

rascunho

Desde Abril de 2000

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

A

fur den neuen mens
nur das gleichgewic

BCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

Ubi iphus nomine

CONFRAZUM MARMO

Ubi tra esse nuenza

Idem profecto sunt se

ne et nepotes. Meminis

is credo. aghlqvwxyzs

Ex Libris



INFR
OV
SA

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ

O Ene demus Coloti lapfaeni discip
ait Hippobotus intantū pdigiof
rat ut sumpto hitu furia circūire
torē se ex inferno uenisse peccantiū: ut ite
hac ibi dæmonibus renunciatet quæ uidit
rat pulla tunica talaris; astricta puniceo ba
dicus capiti ipositus habens itexta elemer
tragici barba prolixa: uirga in manu fraxin

Quapic epistola laudi iheronimi ad
paulinum prebicitur de onuibz
diuine hystorie libris. capitulū pñū
Kace ambrosius
tua nichil munul
rula pterens. deulic
lit et suauissimas
lrās. q̄ a principio
anua ciar. fidē pta
t iam fidē et ueris amicitie uouat
interbant. Utra crū illa necessitudo ē
epi gliano copulata. q̄m non uali
tas et laudatōis. nō pñā a canam
corpor. nō s̄dola et palpās adulaō
tū et timor. et diuinae scripturarū
et conaliant. Legim⁹ in ueritatē
et quosdā lustralle. puina af
et adisse p̄los. maria et alisse
et quos et libris nouerant. corā
et dicit piragoras nauiphi
et sic placo egipū. et architeā
et dicitur orant ralic. que
et quā graecia dicebat. labo
et dicitur. et ut qui athenis
et dicitur. et nūlq; doctrinas
et dicitur. et plus. malēs aliena
et dicitur. et sua ipudent in gar.
et dicitur. et si toto orbe fugien
et dicitur. et uenuda
et dicitur. et paratū. dicit
et dicitur. et tamē quia
et dicitur. et uisq; loquacibz es
et dicitur. et uicis. nunc hūmida circ
et dicitur. et si uis. et hōc. et hōc
et dicitur. et rapid q; uolans obit. et mī
et dicitur. et hic germa. um. iam. et hic ostendit on
et dicitur. et ferremum patit. et dicit. et uia lenon


 translato
 EDUARDO FERREIRA

TRADUÇÃO NA ILÍADA

A **Ilíada** é uma torrente de palavras que nos chega das brumas densas e turvas da lenda. Milagre da tradução, traz-nos palavras aladas do passado, que ressoam através de toda a literatura ocidental. Como ainda nos chegou tanto e de tão longe, de passado tão remoto?

Foram certamente muitos os processos tradutórios que a trouxeram até o presente, inscrevendo-a no acervo do português brasileiro. Começo pelo fim: a tradução do brasileiro Carlos Alberto Nunes, diretamente da matriz grega. Esta, certamente, foi objeto de longo processo de tradução e edição, desde sua gênese oral, por volta do século 13 a.C., até sua fixação escrita — mais ou menos estável — por volta do século 8 a.C. As datas, claro, são meramente estimadas.

Do século 8 a.C. até a tradução de Nunes (c. 1945), o texto viveu sua própria epopeia, cruzando mares, idiomas, culturas, continentes — atravessando a dura barreira do tempo. Para trás, antes do século 8 a.C., o texto nasceu e viveu no terreno da oralidade, recitado de memória por gerações de vates e populares.

Quem saberá quem foi Homero, se é que existiu alguém com esse nome? Quem saberá qual o original da **Ilíada**? A vida e o texto são suficientemente maleáveis para acomodar todas as possibilidades, inclusive a não existência de Homero ou sequer de um único original de sua grande obra.

Mas esta não é ocasião para entrar na Questão Homérica. Fiquemos com as palavras e as línguas: “Muito flexível é a língua dos homens, mui rica em discursos de toda a espécie, que para as palavras o campo é infinito” (Canto 20, 248-249). O trecho é dito por Eneias a Aquiles, em meio ao duelo que travam os dois heróis, um troiano, outro grego. Uma saborosa reflexão sobre a elasticidade da linguagem antes do prélio duro das lanças. Eneias e Aquiles poderiam ficar ali horas trocando insultos, em línguas provavelmente distintas, mas urgia partir logo para a luta.

E a peleja envolvia gente de toda espécie, de todos os cantos, de todas as nações, de todos os idiomas. São vários os idiomas que atravessam a **Ilíada**. O campo troiano, em particular, era uma Babel: “Não era idêntico o acento;

a palavra também diferia; línguas diversas falavam pois vinham de troncos variados” (Canto 4, 437-438).

A deusa Íris, preocupada com a correta compreensão das instruções dos comandantes, recomenda ao herói troiano Heitor: “Muitos aliados se encontram na grande cidade de Príamo de diferentes países e línguas de vária estrutura. Que cada grupo receba instruções de seus guias nativos que hão-de saber coordená-los e à guerra depois conduzi-los” (Canto 2, 803-806).

Eis aí o crucial papel dos tradutores na longa guerra de Troia, exposto pela ágil mensageira dos deuses. Os guias nativos deveriam trasladar corretamente a orientação central aos seus comandados, para evitar desorganização que poderia levar os troianos à derrota precoce.

A **Ilíada** é uma intensa e volumosa torrente de palavras, que tem como tributários muitas línguas mortas. O “original” que me chega aos olhos — tradução que já carrega décadas nos ombros — é suficientemente imponente para pairar soberana sobre nossa literatura.

Recuperando frase de Kant, inscrita no texto de Nunes sobre a *Questão Homérica*: “Só compreendemos o que construímos”. Mas, como sugere Nunes, a construção depende de processo analítico anterior que nos permita “tentar surpreender os mistérios, em nosso íntimo, da própria gênese da poesia”. Para tanto, só mesmo traduzindo. Que outro instrumento nos permite criar tamanha intimidade com o texto? 🍷

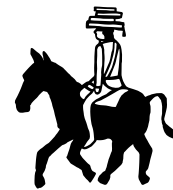

 rodapé
 RINALDO DE FERNANDES

UM CONTISTA DO NOSSO TEMPO (2)

Os contos de **O olhar tardio de Maria**, do cearense Carlos Gildemar Pontes, se dividem, do ponto de vista temático e formal, em cinco vertentes. A primeira, e a mais vigorosa do livro, com uma incidência maior de narrativas, é a do *quase poema do imaginário às soltas*. Um lirismo intenso impera nessa vertente, cujos contos de maior destaque comento: *A viagem*, no qual sonho e vigília se baralham, alegoriza o desejo de deslocamento do protagonista, um solitário de uma metrópole que resolve explorar um terreno baldio vizinho ao pequeno quarto onde vive; *Arrepios na noite*, que tangencia o fantástico e contém boa dose de suspense, narra uma noite (e os sobressaltos) de um casal numa casa de praia; *Miragem*, muito

bem composto, o mais intensamente lírico do livro, é uma alucinação do desejo; *Minha mãe ouvia Chico Buarque* é um conto emotivo, nostálgico (nostalgia = dor do retorno), de tons autobiográficos, tratando do convívio familiar perdido — a infância do narrador [autor] junto aos irmãos, a dolorosa perda da mãe; *Paredes e retratos* também traz um narrador [autor] tratando da memória familiar — a ausência da figura paterna, os desencontros com irmãos na vida adulta, a saudade da mãe; e *A arte de fazer aeroplanos*, mais um texto de timbre autobiográfico, abordando a inexorabilidade do tempo. Dois contos, *Gemidos sinceros* e, em especial, *O sorriso de brinquedo*, se inserem na segunda vertente, a *da violência ou brutalidade no espaço público e urbano*. A violência em

Gemidos sinceros explode no banheiro de um hospital público, para onde o protagonista conduz uma idosa para ser operada e é surpreendido por dois indivíduos que lhe querem arrebatar a camisa. Na cena em que o protagonista enfrenta os dois no banheiro há asco (uma dentadura despenca no fundo de um vaso) e escorre muito sangue — de repente aparece um punhal, se sucedem “chutes” e “pisões” e a parede é lambuzada com “os beijos” de um dos indivíduos ensanguentados. *O sorriso de brinquedo*, por sua vez, é um dos contos brutais mais bem realizados no Brasil nas últimas décadas. Incluí-o na coletânea **Contos cruéis: as narrativas mais violentas da literatura brasileira contemporânea**, que organizei em 2006 (Geração Editorial). Relato rápido e certo, trata de uma briga entre mendigos que atacam o depósito de um lixão. Na briga, os mendigos sacam suas giletes e se “retocam uns aos outros”. Um deles segura “a torneira da jugular”. Aproveitando a confusão, a neta do que está espirrando sangue escapa com uma boneca retirada do depósito de detritos e vai para o sinal pedir esmola — sendo que um sujeito “do outro lado da rua” já está de olho nela. Violência extremada e infância desprotegida, vulnerável — tudo num texto que prima pela compactação, pelo dizer bastante com muito pouco. 🍷



rascunho
 O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL


desde 8 de abril de 2000

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

Caixa Postal 18821
 CEP: 80430-970
 Curitiba - PR

 RASCUNHO@RASCUNHO.COM.BR

 WWW.RASCUNHO.COM.BR

 TWITTER.COM/@JORNALRASCUNHO

 FACEBOOK.COM/JORNAL.RASCUNHO

 INSTAGRAM.COM/JORNALRASCUNHO

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR-ASSISTENTE

Samarone Dias

COMERCIAL

comercial@rascunho.com.br

COLONISTAS

Alcir Pécora

Eduardo Ferreira

João Cezar de Castro Rocha

Jonatan Silva

José Castello

Mariana Ianelli

Miguel Sanches Neto

Nelson de Oliveira

Raimundo Carrero

Rinaldo de Fernandes

Rogério Pereira

Tércia Montenegro

Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Adriana Lisboa

André Caramuru Aubert

Arthur Marchetto

Clayton de Souza

Cristiano de Sales

Fábio Lucas

Fanny Howe

Haron Gamal

Jocé Rodrigues

Kátia Bandeira de Mello-Gerlach

Marcos Hidemi de Lima

Marcos Pasche

Ricardo Aleixo

Roberto Fernández Retamar

ILUSTRADORES

Carolina Vigna

Fabio Abreu

Rafael Cairo

Raquel Matsushita

Teo Adorno

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

6

Entrevista

Martin Puchner

15

Inquérito

Amilcar Bettega

29

Poesia

Roberto Fernández Retamar

31

Poesia

Ricardo Aleixo

 vidraça
JONATAN SILVA

Capivaras vetadas

FOTOS: DIVULGAÇÃO



Luisa Geisler, finalista do Prêmio Oceanos e vencedora duas vezes do Prêmio Sesc de Literatura, teve a participação cancelada na Feira do Livro de Nova Hartz, no Rio Grande do Sul, depois que seu livro mais recente, **Enfim, capivaras**, foi categorizado como “impróprio” por conter palavrões e ingestão de bebidas alcoólicas. Em nota publicada nas redes sociais, a Companhia das Letras afirmou que “repudia qualquer tipo de censura” e declarou apoio à autora. Até o fechamento desta edição, a organização do evento não havia se pronunciado.

EM QUEDA LIVRE

Levantamento do IBGE para a Pesquisa Mensal do Comércio revela que o setor “Livros, Jornais, Revistas e Papelaria” caiu 15,7% em setembro, se comparado aos números de 2018. No acumulado dos últimos doze meses, a situação é ainda pior: retração de 25%. De acordo com o órgão, a queda se justifica porque “o comportamento desta atividade vem sendo influenciado pelas mudanças na forma de comercialização dos principais itens da atividade”.

PRÊMIO 1



Ana Paula Maia e Tiago Ferro venceram a edição de 2019 do Prêmio São Paulo de Literatura. A escritora venceu (pela segunda vez consecutiva) com **Enterrem seus mortos**, na categoria Melhor Romance de Ficção. Tiago ganhou na categoria Melhor Romance de Ficção de Estreia com **O pai da menina morta**. Cada autor receberá R\$ 200 mil.

BREVES

• A Olho de Vidro reúne os poemas da chilena Gabriela Mistral, primeira latino-americana a receber o Nobel de Literatura, no volume **Balada da estrela e outros poemas**, com organização de Leo Cunha e ilustrações de Leonor Pérez.

• O poeta e ator curitibano Luiz Felipe Leprevost acaba de publicar seu novo livro de poesias, **Uma resposta fácil** (Arte & Letra). Com encadernação artesanal, a obra é a primeira publicação desde **Tudo urge no meu estar tranquilo**, de 2018.

DIVULGAÇÃO



PRÊMIO 2

A argentina Mariana Enríquez venceu o Prêmio Herralde de Novela 2019 com **Nuestra parte de noche**, ainda inédito por aqui. Considerada um dos principais nomes da nova literatura de terror, a escritora causou frisson com o lançamento de **As coisas que perdemos no fogo** e **Este é o mar**, ambos publicados no Brasil pela Intrínseca — que também será responsável por editar **Nuestra parte de noche**, em data ainda a ser definida.

AMOR ESCRITO

Estão à venda pela Sotheby's cerca de 160 cartas eróticas trocadas entre Ian Fleming e Ana Charteris, quando ela ainda era casada com Esmond Harmsworth, 2º Visconde Rothermere. Os encontros secretos entre os amantes duraram duas décadas e os documentos que asseguram essa paixão agora estão à disposição de quem possa desembolsar entre R\$ 200 mil e R\$ 300 mil libras. Fleming e Charteris se casaram em 1952 e tiveram um filho, Gaspar.

FLIARAXÁ

A 9ª edição da Festival Literário de Araxá (Fliaraxá), que acontece entre 1º e 5 de julho em Araxá (MG), terá como tema “Arte, leitura e tecnologias” e irá homenagear os escritores José Eduardo Agualusa e Conceição Evaristo. Os patronos do próximo ano serão João Cabral de Melo Neto e Clarice Lispector.

TENTANDO EXPLICAR

As escritoras e historiadoras Lilia Moritz Schwarcz e Heloisa Starling organizaram o **Dicionário da república**, em que tentam analisar e investigar a história do Brasil e os 130 anos da Proclamação da República. Ao longo de 520 páginas, o volume conta com texto de importantes nomes da contemporaneidade como Marilena Chauí, Sérgio Abranches e Celso Lafer.

• Luis Fernando Verissimo recebeu no começo de novembro o 1º Prêmio Centro Cultural da UFPR pelo conjunto de sua obra.

• A Rádio Londres encerra neste mês a **Trilogia da planície**, de Kent Haruf. **Bênção** coloca um ponto final na triade — que começa com **Canto da planície** e **No final da tarde**.

DIVULGAÇÃO



eu, o leitor 
cartas@rascunho.com.br

PRECONCEITO

No artigo *Modelos de esquizofrenia produtiva* (agosto #232), João Cezar de Castro Rocha, ao nomear sua teoria de “esquizofrenia produtiva”, incorre em uma infeliz expressão, que repisa o preconceito contra os esquizofrênicos como sendo pessoas de dupla personalidade (“caráter bifronte”), o que é um conceito extremamente ultrapassado e pernicioso. A doença não tem, nem de longe, esta faceta. Assim, sugiro humildemente uma mudança. Afinal, a mídia, em geral está sempre utilizando expressões como “governo esquizofrênico” ou “política esquizofrênica”, o que demonstra um erro crasso no que tange às características reais da enfermidade. E os esquizofrênicos já sofremos com muitos estigmas e segregação por parte das pessoas comuns. E ler isto, desta forma, neste periódico que tanto admiro, e que tanto se preocupa com questões inclusivas, causa-me espécie. Acho que o exemplo poderia partir de fontes como vocês, que sempre tratam estas questões com seriedade.

Antonio Fabriciano • via e-mail

SOCORRO NA POESIA

Na edição de outubro, José Castello, no seu estilo ensaístico e singular, aproveita a poesia de Lucinda Nogueira Persona para nos brindar com um texto que disseca, de forma genial, o momento fugaz e clarividente em que a dor, que tange o poema, faz vibrar a lira oculta na alma. Sofremos, sim, da perda das ilusões. Mas quem nos iludiu senão nós mesmos? A poesia não pode habitar almas vazias. Ela nos revela, de forma clara e definitiva, não aquilo que somos, mas o que nunca seremos. E a quem satisfaz essa dança deletéria dos mundos? Alguém me responda!

Luis de Lima • Novo Hamburgo - RS



arte da capa:
RAQUEL
MATSUSHITA



a literatura na poltrona

JOSÉ CASTELLO

CONTRA O ESTILO

Uma escritura que, quanto mais avança, mais se desfigura. Um universo ficcional furado, cheio de fendas e vazamentos, como uma casa antiga ou, talvez, um prédio em construção. Uma visão da literatura não como reconstituição do real, muito menos como sua duplicação, mas como um atestado — corajoso e eloquente — de seu fracasso. Assim é a ficção de Sidney Rocha, de quem releio, a convite da Bienal Internacional do Recife, **O destino das metáforas**, seu premiado livro de 2011.

Fernanflor, seu segundo romance, de 2015, é talvez o exemplo extremo dessa estética da desnaturação. Sim, os personagens de Sidney — como o inalcançável Fernanflor — são seres inatingíveis, que estão além de qualquer natureza. Sua própria escrita, fluida, escoregada, empenhada sempre em se desmentir, recusa não só a ideia de um mundo natural, mas também a ideia — tão grata aos estetas — de um estilo. Não há nela nada parecido com uma “voz autêntica”. Nenhuma marca, nenhuma grife, nenhuma impressão digital. “Não pretendo ter um estilo, eu quero ter voz”, desabafou, certo dia, o escritor norte-americano Philip Roth, tocando no centro da questão que Sidney recoloca em cena.

Sempre irônico, o irlandês Samuel Beckett disse que escrever com estilo é o mesmo que “colocar uma gravata borboleta em torno de uma garganta com câncer”. O saudável Sidney não usa borboletas. Homem afetuoso e simpático, não tem, porém, uma “imagem pública”, já que seus livros a dissolvem e escondem. O tema que, no Recife, me propuseram a respeito de sua obra foi: “Com quantos pontos finais se fazem as reticências: a morte como experiência vital”. Ele me abre dois caminhos. Primeiro, me leva a pensar que a literatura — e a vida — é feita de reticências, isto é, de falsos pontos finais que, em vez de matar, deixam algo em suspenso. E este algo é a própria escrita — a própria vida.

Só graças a essa série de pequenas mortes (breves orgasmos?) continuamos a viver. A cada minuto, a cada instante, o presente já nos escapou e já é passado. Cla-

rice Lispector viveu em busca do que chamava de “instante já”. Mas basta você dizer “já”, e um segundo depois a palavra já foi empurrada para o passado, já não está mais ali. O presente fracassa. Estamos pensando sempre em vencer, mas, a rigor, somos filhos do fracasso — filhos dessa série esgotante de reticências em que um ponto desmente o anterior, e este o anterior, em um abismo que só termina com a morte, mas que, enquanto isso, sustenta a vida — que é a própria vida.

As sucessivas mortes compõem não só a vida, as nossas vidas, mas os personagens de Sidney Rocha. Sidney escreve em “estado de reticências”. Consulto o Houaiss: “A reticência é a omissão ou supressão voluntária de uma coisa”. Nelas, alguma coisa é omitida, nelas se guarda sempre um segredo. Em **O destino das metáforas**, cada conto inaugura um novo mundo. Cada um deles só existe por causa da morte do “estilo” do conto anterior. E só assim, nessa sucessão (reticências) de vidas e estilos interrompidos, sua literatura se escreve. Nesse sentido, a morte se revela, de fato, não como o fim de todas as coisas, mas como uma experiência vital.

Penso em *Hossana*, último conto do livro. Relata a história de um homem que, de repente, se transforma em um gigante. Um ogro emerge de dentro dele. Aparece quando ele vence a covardia e manifesta sua ira. Surge em forma de ódio. O ódio hoje está espalhado pelo país, infelizmente nós o conhecemos bem de perto. É útil, portanto, nele pensar. Quem é esse Outro — esse Estranho — que, de repente, se levanta e toma a frente da cena? Se não quisermos esconder a verdade, devemos admitir que esse gigante existe, oculto mas ativo, dentro de cada um de nós, só nos restando aprender a controlá-lo. Alguns, contudo, não o controlam. Por que não o controlam? Porque são incapazes de pensar. O gigante não pensa. “Ele não cogita fechar os olhos e pensar um pouco”, relata Sidney.

Esse gigante, no fim das contas, carrega uma grande melancolia. Há uma relação estreita entre a melancolia e a destruição — e, nesse sentido, podemos nos perguntar se os relatos de Sidney não são, eles



DIVULGAÇÃO

também, melancólicos. Na melancolia se escondem a morte e o abate. “Tudo era terror e uivos e desespero e ocaço”, Sidney nos diz. Mas será Sidney Rocha quem realmente narra seu livro? Quem se esconde atrás dessa voz que fala em seu nome? E que voz é essa? Nesse caso, devemos perguntar ainda: onde está Sidney Rocha? Será que ele, o cidadão, existe, ou é apenas mais um efeito de sua própria escrita?

