a

apagar também. Nota-se que, por tais motivos, Marcelo Lotufo buscou em sua tradução não suprimir as relações entre as mulheres, mostrando-se sempre atento, por exemplo, ao verter para o gênero feminino os pronomes, substantivos e adjetivos que, em inglês, são indeterminados fora de um contexto. Na poesia de Rich, o contexto é claro: a vivência e a convivência das mulheres estão entre seus principais tópicos. Tal preocupação pode parecer estranha para nós, falantes de uma língua que marca sempre seus gêneros. Nos textos de autoras brasileiras como Angélica Freitas e Natália Borges Polezzo, a relação afetiva entre mulheres nos é bem manifesta, mas, por vezes, quando nos vemos diante da ambiguidade de outra língua, como a inglesa, podemos nos deixar levar pela heterossexualidade compulsória, descrita pela própria Rich.

Quanto à tradução, também é possível perceber como Lotufo conseguiu trabalhar em português com a fronteira instável da linguagem da poeta, que parece estar entre o coloquial e o não coloquial a todo tempo. No entanto, não fica claro quais foram seus outros critérios tradutórios, como o ritmo e o metro, em especial devido ao fato de o tradutor, em sua introdução, não fazer menção ao seu trabalho em si, atitude que provavelmente já acabaria com nossas dúvidas.

Vale a pena também mencionar que há outras versões de poemas esparsos de Rich, como as seleções feitas por Sarah Valle, pesquisadora da autora, para o *blog* de poesia, tradução e crítica *escamandro*, e por Ismar Tirelli Neto, para a revista *modo de usar & co*. Por essas traduções e pelas resenhas que a edição da editora Jaboticaba recebeu em diversos meios, percebe-se que felizmente a poeta está de fato sendo mais lida pelo público brasileiro. Em um momento em que a poesia e os leitores parecem estar mais atentos para a diversidade de poéticas que buscam seu espaço, a poesia de Adrienne Rich se mostra cada vez mais fundamental. 📖

NÃO ENCONTRAMOS
JEITO MELHOR DE FALAR SOBRE
JORNALISMO PROFISSIONAL.



GAZETA DO POVO

Mais de 100 jornalistas e a melhor
equipe de colunistas, para você estar
bem informado sempre.

www.gazetadopovo.com.br

Baixe o aplicativo



PESADELO latino-americano

Nos relatos de **A literatura nazista na América**, de Roberto Bolaño, o caos se apresenta como condição natural da existência

JOÃO LUCAS DUSI | CURITIBA - PR

Há dois elementos essenciais à prosa do chileno Roberto Bolaño: a poesia e a violência. Nos relatos de **A literatura nazista na América** — publicado originalmente em 1996 e agora traduzido no Brasil — não falta nenhum dos dois. O primeiro livro do autor a cair nas graças da crítica, que o saudou por sua “originalidade e imaginação brilhante”, traz 31 biografias fictícias de romancistas, contistas, ensaístas e principalmente poetas que, de alguma maneira, flertaram com o nazismo e a barbárie.

É o caso da alemã radicada na Argentina Luz Mendiluce Thompson (1928-1976). O relato dá a entender que ela foi a criança de poucos meses que estava nos braços de um sorridente Adolf Hitler em uma famosa foto. Em homenagem a essa relação impossível, e coincidindo com seu fracasso matrimonial, Luz publica o poema *Com Hitler fui feliz*. Depois de passagens por sanatórios, relacionamentos doentios e diversas viagens, a poeta dá uma folga para a mente — “não sofre mais”, “bebe em excesso e às vezes abusa da cocaína, mas seu equilíbrio espiritual se mantém incólume”. De volta ao jogo, nutre um amor platônico e acaba rejeitada por Claudia, que, além de não ser lésbica, tinha uma visão política radicalmente oposta à sua. A solução encontrada por Luz, para coroar sua condição de “alcoólatra e infeliz”, é enfiar seu Alfa Romeo contra uma bomba de gasolina. “A explosão é considerável.”

Outra biografia notável é a do plagiador profissional Max Mirebalais (“nunca se saberá com absoluta certeza seu nome verdadeiro”), que chegou a ser conhecido como o bizarro “Pessoa do Caribe” e se deslumbrou com as festas e saraus das melhores residências de Porto Príncipe, no Haiti. Para entrar nesse mundo de ilusões, Max descobriu rapidamente que a literatura poderia servir como gatilho, afinal, essa arte é “uma forma de violência dissimulada, confere respeitabilidade e, em certos países jovens e sensíveis, é um dos disfarces de ascensão social”. Ele alcança alguma fama com a produção de seus heterônimos — sempre fru-

tos de plágios — e morre instalado na solidão.

Os brasileiros também não escapam à imaginação doentia do autor chileno. O mineiro Amado Couto (1948-1989), depois de escrever um livro de contos que nenhuma editora aceitou, dedicou-se à obsessão. Apesar de entusiasta da vanguarda, considerava os irmãos Campos “uns chatos” e Osman Lins “francamente ilegível”. Com o objetivo de seguir a tradição policial cristalizada por Rubem Fonseca no Brasil, Couto pensou primeiro em sequestrar o criador do personagem Mandrake, depois desistiu e escreveu **Nada a declarar**, **A última palavra** e **A mudinha**. Nenhum dos três romances chamou a atenção de Fonseca, tampouco dos leitores em geral. Couto se enforcou num quarto de hotel em Paris.

Já na jornada dos irmãos Schiaffino, o que se destaca é a relação do futebol com a violência e literatura. Italo e Argentino se tornaram líderes da torcida do Boca Juniors, cada qual numa época diferente, e dedicaram-se aos versos. O irmão mais velho, Italo, após guiar com maestria os meninos perdidos da torcida do Boca, torna-se um gordo diabético e morre de ataque cardíaco, em 1982. O irmão mais novo, Argentino, perde-se em delírios de poder. Além de publicar pela controversa Editora El Cuarto Reich Argentino, o que por si só pode ser um indicativo de que a sanidade não vai muito bem, envolveu-se em embates violentíssimos com os rivais da torcida do River Plate e sumiu e reapareceu diversas vezes do mapa. Acabou assassinado, em 2015, na saída de um cassino clandestino em Detroit.

Agora, talvez a história de maior relevância dessa coletânea seja a do chileno Carlos Ramírez Hoffman (1950-1998), o “Infame”. Na narrativa que fecha **A literatura nazista na América**, quem faz o relato é um Bolaño transformado em personagem do próprio livro e inúmeros elementos recorrentes em sua produção futura são explorados, sobretudo aqueles que dariam corpo ao romance **Os detetives selvagens** (1998) e seguiriam sendo explo-

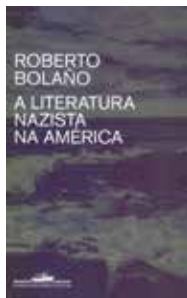


DIVULGAÇÃO

O AUTOR

ROBERTO BOLAÑO

Nasceu em 1953, em Santiago do Chile, e se radicou na Espanha a partir de 1977. Depois do sucesso de crítica de **A literatura nazista na América** (1996), publicou várias obras em poucos anos. Os detetives selvagens (1998) e o póstumo 2666, que foi publicado em 2004, são seus romances mais conhecidos. Morreu de insuficiência hepática em Barcelona, em 2003.



A literatura nazista na América

ROBERTO BOLAÑO

Trad.: Rosa Freire d'Aguiar
Companhia das Letras
237 págs.

TRECHO

A literatura nazista na América

Uma das atividades desse movimento consistia em realizar missas negras em que maltratavam livros clássicos. O ex-porteiro tinha começado sua carreira em maio de 1968. Enquanto os estudantes levantavam barricadas, ele se trançou em seu cubículo da portaria de um luxuoso edifício da rua des Eaux e se dedicou a masturbar-se com livros de Victor Hugo e Balzac, a urinar em cima de livros de Stendhal, a lambuzar de merda páginas de Chateaubriand, a fazer talhos em diversas partes do corpo e manchar de sangue bonitos exemplares de Flaubert, Lamartine, Musset. Assim, segundo ele, aprendeu a escrever.

rados em **2666**, que foi publicado postumamente em 2004 e levou o prêmio norte-americano National Book Critics Circle — a busca por um poeta desaparecido, as pistas falsas que turvam a narrativa, a literatura como tema central e homicídios brutais.

