Desde Abril de 2000

rascunho

234
Out. 2019

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

ARTE DA CAPA: FABIO ABREU

translato

EDUARDO FERREIRA

OS LIMITES DA MÁQUINA

A inteligência artificial avança rápido. Avança sobre todos os campos, dominando, transformando, derrubando. Avassaladora. Difícil prever seus limites. Os limites da máquina e sua influência sobre o homem. E sobre a tradução.

Quantas funções humanas já não foram substituídas pelo trabalho da máquina? Quantos empregos perdidos? E outros tantos criados? A revolução não se detém.

Antes, a máquina operava apenas na realização de tarefas mecânicas. Era a máquina na linha de produção, nas fábricas, na área de manufatura. Agora, vem se insinuando em tarefas associadas à criatividade. Invade o campo da arte. Música, pintura, desenho, cinema. Criações textuais. Literatura.

Já não é fácil hoje diferenciar uma música criada por computador, ou um quadro pintado por um robô, de uma obra de arte genuinamente humana. A máquina bem programada atinge níveis de sofisticação impressionantes.

Por que não na tradução também? A tradução, que se situa no espaço literário entre a arte e a transcrição, vive também a invasão da máquina.

A internet amplificou muito o alcance da tradução automática. A rede está cheia de textos traduzidos por computador. Não é difícil reconhecê-los, pela estranheza que provoca no leitor atento e algo conhecedor das línguas. A máquina deixa rastro. A marca da máquina.

Diferentemente do que acontece em algumas das artes (pintura, música), ainda é possível identificar, com elevado grau de certeza, um texto literário traduzido por computador. As falhas são muito visíveis. A possibilidade de comparação com um texto produzido por humanos facilita bastante essa identificação. No campo da arte pura, a base de comparação é demasiado fluida, o que torna essa identificação muito mais complexa.

Hoje, o texto traduzido é bastante imperfeito. A máquina não consegue sequer fazer todas as associações necessárias à plena compreensão do texto literário — primeiro passo para sua tradução. O número de variáveis é grande demais para a máquina. Mesmo sendo perito em manipular números, o computador não consegue conjugar, como faz a mente humana bem treinada, a multiplicidade de elementos que entram na confecção de uma tradução.

Ainda assim a tradução automática tende a evoluir. Parece ser essa a marcha inexorável do progresso. Talvez a evolução seja rápida, talvez claudique. Mas não há dúvida a respeito do avanço da máquina sobre o campo da tradução humana.

Para traduzir bem, segundo os padrões humanos, a máquina deverá pensar como um ser humano. Ruminar com todos os nossos defeitos, nossos erros, nossos pensamentos tortos. A partir disso, poderá surgir a criatividade, que é requisito para a tradução literária. Aí sim teremos traduções literárias à altura do ser humano, traduções que atendam nossos critérios de qualidade.

No fim das contas, a pedra de toque, o tira-teima da verdadeira inteligência, não será a arte nem a ciência exata, mas a tradução.

Veremos então o encontro entre o ser humano e sua maior criação, o robô pensante. A máquina capaz de intenção, de vontade. Capaz de fazer o que quer, mas, principalmente, como nós, capaz de fazer o que não quer — e de cogitar o porquê disso.

E quando a máquina conseguir emular o pensamento humano, seremos afinal deuses? Teremos realmente criado algo à nossa imagem e semelhança? Não será então o momento de expulsar a máquina do paraíso?

rodapé

RINALDO DE FERNANDES

PAI CONTRA MÃE, DE MACHADO DE ASSIS (3)

Os personagens de Pai contra mãe: 1) Cândido Neves — principal personagem do conto. Por um lado, é inapto e mesmo indiferente aos vários ofícios a que se vincula. Mas as pressões financeiras, o casamento e o nascimento do filho forçam-no, e já numa situação-limite de despejo, a ser caçador de escravos fugidos. É um personagem que termina incorporando ou metaforizando a força/violência da instituição da escravidão. Se visto pelo prisma do interesse próprio, no embate com a escrava capturada Arminda, torna-se também profundamente egoísta — além de passar a visão (com certa dose de determinismo) de que na vida social o mais forte atropela o mais fraco; 2) Clara — esposa de Cândido Neves, órfã, é costureira como a tia Mônica, com quem mora antes do casamento. Adere ao ponto de vista da tia quanto à necessidade de levar o filho à Roda dos Enjeitados. Torna-se, assim, uma figura feminina de menor relevo no desenrolar do enredo; 3) Mônica — pragmática, personalidade forte, austera, é, como já indicado na coluna anterior, uma espécie de superego de Cândido Neves, lembrando-lhe o tempo todo de que a necessidade financeira é real, imperiosa, não há como contorná-la; 4) Arminda — escrava capturada por Cândido Neves, representa a condição do escravo fugido, a carga de repressão/violência a que se submete a mando do senhor/proprietário. O aborto de Arminda, na cena final do conto, é dramático — e, para além da justificativa de Cândido Neves ("Nem todas as crianças vingam"), denuncia toda a violência do regime escravocrata. Por outro lado, o narrador do conto, de terceira pessoa, procura ser objetivo, imparcial, como que interessado em descrever, à maneira de um cientista (um historiador), uma situação da vida brasileira. Mas já na introdução do conto nota-se, por exemplo, o seu tom caústico, irônico, ao escarnecer as práticas do regime escravocrata, como o uso de máscaras grotescas pelos escravos (porque "a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco"). Certos espaços aludidos no conto ajudam a configurar a ironia do narrador. Por exemplo, Cândido Neves procura Arminda pelas ruas do Parto e da Ajuda, "onde ela parecia andar, segundo o anúncio". No final do conto, Arminda não tem um parto, mas um aborto; e não tem ajuda alguma — é entregue violentamente ao seu proprietário. No que diz respeito ao tempo: o conto configura o tempo histórico especialmente na introdução, quando o narrador comenta aspectos da escravidão, como as práticas violentas a que o regime recorria, as constantes fugas de escravos e o ofício de caçador de escravos. A partir daí, o tempo cronológico predomina, sendo que o narrador faz, inicialmente, observações sobre os ofícios a que Cândido Neves se liga e logo se afasta, sobre o seu casamento, sobre o nascimento do filho, sobre o despejo — até a captura de Arminda e o aborto sofrido por esta. O tempo psicológico é incidental, o que ajuda na fluidez da narrativa, que, em boa medida, se aparenta com um relato histórico, detentor de objetividade — e que portanto se inibe na sondagem interna e no exame dos afetos/sentimentos dos personagens. Por fim, uma nota sobre a linguagem: o estilo culto, erudito, de Machado de Assis está em Pai contra mãe. Desde a introdução, em que o narrador, bem informado, com base em referências históricas consistentes, aponta aspectos da escravidão brasileira que irão compor o núcleo forte do enredo, que é a captura de Arminda por Cândido Neves. É bom destacar também no estilo machadiano o caráter comunicativo e o emprego corretíssimo do vernáculo.

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

COLUNISTAS
Alcir Pécora
Eduardo Ferreira
João Cezar de Castro Rocha
Jonatan Silva
José Castello
Mariana Ianelli
Miguel Sanches Neto
Nelson de Oliveira
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes
Rogério Pereira
Tércia Montenegro
Wilberth Salgueiro

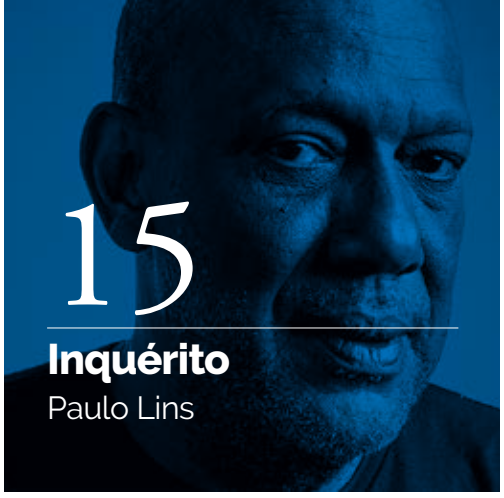
COLABORADORES DESTA EDIÇÃO
André Caramuru Aubert
Antonio de Medeiros
Campbell Mcgrath
Cida Pedrosa
Cunha de Leiradella
Henrique Marques Samyn
João Lucas Dusi
Luciana Viégas
Majela Colares
Rafael Zacca
Tomaz Amorim Izabel
Wladimir Saldanha
Yuri Al'Hanati

ILUSTRADORES
Carolina Vigna
Fabio Abreu
Matheus Vigliar
Paula Calleja
Raquel Matsushita
Teo Adorno
Thiago Lucas

DESIGN
Thapcom.com

IMPRESSÃO
Press Alternativa

6
Entrevista
Paulo Scott



15
Inquérito
Paulo Lins

28
Conto
Cunha de Leiradella

30
Poesia
Campbell McGrath

vidraça

JONATAN SILVA

O belo Rascunho

FOTOS: GUILHERME PAIXÃO/ THAPCOM

Desenvolvido pelo estúdio Thapcom Design + Ideias, o projeto gráfico do **Rascunho** é finalista da 13ª Bienal Brasileira do Design Gráfico, que reúne os mais relevantes trabalhos da área em 11 grandes categorias, divididos em 45 temas. A Thapcom também emplacou outros dois projetos entre os finalistas: o semanário *Gazeta do Povo* e o jornal *Cândido* (da Biblioteca Pública do Paraná). A missão de escolher os vencedores entre as centenas de projetos está nas mãos de um super júri de 143 designers de todo o país. O resultado poderá ser conferido em novembro, no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, durante a exposição da mostra.

MAIS DOIS

A cantora e escritora Patti Smith terá mais dois livros publicados no Brasil pela Companhia das Letras. **Devoção**, que já havia saído em uma edição limitada pela TAG Livros, tem tradução de Caetano Galindo e é um emocionante depoimento sobre seu processo criativo e os mecanismos de escrita. Em **O ano do macaco**, Smith medita, a partir de uma turnê pelos Estados Unidos, em 2016, sobre questões da vida e da morte, política, arte e os caminhos que o mundo tomou recentemente.

E AGORA, LIVRARIAS ?

Na tentativa de abocanhar ainda mais o mercado, a Amazon colocou no ar o serviço Amazon Prime que oferece, entre outras coisas, frete grátis na compra de livros pelo site e acesso ao conteúdo audiovisual de séries e filmes. O serviço deixou o varejo brasileiro de livros em alerta, já que acentua ainda mais a crise que as duas maiores redes de livrarias, a Cultura e a Saraiva, estão passando.

CONTO ESQUECIDO

DIVULGAÇÃO

Sylvia Plath está mais viva do que nunca. A Biblioteca Azul colocou nas livrarias brasileiras o conto inédito **Mary Ventura e o nono reino**. Publicado pela primeira em 1952, pouco depois da primeira tentativa de suicídio da escritora, o texto permaneceu esquecido por muitos anos. A história narra a trajetória de Mary Ventura que, após deixar os pais em uma estação de trem, embarca em uma viagem que irá mudar para sempre a sua vida. É um texto metafórico e que já tratava de temas caros à autora e que ajudariam a consolidá-la como um dos nomes mais importantes da poesia pós-guerra.

NOVOS NOMES

A editora Kafka, de Curitiba, lança no começo de outubro a coleção *Geração PR10*, viabilizada por meio de lei de incentivo. A coleção faz um importante recorte geracional dos novos nomes da literatura paranaense e brasileira, passeando pelas regiões do Paraná.

BREVES

• A curitibana Jaqueline Conte lança neste mês dois livros infantis: **Os jornais de Geraldine** (Arte & Letra) e **Passarinho às oito e pouco** (Insight). São duas histórias sensíveis e divertidas, contadas com delicadeza e suavidade. O lançamento acontece na Arte & Letra, dia 5.

• A biografia de Jorge Amado, da jornalista Josélia Aguiar, está na lista dos mais vendidos em Portugal, ultrapassando inclusive Mark Manson, autor de **A sutil arte de ligar o foda-se**.

DIVULGAÇÃO

• A *Folha de S. Paulo* lança coleção de 28 livros sobre o período republicano brasileiro. Volumes começam com a queda da monarquia e se estendem até a atual presidência.

• A Intrínseca publica neste mês os dois primeiros volumes da *Coleção Jovens Pensadores*, **Ada Batista, cientista** e **Paulo Roberto, arquiteto**, que traz as peripécias de crianças apaixonantes e inteligentes que estão começando a desbravar o mundo.

eu, o leitor

cartas@rascunho.com.br

DESCOBERTAS

Nunca li na seção *Cartas* alguém dizer que a maior qualidade do **Rascunho** talvez seja a de nos indicar livros importantes dos quais nós nada saberíamos pela mídia tradicional ou pelas tais redes sociais. Mas é. Na edição 233, por exemplo, descobri Ecos do Brasil e Diálogos Makki, obras sobre, respectivamente, Eça de Queirós e escravidão, temas que me interessam. Parabéns.

Lourenço Cazarré • Brasília – DF

BELO E BOM

Estou muito feliz por me tornar assinante do **Rascunho**. Gostaria de dizer que admiro o trabalho de vocês há muito tempo e que a edição é muito cuidadosa e bonita: belo e bom andam juntos no jornal.

Ana Clara Klein Pegorim • São Paulo – SP

NAS REDES SOCIAIS

Fui assinante por dois anos. Deixei de assinar porque saí do país, mas acompanho na internet os principais artigos. Recomendo o **Rascunho** pelas resenhas inteligentes de leitores verdadeiros, em tempos em que há tantos blogueiros falando bobagens sobre livros que sequer leram. **Rascunho** vale cada centavo investido.

Ari Mascarenhas • Portugal • Facebook

Em tempos sombriamente desérticos, o **Rascunho** se torna um oásis mais que necessário. Longa vida ao jornal!

Ozênio Dias • Goiânia – GO • Facebook

Essencial ler o **Rascunho**.

Nilma Lacerda • Instagram

Gilles Deleuze, bela porcaria para enganar os trouxas. Criou uma novilíngua que absolutamente não diz nada e não leva a nada. Baita filosofia [sobre o ensaio de André de Leones no **Rascunho** #232].

Adriana de Franceschi Kollet • Instagram

arte da capa: FABIO ABREU

a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

Ilustração: **Paula Calleja**

LUCINDA DE RELANCE

Em meio aos ídolos virtuais, às estrelas fake e ao narcisismo louco que regem nosso século, é nas sombras do sucesso e nas frestas da fama que devemos procurar os grandes artistas. Em Cuiabá, no Mato Grosso, discreta e suave, vive Lucinda Nogueira Persona, uma das melhores poetas do nosso tempo. O cotidiano de Lucinda transcorre, quase sempre, à margem da vida literária. Graduada em Biologia, e mestre em Histologia e Embriologia, a pesquisadora e professora é silenciosa, leva uma rotina caseira e não se interessa pelas luzes de ácido que, mais do que nos revelar, hoje nos queimam e deformam.

Se o leitor tem dúvidas, trate de ler seu novo livro, **O passo do instante**. Em vez de buscar o peso do sucesso, Lucinda escreve conectada à fugacidade do instante. Ciente de que a vida não passa de uma corrida em grande velocidade que logo chega a seu fim, ela se apoia, em um de seus poemas, nos versos de Fernando Pessoa: "O que foi era nada,/ porque a porta se fechou logo". A poesia de Lucinda se ergue sobre uma breve sucessão de faíscas, súbitas descargas através das quais a vida se expressa, mas logo se esvanece. Escreve na esperança de capturar o instante, mesmo sabendo que ele não se deixa pegar.

A diferença entre a vida e a morte, a poeta nos mostra, é o movimento. "Quem está vivo dispara ao horizonte operário/ ao passo que o outro, o morto, não vai a parte alguma". Viver é esse deslocamento, muito breve, levíssimo, em que do nada se vai a lugar nenhum. A poesia surge nessa breve travessia. É nela que se manifesta nosso interior. "Só quem está vivo/ vagueia pelas horas e pode atravessar/ sem dar um passo sequer/ a paisagem que vem de dentro". É para dentro que Lucinda trama seus versos. Em vez de expressar — e brilhar —, apropria-se, de relance, da vida.

O instante é o que diferencia a vida da morte. "Com a morte/ termina o acesso aos espelhos", lembra a poeta. Não fala dos espelhos garbosos, hoje detidos nas selfies, em que as imagens feéricas se ostentam. Refere-se, ao contrário, aos velhos espelhos que, desde Borges, atormentam nossa existência com seu poder de nos roubar o que acabaram de nos entregar. O espelho só captura o transitório — aquilo que, mal começou, já acabou. Só prende, e logo solta, o "agora já", de que nos falava, com espanto e terror, Clarice Lispector.

A irmã é levada, às pressas, a um hospital. "Restavam-lhe apenas/ duas horas de vida — mas não sabia". O coração e os pulmões falham, a vida lhe escapa, mas ela não percebe. Até que Lucinda — só um poeta consegue fazer isso — agarra o instante mágico: "Antes de sair de casa (contaram-me)/ ao passar pelo espelho/ de relance/ ela ajeitou os cabelos/ A aparência tratada com todo zelo". O relance fala do improviso e do impensado, fala do que se faz espontaneamente — grita a respeito do que, mesmo sem saber, somos. O relance é o material da poesia — ao menos de poetas sábios que, como Lucinda Persona, não escrevem para subir e pontificar, mas para atravessar.

Conclui seu extraordinário poema dedicado à morte da irmã: "Depois/ cada passo arrastado/ foi um passo rumo ao outro lado/ aquele que sempre dependeu/ de nossas meras suposições". É sempre assim: vivemos entre dois blocos maciços de suposições, conjeturas, devaneios, longas meditações que apenas roçam a vida. Espremida entre estes dois blocos, está a verdade, ou o que ousamos chamar de verdade. Esta faísca, que Lucinda se atreve a transformar em versos.

Agora a poeta tenta seguir as lições de Clarice — mas a seu modo, com sua voz, sem macaqueio ou imitação. Clarice e seu desejo de escrever "com palavras/ *tão agarradas* entre si/ de modo que não existissem/ *intervalos entre elas*". Um sonho, talvez, de retroceder a um terreno anterior à lógica — esta governanta engomada, que vive para espanar a língua e arrumar as palavras nas prateleiras. Só com esse passo para trás — esse lançar-se ao abismo anterior, ao breve instante desconhecido que antecede o instante — é possível, talvez, escrever uma poesia que não se desloque do presente e que se aferre àquilo que a vida tem de mais vivo.

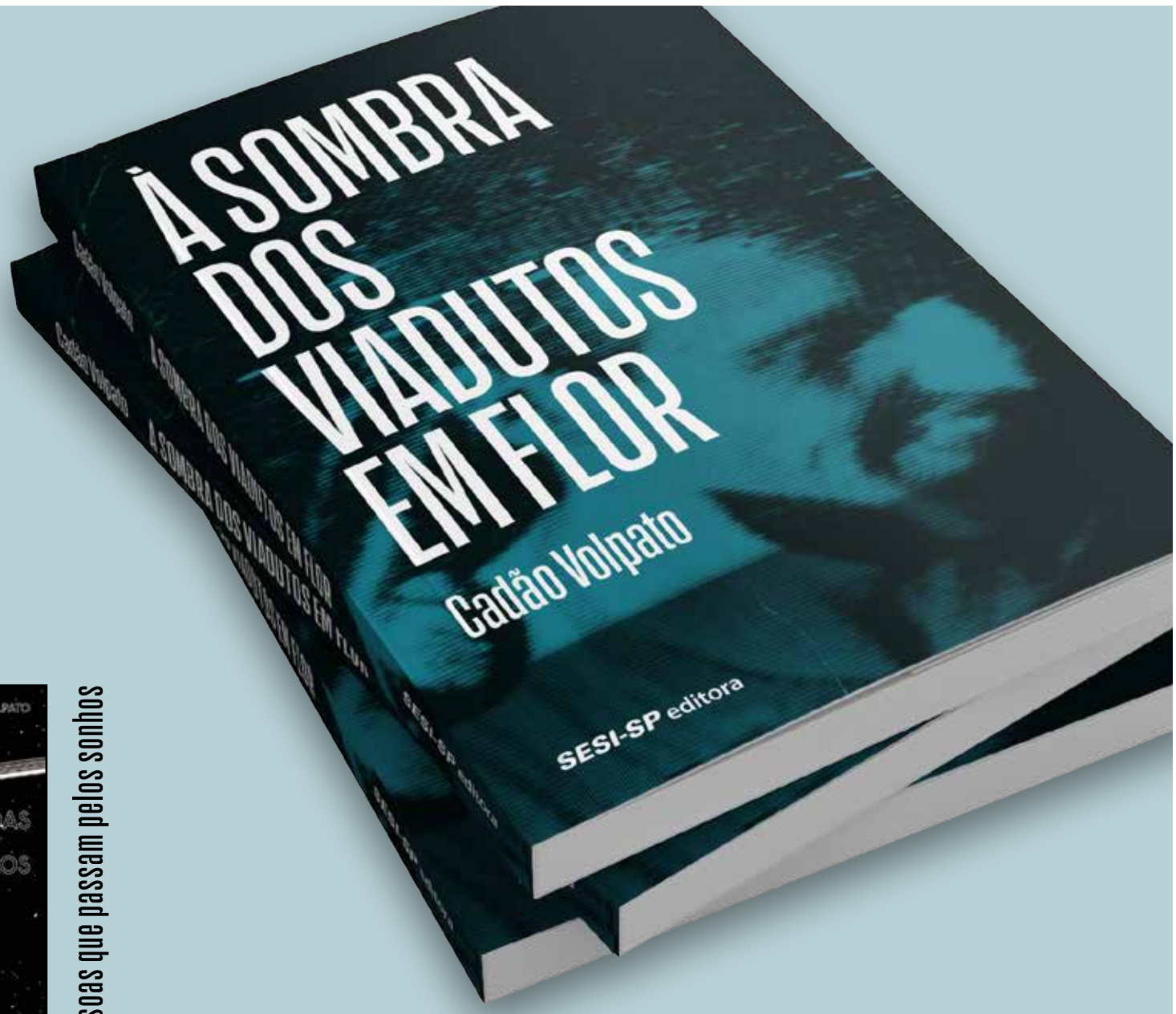
O instante que Lucinda persegue não é apenas anterior, mas interior. "Com os olhos/ comunico paisagens/ acesas por dentro", ela escreve. "Nada se passa/ que eu não ame em palavras/ sílaba por sílaba". A cada sílaba, corresponde o espocar de um momento. E é assim, de explosão em explosão, sempre correndo atrás do que já passou, que o poeta costura seus versos. Vendo as coisas desse modo, constatamos que a poesia — ao contrário do que pensam vanguardistas e futuristas — é só um passo para trás. Sugere Lucinda: "mergulho no escuro — até o nascedouro/ onde regurgitam poemas/ (como num pântano regurgitam vidas)".

Diante da inconstância da língua, o que o poeta pode fazer, na verdade, é quase nada. Talvez seja só dar um salto, ou um rápido empurrão — algo de novo tão brusco que, mal começou, já acabou. "Tenho, entretanto, uma dúvida:/ mudando-se a posição/ de um grupo de palavras/ gera-se poesia?" A dúvida está na base da escrita poética, não porque a poeta tenha escolhido isso, mas porque ela é o fundamento da palavra. Pergunta-se: "Ou tudo depende de um impulso/ deveras repentino/ de palavras que saem/ da escuridão para a luz?". De que depende a poesia? Em que estado, em que momento, em que fresta ela se manifesta?

O passo do instante
LUCINDA NOGUEIRA PERSONA
Entrelinhas
100 págs.

Paciente, Lucinda espera uma resposta. "A resposta que me derem/ é também minha".

São poucos os poetas que ousam se colocar nesse vão instável e inviolável que chamamos de instante. É uma tarefa para corajosos. Mas a bravura de Lucinda não se manifesta na força física, ou nos movimentos elásticos. É uma bravura interior, uma contorção sobre si mesma. Vivemos na esperança tola de que o instante permaneça, de que ele nos obedeça, e que depois, cheios de si, possamos dizer: "Isso sou eu". Só as ilusões de nosso mundo fake celebram essa imagem definitiva. Nada é fixo. Tudo não passa de um rápido sopro, de uma percepção muito delicada, e ininteligível, daquilo que temos para viver. A poesia não é essa compreensão, a que nunca se chega, mas a tentativa — sempre frustrada, mas insaciável — de agarrá-la.



Pessoas que passam pelos sonhos

Cavalos da chuva

Meu filho, meu besouro

CADÃO VOLPATO

À sombra dos viadutos em flor

Uma memória de um tempo de música em que tudo estava começando. O livro conta a história da banda Fellini, que nasceu em São Paulo, em 1984, e deixou um legado de discos independentes cada vez mais cultuados.

Músico, Cadão vive para lembrar, e o faz partindo de um título proustiano, já que a literatura também é sua casa. Autor de diversos títulos, como *Cavalos da chuva*, *Meu filho, meu besouro* e *Pessoas que passam pelos sonhos*, atuou, ainda, como jornalista nos principais veículos de comunicação do país.

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

SESI-SP editora
instagram.com/sesispeditora
twitter.com/sesispeditora
facebook.com/editorasesi
comunicacao_editora@sesisenaisp.org.br

RENATO PARADA

entrevista

PAULO SCOTT

Uma aventura PELO *país-cilada*

Em **Marrom e amarelo**, Paulo Scott explora a mentalidade escravagista que ainda prevalece no Brasil

JOÃO LUCAS DUSI | CURITIBA – PR

O gaúcho Paulo Scott acaba de publicar **Marrom e amarelo**, um romance que discute — principalmente — o deslocamento das pessoas negras na sociedade brasileira, valendo-se de diferentes vozes para enriquecer o processo dialético, em uma manobra que faz lembrar a polifonia da era virtual. "A arte inquieta, arranca do conforto o olhar de quem a contempla, a absorve, a enfrenta, dissolve a repetição pela repetição, as cristalizações", reflete o autor na entrevista concedida por e-mail ao **Rascunho**.

Essas preocupações sociais, no entanto, não são novidade em sua produção. Seu livro de estreia, **Histórias curtas para domesticar as paixões dos anos e atenuar os sofrimentos dos monstros** (2001), já trazia "o poema que é quase um embrião" do novo livro. Além disso, o problema da "hierarquia cromática" do Brasil também o levou a escrever muitos poemas de **Senhor escuridão** (2005) e voltar a essa temática em versos do recente **Garopaba monstro tubarão** (2019) [*leia resenha no site do* ***Rascunho***]. "Somos uma país de mentalidade escravagista e continuaremos presos a essa lógica ainda por muito tempo", diz.