O grande problema de Gregor Samsa, em **A metamorfose**, o relato de Franz Kafka, é que, transformado em um inseto, ele interrompe a sucessão de mortes, ele já não pode nem mesmo morrer — e por isso é varrido para o lixo. Todos precisamos da morte como limite, moldura indispensável para que cada um, à sua maneira, desenhe seu real. Já não existe estilo algum a preservar. Nenhuma marca, ou assinatura. Quantos homens a assinatura “Sidney Rocha” esconde? Será que o homem com quem jantei e conversei durante a Bienal do Recife, que se apresentou sempre como


Sidney Rocha, é mesmo Sidney Rocha? Ou ele é apenas um duplo como aquele que, em *Castilho Hernandez, o cantor e sua solidão*, se apresentando como um candidato a sócia, acaba por tomar o lugar do verdadeiro Castilho?


Estamos perdidos na teia das metáforas. Elas são nosso destino. A metáfora é uma isca que nunca pesca tudo. A metáfora, diz o Houaiss, é “a designação de um objeto ou qualidade mediante uma palavra que designa outro objeto ou qualidade”. Toda metáfora carrega um segredo (e um fracasso). Para nos dizer uma coisa, ela precisa nos transportar para outra coisa. A metáfora nunca está satisfeita e nunca nos deixa satisfeitos. De contundentes metáforas se compõe a ficção de Sidney Rocha. Como nos antigos filmes de aventuras, ela é pura areia movediça. Por isso, a literatura de Sidney nos injeta insegurança e espanto. Empurra-nos para a borda de um abismo, levando-nos a sentir, de modo intenso, o derramamento da vida. 🍷

Cuidar, fazer vigília, preservar. **GRUA Guarda** é uma coleção de literatura brasileira que traz à luz livros publicados há pelo menos dez anos e que estavam fora de catálogo. Livros que dialogam com o presente, mantêm a atualidade e, sobretudo, o prazer da leitura.




vendas@grualivros.com.br

 /grua_livros

 /grualivros1

Rua Cláudio Soares, 72 cj 1605
Pinheiros
São Paulo – SP
05422-030
Tel: (011) 4314-1500

www.grualivros.com.br

| guarda |


entrevista 

MARTIN PUCHNER

A literatura resiste à vida

Em **O mundo da escrita**, Martin Puchner reescreve a história da literatura universal e contagia o leitor com seu otimismo

KÁTIA BANDEIRA DE MELLO-GERLACH | NOVA YORK – EUA

Como nos relacionamos com os livros? O que significam para nós? E a literatura é um pequeno animal, por vezes domesticável, que afagamos quando nos convém e abandonamos pelo resto do tempo? O que dizer deste animal que nos permite voar como um dragão com asas, cujos cheiro e respiração sentimos, mas que nem sempre apreciamos e pouco cuidado tomamos para evitar a sua iminente extinção? As estigens no planeta acendem as chamas, os fogos estão a derrubar as florestas em todos os continentes e nas mãos temos o papel, de onde cada célula vem de uma árvore; agora ameaçamos substituí-lo com aparelhos eletrônicos compostos por minerais; eis que livro e literatura estão conectados às nossas mãos, à natureza e, ainda assim, estamos sempre a justificar a literatura, a explicar por que as nossas histórias importam, por que a convergência da imaginação com a tinta é necessária.

Martin Puchner, professor de Literatura Comparada da Universidade de Harvard, autor da **Antologia Norton da literatura mundial**, manual usado no ensino superior americano, recentemente lançou no Brasil **O mundo da escrita — Como a literatura transformou a civilização**. No princípio do primeiro capítulo, ele leva o leitor aos meandros das missões espaciais e ao impacto dos relatos feitos por astronautas, gênios poéticos que ultrapassaram a estratosfera. A *Ilíada* do século 20 revisita a *Ilíada* original, a humanidade nesta busca de Homero, de *Dom Quixote*, de Proust, de Puchner, de cada um de nós justificando as nossas existências, contando e recontando narrativas. É bem verdade que, ao redor dos astronautas em visita à Lua, um silêncio gigantesco os cercava, mas era a voz narrativa que conduzia o fio entre aqueles seres humanos

e toda a sua espécie. Sim, a literatura é esta voz, por vezes singela, que fala a todos nós através dos séculos, ultrapassando espaços temporais e geográficos, esta voz que alegre, fere, identifica e perpetua quem somos nesta curta vida planetária. Puchner ousou e logrou reescrever sob um ponto de vista muito particular sua história da literatura universal, e nos contagia com seu otimismo nesta quase finda segunda década do século 21.

• **Em *O mundo da escrita*, você convida os leitores a uma incursão pelos domínios literários: houve muitas dificuldades no papel de curador de histórias da literatura universal?**

No princípio, me vi como um curador que selecionava e escolhia textos. Mas, a certa altura, percebi que, como estava escrevendo sobre como a literatura deu forma ao mundo, cabia a mim levantar da poltrona e viajar. A partir daquele momento, me transformei em um viajante, um investigador, e é assim que me vejo agora. Levo os leitores por uma jornada.

• **Quando iniciou as pesquisas para o livro, você procurava respostas para indagações mais próximas ao seu coração, era uma busca quixotesca ou proustiana?**

O destino da literatura é algo *muito* próximo do meu coração. À minha volta, as pessoas estavam falando de a nova geração não valorizar a literatura, de que tudo o que as crianças fazem é jogar jogos eletrônicos e eu entrei em pânico. No entanto, pensei sobre a revolução da mídia e me convenci de que os jovens na verdade leem muito, de que estamos testemunhando uma explosão sem precedentes na literatura infantojuvenil, e que mais está sendo escrito e lido na internet do que nunca. Ao escrever sobre todas essas coisas, tentei apaziguar a minha



GRETJEN HELENE PHOTOGRAPHY

própria ansiedade sobre o futuro da leitura, e penso que, mais ou menos, consegui me convencer de que nem tudo vai tão mal. (Mas é fácil nos convenceremos de algo no qual queremos acreditar...)

• **A memória coletiva depende de livros acessíveis a um grupo de pessoas que partilham de uma época e lugar? Nesse contexto, os *best-sellers* contemporâneos teriam algum efeito nos quadros políticos que testemunhamos, por exemplo?**

É verdade que os livros partilhados — ou histórias que aparecem em livros diferentes, que são adaptadas por autores diferentes em mídias diferentes — são cruciais para fomentar uma cultura partilhada. Este é um dos meus principais temas: as histórias fornecem às culturas um senso de onde vêm e de seus valores em comum. Agora, nesta era da literatura globalizada, é possível que as histórias gerem um sentido partilhado de destino planetário. Não acho que chegamos lá ainda, mas a possibilidade me deixa esperançoso.

• **Em um mundo movido pelo mercado, ideologias, gêneros, como pode a literatura “pura” (ou uma visão purista da literatura) ser vastamente lida e protegida?**

Acho que uma visão purista da literatura é sempre uma ilusão. A literatura existe porque as sociedades dedicaram recursos substanciais para isso, desde educação a bibliotecas, e as sociedades o fizeram porque precisavam de literatura. Portanto, a literatura tem sido ligada ao poder, seja o poder do estado ou o poder do mercado. No lugar da preocupação sobre

a preservação da literatura pura, devemos incentivar um entendimento generalizado sobre a literatura, a literatura como algo que as pessoas contemporâneas precisam e usam e querem.

• **No livro, você diz que encontrar a origem das *Mil e uma noites* não era importante, que você precisava averiguar a tecnologia. O quão tecnológico é o papel?**

Muito! O papel era feito de materiais baratos que estavam disponíveis em todos os lugares, especialmente quando era composto de retalhos de pano. A revolução do papel foi realmente importante porque reduziu o custo da literatura substancialmente. E isso significa que muitas pessoas ganharam acesso à literatura como nunca antes, incluindo uma classe ascendente de mercadores que se interessava por coleções de histórias populares como as *Mil e uma noites*. Também, sem o papel, imprimir não seria possível, e a impressão permitiu a produção em massa de textos, e para esta produção em massa você precisa de um material disponível e econômico.

• **Um século depois da Primeira Guerra Mundial, podemos dizer que estamos revivendo um capítulo? Há elementos na literatura que nos guiem por este emaranhado?**

Sim. Não consigo deixar de pensar em cenas da história, como a ascensão do fascismo na Europa, quando penso no mundo contemporâneo. Há grandes diferenças, sem dúvidas, mas também ecos que repercutem. Acabei de escrever um livro sobre um idioma subterrâneo da Europa Central chamado Rotwelsch (uma mistura de alemão, iídiche e hebraico) e perseguida pelos nazistas. Levando em consideração a crise atual, acabei de ler um livro de Victor Klemperer, *TLI — Tractatus Lingua Tertii*, a linguagem do Terceiro Reich. Um judeu que quase não sobreviveu, Klemperer relatou o abuso nazista da língua alemã, a introdução de palavras deliberadamente deturpadas, inclusive nomes pessoais. O que eu concluo é que se deve ouvir mais de perto como as pessoas estão usando e abusando da linguagem.

• **Certamente, as histórias nos moldam e afetam as visões que temos de nós, dos nossos países, as memórias que construímos para as nossas vidas. Um conjunto de livros define uma nação, uma cidade, uma vizinhança?**

Isso é tão verdadeiro, as histórias têm poder porque consistem no modo de darmos sentido ao mundo. Elas são como produzimos significado, como colocamos os eventos em relação uns aos outros, como construímos um passado e um futuro. Nós, humanos, somos animais que produzem significado, e uma das maneiras de criar significado é através das histórias. Isso funciona no mais alto nível e no mais baixo, também, como na vizinhança. No momento, por exemplo, estou lendo o trabalho do Giorgio Bassani, o ciclo da história sobre a cidade de Ferrara durante e depois do fascismo. Um jeito comovente de compreender a Segunda Guerra Mundial colocando o foco em uma única cidade.

• **A tendência atual de assistir a séries evidencia a necessidade humana por histórias. Mas a literatura, como a conhecemos, irá sobreviver? Um escritor que poderia dedicar tempo para escrever o grande romance americano talvez esteja empregado como roteirista de série ou assistindo a alguma coisa na tela?**

Certo, muitos escritores talentosos vão para Hollywood, e não sei se isso é algo ruim. A ideia fixa pelo grande romance americano tem produzido uma literatura sensacional, embora tenha também enganado escritores. Acredito que precisamos deixar esta fantasia descansar. Espero que nem todo mundo vá escrever séries televisivas, apesar de entender o entusiasmo que roteiristas sintam por, de repente, terem um

escopo maior para contar histórias visuais e histórias mais variadas e interessantes do que jamais foi feito antes. Entretanto, vamos supor, ou esperar, que eles também queiram experimentar outras formas literárias, talvez indo além do formato do romance. Tenho a impressão de que a era na qual a literatura era dominada pelo romance está se aproximando do fim. Uma variedade enorme de narrativas nos cerca.

• **Apesar de a tela funcionar como um outro tipo de tábua, o universo que ela oferece pode ser excessivo. As horas consumidas subtraem de um tempo que poderia ser dedicado a leituras mais prolongadas, no que fragmentamos nossa capacidade de atenção?**

Verdade, as telas conectadas à internet atuam como grandes distrações. Mas não devemos esquecer que esta ansiedade a respeito da distração não é nova. Leitores de livros tendem a se distrair facilmente também, e na era vitoriana a preocupação era com a leitura de romances — e os gêneros errados de romances — que funcionavam como distração. As ansiedades culturais se projetam na fonte mais nova de tecnologia.

• **Livros que foram escritos e não disseminados: você citaria algum que poderia ter alterado o destino da Terra e não o fez?**

Pergunta intrigante. No meu livro, escrevi sobre livros que acreditava merecerem maior reconhecimento, como *Popol Vuh* pelos Maias ou o *Épico de Sundiata* do Oeste da África. Ambos foram importantes regionalmente e têm circulado um pouco mais apenas recentemente. Será que ganharão mais leitores? Espero que sim. Incluí estes livros na minha antologia de literatura mundial, se isso vale algo. Mudarão o destino da Terra? Provavelmente, não. Mas quem pode garantir?

• **A partir das suas leituras universais, haveria alguns livros que você gostaria de ver como fundamentais ou sagrados mas que não alcançaram esse status?**

Na verdade, tenho sentimentos ambivalentes sobre a escritura sagrada. Sim, por um lado, estes textos demonstram o poder da literatura e deram forma ao nosso mundo até um grau significante. Mas, por outro lado, o poder exercido por textos sagrados sobre as nossas vidas não tem sido sempre para o bem. Então, não guardo esperanças de que surjam novos textos sagrados. Usei o termo “fundamentalismo textual” no livro para descrever o que acontece quando sociedades se prendem a um texto sagrado, especialmente quando este é interpretado de uma maneira fixa. No final, a culpa é dos leitores, não dos textos. Nós, leitores, devemos nos dar a liberdade de interpretar textos sagrados que respondam a necessidades do nosso próprio tempo.



“Tenho a impressão de que a era na qual a literatura era dominada pelo romance está se aproximando do fim. Uma variedade enorme de narrativas nos cerca.”



O mundo da escrita — Como a literatura transformou a civilização

MARTIN PUCHNER

Trad.: Pedro Maia Soares

Companhia das Letras

472 págs.

• **Durante a Guerra Fria, visitei uma livraria em Berlim Oriental onde quis gastar o dinheiro que fui forçada a trocar antes de atravessar a fronteira. A livraria estava mais do que metade vazia e oferecia uma seleção vasta de alguns poucos exemplares. Comprei um dicionário de termos em latim traduzidos para o alemão. Será que podemos dizer que a censura aos livros representa a maior prova do poder da literatura? E que a repetição de guerras e conflitos demonstram que o alcance da civilização é limitado?**

Sim, visitei algumas destas livrarias na Europa do Leste também. Eram destinadas principalmente à exportação, precisamente porque pessoas como nós eram forçadas a trocar uma quantia de dinheiro por dia. Concordo que a censura seja uma homenagem, uma homenagem estranha, à literatura. É por isso que quis escrever sobre Anna Akhmatova, uma poeta que escrevia durante o período de Stalin no poder. Ela conseguiu circular a sua obra, primeiro oralmente, depois através de trabalhos datilografados e, apesar de ser impossível comprar os seus livros em Leningrado, onde ela morava, seu trabalho acabou sendo mais influente do que qualquer coisa que era impressa naquela época.

• **No Brasil, nós enfrentamos um debate intenso sobre o papel de escritores, tal como superar o analfabetismo e criar um mundo de leitores. Quais seriam as razões para que se ressalte a necessidade de justificar a importância da literatura com frequência?**

Alfabetização é importante no mundo contemporâneo, não há dúvida sobre isso. Apoio campanhas de alfabetização que permitam às pessoas participarem de um universo no qual muitas coisas funcionam através da escrita. Ao mesmo tempo, ao escrever o meu livro, fiquei realmente impressionado pela continuidade da importância das narrativas orais. É por isso que incluí no livro um capítulo sobre o *Épico de Sundiata*, que foi transmitido oralmente durante séculos e só veio a ser escrito no século 20. Hoje, através da internet, novos tipos de espetáculos orais podem circular com facilidade. Então, nós precisamos pensar nos dois meios, na tradição oral e escrita, como duas atividades ligadas.

• **Se a literatura é uma forma de arte que requer solidão e silêncio, ingredientes raros na vida dos jovens de hoje, como ela irá seduzir as gerações futuras? Também, como ela pode superar o desdém que sofre diante de outras representações artísticas?**

A vida nos distrai e a literatura sobreviveu a ela, demandando atenção, com sucesso. Isso me deixa bastante otimista quanto ao futuro.

• **Tem havido uma sucessão de tentativas para se produzir épicos, e você menciona *Omeros*, obra de Derek Walcott, como um experimento de sucesso em meio a tantos outros autores que avançaram com sagas e épicos. O século 21 nos apresentará as suas próprias versões épicas? Terão alguma finalidade?**

Acho que precisamos de novas histórias — histórias que nos ajudem a tratar das questões globais mais urgentes, desde a mudança climática à desigualdade. Mas de onde virão? E qual forma tomarão? Sinto que precisam ser histórias coletivas, não apenas histórias individuais. Nós vivemos em tempos dominados por histórias individuais, livros de memórias, autobiografias (e confesso-me culpado: o meu novo livro, sobre a linguagem secreta que mencionei acima, consiste num relato familiar).

• **Alternativamente, já passou da hora de um novo manifesto?**

Exatamente, uma das coisas que chamam a atenção sobre os manifestos é que não contam apenas uma história individual. Pelo contrário, falam de um “nós”. Mas é precisamente porque as pessoas hoje em dia fogem dos manifestos. Quem quer assumir a autoridade para falar por um coletivo, um grupo hoje em dia? De tal modo que somos confrontados com um dilema. Um movimento na direção do indivíduo; a necessidade de uma nova espécie de coletivo. >>>



“As histórias têm poder porque consistem no modo de darmos sentido ao mundo.”

• **A literatura nos oferece verdades morais eficientes?**

Ela pode. As histórias estão sempre montadas sobre valores, e podem funcionar como excelentes veículos para nos ajudar a pensar através de emaranhados complexos, talvez mais eficientemente do que um tratado sobre filosofia moral. Mas não chegam a fazê-lo necessariamente. Nem toda literatura é boa no sentido moral (ou em qualquer outro sentido).

• **Você menciona a falta de obras literárias fundamentais no Novo Mundo, enquanto o Velho Mundo e o Novo ainda recorrem, por exemplo, aos clássicos gregos. O território exerce um papel na criação?**

Bom ponto. Nós vivemos na era da literatura mundial e isto significa que ninguém, nenhum grupo ou indivíduo, precisa depender exclusivamente da literatura local. Isso foi o que Goethe vislumbrou quando cunhou o termo “literatura mundial” há pouco menos de duzentos anos. Se ele estivesse vivo para ver Derek Walcott usar Homero, ficaria contente. Ainda assim, o território importa sim. Walcott fala sobre como foi importante incluir o panorama caribenho na sua literatura, e do alienamento que era para ele ler literatura inglesa em cenários tão diferentes aos quais estava acostumado. Em suma, eu diria que território importa, mas a literatura circula agora com muito mais rapidez e facilidade.

• **Você acha que as pessoas perceberam como ficou acessível ter uma biblioteca própria? E ainda tem a discussão sobre a curadoria e os resultados de buscas pelos leitores usuários...**

Serviços de assinatura e armazenamento em nuvem estão mudando como as pessoas definem a propriedade individual. É bom lembrar que isso só aconteceu em meados do século 20, quando muitas pessoas conseguiam colecionar livros devido ao baixo custo das edições de bolso. Em outras palavras, a propriedade individual é algo muito recente. Não penso que irá acabar, mas leitores terão acesso aos textos em formas diferentes. Muitos clássicos estão disponíveis gratuitamente no Projeto Gutenberg e outras páginas de domínio público. Bibliotecas que emprestam livros, uma invenção maravilhosa do século 18, estão se reinventando. Será interessante assistir aos desdobramentos disso.

• **Cabe chamarmos as livrarias de galerias de arte com conteúdo em livros colateralmente?**

Sim, algumas livrarias são galerias de arte, outras, cafés, algumas, espaços para eventos, outras, lojas de eletrônicos, algumas, jardins de infância, algumas destas livrarias até vendem livros. As livrarias estão tendo que encontrar novos meios para competir com as livrarias em rede. Que experimentem! Agora, no tocante ao livro-objeto, os livros sempre



foram objetos, até mesmo considerados como objetos de arte, escritos a mão ou impressos, embora seja também verdade que por muito tempo as pessoas compravam textos em folhas, dobradas e juntadas, e depois as ligavam, escolhendo capa, material etc. Entretanto, isso não acontece mais, e agora os livreiros desenvolvem o *design* do livro cuidadosamente, incluindo o formato, o tamanho e o tipo de papel, além da imagem de capa e a arte no interior. Uma outra maneira de explicar isso é ver o livro como um veículo, composto de texto impresso, verdade, mas também contendo muito mais. Acho que agora, em meio à revolução da escrita com as redes, quando cada vez lemos mais nas telas, tem ficado mais claro o livro como um objeto, um veículo, ou objeto de arte. Antes da internet, nós não dávamos o devido valor ao livro. Agora, que há mais competição, estamos mais conscientes do livro como um veículo específico.

• **Existe um novo aplicativo que permite leituras velozes, de modo que o leitor termina a leitura da Odisseia em menos de quinze minutos. O que você nos diz sobre o tempo e a leitura?**

A velocidade da leitura é um tópico fascinante. Eu, por exemplo, sou uma pessoa muito impaciente, o que significa que tenho a tendência a fazer uma leitura rápida. E depois me repreendo: deveria ter saboreado mais a experiência, como pode ser que me apressei tanto, por que não pratico leituras lentas etc. Quando me forço a ler muito devagar, às vezes gosto muito da experiência, mas, logo em seguida aos meus elogios a mim mesmo, já me vejo lendo rápido inadvertidamente. Talvez devesse inventar um aplicativo para leituras lentas. Eu mesmo ia achar bem mais útil.



Acho que precisamos de novas histórias — histórias que nos ajudem a tratar das questões globais mais urgentes, desde a mudança climática à desigualdade."