Linguagem do caos

Roberto Bolaño foi essencialmente um poeta e a violência foi uma constante em sua escrita. Antes de ganhar notoriedade pela publicação de **A literatura nazista na América**, dedicou-se aos versos e encabeçou o movimento poético de vanguarda Infrarealismo. Na Cidade do México, onde morou por um tempo e publicou o manifesto que deu início ao grupo, subverteu o cotidiano ao lado de nomes como Mario Santiago Papasquiaro, Juan Esteban Harrington, Rubén Medina e Bruno Montané — todos recriados como personagens em **Os detetives selvagens**.

Dentre as máximas do grupo estava “fazer surgir novas sensações”, já que “sonhávamos com utopia e acordamos gritando”. Quando a realidade não corresponde às expectativas, o jeito é se rebelar. Mas, apesar desse arroubo fresco de juventude, somente décadas depois Bolaño começaria a inscrever “oficialmente” seu nome na história da literatura.

Em todos os curtos relatos dessa “antologia vagamente enciclopédica da literatura nazista produzida na América entre 1930 e 2010”, que foi como Bolaño definiu a obra que lhe deu notoriedade, um tom apocalíptico predomina. Além de finais secos e brutais, com recorrentes suicídios e assassinatos, prepondera desde o início das histórias uma áurea aterrorizante. É como se nada pudesse dar certo — e isso fosse óbvio.

Se “de vez em quando, a vida real lembra muito um pesadelo”, como o narrador sugere durante a história da mexicana Imra Carrasco (1910-1966), a literatura do autor chileno transpõe para o plano ficcional tudo o que há — e poderia haver somente na imaginação de um sádico desesperado — de mais detestável na existência. Na América de Roberto Bolaño, o caos é regra. 🖤

O corvo revisitado

Em textos publicados na coletânea

O corvo, Paulo Henriques Britto, organizador da obra, peca em suas análises

PAULO FRANCHETTI | CAMPINAS – SP

Sob o título geral de **O corvo**, Paulo Henriques Brito reuniu em um volume duas traduções do poema (a de Machado de Assis e a de Fernando Pessoa), três ensaios de Edgar Allan Poe sobre poesia e verso (*A filosofia da composição*, *A razão do verso* e *O princípio poético*) e dois textos de sua autoria. No primeiro, intitulado *Um raven e dois corvos*, discute brevemente os méritos e deméritos das traduções do poema, analisando as primeiras estrofes de cada uma. No segundo, apresenta os três ensaios do poeta americano.

No comentário às traduções, conclui que a tradução de Pessoa é, de fato, como reivindicava o poeta português, “rítmicamente conforme o original”; já a de Machado deixaria escapar o principal, do ponto de vista da construção textual, pois o esquema métrico e estrófico adotado pelo tradutor não tem sobre o leitor o mesmo efeito hipnótico que o ritmo e as rimas do original.

A novidade do volume é trazer, junto com as traduções, além do bem conhecido texto sobre a composição do poema *O corvo*, dois outros sobre verso. Não que esses ensaios estivessem inéditos em português. Já tinham sido traduzidos por Oscar Mendes, nas **Obras completas** publicadas há muitos anos pela Editora Globo. Mas pôr esses textos de novo ao alcance do público, em renovada tradução, é algo a ser celebrado.

No entanto, o comentário sobre os ensaios de Poe traz um dado que precisa ser retificado, para ser justo com o poeta americano.

O problema é que esse dado responde pelo encaminhamento final do texto de Britto: aquele no qual, após vincular diretamente Poe a uma posição escravagista, segue por uma consideração sobre o contexto em que surgiu o *New Criticism* americano para daí sugerir que a defesa da autonomia estética tanto no autor de *O corvo* quanto nos *new critics* na verdade possa servir a uma causa escusa: “O esteticismo antiabolicionista de Poe e as origens segregacionistas do *new criticism* devem nos deixar atentos para a possibilidade de que a defesa de uma arte livre

de imposições ideológicas esteja sendo utilizada para defender uma postura que nada tem de isenta”. E termina com um toque de atualidade não isento de algum senso de oportunidade: “Qualquer semelhança com alguns movimentos políticos do nosso tempo, que afirmam ser contra posturas ‘ideológicas’ em geral mas têm o claro objetivo de promover uma delas, não é mera coincidência”.

Descontada a brutalidade da insinuação de semelhança entre o refinamento crítico dos *new critics* e — o que parece ser o foco — a barbárie da “escola sem partido” ou do fascismo mal disfarçado instalado no poder no Brasil, há um erro histórico que precisa ser esclarecido.

É que a única razão dada no texto para rotular o pensamento de Poe como esteticismo *antiabolicionista* é a consideração de uma resenha de 1836, na qual Poe alegaria que “a vontade de Deus” era que “os negros deviam servir aos brancos” — frases transcritas no texto de Britto.

Ora, a questão aqui é simples: Poe nunca escreveu esse artigo. O autor é um conhecido antiabolicionista, um juiz chamado Beverley Tucker — a quem Poe inclusive, no seu papel de editor da revista, escreveu uma carta, desculpando-se por ter cortado um trecho do texto.

Britto foi levado ao erro provavelmente por confiar na atribuição — já contraditada e não mais aceita — feita por Harrison. Mas bastaria ter seguido o link no final da página da internet que refere para encontrar o desmentido da atribuição e o estado da arte hoje, no artigo de Joseph V. Ridgely, *The authorship of the ‘Paulding-Drayton Review’*.

Como diz Ridgely em determinado ponto do seu artigo, o caso não é saber se Poe teria afinidades ou mesmo se poderia ter escrito aquela resenha naqueles termos. A questão é que ele não a escreveu. Assim, qualquer ilação que se apoie apenas nela não faz sentido. Ainda mais uma como a que faz Britto, questionando tão radicalmente a defesa da autonomia da arte em Poe com base num texto apócrifo.



REPRODUÇÃO

O AUTOR

EDGAR ALLAN POE

Nasceu em Boston, nos Estados Unidos, em 1809. Foi poeta, contista, editor e crítico literário. É considerado precursor da literatura policial, responsável pela criação do detetive Dupin. Morreu em Baltimore, em 1849.



O corvo

EDGAR ALLAN POE

Org.: Paulo Henriques Britto
Trad.: Fernando Pessoa e Machado de Assis
Companhia das Letras
200 págs.

LEIA TAMBÉM



O corvo e suas traduções

IVO BARROSO

Sesi-SP
200 págs.

Outros aspectos

Haveria outros aspectos a considerar, como, por exemplo, a passagem em que comenta esta frase de Poe (na sua tradução): “O ritmo deve concordar ponto a ponto com o fluxo da leitura [o metro]. Essa perfeição nunca foi atingida, mas é sem dúvida atingível”. Britto comenta ironicamente: Poe afirmaria que nem Shakespeare nem Milton teriam atingido a perfeição. Ora, na tradução de Oscar Mendes e Milton Amado, essa mesma passagem diz: “Mas a *perfeição* do verso, no que concerne à melodia, consiste em *nunca* exigir um tal sacrifício, como aqui é exigido. A cadência deve concordar por *inteiro* com a leitura fluente. Esta perfeição não foi atingida no caso, mas é inquestionavelmente atingível”. E lendo-a nesse contexto, sobra pouca margem para extrapolações.

Da mesma forma, embora a apresentação que faz dos argumentos de Poe no texto *A razão do verso* destaque convincentemente vários pontos controversos da nova forma de abordagem, é sensível uma tendência a enfatizar passagens que permitam tratamento caricato. Uma dessas passagens é aquela na qual diz que Poe propôs, como “exemplo de perfeição métrica”, versos compostos por ele mesmo, “nos quais a regularidade métrica e a rigidez rítmica ultrapassam os limites do ridículo”. Que são ridículos não resta dúvida, mas na sequência do ensaio de Poe fica claro seu valor meramente ilustrativo — são antes exemplo de relações matemáticas do que modelo de perfeição poética: “A estreiteza dos limites dentro dos quais o verso composto apenas de pés naturais teria sido confinado deve ter levado, depois de um intervalo *muito* breve, à tentativa, imediatamente aprovada, de empregar pés artificiais, ou seja, pés constituídos *não* por uma única palavra, e sim por duas, ou até mesmo três palavras, ou partes de palavras”.