Em sua nova incursão pela narrativa de fôlego, Scott põe em cena Federico (e não Frederico, como o próprio enfatiza), um notório ativista dos direitos dos negros. Ele está em Brasília participando de uma comissão governamental que busca mecanizar, através de um software, o processo de avaliação de candidatos autodeclarados pretos ou pardos nos vestibulares. A sua estada na capital federal, porém, não dura muito. Ao receber a notícia de que sua sobrinha foi presa, retorna a Porto Alegre, onde se criou, e precisa lidar com alguns demônios do passado — a começar pela origem da arma que a menina portava quando foi detida.

De volta à capital gaúcha, o protagonista reencontra o irmão caçula, Lourenço, que tem a pele mais escura que a sua e era muito mais "descolado" na infância, vivida pelos irmãos no bairro periférico do Partenon. É a partir dessas cisões que a história se desenvolve, encabeçada por um personagem que parece em permanente tensão. "Quando se é alvo do racismo 24h por dia, todos os dias da sua vida, você fica, o tempo todo, prestes a explodir", afirma o autor dos contos de **Ainda orangotangos** (2003).

Apesar da temática pesada, **Marrom e amarelo** é um romance ágil e dinâmico, muito devido às opções formais que Scott escolheu — entre outras coisas, trabalha mais com vírgulas do que com pontos, deixando a narrativa frenética, passeia por dois períodos distintos da vida dos irmãos, evitando o enfado e conferindo complexidade à história, e emula a comunicação virtual entre alguns personagens, com abreviações e avisos de que fulano ou beltrano "enviou emoji", mostrando que há preocupação em fazer com que o livro seja um produto de seu tempo.

Se é correto afirmar que "os racistas já não podem se esconder", já que "o nosso tempo, por conta da revolução tecnológica operada pela internet, expôs realidades que antes eram varridas e guardadas debaixo do tapete", Scott se posiciona com clareza ao lado dos que considera oprimidos. Por mais que o autor não descarte nem a possibilidade de confrontos físicos a fim de contornar os problemas raciais no Brasil, haja visto que vivemos sob o comando de um "presidente da república inepto e irresponsável", o que ele escolhe de fato é o caminho da representação simbólica: "A literatura é um artifício poderoso de chegar ao outro, de chegar a lugares e verdades que jamais alcançaríamos de outra forma".

• *Marrom e amarelo* traz muitas vozes, trabalha com uma pontuação peculiar e a narrativa é fragmentada. Como foi o desenvolvimento dessa estrutura?

A escolha pela combinação de camadas de situações estava lá no início, quando decidi começar a história. O que posso dizer é que à medida que fui definindo elementos da narrativa, e a própria narrativa, fui testando variações até chegar à solução que ficou na versão impressa — não saberia apontar em que exato momento encontrei a estrutura definitiva, essa com duas linhas narrativas distintas, uma mais distópica, que se passa em uma série de dias de um setembro de 2016, e outra em releitura crítica-histórica, contada de trás para frente, abrangendo fatos enfileirados em um dez de agosto de 1984, um dia bastante violento, ao menos para o protagonista. Sobre a pontuação? Penso que é uma consequência natural do que venho aplicando, praticando, desde o livro de contos **Ainda orangotangos**, uma opção que, no passado, talvez tenha ficado mais evidente no romance **Habitante irreal**. É quase a mesma que usei no romance **O ano em que vivi de literatura**. Tem a ver com o ritmo da leitura, com a sugestão de um ritmo de leitura, que, por conta disso, pode ser entendida como elemento a mais de percepção da narrativa.

• O que o levou a trabalhar com a questão do colorismo?

Vivemos no Brasil uma hierarquia cromática que se consolidou no tempo do mercantilismo escravagista. Somos um país de mentalidade escravagista e continuaremos presos a essa lógica ainda por muito tempo. O estupro de mulheres negras por homens brancos produziu negros escravizados de pele mais clara, não retinta, indivíduos que eram mais bem tratados do que os de epiderme mais escura, eram escolhidos para trabalharem dentro das casas dos seus *donos*, mais próximos dos seus opressores, para ajudar no controle dos outros escravizados, provocando uma divisão intencional, estrutural, entre os próprios escravizados. Nesse contexto, os de pele retinta foram jogados para o fim da escala de cores, escala que é perversa e que se normalizou em nosso olhar, o que é terrível, criminoso. Essa é uma realidade que sempre me incomodou, foi trabalhada no meu primeiro livro de poesia, **Histórias curtas para domesticar as paixões dos anos e atenuar os sofrimentos dos monstros** — lá está, a propósito, o poema que é quase um embrião deste romance —, foi também o que me motivou a escrever muitos dos poemas do livro **Senhor escuridão**.

• A obra discute a dívida histórica que o país tem com os negros. Essa dívida se estende para a literatura?

Alguns privilégios, e a insistência pela manutenção desses privilégios, provocam um ambiente sectário que só é normal para os que estão por cima, para os que estão em vantagem. Por isso a classe média branca brasileira e a elite, supostamente brancas, já que no Brasil somos todos mestiços, se sentem, muitas vezes, profundamente incomodadas quando se fala em mudar o que está estabelecido, quando se fala em maior diversidade cromática, em ter espaços públicos e privados ocupados por um número maior de pessoas negras (lembrando que na condição de pessoas negras estão as pessoas pardas e as pretas, as retintas). Não me parece adequado falar em dívida, dívida no universo literário, sem que haja uma contextualização. A produção literária realizada sob compromissos políticos e sociais, com intenção panfletária, de transformação, não me parece capaz de provocar o impacto histórico necessário; claro, nenhuma regra é absoluta. Parece, sim, mais adequado questionar os poucos espaços que o mercado editorial, inclua-se aí a imprensa que cobre esse mercado editorial, proporciona às histórias que tenham pessoas negras como protagonistas, o quanto as estruturas de divulgação e de validação conseguem perceber e integrar narrativas vindas de autores negros, de autores de fato capazes de transmitir as verdades da comunidade negra; isso, por esforço de alguns, está mudando. Como leitor da produção brasileira contemporânea, não tenho dúvida da qualidade das obras que autores negros produzem no Brasil e do quanto essas obras precisam ser lidas. **Um Exu em Nova York**, da Cidinha da Silva, **Estela sem Deus**, do Jeferson Tenório, **O crime do cais do Valongo**, da Eliana Alves Cruz, **O sol na cabeça**, do Geovani Martins, **Redemoinho em dia quente**, da Jarid Arraes, **Filha das flores**, da Vanessa da Mata, **Gramática da ira**, do Nelson Maca, são alguns bons exemplos disso. E há os consagrados, como Ana Maria Gonçalves, Paulo Lins, Conceição Evaristo, Nei Lopes e muitos outros.

> "Somos um país de mentalidade escravagista e continuaremos presos a essa lógica ainda por muito tempo."

• Alguns poemas de *Garopaba monstro tubarão* (2019) guardam semelhanças temáticas com seu novo romance — como, por exemplo, os versos de *Tela capturada* (mecanização dos parâmetros humanos), *Repetição* (figura dos irmãos e da pele escura) e *Sambaqui Nº 1* (violência contra minorias). A que se deve essa recorrência? A escrita pode ser uma forma de exorcizar demônios?

A escrita faz parte de uma dimensão maior que é a leitura. Precisei escrever **Garopaba monstro tubarão** por conta do volume de informações que precisaram ser processadas, serem lidas melhor, enquanto eu pesquisava sobre o colorismo, lecionava em uma faculdade de Direito no interior de Santa Catarina — e que me obrigou a imergir também na leitura de livros técnicos — e testemunhava — naquele belíssimo estado, onde a extrema-direita é tão forte, tão presente, no seu ódio contra indígenas e quilombolas, por exemplo —, inclusive no ambiente acadêmico, atitudes e comportamentos de intolerância, de exaltação a posicionamentos totalitaristas e retrógrados. Informações muito distintas das que eu tinha na minha rotina no Rio de Janeiro — não que o Rio seja um paraíso, todos sabemos que não é —, informações de um interior brasileiro que eu desconhecia de perto, foi a primeira vez que morei fora de um grande centro urbano. Foi uma necessidade, uma urgência, e, sim, como você sugere, foi um processo de exorcismo, de catarse em alguns momentos. *Repetição* é o poema central do livro, nele está a presença de dois irmãos, uma conjunção quase siamesa, e, de certa forma, o pedaço da história que não foi contada em **Marrom e amarelo** — tendo como cenário não a Alemanha, como inicialmente programado e não concretizado no romance, mas a Inglaterra, Londres, o oeste de Londres, uma região da cidade que conheço bem. Há poemas extremamente políticos nesse livro, temáticas relacionadas à liberdade, à natureza, à sexualidade, à loucura, a afetos destroçados, restaurados, poemas que, por conta do meu hermetismo, talvez não sejam imediatamente identificados como partes de um diálogo com as questões políticas recentes do país. Tem o poema *Nunca mais*, escrito em 2016, muito antes do atual desgoverno dar qualquer sinal de que poderia chegar de fato ao poder, que fala no regresso da praga. Tem até um poema, *A festa*, que, nas entrelinhas, é uma espécie de nova conversa tardia minha — e muito ao tom de nossos encontros em Porto Alegre — com o notável escritor falecido, em março de 2017, João Gilberto Noll.

> "A literatura é um tempo particular, à parte, capaz de imunizar contra o crescente processo geral de imbecilizar pessoas."

• A polifonia utilizada para debater questões políticas foi uma maneira de emular o caos contemporâneo das redes sociais?

Você está se referindo ao terceiro capítulo do livro. Sim, ali eu busquei compactar aspectos do debate em torno das cotas para estudantes negros e indígenas observado nos últimos dez anos e muitos dos argumentos existentes em torno do colorismo brasileiro, que, como já afirmei, contamina todos os níveis de convivência social, do judiciário às competições esportivas, da escolha de um elenco de novela até a contratação de estagiários para um grande escritório de engenharia. Este capítulo tem dicções mais leves, foi a maneira que encontrei para passar com maior fluidez pela abordagem ampla de nossa trágica realidade. Foi uma forma de apontar certos equívocos, cegueiras, a precariedade de algumas certezas e também nossa incapacidade geral de encontrar uma solução — uma solução que passa necessariamente pelo diálogo franco, desarmado, voltado à implementação de uma normalidade melhor, mais justa, longe desta que nos envolve atualmente.

• O protagonista, Federico, parece em constante luta para não explodir. Para além da construção ficcional, acha que essa condição é sintoma de nosso tempo?

Quando se é alvo do racismo 24h por dia, todos os dias da sua vida, você fica, o tempo todo, prestes a explodir. Se você consegue chegar a um grau de empatia com pessoas vitimadas diretamente por esse contexto, como obviamente acontece entre irmãos quando um, por ter a pele clara, não sofre o preconceito que o de pele escura sofre, você também ficará, com facilidade, prestes a explodir. O nosso tempo, por conta da revolução tecnológica operada pela internet, expôs realidades que antes eram varridas e guardadas debaixo do tapete. Isso de negar o desastre acabou. Os racistas já não podem se esconder, por isso, em boa medida, reagem com violência, expondo seu orgulho truculento, tosco, seu poder, como se uma entidade divina tivesse determinado que terão, todos eles, os brancos racistas, acesso a uma vida de vantagens e oportunidades que será, sem justificativa séria e racional, negada aos demais. Vivemos a adolescência, talvez a infância, de algo que um dia deverá alcançar a maturidade. Não imagino que nessa trajetória, nesse aprendizado, consigamos evitar os confrontos, os confrontos físicos inclusive. Nesse sentido, termos um presidente da república inepto e irresponsável é mais do que lamentável, porque traz a certeza de que teremos enfrentamentos, agressões, e de que serão crescentes, pelo menos até que alguém mais sensato, não preocupado apenas com a fortuna da sua família e em envergonhar as instituições brasileiras, inclusive as Forças Armadas, volte a ocupar o poder.

• Ao longo de *Marrom e amarelo*, o Brasil é descrito como "país sonâmbulo" e "país-cilada". Os baixos níveis de leitura têm a ver com isso?

Sem a menor dúvida. Temos uma sociedade que não consegue priorizar a educação; temos uma elite e uma classe política e de burocratas a serviço dessa elite que ainda identifica grande vantagem na manutenção de uma educação pública ruim como a nossa, um sistema que não quer produzir pessoas capazes de pensar, pessoas que entendam a importância de perguntar e de se envolver. Somos sonâmbulos no Brasil, sonâmbulos num mundo dominado por aplicativos de idiotizar, que fazem de todos nós, brasileiros, ainda mais sonâmbulos. Imagino que não erro tanto ao afirmar que a literatura é um tempo particular, à parte, capaz de imunizar contra o crescente processo geral de imbecilizar pessoas, é uma escolha, uma escolha que precisa de um ambiente onde a boa educação seja a regra e não a exceção.

• A literatura resiste como uma ferramenta que não permite a "humanidade esquecer da humanidade"?

A literatura é um artifício poderoso de chegar ao outro, de chegar a lugares e verdades que jamais alcançaríamos de outra forma. Não é à toa que a elite não permite que seus filhos, seus sucessores no comando da vida, se afastem da literatura, negligenciem o poder da literatura, dos raciocínios e linguagens que somente se oportunizam a partir da literatura.

• Quando Federico conversa com seus colegas abastados da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), fica evidente que eles se atêm somente à "alta cultura" e ignoram a realidade que os cerca. A arte, mais especificamente a literatura, pode ser uma forma de alienação?

Arte nunca é alienação. Mesmo a arte alienada, propositalmente descompromissada, tem sua verdade. A arte inquieta, arranca do conforto o olhar de quem a contempla, a absorve, a enfrenta, dissolve a repetição pela repetição, as cristalizações. Há uma pluralidade de caminhos e constatações que se permitem, elevam-se, e se concretizam apenas na arte. Há uma perenidade de que só parece existir na arte. Por isso de se falar também no seu aspecto inesgotável. Quando se pega a obra de um Machado de Assis, de um Lima Barreto, de uma Clarice Lispector, de uma Elvira Vigna, são os nomes que me ocorrem, mas há inúmeros outros, isso fica ainda mais claro.

• O livro traz referências cinematográficas e a própria narrativa, rica em detalhes, constrói imagens claras. Qual a influência do cinema na sua escrita?

Sou de uma família de ótimos contadores de histórias, meu avô, minhas avós, meus tios, meu pai, foram e são ótimos narradores, gente que domina a oralidade narrativa. Sempre ambicionei estar à altura deles. Nesse caminho, as histórias em quadrinhos e o cinema foram a minha escola, foram a escola da minha geração. Não vejo como escapar dessa influência. Muitas vezes, amigos roteiristas pedem para eu revisar seus roteiros dizendo estarem recorrendo a mim porque minha literatura é muito imagética, muito espacial. Nunca tenho muito certeza sobre o que isso, vindo de roteiristas, significa. Sei que tenho um ritmo, uma aceleração que dialoga muito de perto com o que poderia ser entendido como o impacto final de um roteiro. Nas resenhas da novela **Voláteis**, isso apareceu o tempo inteiro. Não é uma relação que me incomode. Penso que a densidade de uma personagem importante não dependa, em qualquer grau, da decisão de desviar a dimensão imagética da narrativa para um segundo plano. Em um livro como **Marrom e amarelo**, no qual a identidade de um determinado bairro de Porto Alegre é fundamental, é essencial, me parece incontornável o enfrentamento minucioso de elementos de composição do espaço que, mesmo com brevidade, situem o leitor, porque são eles que organizam a identidade, as contradições mais relevantes, das personagens principais e de algumas secundárias também.

• Você já transitou pelo conto, romance e poesia. Como funciona esse passeio por diferentes gêneros literários? O conteúdo é que exige determinada forma?

Não consigo levar tão a sério essa divisão entre gêneros; como eu disse, minha preocupação é a de contar uma história. Às vezes você projeta uma solução, um modo, um tamanho, mas na realização você termina em resultado bem distinto do imaginado. No caso do **Marrom e amarelo**, meu aceno inicial ao editor Marcelo Ferroni foi no sentido de produzir um romance de mais de 500 páginas, cheguei a dizer em entrevista que estava escrevendo um romance longo. Ocorre que a história se impôs e houve cortes — um pedaço enorme que se passava na Alemanha foi suprimido, porque, em algum momento, me pareceu demasiado condensar tantos acontecimentos em um mesmo livro. Resultado: não tem Alemanha no livro. Uma história não precisa ser tão repleta e extensa para ter importância, penso — é o tipo de coisa que o autor só enxerga quando se distancia do processo de criação. Nem sempre é fácil avaliar o que determinada história está pedindo.

• O romance *Ithaca road* (2013) foi escrito sob encomenda para a coleção Amores Expressos. Como foi a experiência de produzir sob demanda?

Contei a história que queria contar. Havia parâmetros, que nem todos os autores do projeto seguiram, o que não considero demérito. No comando geral estava o de que teríamos de escrever uma história de amor, uma na qual não houvesse personagens brasileiras, mas isso não foi empecilho para que eu contasse a história que queria contar. Sobre isso, também é importante dizer que **O ano em que vivi de literatura** foi encomenda feita pela editora Isa Pessoa, a partir de uma postagem minha em uma rede social, o que não interferiu em nada, não cerceou minha liberdade.

> "A arte inquieta, arranca do conforto o olhar de quem a contempla, a absorve, a enfrenta, dissolve a repetição pela repetição, as cristalizações."

Marrom e amarelo
PAULO SCOTT
Alfaguara
160 págs.

Garopaba monstro tubarão
PAULO SCOTT
Demônio Negro
85 págs.

• Vê alguma mudança considerável no fazer literário após a afirmação da internet como meio de veiculação de conteúdo? Considerando que sua estreia foi no início do século 21, quando isso estava apenas começando.

A tecnologia causou novas maravilhas, revoluções, rupturas, estragos. A linguagem narrativa sofreu impactos que não teriam ocorrido, não na escala em que se verificou, se não houvesse uma revolução tecnológica como aconteceu na década de 1990. Não acho que as mudanças tenham vindo da ampliação das maneiras de se publicar, mas da maneira como passamos a lidar com cada uma das ferramentas, como o Twitter e o Instagram, por exemplo. A tecnologia fez mudar o tempo, influindo tanto na produção — sempre atenta à apreciação que a recepcionará ou a rejeitará — quanto na própria apreciação em si. Quebraram-se paradigmas e, em contrapartida, impuseram-se outros; se melhores ou piores, só o passar dos anos dirá.

• Na condição de professor universitário, acha que o contato com a rigidez acadêmica enfraquece a potência literária?

A racionalidade acadêmica, inevitavelmente mais sóbria e responsável, mais compromissada, rigorosa, impõe um volume muito maior de referências com as quais o criador não escapa de conviver e considerar; esse é um fator que limita. Ainda assim, nem todos os autores vinculados à vida acadêmica são impactados, em sua criatividade, por ela. A experiência acadêmica implica exigências maiores, uma quase recusa total da ingenuidade, por isso acaba cerceando certa desmesura, certa imprudência, um se atirar de cabeça tão essencial à arte. Mas, repito, há ótimas exceções.

• Como dificilmente se vive somente da venda de livros no Brasil, o escritor precisa se desdobrar para se manter. Essa necessidade de ser plural faz com que a escrita, por si só, seja relegada a segundo plano?

Sim, em vários momentos sim. Luto para que isso não se torne regra na minha vida. Não foi por outra razão que tive de cancelar três trabalhos no Brasil para poder participar de residência literária nos meses de setembro e outubro deste 2019 em Xangai; atividades essas que me dariam remunerações, pequenas remunerações, que, por certo, farão falta mais adiante.

NOTA

Leia no site do **Rascunho** (www.rascunho.com.br) resenha de **Garopaba monstro tubarão**, livro de poesia de Paulo Scott.

prateleira
NACIONAL

Esta edição reorganizada e revista, resultado de uma parceria entre a Kuanza Produções e a Pólen Livros, reúne 61 crônicas escritas por Cidinha da Silva entre 2012 e 2016. Os textos, focados na necropolítica da sociedade brasileira, passam por temas como racismo, branquitude, privilégios raciais e a morte simbólica e física dos que estão submetidos a esse sistema de exclusão. A obra ainda conta com prefácio de Sueli Carneiro e posfácio de Áurea Carolina.

#Parem de nos matar!
CIDINHA DA SILVA
Pólen Livros
192 págs.

No "livro em branco" do carioca Henrique Rodrigues, parafraseando uma definição utilizada pelo eu lírico, os versos parecem tentar compreender o que há de efêmero na existência: "a pretensão do eterno/ não passa nem deste inverno", como se lê no poema *Tatuagem*. Além de flertar com temas atuais, **Previsão para ontem** passeia — desde seu título paradoxal — pelo passado que ainda se faz presente, com atenção especial ao "que é só mesmo enquanto".

Previsão para ontem
HENRIQUE RODRIGUES
Cousa
106 págs.

Brás Cubas foi um representante da elite fluminense do século 19 que não transmitiu a nenhuma criatura o legado de nossa miséria. Mas, enquanto vivo, tornou miserável a vida de muitos. Nestas memórias ficcionais, dedicadas pelo protagonista "ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver", Machado de Assis (1839-1908) elabora um dos personagens centrais do cânone literário brasileiro. A edição conta com um perfil do autor e um estudo crítico de Rogério Fernandes dos Santos.

Memórias póstumas de Brás Cubas
MACHADO DE ASSIS
Ilustrações: Candido Portinari
Antofágica
456 págs.

O cânone literário, festejado nas academias e manuais especializados, acaba gerando um processo de exclusão de determinados autores e questões que parecem não ter acesso aos altos escalões estabelecidos pela hierarquização da cultura. Partindo desse princípio, este manual busca mapear uma espécie de "estética dos oprimidos", trazendo estudos de diferentes pesquisadores sobre grupos marginalizados, como negros, índios, mulheres e gays.

Excluídos e marginalizados na literatura
ORG.: DAVID WILLIAM FOSTER, LIZANDRO CARLOS CALEGARI E RICARDO ANDRÉ FERREIRA MARTINS
Editora UFSM
381 págs.

Em seu segundo livro de contos, Jorge Ialanji Filholini buscou elaborar, segundo palavras do próprio, "uma carta de amor ao cinema que cresci assistindo". As 14 narrativas trazem o tom da sétima arte e diferentes formas literárias são exploradas, em situações aparentemente banais que ganham toques de violência. Além da elaboração do universo ficcional, as lentes do autor passeiam por reflexões sobre o trabalho literário e cinematográfico.

Somente nos cinemas
JORGE IALANJI FILHOLINI
Ateliê
159 págs.

tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

JIM SUMKAY, DE LIÈGE

Uma parte do meu recém-lançado romance **Em plena luz** (Companhia das Letras) se passa em Liège, cidade belga onde vivi durante um semestre. À parte o fato de ser a terra natal de Georges Simenon, o local não prometia grandes descobertas culturais — mas logo encontrei ótimas surpresas. Os excelentes museus e cinemas, além da Biblioteca Chiroux, fizeram a minha felicidade na época. Entretanto, dentre tantas boas lembranças, a mais especial talvez esteja ligada a um episódio de reconhecimento estético que me impressionou profundamente.

Aconteceu assim: na primeira semana da estada, eu — durante uma visita ao Curtius Museum — encontrei uma exposição que trazia fotos e projeções fotográficas de "coincidências visuais". As imagens eram muito inteligentes e divertidas, compondo situações irônicas pelo diálogo entre texto visual e verbal. Por exemplo, numa das fotos viam-se três policiais de costas passando por uma rotisserie onde havia a placa "Les trois poulets", como se fossem aqueles agentes da lei os tais frangos anunciados. Em outra, uma porção de gansos se amontoava em frente a uma porta de igreja em que se lia a faixa "Venham a Deus com todo o seu coração".

Eu me via rindo quase às gargalhadas com esses achados, que — além do aspecto de humor — eram também fotografias de alta qualidade. Mas na ocasião o nome do artista, Jim Sumkay, me fez imaginar um jovem magro, estadunidense, que estivesse incursionando pela Europa. Provavelmente alguém ligado ao cinema, ou a histórias em quadrinhos, pelo tipo de narratividade em suas composições.

Não cuidei de guardar esse nome ou investigá-lo pela internet.

Alguns meses depois, eu andava em direção à Universidade de Liège, para resolver compromissos profissionais, e de repente flagrei um homem, com cerca de cinquenta anos de idade, usando bigode, cavanhaque, óculos e chapéu. Ele segurava uma pequena câmera, tentando enquadrar uma pessoa que andava e dali a um instante estaria diante de um caminhão com um anúncio de um frigorífico. Eu li a frase do anúncio, observei a pessoa, antecipei mentalmente a foto que aconteceria — e fiquei paralisada.

A minha suspensão alertou o homem, que se empertigou meio desconfiado: "Bonjour?". Eu devia estar com os olhos tão arregalados que provavelmente parecia uma louca. Com um ímpeto impossível à minha timidez, avancei para ele, estendendo a mão a cumprimentá-lo. "O senhor", perguntei, "estava expondo umas fotos no Curtius, um tempo atrás?" Agora quem se espantava era ele: "Sim, mas como...?" Eu estava à beira da euforia: "Eu reconheci! Essa cena, essa situação... era uma fotografia sua, bem aqui!".

Aquela evidência estilística, materializada num acaso que considerei milagroso, fez com que confraternizássemos, numa breve conversa. Ele me contou que tinha superado o alcoolismo "substituindo um vício por outro" — e não se passava um dia sem que saísse para fotografar.

Nunca mais reencontrei Jim Sumkay, mas comecei a visitar sua página virtual. Principalmente depois que voltei ao Brasil, suas imagens ganharam em afetividade, na medida em que me faziam tornar às ruas de Liège. Entretanto, eu não me dava conta de como seguir o seu trabalho impregnava a escrita do romance que ia elaborando. De modo consciente, sabia que as cenas ambientadas na cidade belga nasciam de anotações e demais registros que eu própria tinha acumulado durante a vivência por lá. Era esse material o alvo das minhas consultas diretas, à medida que a história ia sendo construída. A página de Sumkay eu espiava em momentos "de folga", despretensiosamente, por assim dizer.

Percebi a dimensão dessa influência há pouco tempo, já na fase de preparação editorial do **Em plena luz**. Em determinado dia — enquanto descansava do trabalho de revisar os originais —, entrei na página do fotógrafo e achei um casal abraçado na Praça Saint-Lambert, bem diante do monumento em homenagem às vítimas do terrorista Nordine Amrani, que ali atacou em 2013. Foi um efeito madeleine: involuntariamente, me lancei de volta à sensação de andar pelo mesmo local, eu também em busca de memórias.