• **É interessante que os protagonistas mais relevantes da história, como Homero, Buda, Jesus Cristo, não chegaram a escrever as suas próprias palavras e confiaram em escribas. Um escritor assume um papel em algum grau divino, dependendo das circunstâncias?**

Sim, esse grupo de professores carismáticos que não escreveu uma linha sequer (apesar de terem podido) provoca uma fascinação gigantesca em mim. Havia alguma coisa neles que atraía outras pessoas; os seus alunos e seguidores queriam viver com eles (isso não se aplica a Homero, pelo que sabemos, mas a Buda, Confúcio, Sócrates e Jesus). Tinha mais em jogo do que simplesmente novos ensinamentos ou novas histórias: um novo modo de vida. Escrever, nesse caso, era uma consideração *a posteriori* ou até algo que devesse ser evitado. Sócrates explicou que desconfiava da escrita porque as palavras poderiam sair de contexto, permitindo desentendimentos e manipulação, muitas das preocupações que temos sobre o Facebook hoje em dia. Talvez os professores carismáticos do futuro desliguem a internet da tomada. 🗨️

tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

AS ENFURECIDAS

Dois recentes lançamentos da Companhia das Letras — **A fúria**, de Silvína Ocampo, e **Prólogo, ato e epílogo**, memórias de Fernanda Montenegro escrita em colaboração com Marta Góes — deixaram-me com a sensação de que há muitos mais elos que distâncias, entre diferentes artistas e linguagens. Essas publicações trazem autoras irmanadas na explosão de energia criativa, enfurecidas porque jamais se põem conformadas com o trivial ou o medíocre.

O volume de contos da argentina instaura um ambiente de crueldades, algumas bem sutis, outras nem tanto. Uma sensação de solidão e desamparo, uma quase-loucura feérica anima estas histórias — já a partir da ousadia na perspectiva do primeiro texto, intitulado *A lebre dourada*. Pelo tom de ocultismo (mas também associável a outras artes de disfarce, como o próprio teatro), assinalo este trecho: “As inumeráveis transmigrações que sua alma tinha sofrido lhe ensinaram a se tornar invisível ou visível nos momentos indicados, para haver cumplicidade com Deus ou com alguns anjos intrépidos”.

Silvína Ocampo realiza, neste livro, uma equivalência literária do que Leonora Carrington fez na pintura. Essa artista de origem inglesa (embora depois naturalizada mexicana) deixou textos publicados — assim como Ocampo, antes de ingressar na literatura, atuou nas artes plásticas. Em *La casa del miedo: memorias de abajo*, “se rompem os mundos convencionais, para deixar sair uma matéria completamente inesperada”, comenta o filho de Carrington. Temos a mesma impressão diante de quadros seus, como *Y entonces vimos a la hija del minotauro* ou *Quería ser pájaro*, que parecem mostrar igualmente o enigma que Ocampo exibe com palavras.

Nas memórias de Fernanda Montenegro reencontramos o tom macabro e quase surreal de algumas histórias de família — como a da tia Vicenza, que costumava ir à Santa Casa de Misericórdia para visitar a morgue da instituição, “onde rezava pelos cadáveres de indigentes ali abandonados” e onde certa vez reconheceu o seu marido, alcoólatra, que ela havia abandonado em Minas Gerais. Sabendo-se então viúva, a tia pôde casar novamente.

A atmosfera íntima dos costumes, dos rituais domésticos e utensílios, joias, lembranças, que passam, inquestionados, pelas gerações, lembra o cenário sufocante de contos como *A sibila* e *Os objetos*, de Ocampo. O que na escritora se realiza em transição de



A fúria

SILVINA OCAMPO
Trad.: Livia Deorsola
Companhia das Letras
224 págs.



Prólogo, ato, epílogo

FERNANDA MONTENEGRO
Companhia das Letras
392 págs.

foco, perspectiva alheia do narrar — sob o ponto de vista de uma criança ou um animal, por exemplo — no teatro acontece de modo ainda mais ostensivo. Como esclarece Montenegro, a profissão milenarmente foi alvo de hostilidades religiosas, que consideravam hereesia alguém querer viver um destino que não fosse o seu.

Foi essa “arte de se propor como um Outro” que levou a atriz, então ainda bastante jovem, à ousadia de pedir para si um papel de mulher diabolicamente sedutora, “para experimentar um não eu”. E comenta: “(...) porque o teatro, no fundo, é isto que todos sabem: um jogo. Mesmo no ensaio de um grande drama, havia uma hora em que a gente se olhava e pensava: ‘Meu Deus, eu não sou nada disso, o que eu estou fazendo aqui?!’, e tudo parecia dolorosamente cômico. Existia um humor fulminante em nós”.

Há inúmeros momentos engraçados nos contos de Ocampo, também. O enfurecer passa pelo entusiasmo, tanto quanto pela raiva. Nesse sentido, preciso citar uma obra homônima ao livro da contista — mas agora um espetáculo de dança. *Fúria*, da companhia de dança Lia Rodrigues, abriu a recente XII Bienal Internacional de Dança do Ceará, no Theatro José de Alencar, e ali, a dramaturgia de Silvia Soter mostrou toda a potência possível.

Algumas cenas pareciam se passar em hospícios; bem no início, alguém a arrastar um corpo pelo chão nos lembrava como essa é uma imagem classicamente funesta. Os gestos repetitivos, os espasmos e convulsões falavam de tortura, de abusos e castigos, submissão e crueldade. Os bailarinos ora se organizavam no cortejo lento (parecendo, pelas cores e formatos, simular um movimento peristáltico), ora se juntavam em grupos, executando estranhos rituais, com diversos modos de rastejar e contorcer. O desnudar-se era violento: alguém tirava as roupas do outro como se o destripasse, e as próprias roupas tinham cor de mucosa.

“É a ponte com o imprevisto, o improvável, o absurdo que, muitas vezes, nos leva a renascer. No palco, atingir o impensável é fundamental”, diz Fernanda Montenegro, quase no final de suas memórias. E exatamente essa exasperação encontramos no espetáculo da companhia de dança Lia Rodrigues. Uma fúria contra tantos episódios que foram institucionalizando o crime na política brasileira. Contra os escândalos e as perseguições. As injustiças, as impunidades. A mentira e a celebração da estupidez.

Recordemos inclusive a capa da revista *Quatro cinco um*, que em sua edição de outubro passado trouxe Fernanda Montenegro posando como bruxa, em cima de uma pilha de livros. Diante dessas fogueiras que ameaçam a cultura ou o conhecimento, ouçamos a voz poderosa das artistas que não por acaso chegaram aos 90 anos com esplendor: Silvína e Fernanda nos falam de outro fogo, insubmisso, que não se pode apagar dentro de nós. 🍷

prateleira
NACIONAL

Em narrativas que tocam o absurdo e o surreal, os contos de **Histórias mínimas** são espelhos partidos do cotidiano. Com textos curtos e diretos, o livro caminha por situações-limite — como um pianista que arranca as próprias orelhas para não escutar o instrumento desafinado — e convidam o leitor a explorar grandes campos minados. Jonatan Silva, em seu segundo livro, cria uma experiência vertiginosa de leitura e reflexão.



Histórias mínimas

JONATAN SILVA
Kafka Edições
70 págs.

Neste “olhar sobre o país, de Lula a Bolsonaro”, como sugere o subtítulo do livro, as colunas publicadas no *El País*, desta que é uma das mais premiadas jornalistas do Brasil, ajudam a compreender as ondas de choque que abalaram o Brasil — desde a eleição de Luiz Inácio Lula da Silva, o primeiro operário a alcançar o poder, aos cem primeiros dias do governo de extrema-direita de Jair Bolsonaro e tudo que veio a reboque.



Brasil, construtor de ruínas

ELIANE BRUM
Arquipélago
304 págs.

A perda de uma mãe é, por si só, um desastre inenarrável. O que significa perder Elis Regina? Nestas memórias, o primogênito da cantora, morta em 19 de janeiro de 1982 de overdose de cocaína, revisita o pouco além de uma década que passou ao lado da mãe, dividindo com os leitores dos episódios cômicos da vida em geral às dificuldades da superação de sua morte, passando pelas memórias mais tenras de infância até os parasitas que entraram na vida da artista pouco antes de seu fim precoce.



Elis e eu — 11 anos, 6 meses e 19 dias com minha mãe

JOÃO MARCELLO BÔSCOLI
Planeta
191 págs.

Esta reunião de textos que exprimem de maneira intensa a consciência da negritude busca mostrar como o mineiro Cruz e Sousa (1861-1898) está muito além do simbolismo — não como que excluído desta tradição, mas como vai além desta amarra conceitual, como simples “estilo de época”, tendo trabalhado uma lírica muito mais refinada, com rigor e apuro formais que, por exemplo, alcançam as categorias poéticas de Ezra Pound (1855-1972) — fenoepia, melopeia e logopeia.



Negro

CRUZ E SOUSA
Caminho de Dentro
192 págs.

A recorrência da palavra “talvez” nos versos do poema de abertura indica um caminho de leitura para esse conjunto. O eu lírico, ao longo das 40 manifestações, dificilmente toma partido — prefere, antes, a dúvida. Em *Instrução*, por exemplo: “O que estudei/ (muito)/ esqueci./ Hoje tenho/ saudades/ do que não li”. Trata-se de uma entidade crente no torpor, avessa à palavra amor, ciente de que “poesia é tudo sem/ valor”.



Remissão

IZALCO SARDENBERG
Amar-Amaro
80 págs.

Tempos sombrios

Se Deus me chamar não vou, de Mariana Salomão Carrara, trata de temas como solidão, sofrimento e imortalidade

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ

Se Deus me chamar não vou é narrado por uma menina de 11 anos cujos pais são donos de uma pequena loja que vende artigos para idosos. De início, nada surpreendente. Pouco a pouco, no entanto, vão surgindo temas que com frequência afligem a alma humana.

Já no primeiro capítulo, numa espécie de prólogo, Maria Carmem escreve uma carta ao Homem-Aranha, assunto escolhido a pedido da professora de redação da sua classe. No decorrer do texto, a autora, através da voz da menina, toca em temas como a solidão, o sofrimento, a imortalidade e a falta de escolha em relação ao destino. “Eu preferia fazer carta ao Super-Homem, porque ele é imortal”; “Acho que se um bicho fosse me morder pra eu virar super-heroína eu nunca ia escolher aranha. Aranha tem muitas pernas e é sozinha demais lá em cima na teia tanto tempo esperando alguém aparecer”; “Uma vez numa viagem eu vi uma aranha comendo um vaga-lume que não parava de piscar. [...] Será que o vaga-lume pisca de dor?” A narrativa vai avançando de acordo com as observações de alguém aparentemente inocente, mas que repara a vida de um lugar de estranhamento — uma espécie de *gauche* drummondiano.

Maria Carmem, considerada-se, tem muito corpo para sua idade, está um pouco gorda e não se encaixa no padrão de comportamento de seus companheiros. Ela descreve a loja dos pais, os objetos à venda — mesmo os que estão em falta —, a vida no colégio, as brincadeiras de mau gosto dos colegas, seu amor por um deles, a falta de correspondência sentimental e o passar do tempo que, para ela, é lento, muito lento:

Todos na loja e no prédio comentam que o tempo passa muito rápido, quando vai ver, já passou. Eu acho que passa muito devagar, ainda mais quando estou com fome, mas eles sabem, os adultos já entenderam tudo e se eles dizem que passa rápido eu acredito. E tenho muito medo.

Neste ponto entram os dois extremos da vida: juventude e velhice; o tempo visto por uma criança e o mesmo tempo observa-

do do ponto de vista dos adultos. O mundo ou a vida, na visão desta narradora que se pretende escritora, tem a capacidade de se alargar e desembocar em variantes. Uma delas é a visão original, necessária àqueles que se pretendem à escrita. Às vezes esquecemos que a narrativa sai das mãos de uma pessoa adulta que se finge criança, tamanho é o orgulho no universo de Maria Carmem. Trata-se da literatura com seus artifícios.

Tudo vai bem, ou melhor, nada vai bem — caso se aprofundem a discussão existencial e a empresarial (porque a loja faz parte da vida dos pais da menina e dela própria), até que entra na história um terceiro personagem, alguém com Pós-graduação em Gerontologia Interativa, Gestão Gerontológica, Marketing Gerontológico, Design Gerontológico, que aparece numa entrevista na TV. Maria Carmem entra em contato com ele. Quem sabe será alguém a trazer a solução para a loja de produtos para idosos, sempre deficitária? O surgimento de Leonardo, o profissional, é o ponto de partida para uma espécie de ruptura, ou de reversão das expectativas.

Nó literário

Uma obra literária precisa ter um problema, um nó que surge durante a narrativa e precisa ser desfeito. Mas sabemos de antemão que, no romance contemporâneo, mesmo desfeito o tal nó não se sai impune. Isso vai acontecer de um determinado trecho do livro em diante. As pessoas, no que todos somos espectadores, contentam-se em lamentar o sofrimento alheio, mas não são capazes de conviver por muito tempo com a felicidade alheia. Não que o tal personagem venha ser o portador de uma felicidade total ou de soluções para todos os problemas da família (aqui é preciso ressaltar o ponto de vista da narradora-menina), entretanto é alguém que, sobretudo em tempos sombrios como os atuais, passará a incomodar, principalmente os mais conservadores. Daqui para frente, cabe a cada um tomar o livro nas mãos e seguir o fio da narrativa.

Não se pode exigir que a literatura cumpra preceitos morais. Uma coisa é a ética; outra, a estética. Ao discutir esta última, Kant,



DIVULGAÇÃO

A AUTORA

MARIANA SALOMÃO CARRARA

Nasceu em 1986, em São Paulo (SP). Defensora pública, publicou um livro de contos, **Delicada uma de nós** (2015), e o romance **Fadas e copos no canto da casa** (2017). Por seus contos e poemas, recebeu prêmios nacionais como o Off-Flip (2012), o SESC-DF e o Josué Guimarães. Recebeu, ainda, o 2º lugar no Prêmio Guiões de Roteiros em língua portuguesa (Portugal, 2019) pelo roteiro de longa-metragem *É lá que eu quero morar*.



Se Deus me chamar não vou

MARIANA SALOMÃO CARRARA

Nós

157 págs.

TRECHO

Se Deus me chamar não vou

Eles foram chegando e me encontrando deitada no tapete da sala, que tá fazendo deitada aí, os três perguntaram, um de cada vez, conforme foram chegando, mas daí foram deitando do meu lado no tapete, um a um, até estarmos os quatro no chão olhando o teto e a janela com a luz do fim da tarde e uma garoa, cabeça de um no quadril ou ombro do outro, ficamos ali assim.

apesar de ser um pastor calvinista, soube distinguir que o belo retratado sobretudo pela arte não poderia estar subjugado a qualquer tipo de doutrina. A beleza não deixa de ser uma questão ideológica, é claro, com apoiadores e detratores, mas se tornará vencedora como conceito não devido a algum tipo de beleza original, pura ou primordial, mas devido ao lado para onde a maioria pende. Ainda assim preceitos não tão explícitos permeariam a vida de cada um, às vezes de um modo contestador, outras de modo pacificador. A ressaca, no entanto, quase sempre pende ao trágico. Apesar do consenso, quase sempre pende ao trágico. Apesar do consenso, quase sempre pende ao trágico. Apesar do consenso, quase sempre pende ao trágico. Apesar do consenso, quase sempre pende ao trágico.

Assim caminha a humanidade, e também o livro. A opção de vida que os pais de Maria Carmem vão adotar terá a aparência temerária para muitos; em determinados pontos da narrativa chegaremos a pensar: uma coisa dessa não pode dar certo. Mas não nos cabe julgar nem depreciar. Nem a escola, local onde a menina estuda.

Fato importante no romance é o caráter metalinguístico, isto é, trata-se de uma narrativa que fala sobre literatura. Durante grande parte da história a menina diz que um dia vai ser escritora. Naquele momento ainda não é, mas escreve um livro para si mesma. O livro avança e é arquivado nos recantos mais profundos do computador familiar, até que um dos pais descobre a narrativa e fica horrorizado. Mas o que a menina conta nada mais é do que a história da própria família. No início pensam em destruir o manuscrito (se é que se pode chamá-lo assim), deletá-lo para todo o sempre. Mas como? Seria deletar a própria vida dos habitantes daquela casa, seria apagar suas existências, e isso, mesmo sem o livro, não poderia ser apagado. É a hora de um personagem dizer: “Nunca se apaga nada assim [...] E porque a gente prefere que você exista”. Além de a menina sempre pensar que ninguém se importava com ela, sabemos que sem o texto o escritor morre.

A discussão do que é uma família, de como ela pode se amalgamar, qual o seu papel na sociedade — há necessidade mesmo de algum papel? —, a relação com uma amiga do prédio, as reações de seus colegas de classe e, consequentemente, dos pais, tudo aqui corre direto no viés do tempo, do tempo que Maria Carmem diz que durou um milhão de anos.

Um dos aspectos da literatura contemporânea é ela não caber em si mesma. Ou, um dado a mais, que não tenha nenhum glamour. Um dia desses uma famosa escritora francesa, numa entrevista à TV, disse que escrever não tem glamour algum. A menina percebeu isso desde cedo, pois no final imagina sua história adaptada para o cinema, cria até o movimento de câmera que fecha o filme. Cinema e literatura podem ser vistos como críticas à própria escrita — já que muitos autores escrevem objetivando a cultura de massa. Talvez outra crítica seria ao excesso de imagens (vide Netflix e congêneres) que povoam agora nossas vidas. O melhor, então, seria reafirmar a leitura e a literatura. Todos com seus livros nas mãos a bisbilhotar a vida alheia através das palavras, assim seria mais fácil discutir a trama com um amigo, mais simples para cada um compreender a história a seu modo, além de nos livrarmos daquela montoeira de créditos no final da projeção. Além disso, dias depois, num café ou no escritório, nos pouparíamos dos comentários de gente pouco entendida em Homero, Dante ou Dostoiévski. Isso sem querer desmerecer a sétima arte. 📖



perto dos livros
MIGUEL SANCHES NETO

O PRESENTE ETERNO

Cabe aos poetas dizer a permanência. Nenhuma tarefa literária é mais nobre do que a de eternizar, em palavras que podem ser logo esquecidas, mas que permanecerão como uma luz secretamente acesa, aquilo que um dia existiu e não existe mais pela ordem natural das coisas. O poeta é por isso um ser que desrespeita a passagem do tempo, que escreve em uma temporalidade em suspensão, em confronto com a história. Se, na história, as pessoas ocupam tempo e lugar, na poesia elas desconhecem tais limitações.

Um dos mais importantes poetas da língua portuguesa, com uma obra extensa, e para muitos ainda inexistente, Ruy Espinheira Filho chega à condição de mestre contemporâneo com uma produção regular marcada pela unidade de voz. A cada livro, o poeta amplia o círculo de sua produção, sem mudanças bruscas ao gosto do inconstante agora estético. Ruy não quer contemporizar com os modismos em poesia porque sabe que a literatura é obsessão, nunca concessão.

Publicado pela Patuá, que virou a casa da poesia contemporânea, em edições limitadas, o poeta mantém a mesma sobriedade atemporal de linguagem de seus primeiros livros. Em 2015, saía **Noite alta & outros poemas**. No ano seguinte, **Milênio & outros poemas**. Já em 2018, **Babilônia & outros poemas**. Agora, ele reúne a produção de 2017 a 2019 em **Uma história do paraíso & outros poemas**. A segunda parte dos títulos, que se repete nas coletâneas citadas, demonstra esta continuidade de produção em que todas as peças fazem parte de uma obra que se alarga sem privilegiar um momento. Ruy Espinheira é um poeta de obra completa e não de livros publicados acidentalmente em determinados estilos ou sobre determinadas temáticas. Mas o todo também está, de forma metonímica, na parte. Assim, ler um de seus livros é reler a sua obra, porque cada uma das coletâneas pertence a um único e extenso tempo.

Nesta coletânea recente prepondera uma ideia de passado sempre presente. De maneira simbólica, o volume se abre com uma homenagem à biblioteca, repositório de tempos e de pessoas, que desaguam no eu que escreve. A biblioteca, no entanto, não é o paraíso. É apenas uma passagem até ele.

O paraíso é o momento vivido e vivificado pela memória. A lembrança do pai morto décadas atrás, longe de ser uma miragem, se faz o próprio ato de tocar a sua testa, quando de sua morte. O que passou, no entanto, é ainda uma possibilidade de futuro: “Mas



MARIO ESPINHEIRA

um dia, quem sabe,/ talvez ele pergunte/ por que eu chorava e era tão fria/ a minha mão”. O episódio a princípio vinculado a um tempo perdido está pulsando a ponto de desencadear outras ações. É neste sentido de agoridade que Ruy constrói poemas ora mais narrativos, ora mais melódicos, sempre resgatando o que ficou retido em outras eras.

Em *O presente*, este tempo é uma oferta que transcende o fim das pessoas. Estas continuam existindo após o fim, o que cria um sentido de encontro transtemporal. O passado se presentifica, inaugurando uma idade sem limites precisos. “O que foi uma vez/ assim será: como o que foi uma vez/ (em todas as vezes que foi),/ sempre”. Poucos poetas acreditam tanto neste trabalho de memória da poesia, que cria um tempo aberto enquanto houver disponibilidade de recordação lírica.

O tom da poesia de Ruy é, por isso, calmo, propenso a estas fusões, em que o hoje não transcorre com rapidez, preferindo a lentidão ruminante das emoções. Se, por um lado, o poeta se assusta com a proximidade do fim, por outro, celebra o início de tudo, do qual dá um testemunho vivo. Isso promove a mistura de tempos e espaços: “Lá é aqui onde ainda estou”. O distante se confunde com o instante para o poeta que fez as barreiras entre tempos. O



Uma história do paraíso
RUY ESPINHEIRA FILHO
Patuá

presente vira permanente, mesmo que esteja perdido em uma dobra de lembrança de difícil acesso. Ser poeta é recordar os momentos de intensidade de ser. “Nada deslembro”, ele vai dizer em *Soneto do sonho de novembro*. Encharca-se das experiências para viver como sonho o que ficou no passado. Por isso não há morte para o poeta, este ser memorioso: “Os ausentes, tão presentes que penso neles,/ sempre”. Pode haver maior sobrevida aos que morreram?