Um dos mais estimulantes e inovadores estudos sobre esse texto foi escrito por Christopher Aruffo: *Reconsidering Poe’s Rationale of Verse (Poe studies*, vol. 44, 2011). E mesmo esse autor, que faz a leitura mais convincente e favorável do ensaio, registra que ele “é uma tirada viciosa, petulante e egoísta. Sua tese é ofuscada por uma arenga implacável contra a ignorância da autoridade escolástica. [...] Com sua tese sufocada pela linguagem ácida e bombástica, *The Rationale of Verse*’ apresenta-se como um método mal concebido e incorreto de escansão”. No entanto, por baixo dos defeitos e dos insultos de Poe, Aruffo descobre um tesouro, uma fonte de inspiração para os que pensam o verso moderno em inglês, e não só. Creio que foi esse movimento compreensivo, capaz de suplantando a antipatia gerada pelas incorreções e, principalmente, pelo estilo assertivo e algo brutal de Poe, que faltou a Paulo Henriques Britto na apresentação desse conjunto de ensaios ao público brasileiro. 🐦

 **sujeito oculto**
ROGÉRIO PEREIRA

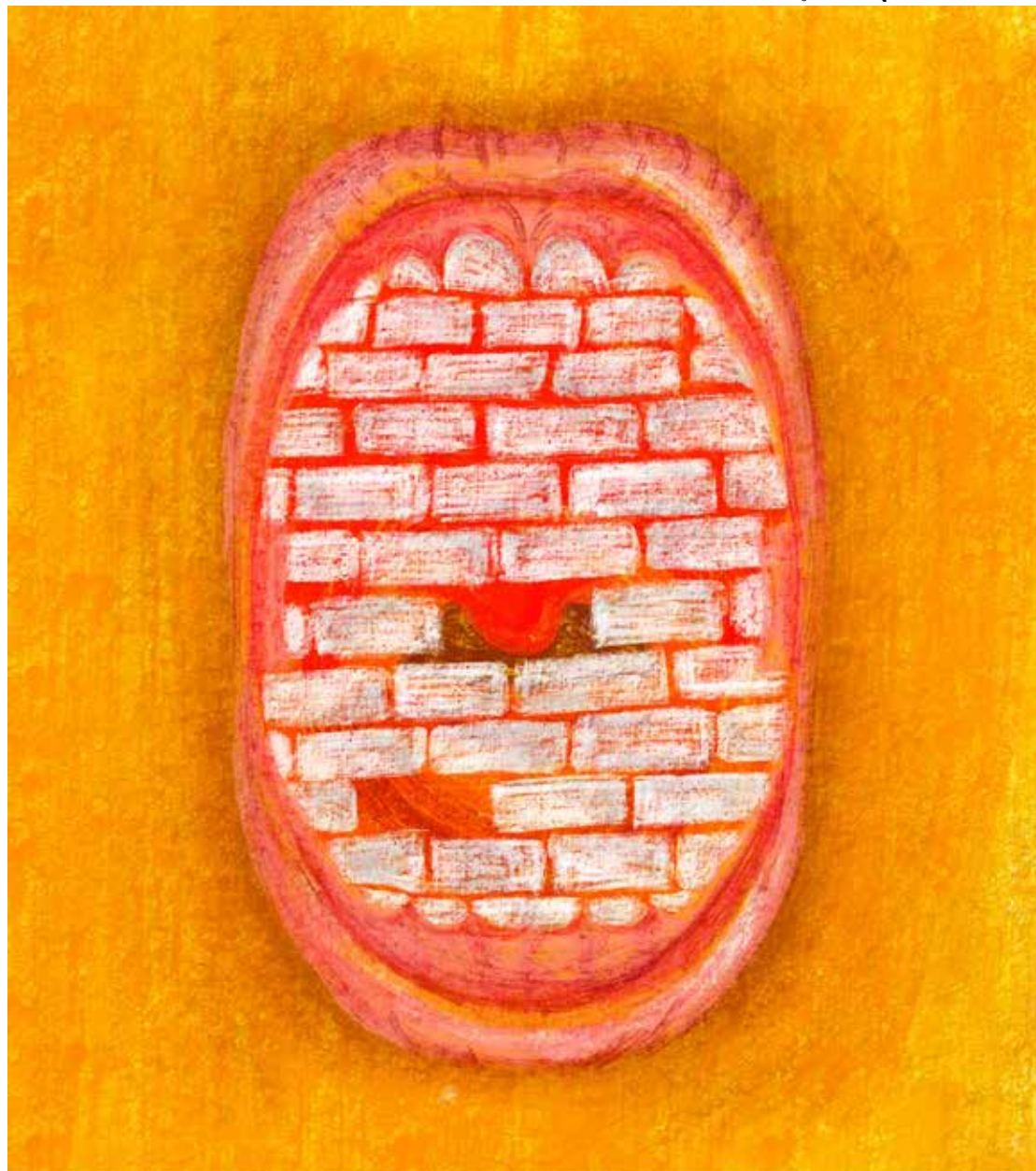
FALTAM MUITOS DENTES

Ilustração: **Raquel Matsushita**

Os dentes contam a nossa história. Cheguei apreensivo ao consultório — uma porta um tanto acanhada num imenso conjunto comercial — na rua mais movimentada de C. Pela canaleta, ônibus vermelhos, com uma bizarra sanfona na pança, feito desajeitadas víboras a rastejar no asfalto. O dentista lavou minuciosamente as mãos robustas, com lerdeza, paciência e método. Emborcou dois longos copos d'água. “É preciso beber água o dia todo”, disse como se recitasse a fórmula da vida eterna. Naquela época, eu já duvidava muito da eternidade.

Pedi-me para sentar na longa cadeira — espécie de moderna máquina de tortura. Acomodou o babador de papel em torno de meu pescoço. Me transformaria num cão raivoso a uivar na tempestade? Abra a boca. O corpo teso, a luz branca a iluminar uma assepsia inimaginável. Sentia o medo percorrer braços e pernas magras. E irromper em forma de suor entre os pelos a indicar que o corpo se preparava para a lascívia adulta. Abri a boca ao máximo a escancarar uma vergonha desconhecida, oculta na geografia familiar. Temos alguns problemas. A voz do dentista, apesar de suave e firme, soava como um pedido de socorro de um prisioneiro nas encostas do fim do mundo. Um som antigo, gutural, quase animalesco. Há quanto tempo você não consulta um dentista? Impossível articular a palavra nunca quando a boca é apenas um experimento nas mãos de um agrimensur cego. Balancei a cabeça. Talvez parecesse um espantalho cansado, sem pársaros para afugentar.

Aos 15 anos — um adolescente magro, tímido, desajeitado e daltônico — pela primeira vez consultava um dentista. Os dentes nunca tiveram muita importância lá em casa. O pai tinha apenas alguns. A mãe, nenhum. Durante um tempo, eram apenas tocos negros pregados na gengiva. Lembro da boca da mãe como uma cerca irregular incendiada por um vândalo. Depois, aos poucos, arrancou tudo para prender a incômoda dentadura. A miséria passa pela boca — destituída de palavras capazes de relegar alguma herança. A mudez é, quase sempre, a sina do derrotado. A boca murcha da mãe é o símbolo da nossa derrota. No início, a relação com a dentadura não foi das melhores. Era comum despencar da boca e afundar na poeira. Uma rebelde a batalhar com uma desesperada. Por um tempo, a mãe transformou-se numa estropiada bailarina: a mão direita corria em direção ao chão em busca dos falsos dentes; a esquerda



tapava a boca — improvisada cortina para evitar espectadores naquele teatro de humor doentio. Mas dentes não são importantes quando a comida é pouca e rala. Logo o balé da mãe perdeu completamente o sentido.