Encontrei em outra foto, comovida, um personagem que frequentava o refeitório da Biblioteca Chiroux, um idoso que eu associava a uma figura de Dürer. E descobri, dentre tantos gatos clicados por Sumkay (é um de seus temas preferidos), aquele que um dia eu própria fotografei, dentro de uma loja na rua Féronstrée.

Em certo trecho do livro, minha protagonista diz: "Afinal, trago coisas que não compartilho. Basta me acalmar, e estão lá — as ruas estrangeiras. Liège, Lieja, Luik: o refúgio que ela significou para mim. 'Cortiça', eu disse para mim mesma, 'é o que significa Liège.' E a cidade me fez boiar, sim, na espuma confusa daqueles dias".

Jim Sumkay é igualmente náufrago. É mais alguém que se salvou — e que nos salva — através da arte.

simetrias dissonantes

NELSON DE OLIVEIRA

LINHAS GRIFADAS E LEITURAS ABANDONADAS

Não existe uma *estética futurista* nem uma *estética surrealista*. Não existe uma *estética concretista* nem uma *estética tropicalista*. O que existem são poéticas: futurista, surrealista, concretista, tropicalista etc. A estética apresenta um caráter filosófico geral sobre a beleza e a arte, enquanto as diversas poéticas apresentam um caráter doutrinário específico, sempre transitório.

Tratados de estética são fascinantes. Mesmo o mais compreensível deles parece descrever uma atmosfera demasiado rarefeita e abstrata, completamente desligada do mundo concreto que habitamos. Isso ocorre porque a estética (reflexão filosófica sobre a beleza e a atividade artística) não se confunde com as várias poéticas (programas de arte) ou com as várias críticas (espelhos nos quais as poéticas e as obras se refletem), mais presentes em nosso dia a dia.

Um de meus tratados prediletos sobre o assunto, que consulto frequentemente, é **Os problemas da estética**, de Luigi Pareyson, lançado aqui pela editora Martins Fontes. Dividido em dez capítulos, o livro disserta sobre questões incontornáveis, entre elas, a natureza e a tarefa da estética, a definição de *arte*, conteúdo e forma, arte e vida, arte e moralidade, arte e utilidade, gosto pessoal e juízo universal, arte e sociedade, arte e história — meus temas preferidos nesse campo.

Quando perguntado o que é arte, Pareyson não enrola:

É um tipo de fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer. A arte é uma atividade na qual a execução e a invenção procedem pari passu, simultâneas e inseparáveis, na qual o incremento de realidade é a constituição de um valor original. Nela concebe-se executando, projeta-se fazendo, encontra-se a regra operando; já que a obra existe somente quando é acabada, nem é pensável projetá-la antes de fazê-la, e só escrevendo ou pintando ou cantando é que ela é encontrada e é concebida e é inventada.

Quando perguntado o que é uma obra de arte, Pareyson não embroma:

É um puro êxito, uma forma que vive por si mesma, uma inovação radical e um incremento imprevisto da realidade, alguma coisa que primeiro não era e agora é única no seu gênero, uma realização primeira e absoluta.

Quando perguntado qual a lei universal da arte, Pareyson não tergiversa:

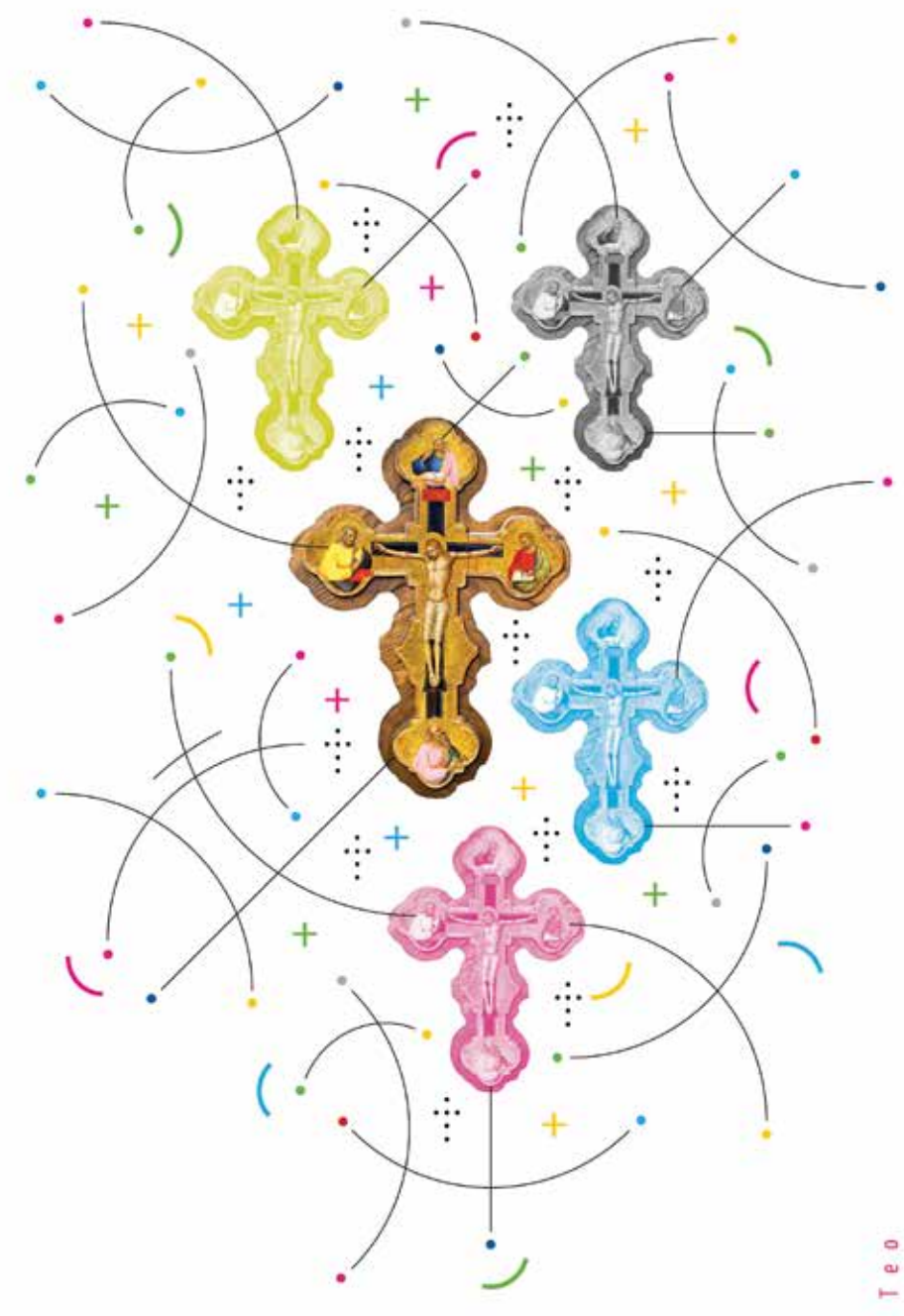
Na arte, a lei geral é a regra individual da obra a ser feita." (…) "A lei universal da arte é que na arte não há outra lei senão a regra individual. Isso quer dizer que a obra é a lei daquela mesma atividade de que é produto; que ela governa e rege aquelas mesmas operações das quais resultará; em suma, que a única lei da arte é o critério de êxito.

São tantas as passagens grifadas em vermelho que por pouco eu não grifei o livro inteiro.

Kate Whishaw, inimiga da humanidade

Quando fiz quarenta anos, comecei a perder duas manias cultivadas meticulosamente na juventude: jamais grifar passagens de um livro e jamais deixar uma leitura pela metade. Hoje eu leio sempre com uma stabilo vermelha pronta pra grifar as frases mais interessantes. E o que eu mais faço é começar e logo abandonar uma leitura desagradável ou desinteressante. Não só uma leitura. Filmes e séries também. A vida é curta, passa muito rápido. Não dá pra ficar perdendo tempo.

Ilustração: **Teo Adorno**



Posso garantir que até hoje não teve um só livro desagradável ou desinteressante que eu não tenha abandonado sumariamente, sem a menor culpa. A primeira exceção está sendo este romance de Reinaldo Santos Neves, que se tornou um problema em minha vida. **Blues for Mr. Name** oferece aos leitores dois elementos que eu rejeito fortemente na ficção científica brasileira. Mesmo assim não consigo parar de ler.

O primeiro elemento é a cultura anglófona. O segundo é a religião católica.

Logo nas primeiras páginas, ficamos sabendo que o romance de Reinaldo Santos Neves é protagonizado por uma jovem predestinada chamada Katherine Lee Whishaw, cuja aventura se desenrola nos Estados Unidos de um futuro indeterminado, onde o inglês ainda é o idioma oficial. Apenas isso já seria o suficiente pra que eu abandonasse a leitura. Como se não bastasse, Kate é uma católica devota, uma peregrina virgem temente a Deus, e sua demanda está encharcada da cosmologia judaico-cristã: dos mitos do Antigo e do Novo Testamento às lendas heroicas e exemplares do Ciclo Arturiano.

A diversidade da cultura brasileira — estou pensando na beleza dos mitos indígenas e africanos, das sagas sertanejas, de nossa música e nossa arte tropicais, de nossa miscigenação sensorial e cognitiva — é tão rica e tão pouco admirada por um público que prestigia muito mais a produção estrangeira, que não consigo ver sentido numa obra estrangeira de autor brasileiro. Preferia que Kate Whishaw se chamasse Iara Tupinambá ou Alaba Iorubá ou Tônia Conselheiro, que sua peregrinação fantástica acontecesse numa Pindorama ou numa Palmares ou numa Canudos futuras, e nossa fabulosa antropologia recebesse o destaque que merece.

Blues for Mr. Name tem um segundo título: *Deus está doente e quer morrer*. Essa é a missão principal da jovem Kate, que também é veterinária: colocar Deus pra dormir, como fazemos com qualquer animal doméstico que está sofrendo. Os capítulos são curtinhos, a primeira vez que abri o romance eu li três… E encostei o livro, incomodado com a anglofilia e o catolicismo. Porém, diferentemente do que eu imaginava, uma semana mais tarde tornei a abrir o danado. Li meio a contragosto mais três minicapítulos e voltei a encostar o livro, novamente incomodado com a anglofilia e o catolicismo.

Tempos depois, notei que eu já havia lido, homeopaticamente, sem perceber, um terço das quatrocentas e tantas páginas do livro. Sempre incomodado, sempre desgostando. Na verdade, sempre desgostando e gostando. Depreciando e apreciando. Porque o romancista é um mestre da linguagem poética, um estilista incomum que sabe construir períodos e parágrafos ora comoventes ora inquietantes, enfim, porque Reinaldo Santos Neves é sem dúvida alguma um ficcionista talentosíssimo. E a misantropa e não-amada Kate Whishaw, mesmo não sendo brasileira, é uma das personagens femininas mais cool da literatura brasileira.

A solitária Kate, filha de uma prostituta eclesiástica, virgem inviolável e invencível, uma dos Últimos Moicanos da Igreja Católica Romana, sabe que tem ao seu redor um grande antagonista, que é a humanidade inteira, decaída e doente.

Hoje cheguei à metade do romance. Agora, gostando muito mais do que desgostando. Então podemos dizer que esta é uma meia resenha. Quando eu terminar de ler **Blues for Mr. Name**, escrevo a outra metade, finalmente trazendo detalhes do enredo.

Sim, meu exemplar está cheio de trechos sublinhados pela stabilo vermelha.

perto dos livros

MIGUEL SANCHES NETO

ROMANCE BRASILEIRO: LIXO E LITERATURA

O romance se viu transformado nas últimas décadas no grande ponto de diálogo entre culturas, dando visibilidade a referenciais periféricos ao circular fora de seu lugar de origem. Orhan Pamuk, em **O romancista ingênuo e o sentimental** (2011), destaca o papel atualizador do romance, que se dirige a públicos diversos, em sociedades as mais afastadas, cumprindo uma função que poderíamos definir como civilizadora. Conclui ele: "A comunicação através da literatura, dentro ou fora do Ocidente, realiza-se predominantemente através do romance".

Se ele ocupa uma centralidade como gênero, esta posição está gerando um discurso crítico de negação. Depois de sua morte ter sido sucessivamente decretada, em outros momentos históricos, surge uma nova onda de rejeição ao gênero. Para parte da crítica, ele se tornou o avesso da arte, tal como se pode ver no ensaio **Não incentivem o romance** (2007), de Alfonso Berardinelli, para quem o romance se encontra no campo da produção massificada. Neste ensaio, ele mostra a passagem da autonegação da arte do Novo Romance à segunda juventude deste gênero empreendida pelos narradores latino-americanos (ai de nós!), que se impõem pela grande quantidade de fatos para contar. Este é o momento de otimismo consumista em arte e faz "parte daquela disseminada democracia cultural, fatalmente hipócrita, que deve oferecer a todos a possibilidade ou a ilusão de ser tudo: até romancista. Ou seja, a democracia mata o romance ao incentivá-lo". Sua postura se faz assim contrária à de Orhan Pamuk e de outros romancistas e críticos que encontram no romance uma forma de falar a auditórios mais heterogêneos.

Observando o romance brasileiro, podemos identificar uma alteração brusca a partir dos anos 1980. Nas duas décadas anteriores, havia uma polarização entre o romance experimental e o político. A linha de força experimental se dividia em dois núcleos, o de natureza mais racional, que tem em **Avalovara** (1973), de Osman Lins, um grande representante, e o de natureza mais dionisíaca, que pode ser vista em **Galvez, Imperador do Acre** (1976), de Márcio de Souza. No outro polo, o romance poderia ser político dentro da gramática realista, como **Quarup** (1967), de Antonio Callado, ou político-alegórico, caso de **A hora dos ruminantes** (1966), de José J. Veiga. Nestas duas modalidades, o experimentalismo funciona como negação da linguagem romanesca como estratégia para sabotar a sociedade — e o romance político como uma forma direta ou alegórica de crítica, mas sem romper totalmente com os códigos.

Nas últimas três décadas, opera-se uma integração do mundo pelo consumo. Uma energia internacionalista se intensifica e o romance brasileiro se capturado pelo mercado. As regras de produção dialogam de maneira mais explícita com as formas de recepção. Talvez possamos identificar hoje cinco grandes linhas de força, vendo de que forma este formato atende e nega o mercado, num processo dialético.

1. Romance e transgressão

Vinculados ainda a uma visão de autonegação própria da modernidade crítica, alguns romancistas se valem do gênero para questionar a linguagem. Essa transgressão pode ser temática, quando a escolha de um universo, um grupo social ou de um tipo de personagem cria um choque no leitor inadvertido. Mas pode ser também de linguagem ou de estrutura, permitindo que se questionem as formas de narrar, exercendo assim uma negatividade estrutural que é crítica em relação à sociedade. Em alguns autores, há a sobreposição destas duas formas de transgressão, a temática e a estrutural, numa dupla negatividade. Esta linhagem é a mais prestigiosa tanto na academia quanto nos meios de comunicação, pois vincula o romance de hoje a valores de vanguarda que verticalizaram as artes. No entanto, esta função transgressora não está mais no contexto anterior, e sim dentro de um mecanismo altamente industrial, ou seja, atende a um desejo de consumo de arte próprio de um público literariamente letrado. Ela é mais uma grife, está mais ligada a uma ideia de sucesso, de prestígio, do que propriamente uma postura crítica. É uma espécie de niilismo programático, escrito ao gosto de certo público.

2. Romance como ensaio

Com o fechamento dos discursos críticos, produzidos mais para o consumo intramuros das universidades ou para um leitor especialista, e havendo na sociedade com mais acesso à escolaridade um desejo de conhecimento crescente, reforçado pelas informações tumultuadas via redes sociais, surge um ambiente de consumo de romances artisticamente dissertativos, em que há uma reflexão teórica sobre os mais variados assuntos, dos hábitos de outras sociedades à cultura literária. Estruturalmente, este romance coloca no lugar do enredo uma preocupação com a discussão de ideias, funcionando como um ensaio com estrutura narrativa e com linguagem literária.

3. Romance como história

Ainda dentro deste binômio informação e fruição, uma parte considerável dos romancistas passou a produzir narrativas localizadas em outras temporalidades, levando a leitores transliterários uma leitura moderna de fatos históricos, não raro transplantando para lugares e tempos remotos mentalidades atuais. Com uma variedade e oferta muito grande de episódios romanceáveis, o Brasil se mostra uma fonte inesgotável de material de ficção, o que permite uma produção que fala do passado para referir-se diretamente ao presente. Assim, o romance histórico só é histórico até certo ponto, atendendo a urgências de compreensão do agora, da identidade nacional.

4. Romance como entretenimento

A conexão com o cinema e televisão, que são os grandes formadores de público para o romance, levou a uma aproximação entre narrativa e roteiro. O fato de no Brasil também ter uma teledramaturgia forte, permitindo uma profissionalização de escritores fora da literatura, intensificou o impacto de meios visuais sobre os narrativos. Muitos escritores assumem esta conexão explícita, mas sem renunciar a um desejo de fazer grande literatura, tal como podemos ver no romance demipolicial, representado por um Rubem Fonseca, que se assume como um cineasta frustrado. O escritor se apropria de alguns expedientes do entretenimento com um intuito de chegar a um público maior sem abrir mão da tarefa da literatura que é a de doar uma consciência infeliz — na definição de Sartre — para o fruidor.

5. Romance como vivência

Uma das linhas dominantes na produção nacional é o romance autobiográfico, autoficção ou biorromance, ou romance do lugar de fala, que se favorece de dois fatores, um de natureza internacional e outro local. As conexões entre ficção e autobiografia, comum em momentos outros de nossa história — como em **O ateneu**, de Raul Pompeia, **Recordações do escrivão Isaías Caminha**, de Lima Barreto, e **Menino de engenho**, de José Lins do Rego — sofre uma radicalização nas últimas décadas. O livro que faz esta passagem do autobiográfico disfarçado (muitas vezes mal) para o autobiográfico escancarado é **Quase-memória, quase-romance** (1995), de Carlos Heitor Cony, cuja ideia de fronteira fica explícita no título. De lá para cá, uma quantidade muito grande de obras ampliou esta vertente, fazendo dela uma das mais representativas da produção contemporânea. Esta tendência se explica por nossa tradição, dominada pelo gênero da crônica literária, afeita às confissões de um eu que quer se mostrar. O brasileiro, principalmente no espaço da crônica, usa de forma intensa e desinibida a primeira pessoa do singular, estando assim predisposto para a autoficção. Isso que era uma tendência histórica local se intensifica com a era da escrita da internet, que estimula o uso da primeira pessoa, por meio da qual se constroem teorias narrativas do eu. A confluência destes dois fatores produziu um boom da autoficção no país. Além desta modalidade focada na heroicização do narrador que se confunde com o autor, há ainda outra modalidade do romance autobiográfico, coletivista, que são as narrativas focadas em lugares e linguagens sociais de onde o autor vem. O autobiográfico aqui não está tanto na ficcionalização das experiências de um eu, mas na valorização de um lugar-linguagem. São narrativas da periferia, de grupos sociais marginalizados. Neste grupo, o automimetismo de linguagens e de trajetórias é de natureza grupal.

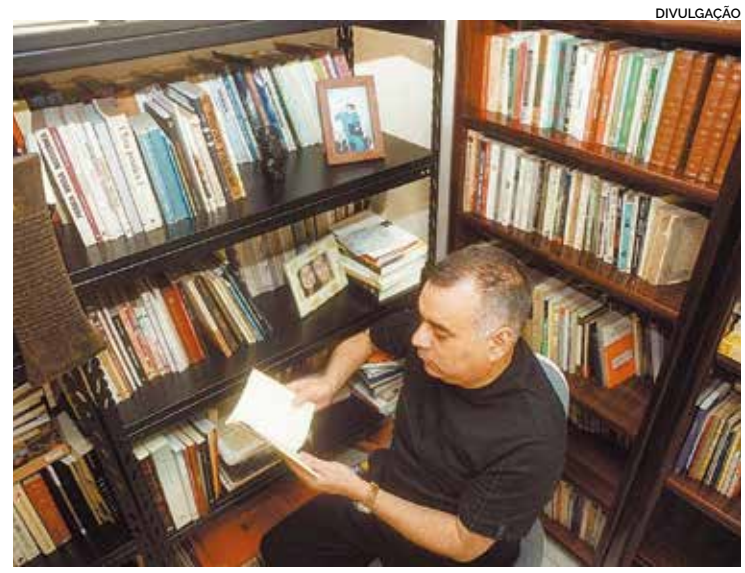
Em todas estas linhas de força se dá, de modo mais ou menos intenso, uma ocupação dos espaços narrativos do entretenimento, atendendo a uma expectativa de mercado, mas nos bons autores isso nunca leva a um amortecimento das tensões estéticas e sociais. Estes, mesmo escrevendo em diálogo com o público, e não para romper com ele, buscam uma reflexão mais ampla sobre a condição humana, fornecendo ao auditório um pouco daquilo que ele espera como arte e como universo de referência.

Poeta ao *rés do chão*

O antipássaro insere-se na tradição poética urbana, em que a cidade é representada como uma "segunda natureza"

RAFAEL ZACCA | RIO DE JANEIRO – RJ

DIVULGAÇÃO



Quando Donizete Galvão morreu, em 30 de janeiro de 2014, ele estava trabalhando em mais um livro de poemas — uma década antes, declarou em entrevista para o *Digestivo Cultural* que mantinha o ofício como "uma maneira de suportar o mundo". Quando alguém se vai, é difícil saber o que é preciso fazer para suportar o mundo um pouco mais vazio. Uma forma de fazê-lo com virtude é continuar o trabalho de quem partiu.

É o que fizeram Paulo Ferraz e Tarso de Melo, quando elaboraram uma edição cuidadosa e póstuma do último livro de Donizete, com ilustrações e capa de Hallina Beltrão. Graças a esse gesto, quase cinco anos após a morte do poeta podemos ter em mãos **O antipássaro**. Este volume traz os trabalhos que foram feitos desde 2002 e que ficaram no computador do poeta, aguardando talvez a última demão e, quem sabe, a companhia de futuros escritos.

Ao folheá-lo, o leitor perceberá que se trata de um livro inserido em uma tradição poética urbana que tem duas raízes fundas na poesia de Charles Baudelaire: o tratamento da cidade como "segunda natureza" e a conversão da figura do poeta: de utopista que paira por cima das coisas em pássaro abatido. Como o albatroz de Baudelaire, que fora capturado pelos homens do mar e que não consegue mais alçar voo por causa de suas "asas de gigante", o antipássaro de Donizete é signo de um poeta ao rés do chão. As soluções de Donizete, no entanto, como bicho caído, apontam para outros caminhos, diferentes daqueles escolhidos pelo poeta francês.

Caminhos do inacabamento, como notaram os próprios editores do livro. A esse propósito, é instrutivo acompanhar as suas imagens de quase pássaros, como no poema *Ode ao morcego*: "Rato, pássaro falhado". Em *Harpia*, a pássara é imaginária: "Pássara que pousou na minha vidraça/ ave imaginária, nascida da minha testa,/ antes não ouvia por mais que invocasse/ o rumor de suas asas no escuro da noite". E há ainda o poema *Ninho*, que apresenta a imagem arrebatadora de um "feto com asas":

Para além da barreira cerrada
de rencas de cana-da-índia,
oculto atrás das bromélias,
sob o véu das avencas,
no miolo frio da mata,
sugando as águas das chuvas,
em ninho de ventos e musgos,
arfa um pássaro intocado:
— feto com asas —,
sob a transparência da pele,
exibe a trama de veias azuis.
E o rosa da carne imatura.

Estamos diante de uma promessa de pássaro — como a própria poesia de Donizete, que anseia um porvir nos céus, mas suporta o presente no chão. No posfácio de **O antipássaro**, Antonio Carlos Secchin relaciona esta dialética ao prefixo "anti": se o pássaro promete altitude, o antipássaro aponta o seu voo para baixo. É apenas "entre noites" que a poesia — a salvação, no caso de Donizete — acontece: "Escuridão// voo/ breve/ sob/ o sol// segunda escuridão".

Crueza da matéria

É claro que a imagem do antipássaro, como boa parte do trabalho do poeta, não se descola de uma tradição também bastante brasileira. A começar pela clara alusão que faz, já em seu título, a uma imagem de Orides Fontela, que escreveu certa feita o seu próprio antipássaro: "Um pássaro/ seu ninho é pedra// seu grito/ metal cinza// dói no espaço/ seu olho.// Um pássaro/ pesa/ e caça/ entre lixo/ e tédio.// Um pássaro/ resiste aos/ céus. E perdura./ Apesar". A esse propósito, vale a pena conferir o artigo de Patrícia Lavelle, publicado na *Revista Pessoa* em 6 de janeiro de 2019, em que ela faz uma leitura d'**O antipássaro** entre as poetas Orides Fontela e Simone Brantes.

Além disso, a materialidade, o apego da poesia de Donizete Galvão à crueza da matéria, sem, com isso, abandonar o lirismo — pelo contrário, fundando *na* matéria o seu lirismo — é uma constante em alguma poesia brasileira, desde pelo menos Augusto dos Anjos, passando por Carlos Drummond de Andrade e chegando a uma poeta contemporânea como Ana Martins Marques.

De volta à raiz moderna de Donizete, Baudelaire, que via na grande cidade um duplo das florestas — a metrópole seria ainda mais perigosa e rica em desastres "naturais" do que a selva-selvagem —, ela funda nos poemas de **O antipássaro** uma indistinção entre campo e cidade. Como observou Mariana Ianelli, ao escrever para o *Estadão* um dia após a morte de Donizete Galvão, podemos ver no poeta "o curral das cidades com suas muralhas, seus homens carapaças e seus anônimos exilados ou excluídos".

Como na série *Flora urbana*, em que se traça o ecossistema urbano a partir de objetos inorgânicos. Em *Os cones*, o poeta percebe que esses seres de "cores fortes como laranja e branco" se alimentam "de monóxido de carbono e outros poluentes", além de crescerem em "fileiras monótonas". Em *As caçambas*, os hábitos alimentares são outros: estes seres "devoram azulejos, tijolos, pisos quebrados, a memória da família que habitou aquela casa" e se constituem como "flores pesadas, difíceis de serem removidas ou roubadas". Mas o ser mais interessante catalogado pelo poeta é *O guindaste*:

Hierático e altaneiro como as palmeiras imperiais. São muitos e podem ser vistos em diferentes pontos da cidade. Sempre amarelos. Revelam grande senso de equilíbrio e de geometria no seu crescimento. Seus movimentos são sincronizados e perfeitos, numa dança futurista. Em volta deles, costumam surgir prédios de mau gosto. Contrariados mudam-se da noite para o dia para outros terrenos vazios. Floresce e no seu florescer já antecipa detritos.