E aí chegamos a um ponto em que conteúdo e forma, mais uma vez, se sobrepõem. A poesia do passado, seja da recordação de instantes e de amigos, seja de leituras transformadoras, exige uma energia conservadora. É nesta perspectiva que Ruy inova a poesia brasileira, em uma aposta em um verbo que conserva o passado como um tempo aberto. Para o poeta, não há distinção entre eras, tudo é agora. E isto é dito de forma explícita em mais de uma passagem do livro: “Jamais sepulto os meus mortos./ Nem os transformo em cinzas”. Mantidos vivos em instantes luminosos, os mortos não estão ausentes, e continuam atuando no interior de quem os recorda.

Fora do poema que dá título ao livro, em uma homenagem a Rubem Braga, encontra-se a melhor definição de paraíso: “Não poderia haver Paraíso melhor/ que o da sua infância”, porque é neste tempo, o mais afastado da morte, que as coisas eternas se manifestam na sua longa efemeridade. É uma poesia, esta a da memória, que solda momentos, junta pessoas que se foram, promove um encontro entre os que um dia conviveram, numa justaposição de tempos e espaços.

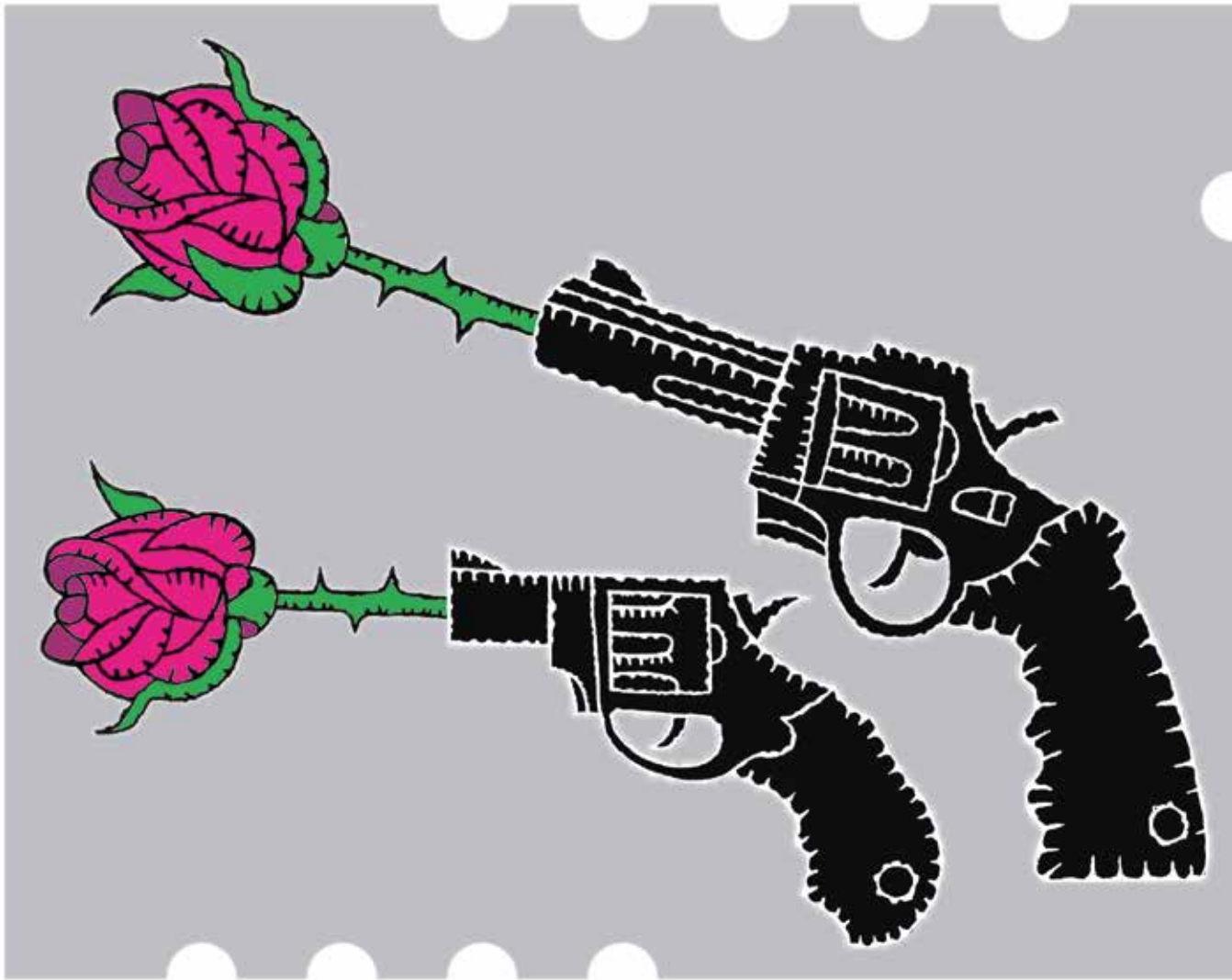
Neste projeto, vida real e sonho se confundem, num entrelaçamento propício não ao eterno retorno, mas ao eterno presente, o que nunca se deixa passar porque se encontra armazenado na sensibilidade de quem o viveu intensamente. O eu, nesta visão, é um sorvedouro de vivências, que se reencenam permanentemente: “porque tudo só irá mesmo morrer/ quando já não pudermos mais sonhar...”. As reticências no final do último verso do *Soneto ao pai* são símbolo desta continuidade para além dos fatos vividos, esta resiliência emotiva das experiências.

Nenhum poeta em língua portuguesa fez de seu verbo uma crença na memória como luz imorredoura e como defesa da existência enquanto receptáculo dos que se foram. Em uma linguagem na medida do humano, Ruy Espinheira Filho redimensiona a vida como um filme que se repete enquanto agora. 🍷

★ simetrias dissonantes
NELSON DE OLIVEIRA

TIROS NO ESCURO

Ilustração: Teo Adorno



Arte e a literatura barrocas expressam a desarmonia das coisas, os excessos do humano e a instabilidade ontológica do universo. Há um desassossego perpétuo, um conflito constante entre luz e sombra. Tudo, especialmente as ferramentas da linguagem, é exagerado, efêmero, estranho, irregular... A elegância se perde na deselegância, o equilíbrio se perde no desequilíbrio. A literatura de Carlos Emílio C. Lima, por exemplo. Basta ler uma única página de qualquer das suas caudalosas obras pra gente perceber que o estilo dominante é mesmo o barroco. E talvez essa seja a razão de os livros desse autor não frequentarem a grande conversação da literatura brasileira. Restritos a uma apreciação mínima, esses livros raramente são lidos e citados pelos nossos especialistas. Menos ainda pela imensa comunidade de leitores. A excentricidade não domesticada, sempre louca, às vezes suja, fedida, mal-educada mesmo, da prosa de Carlos Emílio, parece impacientar o bom gosto de natureza clássica (barroco e classicismo jamais se deram bem) do público brasuca. Carlos Emílio, o maluco, o selvagem, dificilmente será convidado para o beletista banquete de nossas Letras tão solenes e distintas. (Nesse ponto o filho de Fortaleza está em bo-

níssima companhia: seu amigo Uilson Pereira, outro maluco-beleza, também jamais foi convidado pra esse repasto de bois mansos. Fausto Fawcett e seu orgônico futurismo delirante também não. Vicente Franz Cecim e sua onírica literatura fantasma idem. Flávio Viegas Amoreira e seu erudito dialogismo oceânico idem.) Carlos Emílio é barroco na linguagem e no enredo. E na vida, certamente. Desconfio até que ele habita uma zona de perpétua transição de fase, um mapa não-euclidiano e não-cartesiano, multidimensional, conectado a todos os espaços-tempos possíveis. Sua prosa banha-se no oceano da ficção fantástica — também chamada de *realismo mágico* — e no oceano da ficção científica, sob o sol onipresente da fantasia mais delirante. Braulio Tavares definiu bem: essa prosa torrencial é um caleidoscópio psicodélico. Trabalho difícil foi escolher um conto — apenas um — do Carlos Emílio, para a antologia de contos do *realismo mágico brasuca*, que estou organizando. Somente a coletânea **O romance que explodiu**, de 2006, oferece cinquenta e três ficções breves, das quais ao menos dez são fortes candidatas a ingressar na antologia: *Peregrinação, Labor do Éden, Graal, A busca, Em busca de Wuêé, Numrionum, Reorientação para as abelhas, Luvi-*

bórix, A pedra Knalp e *Ofos*. Seu primeiro livro de contos, **Ofos**, de 1984, oferece trinta e duas narrativas, a maior parte delas bem curta. Minhas prediletas: *Os idiotas do sol, Pedrofídio, Glossolalia, O maracatu dourado* e *A direção do vento*. A pulsão barroca desarticula tudo o que seus tentáculos tocam, então não é de se espantar que até mesmo os romances de Carlos Emílio não sejam organizados da maneira tradicional. *Os visitantes, O cavalo do sol* e *Hohebum*, três capítulos do romance **Pedaços da história mais longe**, de 1997, poderiam figurar tranquilamente numa antologia de contos do *realismo mágico brasuca*. Os capítulos *A tataravó das turbinas, A velha cosmonauta negra* e *No Oxímbalo: cosmogonia do próximo universo*, do romance **Maria do Monte**, de 2008, também são contos fantásticos excelentes. Depois de muito ponderar, escolhi o conto *Graal*, sobre dois indivíduos que se encontram num espaço urbano imaginário e começam a conversar a respeito das questões mais insólitas. É um longo diálogo, e esse foi o critério de desempate. Tenho certeza de que a antologia terá muitos contos narrados em primeira ou em terceira pessoa, então escolhi, de Carlos Emílio, um conto articulado por um narrador dramaturgicamente, mais raro em nossa literatura.

Deepfakes

O que é um rosto? A quem pertence o uso de um rosto, à pessoa ou à sociedade? De quantas maneiras um rosto pode ser roubado e modificado? Onde eu posso comprar os melhores rostos das melhores grifes? Quem tem cem rostos não tem rosto algum? Essas perguntas jamais eram feitas, antes das *deepfakes*. A tecnologia transforma tudo o que é natural e consensual primeiro num grande problema filosófico, depois numa violenta mudança cultural, política e econômica.

Cinema-arte e cinema-artesanato

Martin Scorsese: “Os filmes da Marvel não são cinema”.

Primeiro equívoco: faltou definir o que é *cinema*.

Se pra você *cinema* for “o conjunto de princípios, processos e técnicas utilizados para captar e projetar numa tela imagens estáticas sequenciais (fotogramas) obtidas com uma câmera especial, dando impressão ao espectador de estarem em movimento” (Houaiss), é óbvio que os filmes da Marvel são cinema.

Mas se pra você *cinema* for “a arte cinematográfica”, é óbvio que os filmes da Marvel não são cinema. Eles não são arte, eles são artesanato.

Cinema-arte (maior taxa de novidade estética do que de redundância) é *O encouraçado Potemkin, Morangos silvestres, La dolce vita, Trono manchado de sangue, Teorema, Terra em transe, O Bandido da Luz Vermelha, Stalker, Amnésia, Anticristo...*

Cinema-artesanato (maior taxa de redundância do que de novidade estética) é *Star wars, Avatar, Cidade de Deus, A viagem de Chihiro, O labirinto do fauno, Capitão América, A invenção de Hugo Cabret, Divertida mente, Jurassic World, Mad Max: estrada da fúria...*

Nesse caso, surge uma segunda falácia na afirmação de Scorsese: considerar que o cinema-arte é superior ao cinema-artesanato.

Não é, fofinho.

As duas famílias são igualmente legítimas e necessárias. São campos de força que se completam. Obras-primas, obras medianas e obras medíocres existem em ambas.

Besteira é ficar misturando alhos com bugalhos.

Alegoria é para os fracos

A ficção fantástica é para os fortes. Apenas para os fortes.

Tem que ter músculos emocionais pra aguentar a porrada que a grande ficção fantástica sempre dá.

Enquanto isso, os fracotes...

A maldição que aflige a ficção fantástica é virar alegoria na cabeça do leitor e do crítico fracos.

Para o leitor e para o crítico fracos qualquer sustinho, no desvio insólito do velho realismo-naturalismo, vira *alegoria política*, apenas *alegoria política*.

Saibam, ó meus irmãos, que a ficção fantástica não é apenas alegoria, não é apenas sentido figurado.

Ela é primeiramente sentido literal.

Se o fulano acorda metamorfoseado num inseto, isso aconteceu mesmo, não é somente uma *representação metafórica* do capitalismo opressor.

Se beltrano acorda transformado em mulher, isso aconteceu mesmo, não é somente uma *representação metafórica* da guerra dos sexos.

Se sicrana menstrua flores vermelhas, isso é um fato real. Estranho, sim, mas verdadeiro.

Se os vivos convivem com os mortos numa cidadezinha interiorana, isso também é um fato real. Bizarro, sim, mas verdadeiro.

Todos esses eventos fantásticos são primeiramente um aviso de que no mundo real há certos fenômenos inexplicáveis pela lógica e pela ciência, fenômenos inquietantes que subvertem de verdade as leis da física, da química, da biologia etc.

Deixem pra outra hora a leitura de viés político, sociológico e psicanalítico. Parem com essa ênfase irritante apenas no famigerado sentido figurado.

E avisem vossos fracos professores, plis. 🍌



PILAR

Arte e cultura para seus ouvidos

Não importa o lugar ou a hora, o melhor da cultura chega até você com os podcasts do Itaú Cultural.



Conheça mais em
www.itaucultural.org.br/podcasts

 ItaúCultural

 conversa, escuta

ALCIR PÉCORA

INSTRUÇÕES URGENTES PARA SOBREVIVER AOS TEMPOS DE GUERRA (3)

Como sabem os leitores do **Rascunho**, estou tentando traduzir um folheto intitulado *How to keep well in Wartime*, de 1943, distribuído pelo Ministério da Informação da Inglaterra durante a Segunda Guerra Mundial. O objetivo do folheto era fazer com que a população, sofrendo com os bombardeios nazistas e todo tipo de racionamento, ainda assim conservasse o espírito firme e o corpo disposto às batalhas diárias que tinham pela frente. Nas duas colunas anteriores, traduzi os dois primeiros capítulos do folheto; dedico-me nesta ao terceiro, cujo título é *Get You Share of Air and Sunshine* [*Aproveite o ar e a luz do sol*].

Dr. Clegg, o médico pneumologista autor do folheto, inicia o capítulo referindo os transtornos trazidos pela necessidade de impedir que as luzes fossem avistadas do lado de fora dos edifícios, a fim de evitar a localização dos alvos pelos inimigos: “O blecaute torna menos fácil conservar os cômodos bem ventilados. Mas há um ou dois pontos óbvios que nem sempre lembramos. O primeiro é que, desde que não haja um vento forte, não é necessário fechar as janelas ao cerrar as cortinas durante o blecaute. Isso depende de como as cortinas estão colocadas. Você pode se certificar do quanto as correntes de ar atrapalham o escuro saindo e olhando de fora para as suas janelas. Se a sua cortina preenche apenas o espaço exato da janela, será preciso usar um dos vários dispositivos que podem dar boa ventilação e, ao mesmo tempo, garantir o blecaute, baseados no fato de que o ar pode contornar os cantos, mas a luz, não”. De qualquer maneira, ainda mais “se você mora numa quitinete”, é importante que “areje o cômodo até que ele esteja livre de qualquer tipo de fumaça antes de você se deitar”.

Em seguida, Dr. Clegg explica “**por que a ventilação é importante**”: “Você precisa prestar muita atenção à ventilação. Não há dúvida de que nos sentimos melhor — e é melhor — se os cômodos onde trabalhamos, comemos e dormimos estão bem ventilados. Dores de cabeça, moleza, falta de apetite podem todas resultar de um cômodo abafado, especialmente quando a secura é gerada por um aquecedor. É ainda mais importante que o ar esteja ventilado do que fresco.

Lembre-se de que você mesmo é um forno, continuamente abastecido por alimentos. Na combustão deles pelo corpo — por exemplo, pelos músculos quando você faz atividade física —, é liberado calor. Você é um animal de sangue quente e o seu corpo se conserva numa temperatura acima da do ar ao redor. A temperatura normal, como se sabe, é 36,8° C, quando tomada embaixo da língua (já a do fígado fica em torno de 37,7° C). Assim, uma média confortável interna aos ambientes de lojas, escritórios ou salas de estar ficaria em torno de 15,5°-18,3° C.

Bem, para que os leitores brasileiros não descreditem do Dr. Clegg, lembro que o homem é britânico e que a temperatura média de Londres, hoje em dia (que é bem superior à média da dos anos 40) é de 23° no alto verão, atingindo a média de 4° a 5° no inverno. Assim, o conforto que ele garante aos cidadãos britânicos entre 15 e 18 graus não é despropositado para eles. Já para nós, habitantes dos trópicos, adaptemos a recomendação para 20-25° C. Anotem a sequência da explicação: “Sendo o

seu corpo mais quente do que o ar ao redor, você sempre perderá calor, assim como água quente junto com água fria se torna menos quente. Já a água fria naturalmente se tornará mais quente”.

Dr. Clegg insiste também que “**ar parado significa lugar abafado**: Se você não perdesse o calor produzido pelo corpo você morreria de insolação; iria simplesmente ferver. O principal meio de perder calor é a evaporação da água da pele e dos pulmões. Quando você está muito quente, perde tanta água que se formam gotas visíveis na sua pele — o suor. Se o ar está muito úmido, não há como receber a umidade do seu corpo. E se está parado, da mesma forma, não conseguirá dissipar o calor que você está exalando. Com o ar úmido, a sua temperatura tenderá a subir e você se sentirá quente, abafado e desconfortável. Então mantenha o fluxo de ar. Se o trabalho na fábrica ou na fundição demandar uma temperatura mais alta que 18,3° C, você precisará mais do que nunca de ar fresco, quando não estiver trabalhando”. Claro, 18° não são a temperatura ideal para travarmos a nossa guerra tropical. Como disse antes, vamos adaptá-la para 20-25 graus. O que importa reter é: “Nas salas de estar de casa, mantenha a ventilação e a temperatura num nível moderado; cômodos superaquecidos são desaconselháveis tanto do ponto de vista da saúde como da economia de combustível”.

O tópico seguinte diz respeito a “**Banhos de sol e ar**: Você é sortudo se pode passar suas breves férias anuais numa explosão de sol. Mas sendo férias ou não, aproveite toda oportunidade que tiver para arejar a sua pele. O ‘banho’ de ar é tão importante como o ‘banho’ de sol. Pode-se tomar sol no jardim ou à beira-mar. Vale lembrar que a maioria de nós passa as férias em casa. O toque do sol e do ar na pele nua é estimulante e tonifica, sobretudo se você tem má circulação. Os raios ultravioletas do sol agem na substância gordurosa da pele e a transformam em vitamina D, a vitamina antirraquitismo. Isso faz com que as crianças tenham ossos fortes e bem formados. Se estiver muito quente e você se sentar à sombra, os raios ultravioletas do claro céu azul ainda alcançarão a sua pele”. Ar livre e ventilado, sol sobre a pele: nisso, não estamos mal! Por ou-



Ilustração: Rafael Cairo

tro lado, notem que o tópico explica o famigerado ódio de nossos inimigos atuais a praias limpas.

O último tópico examinado pelo Dr. Clegg neste capítulo diz respeito a “**Precauções nos banhos de sol**: Pode haver excesso mesmo numa coisa boa, e assim pode haver excesso ao sol; de fato, você pode ter uma insolação e a sua temperatura subir, como febre. Ou você pode se queimar, e aparecer bolhas na sua pele vermelha e inflamada”. Como no Brasil, nosso *know-how* de sol não é pequeno, além de nossa pele ser curtida, este é mais um ponto em que estamos bem. Mas convém ouvir o conselho de que “no próximo verão” —, em nosso caso, todo santo dia —, “comece a tomar sol gradualmente. E não faça isso na canícula, mas no início da manhã e no fim da tarde. Não se estire ao sol imediatamente após almoço. Crianças pequenas e idosos devem tomar cuidado, e pessoas loiras devem se lembrar de que em geral podem ficar ao sol menos tempo de que as morenas. Aqueles

com problemas no coração ou nos pulmões também devem ser cuidadosos, porque uma exposição indevida pode piorar esses problemas. Crianças pequenas e idosos devem cobrir a cabeça e a nuca. O banhista deveria começar expondo-se — primeiro um lado, depois o outro — por, digamos, dez minutos na primeira vez. Depois, conforme ele ou ela comece a ficar bronzeado, a exposição pode ir aumentando. Mas grelhar-se faz mal”.

Nem se grelhar, nem muito menos grelhar alguém. Na guerra de então, como na de hoje, não há arma mais potente que o arejamento. 🍷

PEIXE FORA D'ÁGUA

O gaúcho Amilcar Bettega é mais um exemplo do poder da fabulação. Nascido em São Gabriel (RS), em 1964, foi em meio a uma grande crise existencial e à beira do desespero que começou a escrever. “De alguma maneira, a literatura me salvou. E continua me salvando”, diz o autor d’**O voo da trapezista** (contos, 1994), seu livro de estreia e pelo qual levou o Açorianos de Literatura. Após um período de oito anos, volta à narrativa curta com **Deixe o quarto como está**, recebe novamente o Açorianos e uma menção honrosa no cubano Prémio Casa de las Américas. Já com **Os lados do círculo**, de 2004, levou o Prémio Portugal Telecom de Literatura (atual Oceanos). Sua única incursão pela narrativa de fôlego foi com **Barreira**, de 2013. Sua publicação mais recente é **Prosa pequena**, que acaba de ser lançada.