Havia certa ansiedade fincada em todos nós. Eu devido ao reencontro com uma família que o tempo arrastara para terras distantes. Eles, meus filhos, pela possibilidade de reconhecerem os caminhos que os levaram até ali. Os 90 anos da bisavó — minha avó materna — era o pretexto para o estranho e barulhento encontro. Aninhados a minha volta, pareciam pequenos animais assustados. Aos poucos, tios, primos e um exército de filhos, netos, sobrinhos, casais de namorados surgiram na oficina, que se transformara em improvisado banquete. A pedra brita levantava uma tênue poeira; mesas e cadeiras plásticas acomodavam distintos ruídos; a churrasqueira feita às pressas de tijolos sujos equilibrava nacos disformes de carne. Tudo pronto para o reencontro de uma família cujos traços nem mesmo o suicídio, a pobreza e as dificuldades conseguiram destruir completamente.

A algaravia denunciava uma ânsia desconhecida. Os tios e tias, cujas idades eram impossíveis definir, falavam de um tempo há muito esquecido, soterrado, mas que ressurgia com brutal e ancestral força. Todos vieram da roça, de uma vida de pouca escola e muito trabalho. O passado teima em nos devolver a nós mesmos. As histórias se entrelaçavam numa dança de gente simples, baile que logo arrefeceria as forças e cairia em longo silêncio até o próximo encontro, que talvez nunca mais chegue. Minha mãe e seu pai, meu avô, as únicas ausências. Ela, o câncer devorou. Ele, a corda sufocou no longo abismo de uma árvore. Ambos, assuntos quase proibidos. Câncer e suicídio podem render conversas pouco agradáveis.

Meus filhos observavam tudo na tímida quietude. As poucas palavras saíam para amenizar a curiosidade. Estudo pela manhã. Eu jogo futebol. Sim, o papai vive lendo e escrevendo. Moramos aqui perto. É um prédio. Já viajei de avião. Estudo inglês. Faço balé e jazz. Não, vamos de carro pra escola. Minha avó viajou para a Europa. O papai sempre conta histórias da infância dele. É, ele morou na Espanha. Minha mãe é jornalista. Adoro costela. Frases simples e curtas iam marcando uma distância que nos unia a todos. Na vanguarda do dia, o sol pende para os lados, desenha uma oblíqua sombra no muro. A fumaça entre os tijolos, apenas um fiapo. Os pratos se amontoam sobre as mesas quase brancas. O vozerio transforma-se em frases esparsas. Os assuntos perdem o vigor. Os homens bebem cerveja. As mulheres recolhem a louça. Todos parecem saciados de uma fome eterna.

Abraço minha avó e me despeço. A mulher gorda e velha me olha como se fosse a última vez. Há uma espécie de gratidão em seu olhar. Meus filhos dão um adeus tímido. A sombra agora envolve todo o muro.

Voltei muitas vezes ao dentista. Sempre o mesmo ritual: dois longos copos d'água, o babador, a assepsia das mãos. Era um abnegado. Levava muito a sério a missão de salvar três dentes ao fundo. A herança da mãe corria riscos. Sem saber, o dentista me livrava de uma sina, reescrevia minha história com dedos envoltos em luvas de borracha. As agulhas perfuraram fundo, a brasa da civilização a arder na minha boca. Depois de muito escavar, o gosto pútrido na língua, a batilha perdida. Dois dentes a menos compõem o mapa que leva do suicídio do avô ao enterro da mãe. Meus dentes ajudam a entender o que deixei de ser.

Ao levar minha filha todos os meses para ajustar o aparelho que desenha um sorriso perfeito, a dentista garante: você também precisa resolver esta mordida. Abro a boca feito um animal adestrado. Sim, vamos melhorar as coisas. E, depois, podemos implantar estes dois dentes aqui no fundo. A dentista é bonita e simpática. Mas quem lhe disse que quero deixar para trás a minha história? Há cadáveres que têm todos os dentes. De que servem os dentes ao sorrir na escuridão? Não lembro se tiraram a dentadura da mãe para enterrá-la. Há cadáveres que não têm nenhum dente. Talvez ter dois dentes a menos seja apenas uma equação matemática para resolver na inexistente eternidade. Quem sabe a regra de três sirva para alguma coisa.

Levo meu filho à escolinha de futebol. Sonha em ser jogador. Quietamente, ouve jazz ao meu lado no carro. Desde o ruidoso churrasco, nenhum comentário sobre o primeiro encontro com a bisavó. Provavelmente, o último. Um silêncio incômodo o acompanha. Algo está fora do lugar. Gostou de conhecer minha avó?, a pergunta ressoa muda. Estamos perto de casa. Gostei. A resposta de palavra solitária não escondia apenas timidez. Gostou? É, gostei. Só isso? Mas notei uma coisa. Que coisa, meu filho? Muitas pessoas não tinham dentes. Como assim? É, faltavam vários dentes quando falavam.

Há pouco tempo, minha filha tirou o aparelho e reluz um vasto e belo sorriso. Meu filho vai ao dentista com regularidade e também precisará corrigir a mordida. Eu sigo com dois dentes a menos. Minha avó quebrou a perna e voltou para a roça de onde saíra após o suicídio do marido. Talvez, nunca mais a veja. Não sei quantos dentes habitam a boca de minha avó. Possivelmente, nenhum. 🦷

NOSSA CASA

NATALIA TIMERMAN

Ela mama a cada três horas, até a cada duas. Se demora um pouco mais, meu peito começa a formigar e sinto ele encher. Algumas vezes coincide com o choro dela. Outras, acordo antes, sinto o formigamento, a madrugada em silêncio e, antes de virar pro outro lado na cama e tentar dormir, escuto o som metálico rasgar a noite, o choro da Lia me chamando. Mas é quase sempre ela quem acorda primeiro.

O Roberto não acorda com barulho nenhum. Ela chora, eu olho no celular, só passou uma hora de quando mamou pela última vez. Vai lá, Roberto, eu digo. Ah?, ele diz, a voz abafada de sono. Vai lá, a Lia acordou, faz pouco tempo que ela mamou, não é fome. Ele se levanta e se arrasta até o quarto ao lado, e eu vou ficar acordada escutando cada som, por mais cansada que eu esteja. O choro da Lia, qualquer gemido dela, parece ter um amplificador instalado direto na minha pele.

Estamos esgotados. O Roberto se propôs a dar leite de madrugada porque há cinco meses eu não durmo mais do que três horas seguidas. Mas é mais fácil abaixar a camisola e pronto — a boca da Lia no meu peito —, do que ele descer, descongelar o leite — que eu vou ter que tirar durante o dia em algum momento —, colocar na temperatura certa, e enquanto isso a Lia chorando. A chance de ela voltar a dormir é muito menor, e com ela chorando eu não consigo mesmo pregar os olhos. Então vou eu, e o Roberto nem chega a acordar.

Minha memória anda péssima. Começo a falar e esqueço a continuação da frase, esqueço compromissos, as palavras fogem. Não lembro do que aconteceu no dia anterior, por exemplo. Brigamos de novo e nem sei dizer como começou. Se foi porque o Roberto reclamou que eu dou de mamar pra Lia o dia inteiro, se foi porque eu reclamei que ele sai e não avisa quando volta e ficamos as duas aqui, sem aguentar mais olhar uma pra cara da outra, se foi porque ele disse de novo que não suporta o jeito como meu irmão fala comigo — eu também não suporto —, ou se foi na nossa tentativa de conversa sobre como tentar estabelecer uma rotina pra nossa filha. É incrível: nós conseguimos brigar até quando concordamos.

Chegamos à região da incomunicabilidade, parece. Isso é o fim ou o começo do casamento?