Uma tal descrição parece adequada também à imagem de Donizete Galvão, que opera na ambivalência do florescer e da antecipação de detritos. A cidade que o poeta vive e imagina é cinza e difícil, ao mesmo tempo que abriga cores e delicadezas em suas esquinas, em certos momentos secretos.

As duas raízes — a do voo malogrado e a da cidade como segunda natureza — se combinam na embriaguez. A embriaguez em seus poemas não surge como signo do poeta maldito, nem do homem fraturado, dois arquétipos já bastante gastos na história da arte, mas sob um prisma mais interessante. Surge como promessa de salvação a partir de uma nova animalidade. Como em *Mesa de bar*, em que Donizete fantasia um táxi que rodasse pela cidade por toda a madrugada, parando com o poeta de bar em bar para "reabastecer" — só assim "esta cidade não seria/ áspera ameaça", somente "se atravessássemos suas ruas/ como pássaros bêbados".

Apesar disso, a embriaguez cobra o seu preço. Ela não figura como invencibilidade psíquica, como em arroubos surrealistas de outros poetas. Donizete Galvão é consciente demais de seu próprio corpo, tempo e condição social para se deixar enfeitiçar por longos períodos. O remédio contra a ressaca moral, no entanto, existe: é o recolhimento. O poeta frequentemente apresenta imagens desse recolhimento como armadura contra o ego. Como em *O mijão*, em que os bares de São Paulo começam a fechar na madrugada, e a voz do poema precisa encontrar não apenas mais cerveja como banheiros:

Mijei atrás da caçamba
de entulho.
Mijei quente, grosso
e demorado.
E me deu vontade
de mijar nos monumentos,
nos prédios neoclássicos,
nos shoppings e avenidas.
Como a demarcar
um território nesta
cidade onde
eu possa beber e mijar
quanto queira.
Mas era hora
de ir para casa
e recolhi o pinto
e tomei um táxi.

Se a embriaguez é uma asa de Donizete, o recolhimento é o seu prefixo "anti", que o salva da arrogância das alturas. Por isso Donizete segue firme, em seu último livro, radicado na tradição da poesia que olha o minério e o detrito. Sem descuidar do voo, também não se desgarra da terra. Fica assim a meia altura, de onde pode olhar para o seu tempo-espaço, com toda a sua carga de realismo e desvario, e nos contar.

O AUTOR

DONIZETE GALVÃO

Nasceu em 1955, em Borda da Mata (MG). Poeta e jornalista, publicou, entre outros livros de poemas, **Azul navalha** (1988), **A carne e o tempo** (1997), **Ruminações** (1999) e **O homem inacabado** (2010). Também lançou livros infantis, como **O sapo apaixonado** (2007) e **Mania de bicho** (2010). Após sua morte, em 2014, foi homenageado com a antologia de poemas **Outras ruminações**.

O antipássaro
DONIZETE GALVÃO
Ilustrações: Hallina Beltrão
Martelo
68 págs.

Quais os desafios de trabalhar com a Literatura Brasileira fora do Brasil?

Acesse um banco de dados exclusivo e confira as respostas dos mais de **360 professores**, **pesquisadores** e **tradutores** que atuam em **166 instituições de ensino** em **34 países** do mundo.

Para mais informações

conexoesitaucultural.org.br

CONEXÕES Itaú Cultural

ItaúCultural

conversa, escuta

ALCIR PÉCORA

INSTRUÇÕES URGENTES PARA SOBREVIVER AOS TEMPOS DE GUERRA

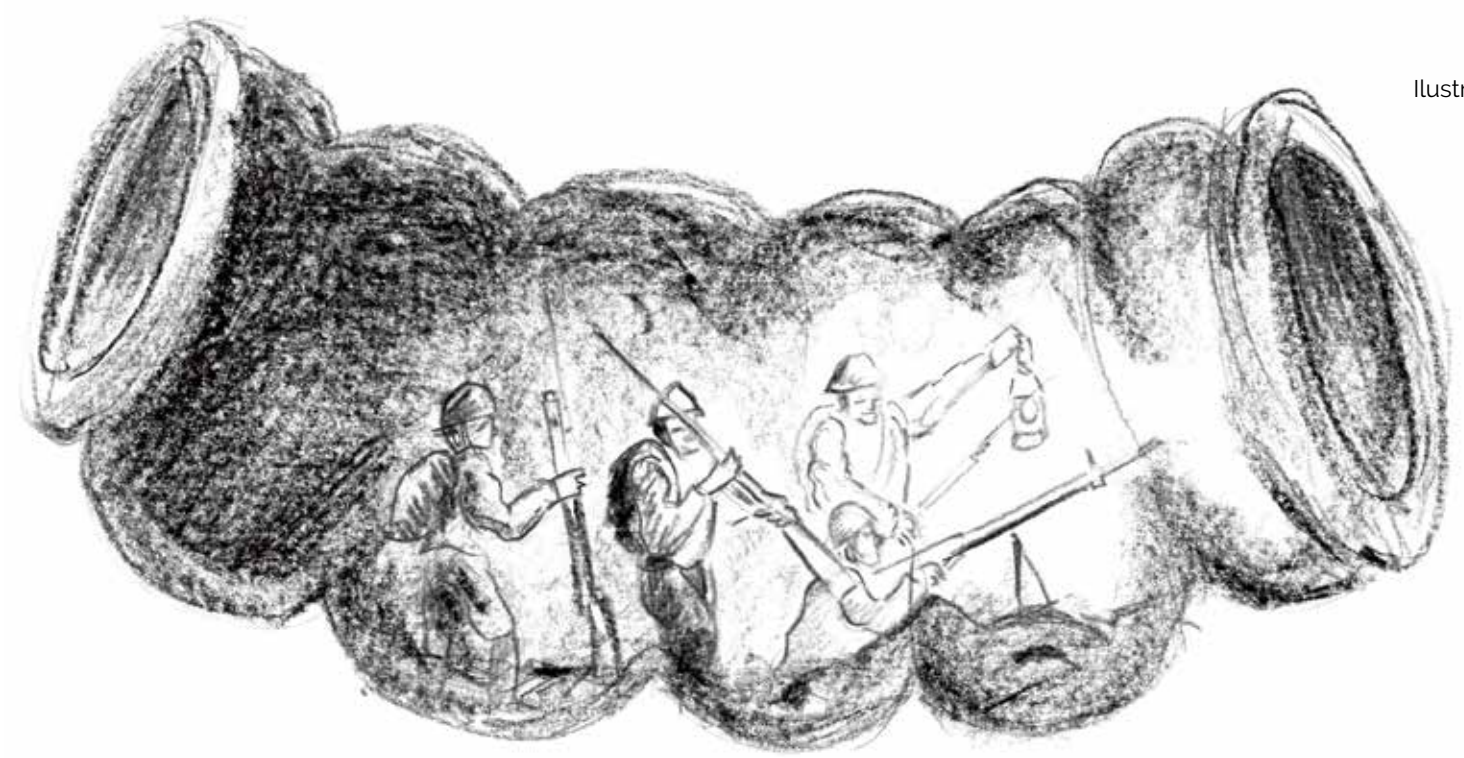


Ilustração: **Matheus Vigliar**

Uma amiga me deu há 12 anos um presente que eu sempre achei ótimo, mas que jamais esperaria (nem ela talvez) que fosse se tornar tão útil para todos nós. Trata-se de um libreto intitulado **How to keep well in Wartime**, que poderíamos traduzir por *Como viver bem durante a Guerra*. A autoria cabe ao Dr. H. A. Clegg, um prestigiado médico pneumatologista dos tempos da Segunda Guerra, ligado ao Hospital Estatal londrino. Distribuído como folheto em 1943, por iniciativa conjunta do Ministério de Informação e do Ministério da Saúde da Inglaterra, foi editado na forma de livro pela primeira vez apenas em 2007, quando a minha amiga o comprou. Foi publicado então pelo Imperial War Museum, e muito bem impresso por uma gráfica italiana, a Graphycom.

No opúsculo original, um brevíssimo prefácio foi escrito pelo próprio ministro da Saúde, Ernest Brown, o que dá ideia da importância atribuída a ele. Brown era um dos principais dirigentes do National Liberal, uma dissidência do Partido Liberal, de centro-direita, que ocupou a pasta durante os anos terríveis de 1941-1943, fazendo parte do governo de coalizão de Winston Churchill. Por isso mesmo, em vez de parafrasear esse prefácio, permito-me traduzi-lo aqui para que percebam a razão estratégica que o Gabinete Churchill atribuiu à publicação:

Durante três ano de guerra total, a teimosa boa saúde da nação tem sido inestimável para nosso esforço de guerra. Mesmo assim, em termos nacionais, nós ainda estamos perdendo cerca de 22 milhões de semanas de trabalho a cada ano por doenças comuns e frequentemente passíveis de prevenção como resfriados e gripes, dispepsia, doenças da bílis, neurastenia, reumatismo, furúnculos e outras condições infecciosas. Algo que se calcula equivalente à perda de 24.000 tanques, 6.750 bombardeiros e 6.750.000 fuzis por ano, sem mencionar as dores e incômodos que sofremos como indivíduos. Por mais que fizéssemos, não poderíamos eliminar completamente essa perda, mas podemos fazer algo para reduzi-la. E agora que estamos no ponto de virada da guerra é mais importante do que nunca fazer tudo que pudermos para nos manter aptos — aptos a acelerar a vitória e enfrentar as tarefas que restam à frente. Mas manter a saúde em pleno vigor pede esforço consciente de cada um de nós. Neste livrinho, o Dr. Clegg definiu as salvaguardas simples, as regras do bom senso e os bons hábitos que devemos incorporar e tornar parte de nossas vidas diárias. Fazendo isso ajudaremos a nossa própria saúde assim como ajudaremos a nação a manter-se apta a lutar.

Ser saudável, portanto, nas palavras do ministro da Saúde da Inglaterra, faz parte das estratégias mais básicas do esforço de guerra: tanto para sobreviver a ela, como para vencê-la. E uma vez que nós todos, de uma hora para outra, nos vimos sendo empurrados para dentro de uma guerra mais ou menos declarada, fiquei matutando um pouco e cheguei à conclusão de que uma tradução desse livrinho nos poderia dar algum norte estratégico para a nossa própria sobrevivência. Com essa esperança, lancei-me à tarefa de traduzir na coluna deste mês o seu primeiro capítulo, cujo título é *Be regular in your living habits*, ou seja, algo como: *Mantenha regularidade em seus hábitos*.

Vamos, pois, ao que diz o diligente Dr. Clegg, um médico seriamente comprometido com o sistema público de saúde:

Um relojoeiro vai lhe dizer que um relógio vai se manter mais preciso se lhe for dado corda na mesma hora todo dia. O sol nasce e se põe em intervalos regulares. Com regularidade infalível a primavera vem depois do inverno. A natureza nos dá um exemplo ao ser regular em seus hábitos. Se nos rebelamos contra ela e somos irregulares em nossos hábitos, acabamos pagando por isso a longo prazo.

Não pense que para ser saudável você tem de ser um desses "caras musculosos". Um mundo feito de campeões pesos-pesados seria um lugar muito chato. O que se quer é um funcionamento tranquilo do corpo e da mente. Uma irregularidade espasmódica de comportamento, de atividade, perturba-o e a todos os que estão à sua volta.

É por isso que a primeira regra de saúde é ser regular nos hábitos vitais — comer, dormir, descansar, trabalhar, esvaziar as entranhas. Sobre a base de hábitos regulares, a autodisciplina, sem a qual ninguém pode tomar parte completa numa comunidade civilizada, fica mais fácil. Claro, regularidade demais pode se tornar um pouco chato, mas há bastante espaço para uma fuga ocasional. Uma decisão de última hora para participar de uma excursão, ir a um piquenique, visitar um amigo frequentemente aumenta o prazer do momento.

"Isso tudo soa muito bonito" — você poderia dizer, especialmente se for uma mulher ou uma mãe — "mas está acontecendo uma guerra aqui. Houve um ataque aéreo na última noite. As crianças têm de sair cedo para que eu possa ir para a fábrica. E meu marido vai trabalhar ainda mais cedo. Nós estamos bem longe de tudo isso".

A mulher em casa tem mil e uma dificuldades para encarar. O homem também tem as suas ansiedades familiares, e ele quer assumir tudo como tarefa sua. A saúde dela, a saúde dele, a saúde de suas crianças são tão importantes para a nação a que pertencem, quanto para eles mesmos como indivíduos. Assim o esforço extra que pode ser necessário para conservar os hábitos familiares tão regulares quanto possível em face de tais dificuldades vale bem a pena.

Em seguida a essa premissa maior de manutenção de hábitos regulares, o Dr. Clegg trata de especificá-los com instruções que recobrem o dia inteiro a começar da manhã. Segue o libreto:

Comece bem o dia. *Tente comer na mesma hora todo dia. Isso é particularmente importante para as crianças. Em qualquer caso, tenha sempre uma boa largada tomando o desjejum pontualmente, e cedo o suficiente para dar a todos da casa a chance de ir ao banheiro antes de ir para o trabalho ou para a escola.*

Leram isso com atenção?

Metade dos problemas gastrointestinais que as pessoas têm começa porque elas não dão chance às suas entranhas para abrir-se adequadamente após o desjejum. Um café da manhã apressado, engolido mais do que mastigado, sem tempo suficiente para uma visita ao banheiro, e já precisando sair correndo para pegar o bonde, o trem ou o ônibus... — que péssimo começo para um dia de trabalho!

Se você está incomodado com o intestino preso, corrija isso com dieta, hábito e exercício. Não tome remédios para esse tipo de coisa a menos que o médico ache necessário. Coma mais vegetais. Beba um copo de água como primeira coisa na manhã, e se dê algum tempo.

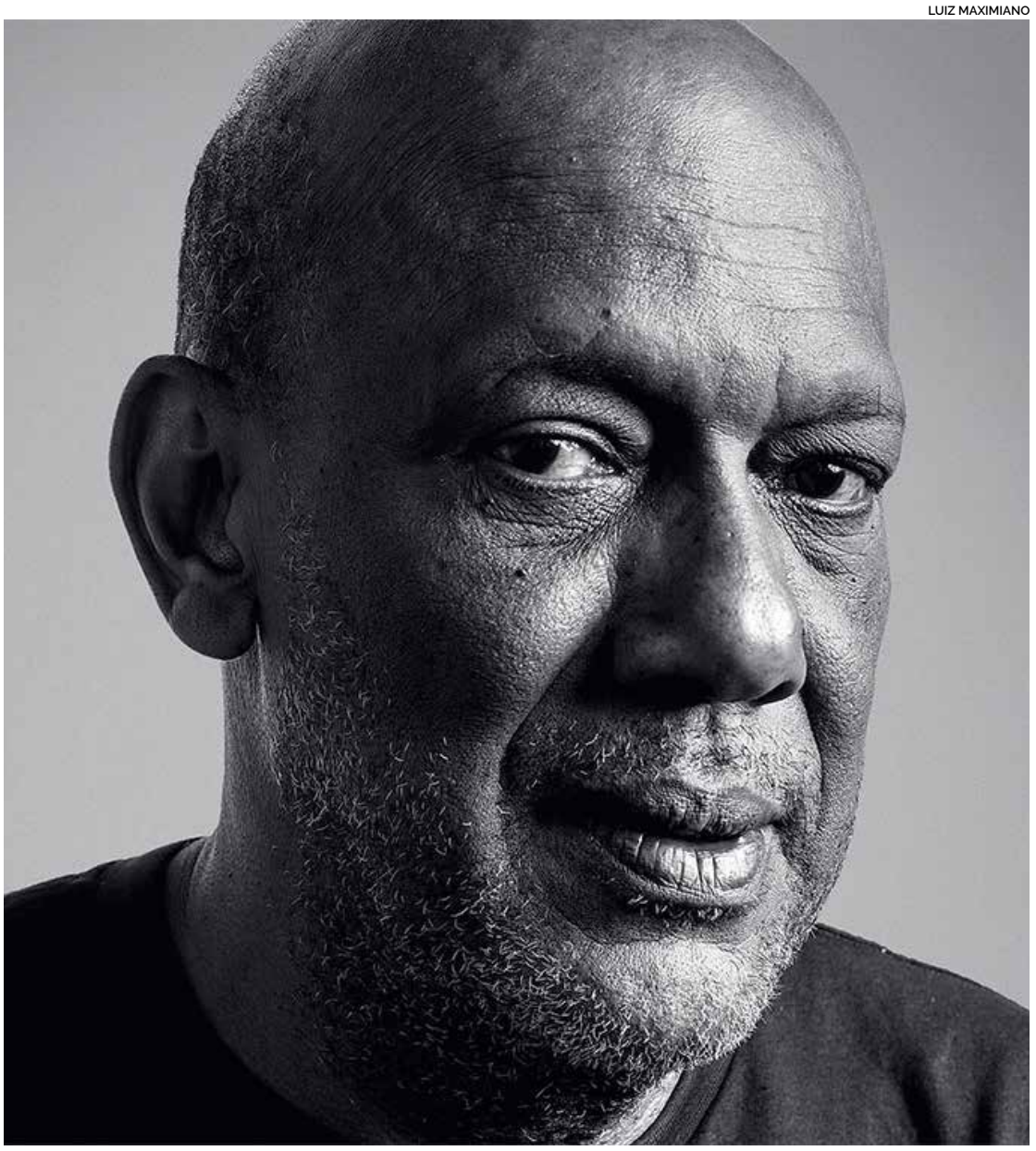
Com essa advertência, o Dr. Clegg fecha o primeiro capítulo de seu manual de sobrevivência. Em resumo: os bons hábitos, baseados em sua regularidade, começam estritamente pelo hábito de ir ao banheiro logo no início da jornada. A grande batalha da guerra se trava no intestino. Logo, não se iludam: um homem enfezado não passa de um homem carregado de fezes. Furioso, porque perturbado pelos gases acumulados, ele terá dificuldades em superar as duras batalhas diárias exigidas nos tempos de guerra.

inquérito

PAULO LINS

A CERTEZA DA DÚVIDA

LUIZ MAXIMIANO



O carioca Paulo Lins criava versos e os recitava desde criança, ainda antes de ser alfabetizado. Apesar de ter ganhado notoriedade com a publicação do romance **Cidade de Deus** (1997) — adaptado para o cinema em 2002, com direção de Fernando Meirelles e quatro indicações ao Oscar —, sua estreia se deu com os versos de **Sobre o sol** (1986). Como roteirista, escreveu episódios da série *Cidade dos homens* e o roteiro do filme *Quase dois irmãos* (2004), de Lúcia Murat, que recebeu o prêmio de melhor roteiro da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Lins voltou à prosa de fôlego com **Desde que o samba é samba**, em 2012, e neste ano lançou **Dois amores**.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

É uma coisa que me acompanha desde muito pequeno. Eu falava os poemas que tinha feito e minha irmã Célia os escrevia, pois eu ainda não era alfabetizado. Estão todos guardados com ela ou com Sônia, minha outra irmã. Uma vez pensei até em publicá-los em uma edição para crianças. Seria um livro de criança para criança, mas não tive coragem. Depois, fiz samba de quadra, samba-enredo e músicas para os festivais de escola. Na faculdade, voltei aos poemas e logo parti para a prosa.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Eu gosto de escrever pela manhã, após ler algumas páginas de poesia. Depois, leio um pouco de prosa e aí sim começo a trabalhar. Quando vou escrever roteiro, olho duas ou três cenas de um filme de que gosto. Obsessões, não as tenho. Gosto de reler romances várias vezes, mas acho que todo mundo que escreve faz isso.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Às vezes um escritor ou uma escritora iniciante me chamam a atenção. Também ouço músicas, não fico necessariamente no livro. Passo parte da manhã ouvindo música ou lendo alguma coisa. Tô sempre com Pessoa, Graciliano, João Cabral por perto. Mas também com Ruffato, Marçal Aquino, Ana Maria Gonçalves e Flávia Helena, Salgado Maranhão, Leusa Araújo, Leandro Esteves, Marcelino Freire.

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

Livro de alfabetização.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Preciso estar em paz, sem problema urgente para resolver. Num clima de briga, cara feia, mau humor, não consigo. Preciso estar alimentado, com boa saúde.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

No meu escritório. Moro num lugar silencioso, com uma bela vista para uma montanha. Às vezes paro a leitura e vou à varanda pensar no que li. Gosto também de caminhar quando estou escrevendo, pois mudo tudo, porque sempre aparecem ideias novas no trajeto. Caminhar é muito bom.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando faço o que me propus de manhã e, ao reler no outro dia, acho bom. No romance, sempre releio a página que escrevi no dia anterior. Poesia, estou sempre refazendo; assim como o roteiro. Adoro quando gosto de um texto que escrevi. Tem texto de que não gosto e não consigo melhorar, aí deixo para refazer no final do livro. Mas só publico quando gosto.

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

Quando termino. O livro ou o filme editados.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

O tempo, os problemas do dia a dia, vizinho barulhento, Facebook, WhatsApp, sua esposa cheia de amor para dar, filho querendo brincar, amigos chamado para sair.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

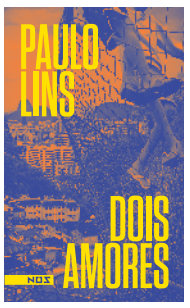
São esses humanos que se acham melhores do que os outros. Acho ridículo gente que se acha importante porque é famosa. Também tenho bronca daqueles que se acham injustiçados.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Mário Faustino.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Todos são imprescindíveis e nenhum é descartável. Juro que falo a verdade.



Dois amores
PAULO LINS
Nós
48 págs.

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

Pressa. Preguiça. Não ouvir a opinião de leitores.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Terror.

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

Da morte de um recém-nascido.

• Quando a inspiração não vem...

Andar ou encher a cara.

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

José Lins do Rego.

• O que é um bom leitor?

O que relê o livro várias vezes.

• O que te dá medo?

Violência urbana e policial comigo, meus filhos e todos os negros.

• O que te faz feliz?

Simplicidade.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A dúvida é sempre certeira, a certeza é sempre duvidosa.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Fazer parecido com os escritores de que eu gosto.

• A literatura tem alguma obrigação?

Só com a arte e a verdade filosófica.

• Qual o limite da ficção?

Nenhum.

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

Roberto Schwarz.

• O que você espera da eternidade?

Muito sexo com meu amor [Flávia Helena].

ENTRE LARANJAS E PIRAMBEIRAS

Memórias de uma **tradutora brasileira** em Zurique

LUCIANA VIÉGAS | RIO DE JANEIRO – RJ

Ao meu lado, as mãos de Mitchell, os olhos cobertos pelo boné, tremiam. Quando embarquei na conexão em Frankfurt, ele, que tinha saído de Londres, se preparava para um *date* internacional — *you know this*, me perguntou antes que eu pudesse colocar os fones de ouvido para me distrair com o novo passatempo, os *audiobooks*. É preciso agir, antes que a vida me impeça, alertou. Era um dos mandamentos do livro de autoajuda que ele levava e que, fácil perceber, não se calaria para ler. Passado dos 70, me contou seus insucessos na Bélgica e no Canadá. Sobrevoando a Serra do Mar, sublinhava outro mandamento: uma vez iniciada a tarefa, siga adiante, não esmoreça. Avante, Popó, nada de recuar desnecessariamente, imediatamente pensei, avaliando se valeria a pena esclarecer que era apenas uma possibilidade de transcriação dos imperativos.

Cuidado com o boa noite, Cinderela. Não saia sem o seu passaporte. Não deixe anotada a senha do seu cartão. O lugar em que ela diz morar é uma pirambeira (nenhum sinônimo exato em inglês para o terreno íngreme das cidades onde espetam casas e edifícios sem qualquer licença dos órgãos de fiscalização, nem nos tradicionais dicionários de papel nem nos *online*). O baixinho que se apresentava artista plástico vinha ao Rio de Janeiro encontrar Rita F., segundo ele, uma tradutora que conheceu pelas redes sociais.

Naquele voo, eu ainda estava submersa no branco, desde que, na tarde da primeira segunda-feira de 2019, parado na garagem aberta, o Beetle vermelho me aqueceu os olhos. A porta esquerda aberta, sua dona acumulava no meio-fio a neve que a impedia de sair. Do outro lado da pista em mão dupla, além da bolsa e da mochila, arrastando uma mala enorme com uma das quatro rodinhas empenada, eu subia. À minha direita, continuava o bosque com suas árvores de galhos brancos, a folhagem e o chão cobertos pela mesma neve que às três da tarde caía enviesada. Não era possível eu estar tão errada, havia seguido todas as instruções do e-mail na tela do celular congelada por falta de um chip local, pensava, agoniada, enquanto procurava pelo *small market* que, informavam, marcava a bifurcação de onde eu caminharia só mais uns dez minutos até chegar à casa. Essas instruções, grunhi, devem ter sido preparadas na era pré-Google Maps, me culpando imediatamente por não ter eu mesma providenciado o mapa do trajeto. A mesma procrastinação me deixou com o solado de borracha da bota totalmente desgrudado; desde o último uso, ele já estava descolando. Nem uma janela iluminada, um local de comércio, pedestre nenhum a quem eu pudesse pedir orientação. Não teve jeito: o besourão vermelho e ela, na minha frente — eu daria um jeito de me comunicar naquele país de língua francesa, alemã e italiana. Enquanto eu atravessava, ela nem se virou. Pedi desculpas, não cuidei de falar de onde vinha, mas expliquei que precisava chegar àquele endereço. Mostrei-lhe minha telinha, e a sua expressão de total ignorância me pareceu sincera. Pegou a minha mala e colocou no banco de trás. Garantiu que ia tentar chegar lá, mas que também não estava encontrando "aquilo" no GPS.

Pelas curvas, eu devia acreditar que ela, cujo nome de nada adiantava saber, estava na hora de buscar as crianças na escola, numa ladeira que eu não tinha ideia alguma de onde iria parar, sem internet no celular, com dinheiro contado e o sapato furado. E calava o que eu mesma pensaria se estivesse pelas pirambeiras cariocas. Depois de retornar de um cruzamento, de descer e voltar um trecho de ré, localizo numa placa de madeira não maior do que um palmo: Looren. Contornando uma pequena rampa, cenograficamente varrida da neve, ela retirou meu malão e eu, apatetada, repetia o elementar: *many many thanks*. Toquei a campainha. Ninguém abria, o carro vermelho pronto para engatar a primeira e eu na entrada de uma casa onde o telefone tocava. Ela, a minha condutora, tinha descoberto o número do fixo e surpreendido alguém que, diante do toque daquele aparelho obsoleto em tempos de mobilidade, sequer se deu ao trabalho de atendê-lo, indo direto atender a porta — que, por sinal, logo me diriam, fica destrancada durante o dia inteiro.