• Quando se deu conta de que queria ser escritor?

Já bem tarde, à volta dos 26 anos. Em meio a uma grande crise existencial e à beira do desespero, sem saber o que fazer da minha vida, e sem nunca ter escrito absolutamente nada antes, de repente comecei a escrever uma história. De alguma maneira, a literatura me salvou. E continua me salvando.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Como escritor, sou obcecado por revisar, reescrever. Como leitor, por descobrir mais um (dos tantos) destes autores que depois não saem mais da minha vida. Mania: quando carrego um livro na mochila, ponho-o sempre num saco de plástico-bolha.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

As notícias sobre o dia do meu time, o Internacional.

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

Sinceramente, e sem querer fazer nenhuma piada, acho que ele é incapaz de ler um livro, pelo menos em se tratando de ficção. Aliás, duvido que já tenha lido um. Portanto, recomendaria qualquer cartilha de alfabetização. Para começar, no sentido estrito do termo.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Com certa paz de espírito. Depois de uma boa noite de sono, a saúde em dia, sem grandes problemas a resolver, e algumas horas sem nenhum compromisso pela frente. Ou seja, quase uma utopia.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Silêncio, uma poltrona confortável, com ou sem mesa, mas sempre com uma lapiseira à mão. Ou — grande prazer, porém curto, porque o sono vem — na cama, à noite.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Quando escrevo alguma coisa.

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

Sentir que aquela coisa meio nebulosa, sem pé nem cabeça, vai tomando forma.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

O sucesso.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Não conheço muito, aliás não sei bem o que é isto. Mas do que eu vejo por aí em entrevistas ou quando me convidam para participar de algum evento, me incomodam as poses, os esforços para parecer *cool*, inteligente, erudito, alinhadinho às últimas tendências, etc., e os esforços para fazer parte do clube, deste “meio”, que, como eu disse, nem sei bem se existe. O artista é sempre um peixe fora d’água.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

São tantos, tantos... A maior parte a gente desconhece, justamente porque a indústria cultural não lhes dá nenhuma atenção. Mas há mais de um tipo de falta de atenção: os ignorados, os mal lidos, os reconhecidos mas pouco lidos, os caídos no esquecimento, etc. Pra ficar com um nome só, do último grupo: João Antônio.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível: **O processo**, de Kafka, mas isto é estritamente pessoal, só vale para mim. Descartável: uns 80% do que o mercado editorial faz circular pelas livrarias, e isto também é bem pessoal.

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

As teses, as grandes verdades. A escrita “sobre” alguma coisa.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

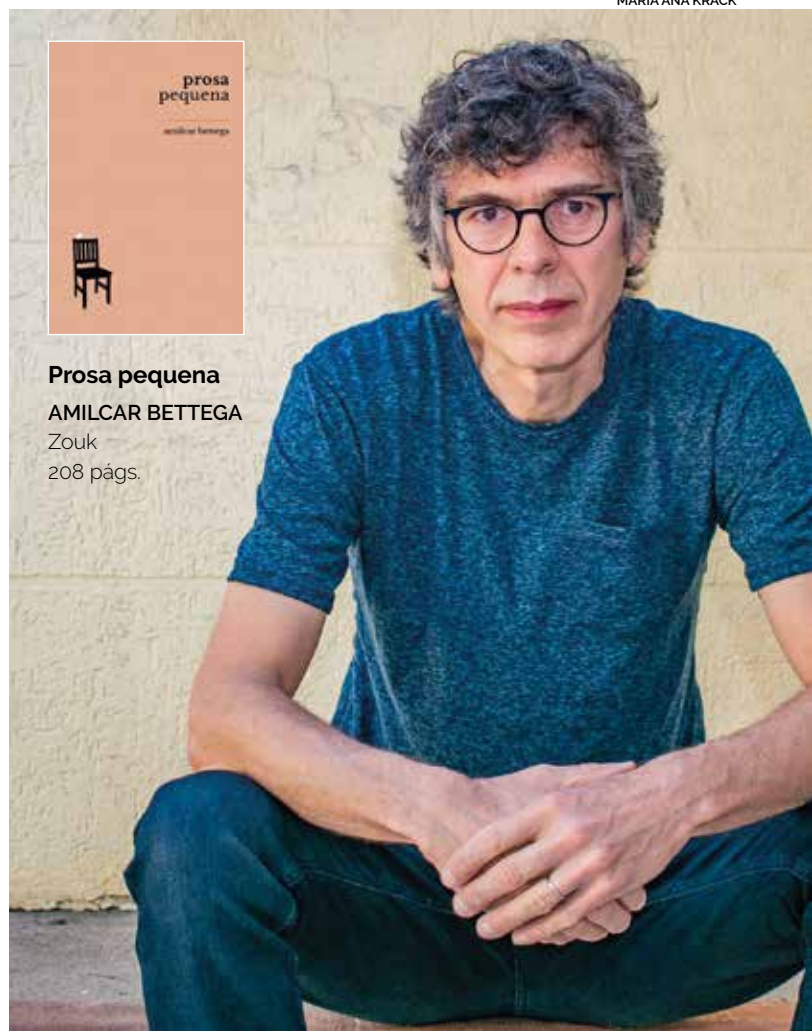
Absolutamente nenhum. Qualquer assunto pode entrar na literatura.

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

Não sou um escritor inspirado, copio de outros livros, de filmes, etc.



Prosa pequena
AMILCAR BETTEGA
Zouk
208 págs.



MARIA ANA KRACK

• Quando a inspiração não vem...

Escrevo. Se estivesse esperando por ela, não teria escrito nenhum dos meus livros. De fato, não acredito em inspiração. Posso pensar em vontade, desejo forte de fazer alguma coisa, às vezes até necessidade. É por aí que eu explicaria a “inspiração” na minha escrita.

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

Robert Walser.

• O que é um bom leitor?

Aquele que chega ao livro disposto a entrar em sintonia com ele. Que busca ali um tesouro, mesmo quando não há tesouro nenhum.

• O que te dá medo?

A doença. E que alguma coisa de ruim aconteça às minhas filhas.

• O que te faz feliz?

A felicidade das minhas filhas.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

Muitas dúvidas, sempre. Se vou conseguir escrever, se vou continuar a escrever, se vou ter força (física e mental) para isto, se escrevendo sou capaz de acrescentar alguma coisa, se sou digno de fazer o mesmo tipo de trabalho que tantos escritores geniais fizeram, se sou digno do tempo que o leitor vai pôr na leitura do meu livro, se sou digno da confiança deste leitor..., e outras, todas as dúvidas. Certeza: de que só conto com elas, as minhas dúvidas, para poder continuar.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Buscar à exaustão a melhor maneira de dizer aquilo que eu não sei exatamente o que é.

• A literatura tem alguma obrigação?

Nenhuma.

• Qual o limite da ficção?

A rigor não há limite para a ficção, vai depender de como ela é lida.

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

Diria que o produto está em falta, que voltasse daqui a uns setecentos anos. Mas que o melhor seria telefonar antes.

• O que você espera da eternidade?

Oi? Eternidade?! 🤖

OLHARES sobre o Bruxo

As variadas óticas de contemporâneos e pósteros expressam que **Machado de Assis** foi tão plural quanto sua obra literária

MARCOS HIDEMI DE LIMA | PATO BRANCO – PR



Machado de Assis por **Fabio Abreu**

Machado de Assis nasceu há 180 anos. Glorioso um romancista da época, eram tempos de reis (de imperadores, na verdade). Apesar do 7 de Setembro, a monarquia permanecia inabalável no Brasil. Quando D. Pedro II subiu ao poder com apenas 15 anos, Machado ainda era Joaquim Maria, um garotinho com pouco mais de um ano, sem ideia alguma de que se tornaria um dos nossos principais literatos. Em 1908, já em tempos republicanos, o escritor — bastante estimado pelos seus pares, funcionário público exemplar, presidente da Academia Brasileira de Letras, que ajudara a fundar — mal deixava a vida e já começava a galgar os degraus rumo à glória eterna.

Como é bem de nosso gosto por datas redondas, certamente as comemorações dos quase dois séculos de nascimento de nosso maior escritor, “enigmático e bifronte” como bem observou Antonio Candido, vão enriquecer os estudos sobre a obra e o homem Machado de Assis. Não faltam, aliás, contínuas pesquisas sobre sua obra. Tampouco faltam investigações que se detenham sobre o Machado pessoa pública. Tudo isso é bastante positivo, visto que frequentemente tais estudos vêm iluminar um aspecto ou outro do autor de **Memorial de Aires**.

Em **Escritor por escritor: Machado de Assis segundo seus pares (1908-1939)**, os organizadores do volume Hélio de Seixas Guimarães e Ieda Lebensztayn proporcionam ao leitor o contato com textos de pessoas próximas, a maioria homens de letras, que vão tratar sobre o escritor desde seu falecimento, em 29 de setembro de 1908, e nos anos subsequentes da década de 1910, rareando no decênio seguinte, época do Modernismo e sua aversão aos medalhões literários, até chegar a vários autores que, no centenário de Machado, em 1939, vão dar definitivamente o demão da imortalidade ao escritor.

O volume dos dois estudiosos de Machado começa apresentando depoimentos, relatos etc. de Rui Barbosa, Artur Azevedo, Araripe Júnior, Júlia Lopes de Almeida e de outros, feitos sob o impacto da morte do escritor, nos quais é possível inferir o engrandecimento póstumo que o “Bruxo do Cosme Velho” iria obter e algumas formas de interpretação da obra machadiana que se repetiriam, com algumas variáveis, por muitos dos que se debruçaram posteriormente sobre sua produção literária. Uma delas relaciona-se ao humor de Machado. Por exemplo, o dramaturgo Arthur Azevedo — companheiro do escritor no serviço público — destaca essa característica machadiana: “encontre-se o riso no fundo de todos os seus livros, embora ele o quisesse disfarçar, porque estava convencido de que o riso não lhe ficava bem. Se Machado de Assis não fosse um tímido, ninguém com mais impetuosidade nem com mais brilhantismo teria atacado de frente os ridículos da sociedade”. Como se depreende das observações do irmão de Aluísio Azevedo, o humor machadiano caracterizava-se pela fina ironia com que analisou a sociedade de seu tempo.

Num e noutro texto selecionado para este volume, vale destacar, por exemplo, a interpretação corrente sobre Capitu, uma das mais famosas e discutidas personagens do romance machadiano, como uma mulher desleal. Oliveira Lima, na conferência proferida na Sorbonne, em 3 de abril de 1909, observa, à certa altura, que “essa linda Capitu, a rapariguinha de espírito precoce que, num adorável idílio infantil, tão simples e entretanto tão atraente, guia, aconselha e domina já, por meio de sua decisão perspicaz, o menino de vontade mais fraca que mais tarde ela enganará”. Não é difícil detectar, na passagem acima, a interpretação corrente de que Capitu era uma figura feminina pérfida e infiel.

O próprio Mário de Andrade, no seu estudo Machado de Assis, de 1939, sem mencionar expressamente a esposa de Bento Santiago, mas como que dela tecendo comentários, ambigüamente salienta que, na obra machadiana, “as mulheres são piores que os homens, mais perversas”. Um pouco adiante, Mário acrescenta “há em quase todas elas uma inteligência mais ativa, mais calculista; há uma dobrez, uma perversidade e uma perversão em disponibilidade, prontas sempre a entrar em ação”. Eram ainda interpretações correntes acerca principalmente de Capitu.

Este tipo de leitura só cairia por terra com Helen Caldwell, professora americana que, em 1960, publicou **O Otelô brasileiro de Machado de Assis**, trazendo à discussão suspeitas sobre Bento Santiago, narrador em primeira pessoa, que arquiteta ao longo da narrativa adulterações que visam a comprovar um suposto adultério vivido pela esposa e Escobar, seu amigo do peito. A releitura de Caldwell acabou influenciando Antonio Candido, Roberto Schwarz, John Gledson, Silviano Santiago e tantos outros, jogando uma pá de cal na velha questão “Capitu traiu ou não?” e pondo em circulação novas discussões sobre **Dom Casmurro** (1899).



Escritor por escritor: Machado de Assis segundo seus pares (1908-1939)

ORGS.: HÉLIO DE SEIXAS GUIMARÃES E IEDA LEBENSZTAYN

Imprensa Oficial de SP
408 págs.

O outro lado

É claro que o escritor não agradava a todos. Sílvio Romero, por exemplo, não considerava Machado o grande autor de prestígio como a maioria julgava que ele era. Noutros textos repostos em circulação pelos dois organizadores, já passados alguns anos da morte de Machado, mais vozes dissonantes começaram a surgir. Ao destacar obras que só faziam crescer a importância de Machado de Assis, em artigo de 1920 intitulado *Alfredo Pujol: Machado de Assis: conferências*, Medeiros e Albuquerque traz uma nota destoante: “Sílvio Romero deixara-se tomar de uma grande paixão por Tobias Barreto, seu conterrâneo e amigo. Considera-o uma figura genial. Irritava-se com o esquecimento em que o via cair, enquanto Machado de Assis continuava a crescer na estima pública. Daí a ideia de escrever um livro contra este”. Ainda no mesmo artigo, o autor da letra do Hino à República classifica a produção literária de Machado de “obra de tímido; não há nela nenhuma vibração forte, nenhuma grande criação” e julga que Alfredo Pujol exagera ao considerar Machado um “artista formidável”.

Na opinião de Medeiros e Albuquerque, Machado não havia sequer conseguido criar uma personagem marcante. Possivelmente, para ficar circunscrito ao romance, ainda não dera pela supostamente Capitu de olhos de “cigana oblíqua e dissimulada”, com o fútil e amoral Brás Cubas, com Palha e Sofia, alpinistas sociais que levam o ingênuo Rubião à bancarrota. Apesar de alguns senões relacionados ao engrandecimento de Machado, Medeiros e Albuquerque salienta enfim que o autor de **O alienista** havia sido “um grande escritor”.

No trecho da introdução a seu ensaio *Machado de Assis e Joaquim Nabuco: comentários e notas à correspondência entre esses dois escritores*, Graça Aranha — o escritor que rompeu com a Academia Brasileira de Letras e alinhou-se aos moços que fizeram o Modernismo — comenta que Machado ignorou o escravo negro. Infelizmente, este dado serviu por muito tempo a alguns críticos como uma espécie de falha imperdoável do autor de **Casa velha** (1885). A observação — equivocada — alimentou a ideia de omissão do Machado afrodescendente em relação aos seus. A força de tal tese pôde ser facilmente corroborada pela pouca importância das figuras negras em sua obra e também pelo seu aparente distanciamento das questões abolicionistas.

No entanto, estudiosos posteriores sobre o escritor mostraram que tal ideia carece de sustentação. R. Magalhães Júnior, por exemplo, em **Machado de Assis desconhecido**, livro da década de 1950, detalha contos e crônicas nas quais Machado mostra sua preocupação com o escravo negro. Outro estudioso, Sidney Chalhoub, em **Machado de Assis historiador** (2003), enfatiza o Machado funcionário público

favorável ao escravo, já que, entre 1870 a 1880, era responsável pela Diretoria da Agricultura do Ministério da Agricultura cujos “principais assuntos da seção eram política de terra e escravidão”, mais precisamente o acompanhamento da aplicação da Lei do Ventre Livre. Outro pesquisador que de Machado retira a mancha de homem e escritor omissos é Eduardo de Assis Duarte. Em **Machado de Assis afrodescendente: escritos de caramujo**, publicado em 2007, o pesquisador evidencia e exemplifica com trechos da crítica teatral, da poesia, da crônica e dos romances machadianos preocupações relativas ao problema da escravidão.

Entre as cartas que há em **Escritor por escritor: Machado de Assis segundo seus pares (1908-1939)**, uma chama bastante atenção. Numa correspondência datada de novembro de 1908, Joaquim Nabuco chama a atenção de José Veríssimo. É que este havia escrito numa homenagem a Machado que o romancista era mulato. Nabuco deplora tal menção e salienta que nem o próprio escritor se via como tal. Emília Viotti da Costa, mais tarde, em **Da Monarquia à República**, vai usar a mesma carta para postular que Machado, negando-se afrodescendente e buscando a inserção social que a elite branca de então permitia a alguns indivíduos afrodescendentes, fazia o jogo do sistema de clientela e patronagem da época, resultante, segundo a autora, do monopólio dos meios de produção pela minoria branca e as limitadas oportunidades de participação econômica, política e social dos homens livres de então.

A leitura dos diversos textos deste livro produzidos entre 1908 a 1939 (outros volumes serão organizados pelos dois pesquisadores) indicam múltiplos Machados concentrados na singular figura de nossas letras que é Machado de Assis: o funcionário público, o amigo discreto, o sujeito bem-humorado, o marido exemplar, o gago, o epilético, o tímido, talvez até o homem embranquecido socialmente. “A suma das sumas” é que as variadas óticas de contemporâneos e pósteros expressam que Machado foi plural como plural continua sendo sua obra. 🍷

OS ORGANIZADORES

HÉLIO DE SEIXAS GUIMARÃES

Professor livre-docente na área de Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo (USP), pesquisador do CNPq desde 2008, pesquisador associado da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin e editor da revista eletrônica *Machado de Assis em linha*. Foi Tinker Visiting Professor na Universidade de Wisconsin, em Madison (EUA), e professor visitante na Universidade da Califórnia (UCLA), em Los Angeles. Tem pós-doutorados pelas University of Manchester (2007) e Fundação Casa de Rui Barbosa (2015-2016). É autor de **Machado de Assis, o escritor que nos lê** (2017) e **A olhos vistos, uma iconografia de Machado de Assis** (com Vladimir Sacchetta, 2008). Em 2005, recebeu o Jabuti pela obra **Os leitores de Machado de Assis**.



IEDA LEBENSZTAYN

Doutora em Literatura Brasileira pela USP, crítica literária, pesquisadora, ensaísta, preparadora e revisora de livros. Fez pós-doutorados a respeito da correspondência de Graciliano Ramos (Instituto de Estudos Brasileiros-IEB-USP, 2010) e acerca da recepção literária de Machado de Assis (Biblioteca Brasileira Mindlin, 2015). É autora de **Graciliano Ramos e a novidade: o astrônomo e os meninos impossíveis** (2010) e organizadora de **Cangaços e conversas** (com Thiago Mio Salla, 2014). É colaboradora do caderno *Aliás*, do jornal *O Estado de S. Paulo*.



Faltou atenção

Resposta de Paulo Henriques Britto à resenha **O corvo revisitado**, de Paulo Franchetti

PAULO HENRIQUES BRITTO | RIO DE JANEIRO – RJ

A resenha de Paulo Franchetti sobre a coletânea que organizei em torno de traduções de **O corvo** e de artigos de Edgar Allan Poe, publicada no **Rascunho** #233, me critica com razão por ter sido descuidado, ao atribuir a Poe um texto que hoje é visto como tendo sido apenas revisado por ele. Por outro lado, Franchetti também foi descuidado em sua resenha. Para começar, ele cita uma frase da minha tradução do ensaio de Poe *A razão do verso*, e depois transcreve uma *outra* frase do ensaio numa outra tradução como se fosse a tradução do mesmo trecho: “Ora, na tradução de Oscar Mendes e Milton Amado, essa mesma passagem diz...”. Não é a mesma passagem; são duas frases seguidas de um mesmo texto. Na transcrição abaixo, a frase da minha tradução citada por Franchetti é a penúltima (“O ritmo deve...”), e a que ela cita na de Mendes e Amado é a anterior (“Mas a perfeição”):

Temos de sacrificar ou a extensão correta da sílaba, conforme exige sua posição como membro de um espondeu, ou a acentuação normal da palavra na conversação. Não há hesitação, nem deve haver. De imediato, abrimos mão do som em prol do sentido, e o ritmo torna-se imperfeito. Nesse caso a imperfeição é muito pequena, nem mesmo uma pessoa em dez mil seria capaz de detectar a imperfeição de ouvido. Mas a perfeição do verso quanto à melodia consiste em jamais exigir nenhum sacrifício desse tipo. O ritmo deve concordar ponto a ponto com o fluxo da leitura. Essa perfeição nunca foi atingida, mas é sem dúvida atingível.

Mas o problema não é só esse. Franchetti me acusa de ter feito “extrapolações” injustificáveis no meu ensaio sobre as teorias prosódicas de Poe. Não há extrapolação nenhuma; apenas parafraseio o que Poe diz de modo inequívoco. Vou contextualizar e explicar a passagem acima.