A Lia dormiu umas nove e eu fui deitar. Ah, não. Antes sentamos na sala pra conversar e chegamos à conclusão de que assim não está dando. De que se você está infeliz, vai embora. Etcetera. De novo. A Lia acordou, o Roberto foi lá. Acho que foi isso. Eu fechei a porta do quarto e deitei, mas era só pra tentar não escutar o choro dela. Eu queria dormir com ele, ficar perto dele e só, por mais que as coisas estejam ruins. Mas ele deve ter entendido aquela porta fechada de outro jeito, porque depois que a Lia adormeceu escutei três batidinhas, o Roberto entrou e disse que ia só pegar umas coisas. Talvez eu quisesse dizer: deita aqui, vamos esquecer que brigamos, estamos só exaustos. Olhei pra ele e fiquei quieta. Quando escutei ele saindo, o quarto de novo fechado e eu sozinha, quis chorar, brigar, sumir. Dormir, nada, o sono já se esticava em um esgarçamento de mim que envolve tudo num avesso agitado e irritado. Bem como a Lia fica quando está cansada.

Esperei um pouco, tentando me acalmar, me dizendo pra dormir. Depois de um tempo — vinte minutos? uma hora? — levantei e fui de mansinho até o Roberto. Queria conversar, acertar as coisas, pegar na mão dele e dizer vem dormir comigo, amor. Ele estava sentado no sofá com o computador aberto no colo, trabalhando. Como me irrita que ele fique nessa posição. As costas tortas, todo envergado, pra trabalhar tem que ser numa mesa, não no sofá como quem está tomando um cafezinho. Roberto, vamos conversar, eu disse. Será que isso foi antes? Não sei se foi nessa hora que ele disse: essa situação está terminando, quando a Lia começar a comer as coisas vão mudar. Como assim? Então ele acha que ela vai parar de mamar de repente? Ou que o problema todo é esse? Um baita esforço pra dar o peito, o peito esfolta, tenho uma sede do deserto, fico esgotada, e nossos problemas conjugais se devem ao fato de eu amamentar minha filha? Não precisa esperar até os seis meses não, pode ir embora dessa casa já, falei, gritei, sei lá, e ele disse no mesmo tom que não, quem pagava as contas era ele, que ele não iria ser meu bonequinho, bibelozinho, isso, foi “bibelozinho”

que ele falou, ele não ia ser meu bibelozinho pra sair e voltar quando eu quisesse. Então quem sai agora sou eu, falei, sem acreditar no que minha boca dizia, sem acreditar que eu seria capaz de deixar aquela casa, a Lia com fome, nem que fosse por algumas horas. Mas meu corpo foi agindo sozinho e me levou até o quarto, onde abri o armário e peguei uma calça e uma blusa. Lembrei que tinha um saquinho de leite congelado fazia uns dez dias, eu tinha tirado pra se eu chegasse tarde no dia em que encontrei a Matilde, mas acabou não precisando. Tirei o pijama, fome ela não ia passar, e a ideia, a vontade de ir embora daquela casa, de deixar o Roberto, de deixar o Roberto e a Lia sozinhos, aquela ideia foi crescendo dentro de mim. A casa de alguém? Não, não. Eu já chorava, minha respiração se confundindo com choro, o Roberto me viu vestida e disse que era minha filha que ia sofrer, era ela quem eu ia fazer sofrer e não ele, dá leite em fórmula, respondi, que se foda, que se foda, pensei, descendo as escadas, um hotel, isso, um quarto de hotel, a ideia se transformando em desejo de me ver sozinha num quarto onde pessoas independentes passam suas noites, a trabalho, a passeio, a TV ligada num canal qualquer, os lençóis com cheiro de nada, lisos como uma página em branco, umas fritas e um sanduíche meio revirado, uma cerveja de quem não está nem aí pro que corre nas próprias veias.

O Roberto com certeza não acreditava que eu pudesse fazer isso, que eu teria coragem de deixar a Lia sozinha, sozinha não, com ele, deixar a Lia sem mim, e isso me enchia de mais determinação, sim, sim, a seriedade da coisa crescendo, eu estava saindo de casa, eu estava indo embora. O tremor do carro ligando era uma continuação do meu, abri o portão da garagem, dei ré, esperei o portão fechar pro cachorro não sair, um dia ainda deixo esse portão aberto, odeio esse traste desse cachorro do Roberto, um hotel, avenida Paulista?, deve ter um mais perto, comecei a dirigir sem destino definido mas tentando me manter nas ruas mais movimentadas, que são o lugar onde deveria haver hotéis, não?, o Roberto já-já me liga, ou será que não vai ligar?, do jeito que ele é, capaz de não ligar, uma música tocava no rá-

dio mas eu desliguei, era sério, era de verdade, sem música de fundo pra acentuar o drama. Hotel, hotel, filho da puta do Roberto, será que a Lia vai ficar bem?, as ruas vazias de domingo à noite, dirigi toda a avenida Cerro Corá e nada de hotel nenhum, pensei de novo na Lia, ela nem deve ter mudado de posição desde a hora que eu saí, será que o Roberto lembra que tem leite congelado?, ele não vai ser trouxa de não procurar, o celular, deixei uma mão no volante e com a outra procurei meu telefone na bolsa, não encontrei, no outro farol vermelho procurei com as duas mãos e não achei, e esquecer o celular em casa ao invés de me preocupar aumentou minha certeza de que eu queria estar a cada momento mais longe daquela casa, do Roberto, da Lia no berço, mas e se ela acordar logo?, ele não vai ter como falar comigo, o farol abriu e eu acelerei e virei à esquerda em uma rua mais iluminada, a Lia estava com o macacãozinho branco que a Rosa deu, no relógio do painel 21:22, ainda dormindo, provavelmente, há quanto tempo saí de casa?, uns vinte minutos?, ela ainda teria algum tempo de sono antes de acordar.

O que o Roberto faz nesse tempo? No que está pensando? Sente minha falta? Sente raiva? Não encontro hotel algum na rua mais iluminada, eu nunca reparei que não há hotéis próximos à minha casa. Meu peito segue igual, confiro, sem formigamentos. O Roberto deve ter tentado me ligar. Viro à direita. A Lia deve ter mudado de posição. Recomeço a chorar. Volta? Não, preciso de um hotel. O Roberto deve ter visto meu celular na cômoda da cama, sabe que estou inalcançável. Poderei ser punida por isso? Abandono de lar? Abandono de filha que só mama no peito? Existe um crime assim, estabelecido no código penal? Impressionante como não há hotéis em São Paulo. Entro à direita na Pedrosa de Moraes. 21:31. Deve fazer uma meia hora que estou rodando pela cidade, sem sair muito do meu bairro. Que ridícula, pensei, chorando. Que ridículo querer sair da minha vida. Que ridícula a minha vida. Paro no farol. Uma moça de uns trinta anos — guarda-chuva fechado na mão direita, cabelo preto solto, óculos — cruza na faixa de pedestres à minha frente. Invejo sua vida, andando na rua

numa noite de domingo. O farol abre e eu sigo. Um hotel, vejo, à direita na Pedrosa. Paro na frente, na vaga de táxi. Percebo que estou de óculos, descabelada e com os olhos inchados. A Lia nem deve saber ainda que a mãe dela não está em casa. Tem quarto vago para hoje? Estacionamento?

— Sim. A diária é 269 reais. Estacionamento gratuito. O café da manhã é servido das 6 às 10h.

— Quero ser despertada às 7h, por favor. Estou sem celular.

Como se interessasse a essa mulher saber que estou sem celular. A Lia sentiria minha falta se eu desaparecesse de vez?

— Quarto 510, aqui está o cartão e o controle da TV.

No espelho do elevador, desvio o olhar dos meus olhos inchados. O chão é quadriculado, como deve ser todo piso de elevador de hotel. Qualquer pessoa sentiria alívio diante dessa previsibilidade, menos eu.