Na soleira, o ar morno e seco que veio de dentro confundiu a minha vontade de esconder a boca de jacaré com a de retornar e entregar para sempre a condução da minha vida à motorista, que já rosnava o motor de Volks reconhecido pelos que, em outro hemisfério, identificam a passagem de um carro da pamonha. Quem além de mim ficaria dentro daquela casa, desde o instante em que a gerente de Looren, suíça com nome de protagonista de Jorge Amado, entrou comigo pelo corredor na direção do meu quarto? Minha vizinha abre a porta e logo conversávamos, ela e eu, cada uma com sua pronúncia do inglês suficiente para me fazer desconfiar de não ter compreendido que a milanesa Sílvia traduz para o italiano romances chineses de autoria feminina.

Eu carregava exatos 12 meses de luto. Quase dois anos antes, havia iniciado a tradução de alguns ensaios e esquetes de Gertrude Stein. Nenhuma informação tinha daquela instituição suíça de apoio ao trabalho de autores e tradutores, quando circulou uma chamada para latinos. Era agosto de 2017 e a quimioterapia semanal, embora estourasse as veias e exigisse remédios complementares que transtornam qualquer bom humor, não foi suficiente para fazer meu companheiro desacreditar da cura. Se, então, me admitissem, seria uma confusão: eu não sairia do Brasil, da cidade, de casa, da rede nordestina onde eu me deitava ao lado dele.

Cinco meses adiante, as fibrilações do tumor voraz alojado no pulmão dobraram a cervical e fizeram parar o coração que acompanhei por décadas. Certa vez, numa das internações, uma assistente social de prancheta na mão perguntou quem eu era. Rimos. "Sou a acompanhante", informei, "nos acompanhamos há um certo tempo". A partir daí ele adotou a fórmula que, diante do rolo que eram nossos embates e encontros íntimos e públicos, traduzia pela simplicidade nosso estado civil. Nos acompanhávamos.

Em 2018, recomecei o processo de inscrição. Recebi de Looren a confirmação final 24h após o resultado do segundo turno das eleições majoritárias. O filho e as duas enteadas no Rio de Janeiro, eu, no quarto limpo, aquecido e equipado para o trabalho, acomodava hesitações. Numa língua (ainda) silenciosa diante do janelão de vidro, migravam os vestígios dos últimos meses.

Levei quase dois dias para engatar o trabalho. Com Jhyll, moradora de Lyon, que traduz do italiano para o sueco, apareceu desavergonhado o meu vocabulário francês. Saí poucas vezes pela casa: no dia seguinte à chegada, começava a ficar mais nítida a cidade adivinhada na noite anterior pela iluminação urbana. Às 9h30 da manhã, tudo o que eu descortinava através das folhas brancas das persianas apostas por trás das vidraças entre alisares de alumínio branco era a planície com seus arbustos que de verde tornaram-se cinza e se cobriam de branco. Depois deles, bem abaixo, outra vasta área branca, talvez um terreno plano ou um amplo lago congelado. A paisagem alvorecia coberta por névoa, aos poucos rebatendo com mais nitidez os contornos do branco sobre o branco. Não se ouve som externo algum.

Detenho-me nos originais a traduzir, brigo contra a dispersão. Relendo, percebo o ritmo das frases, mas não me decido pelas rimas adequadas. Faltou trazer uma garrafa de conhaque.

Dia seguinte, tenho de ir ao *village* comprar alguma comida. Na hora do almoço, pretendo. Ontem, às 7h, já ia noite alta. Looren fica no bairro de Hinwil, a 20 quilômetros do centro de Zurique. Onze da manhã, comecei a me vestir para ir ao *market* em plena luz do dia. Quando terminei de colocar os três casacos, as duas meias, as duas calças, sumiu o capuz de lã. Revirei o quarto, fui ao banheiro. Achei-o no bolso do capote. Ia finalmente sair quando voltei para pegar as luvas. O comércio fecha entre meio-dia e duas e meia. Neva horrores. Quase troquei pacarai por *hardly*. Tirei tudo e fiquei. A geladeira do quarto está vazia.

Aproveito para andar pelos corredores da casa. Na porta de cada quarto, uma plaquinha com o nome de artistas suíços: Corinna Bille batiza o meu. Pelos que passei, só há nomes femininos. Do total dos nove aposentos, Silvia e eu ocupamos dois no andar de baixo. No dia seguinte, Sahar chega do Irã, para, no meu outro lado, traduzir para o persa a poesia de um americano. Mais um dia e virá a polonesa Danna, que estava ali apenas para revisar as provas do último trabalho. Começo a achar sinistra a predominância de mulheres no ofício e na residência. Depois das 8h da noite, uma cor-

Ilustração: **Carolina Vigna**

Não há um fiscal da produtividade, mas persiste a leve impressão de que estou sempre em dívida.

Numa língua (ainda) silenciosa diante do janelão de vidro, migravam os vestígios dos últimos meses.

ta cogumelos, outra frita uma espécie de *nuggets* verde, me regalo com ovo cozido e pão torrado. O cheiro dos temperos acolhe, uma rolha espoca fora do gargalo, o pano de prato sai das mãos daquela que seca o que a outra lavou. Jhyll, que passou a infância em um cantão do norte, pergunta como resolver desníveis de registro nas narrativas. Uma defende a fidelidade total, outras confessam burilar o estilo alheio. Dônia, com sua fome dos 26 anos, chegaria na manhã seguinte. Silvia, resumindo, pergunta ao zelador Marco, único morador fixo do imóvel: quando chegarão os homens?

São quase 11h da manhã e os arbustos lá adiante estão ficando menores, cortados pelo pé. Atrás deles, tudo branco. Quando cheguei, Marco anunciou que a neve aumentaria nos próximos dois dias. Acreditei nele o quanto me pareceu possível. Sinto muita sede. Bebo água. Encho bules de água e bebo o tempo todo. Nada me lava. Bebo água. Nenhum panorama branco alvo neve clara alvíssima branca super claro Omo total mega hiper brancão me despede do que fui. Bebo água num contra refluxo de tudo que já entornei, nada me esquece de mim. Continuo sedenta, mas acho que este lapso de secura veio depois de escutar a voz dele chegando. Ele não chegaria, eu deveria saber e beber água o quanto conseguisse. O relógio do laptop não atualizou automaticamente, pelo de pulso estou num horário diferente, para tirar a dúvida, vejo o celular, finalmente já equipado com um chip local.

Alvíssimas. Encontro uma palavra que não recordo ter compartilhado com ele. E outra: wundaba, que Dônia, entre o alemão e o persa, me ensinou a pronunciar. Ainda não informei que lá não tem televisão. Nem espelho nos quartos ou objetos cortantes ou pontiagudos. Tem uma alça de couro pendendo no teto da cozinha. Seis horas da tarde e acho que a meta do dia era descobrir para que ela serve.

As unhas do pé ficam muito esquisitas depois da nevasca de domingo à noite. Aceitei o convite de um casal amigo e fui a Berna, de onde partimos para Muerten e Friburg. Na estação de trem, os totens de venda de bilhetes se comunicam com o passageiro em francês ou em inglês; caso ele seja fluente em alemão e, dependendo da região onde viveu a infância, alfabetizado em italiano, também pode escolher. Da mesma forma, os atendentes dos guichês giram a roleta ao gosto do freguês. Opto pelo atendimento presencial, para me certificar do sabido — nem um nem nenhum dos meus patrícios começaria uma compra em jê, prosseguiria em português e a concluiria em banto, numa epifania idiomática. Meus dedões, apesar dos tênis de couro que calçava, congelaram.

Procuro me disciplinar e recuperar o tempo perdido no final de semana. Não há um fiscal da produtividade, mas persiste a leve impressão de que estou sempre em dívida. Reviso os dois textos concluídos e some qualquer certeza de que na nova língua a fatura para o leitor estará quitada. Choveu e recomeça a nevar. À esquerda, no pátio da frente, há um trapo, uma espécie de mancha que se parece com um pássaro. Difícil dirigir os olhos para o teclado ou a tela. Duas vezes pensei que havia se mexido. Nitidamente tem um bico. Por longos trechos nas redondezas, caminha-se e não se encontra um amassado de jornal, uma embalagem de plástico ou uma bola furada. Justamente agora, alguma coisa com esse formato de tangará aparece. Para chegar lá, numa distância de menos de dez metros da minha janela, meus pés teriam de afundar até o joelho. Faço um café, volto e já não distingo se o que seja bico ou seja rabo está para cima ou para baixo. Decido caminhar pelo outro lado.

Preciso ver o rosto de meu filho, escutar a sua voz. Faz hoje tanto sol que estou sem meia. Acordei muito cedo e consigo retomar a média de laudas diárias. Encontro Mia, que conhece a Amazônia, e Pablito, que ficam no mercadinho, enquanto sigo. Vou a Zurique. Conversamos no caminho e ele conta que, se não vivesse há 15 anos em Berlim, com certeza não teria tido chances de trabalho e conseguido criar dois filhos em condições razoavelmente confortáveis.

Uma vez por semana, Marco prepara pratos do inverno suíço para o jantar. O vinho fica por conta dos hóspedes, a quem ele mesmo vende a preços convidativos. Todos têm acesso aos utensílios da cozinha, exceto à chave da cafua onde ele entoca as garrafas. Pablito diz que sabe onde fica guardada, mas não se atreveria a mexer. Somos oito e todos comem muito e bem. Começam a preparar o café e eu pergunto se na misteriosa adega não tem grappa. Como na semana passada, quando Dônia revelou sua voz grave num lamento persa, há a convocação para que cada um cante alguma coisa de seu país. Tina, a finlandesa, que oferece aulas de ioga antes das sete da manhã, entoa uma canção melancólica e a reconta em inglês. Pablito observa que cada cultura ama à sua moda, e comprova com todos os recursos a que tem direito, que a sua rumba cubana exige o acompanhamento de um rebolado que simula uma peneira em movimento. Insistem comigo e engato: *Se um dia, meu coração for consultado, para saber*, e a um aceno de mão no final, *laiá-laiá-laiá-laiáááá*, a mesa canta junto Paulinho da Viola. Enquanto eu explicava que também era uma declaração de amor por uma *school of samba*, Marco servia a grappa.

Latica, a croata que faz pães todos os dias, e eu temos meias idênticas. Descobrimos nas aulas de ioga.

Ontem foi domingo. Avancei. Conferi a escansão dos parágrafos. E deletei um bocado. Chegou, para o quarto que foi de Silvia, um casal de tradutores da Catalunha. Aparecem para jantar de cabelos molhados. Ela sabe o que colocar no prato dele. Ele, ao menos, não reclama — com seu metro e noventa de altura, é o único grisalho na casa. Sem que ninguém combine, ocupa a cabeceira da mesa.

Sahar parte hoje. Eu, daqui a três dias. Ontem, secamos suas garrafas de rosé que ela aprecia feito criança e não tem permissão do pai nem do marido para beber na sua terra. Combinamos que bata em Corinna Bille quando estiver pronta para sair. Tento contabilizar de quantas mortes precisa um tradutor para fazer viver um novo corpo, quantas ideias precisa ele renegar para se refundar na cova das escolhas descartadas. Vou à cozinha buscar água no início da tarde, a porta do quarto vizinho está aberta, fico sabendo que minha amiga foi embora. Vejo suas sandálias de plástico na entrada de casa. Fotografo e pergunto pelo WhatsApp: Cadê você? Ela se desculpa, diz que sabe o quanto valem os minutos de concentração em Looren, por isso não quis me incomodar, está no aeroporto comprando cigarros para o marido. Peço que me prometa vir ao Brasil em breve. Prometo-lhe, igualmente, ir visitá-la no Irã. Ambas conhecemos as verdades de nossas juras.

Mia e eu dividimos o bule de café. Sem que eu pergunte, ela me diz que vai ao mercado. Prefiro ficar com Gertrude, digo que vou outra hora. Brincamos: merciiiii, Lu, merciiiii, Mia, imitando a saudação de despedida da vendedora no *small market* de Hinwil. À tardinha, interrompo a conversa em francês que ela está tendo com uma freguesa para me certificar, em inglês, de que uma moranga robusta custa mesmo 15 francos. Concluo minha compra de miudezas e solto sem medo de ser feliz um *danke!*, surgido feito chiste não imagino de onde.

Ontem fui me despedir de Zurique. Continuo achando que três ou quatro sujeitos conversando na porta de um hotel são, inegavelmente, um conluio de laranjas que traficam dólares para estocá-los no paraíso fiscal. Esqueci de perguntar a Marco ou a Gabriela o melhor termo para o que seja um laranja. Comprei um par de botas novas. Vou a pé até a casa do Beetle vermelho. Toco a campainha, bato na porta, ninguém responde. Deixei um exemplar de uma tradução de Mary Shelley, equilibrado entre as pedras e a dobradiça da porta da garagem, ciente de que não há leitor da língua portuguesa na família, provavelmente nem na redondeza.

Vou embora amanhã, ainda resta o posfácio a traduzir. Fico na minha mesa, diante do lento e inflamado pôr do sol. O casal catalão avisa: vinhos para a noite de sábado. Wundaba. À medida que escurecia, sobressaía minha imagem na vidraça, realçada pelo amarelo do lenço no pescoço. Um vértice de céu da tarde ainda clara ocupa a minha testa, os olhos *see the world spinning around*. Acima, só escuridão. Embaixo, piscam pequenos pontos avermelhados da cidade após o lago.

Mitchell me pergunta se trabalho, o que estava fazendo na Europa. Não minto. Ele não resiste: você é Rita? *May be*, respondo, e trocamos o pudim da sobremesa, que não me apetece, por um brioche. Pede que eu o acompanhe até o saguão da chegada. Se Rita não aparecer, onde vou despachar o velho espertinho no calor de 40 do verão do Rio, onde as ruas, os telhados, os silêncios não são brancos?

Assim que reinstalo os chips brasileiros, sou avisada de que Malu, amiga que foi para Estrasburgo estudar logo após o impeachment de Dilma Rousseff, retornava no mesmo voo. Eu e o lorde nos separamos nas filas dos passaportes, organizadas para brasileiros e para estrangeiros. No setor das bagagens, Malu e eu caímos num choro convulsivo, imprevista linguagem com que definitivamente nos despedimos — presumo — destes dois últimos anos. Dali, aceno com os braços para Mitchell, que me procura com os olhos ansiosos. Ele, entretanto, não me localiza e não me espera.

Os noticiários divulgam hoje a prisão dos acusados de dispararem o gatilho no assassinato de Marielle e de Anderson. Recuso-me a repetir os nomes dos brucutus. O Estado tem caninos manchados de sangue. A unha do dedão de um pé congelada, a de outro preta. Voltei — as bochechas longe da neve. Abraço meu menino, não escondo a aflição pelos dias que virão. Estou de novo em casa, e, numa googada, certifiquei-me de que Rita F. é tradutora carioca.

LUCIANA VIÉGAS

É escritora e professora. Autora do romance **A oficina** (2011), em janeiro de 2019 participou do programa de bolsas de Looren Übersetzerhaus, em Zurique, na Suíça.

sob a pele das palavras

WILBERTH SALGUEIRO

O OUTRO HOMEM DA MULHER QUE AMO, DE MIGUEL MARVILLA

O outro homem da mulher que amo,
há nele as minhas marcas que são dela
e sempre encontro indícios dele quando
ela se despe e se abre e posso tê-la.
No corpo dela, o gotejar frequente
de nós, formando sulcos, vias, trilhas,
dentro da noite em que ela se oferece,
não deixa que nos sobre alternativa:
eu sigo os mapas dele, acrescentando
ao já sabido as minhas descobertas,
e ele me segue na mulher que amamos.
Pois tanta variante há no caminho
que — ou dois ou nada — um de nós apenas
não vai sobreviver nela sozinho.

Miguel Marvilla faria 60 anos em 29 de setembro de 2019, se não tivesse falecido em 10 de outubro de 2009 — há dez anos, portanto. Nascido em Marataízes, no Espírito Santo, foi contista, editor, antologista criterioso, um militante da cultura e da literatura, mas, sobretudo, poeta; e, poeta, sobretudo, sonetista, um exímio sonetista. Sua obra de rara excelência é mais um exemplo do imenso desconhecimento que temos acerca da literatura que se faz fora do circuito carioca e paulista. Mesmo entre nós, capixabas, seus livros ainda não encontraram a ressonância merecida (Suely Bispo, poetatriz, tem feito um incansável trabalho de divulgação). Coube ao mineiro Marcus Freitas, professor da UFMG e não por coincidência também um sonetista exímio, escrever o melhor estudo sobre o conversador, piadista, sensibilíssimo verse-maker, *Labirinto de paixões depuradas: a poética de Miguel Marvilla*, publicado no volume 4 da valiosa coleção **Bravos companheiros e fantasmas: estudos críticos sobre o autor capixaba**. No ensaio, Marcus diz que considera "**Tanto amar** o melhor livro do Miguel. Todos os poemas são excelentes. Há ali uma mistura entre a solenidade da forma e uma linguagem quotidiana que renova por completo o formato, trazendo-a ao que chamei de simplicidade elegante".

O indisfarçável soneto acima — com seus 14 versos agrupados e sua simplicidade elegante — saiu justamente em **Tanto amar**, de 1991. Sobre ele, comentei em minha tese de doutorado (1996), **Forças & formas: aspectos da poesia brasileira contemporânea** (dos anos 70 aos 90): "Ménage à trois refeito dois a dois, 'O outro homem da mulher que amo' traça o trajeto da impossibilidade da posse e a supremacia do instante e da relatividade. Amor é ininterrupto usucapião. As palavras do poeta percorrem mapas simultâneos: a geografia do corpo feminino (a mulher que amo), as marcas aí trocadas pelo corpo do 'outro homem' (indícios dele), as próprias marcas (as minhas descobertas). Mais que os corpos, são as almas — espírito e inspiração — que se amalgamam. Selva-soneto, as rimas toantes com seu grau de imprevisibilidade corroboram o caráter de busca (invenção de 'sulcos, vias, trilhas') que qualquer construção decassilábica sutil demanda: amo/ quando, frequente/ oferece, descobertas/ apenas. A epígrafe do soneto, de autoria feminina, de Mária Santos Neves, prenuncia a história poemática: 'Eu você ele somos um' — sem pontuação ou conectivos: almas gamadas; sonoros, somados, a sós, somos muitos em um".

O comentário sucinto não evidencia aspectos fundamentais da construção lírica, decerto porque por ela seduzido, feito um quarto corpo. A propósito, se o bloco (corpo) único do soneto não explicita visualmente as divisões estróficas, o soneto no entanto se dá a ver com facilidade na junção entre sintaxe e semântica: das quatro subsumidas estrofes (4/4/3/3), três se iniciam por maiúsculas e uma (nono verso) dá seguimento ao sinal de dois pontos, que exige pausa maior. Assim, a ausência de estrofes apenas encena o que o poema realiza: corpos (eu, ela, ele; narrador, mulher, outro) que se misturam, se tocam, se perseguem, se sentem, mas que preservam as diferenças.

Polêmico e provocador, o poema se articula em torno de temas clássicos ligados ao corpo, porém lidos de maneira transversa ao entendimento do senso comum: ciúme, posse, adultério, traição, amor, fidelidade, erotismo, sexo, gênero. Afinal, a história que se conta é a de uma aceitação de uma relação a três ("há nele as minhas marcas que são dela"), em que todos sabem uns dos outros? Ou se trata de uma relação homoafetiva, em que a mulher seria o mero meio (o "caminho") para que os corpos masculinos ("eu sigo os mapas dele") se encontrem? Ou se trata de uma perspectiva machista, em que a mulher funcionaria como objeto de desejo e usufruto ("ela se despe e se abre e posso tê-la") dos amantes? Ou o ato solitário do fazer o poema metaforizaria a solidão de toda cena amorosa e, assim, o poeta seria aquele que, ao fim, "sobrevive nela sozinho"?

Na cultura hegemonicamente monogâmica em que vivemos, o poema surpreende porque naturaliza, no limite, a comunhão de prazer entre corpos que se querem, comunhão que se alimenta de atritos e conflitos — mas também respeito e mesmo admiração pelo desejo e pela autonomia do outro. A reação tradicional quando a cena do ciúme e da posse se estabelece na vida real é feia, mesquinha, violenta, homicida. Diariamente, no mundo todo, pessoas se matam porque se acham proprietárias de um corpo que não lhes pertence (estatisticamente, os homens são as pessoas que matam; as mulheres são mortas). Em termos mais poéticos, a cena do ciúme tem em **Fragmentos de um discurso amoroso**, de Barthes, uma decifração à altura: "Como ciumento sofro quatro vezes: porque sou ciumento, porque me reprovo em sê-lo, porque temo que meu ciúme magoe o outro, porque me deixo dominar por uma banalidade. Sofro por ser excluído, por ser agressivo, por ser louco e por ser comum". O poema, todavia, vai na contramão desse ciumento de **Fragmentos...** talvez porque não seja o ciúme o protagonista da cena. Se há esse protagonista, a pista deve estar à vista: no título.

A expressão "O outro homem da mulher que amo", lida sem elisão de sílaba, é um decassílabo sáfico (feito os versos de 7 a 10), e esta escansão parece simular aquilo que o poeta deseja quando repete o título como o primeiro de tantos decassílabos, em que, entretanto, é exigida a elisão para o desenho do metro do verso heroico (versos 1 a 6, e 11 a 14). Este primeiro verso é o único que pede a dispensa das elisões para que se dê o decassílabo (caso contrário, poderia ser escandido até como um setissílabo: "O ou/ tro ho/ mem/ da/ mu/ lher/ que a/ [mo]"), e a consequência disso é que devemos enfatizar cada sílaba e por extensão destacar a pronúncia de cada palavra: o// ou/ tro// ho/ mem// da// mu/ lher// que// a[mo]. O efeito sonoro dessa leitura pausada corresponde, assim, ao impacto da ideia que tal expressão carrega: de cara, o poeta diz que a mulher que ele ama tem um outro homem. Os leitores — sempre voyeurs da intimidade alheia — se espantam mas desejam saber mais sobre a revelação, e são fisgados para dentro da alcova-soneto junto com os três amantes. Insisto que a leitura pausada de cada uma das sete palavras que compõem o verso de abertura pertence às manhas isomórficas de Marvilla, que induz o leitor a lidar de imediato com a provocadora afirmação.

Em tempos de retrocesso e violência, em que casos de feminicídio e homofobia se multiplicam no país, estimulados pelo "macho adulto branco" que se acha no comando, poemas como este *O outro homem da mulher que amo* testam os limites de nossa compreensão, tolerância, grandeza — de nossa mais funda humanidade. Ninguém é dono do corpo de ninguém, parece dizer o poema para todos que esquecemos, ou, hipócritas e possessivos, fingimos esquecer isso, mormente quando queremos controlar sem sermos controlados. A musa no poema de Marvilla não é mais aquela artificial de matiz romântico: espelho, duplo, face que completa o amado, o príncipe, o herói. A mulher aqui tem "tanta variante" que faz com que o poeta (o homem, o amante) se transforme, se reinvente, saiba lidar com o "outro homem" — mesmo porque ambos ("ou dois ou nada") só existem se juntos. Em síntese, o poema parece vislumbrar, por meio de uma relação entre três corpos que se frequentam, o raríssimo equilíbrio entre amor e liberdade. Equilíbrio que o soneto, com seu metro regular amparado em rimas toantes e sintaxe linear, audaciosamente pretende.

Miguel Marvilla sabia medir as paixões, mesmo radicais, como esta que transita entre "a mulher que amo" e "a mulher que amamos". Uma "paixão depurada" em versos de alto quilate: "Não posso prescindir da janela/ é meu ofício pretender a Lua". Lua que amava, lua que amamos.

Além é o país do *acolhimento*

Coletânea de entrevistas, depoimentos e prosa inédita redimensiona as relações entre a personalidade de **Orides Fontela** e a recepção de sua obra

WLADIMIR SALDANHA | SALVADOR – BA

DIVULGAÇÃO

Orides Fontela, para muitos, é um dos grandes nomes da poesia brasileira da segunda metade do século 20. Mas também há murmurações de que seja uma fraude acadêmica, alicerçada pelos elogios de Antonio Candido e Marilena Chauí, entre outros que festejaram seus primeiros livros. Desde que Davi Arrigucci a descobriu em um jornal de São João da Boa Vista, a pequena cidade natal de ambos, a persistência da obra — já algumas vezes reunida — tem resistido por si, mas os detratores não estão totalmente sem razão: depois de ler **Orides Fontela — Toda palavra é crueldade**, fica claro que a própria Orides reconhecia o mito de base frágil em que foi erguida.

O livro traz entrevistas e depoimentos esquecidos, nos quais a autora faz troça do efeito que causou sua formação em filosofia na USP, franqueando-lhe rodas literárias a partir da década de 1960. O "mito Orides" ajudou a "Orides real" — foi bem publicada, viveu algum tempo com bolsa de estudos, foi resenhada e premiada pelo Jabuti —, mas, no momento mesmo em que ensaiava uma virada de temas e linguagem, depois do auge de **Alba**, os literatos sumiram: no lançamento de **Teia**, apenas compareceu um grupo de advogados, levado por um amigo comum.

Como entender o abandono? A aposta mais recorrente é o famoso "temperamento difícil" de Orides, sua franqueza insultante, mas é certo que algumas coisas sempre estiveram mal colocadas: viram-na como tributária de João Cabral, o que sempre renegou; apostaram na abstração dos seus primeiros livros como uma linha contínua, quando sua poética era essencialmente móvel e tinha, desde o início, no abortado projeto de **Rosácea I** (refundido em **Transposição**, 1969), a dimensão de "poesia de partilha", que ela relutava em considerar poesia social. Quanto à linguagem, Orides via **Helianto** (1973) como seu livro mais "bizantino" e, com severa autocrítica, apontava prejuízo de organização no segundo **Rosácea** (1986), apressado pelo sucesso de **Alba** (1983). Inquieta, buscava simplicidade na expressão e concreção nos temas — mas diversa do concretismo, pois, como deixou dito, já havia configurado sua poesia quando conheceu o movimento. A busca era ainda de cunho ontológico, embora já não transcendente: seu filósofo mais citado, Heidegger, preocupava-se com o *ser*, e Orides, que não gostava de Hilda Hilst pela insistência na morte, lera esse "ser" como vida e Heidegger como poeta.