Poe acaba de escandir alguns versos de Byron, e em seguida afirma que, como não é absoluta a coincidência entre o ritmo dos versos de Byron e o contrato métrico por ele adotado, ou bem distorcemos a pronúncia para manter o metro, ou bem mantemos o metro e distorcemos o sentido. Naturalmente, diz ele, “de imediato” optamos por ler os versos de modo a preservar o sentido, e com isso sacrificamos o ritmo, que se torna imperfeito. A imperfeição é “muito pequena”, mas — Poe afirma com todas as letras — idealmente não deveria haver *nenhuma* discrepância; a leitura do verso não deveria “jamais exigir nenhum sacrifício desse tipo” — isto é, desviar-se do metro, por menor que seja o desvio. Assim, para ele o ideal a ser atingido é justamente o que é exemplificado pelos ridículos versinhos “*Virginal Lillian*” etc. Ao dizer que Poe está apenas dando um exemplo de relações matemáticas, e não de modelo de perfeição poética, Franchetti deixa claro não ter lido com atenção o que Poe está dizendo, da maneira mais clara e inequívoca. 🍷

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

POEMINHA INZONEIRO, DE MILLÔR FERNANDES

*Por brasileiro eu me viro
Tomando o algum da gentalha
E dos que não dão, eu tiro,
Pisando em quem me atrapalha.
Sabujo os que estão por cima
Exploro quem me acredita
Corrompo quem não me estima
E enrolo até jesuíta.
Tungando seja quem seja
Mas mais os que nada têm
Depois confesso na Igreja:
“Pô, sou um homem de bem!”*

Entre as sete atividades que a enciclopédia livre *Wikipédia* lista para o carioca Millôr Fernandes (1923-2012) — desenhista, humorista, dramaturgo, escritor [de prosa], poeta, tradutor e jornalista — talvez o ofício de poeta tenha sido o menos frequente e esteja sendo o menos estudado no ambiente universitário. Publicou apenas três livros de versos (**Papáverum Millôr**, 1967; **Hai-kais**, 1968; **Poemas**, 1984), com reedições ilustradas, o que significa bem pouco em termos quantitativos se comparado, por exemplo, às dezenas de traduções de peças e à produção de décadas de trabalho em jornais e revistas.

Polêmico, admirado, demonizado, radical, em sua longa trajetória manteve a liberdade inerente ao exercício do humor, sem poupar “seja quem seja”. Suas tiradas saborosas e seus surpreendentes *insights* se multiplicam. Em *Cem vezes Millôr*, apêndice do volume 15 do **Cadernos de literatura brasileira** (2003), Sérgio Augusto selecionou cem frases do humorista (entre, segundo o antologista, cerca de quinze mil). Seguem duas de suas pilhérias: “A Academia Brasileira de Letras se compõe de 39 membros e um morto rotativo”; e “Como são admiráveis as pessoas que não conhecemos muito bem!”.

Em sua vasta obra, a cultura, os costumes e a conduta dos brasileiros aparecem sem cessar, dando a ver, pelo teor crítico, que o Millôr poeta conhecia muito bem os cidadãos sobre os quais falava, a ponto de assumir a primeira pessoa do singular: “Por brasileiro eu me viro”. Os demais 11 versos desfilam comportamentos eticamente deploráveis. Se, nos anos 1980, o “filósofo do Meier” entendia que o *êthos* do brasileiro incluía roubar, trapacear, bajular, explorar, corromper, mentir, parece que em 2019 este que se autodenominava “homem de bem” trocou de pele, mas permanece na ativa.

Theodor Adorno, no fragmento 9. *Acima de tudo uma coisa, meu filho*, de **Minima moralia**, diz da mentira: “Mente-se só para

dar a entender ao outro que a alguém nada nele importa, que dele não se necessita, que lhe é indiferente o que ele pensa acerca de alguém”; e de forma lapidar, com o amigo Horkheimer em **Dialética do esclarecimento**: “A suspensão do conceito abriu caminho à mentira”. Este perfil de brasileiro pertence a tal estirpe: mente ao outro porque o outro não importa, mas, antes ainda, mente porque inexistente o conceito, o pensamento, a vontade, a condição, o objetivo ético e filosófico de alcançar a verdade. A confissão na igreja é o ápice de uma prática de mentira, fruto podre da semiformação.

Todos os 12 versos são heptassílabos e todos com rimas consoantes e alternadas, o que dá ao poema um ritmo de narrativa, impressão reforçada pela estrofe única (como se cada quadra fosse um parágrafo disfarçado). O uso raro do vocábulo “inzoneiro” não deixa dúvida que o “poeminha” parodia a célebre e ufanista canção de Ary Barroso, *Aquarela do Brasil* (1939), cujos versos iniciais dizem: “Brasil, meu Brasil brasileiro/ Meu mulato inzoneiro/ Vou cantar-te nos meus versos”, para depois aludir a “mãe preta”, “morena sestrosa” e “Brasil trigueiro”. Neste samba-exaltação não falta a referência à fé popular, “Terra de Nosso Senhor”, fé que, conspurcada, reaparece em *Poeminha inzoneiro*, seja no verso (a) “E enrolo até jesuíta”, insinuando, com o advérbio até, que este brasileiro possui mesmo talento e técnica para iludir o outro, pois engambela “até jesuíta”, fazendo-nos subentender que jesuítas são peritos em enganar ingênuos; (b) seja nos versos “Depois confesso na Igreja:/ “Pô, sou um homem de bem!””, insinuando, após a “confissão” dos versos anteriores, que a igreja funciona de forma cúmplice a seu comportamento absolutamente condenável, sancionando, por meio do teatro da confissão, a perpetuidade de tal comportamento. Sim, porque “inzoneiro” quer dizer exatamente mentiroso, espertalhão, trapaceiro. Se em Ary o uso do adjetivo ainda pode reivindicar, dado o contexto carinhoso de que se cerca, um tom (embora ambíguo) positivamente afetuosos, em Millôr o uso de “inzoneiro” como farsante e hipócrita é literal, explícito, ratificado a cada verso.

Nos quase duzentos poemas do livro **Poemas**, algumas dezenas — como este *Poeminha inzoneiro* — trazem no título o termo “poeminha” (e outros tantos “poemeu”), neologismo que simula um diminutivo, dispensando o clássico e vernacular

“poemeto”, e esvazia qualquer pretensão grandiloquente que, muitas vezes, poetas e estetas reservam à poesia; ademais, “poeminha” parece apontar para o tamanho mesmo dos poemas do livro, quase sempre bem curtos, como em alguns impagáveis exemplos: *Poeminha sem objetivo*: “Brasil, cheio de rios,/ Terra da Petrobrás/ Alguns cachos de bananas/ Y outras cositas más,/ Onde há quinhentos anos/ Se progride o progresso/ E Incitatus, cada dia,/ Está mais perto do Congresso.”: sendo Incitatus o nome do cavalo de Calígula, maluco imperador de Roma (que teria listado o equino como possível senador), e sendo o poema contemporâneo do (até então) último presidente militar do Brasil, João Figueiredo, que preferia o cheiro do cavalo ao do povo, a sátira é evidente. Em *Poeminha com estalo de Vieira*, a verve se volta contra certo estereótipo de rebelião (ou resistência, ou militância) do desbunde e do despreendimento de sabor juvenil: “Entendi:/ Sofisticação/ Contestação/ Liberação/ É só sentar no chão”. Possivelmente, a descoberta quase epifânica (o lendário “estalo” de nosso sermonista-mor) se alimenta de alguma fanopeica visão de grupo ou grupos em atos de protesto ou celebração envolvendo o gesto pacífico e algo à Gandhi de não-violência. São inúmeros os poeminhas e poemeus dessa ordem. Para voltarmos ao tema da mentira, que o poeta parece entender como constitutiva da personalidade do brasileiro, fechemos o exemplário com *Poemeu efemérico*: “Viva o Brasil/ Onde o ano inteiro/ É primeiro de abril”.

Verso a verso, o poema elabora um tipo — sintetizado na expressão “inzoneiro” — que sobrevive às custas de um conjunto de atitudes ilícitas e abomináveis, porém corriqueiras: “Por brasileiro eu me viro” (diz do lugar dessa voz)/ “Tomando o algum da gentalha” (do povo feito ralé)/ “E dos que não dão, eu tiro,” (diz do roubo escancarado)/ “Pisando em quem me atrapalha.” (de opressão e violência)/ “Sabujo os que estão por cima” (diz do ser do puxa-saco)/ “Exploro quem me acredita” (da perfídia traiçoeira)/ “Corrompo quem não me estima” (diz de autoengano e carência)/ “E enrolo até jesuíta.” (do modelo a superar)/ “Tungando seja quem seja” (diz do banal e do mal)/ “Mas mais os que nada têm” (do pobre feito inimigo)/ “Depois confesso na Igreja.” (diz de um lugar conivente)/ “Pô, sou um homem de bem!” (de parecer quem não é).

Curiosamente, e coerentemente, a expressão “cidadão de bem” foi apropriada pelo espectro político de direita e extrema-direita que avança pelo Brasil de hoje. Brandindo o bordão “direitos humanos para humanos direitos”, tais cidadãos são (e generalizo, por necessidade) violentos, armamentistas, preconceituosos, oportunistas, conservadores, meritocratas, religiosos e mesmo fundamentalistas, e portam, no mais das vezes com orgulho, uma visão estreita, bem estreita e estereotipada da cultura e do mundo (repetindo os filósofos alemães: “A suspensão do conceito abriu caminho à mentira”). Nas atitudes e valores dos tais cidadãos de bem de hoje, dá para identificar as atitudes e valores do brasileiro inzoneiro do grande poema de Millôr, que, frassista sem papas na língua, pontificou em **Livro vermelho dos pensamentos de Millôr** (1973): “Entre a burrice e a canalhice não passa o fio de uma navalha”. Mas dia virá, e que seja breve, que o fio, sim, passará (então “homem de bem” — como pede a expressão — terá sentido mais digno, honesto, autêntico, esclarecido, justo, ético, e longe, bem longe de qualquer burrice ou canalhice que vêm assombrando nosso país). 🍷

Legenda para reler o real

Tudo pronto para o fim do mundo, de Bruno Brum, traz versos irônicos que reforçam a função crítica da tradição poética

FÁBIO LUCAS | RECIFE – PE

A filosofia ensaia mais aproximações que distanciamentos do ofício poético desde que Platão considerou a arte indigna de ingressar na utópica e restrita República. Como se os poetas fossem de menor valia para a construção do bem coletivo. Outros, como Aristóteles, em seguida, e Heidegger, já no século 20, elevaram o status da poesia a um papel crucial de formação, no sentido oposto da inutilidade dispersiva presente no discurso platônico. Para a filosofia aristotélica, a imitação da natureza (*mimesis*) é regente da arte poética, que se utiliza de variações da linguagem e do ritmo para reproduzir o mundo. Martin Heidegger afirmou que a poesia é a “fundação do ser pela palavra”, embora esteja num cume separado por um abismo do pensamento que vem desse mesmo ser. Para usar a linguagem heideggeriana, o mundo talvez fosse, para o filósofo alemão, o abismo que aparta aquilo que pensamos daquilo que somos.

Na visão crítica de **Tudo pronto para o fim do mundo**, o ritmo dos poemas remete à leveza do deboche. Um exercício intelectual que se incorpora ao caráter de guardião da liberdade defendido para a poesia por Octavio Paz. Segundo o poeta e ensaísta mexicano, mora na veia poética o antídoto do que considerava males da contemporaneidade — ou males do mundo, se combinamos os conceitos do que é atual com o do que existe, como fez Heidegger ao tentar unir as pontas do ser e do tempo. A sensação de barco à deriva inquieta filósofos e poetas, e o chamado de Paz por uma “outra voz” — a poesia — é formulado através de um sentido de urgência, pelo mexicano, que se refere à responsabilidade da inspiração dos poetas para assegurar a sobrevivência da espécie humana diante da realidade (im)posta, dentre outras causas, pelo cotidiano resultante de um modo de vida alimentado pela técnica e pelo mercado.

Mesmo estando bem em moda (e não sem razão) a tônica da resistência, resistir significa defender-se. A inspiração que se espera da arte das palavras, como de toda arte, vai muito além de uma forma de defesa. Ou de trincheiras ideológicas. Sim, a preservação da capacidade crítica é fundamental. Mas a capacidade crítica se exerce indo ao ataque: desarmando intolerâncias, semeando a dúvida, trocando a passividade pela atitude, a resignação pela disposição e a continuidade da letargia por um lampejo de mudança. Nem que seja de perspectiva. Eis o trunfo da leitura — virar uma página dentro do leitor, abrindo a mente a compreensões e sentidos que não estavam lá, ou que repousavam encobertos.

Em 50 poemas curtos, a leitura fluida da nova obra de Bruno Brum fustiga a verdade acomodada, insuflando o espírito crítico enquanto parece distrair através do riso. Mas quando avisa que está **Tudo pronto para o fim do mundo**, reduz o Apocalipse a uma inexorável condição suspensa, apropriada às destilações do bom humor. No limbo em que a contradição flutua, a observação pessimista do mundo não se furta ao sorriso que a poesia denuncia, quando a persistência da literatura é a grata resposta a uma boa pergunta.

Nesse mundo em que os sentidos sobrepostos não disfarçam a busca incessante de um sentido — ou seja, sua falta — a rima livre que brinca com a separação entre o que é pensado e o que vem a ser dito cumpre o propósito de camuflada legenda: “A legenda se parece/ com o que dizem, embora também/ se pareça com qualquer coisa/ que se diga ou se pense”. O poeta investe na *mimesis*. O mundo e a poesia se confundem na linguagem ritmada que traduz e confronta o que é dado como pronto, desde o instante em que é escrita.

Como se lançada em uma missão, a canção poética desbrava a selva do entendimento estabelecido, avançando na medida em que inquieta. Retirando o ser do esquecimento, ao modo imaginativo de Heidegger. Não importa o peso da liberdade, a não ser que um deserto ou um oceano se abra, oferecendo todas as direções e nenhum lugar para se ir. “Não há por onde continuar./ Mas deve haver um jeito.” Porque a busca é o próprio sentido, e daí a insistência, mais que resistência, do ser que existe — e tanto mais resiste quanto mais recorda o que lhe falta, no ímpeto da ação insistente. Feito futuro indefinido para quem “Espera que alguma coisa acabe e outra comece”. Não apenas a espera do refúgio, mas aquela do olhar atento.

A resposta literária é sempre uma abertura para que uma nova formulação apareça. Nisso talvez se irmanem a poesia e a ciência, como frisou o filósofo e poeta francês Gaston Bachelard, que as definiu em eixos opostos e complementares. Que não se espere, no entanto, a rima simples e objetiva no papel de reluzente resposta. Nem uma taça de champanhe servida pelo poema. A poesia é peripatética e não se cansa de cruzar a sala, a rua, o mundo, de um lado para o outro.

A graça do sol estilhaçado

O desencanto do mundo desvela o sofrimento que une o filósofo e o poeta. Há um mergulho necessário aí, ou um salto no abismo que paradoxalmente é o próprio mundo. No campo de prova de filósofos e poetas, não para esperar que outra coisa comece além do que o mundo expõe. E o tempo passa na rotação veloz que assombra a consciência do mundo, solicitando algo em vez do desencanto. Por que há tudo à nossa volta, e em nós, ao invés de nada? Nem as elaborações filosóficas, nem as pinturas poéticas ousam resvalar na solução do enigma. Mas um pouco de encantamento devolvido ao mundo ajuda na travessia inevitável do incompreensível.

O fato de tudo estar sempre de prontidão para o fim não retira a graça de tudo. Uma prontidão crítica é desejável, no entanto. Para questionar o “tudo pronto” e extrair o tempo habitado de um aparente conforto, ou da penosa inquietação de perene abandono e inércia. A vida se inscreve



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

BRUNO BRUM

Nascido em Belo Horizonte (MG), em 1981, o autor é poeta e designer gráfico. Seu terceiro livro de poemas, **Mastodontes na sala de espera**, venceu o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura em 2010. Antes havia publicado **Mínima ideia** (2004) e **Cada** (2007). Seus trabalhos podem ser encontrados em periódicos de vários países, como México, Argentina, Peru, Espanha e EUA. Desde 2017 é coordenador do selo Pedra Papel Tesoura, dedicado à edição de poesia contemporânea.



Tudo pronto para o fim do mundo

BRUNO BRUM

Editora 34
76 págs.

TRECHO

Tudo pronto para o fim do mundo

O apito da fábrica de não deixar

dormir acaricia os ouvidos.

É tudo o que preciso

em tempos de vacas magras,

na noite dos improvisos.

no mundo com muita naturalidade. Isso é parte do problema que a poesia enfrenta, ao se deparar com desencaixes, artifícios e bizarrices. Desencantar-se é amadurecer, escapar de antigos enganos, aprender a enxergar do lado de fora da caverna platônica — acostumando-se à luz intensa que se derrama do céu à terra, inalcançavelmente longe do mundo das ideias. Assim a poesia luta em duas frentes, antepondo-se ao real exposto, sem abrir mão do desafio a um imaginário também estabelecido.

Daí a magia da poesia que se equilibra entre dimensões ora opostas, ora complementares. A mágica é um ponto de vista surpreendente, um objeto impossível, de repente descortinado como se tivesse atravessado um portal. “Eis a gôndola mágica:/ é idêntica a uma comum,/ só que é mágica”, brinca o poeta. Eis o que se pede aos artistas: toquem seus instrumentos, pois o que está posto não nos basta. Nunca bastou, nem vai bastar. Para nenhuma das bilhões de experiências únicas atualmente presentes no planeta, ou para as bilhões de outras por aqui transitadas. A gôndola mágica é necessária à travessia do mundo em algum momento, alterando o ritmo do tempo e as paisagens pelo caminho.

Mesmo que sejamos “Inquilinos do remorso/ zeladores de ruínas/ aplaudindo muros”, talvez sobretudo se o formos, a poesia exerce função vital à restauração de um sentido. No percurso mágico das palavras, a imagem poética identifica so(m)bras e pode recuperar o brilho de “um sol estilhaçado/ exalando o seu perfume”. Os estilhaços solares reconfiguram o mundo e sua lógica inquebrável, enquanto a realidade não muda. Sem poesia, sem mágica, sem o passeio na gôndola, tudo que faz sentido na regência do universo — feito as leis da física e a natureza da matemática — pode perder contato com a realidade em que a mente está imersa. Deixando a existência à semelhança de um labirinto mítico, em eterno retorno: “E, de tanto perder-se,/ não se perde mais./ Impossível perder-se mais”.

A sensação de tempo perdido sintetiza o labirinto. Onde o fim do mundo declara: “Existem perguntas demais aguardando respostas”. Mas não é o caso de renunciar à poesia, pelo contrário. Como T. S. Eliot, outro poeta, avisou: “Alcançar um fim é alcançar um princípio. Fim é o lugar de onde partimos”. 🎧



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

CUANDO CALIENTA EL SOL: VERÕES E VERSÕES (2)

A forma da angústia

O êxito internacional de *Cuando calienta el sol* foi fundamental para o surgimento do gênero “canción de verano”. E, como a própria denominação sugere, trata-se de um gênero solar, necessariamente avesso à melancolia. De fato, as interpretações que discutimos na última coluna (edição de setembro #233), para além de suas diferenças, compartilhavam o mesmo impulso, qual seja, negligenciar a separação amorosa, explicitada na letra da canção, em favor da imagem-ímã de pura felicidade, “cuando calienta el sol”. Nesse momento-só-luz, a quem ocorreria que *tristeza não tem fim*?

No fundo, mesmo uma interpretação sincopada e sutilmente sensual como a de Trini López não logra fugir desse efeito apaziguador, quase encantatório, abrindo um curioso hiato entre os versos iniciais e o restante da canção. Veja se concorda comigo: <https://www.youtube.com/watch?v=woosWXsWXLg>

Em campo oposto, encontra-se a performance de Javier Solís: aí se desenha uma autêntica *forma da angústia*, que não cessa de surpreender pela complexidade que impõe à recepção de uma singular *canción de verano*. Para melhor apreciar a hermenêutica de Solís, recorde-se a letra da canção:

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

Uma pausa: esses versos iniciais são decisivos, pois esclarecem que o sujeito da canção está *solo aquí en la playa*. O caráter dêitico do pronome demonstrativo adiciona urgência à evocação: *Amor*. A solidão, portanto, é a atmosfera dominante da música, que, por isso mesmo, não é exatamente (ou pelo menos exclusivamente) solar. Ademais, os versos que fazem a mediação entre esse sentimento inicialmente expresso e a canção como um todo, *y me quema, y me quema, y me quema*, permitem supor que, provavelmente de olhos fechados, o sujeito revisita um passado, não muito distante, no qual, talvez na mesma praia, ele não estivesse desacompanhado.

(E sabemos com quem estaria!)

De modo menos oblíquo: há um tanto de delírio na sequência dos versos (no mínimo, nada nos impede de imaginá-lo):

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

Cuando calienta el sol

Por isso, ao dizer, *siento tu cuerpo vibrar cerca de mí*, o sujeito da canção se refere à memória de um corpo que não mais se encontra ali, isto é, *aquí en la playa*. *Cuando calienta el sol*, o sujeito despertou e o corpo não mais estava ali.

(Você me entende — confio.)

Voltemos à letra:

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

Pausa final: o próprio sujeito reconhece: *mi locura, mi delirio*; agora, a solidão se transforma em angústia pela ausência (definitiva?) da mulher que parece ainda amar — ou pelo menos ele não esqueceu completamente a intensidade do amor que sentiu (sentiram?). Círculo do qual não se escapa com facilidade, como evidencia o último verso, espécie de eterno retorno:

Cuando calienta el sol

A interpretação mais fiel a esse duplo sentimento de solidão e de angústia é a de Javier Solís, e, como sempre, cabe a você avaliar: <https://www.youtube.com/watch?v=GA5KyO-U8sI>

O que achou? Uma performance que é pura potência, não é mesmo? Desde a declamação dos três primeiros versos, Javier Solís resgata o traço noturno dessa *canción de verano*, pois o desencontro e não o namoro emoldura a música. Escute com atenção como o cantor transforma o último verso, “Cuando calienta el sol”, numa espécie de lamento, resignação até.