No quarto, tiro a calça jeans, faço xixi, desligo a TV, que tinha ligado sozinha quando a luz se acendeu, e deito. O plano é dormir, dormir, dormir até ser despertada pelo toque desconhecido do telefone me avisando já ser 7h. Meu cansaço é suficiente para apagar, mas ao fechar os olhos percebo que minha respiração está ofegante e meu coração bate rápido, como se eu tivesse completado uma maratona. Sinto vontade de correr, sair à toda seguindo o rastro, a velocidade da minha cabeça, mas meu corpo segue estatelado nesta cama de hotel. Imagino como seria me ver de cima, o corpo virado para o lado, um travesseiro entre minha cabeça e a cama, outro entre minhas pernas, encostando na minha barriga — hábito que sobrou da gravidez, quando o peso da barriga pedia uma almofada debaixo dela; de cima, aparento estar dormindo, os olhos fechados, mas estou em plena velocidade e meu corpo segue aqui. A gravidez da Lia, a alegria da notícia. E se eu corresse de verdade, pra longe? Deixar este hotel é fácil, se já deixei minha casa. Era estranho, no começo eu parecia estar imune a tudo e meu próprio medo me protegia. Onde foi parar aquela certeza? A Lia ainda não tem lembranças fixadas, em poucos dias se esqueceria de mim. Meu estômago dói. O Roberto se importaria? Se sentiria abandonado? Abandonar. Terminariam as noites em que ele não dorme na cama, em que adormece no sofá. Será que a Lia acordou? As brigas também. Meu peito ainda não encheu. Não tenho relógio para saber que horas são. Que diferença faria? Se eu levantar para ver as horas na TV, levanto para ir embora. O tapete do quarto é áspero sob meus pés. Na TV só aparece o horário da Califórnia, faço as contas. Por que não ajustaram para o horário daqui? Se eu for embora sem pagar, a mulher da recepção vem atrás de mim. Vou deixar meu carro no estacionamento, vale mais que a diária deste hotel. Está de noite, mas o café da manhã já está servido. As

cortinas do restaurante do hotel estão suspensas e a noite de São Paulo tem uma névoa que entra. Um homem se serve de leite e pede chá, deve ser inglês. A Inglaterra seria um bom lugar. Com o valor do carro, daria primeira classe de avião, mas preciso comprar a passagem e a essa hora ainda não tem nada aberto. Sem celular não consigo comprar pela internet, se eu pedir acesso à recepcionista ela vai descobrir que estou fugindo. Melhor fugir antes, e quando vejo estou na rua. Nunca havia reparado que os faróis tremem na noite, mas há poucos, tudo escuro, e o choro de bebê que escuto deve ser de algum desses apartamentos, e é melhor correr. O túnel da Rebouças chega rápido, as coisas de repente são próximas e estranhas, diferentes de como eu as vi até hoje. Como chego em outra cidade?, pergunto à mulher de óculos que atravessa a faixa de pedestres. Vejo que ela não tem medo. Mas ela não fala comigo. O túnel tem uma porta na passarela de pedestres, se é a porta de chegar é também a porta de sair, mas o bebê continua chorando, o Roberto foi preso e a Lia ficou sozinha e o choro aumenta e o choro é dela e eu acordo com o coração ainda acelerado na mesma posição na cama do quarto do hotel. Meu peito enche de leite. A Lia. Ligo a TV, 00:27, horário de Brasília. Desço até a recepção, sem bagagem. Preciso esperar o funcionário checar se não consumi nada do frigobar. Já não é a recepcionista que me atendeu quando cheguei, mas um homem. Não olho para a cara dele, nem quando ele diz que está tudo certo, me acompanha até o estacionamento e me entrega a chave. Vejo meu celular no chão do carro, na frente do banco do passageiro, onde por hábito coloco minha bolsa. A Lia já tomou leite? O Roberto teria coragem de dar outra coisa pra ela, suco de laranja, leite de vaca? Mensagem do Roberto na tela, enviada há uma hora: “Arrumei minhas coisas e fui embora. A casa está sozinha.” Lia sozinha? Arranco com o carro e atravesso todos os faróis vermelhos no caminho até em casa. Do portão, vejo as luzes acesas. Subo correndo. Vejo do corredor meu pijama azul jogado no chão. Lia está no seu quarto, no colo do Roberto, acordada. Sorri sonolenta para mim. Ela já mamou, o Roberto diz, me mostrando a mamadeira vazia. Mesmo assim, pego-a no colo, quente, macia, pequena, aninho-a em mim e coloco em sua boca meu mamilo túrgido.

Ela suga um pouco antes de adormecer. 🍷



NATALIA TIMERMAN

É psiquiatra e escritora. Publicou **Desterros – histórias de um hospital-prisão** (2017) acerca das vivências no hospital penitenciário onde trabalha desde 2012. Este conto inédito integra o livro **Rachaduras**, a ser lançado em outubro pela Quêlônio.

MEMENTO MORI

HOMERO GOMES

Ilustração: Kleverson Mariano



Percebo que a movimentação no quarto diminuiu. Decidiram deixar minha filha se despedir dos pais como se estivesse na própria cama. Como se o último olhar da mãe fosse um simples boa noite. Como se o meu olhar fosse um vê se dorme agora.

Converso com ela. Mas sua voz está tão fraca que não consigo ouvir o que ela diz. A despedida é mais silenciosa do que eu gostaria.

Olho para o sofá e verifico que a mãe está dormindo. Parou de gemer de agonia. A tremedeira diminuiu.

Meus olhos não querem fechar. Minhas mãos não soltam as dela. Não aceitei o calmante, estou a ponto de gritar, de espalhar os equipamentos do quarto pelo chão.

Digo à minha filha que sua mãe ficou calma.

Ela sorri com esforço. Os dentes se mostram expressando alegria, mas os olhos ainda transmitem dor. Os analgésicos não fazem mais efeito. Digo a ela que vou pedir mais remédio.

Mas é tarde. Sua respiração é interrompida, como se estivesse afogada. Aproximo meu rosto do dela e lhe beijo a testa. Ela me olha assustada. Ela compreende o que está acontecendo. Então, prendo respiração, como se eu estivesse sugando todo o ar do qual ela precisa para se manter viva.

Minha vista está congestionada. Meus olhos não conseguem mais vê-la, deles escorrem lágrimas até o queixo. Com a boca trêmula, peço perdão e digo um até breve que me gela o peito descrente.

Ela é tão pequena e eu não a protejo, não defendo seu corpo da morte. Não evito que seu último suspiro seja de dor e medo.

O que vivenciamos é pior do que uma despedida.

A mão dela aperta a minha. Tento segurar ainda mais a respiração para não roubar seu último fôlego, mas o corpo dela afrouxa e eu me curvo sobre seu peito.

A mão pequena e macia solta a minha.

Um grito vai se formando dentro de mim. Mas para soltá-lo precisaria tomar fôlego, e eu não quero voltar a respirar. Não antes que a morte desafogue o corpo da minha filha dessa súbita maré. 🍷



HOMERO GOMES

Publicou o livro de contos **Sisifo Desatento** (2014) e o romance em versos **Naraka** (2017). Está publicando a novela **Matei o presidente** via Wattpad. Vive em Curitiba (PR).

ROBERT PENN WARREN

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Robert Penn Warren (1905-1989) é prova de que não só o Brasil é pródigo em esquecer. Pouquíssimo lembrado hoje, Warren foi um dos mais influentes autores norte-americanos do século 20. Dono de três prêmios Pulitzer, ele foi o único, até hoje, a vencer tanto nas categorias de ficção (um) quanto de poesia (dois). Se fosse pouco, a versão para o cinema de seu romance *All the King's men* ainda levaria o Oscar de melhor filme de 1949.

REPRODUÇÃO



Ornithology in a world of flux

It was only a bird call at evening, unidentified,
As I came from the spring with water, across the rocky back-pasture;
But I stood so still sky above was not stiller than sky in pail-water.

Years pass, all places and faces fade, some people have died,
And I stand in a far land, the evening still, and am at last sure
That I miss more that stillness at bird-call than some things that were to fail later.

Ornitologia num mundo em movimento

Era apenas o canto de um pássaro, à tarde, desconhecido,
Enquanto eu voltava do riacho, trazendo água, através do pasto pedregoso;
Mas fiquei tão imóvel que o céu acima não parecia mais imóvel do que o céu num balde d'água.

Os anos passam, lugares e os rostos se desfazem, pessoas morreram,
E eu permaneço numa terra distante, a tarde imóvel, e tenho afinal a certeza
De que sinto mais falta daquela eternidade no canto de um pássaro do que de tantas outras coisas que também desapareceram.