O livro desdenhado, **Teia** (1996), é e não é a obra da mulher despejada, a quem ao fim coube um sofá emprestado em residência de estudantes: não é livro de autocomiseração ou *slogan* de revolução, mas livro de "bronca", para usar uma expressão da autora. Lembremos os versos perturbadores do poema *Porta: "O estranho/ bate:/ na amplitude interior/ não há resposta.// É o estranho (o irmão) que bate/ mas nunca haverá/ resposta:/ muito além é o país/ do acolhimento*".

Quando entrevistada, contudo, Orides abertamente pedia emprego, queixava-se da aposentadoria de professora primária e dizia não ter previsto a "pindaíba". Isso foi recebido como exploração da própria miséria, ao passo em que a mudança para uma linguagem mais acessível e os temas do novo livro reforçavam a má impressão. Teria hoje melhor sorte, nas festas literárias do culturalismo, com esse "lugar de fala"? Pouco provável: "Aos burgueses fica bem escrever sobre pobres, mas quem é pobre quer é fugir até do tema, e quanto mais depressa, melhor". Foi, de fato, o que ela própria fez, só voltando à "poesia da partilha" galvanizada pela construção de uma poética.

A busca do "ser" havia passado pela experiência com o zen-budismo, após o momento inicial de formação católica, e tomava outro rumo. A leitora de Pascal intensificava outras vias de seu projeto, além da abstração, alinhando de outro modo poesia e biografia. Sua figura social de mulher "proletária", filha de pai analfabeto, como repetidamente afirma, sempre estivera nas imagens abstratas, que ela intensificara como forma de fugir ao sentimentalismo de uma poesia feminina — a poesia de "poetisa", temor de tantas autoras da sua geração. Mas, se antes, embora falasse em feminismo e utopia, não levava isso diretamente para os poemas, agora não empunhava bandeiras sociais: sua concepção do literário era essencialmente estética. Assim, não se deixou assimilar pelo *mainstream* que lhe abriu as portas, nem se alinhou aos grupos engajados de seu tempo: poesia práxis, marginal etc. Sequer fez o jogo da vida literária: suas resenhas sem bajulação, a bom tempo recolhidas no novo livro, demoliam constantemente o personagem que criavam para si. (Talvez ficasse "de bronca" com alguns cochilos de revisão dessa obra tão bem coligida, como um *nosa* por nossa, na páginas 129.)

Janela fechada

O "mito Orides" se apagou em uma noite qualquer, quando trocaram seu nome por outro poeta da moda, e quando ela própria talvez tenha fechado uma janela no centro de São Paulo: "... morar perto de avenidas não é tão ruim quanto se pensa. É só fechar a janela". Quando a Orides real apareceu a todos, ela, que sempre esteve subjacente, mostrou-se algo menos que a "aristocrata selvagem" do crítico Nogueira Moutinho: uma alcoólatra, talvez até piromaníaca, pondo fogo na própria casa; zen budista sem iluminação ("apenas um pisca-pisca") e umbandista por utilidade: "Nem acredito, nem deixo de acreditar. Mas me dá algum alívio". Da estudante de filosofia, sobrou uma doida xingando à porta de Marilena Chauí. O raro poema em prosa *Almirantado,* que finaliza o volume como um grito agônico, cola-se a essa figura como a última peça do quebra-cabeça: "... derrotado, mas digno — eu disse digno! — afogando-se com toda a honra".

Orides era selvagem, só isso — mas, como escrevia bem, inventaram-lhe complicações. A expressão de Moutinho parece hoje mais gosto do paradoxo, assim como o excesso de referências literárias, ou mesmo filosóficas, que foi visto em sua obra. "Não procurem 'filosofia', nem orientalismo", advertia sobre a estreia festejada, **Transposição**.

As entrevistas de **Toda palavra é crueldade** mostram a afasia de leituras em que Orides cresceu, tendo-se salvo apenas por ter nascido em um tempo de ensino fundamental ainda de qualidade e vida social solidária no interior do Brasil, pelo que aprendeu métrica em sala de aula e frequentou a melhor biblioteca particular da cidade, cujo dono lhe cedeu livros muitas vezes. Não dominava línguas estrangeiras, conheceu autores canônicos um tanto tarde e surpreendeu-se quando tomou pé da tradição inglesa. Não leu Marx, fechou Musil entediada. Não se espantou com Nietzsche. Sonhava com um Heráclito sacerdotal e de novo lembrava Heidegger e o *ser* — sempre a mesma obsessão.

Ao invés de mentir leituras, como todos fazem, dizia de suas muitas lacunas com a mesma naturalidade com que confessava não ter conhecido o amor. Referia-se à própria vida como "invertida": começara sem qualquer preocupação de ordem prática, e terminava pedindo emprego, tentando mudar "verbo em verba". Assim eram seus livros, cuja cronologia dos poemas às vezes salta em anos a ordem de publicação.

A crueldade com os colegas de ofício é que Orides Fontela retirou muito de poucas palavras — as de Drummond, principalmente — e fez, sim, uma das melhores obras poéticas do Brasil. Crueldade maior: continuava a descobrir o mundo com a curiosidade e a franqueza de uma criança. Um dia morreu.

A AUTORA

ORIDES FONTELA

Nasceu em São João da Boa Vista (SP), em 1940, e faleceu em Campos do Jordão (SP), em 1998. Publicou seus primeiros poemas em *O Município*, periódico da cidade natal, em 1956. Em 1967 teve dois poemas publicados no Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*. Seu primeiro livro de poesia, **Transposição**, foi lançado em 1969; seguiram-se **Helianto** (1973), **Alba** (1983), **Rosácea** (1986), **Trevo** (1988) e **Teia** (1996).

Orides Fontela — Toda palavra é crueldade
ORG.: NATHAN MATOS
Moinhos
147 págs.

TRECHO

Orides Fontela — Toda palavra é crueldade

Eu costumava mostrar meus poemas a alguns críticos paulistas, mas hoje eles acham que eu facilitei, que me tornei popularesca e não se interessam mais em ler o que escrevo. Descobri o quanto estou sozinha na noite do lançamento de Teia, em um bar da Alameda Franca. Foi muito bonito, só que não foi literário, foi jurídico. Só havia advogados, todos levados pelo meu amigo Silvio Rodrigues.

DIVULGAÇÃO

Poesia como estratégia de *sobrevivência*

Em **Retratos com erro,** Eucanaã Ferraz transforma a violência em fábula para falar sobre questões sociais e existenciais

TOMAZ AMORIM IZABEL | SÃO PAULO SP

Retratos com erro se divide em três partes, ou três "dobras". Sendo que a primeira dobra, a número 1, está ausente. O livro já começa na dobra nº 2 e segue até a nº4. Cada dobra contém 22 poemas, somando um total de 66 textos: números dobrados, espelhados como o retrato é um tipo de espelhamento do retratado. A primeira dobra, ausente, será o próprio livro, articulado por sua lombada? (Antigamente, carregavam-se correntinhas no pescoço com um pingente que se abria como um livro: de um lado o retrato do pai, do outro a imagem da mãe.) Ainda: não é todo livro, também, um tipo de dobra espaço-temporal que suspende a contiguidade e permite saltos inesperados entre perto e longe, presente e passado?

Do início ao fim do livro surgem poemas nostálgicos, reflexões autobiográficas do eu lírico, tentativas de entender seu próprio processo de formação e o perigo recorrente – às vezes mesmo procurado – de desaparecer. Cada poema funciona como retrato de um momento específico dessas ambivalências do sujeito. Os primeiros são mesmo com as primeiras páginas de um álbum de fotografia. Eu em formação, minha avó, uma festa de aniversário.

Imediatamente em seguida surge um dos temas principais do livro, a violência, já em seu tratamento muito específico dado pelo livro: elipsada, transformada em fábula, nunca olhada de frente. Como na luta contra a Medusa, o combate é travado com um olhar paralelo, em um tipo de espelho retorcido, em um retrato errado, menos perigoso do que a coisa em si. Em *Flores*, recortes de jornal com linguagem plenamente identificável pelo leitor são modificados, as descrições mais cruas como "assassinado", "morto", "violência", "crime", desaparecem: "A arma foi encontrada/ mas o corpo até o momento". Dada a banalidade da violência (ressaltada no poema pela numeração dos recortes, 11, 17, 22, em cujas lacunas se vê justo a multiplicidade de casos), talvez não falar já diga mais.

A poesia parece oferecer como estratégia de sobrevivência, a mesma estratégia utilizada por Perseu de não olhar diretamente para os telejornais sangrentos, que gritam toda tarde nas televisões entediadas das lanchonetes do país. Em *Duas*, ele diz "(porque seus olhos não se voltaram para ver/ o esqueleto dos acontecimentos)". Reconhecer a violência, portanto, mas sem dizer seu nome, transformá-la, ao modo das crianças, em fantasia. *Roteiro*, já no título, reforça a previsibilidade, a repetição da miséria transformada em crime, transformada em morte. Em alguns momentos saímos do fabular já quase rumo ao Evangelho: o ladrão espancado e assassinado no fim do poema "seguiu a pé sentido Paraíso". Levanta-te e anda, como diria um mágico de batina e cartola.

(Não ter de olhar a violência nos olhos, se pode ser, como o livro mostra, uma estratégia produtiva, um jeito de honrar com flores os mortos e não a morte, não é também já um privilégio de quem mora onde o sangue não vai escorrendo para cada vez mais perto do vão embaixo da porta?)

Escapismo fabular

A violência não é a única presença tornada fábula. Reis, rainhas, bobos da corte, reis mamos, mágicos, aberrações circenses, objetos animados, a Branca de Neve, a Dorothy d'**O mágico de Oz**, os personagens de Hamlet, em todas essas figuras vão se transformando a miséria, a desigualdade social, o preconceito, a violência bruta e simples produzida no cotidiano. (As dores metafísicas menos, mas também: envelhecer, esquecer, ser abandonado.) Este escapismo fabular tem o mérito de nunca perder de vista completamente o referente, a realidade. O real é seu ponto de partida, como o armário em que entram as crianças de **As crônicas de Nárnia**, fugindo da Londres bombardeada da Segunda Guerra Mundial. A guerra contra os nazistas se transforma em luta mágica contra uma bruxa má. Nos sentimos mais seguros. Na fantasia, o perigo é colocado a uma distância mais segura, seu assombro recebe o cuidado (não o controle) da razão, como bem explica *Motel*.

A aura de conforto se marca nos versos às vezes pelo recurso à métrica fixa, sobretudo ao pentassílabo e o heptassílabo. Há espaço para todo mundo, às vezes são só duas ou três palavras no verso. As tônicas variam de posição, menos a última, que dá a segurança buscada: com ela se pode contar. Não chega a ser musical, o efeito fabular vem mais pelas imagens. (Isso como opção, quando insiste na repetição de sons produz efeitos assustadores até, como no belíssimo e triste *Coração do Brasil*.) O verso medido é uma segurança, um palco onde as criaturas fantásticas entretêm o leitor sobre os horrores do mundo. Essa dobra espaço-temporal, que leva o leitor para um tipo de Europa Medieval ainda encantada, esses "retratos com erro" do aqui e do agora, encontram conforto também no recurso ao amor.

Alguns dos poemas mais bonitos do livro tentam retratar esta bolha fora de tudo, este "junho" que o eu lírico quer tanto que não passe nunca (um junho que não é de 2013), e que é um espaço de segurança, indestrutível por aquela violência exterior. ("Quem disse que a morte existe?", entre a repetição dos sons, entre o disse e o existe, quase um dito popular tornado feitiço.) O amor é auratizado, é a proximidade experimentada no longe, num jardim suspenso persa. É a vitória sobre o noticiário, o envelhecimento, o tédio que aborrece até os diamantes. A mulher do eu lírico, em *A sua esposa*, retratada como um tipo de Rapunzel que desta vez não é resgatada, mas resgata, protege e avança maternalmente com seus cabelos em companhia do homem:

Essa mulher de cabelos escuros e tremendos
desde que a vi pela primeira vez nos casamos
e não paramos de avançar contra os cabeleireiros
contra o fogo contra os livros contra as leis que nos casaram.

O que significa cabeleireiro, neste contexto? O mesmo que a bruxa nos contos de fadas. Uma violência exterior modulada, reposicionada em termos de um imaginário fantástico infantil, não encarada diretamente, mas transfigurável, assimilável e, assim, quem sabe, derrotável.

Retratos com erro
EUCANAÃ FERRAZ
Companhia das Letras
126 págs.

O AUTOR

EUCANAÃ FERRAZ

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1961. É professor de literatura brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e autor de, entre outros, **Sentimental** (2012), vencedor do prêmio Portugal Telecom em 2013, e **Escuta** (2015).

TRECHO

Retratos com erro

Guarda-te de quem não fala
do cão que não ladra
do coração avaro.

Nem toda palavra é prata;
a melhor palavra é barro (plástico);
só o silêncio que reluz é ouro.

Icônica e *desconhecida*

Mesmo celebrada como primeira romancista negra do Brasil, Maria Firmina dos Reis e seu romance mais célebre, **Úrsula**, seguem pouco discutidos

HENRIQUE MARQUES SAMYN | RIO DE JANEIRO – RJ

Em certo(s) sentido(s), e apesar de toda a visibilidade alcançada nos últimos anos, Maria Firmina dos Reis permanece uma figura desconhecida. Ao afirmá-lo, refiro-me não apenas ao fato de a autora de **Úrsula** não ser ainda um nome familiar para o grande público — visto que, considerando as especificidades da realidade brasileira, isso em nenhum sentido pode ser considerado algo excepcional —, mas também à sua relativamente reduzida penetração em meios acadêmicos: sem desconsiderar o crescente volume de artigos, trabalhos monográficos, dissertações e teses dedicadas à sua obra, bem como os diversos eventos que a ela vem sendo dedicados, importa ressaltar que Maria Firmina dos Reis não ocupa ainda a posição curricular que lhe é devida — o que indicia quão longe estamos de reconhecer sua importância e relevância.

Ainda assim, o cenário é substancialmente mais favorável do que aquele anterior a 2017, ano que constituiu um ponto de virada em decorrência das celebrações em torno do centenário de falecimento da autora. A importância dessa data pode ser assinalada por um recenseamento, meramente quantitativo, das edições do romance **Úrsula** publicadas até aquele momento — apenas cinco, havendo se passado mais de um século desde a primeira edição, de 1859, até a segunda, de 1975 — e a concentração de reedições posteriores ao ano do centenário, somando mais de uma dezena. Não obstante, se Maria Firmina vem sendo hoje estudada com o devido rigor por pesquisadoras e pesquisadores sérios e comprometidos com a tarefa de propiciar-lhe o merecido reconhecimento, as particularidades da produção firminiana — se não extensa, consideravelmente densa, em suas diversas expressões — suscitam desafios hermenêuticos que apenas a consolidação de uma tradição interpretativa, equipada com os aparatos metodológicos apropriados, poderá adequadamente contemplar.

Celebrado como primeiro romance de autoria negra e feminina do Brasil, **Úrsula** foi a obra de estreia de Maria Firmina dos Reis, que o publicou sob o pseudônimo "Uma Maranhense...". A então professora do sistema público de ensino, duplamente marcada pela condição de negra e filha bastarda, fez de seu romance inaugural uma obra que, se por um lado envereda por sendas tipicamente românticas — ao narrar o imprevisto envolvimento da jovem Úrsula em um triângulo amoroso que tem, nos outros vértices, o amargurado estudante Tancredo e o pérfido comendador Fernando P. —, por outro lado abre espaço para um discurso ostensivamente abolicionista. Maria Firmina não hesita em fazer de suas personagens negras figuras icônicas da luta contra a escravidão — a inscrição de Túlio e preta Susana no repertório romântico brasileiro ainda não foi plenamente equalizada; para além disso, há na obra notáveis críticas à ordem patriarcal, visto que virilidade e tirania emergem como elementos essencialmente imbricados.

O modo como a escritora maneja elementos característicos da estética romântica, no que diz respeito à representação da natureza, à construção dicotômica das personagens e à exacerbação patética, revela-se invariavelmente vinculado a um compromisso ético fundamental que perpassa toda a obra, determinando a visão de mundo que lhe é particular. Ainda que parte da crítica demonstre reservas quanto ao que percebe como escassez de complexidade psicológica dos personagens, se analisada à luz da produção romanesca oitocentista como um todo — ou seja: caso se leve em conta um *corpus* que não se limite às obras consideradas excepcionais, produzidas naquele período —, **Úrsula** se revela uma obra francamente acima da média.

A edição recentemente publicada pela editora Zouk é enriquecida por três textos introdutórios: em *Maria Firmina dos Reis: intérprete do Brasil*, Rafael Balseiro Zin faz uma breve apresentação da autora e da obra; em *Uma voz das margens: do silêncio ao reconhecimento*, Rita Terezinha Schmidt insere **Úrsula** em seu tempo, enfocando notavelmente suas qualidades literárias; já *Úrsula: a diferença como exclusão e como desejo de reconhecimento* é um poderoso ensaio, assinado por Eliane Marques, que desvela instigantes possibilidades de leitura para o romance. Vale ainda destacar a belíssima capa, composta a partir de uma obra de Renata Felinto — uma das mais importantes artistas plásticas negras da atualidade.

Fortuna crítica

Um dos nomes de maior destaque entre os atuais pesquisadores da obra firminiana, o já citado Rafael Balseiro Zin assina o recém-publicado **Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista**. Versão em livro de sua dissertação de mestrado, o volume já nasce destinado a ocupar um lugar de referência na fortuna crítica, visto que apresenta as mais recentes discussões tanto a respeito da produção literária de Maria Firmina quanto acerca das investigações de viés biográfico. Estruturado em três capítulos, o livro realiza, com notável competência, as tarefas de apresentar a autora, inscrevendo-a em sua época, e oferece uma proveitosa introdução à sua literatura; ademais, é valiosa a lista de referências constante do volume, que não só elenca todas as edições e reedições das obras de Maria Firmina, como também apresenta uma bibliografia selecionada e um levantamento de dissertações e teses desenvolvidas até 2019.

A revisão da fortuna crítica firminiana levada a cabo por Rafael Balseiro Zin cumpre cabalmente a finalidade a que se propõe; ao fazê-lo, não obstante, evidencia um conjunto de questões que ainda demandam um maior aprofundamento crítico. Ao comentar o prólogo escrito por Maria Firmina para **Úrsula**, por exemplo, o pesquisador analisa o tom de súplica e modéstia nele presentes como uma justificativa que pode ser associada aos "primeiros sinais de sua preocupação", no que diz respeito à recepção do romance; contudo, embora destaque ser essa uma "estratégia bastante comum" para as escritoras oitocentistas, não há uma análise mais minuciosa acerca do modo como esse discurso atendia a demandas (patriarcais), ou sobre como o referido texto se inscreve em sua época enquanto componente fundamental de produções literárias de autoria feminina. Similarmente, Zin qualifica o romance como "marcado pela linearidade narrativa e pela construção de personagens desprovidas de maior complexidade psicológica", seguindo interpretação já proposta por Eduardo de Assis Duarte; todavia, isso não proporciona uma apreciação mais aprofundada de como o procedimento empregado por Maria Firmina para a construção de seus personagens se articula com recursos vigentes na estética romântica, sobretudo no que tange ao tratamento dispensado pela autora à subjetividade dos personagens negros.

É fato que há um conjunto de pesquisadoras e pesquisadores dispostos a enfrentar essas questões — a esse respeito, vejam-se os artigos compilados em **Maria Firmina dos Reis: faces de uma precursora** (volume organizado por Constância Lima Duarte, Luana Tolentino, Maria Lúcia Barbosa e Maria do Socorro Vieira Coelho, publicado em 2018 pela editora Malê), no qual essas (e outras) questões são abordadas. No entanto, ainda há muito a ser explorado na obra firminiana; e, se, como afirmei no início deste texto, Maria Firmina dos Reis permanece uma figura desconhecida, o livro de Rafael Balseiro Zin é uma contribuição de inestimável relevância para transformar este panorama.

Úrsula
MARIA FIRMINA DOS REIS
Zouk
288 págs.

Maria Firmina dos Reis: a trajetória intelectual de uma escritora afrodescendente no Brasil oitocentista
RAFAEL BALSEIRO ZIN
Aetia Editorial
144 págs.

A AUTORA

MARIA FIRMINA DOS REIS

Nasceu em São Luís do Maranhão, em 11 de março de 1822. Negra, filha bastarda, aos cinco anos foi viver na casa de uma tia materna. Formando-se professora, foi aprovada em 1847 para a Cadeira de Instrução Primária na cidade de Guimarães, permanecendo no magistério até sua aposentadoria, no início de 1881. Neste mesmo ano, fundou uma escola mista e gratuita. Além de **Úrsula**, publicou também **Gupeva, romance brasiliense**, **Cantos à beira-mar** e **A escrava**.

TRECHO

Úrsula

Uma filha que era minha vida, as minhas ambições, a minha suprema ventura, veio selar a nossa tão santa união. E esse país de minhas afeições, e esse esposo querido, e essa filha tão extremamente amada, ah, Túlio! Tudo me obrigaram os bárbaros a deixar! Oh, tudo, tudo até a própria liberdade!

prateleira
NACIONAL

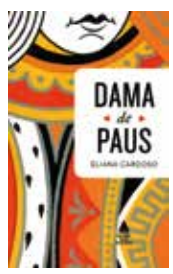
"Combati Vânia no Colégio de Freiras quando ela virou puta porque perdeu a virgindade" é o que anuncia o narrador já de início, sintetizando tanto o teor da novela quanto dando uma amostra da linguagem do pernambucano Raimundo Carrero. Seguindo uma linha narrativa sólida há décadas, o autor volta a denunciar as hipocrisias dos que ditam os bons costumes. É do embate entre o retrógrado Vesúvio e sua filha, Vânia, uma garota em busca de liberdade, que a história se constrói.

Colégio de freiras
RAIMUNDO CARRERO
Iluminuras
117 págs.

Para contemplar as exigências da crônica, um gênero literário que necessita de olhos treinados, três vozes distintas foram reunidas nesta coletânea. Além de textos já publicados nos jornais *Folha de S. Paulo*, *O Globo* e *El País*, o livro traz conteúdos inéditos e transita por assuntos e humores variados. Nesse exercício dialético, em que o tom da história varia de acordo com o autor, o leitor depara com relações amorosas, separações, autodepreciação, morte, música e, principalmente, literatura.

Crônicas para ler em qualquer lugar
GREGORIO DUVIVIER, MARIA RIBEIRO E XICO SÁ
Todavia
109 págs.

A violência patriarcal e uma família assolada por segredos corrosivos constituem o esqueleto deste romance premiado na 3ª edição do Prêmio Kindle de Literatura. Entre idas e vindas temporais e espaciais, uma mulher rememora acontecimentos marcantes do passado para tentar compreender a morte de uma de suas filhas e o suicídio recente da única neta. Nessa empreitada angustiante, a personagem precisa reavaliar toda sua existência.



Dama de paus
ELIANA CARDOSO
Nova Fronteira
126 págs.

Crônicas do varal da casa ao lado
LUIZ ANDRIOLI
Prosa Nova
160 págs.

Em seu quinto livro, o jornalista curitibano Luiz Andrioli parte da existência do outro para ressignificar suas próprias experiências. Ao observar os movimentos de sua vizinha, ficcionalmente chamada de Dona Júlia, o autor põe em funcionamento alguns dos mecanismos essenciais da crônica — o olhar sobre o próximo e as minúcias da vida, como estender roupas. Nesse exercício de empatia, carregado de impressões e inspirações, o narrador ganha uma oportunidade de enriquecer interiormente.

Hamlet no Brasil
ORG.: ANNA STEGH CAMATI E CÉLIA ARNS DE MIRANDA
Editora UFPR
319 págs.

Em parceria com a Cultura Inglesa de Curitiba, este livro da *Série Pesquisa* reúne análises que, sob um olhar brasileiro, enriquecem a discussão em torno da mais célebre criação shakespeariana. Para atingir esse objetivo, encenações pioneiras da peça são revisitadas e montagens recentes são contempladas, incluindo recriações paródicas, evidenciando as várias interpretações possíveis que a obra-prima do "Bardo do Avon" pode sustentar.

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.

www.thapcom.com WhatsApp: (41) 99609-7740 / (41) 99933-4883

thapcom
design + ideias

PREFEITURA DE MARINGÁ

www.maringa.pr.gov.br @prefeituradamaringa

6 A 10 NOV

ESTÁDIO REGIONAL WILLIE DAVIDS

flim 2019

FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE **MARINGÁ**

CONEXÕES

#Flim 2019

www.festaliterariademaringa.com.br

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

Disponível na App Store

DISPONÍVEL NO Google Play

Documental e *urgente*

James Baldwin constrói um libelo contra a injustiça racial em **Se a rua Beale falasse**, romance que se mostra atual após mais de quatro décadas

YURI AL'HANATI | CURITIBA – PR

"Se há tantas cabeças quantas são as maneiras de pensar, há de haver tantos tipos de amor quantos são os corações", escreveu certa vez o conde de Tolstói em seu romance **Anna Kariênina** (1877), um clássico que retoma, por meio de relações interpessoais, os temas que nortearam a obra do russo, a saber: por que e onde depositamos crenças, lealdades, valores — elementos humanizantes diante dos absurdos criados por nós mesmos.

Tanto quanto há corações e formas de amar, há também uma infinidade de abordagens possíveis sobre o amor, motivo recorrente e amplo no mundo das artes. A escolhida pelo romancista norte-americano James Baldwin (1924-1987) em **Se a rua Beale falasse**, assim como em Tolstói, talvez nos diga mais sobre sua época e sua visão do que perfis e entrevistas.

Publicado em 1974 como sua quinta longa narrativa, o livro, ao contrário do que o título sugere, não se passa na rua de Memphis, onde o líder do movimento negro e prêmio Nobel da paz Martin Luther King sofreu o atentado que lhe tiraria a vida. No lugar da sugestão do título, um enredo que beira o melodrama clichê é apresentado ao leitor: Tish, uma jovem negra do Harlem, bairro negro de Nova York, espera seu primeiro filho enquanto o marido, o também jovem e negro Fonny, aguarda na cadeia por um julgamento que possa reverter a injusta acusação de estupro a uma porto-riquenha. O pivô do movimento contrário, obviamente, é um policial branco e racista que sustenta um testemunho falso da vítima, manipulando-a a apontar Fonny como suspeito. A partir do anúncio da gravidez feita por Tish ao marido em um dia de visita, a história alterna momentos anteriores e posteriores, desdobrando-se em cenas que, mesmo aparentemente pouco relacionadas, compõem estruturalmente o arco da prisão do jovem como um mosaico esparso.