A forma da superficialidade

Nos anos de 1990, *Cuando calienta el sol* voltou a fazer um grande sucesso internacional, agora na voz de Luis Miguel. Sua interpretação radicalizou as premissas solares de uma *canción de verano*, convertendo a solidão e a angústia de Javier Solís em pura arte de encontros e uniões alegres, embora triviais. O plural é importante: como se vê no vídeo do cantor, nunca ninguém está sozinho; pelo contrário, o tempo todo, todos estão cercados de outros tantos, que, por sua vez, se veem rodeados de todos os outros que porventura não tivessem ainda aparecido na tela.

Você me dirá se exagero: <https://www.youtube.com/watch?v=gTkj-nP6pXY>

O cenário é claro: férias de verão numa locação paradisíaca; nesse horizonte, não lidamos com paisagens, mas com locações. Antes mesmo de escutarmos os primeiros acordes, vemos três palmeiras e escutamos o canto de pássaros, que logo surgem em revoada.

(Nem mesmo na natureza a solidão é tolerável.)

Eis que um grupo de jovens se prepara para um dia que promete ser perfeito — e como não o seria na companhia do astro-rei Luis Miguel? Daí, *cuando calienta el sol*, as brincadeiras principiam imediatamente e só se tornam mais intensas durante a canção.

Em nenhum momento solidão alguma se insinua. Todos os jovens despertam ao mesmo tempo; o café da manhã é coletivo; os jogos na praia envolvem a todos; os sorrisos são contagiosos; a felicidade por fim deixou de ser um problema filosófico para resolver-se em mero gregarismo. Definitivamente, a solidão é um corpo estranho à performance de Luis Miguel. Sem dúvida, a ênfase no aspecto solar explica o êxito de sua gravação, que, desse modo, dá as mãos ao espírito do gênero *canción de verano*, e isso desde os seus primórdios.

Operação ainda mais bem-sucedida se recordarmos outra vez os três versos iniciais da canção:

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

Ora, como ignorar tão olímpicamente a atmosfera que inaugura a própria música: *Amor, estoy solo aquí en la playa...* Com exceção de Javier Solís, as demais interpretações domesticaram a solidão por meio de uma ênfase ora no ritmo, ora na melodia, eclipsando a angústia que atravessa a música, estruturada pela certeza de uma perda definitiva.

Luis Miguel não!

O astro internacional é mais direto: em sua versão, os três primeiros versos, a serem mais declamados do que cantados, são apenas um óbice, uma ruína anacrônica que deve ser suprimida.

Você se deu conta, não?

No vídeo, a música começa *depois* dos três versos-estorvo, finalmente subtraídos. Agora, pelo contrário, Luis Miguel pode cantar (e a plenos pulmões, pois voz não lhe falta):

*Cuando calienta el sol aquí en la playa
Siento tu cuerpo vibrar cerca de mí.*

E não é mais um corpo abstrato, distante, porém tornado presente pela memória. Nada! São muitos corpos, mas muitos mesmo, corpos aliás bem à mostra, num autêntico milagre da multiplicação de corpos que se concentram ao redor do astro.

O tempo todo.

Sempre.

E ainda mais.

Quem sabe um dia, Luis Miguel não sentirá necessidade de cantar:

Amor, estoy solo aquí en la playa

Resta saber se algum público desejará escutar tal versão.

(Pelo menos, numa performance de Luis Miguel.) 🎤

Anatomia poética

A esponja dos ossos, de Maria Cecília Brandi, extrai poesia da carne ordinária

CRISTIANO DE SALES | CURITIBA – PR

Desde que Mário de Andrade admitiu, em 1931, ter se apropriado dos cadernos do etnógrafo alemão Theodor Koch-Grünberg (1872-1924) para estruturar seu **Macunaíma** (e praticamente copiar trechos inteiros), a questão da apropriação dos escritos de terceiros no fazer literário brasileiro tomou outra dimensão.

E não se trata de entrar em teorizações que evoquem a polifonia. Não. Refiro-me à presença material dos signos artificializados por outros autores, para outros contextos poéticos, na elaboração de textos novos. Ou seja, não se trata de articular influências de outras vozes, mas sim de trazê-las inteiras, com sua carne, seus sons, imagens e sensações, para produzir sentido num novo contexto, o da literatura contemporânea. É mais do que a dialética moderna sugerida por Walter Benjamin, em que não se rompe a conversa com uma tradição, é algo como recontextualizar o sempre falar da literatura. Recontextualizações que, por sua vez, dão origem a diferentes poéticas, num gesto de elogio à permanência que radicaliza a intuição de que a literatura sempre é uma forma de significação do presente.

Em **A esponja dos ossos**, a carioca-espanhola Maria Cecília Brandi faz desse entrelaçamento signico, que impele a literatura a dizer de novo, a estrutura de um livro que pode ser entendido como uma espécie de anatomia poética. Ao trazer nos poemas, sem a menor dissimulação, versos e trechos de narrativas de autores lidos e revividos em seu *paideuma*, a autora parece deixar ao leitor duas possibilidades de leitura bastante distintas: uma em que se tenta ler os poemas à luz de seu diálogo com os diferentes autores convidados para a festa, outra em que se assume a substância porosa que é a literatura e nos liberta para a significação promíscua, como fez Mário macunaimicamente décadas atrás.

Para ler essa anatomia poética de Maria Cecília, escolho a segunda opção.

O poema de abertura sugere a poesia como algo perecível, que apodrece, putrefaz e deixa como rastro uma estrutura esquelética que, se retrabalhada em seu organismo, pode ser assumida como poema.

[...]
quem sabe o ácido ascórbico
restaura seu organismo
para que os dentes mordam
além de exibir sorrisos
[....]



A esponja dos ossos

MARIA CECÍLIA BRANDI

7Letras

60 págs.



A AUTORA

MARIA CECÍLIA BRANDI

É poeta e tradutora. Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1976, e também possui nacionalidade espanhola. Publicou **Atacama**, em 2012, também pela 7Letras.

TRECHO

A esponja dos ossos

lembra de seus dentes mordendo ao outro a boca

como se mordessem não a carne

macia do coração mas um sapo morto?

como se fossem os passos que indicassem o caminho

E se, por sua vez, no retrabalho orgânico junto ao esqueleto não perdemos de vista a natureza esponjosa que tem o osso que suportou o peso da poesia, estaremos aptos talvez a absorver e deixar aparecer em outras formas, outros signos, outras vivências... a poesia da vida ordinária.

Os poemas que Maria Cecília Brandi selecionou para esse livro parecem oferecer alicerces na vida comum, vista na dúvida de uma criança, numa festa em que há dança, ou no exercício físico que expurga toxinas pesadas do que somos (perceíveis).

Livre para dançar

Sem apelar a imagens abstratas, seus poemas evocam sempre o corpo. E não apenas como se numa dança em que o coração esteja nos pés, “pisando na cara do tempo”, mas também como se mordendo forte com os dentes, fazendo sangrar a gengiva (Ana Cristina Cesar?) para se colocar em estado de comum com o outro. Eis um movimento que o livro parece querer: comungar com as carnes do mundo numa dança sem coreografia, livre, mas não leve. Uma dança que não é festa ou flerte com um mundo que faça sentido, ou seja, melhor, mas sim porque a dança é a única forma de se colocar em ritmo comum com o maior número de pessoas convidadas para a festa. Nessa poética, socializar é deixar o corpo falar livre com a música, já que esta se revela a carne que aproxima os diferentes corpos poéticos ainda não derretidos. Daí a entrada dos signos escritos por outros autores nesse baile de Maria Cecília. Outros corpos dançando e compondo o escrito ela.

A poesia para Maria Cecília Brandi parece necessitar de um corpo que toca seus limites, sua exaustão, seu ritmo, seu transe, sua finitude... para então reencarnar-se algum sentido ao esqueleto esponjoso da literatura que não anuncia um fim, mas antes um devir.

O livro articula também essa predisposição em assumir o devir mundo pela poesia a partir da incerteza de uma criança, que sempre metaforiza um desejo de volta aos estados primevos das descobertas humanas.

[...]
*às vezes não se nota
que a criança demora
porque está pensando*
[...]

Contudo, o consórcio com a infância em **A esponja dos ossos** revela, na recomposição anatômica do esqueleto, que vai se revestindo aos poucos de carne, ou seja, voltando a ser poesia, um desejo de materialização de memórias e resistência à fugacidade da vida. Um poema que quase encerra o livro, e que se chama *Areia*, faz ver que se assumíssemos com gestos poéticos nossa vida ordinária — “as coisas têm coração se alguém/ souber contar sua narrativa” —, aliviaríamos quem sabe um pouco a certeza de que, uma vez virada a ampulheta, a areia do tempo vai derreter feito a carne derrete dos ossos mostrando que não passamos de rastros e que se seremos e somos apenas matérias de memórias, que estas resultem de alguma poesia. 🍷

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



O lamaçal de Drummond

Maquinação do mundo: Drummond e a mineração, de José Miguel Wisnik, é uma estupenda realização de crítica literária

MARCOS PASCHE | RIO DE JANEIRO – RJ

Uma coisa é uma coisa, outra coisa é outra coisa. Assim o senso comum distingue o que é em si do que só se dá como diferença e é de impossível intercâmbio. Se considerado no campo dos estudos de literatura, o raciocínio ilustrará a ação da crítica para não ser confundida com o que trata de aspectos exteriores a obras, como biografia de autores e contextualização de época, por exemplo. A crítica se legitima como discurso e se autonomiza como saber questionando a crença de que só pela história de alguém ou de uma sociedade se podem desvendar cifras de um texto e compreender por que e como ele diz o que diz. Num paradoxo, a crítica se diferencia do senso comum valendo-se de um raciocínio caro a ele.

Há casos, no entanto, em que ela alcança patamar maior de originalidade, justamente quando se mistura ao convencional, ressignificando-o. Esse é o caso de **Maquinação do mundo: Drummond e a mineração**, em que José Miguel Wisnik interpreta a obra do poeta *gauche* servindo-se do que de antemão já se sabe dispensável: “A vastidão da poesia de Carlos Drummond de Andrade admite muitas entradas. Neste livro explora-se uma delas: a relação do escritor com a mineração e, em particular, com o ‘destino mineral’ de sua cidade natal, Itabira do Mato Dentro”, informa o crítico, sem ignorar eventuais riscos do método empregado: “Conheço bem a suspeita que certa crítica universitária tradicional faz pesar sobre o que lhe parecem ser leituras de raiz biográfica ou geográfica, tidas como anedóticas, guiadas por um sentimento de curiosidade externo ao texto, circunstancial ou mesmo turístico”. A Wisnik interessa a reverberação do espírito do lugar no espírito do poeta, que denuncia o corroer de *habitat* e de habitantes. O estado de coisas e de ex-coisas provocado pela mineração reverbera no espírito do crítico, em cujo meio do caminho tinha um lamaçal:

Em julho de 2014 o acaso me levou a Itabira, onde eu nunca tinha estado (...). A viagem teve efeitos inesperados, que desembocam

neste livro: na cidade natal de Carlos Drummond de Andrade as marcas do passado, assim como sinais contemporâneos gritantes, pareciam estar chamando, todos juntos, para uma releitura da obra do poeta. A estranha singularidade do lugar incitava a ir mais fundo na relação do autor d’A máquina do mundo com as circunstâncias que envolvem a ‘estrada de Minas, pedregosa’, a geografia física e humana, a história da mineração do ferro.

A citação exhibe pontos que servem como um roteiro interpretativo das principais abordagens do livro: o passado e o presente de Itabira, em cujos buracos se vê uma doença prenhe de doenças nacionais, que nos retornam periodicamente aos mesmos buracos; a releitura da obra de Drummond, esquadrihada à luz de significativa parte de sua fortuna crítica; uma nova interpretação do poema *A máquina do mundo*.

“A modernidade, que ali comparece cronicamente como ausência, sobrevém como catástrofe”, assevera Wisnik sobre o rumo imposto a Itabira do Mato Dentro. Encravada e escavada no interior de Minas Gerais, ela cumpriu no século 20 a marcha das localidades em que a colonização, já não sendo fato, permanece como fatalidade (no que a palavra verbaliza de “inevitável” e de “desgraça”). Embora nunca inserida na pauta do desenvolvimento urbano (fora de Itabira, o que se sabe do seu dentro, além do ferro e do autor de **Brejo das almas?**), à cidade chegou a engrenagem do progresso, apregoadado como avanço e consumado como devastação. Enriquecido por iconografia que dá a dimensão do capitalismo como arrombamento do mundo, **Maquinação** focaliza a progressiva desaparecimento do Pico do Cauê (que “dá seu nome à operação que consoma o seu extermínio”) e como a sensibilidade de Drummond é por ela contaminada. Moderno de outra modernidade, em poemas, contos e crônicas o poeta nega as promessas falaciosas de progresso, simbolizadas pela Companhia Vale do Rio Doce, “solução” brasileira para evitar o domínio estrangeiro da mineração. Como a pátria do empresariado é o lucro, a Vale



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

JOSÉ MIGUEL WISNIK

Nasceu em São Vicente (SP), em 1948. É cantor, compositor e professor aposentado de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo (USP). Dentre outros, lançou os discos *São Paulo Rio* (2000) e *Indivisível* (2011) e os livros **O coro dos contrários: a música em torno da Semana de 22** (1977) e **Veneno remédio: o futebol e o Brasil** (2008).



Maquinação do mundo: Drummond e a mineração

JOSÉ MIGUEL WISNIK
Companhia das Letras
310 págs.

TRECHO

Maquinação do mundo: Drummond e a mineração

Antes de tudo, Drummond parece não querer admitir o real das perdas que se anunciam e a dimensão da destruição que avança sobre a face da cidade natal (a cidade pública que está diante de seus olhos e a cidade íntima aninhada na memória afetiva). Como sabemos que para ele, desde muito tempo e com boas razões, Itabira é o mundo, é este que se anunciava, então, como sendo aquele que conhecemos: administrado pela técnica, movido pelo lucro e danificado até o esgotamento.

seguir exemplarmente a tendência internacional, roendo de Itabira riquezas astronômicas e lá deixando como saldo arras ambiental (o pico do Cauê é hoje um buraco) e marginalização social de inúmeras pessoas, cães sem plumas a provar apenas que a vida prossegue. “No grande conjunto dos escritos ligados à questão mineral em Drummond (...), a *caixa virtual* da memória afetiva é simultaneamente a *caixa vazia* do real vazado pelo tempo. Mas elas são inseparáveis de uma terceira, a *caixa-preta* da história da mineração no Brasil do século 20”, afirma e grifa Wisnik.

Expansão crítica

A máquina poética é o quinto dos seis capítulos do volume, e nele Wisnik examina *A máquina do mundo*, “o desaguadouro quase obrigatório da crítica drummondiana, que realiza há décadas, em torno dele, um verdadeiro congresso hermenêutico”. A percepção motiva o autor de **Maquinação do mundo** a passar em revista parte expressiva desse congresso: ao longo do capítulo, sintetizam-se interpretações do poema feitas por José Guilherme Merquior, Antonio Cicero, Alfredo Bosi, Betina Bischof e Alcides Villaça (o livro explora ainda trabalhos de demais intérpretes sobre textos outros do poeta mineiro).

E como só ocorre aos estudos maiores, o de Wisnik ingressa na assembleia para lhe prestar uma contribuição original. Se para os nomes citados é prioritário assinalar a recusa do sujeito que desdenha colher a coisa ofertada pela máquina totalizante, àquele que cita importa fundamentalmente tomar o poema pelo que ele tem de avesso e de vertiginoso, tal como uma instância em que se conjugam a fita de Moebius (unilateralidade plena de movimento e de mistério) e o *locus* do *aleph* (onde todas as coisas são uma). Se o espírito do lugar vibra no espírito do poeta, este, por sua vez, é *vibrado por* e é *vibração no* espírito do tempo. Drummond se incomoda com o que há de “vida besta” na província e exhibe o bom leiteiro varado pela bala do revólver da urbanização; é quem sente o mundo como peso para ombros isolados enquanto pede que ninguém solte a mão de ninguém na vida presente; é, por fim, o funcionário dum governo autoritário e o artista que aponta a noite que dissolve e departe os homens. Esse espírito todo retorcido diz do espírito do poema, plasmado por “uma inflexão histórica que contracena complexamente com o questionamento metafísico que está no seu cerne”, aponta Wisnik. Lendo verso por verso, o crítico expande a interpretação do texto, via de regra tomado apenas por seu teor filosofante, e percebe no Drummond que ali pensa isolado o Drummond que está sentindo comunitariamente, dada a “chegada da máquina mundializante a Itabira, que coincide não por acaso com o momento” de escrita *A máquina do mundo*.

Pelo que foi aqui dito e pelo que não coube no espaço, **Maquinação do mundo** é uma lição de crítica literária. Nele estão os aspectos fundamentais de um trabalho de tal natureza: a proposta original; o exame de um *corpus* específico fundamentado em ampla bibliografia drummondiana; a pesquisa de não menos ampla fortuna crítica. Além do elementar está o encaminhamento interpretativo, não necessariamente inédito, mas pulsantemente novo, pelo amálgama que forma uma linguagem geocrítica. Comentado no livro, o crime ambiental de Mariana completa quatro anos e suas lamas respingam no fogo e no óleo da ordem e do progresso da pátria armada e obscurecida. No livro de José Miguel Wisnik, a crítica literária é via de conhecimento profundo da literatura e poderoso instrumento de percepção de fenômenos políticos. Nele, portanto, uma coisa é outra também. 📖

Clássico RUSSO *absoluto*

Como **Eugênio Onêguin**, Púchkin observa com lirismo e mordacidade a Rússia de seu tempo

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO – SP

Com o Romantismo insinuando-se em meados do século 18 e instaurando-se na Europa no século 19, as possibilidades criativas ampliaram-se. O espírito rebelde age reativamente aos rígidos paradigmas estéticos renascentistas que perfizeram quase quatro séculos (embora com variável intensidade).

Vigorava então a firme e bem demarcada fronteira que separava os gêneros literários em sua forma — mas também no conteúdo. Mesmo com isso em mente, e após quase dois séculos, a leitura de **Eugênio Onêguin**, que a Ateliê traz de volta a estes trópicos em ótima edição bilíngue, ainda desconcerta o leitor moderno.

Não é para menos: não estamos aqui a lidar com um poema dramático, como o **Fausto** goetheano, apenas para citar uma obra contemporânea ao livro em questão, e cuja ousadia é igualmente fruto das tendências da época. Não, **Eugênio Onêguin** não é um poema dramático, mas um romance em versos! E, infelizmente, uma obra comparativamente pouco lida por aqui...

Quicá, isso se dê em razão da particularidade formal, uma vez que o conteúdo apresenta certa tipicidade dos temas em voga da época.

Um filho do século

O título evidencia o eixo da obra. Num contexto de início do século 19 em terras russas marcadas ainda pela economia essencialmente rural e cultura periférica aos grandes centros da Europa, como a França (para citar uma nação cuja influência se faz sentir profundamente, não obstante os ecos das contendas napoleônicas), o leitor acompanha as errâncias de Eugênio, rapaz aristocrático de certa instrução, mas plenamente entediado da agitada vida mundana de São Petersburgo. Semelhante aos dândis do universo balzaquiano, embora de moral pouco mais elevada, Eugênio brilha nos círculos sociais que frequenta, ainda que com pedantismo e pompa:

*A muitos, nosso Onêguin era (...)
Alguém versado, mas pedante:
Tinha o talento cativante
De resvalar qualquer matéria
Com jeito, tudo sendo dito
Com uns ares doutos de perito (...)
Fazia as damas rir com as chamas
De inusitados epigramas*

Sua postura, contudo, é o suficiente nesse meio (o que Púchkin aponta com mordacidade):

*A gente estuda um pouco disso,
Daquilo e seja como for;
Daí, bom Deus, não ser difícil,
Em nosso meio, o resplendor*



O AUTOR
ALEKSANDR PÚCHKIN

Nasceu em 1799, em Moscou. É o maior poeta russo na época romântica, considerado por muitos como o fundador da moderna novela russa. Foi pioneiro no uso do discurso vernacular em seus poemas e peças teatrais, criando um estilo de narrativa que misturava romance, drama e sátira associada à literatura russa, influenciando fortemente desde então os escritores russos seguintes. Sofreu censura e se envolveu com os dezembristas, que conspiravam para a queda do Czar. Desterrado, recebeu perdão real e retornou à sua terra em 1826. Morreu em 1837, ferido à bala em duelo contra o suposto amante de sua esposa, segundo boatos da época.

É nesse meio em que refugiados da Revolução Francesa buscam guarida, sendo requisitados pelas famílias aristocráticas locais para tutores de seus filhos. A própria língua francesa circula com certo prestígio, sendo inclusive preferida por jovens moças sonhadoras para expressar suas paixões.

Eugênio é *habitué* dali, o terceiro elemento entre um casal, o espirituoso e *bon vivant* notório a todos, mas que acaba por se faltar desse banquete, partindo do seu habitat a fim de tomar posse da herança do tio.

Lá, desperta a desconfiança da população local, mormente pela atitude despreocupada e irreverente, e conhece o jovem poeta Vladimir Lênski, com quem travará improvável amizade.