Wind

The wind comes off the Sound, smelling
Of ice. It smells
Of fish and burned gasoline. A sheet
Of newspaper drives in the wind across
The great distance of cement that bleeds
Off into blackness beyond the red flares. The air

Shivers, it shakes like Jello with
The roar of jets — yes, why
Is it you think you can hear the infinitesimal scrape
Of that newspaper as it slides over the black cement, forever?

The wind gouges its knuckles into my eye. No wonder there are tears.

Vento

O vento sai do Som, com odor
De gelo. Ele tem o odor
De peixe e de gasolina queimada. Uma página
Do jornal voa ao vento através
Da grande distância de cimento que sangra
Na escuridão para lá das chamas vermelhas. O ar

Trepida, sacode como Gelatina sob
O ronco dos jatos — sim, por que
É que você crê que consegue ouvir o arranhar infinitesimal
Daquele jornal deslizando sobre o cimento negro, eternamente?

O vento enterra as juntas dos dedos em meus olhos. Não admira haver lágrimas.

The leaf (Part D)

The voice blesses me for the only
Gift I have given: teeth set on edge.

In the momentary silence of the cicada,
I can hear the appalling speed,
In space beyond stars, of
Light. It is

A sound like wind.

A folha (Parte D)

A voz me abençoa pela única
Dádiva que ofertei: dentes nas bordas.

No transitório silêncio da cigarra,
Posso ouvir a surpreendente velocidade,
No espaço além das estrelas, da
Luz. É

Um som como o do vento.

Eidolon

All night, in May, dogs barked in the hollow woods;
Hoarse, from secret huddles of no light,
By moonlit bole, hoarse, the dogs gave tongue.
In May, by moon, no moon, thus: I remember
Of their far clamor the throaty, infatuate timbre.

The boy, all night, lay in the black room,
Tick-straw, all night, harsh to the bare side.
Staring, he heard; the clotted dark swam slow.
Far off, by wind, no wind, unappeasable riot
Provoked, resurgent, the bosom's nocturnal disquiet.

What hungers kept the house? under the rooftop
The boy; the man, clod-heavy, hard hand uncurled;
The old man, eyes wide, spittle on his beard.
In dark was crushed the may-apple: plunging, the rangers
Of dark remotelier belled their unhouseled angers.

Dogs quartered the black woods: blood black on
May-apple at dawn, old beech-husk. And trails are lost
By rock, in ferns lost, by pools unlit.
I heard the hunt. Who saw, in darkness, how fled
The white eidolon from the fangèd commotion rude?

Espectro

A noite inteira, em maio, os cães latiram nas matas desertas;
Roucos, lá nos confins escondidos onde não há luz,
Junto aos troncos iluminados pela lua, os cães soltaram a voz.
Em maio, sob a lua, sem lua, e então: eu me lembro
Do clamor distante, do timbre, gutural e apaixonado.

O menino, a noite inteira, deitado no quarto escuro,
Colchão de palha, a noite inteira, virado para o lado vazio
Lá longe, ao vento, sem vento, o implacável tumulto
Causou, ressurgente, uma inquietude noturna no peito.

Quais são as fomes que sustentam a casa? Sob os caibros do telhado
O garoto; o homem, sujo de terra, as mãos ásperas abertas;
O velho, de olhos rasgados, saliva na barba.
O arbusto esmigalhado na treva: mergulhando, os guardiões
Da treva, remotamente bramindo suas raivas pagãs.

Cães destroçaram as matas escuras: o sangue negro no
Arbusto ao amanhecer, a castanha da velha faia. E as trilhas sumiram
Entre as pedras, perdidas entre samambaias, junto a lagoas escuras.
Eu ouvi a caçada. Quem viu, na escuridão, como o espectro
Branco escapou daquela comoção rude e com dentes? 🐾



Leia mais em
rascunho.com.br

ÂNGELA VILMA

Balada dos infelizes

Porque nós, os infelizes, faremos uma festa.
Uma balada dessa de ritmar a alma de flores
estranhas. Nós, os infelizes, romperemos a praça,
o mundo, e gritaremos as dores
que se penduram em nossa alma.

Nós, os infelizes, somos poucos? Somos muitos?
Formaremos um bloco, um grupo, um dueto?
E os felizes? O que irão fazer? Interromper a nossa dor?
Chamar a polícia para deter esse grupo que se formou
bem antes de qualquer exercício de solidão?

Enfrentaremos o batalhão, as metralhadoras, os canhões.
Nós, os infelizes, não participamos de nenhum partido,
não temos qualquer motivação. Somos ervas esquecidas
que todos pisam. Somos pedras
aquecidas, através de séculos, por pés inchados:

filhos de Édipo, o maior dos infelizes,
andando por aí com os olhos furados.

Com os olhos furados, enxergando profundamente
o trágico: a garantia de ver a própria infelicidade.
E esta não tem ruídos, é calada, é silenciosa
como as formigas mortas sem motivo algum,
num átimo. Mas nós, os infelizes, não morreremos.

Minha Santa Cecília

Minha Santa Cecília,
povoi o crânio de quem amanhece
com a alma escapada da poesia!
Dai-me, Santa Cecília,
teu cajado emprestado
para eu pastorear minhas nuvens
levando-as para bem longe...
Ah minha Santa Cecília,
descei de onde estás e aquece
esses versos sem paradeiro certo
esses versos de sons quebrados
esses versos feios e malfeitos.
Adornai, minha Santa
a alma de plantas e palavras.
E quando eu acordar bem cedo
soprai para mim duas vezes
o mais leve segredo.

Invejo os fantasmas

Invejo os fantasmas, que atravessam
o sólido, o cimento, a parede;
que vivem melhores do que nós
sem essa sede, ansiedade, doença
perversa das seis horas da tarde.
Invejo-os, em suas roupas brancas
às vezes assombrando os viventes
Morando em sobrados, ruelas,
becos; condenados ao anonimato
da visibilidade.

Ah, como os invejo!

Soltos que estão no éter, zombando
de nós, fazendo festa em nuvem e sol.
Demiurgos de si mesmos
estão aqui e ali, e não estão!
Espadachins alucinados, pierrôs
fora de época,
columbinas de mil séculos
dançando e vagando, inúteis
inúteis, inúteis.



ÂNGELA VILMA

Nasceu em Andaraí (BA), em 1967. Publicou, entre outros livros, **Poemas para Antonio** (2010), **A solidão mais funda** (2016) e sua dissertação de mestrado (UFPE), **A tessitura humana da Palavra: Herberto Sales, contista** (2004). É professora adjunta em Teoria da Literatura na UFRB.



BETO PAIVA

PATRÍCIA CLAUDINE HOFFMANN

Oratórios d'água

Reconduzo a chuva
por dentro das agulhas
até a palha movediça
das procuras.

Acho,
no injusto avesso das costuras,
a escuta de um pulso
bordado em índigos relevos.
Fluviais. Primevos.

Lavo os nervos nas pedras,
lavo também as pálpebras
entreabertas de tudo...
lavo
até abrir a pedra.

*

Havia uma bacia de alumínio
no quintal calorento de sermos
crianças,

onde guardávamos tsunamis
em miniatura,

entre os liames das rendições
e das solturas...

etéreas ondas vindouras
ainda estouram por dentro do presente
de nossas idades:

idades interiores.

Incidem entre as saudades recusadas
no recuo das memórias
dessas marés em crescimento.

Sonhávamos com Deus
numa plantação de alentos

em plena reconstrução
pelos cedos das manhãs.

E tínhamos o frio das tainhas.

E tínhamos cedros.
E tínhamos credos...

Nada do que não pudéssemos
nos salvar.

*

Nada fácil converter a dor
nas curvaturas líquidas do que margeia,
se havemos de dobrar também
os joelhos da incerteza
sobre a nossa própria areia.

É de se romper
ao menos um instante inteiro
da bagagem interior e seu granizo...
até chegar ao sorriso estrangeiro
de si mesmo...

às certezas desossadas na viagem.

Para crer de novo na beleza
das azaleias
quando for hora da ancoragem.

Crer no zelo dos milagres
próprios da noite,
quando os poemas saem para rezar
na correnteza em flor.