Os clichês em que Baldwin apoia sua narrativa têm um efeito inverso: longe de escancarar a inautenticidade da obra, o drama do jovem negro vítima de racismo institucional e da jovem negra grávida e sem o amparo do pai da criança servem para, justamente, documentar e evidenciar um fenômeno de opressão insistente em seu país mesmo depois da Marcha de Selma, a saber: a destruição de famílias negras pela mão do Estado. Mas é aí que o gênio do autor se manifesta.

Em vez de fazer um drama político, Baldwin, tal qual um discípulo de Freud, prefere fazer uma investigação das intimidades que circundam o enredo. Por exemplo, entender a dinâmica entre a família de Tish, os River, e a família de Fonny, os Hunt, diante da revelação da gravidez, é entender que não existem apenas mais de um Harlem no Harlem — um deles, representado pelos Hunt, é evangelizado, moralista e, em certo grau, racista com negros de pele mais escura, caso de Tish, numa rara abordagem colorista em um romance do século 20 —, como também é enxergar o abismo de gênero entre os homens e as mulheres de ambas as famílias. Já na decisão de Fonny de ir morar com Tish no Greenwich Village, um bairro não-negro da mesma cidade, está uma tentativa de circulação social e miscigenação geográfica que ameaçava fazer água na América pós-segregação. Fonny é perseguido ali por seu antagonista, aparentemente mais refratário aos novos tempos do que os civis de seu bairro, empenhados em protegê-lo antes de tudo.

Sensível e terno em sua escolha de palavras — muito embora, por vezes, um tanto cruel com as figuras femininas que despreza —, Baldwin compõe, em **Se a rua Beale falasse**, um abecedário sentimental do jovem negro de sua época. Mais do que isso, tece o universo sociocultural que compõe a mentalidade dos seus. As temáticas religiosas e sexuais, por exemplo, justapostas no relato sobre a infância de Fony, que testemunhava o coito paterno após o culto de domingo, revolvem toda a construção psicanalítica que sua obra formou. Fica claro como em sua ficção a vivacidade negra do pentecostalismo, com seus gospels e danças, é fruto de uma repressão sexual aliada a uma interpretação muito mais humana do cristianismo do que aquela pretendida pela comunidade anglo-saxã. Uma espiritualidade que rejeita a tradição branca ao mesmo tempo em que afirma os corpos eróticos.

DIVULGAÇÃO

O AUTOR

JAMES ARTHUR BALDWIN

Nasceu em 2 de agosto de 1924, no Harlem, bairro negro de Nova York, nos Estados Unidos. Escritor, ensaísta e crítico social ferrenho nos tumultuados anos 60, defendeu a luta racial e as questões de sexualidade, sendo ele próprio homossexual perseguido pelos aparatos de controle ideológico de seu país. Migrou para a França, onde escreveu diversos ensaios e romances com as temáticas que lhe eram caras. Faleceu em 1º de dezembro de 1987 em Saint-Paul-de-Vence.

Se a rua Beale falasse
JAMES BALDWIN
Trad.: Jorio Dauster
Companhia das Letras
224 págs.

Universo sociocultural

Talvez o grande mérito de Baldwin, para além da escrita primorosa e do retrato documental de sua época e seu meio, seja a maneira com que compõe uma sociedade complexa e distante para um leitor não-negro a partir de elementos simples e sentimentos universais. A articulação entre crime, religião, sexo, gravidez, prisão, preconceito e a busca por justiça podem ser entendidos separadamente em um romance que se proponha a uma investigação dinâmica, mas só a vivência e a proximidade de Baldwin com casos de injustiça social e criminal e o preconceito perene na América do Norte socialmente segregada são capazes de abranger esses vários aspectos do romance sob um único guarda-chuva entendido como a vida do cidadão negro nos Estados Unidos.

Vale lembrar que a inspiração do enredo para o autor veio de um caso real: Tony Maynard Jr., um amigo pessoal que foi encarcerado sob a injusta condenação de ter matado um condecorado fuzileiro naval. Passando seis anos atrás das grades, sua trajetória teve grande peso nesse abrir de olhos do autor para uma institucionalização da injustiça. Tais transposições — do caso real para o relato literário e do relato literário específico para a amplificação de sentimentos universais — são as verdadeiras armas de um autor que se preocupa em firmar seu lugar na história como alguém que não deixa a arte lhe desviar o olhar da realidade um segundo sequer. Em tempos de Black Lives Matter e outros movimentos desesperados ante a insensibilidade do governo Trump, que ganharam cobertura midiática internacional, fica fácil entender a atualidade e a contundência do comentário de Baldwin acerca do tema — a adaptação do romance para o cinema dirigida por Barry Jenkins é mais um ponto de apoio a reforçar isso.

Mas Baldwin não é um autor da reação raivosa diante da injustiça. Prefere as palavras delicadas e a humanização por meio da exploração da intimidade em comum. Essa que cria pontes entre pessoas diferentes. A mesma que não nos deixa esquecer que o outro também é parte do eu. A mesma que não nos deixa esquecer que humano é uma raça.

LEIA TAMBÉM

Terra estranha
JAMES BALDWIN
Trad.: Rogério W. Galindo
Companhia das Letras
537 págs.

O quarto de Giovanni
JAMES BALDWIN
Trad.: Paulo Henriques Britto
Companhia das Letras
229 págs.

TRECHO

Se a Rua Beale falasse

O Fonny se virava para mim, me abraçava, ria e dizia: "Você lembra muito a minha mãe, sabe? Agora vamos cantar juntos, pecadora. Você ama nosso Senhor? E se eu não te ouvir gemendo, vou saber que você não foi salva".

Acho que não é muito frequente que duas pessoas possam rir e transar, transar porque estão rindo, rir porque estão transando. O riso e o amor vêm do mesmo lugar: mas pouca gente vai lá.

Amor *impossível*

O que te pertence, de Garth Greenwell, narra a conturbada e obsessiva relação de um professor com um garoto de programa

ANTONIO DE MEDEIROS | RIO DE JANEIRO – RJ

A narrativa em primeira pessoa do romance **O que te pertence**, do norte-americano Garth Greenwell, é dividida em três partes, como um tríptico, e rememora uma relação conturbada e obsessiva vivida entre um professor americano de literatura, inominado, que narra o livro, e um garoto de programa búlgaro, chamado Mitko.

A primeira parte do livro, intitulada com o nome do michê, já havia sido publicada antes como uma novela e se inicia com o encontro deflagrador dessa relação. O aparente aspecto insólito do local onde se dá o primeiro encontro, dentro de um banheiro público no Palácio Nacional da Cultura em Sofia, capital da Bulgária, permite ao narrador, estrangeiro e com dificuldade de se comunicar, um ambiente em que se sentirá à vontade, tanto para manifestar seu desejo sexual por homens quanto para se comunicar em uma língua que ainda não domina; uma vez que a linguagem do desejo é universal, e o flerte nesses locais onde ocorre pegação (*cruising*) depende menos de palavras do que de gestos e de olhares.

O romance tem como cenário predominante o espaço urbano da Bulgária, marcado pela presença dos *blokoves* e suas enormes torres remanescentes da arquitetura soviética. A cidade também aparece nos deslocamentos do professor nos transportes públicos e pelos vários parques. Mas o exotismo local é mais notado devido ao uso das palavras búlgaras, inseridas na narrativa e que vão sendo assimiladas durante a leitura, como "*tchakai, tchakai, tchakai*" ["espere, espere, espere"]. Outra palavra recorrente é "*priáteli*", cujo significado principal é "amigo", mas que o narrador vai depreendendo novos sentidos por meio dos variados usos que Mitko faz dela. Então a palavra passa a significar também cliente, protetor e namorado. É de um modo sutil que vamos compartilhando com o narrador o aprendizado de uma língua e a sensação de ser estrangeiro.

Não falta densidade à escrita, porém muitas vezes os parágrafos parecem blocos imensos de cimento, remetendo talvez à arquitetura com traços soviéticos da Bulgária. Como a história é contada de modo indireto, sem diálogos, como uma rememoração, as frases se estendem e os parágrafos jorram, o que pode causar uma dispersão no leitor mais acostumado a seguir uma linha narrativa.

A relação de dependência e dificuldade de se livrar desse relacionamento baseado em interesses se assemelha à famosa e doentia relação entre os personagens Philip Carey e Mildred, do romance **Servidão humana**, de Somerset Maugham.

Figura paterna

Na segunda parte, *Um túmulo*, a notícia do estado terminal de saúde do pai do narrador deflagra uma corrente de recordações da infância. Nesse grande fluxo de memória são explicados a origem de alguns traumas do narrador e o desencanto causado pelas rejeições sofridas nessa época, como a de um amigo e a não aceitação de sua sexualidade pelo pai.

Por mais que o narrador reitere a sua necessidade de contar tudo o que ocorreu, de escrever como quem se confessa, ele se dá conta da impossibilidade desse intuito, pois nem tudo pode ser compartilhado. Isso não ocorre por pudor, mas pela dificuldade de transpor em linguagem uma experiência única de um indivíduo específico e de retransmiti-la a outra pessoa, de modo que o outro possa vivenciar essa mesma experiência. Garth Greenwell, que também é poeta, em diversos momentos do livro alcança essa difícil tarefa, principalmente por meio de metáforas e imagens poéticas, como em "o amor não é apenas uma questão de olhar para alguém, eu penso agora, mas também de olhar junto com esse alguém, de encarar o que ele encara" e "(...) agarrando seus quadris com as duas mãos como agarramos a borda de uma xícara para beber".

A figura paterna é central na história e o rompimento com o pai é um dos ocos que o personagem tenta preencher por toda a vida. Esse vazio do narrador corresponde à definição spinoziana de desejo como carência, ausência e falta.

DIVULGAÇÃO

O AUTOR

GARTH GREENWELL

Nascido em 1978, o norte-americano é poeta, crítico e professor. **O que te pertence** o transformou em um dos nomes mais festejados da ficção contemporânea.

O que te pertence
GARTH GREENWELL
Trad.: José Geraldo Couto
Todavia
208 págs.

Pode-se fazer uma relação entre o ápice da rejeição do pai à sexualidade do filho com a briga com Mitko. Na cena do banho com o pai, eles tomavam banho juntos quando o narrador era menino, ao notar a ereção do filho, a reação do pai é de asco e de violência. Depois disso, o pai mudou a forma de tratá-lo, e a partir daí o menino nota nele um novo rosto, como se a autêntica personalidade do pai finalmente aparecesse e o tomasse de surpresa, como se o pai fosse um estranho.

Essa mesma reação se dará na primeira briga entre o narrador e Mitko. A discussão entre os dois faz com que Mitko revele as suas verdadeiras motivações e deixe claro "o que te pertence", ou seja, o interesse dele em obter vantagens e a carência e vontade de protegê-lo pelo narrador.

Decadência

Na terceira parte, intitulada *Sífilis*, Mitko reaparece doente para pedir ajuda e avisar ao narrador que contraiu sífilis. Já não são os favores sexuais que prendem o narrador ao personagem, mas uma junção de pena, culpa e interesse pela figura decadente.

Greenwell se destaca pela capacidade de se aprofundar nas relações humanas, por conseguir em vários momentos com que o leitor perceba as nuances das reações fisionômicas e de comportamento dos personagens e por sua habilidade e sensibilidade em tratar do tema.

A parte do meio do romance se encerra com uma cena em que o narrador vê um cavalo abandonado, doente e magro, sob o sol escaldante. Ele se aproxima do animal e pousa a mão sobre o seu flanco quente, "que era escuro e estava tostando ao sol, quase quente demais para tocar. Acho que ele soltou um súbito suspiro, um sopro de alívio ao deslocar um pouco o corpo". Esse trecho é representativo da empatia que o narrador sente pelos abandonados e rejeitados, seja um cavalo ou um garoto de programa sem perspectiva de mudança de vida em um país agonizante.

A imagem de tríptico para o romance é devido à independência das três partes, que ao mesmo tempo formam um corpo inteiro e que poderiam ocupar perfeitamente uma outra sequência. O autor atualmente trabalha com contos situados ainda na Bulgária, com o mesmo narrador, como interstícios desse livro. Portanto, é como se o livro nunca terminasse, assemelhando-se ao desejo de André Gide em **Diário dos moedeiros falsos**, que queria colocar tudo o que viveu na obra, ou como Proust com seus constantes acréscimos a **Em busca do tempo perdido**. Assim como Proust escreveu o primeiro e o último volumes de sua obra romanesca antes de iniciar os livros que compõem o meio da saga, o mesmo pode estar acontecendo agora com a obra de Garth Greenwell.

sujeito oculto

ROGÉRIO PEREIRA

Ilustração: **Raquel Matsushita**

OS LADRÕES E A LUA

No colo, o rumor da boca provoca o escândalo de uma única palavra. Solitária, parece tão pouco, um ínfimo sussurro, mas constrói a eternidade. É na escuridão da noite que descobrimos o intenso gesto de amor. Somos disformes, inadequados um ao outro. Ela, miúda e delicada. Eu, alto e magro. Combinamos tão pouco. Aponto o negrume do céu. Lá, ao fundo, escancarada, redonda, brilha a estranha luz que tanto a fascina. Preciso ensiná-la algo que escorregará pela língua e se transformará em som. Não sei explicar quase nada sobre a lua. Suas fases dizem pouco a minha surdez astronômica. Sei apenas que homens lá estiveram. Deram alguns passos, protegidos em roupas balofas, estufadas feito lonas de circo lotado. E fincaram uma bandeira. A solidão daquela bandeira estrelada é o símbolo da solidão de todos nós. Da infância, carrego a certeza de minha mãe a jurar que a lua era a casa de São Jorge. Mas por que Deus o mandaria para lá? Para nos proteger, diria a mãe. Agora, sinto (e talvez isso me baste) a importância da respiração breve e compassada que roça minha pele, produzida pelo vazio da boca sem dentes.

O aconchego do carro é uma ilusão. Em C. o final de tarde é igual ao de qualquer grande cidade: zumbis rastejam pelo asfalto em busca do descanso doméstico. O trânsito lento agoniza nas esquinas de faróis descompassados. Nem o cálculo meticuloso de técnicos empenhados é capaz de aliviar o desassossego das almas. A lentidão não me irrita. É fácil se acostumar a quase tudo. Dirijo numa longa fila de camelos cansados sem oásis no horizonte. Nunca haverá água suficiente para matar a nossa sede. No banco traseiro, a pequena M. brinca com os dedos. Parece querer descobrir um tesouro escondido nas unhas. Ou segredos que logo cairão no esquecimento. Uma delicada quiromante de desejos impossíveis. O semáforo nos obriga a parar. Aproveito para olhá-la. M. risca o vidro da janela com o indicador. Desenha um pequeno reino. Ideogramas de um povo esquecido na costa sul do seu reduzido mundo. Olha-me com curiosidade e solta a palavra amor com três letras: lua. Sim, a lua atravessa a cidade. Está lá, gorda a mostrar quanta escuridão existe ao redor. Os vaga-lumes, às vezes, nos comovem.

Desligo o carro. Aquele canto da cidade é silencioso. Pinheiros costeiam o muro que não consegue disfarçar o campo de futebol esburacado e de grama envergonhada. As traves brancas sobressaem na penumbra. A noite encobre tudo. A pouca iluminação, as árvores e um cão magro que passa devagar dão um ar bucólico à cena. A música — um transtorno para L., menino magro e descabelado que finge odiar jazz e blues — cala-se quando tiro a chave da ignição. A pequena quiromante balbucia algo. Articula sons ancestrais. É um animal em busca de uma maneira de ser compreendido. Poucas palavras a habitam. Compensa a mudez com gestos estranhos: uma biruta em dia de vendaval num aeroporto sem aviões.

Abro a porta traseira para retirar M. da cadeirinha. Seu reino é apertado e ocupa muito espaço. Ao lado, a mochila de L. faz companhia a uma pilha de livros. O carro sempre lembra uma biblioteca itinerante. Livros espalhados por todos os cômodos. O tec, barulho quase imperceptível, da trava do cinto de segurança faz M. sorrir. Sabe que a liberdade a jogará no meu colo. Tem menos de dois anos e o equilíbrio das pernas é ainda um grande desafio. Os braços estendidos em minha direção lembram o fiel a pedir um milagre a Deus. Não sou Deus. M. ainda não precisa de milagres.

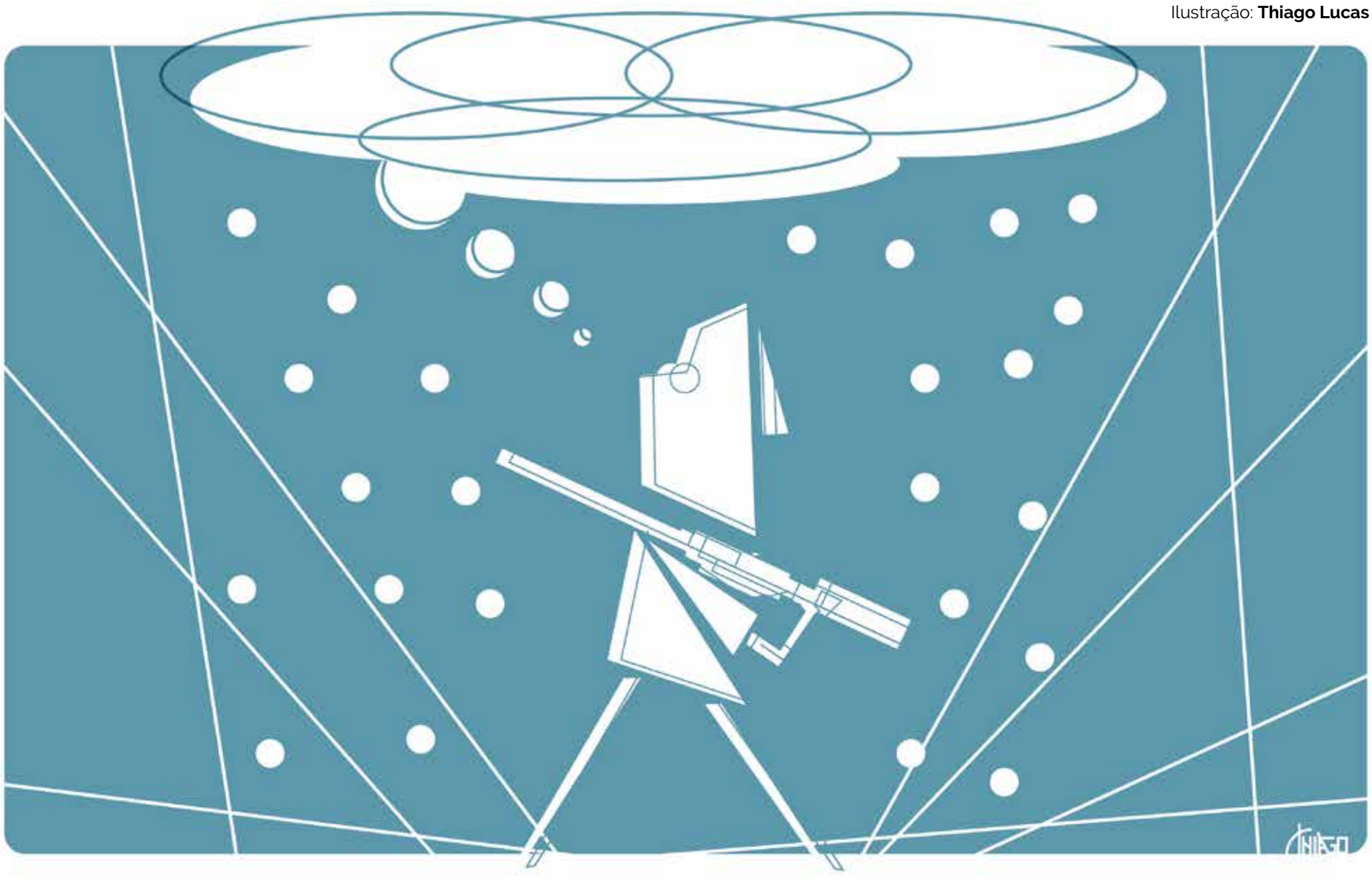
De repente, as sombras a minha volta. Sombras magras feito os galhos dos pinheiros. As roupas largas parecem esconder cadáveres. Caixões de tecido a percorrer a escuridão. A voz firme talvez escondesse medo e insegurança. O carro. A frase sem verbo estranhamente não me assusta. Queremos o carro. M. no meu colo. L. do lado oposto às vozes. Sem saber de onde tinham saído aqueles dois rapazes (quase meninos), apenas tive tempo de dizer: quero os filhos. Com a pressa de um albatroz abatido em pleno voo, retiro a mochila de L. do banco traseiro. Seguro-o pela mão, abraço M. com todas as forças que jamais desconfiara existir. E atravessamos a rua feito o papa-léguas a fugir do coiote. Nossas rodovias sempre serão um infinito deserto. Na avenida lateral, a fileira de zumbis seguia a solitária sina. O busto da praça mantinha sua altivez de bronze. A noite parecia ainda mais escura. Sem olhar para trás, escuto apenas o ruído agudo dos pneus a rasgar o asfalto. O carro que havia pouco levava um daltônico, um menino magro e uma pequena quiromante, agora desaparece na fuga sem volta. Roubaram nosso carro, diz L., sem expressar medo. Sim, filho, roubaram o nosso carro. M. está grudada ao meu pescoço. Sinto a sua respiração quente e delicada. De repente, ouço como um uivo de um lobo ferido: a lua. Olho para o alto. M. tem razão. A lua está lá grudada no vazio a nos mostrar quanta escuridão existe ao nosso redor.

Não avisto São Jorge. Tampouco a bandeira estrelada.

A VIDA, RITOS DE PASSAGEM

CUNHA DE LEIRADELLA

Ilustração: **Thiago Lucas**



1.

O velho chamava-se Mateus. Mas todos o conheciam por Dianho. O Dianho da Serra. Porquê, poucos o sabiam. E quem o sabia não dizia. Dianho era o diabo, e o diabo, todos o temiam. Magro, a pele da cara e das mãos curtida pelo vento, pela geada e pela neve, chancas de couro cru e samarra forrada com pele de ovelha, no inverno, nas outras estações, botas soladas de pneu e casaco de cotim, colete e calças de bombazina, chapéu de aba larga, bigode e barba cerrada, era homem de poucas falas e ainda de menos amigos.

Uns diziam-no filho do velho abade de Fafião, lá para os lados de Salamonde, outros juravam-no filho dos lobisomens de Brufe, lá para os lados de Vilarinho das Furnas. Mas a certeza ninguém a tinha. Morava num cortelho de pedra, alapado debaixo de um penedo, nas quebradas da serra do Gerês, com um cão, o Finório, e uma coruja-do-mato, a Pitosga, que lhe tinha entrado pelo postigo há dois anos, ferida numa asa, e por lá ficou, caçando ratos.

Morrera, diziam, já passado dos setenta, embora o corpo nunca fosse encontrado, quando a barragem do rio Homem inundou Vilarinho das Furnas, sepultando na água e no silêncio as casas da aldeia e as tradições comunitárias. Vivia de contrabando e de caça, e levava fama de ter andado na Guerra Civil Espanhola, camarada dos populares. Mas a certeza ninguém a tinha. Depois da morte do Quina Felizardo em Montalegre, num domingo de manhã, já os apanhistas, os farristas e os pilhas de volfrâmio tinham desaparecido da serra, as minas dos Carris abandonadas, nunca mais ninguém o viu. Ou, ao menos, disse que o tinha reconhecido. Mas poucos se aventuravam a passar pela porta do cortelho abandonado, não fosse o Dianho aparecer, navalha de ponta e mola ou espingarda na mão, a pedir meças aos passantes.

2.

O pico da Nevosa mal se vê, envolto em nevoeiro. É fim de madrugada, a neve caiu de noite, puxada pelo vento, e a brancura estende-se pelas encostas. O gelo ainda não faísca nos penedos e nos charcos, nem os gaviões voam por entre o carvalhido, atentos aos ratos e aos coelhos que se aventuram fora dos buracos e das luras. Nem as águias nem os falcões planam nas alturas, olhos fixos em tudo que se mexa e possa servir de alimento. Os lobos e as raposas já se encaminham para os covis, e só os javalis e os corços ainda vagueiam nos chavascais. Os cavalos garranos, acossados pela neve, há muito desceram aos vales e se acautelaram nos baixios. O silêncio cobre as encostas e a solidão envolve tudo. Pedras, árvores, homens e animais.

Devagar, o velho desce o carreiro, as chancas ferradas enterradas na neve, jatos de vapor a sair-lhe pelo nariz e pela boca, a velha espingarda Victor Sarasqueta, dois canos, calibre 12, na bandoleira, cartucheira de zagalotes na cintura, e o cão, o Finório, lá na frente, a farejar o rasto da caça. Precisa de matar um corço, ou um javali, e defumar a carne para passar o pico do inverno. Já ultrapassa os sessenta, as pernas magras, mas ainda firmes, levam-no a Vilar ou Randín, às vezes até Paradela, na Espanha, se lhe morre o cão, falta tabaco ou pólvora, roupa e petróleo, ou até pedras para o isqueiro de mecha. Montalegre, Boticas ou Caldas do Gerês, em Portugal, foi tempo. Em Portugal, os bufos ainda ganham a vida a denunciar amigos e inimigos à PIDE, e morrer por morrer, morra-se ao menos em terra aberta.

O velho encosta-se ao tronco dum carvalho, à beira do carreiro, tira a onça de tabaco e as mortalhas do bolso do colete, enrola um cigarro, sopra as chispas da pedra na mecha do isqueiro, acende-o, dá uma passa profunda e um punhado de neve cai ao chão. O velho nem o olha. Conhece a serra. Sabe que é uma ave rompendo voo, encosta abaixo, à procura dum abrigo na mata mais cerrada. Dá outra passa e olha o pico da Nevosa lá em cima, ainda enevoado, com a fronteira espanhola a passar rente ao cume, na encosta do outro lado. Cospe na neve e olha a lonjura dos cumes da serra.