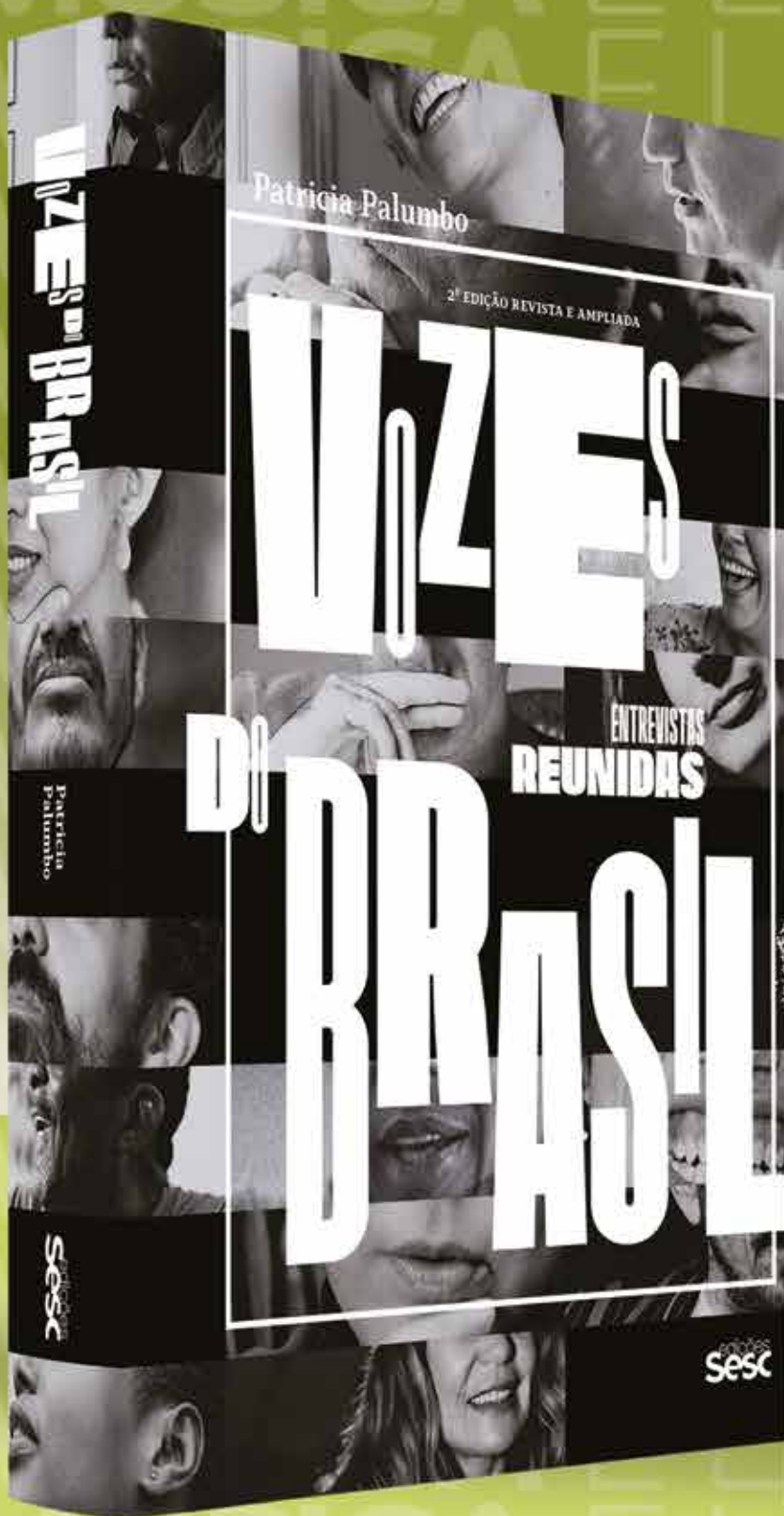
E amanhecem! 🌞



PATRÍCIA CLAUDINE HOFFMANN

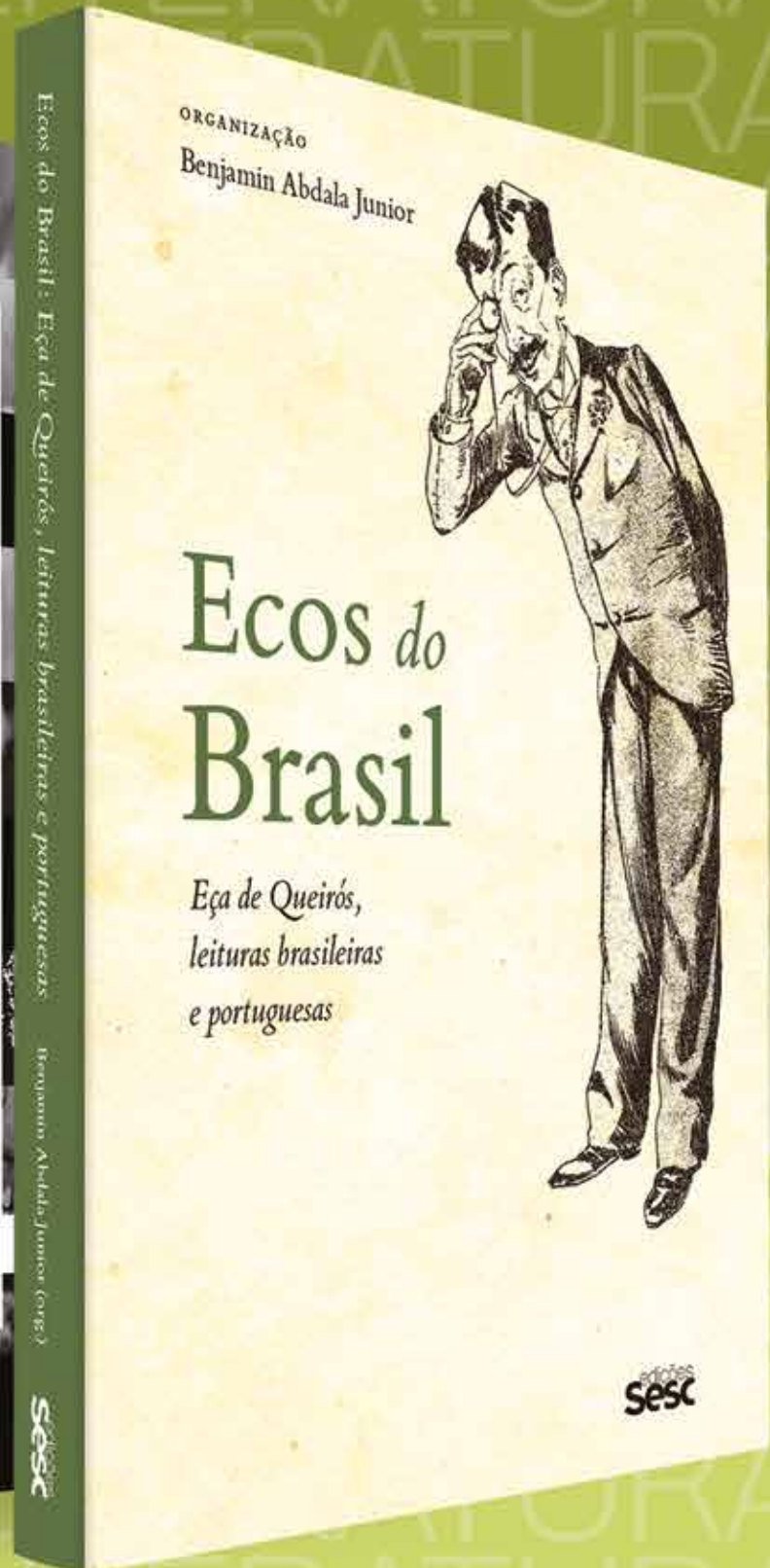
Nasceu em 1975, paulistana, radicada em Santa Catarina, professora, autora dos livros de poesia **Matadouro imperfeito** (2016), **Feito vértebras de colibris** (2017), **O livro de Isólithus** (2018, E-book), entre outros. Tem poemas publicados também em antologias e revistas digitais. Mantém a fanpage *Espólio do Sol*.

MÚSICA E LITERATURA



VOZES DO BRASIL entrevistas reunidas Patricia Palumbo

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



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

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