Sempre que cá passo alembro-me de Verín, andava a guerra civil na Espanha, tempos do cata-

no aqueles, alembra-me uma vez, íamos nós, o Quina Felizardo mais eu, o Passadiço, o Zé da Micas, o Louvadeus, o Amieiro e o cabrão do Galego, um tal Zica, um estupor dum cagarola que até medo da sombra o gajo tinha, sacos de Mausers às costas para ajudar os populares, a entrega aprazada numa tasca, e quilhou-se tudo, a *guardia* cerca a tasca, o cabrão do Galego atira-me o saco ao chão, é fugir, rapaziada, é fugir, que nos matam a todos, o Passadiço passa-lhe a mão às goelas, nem mais um pio, ó meu caralho, o gajo caga-se todo, mas cala-se, e digo eu ao Quina, ó Quina, ele seria o quê, há?, se calhar foi denúncia, diz-me ele, e agora?, diz o Amieiro, recuar não podemos, diz o Quina, entramos a matar?, diz o Louvadeus, a ver vamos, diz o Quina, e ali ficamos, o estupor do Galego a bater os dentes, e diz o Quina, alguém vá ver uma porta que se possa abrir, vou eu, digo-lhe eu, e vou num pulo e venho noutro, há lá uma, digo ao Quina, e lá fomos, fomos, e foi entrar o último e eu bater a porta, e a primeira bala dos *guardias* estala na madeira, e vemo-nos todos numa sala, as mulheres todas de mãos postas, umas em camisa, outras sem nada, e o Quina vai à janela e volta, e eu, que se passa, ó Quina?, a puta da *guardia* cercou-nos, diz-me ele, e se pegam fogo à casa?, nã, queimar as raparigas, isso eles não queimam, são putas e eles precisam delas, diz-me ele, aquele Quina era um homem como poucos, a guerra civil da Espanha foi um tempo do catano, uma pessoa matava ou morria sem saber, o que era feito era feito, mas a verdade ninguém a dizia, dizia-se que os populares capavam os padres e emprenhavam as freiras, mas dizer que os falangistas metiam os populares nas praças das câmaras e matavam-nos como tordos, os caras de caralho a pular e a rir-se, isso ninguém dizia, eu também matei, lá isso é verdade, mas nunca matei por gosto ou por matar, só matei para não morrer, e aqueles caralhos matavam por tudo e por nada, como quem canta ao desafio, só por mangação, ó Quina, era o Zé da Micas, e a casa ao lado, há?, abre-se um buraco na parede, e prontos, aquele Zé era um camarada dos tesos e era o único que sabia ler e escrever, parece que tinha andado para padre num seminário de Braga, *la casa al lado tiene patio trasero?*, era o Zé da Micas a perguntar a uma das raparigas, e ela a acenar que sim, e ninguém deu mais palavra, três Mausers de baioneta calada, e num triz abre-se um buraco, e o Quina entra, e volta, e pela cara que trazia via-se que a coisa tinha dado para o torto, safamo-nos?, digo-lhe eu, a ver vamos, diz-me ele, tu e o Zé e o Zica ficam com as raparigas, os outros vão comigo, e foram, foram, e eu e o Zé abancamo-nos num sofá, e o Galego, só o Quina o tinha por Zica, o Galego encosta-se à porta e diz-me o Zé, o que é que tu me dizes, ó Mateus?, safamo-nos ou não?, safamo-nos, pois, digo-lhe eu, o Quina não mete prego sem estopa, pá, nunca se sabe, diz-me ele, eu nunca tinha visto aquele Zé fugir fosse do que fosse, mas as mãos tremiam-lhe tanto que pareciam até varas de salgueiro verde, alguma coisa havia ele de ter, se calhar seriam as raparigas, que naquela vida havia alturas que uma pessoa passava semanas sem mulher e uma pessoa nunca sabe de onde lhe vem o medo, e diz-me ele, ó Mateus, não seria melhor eu dar um pulo lá fora, a ver?, ó Zé, digo-lhe eu, lá fora o Quina dá conta, mas não seria melhor eu lá ir?, torna o Zé, estás com medo ou quê, pá?, medo eu não tenho, diz-me ele, então que se passa?, nada, diz-me ele, é que, e não disse mais, que o Galego põe-se à frente das raparigas, a pular e a rir-se, e diz-nos, vamos a elas, rapaziada, que é para isso que elas servem, cala-me essa boca, ó meu caralho, diz-lhe o Zé, e o Galego a rir-se, bem se vê que vós não me conheceis, o que é que o Passadiço te disse, há?, digo-lhe eu, eu quero que o Passadiço, e o filho da puta manda-me um palavrão que Deus me livre, põe o chapéu à banda e atira-se às raparigas, pega numa das nuas e começa a apalpá-la de tal maneira, que a rapariga cai ao chão, e o cabrão a rir-se e a fazer tudo para lhe abrir as pernas à força, e ela a chorar e a cruzá-las, e o cabrão prega-lhe duas estaladas, aquilo bole comigo de tal maneira, que me levanto e deito a mão às goelas do cara de caralho e puxo-o como quem puxa um porco, mas o gajo solta-se num repelão e vem para cima de mim de navalha na mão, ai caralho, quando eu vejo o tipo de navalha na mão, pego a minha ponta e mola, e zás, anda, cabrão, salta para cá se os tens no sítio, meu cara de caralho, o gajo, finório, põe-se à espera, o Zé ajuda a rapariga a levantar-se e ela, ao passar, passa na frente do tipo, e que faz o cabrão?, agarra-se a ela e passa-lhe a navalha nos peitos, mas foi a última coisa que fez na vida, ai foi, foi, caiu ao chão, redondo como um tordo, a garganta aberta de lés a lés, eu limpo a navalha e meto-a à cinta e digo ao Zé, foda-se, Zé, menos um cabrão neste mundo, mas ele nem me ouviu, a rapariga a berrar, toda banhada em sangue, um peito cortado em dois e as outras a querer fugir e o Zé no meio delas, ó *chicas*, ó *chicas*, e eu pego nela ao colo, toda banhada em sangue, acamo-a ao sofá, tiro a camisa e enlaço-lhe o corte, a coisa acalma-se e, nisto, começam os tiros, primeiro os das Mausers, depois o ra-ta-ta-ta-ta da metralhadora, de seguida, mais tiros das Mausers, a metralhadora cala-se, e depois um tiro só, isto um quarto de hora bem passado, e o Zé vai à janela e volta, e diz-me, não se vê ninguém lá fora, ó Mateus, se calhar a puta da *guardia* matou os nossos, ó Zé, digo-lhe eu, se nós demos os primeiros e os últimos tiros, os *guardias* é que se lixaram, pá, o Zé olha-me e começa a pular e a rir-se, e eu tiro a onça do tabaco e as mortalhas do bolso do colete e enrolo um cigarro e o Zé enrola outro, e damos duas passas que nos souberam pela alma, e uma das raparigas vem até nós de mãos postas, *pucho? pucho?* como quem diz, cigarro? cigarro?, que naquela altura na Espanha faltava tudo, até tabaco, quem quisesse fumar, se fosse mulher abria as pernas aos falangistas ou aos *guardias*, se fosse homem, ou dava o cu ou bufava os amigos, *pucho? pucho?*, dizia a rapariga de mãos postas, e postas de tal maneira que eu dei-lhe logo ali o meu cigarro e ela dá-me duas passas tamanhas que acaba com ele, e que faço eu?, pego a onça do tabaco e as mortalhas e dou-lhas, e ela a chorar e a dizer, *muchas gracias*, *muchas gracias*, e entra-me o Louvadeus e o Quina, e o Quina vê o cabrão do Galego estirado, banhado em sangue, e diz-me, ele o que foi, ó Mateus?, e digo-lhe eu, teve que ser, ó Quina, o cabrão cortou os peitos à rapariga, fizeste bem, pá, diz-me ele, fizeste bem, era meu sobrinho mas era má rês, e tu fizeste bem, pá, não te aflijas, e os *guardias*?, diz-lhe o Zé, matamos sete e três fugiram, diz-lhe o Quina, e dos nossos?, digo-lhe eu, bem sei que o Quina não era gajo de deixar um camarada ao deus-dará, mas há ocasiões e ocasiões, e há ocasiões que o diabo tece-as bem tecidas, o Passadiço cortado a meio pela metralhadora e o Amieiro com dois tiros, diz-me ele, filhos duma grande puta, diz o Zé, e ela?, diz o Quina, virado para a rapariga desacordada no sofá, safa-se, digo-lhe eu, e o Quina vira-se para o Zé e para o Louvadeus e diz-lhes, ide na frente e levai os sacos, e o Zé e o Louvadeus começam a carregar os sacos e o Quina mete a mão à carteira e põe cinco notas de cem duros debaixo da cabeça da rapariga e diz às outras, *son para ella*, e vira-se para mim e diz-me, vamos, e lá fomos, os sacos às costas, o Quina na frente e eu atrás, o Quina era um camarada como nunca na minha vida vi outro, atravessava a fronteira com um saco de cinco Mausers, trinta quilos bem pesados, contada a munição, sujeito a ser morto ou a tê-los queimados a ponta de cigarro pelos *guardias*, e com isso o mais que podia ganhar seriam quatrocentos duros, que vinham a ser duas mil pesetas, mais coisa menos coisa, três contos portugueses, um dinheirão que Deus me livre, naquele tempo, e dava-me mais do que isso a uma rapariga que nunca tinha visto na vida, um camarada destes dura pouco, e não durou, ai não durou, que o mataram em Montalegre, tempos depois, à falsa fé, à porta da cadeia, o Louvadeus, que tinha mulher e filhos, preso na feira por marralhar a compra duma gorra e ter dado duas labestadas ao cabrão do barraqueiro, que o chamou de ladrão, o Quina, jurado de morte pela guarda republicana portuguesa, a ver se o tira de lá, e chega-me um filho da puta dum cabo e atira-lhe dois tiros ao peito e arruma-se o andor?, então mata-se uma pessoa por querer salvar um amigo e ninguém quer saber?, ai ele é isso?, a ver vamos, e viu-se, ai viu-se, viu-se, eu mais o cão, o Finório, não este que agora tenho, mas o outro que tinha na altura, lá vamos nós por esses montes a caçá-los, e caçamo-los a todos como quem caça coelhos, cabo, guardas, tudo, todos pagaram os pecados e as mortes, que muitas deviam a Deus, e aqui ando eu agora, o Dianho da Serra, que eu bem sei que é desta maneira que me chamam, mas não me arrenego, ao fim das contas até vem a calhar, ninguém me aparece ao caminho a pedir contas, e aqui ando eu a caçar um corcito ou um javalito, que uma pessoa de fome é que não pode morrer, e cá vou andando até que Deus me chame e me peça contas do que fiz, que nada fiz a mais, a não ser ajudar a quem precisou e a quem sempre me ajudou, que de muita ajuda precisei nesta minha vida, de todos estes anos que já carrego às costas.

3.

O cão ladrou ao longe, à entrada da mata de carvalhos. Um latido agudo e curto, e calou-se. Era corço. Se fosse javali, ganiria. O velho tirou a espingarda da bandoleira, engatilhou-a e alongou o passo, não fosse o corço sumir-se no carvalhido. Viu o cão a arrastar-se na neve e parar, as orelhas em pé e os olhos fixos na mata. O velho chegou perto do cão e olhou também a mata. Cem passos à frente, o corço, a cabeça encoberta pelos ramos, retouçava uma mouta de giestas. Devagar, o velho aproximou-se, ajoelhou, fez pontaria ao meio da barriga e o tiro de zagalotes partiu. O corço caiu, a estrebuchar, o sangue sarapintando a brancura da neve. O velho, com a espingarda ainda em ponto de fogo, foi ver. Era fêmea. A mancha esbranquiçada nos quartos traseiros, em forma de coração invertido, não mentia. O cão latiu de novo, o mesmo latido agudo e curto, e calou-se. A cria, ainda com as manchas brancas no pelo, nascida no início do verão, corria ao encontro da mãe em saltos desajeitados. O velho abanou a cabeça, devagar, com tristeza. Era um pecado deixar um filho sem mãe morrer de fome e de frio naquela neve. O segundo tiro partiu e o corcinho tombou, morto a menos de vinte passos da mãe.

NOTA

Optou-se por manter a grafia vigente em Portugal, observando as regras do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990.

CUNHA DE LEIRADELLA

Português de nascimento, residiu 47 anos no Brasil. É autor de vários romances, o primeiro, **O longo tempo de Eduardo da Cunha Júnior**, vencedor do Prêmio Fernando Chinaglia 1981, e o mais recente, **Apenas questão de qualidade**, vencedor do Prêmio Maria Ondina Braga 2015, já em Portugal. Publicou os contos de **Turistas são os outros**, vencedor do Prêmio Paraná 1990 e **Fractal em duas línguas**, vencedor do Prêmio Cruz e Souza 1995. É dramaturgo roteirista. O conto *A vida, ritos de passagem* pertence à antologia **Pesca de arrasto**, ainda inédita.

CAMPBELL MCGRATH

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Capitalist Poem #5

I was at the 7-Eleven.
I ate a burrito.
I drank a Slurpee.
It was late, after work, washing dishes.
The burrito was good.
I had another.

I did it every day for a week.
I did it every day for a month.

To cook a burrito you tear off the plastic wrapper.
You push button #3 on the microwave.
Burritos are large, small, or medium.
Red or green chili peppers.
Beef or bean or both.
There are 7-Elevens all across the nation.

On the way out I bought a quart of beer for $1.39.
I was aware of social injustice

in only the vaguest possible way.

Poema capitalista nº 5

Eu passei por uma 7-Eleven1.
Eu comi um burrito.
Eu bebi um Slurpee.
Já era tarde, depois do trabalho, lavava louça.
O burrito estava bom.
Peguei outro.

Fiz isso todos os dias por uma semana.
Fiz isso todos os dias por um mês.

Para preparar o burrito você rasga o embrulho de plástico.
E aperta o botão 3 do micro-ondas.
Burritos podem ser grandes, pequenos ou médios.
Pimenta vermelha ou verde.
De carne, feijão ou ambos.
Há 7-Elevens por todo o país.

Na saída eu comprei uma lata de cerveja por 1,39.
Eu estava consciente da injustiça social.

da maneira mais vaga possível.

Franz Wright

The moment, at dusk, after
the mirror shatters,
there is another moment
when
it assembles
the falling darkness
into a puzzle of the falling darkness,

and then it falls.

Franz Wright[2]

No instante, no crepúsculo, depois
que o espelho se despedaça,
vem um outro instante
quando
ele junta
a escuridão que cai
num quebra-cabeças de escuridões que caem,

e então ele cai.

Lux Australis

Early evening honey and whiskey, that sweetness,
bees in the ever-blossoming tresses
of your hair, darling, the touch of a hand
like water in a parched man's cup,

the way memory chimes its silver-stringed guitar
like moonlight on a spiderweb,
milkweed stalks against rusted-out pickup trucks,
their wandering seed our only constellations,

bells in the velvet darkness before dawn,
that mystery, that consolation,
worn-down paths we walk fortified by trust in simplicity
and cans of beer in wind off the soon-to-be-planted fields.

O let us reseed the garden and eat vegetable soup
and never go to town, not even for bread.
Let us inhabit this moment forever and ever.
Live with me always in the scrap heap of my heart.

Lux Australis[3]

Começo de noite mel e uísque, aquela doçura,
abelhas nas tranças sempre floridas
do seu cabelo, querida, o toque de uma mão
como água no copo de um homem com sede,

o jeito que a memória dedilha o violão de cordas de aço
como o luar numa teia de aranha,
flores do mato escalando camionetes enferrujadas,
suas sementes errantes nossa única constelação,

sinos no veludo escuro de antes do amanhecer,
aquela tristeza, aquele consolo,
caminhos arruinados por onde andamos protegidos pela fé na simplicidade
e latas de cerveja ao vento junto aos campos arados.

Oh, que possamos replantar o jardim e comer sopas vegetais
e jamais tenhamos que ir à cidade, nem mesmo pelo pão.
Que possamos viver este momento eternamente e para sempre.
Viva sempre comigo no ferro velho do meu coração.

California Love Song

To ride the Ferris wheel on a winter night in Santa Monica,
playing nostalgic songs on a Marine harmonica,
thinking about the past, thinking about everything
Los Angeles has ever meant to me, is that too much to ask?

To kiss on the calliope and uproot world tyranny
and strum on a rhythm guitar Ron Wood would envy,
to long for the lost, to love what lasts, to sing
idolatrous praises to the stars, is that too much to ask?

Arm in arm to gallivant, to lark, to crow, to bask
in a wigwam of circus-colored atomic smog,
to quaff a plastic cup of nepenthean eggnog
over one more round of boardwalk Skee-Ball,
to trade my ocean for a waterfall,
to live with you or not at all, is that too much to ask?

Canção de amor da Califórnia

Poder andar na roda gigante numa noite de inverno em Santa Monica,
tocando canções antigas numa gaita Marine,
pensando no passado, pensando sobre tudo o que
Los Angeles sempre foi para mim, será que é pedir muito?

Poder beijar no calíope e extinguir a tirania do mundo
e dedilhar uma guitarra deixando Ron Wood com inveja,
sentir falta do que se foi, amar o que restou, cantar
canções idolatrando as estrelas, será que é pedir muito?

De braços dados para vagabundear, zoar, me gabar, curtir
sob a lona de um circo pintado de cogumelo atômico,
esvaziando um copo de plástico de coquetel de gemada
depois de mais uma rodada de skee-ball de rua,
e trocar meu oceano por uma cachoeira,
e viver com você ou não querer viver, será que é pedir muito?

Leia mais em rascunho.com.br

NOTAS

1 - 7-Eleven é uma rede de lojas de conveniência norte-americana. Criada em 1927, com milhares de unidades, seu logotipo é parte integrante da paisagem daquele país, presente com frequência em filmes e fotografias. Slurpee é um refrigerante exclusivo da rede.

2 - Franz Wright (1953-2015) teve dez poemas traduzidos na edição de agosto de 2018 do Rascunho. http://rascunho.com.br/franz-wright/

3 - Luz austral

CAMPBELL MCGRATH

Nasceu em Chicago (EUA), em 1962. É discípulo tanto de Wallace Stevens quanto de Jack Kerouac, seus poemas podem transbordar lirismo ou ser realisticamente ácidos como a pop art; podem falar tanto de amor e cafés da manhã numa casa dos subúrbios quanto da sociedade de consumo, suas lojas e seus signos. Foi finalista do Pulitzer em 2017.

poesia brasileira

EDIÇÃO: **MARIANA IANELLI**

MAJELA COLARES

Invariante caminho

é luz de cor relutante
a pouca luz do caminho
passado pé retirante

futuro magro, mesquinho
palma do pé encardida
sola que fratura espinho

pele-sola ressequida
ressecada como a vida

destino... pedra-lajedo
tem a morte por medida
cantiga de um só enredo

fio de faca benzida
tinindo o gume no dedo
para a batalha renhida

mil segredos... um segredo
parca luz singrando o medo

Na aldeia de Efiam

na minha aldeia o vento vem vindo em vertigem
valseando varrendo várzeas varais...
vozes
de velhos vultos aluados... viajantes

na minha aldeia o vento vem...
pernoita infinitos
não volta nem segue
descansa na eternidade da aldeia
e fica a contar histórias antigas, bem antigas
das primeiras auroras dos tempos
e dos mais sensatos sagrados segredos
guardados nas pupilas dos verbos mais amáveis
sussurrados por gestos apenas...

os sussurros mais misteriosos
... enigmáticos possíveis e sonhados

sei que a sua aldeia, Efiam, é igualzinha a minha
porque a eternidade é única em sapiência e sentidos
e seus rabiscos de olhos
possuem a mesma refinada essência
a minha aldeia, a sua aldeia... aldeias infindas
indecifráveis... a minha aldeia, a sua aldeia, Efiam

Polén eremita azul

chegou risonha primavera azul
ninando ao colo um pólen-luz bendito
suave pólen que tem sabor de mito:
— primaveras remotas de Bennu!
As flores mais sublimes que o Egito
cultivara no Nilo... nobre Aur
mesmo aroma das rotas de Istambul
raro pólen ninado ao som de um rito
pelos desertos: oásis e areias...
pulsantes, velho rio, suas veias

2

serenam primaveras... Nilo Azul
milênios de mistérios, sim, Bennu
rebuscando memórias, flor-bendita
no rastro desse pólen eremita
contempla-se o sagrado Sol de Ur...
rastro-tempo que o tempo ressuscita

MAJELA COLARES

Nasceu em Limoeiro do Norte (CE), 1964. Estreou na poesia em 1993 com o livro **Confissão de dívida**. Tem dez títulos de poesia, entre eles **O soldador de palavras** (1997); **O silêncio no aquário / Die Stille im Aquárium**, edição português-alemão (2004); **Memória líquida** (2012), **Margeando o caos/Vorejant el caos**, edição português-catalão (2013) e **O retorno de Bennu** (2018).

CIDA PEDROSA

Solo para Vialejo

(excerto)

o violão de seu dim
cordas quase elétricas rosto ancestral

andaluz
andaluz
andaluz

voz ligeira indigenando a melodia
tarde e tristeza em uma cidade
que parece cochilar enquanto ferve o mundo
várzea do meio você era tão perto e eu não sabia

a destreza de raimundo e zé pereira irmãos de
sangue e de música guiados por violões ciganos
de cordas inquebrantáveis recuerdos de boleros
e passos de fox dance em infinitas noites sem lua
e lobisomem onde pixinguinha pinicava nossas
almas e jackson espetava nossos corpos e todos
beberam dessa água incandescente onde a musa
vermelha fez morada e anunciou que da pequena
várzea vilarejo mameluco o som se expandiria
serra acima

andaluz andaluz andaluz

um dia minha mãe me disse
a várzea do meio é terra de índios

o sax de seu miguel
o sax de otacílio rodrigues
o clarinete de raimundo maciel

os negros tocavam banjo os negros tocavam banjo
os negros tocavam os negros sem nome tocavam
banjo

jazz band
jazz band
jazz band

jazz band união bodocoense o símbolo delicado
escrito
no bombo indicava que a borboleta azul pousou
ali

jazz band
jazz band
jazz band

quem são estes cavaleiros do
apocalipse new andarilhos de rostos
apagados silenciados nas lembranças
de uma cidade sem presente
irmanados em uma velha foto de
trincheira onde identifico apenas três
três acordes do blues

o sax de seu miguel
o sax de otacílio rodrigues
o clarinete de raimundo Maciel

a santíssima trindade da música sertã
a tríade balsâmica do araripe
o terceto identificado

entre os

nove cavaleiros emplumados
nove cavaleiros emplumados
nove cavaleiros emplumados

a tríade branca em uma jazz band onde ninguém
sabe dos negros que tocavam banjo

a linhagem
a linhagem
a linhagem

cadê a linhagem dos negros que tocavam banjo?

os negros
os negros
os negros

tocavamtocavamtocavamtocavamtocavam

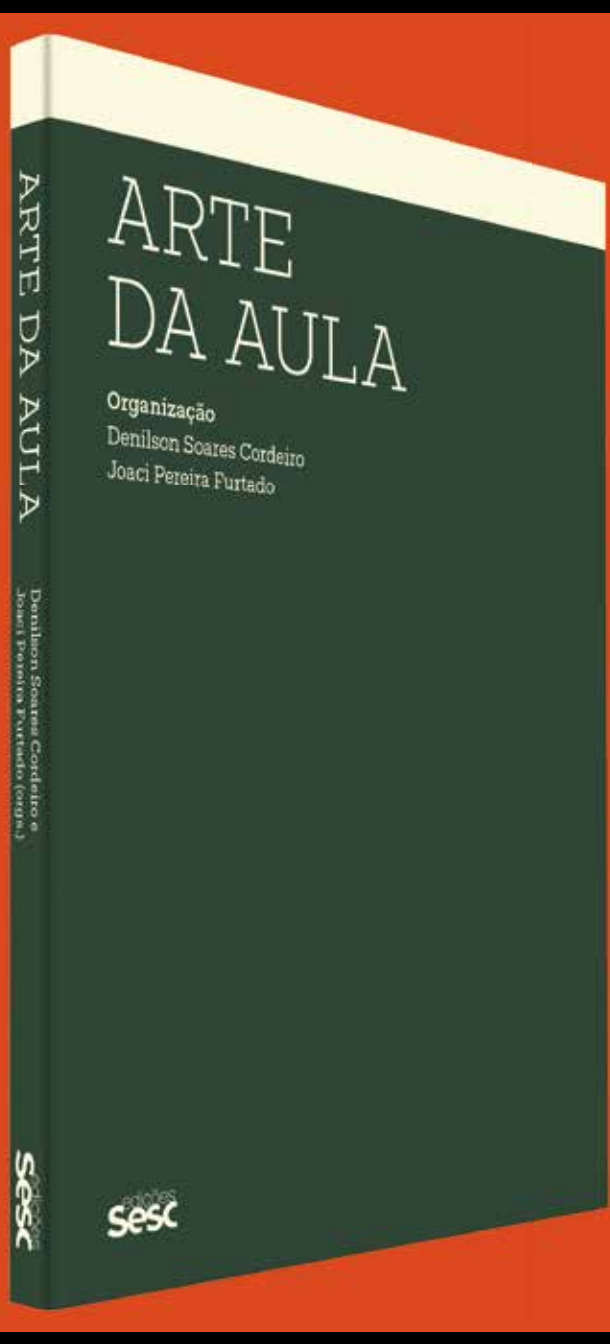
CIDA PEDROSA

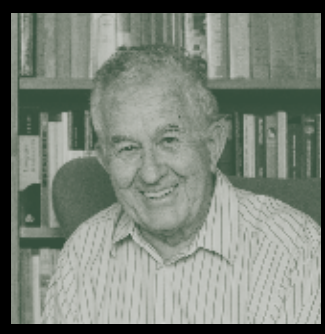
Nasceu em Bodocó (PE), em 1963. Estreou na poesia em 1982. Coordenou o Movimento dos Escritores Independentes Pernambucanos. Cidadã recifense (título recebido no ano passado), tem oito livros de poesia publicados, entre eles **As filhas de Lilith** (2009), **Miúdos**, (2011), **Claranã** (2015) e a coletânea **Gris** (2018). O excerto inédito faz parte de seu poema-livro **Solo para Vialejo**, no prelo.

DIVULGAÇÃO

EM NOME DA EDUCAÇÃO

O livro reúne depoimentos de dez professores reconhecidos pelo estímulo à reflexão e pela conjugação entre ensino e pesquisa na universidade.





Alcir Pécora

Ataliba de Castilho

Franklin Leopoldo e Silva

Isabel Loureiro

João Adolfo Hansen

Leon Kossovitch

Marilena Chaui

Olgária Matos

Renato Janine Ribeiro

Willi Bolle

sescsp.org.br/edicoes

/edicoessescsp

edições sesc