Lênski é uma típica figura romântica, aspirando ao ideal do sentimento puro, desejo que o levará a Olga, moça que reside no povoado, e cuja irmã, Tatiana, leitora ávida de Richardson e Rousseau, cairá de amores por Eugênio.

Como se vê, a trama que se desenvolve no primeiro volume (o projeto editorial contempla dois) é típica de tantas outras que marcam a primeira metade do século; todavia, a grande força da obra reside, sem dúvida, na relação do narrador-personagem com a trama, na visão algo jocosa com que Púchkin enfoca a sociedade e seus costumes e, por fim, na forma estética.

É curioso notar a postura do narrador-personagem. A despeito de se fazer presente eventualmente na obra, como amigo de Eugênio, num curioso vínculo com sua criação, ressalta ser este “um retrato rabiscado”. É interessante como é demarcada uma distância idiosincrática entre ambos (o que muito agrada o autor):

*Me apraz mostrar a diferença
A toda hora entre Onêguin e eu,
A fim de que nenhum leitor
Mordaz, ou mesmo editor (...)
Ao cotejar meus traços, diga
Que este retrato rabiscado
Por mim foi feito como fez
Um Byron, poeta da altivez,
Como se não nos fosse dado
Fazer agora um longo poema
Sem ter senão a nós por tema*

Mais do que se esquivar de Byron, Púchkin parece querer transcender as convenções de seu tempo, e ao ler **Eugênio Onêguin** o leitor poderá perceber um estranho movimento de atração e distanciamento das inclinações românticas vigentes:

*Feliz quem viu sua inquietação
E se livrou do seu suplício;
E mais feliz quem nem viu isso,
Calmou amores com distância (...)*

*Ah, amava, como em nosso ambiente
Ninguém mais ama; como é dado
Ao poeta louco tão somente,
Ainda amando condenado:
Sempre, aqui e ali um devaneio*

Para tanto, também colaboram as farpas sutis que o autor atira à sociedade, a seus desafetos e mesmo à censura czarista, que é a presença oculta nessas páginas.

Em todos esses tópicos, por vezes encontramos um Púchkin impiedoso, de uma praticidade que transcende a temeridade romântica:

*A quem amar? Confiar em quem?
Quem não nos vai trair na vida?
Quem mede os atos, fala, a bem
De nós e por nossa medida?
Quem é que nunca nos infama?
Quem só nos dá carinhos e ama?
A quem não pesa nosso vício?
Quem nunca enerva ou é um suplício?
Caça-quimeras, por favor;
Sem despender esforços a esmo,
Ame somente a você mesmo,
Meu digníssimo leitor,
É um objeto digno: claro
Que nada pode ser tão caro*

Em outros momentos, mergulhando em digressões sterneanas, o autor nos descortina o palco mundano da sociedade, tirando o foco de Onêguin e atraindo para si:



Eugênio Onêguin
ALEKSANDR PÚCHKIN
Trad.: Alípio Correia de Franca Neto e Elena Vássina
Ateliê
224 págs.

*Nos dias de farra e de paixões,
Com bailes me inebriava à farta (...)
Maridos respeitáveis! (...)
Escutem minha voz, lhes rogo (...)
Mamães, vocês também! As mais
Severas, olhem suas filhas:
Usem loygnons para segui-las!
Ou então... então... Deus dê-lhes paz!
Eu só escrevo isso com um intuito —
Dizer-lhes que eu não peço há muito*

Todos esses aspectos, enfim, temperados com um sarcasmo e cinismo muito singulares, contrapõem-se, no plano do conteúdo, ao idealismo que se materializa nas figuras do poeta Lênski e Tatiana; aliás, em Lênski e Onêguin encontra-se uma antinomia latente que haverá de se tensionar, gerando implicações dramáticas no decorrer da trama.

Plano formal

A obra é constituída de versos tetrâmetros — vertidos em octossílabos na tradução, com eventuais variações — distribuídos em estrofes de quatorze sílabas (denominadas por alguns de “soneto Púchkin”), com disposição de rimas em ABABCCDDEFFEGG.

Dentro da conhecida impossibilidade de se verter um conceito, materializado em uma palavra, de uma língua para outra, em estado puro, ainda mais um signo poético, os tradutores fazem um trabalho primoroso, conservando a seu modo as aliterações do original, lançando mão de *enjambements* e rimas aproximativas a fim de contornar as dificuldades da língua russa:

*Nas cartas de amor, que descaso! (...)
E terno, tímido e audaz o
Olhar, que às vezes de repente
Luzia com a lágrima obediente!*

São soluções audazes que estão em consonância com a leitura moderna e, ao mesmo tempo, conservam, até onde é possível, a fidelidade ao original. Não à toa, Boris Schnaiderman supervisionou o trabalho.

Púchkin é arrojado em sua estética. Numa expressão que combina descrição, lirismo, digressão irônica e sentenciosidade, conduz a narrativa a seu bel prazer. À guisa de exemplo, o primeiro capítulo inicia com os pensamentos enfatiados de Onêguin indo ao encontro do tio adoentado; na segunda estrofe e nas seguintes se ocupa em nos pintar sua figura e a do meio em que circula, tece digressões variadas e só retoma o fio narrativo na estrofe 52.

Como se vê, há fundamento nos que aproximam esse expediente com o **Tristram Shandy**, de Sterne, ambas obras populares em seus países; tal fato, ao leitor comum daqui, talvez cause espécie.

Enriquecida com ilustrações do autor, a edição da Ateliê vem para engrandecer mais o catálogo de grandes clássicos traduzidos no país, e espera-se (como até hoje o segundo tomo de **Orlando Furioso** da mesma editora) que o segundo volume não tarde a sair do prelo. 📖

Quando o gafanhoto se torna pesado

Em **O Homem do Castelo Alto**, Philip K. Dick mostra a importância da arte revolucionária em uma realidade governada pelos Países do Eixo

ARTHUR MARCHETTO | SANTO ANDRÉ – SP

Você já se perguntou o que aconteceria caso a Alemanha nazista e o Japão tivessem se tornado grandes potências? É essa especulação que Philip K. Dick se propõe a construir no livro **O Homem do Castelo Alto**, trazido ao Brasil pela Aleph, com tradução de Fábio Fernandes e uma nova edição ilustrada por Rafael Coutinho.

No livro, Dick elabora um cenário em que a tríplice dos Países do Eixo ganhou a Segunda Guerra Mundial. Em decorrência disso, o mundo se tornou um campo de experimentações dos nazistas e japoneses, com pouco espaço reservado para os italianos. Os alemães conseguem exterminar a população judaica e partem para a dominação e genocídio de negros, ao mesmo tempo em que planejam uma viagem até Marte — depois de pisar na Lua. Por outro lado, japoneses destroem florestas e criam impérios na América do Sul, aumentando as fronteiras de sua dominação cultural.

A narrativa é centrada nos Estados Unidos. A maneira como o país acabou dividido e suas diferentes formas de governo exemplificam as visões ideológicas alemãs e japonesas: a menor fatia da divisão é no oeste do país, transformada em EAP (Estados Americanos do Pacífico) e controlada pelo Japão. Ali, há uma forte obediência em relação ao que vem de Tóquio, além da disseminação da ideologia japonesa: cultura, hierarquia e misticismo religioso, com forte presença do **I Ching** como oráculo e conselheiro.

No meio do país existe o Estado das Montanhas Rochosas, uma zona neutra e sem lei que abriga diversas pessoas desesperançosas e sem rumo, mas com acesso a livros e outros produtos proibidos. A maior parte do país, no leste, é o que ainda é chamado de Estados Unidos, mas na realidade é um conjunto de Estados Nacionais-Socialistas controlado pelo partido nazista, com ordens diretas de Berlim.

A trama se desenrola enquanto acompanhamos cinco protagonistas diferentes que se cruzam ao longo do livro de maneira direta e indireta. O primeiro dos personagens é Robert

Childan, um comerciante da arte americana, que se vê dentro de um mercado de falsificações. Outra personagem é Juliana Frink, uma mulher que encontra Joe Cinadella e se vê envolta em uma trama política. Frank Frink, ex-marido de Juliana, é um judeu disfarçado e protagonista do terceiro arco. Frank tenta, com seu amigo McCarthy, começar uma joalheria e produzir artes americanas autênticas, de vanguarda.

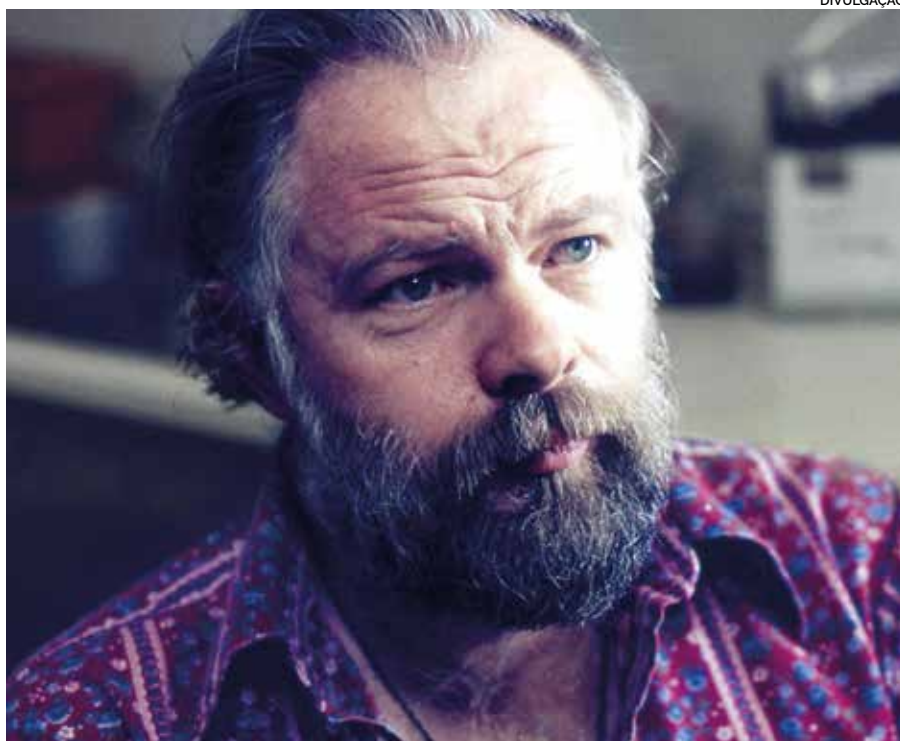
A quarta e a quinta história são do sr. Baynes, um aparente vendedor sueco que pretende organizar um encontro secreto com um vendedor japonês, e de Nobusuke Tagomi, um dedicado trabalhador do governo japonês que deve servir como intermediário para tal reunião, mas se vê em uma crise de valores ao perder a compreensão do sentido da vida.

Cada um dos arcos fomenta reflexões específicas e complementares. Algumas delas são relacionadas ao cenário, como a importância da cultura e do **I Ching** para os costumes japoneses, ou a exibição da psicopatia e paranoia dos nazistas. Outras se tornam reflexões filosóficas maiores, como as crises nos valores da arte, principalmente no que diz respeito ao que é americano autêntico e às artes de vanguarda.

Potencial de renovação

Uma dessas questões maiores é a própria reflexão sobre o que é a realidade, tão cara ao Philip K. Dick e presente em diversas de suas obras. Em **O Homem do Castelo Alto**, a questão é materializada em um livro proibido pela Alemanha, mas lido por todos os personagens: **O gafanhoto torna-se pesado**, escrito por Hawthorne Abendsen, ou o “Homem do Castelo Alto”.

O livro traz a narrativa de um mundo onde a Alemanha e o Japão perderam a guerra, dominado pelas potências dos Estados Unidos e da União Soviética, com um futuro prevaletimento dos americanos. No entanto, conforme os desdobramentos do livro se apresentam, vamos descobrindo que **O gafanhoto torna-se pesado** é, tampouco, a nossa realidade.



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

PHILIP K. DICK

É estadunidense, nascido em 1928 e falecido em 1982. Escreveu 44 romances e mais de 120 contos, sempre refletindo sobre a questão humana e a realidade. Teve adaptações famosas, como *Minority report* e *Blade runner*.



O Homem do Castelo Alto

PHILIP K. DICK

Trad.: Fábio Fernandes

Aleph

312 págs.

TRECHO

O Homem do Castelo Alto

Somos toupeiras cegas. Rastejando pelo chão, farejando com nossos focinhos. Não sabemos nada.

Percebi isso... e agora não sei para onde ir. Só gritar desesperadamente de medo. Fugir.

Patético.

Abendsen escreveu o livro de acordo com as indicações do **I Ching**, o milenar **Livro das mutações** chinês. Dick usa o livro para mostrar conexões místicas e a força do destino na narrativa, uma energia tão poderosa que dois personagens guiam suas vidas de acordo com suas respostas. É das revelações dos 64 hexagramas do oráculo que surge a utopia d’**O gafanhoto torna-se pesado**.

Essa “obra dentro da obra” é o combustível das inquietações e o fogo da esperança dos personagens. Dentro da distopia em que vivem, é o livro de Abendsen que fornece para os personagens um caminho utópico a seguir e, dessa forma, o peso do livro se amplifica quando descobre-se que não se trata de uma especulação ficcional, mas de um relato.

Em **O Homem do Castelo Alto**, Philip K. Dick nos mostra diversas obras de arte sem tons revolucionários. A arte japonesa surge como uma representação espiritual, marcada pela ânsia de colecionar objetos que tenham uma historicidade em si — herança que se revela falsa logo nos primeiros capítulos; a intitulada cultura americana nativa é composta por itens de propaganda, como tampinhas de garrafa, ou objetos esvaziados que pertenciam à cultura pop, como um relógio do Mickey ou quadrinhos de super-heróis; por fim, a arte nazista é quase inexistente, pois é feita para enaltecer o ideal ariano e para veicular a ideologia do partido, rejeitando qualquer vanguarda artística.

Em seu texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Walter Benjamin analisa uma mudança na existência das obras de arte. A passagem das obras com aura, ou seja, objetos que carregam em si as marcas de sua existência no tempo, para a obra de arte reproduzida de maneira técnica.

Benjamin afirma que, além dessa mudança associar o pensamento técnico à interpretação da obra de arte, faz com que a obra deixe de ter sua função social ritualística e adquira a função política. A questão política na obra vai além de refletir valores, crenças ou os poderes do seu momento histórico: existe ali a perspectiva de ver a obra de arte como conservação ou ruptura.

Dick nos apresenta a arte enquanto conservação na forma do que é legítimo, seja nazista ou japonês. Sem valorizar a experiência da alteridade na arte, impõe seus valores morais. Ao trazer questões de renovação artística, como o livro de Abendsen ou as joias de Frink, o autor resgata a ideia de uma arte com potencial de renovação, imaginação, experimentação e contato.

Ao serem tocados pelas obras, todos os personagens têm renovações — sejam elas políticas, sociais ou espirituais. É o encontro com uma arte revolucionária que faz com que os personagens abram suas mentes e sonhem com novas proposições para a distopia em que vivem. 🗨️

A fantástica memória

O galego **Álvaro Cunqueiro** foi um dos pilares do estilo que se consolidou como o Realismo Mágico latino-americano

JOCÊ RODRIGUES | SÃO PAULO – SP

O Realismo Mágico tem raízes mais profunda do que podemos imaginar, e uma delas nos leva diretamente à Galícia. Um dos precursores, antes que o estrondoso *boom* latino-americano acontecesse, foi o galego Álvaro Cunqueiro (1911-1981). Livros de sua autoria como **Merlín e família** [título original em galego], de 1955, e **As crônicas do Sochantre**, de 1956, são hoje essenciais para se entender melhor as complexas origens do “gênero” ou “movimento” eternizado no romance **Cem anos de solidão**, do colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014).

Cunqueiro foi um mestre em mesclar fantasia e realidade. O traço mais marcante e reconhecido de sua literatura é a reinterpretação dos mitos e dos clássicos. Foi por este método peculiar que personagens como o Rei Arthur, Merlín e Odisseu puderam habitar entre galegos tradicionais, vivendo suas aventuras e conflitos em contextos bem diferentes dos originais.

Cunqueiro sempre esteve muito além de qualquer rótulo e sua escrita sempre fluiu para mares mais íntimos e por vezes mais melancólicos. Seu estilo sempre foi algo independente. Navegava com autonomia por diversas águas ao mesmo tempo, sem lançar âncora em nenhuma delas.

Escreveu em galego e castelhano com a mesma sensibilidade, com o mesmo fervor e com a mesma paixão. Morou em Madrid por dez anos, mas preferiu voltar às maravilhas da Galícia para nunca mais sair. É que, como bom galego que era, tinha alma nostálgica e era apegado à sua terra como uma árvore se apega ao solo. “A paisagem galega para mim não exige nada, assim como a natureza não exige nada”, disse em famosa entrevista ao programa *A Fondo*, de 1978. “Se a paisagem é um quebra-cabeça, eu sou uma peça que se encaixa bem dentro dela.”

Como todo bom contador de histórias, Álvaro Cunqueiro tinha a mania de mitificar tudo. Toda história ganhava contornos fabulosos quando narrados por sua boca ou por sua pena. Os contrastes eram intensificados, as cores ficavam mais vivas e os cheiros, mais fortes. A verdade por si só nunca

lhe era suficiente. Em sua jornada de “deformar” ou “transfigurar” histórias, a memória era sua principal aliada – mais especificamente, a afetiva. A ela uniu o enorme conhecimento que tinha em literatura clássica e construiu, tijolo a tijolo, mundos onde o tempo cronológico e as distâncias geográficas tinham pouca ou nenhuma importância. Com ajuda da imaginação poética, transformava a memória do cotidiano em acontecimentos fantásticos. Era assim que deslocava os rígidos ponteiros das bússolas históricas e aproximava terras e eras com a liberdade e imaginação de uma criança.

Antes de publicar **Merlín e família**, seu primeiro romance, havia se dedicado quase exclusivamente à poesia. Nas primeiras tentativas da adolescência, escrevia versos que mais tarde considerou “sentimentais e tristíssimos”, um luxo que segundo ele só a juventude pode permitir. Do lado poeta destacam-se **Poemas do sí e do non** (1933), uma trágica história de amor que muitos erroneamente acreditaram ter sido vivida pelo autor; **Cantiga nova que se chama Rivera** (1934), no qual resgata a tradição de canções e versos galegos da Idade Média, e **Dona do corpo delgado** (1946). Além disso, desempenhou a profissão de jornalista respeitado e escreveu peças teatrais de grande sucesso, como **O incerto señor don Hamlet, príncipe de Dinamarca** (1957).

Exímio retratista

Nascido em 22 de dezembro de 1911 no pequeno município de Mondoñedo, na província de Lugo, Álvaro Cunqueiro levava o seu país dentro de si para onde quer que fosse. “Eu sou um animal literário de uma situação especial. Eu sou um escritor, um homem que viaja com um país ao fundo, que é minha Galícia natal”, declarou certa vez.

Filho do boticário Joaquín Cunqueiro Montenegro, aprendeu cedo o nome das plantas, das árvores e dos pássaros. Sabia de cor e salteado as cores, cheiros e cantos do seu quintal. Ainda na infância travou contato com todos os tipos de gente. Ricos, pobres, viajantes e fazendeiros, nobres e plebeus: todos iam à loja do seu pai em busca de algum alívio me-



DIVULGAÇÃO

O AUTOR

ÁLVARO CUNQUEIRO

Escritor, dramaturgo e gastrônomo galego, foi uma das figuras centrais da literatura espanhola da segunda metade do século 20. Entre seus livros publicados estão **Las mocedades de Ulises** (1960), **Cuando el viejo simbad vuelva a las islas** (1961), **Un hombre que se parecía a Orestes** (1968), **Vida y fugas de Fanto Fantini** (1972) e **El año del cometa** (1974). Morreu em 1981.

dicinal ou mágico para os mais variados tipos de problema – uma vaca que não dá leite, um cavalo que não tem fome, um inchaço na pele, um mau olhado.

Ao pai, primeiro professor na matéria da vida, dedicou **Tertulia de boticas prodigiosas y escuela de curanderos** (1976) – um relato sobre as maravilhosas práticas de curas naturais desenvolvidas em partes do mundo antigo. Sem sair de casa, o autor foi de Meca a Jerusalém para narrar as enfermidades, as receitas e os prodigiosos curandeiros que conheceu graças aos dias passados dentro da botica paterna.

O cordão umbilical entre Cunqueiro e seu torrão natal nunca foi completamente partido e, por ser apaixonado também por sua gente, dedicou-se a descrever suas dores, lutas e alegrias, sempre envoltas em névoa quase mágica. **Xente de aquí e de acolá** (1971) e **Os outros Feirantes** (1979) trazem o que o próprio autor costumava chamar de retratos. Narrativas curtas, inteligentes e divertidas sobre a imensidão íntima de todo um povo.

Boêmio e gastrônomo

Homem carismático e de sorriso largo, cultivou amizades leais e duradouras durante a vida toda. Era bem-visto e benquisto por onde passava. São famosas suas incursões boêmias pelos bairros e bares de Madrid, embora fizesse questão de afirmar que a grande maioria delas foram inventadas por seus companheiros de prato e de copo.

Para além da poesia, teatro e ficção, tornou-se igualmente um dos mais importantes gastrônomos galegos. Sobre o tema escreveu **La cocina cristiana de Occidente e A cocina galega**, duas odes à culinária local. Dizia que a cozinha galega era aproximada com a cozinha estrangeira em certos pontos, mas completamente peculiar em outros. Deleitava-se com um bom cabrito de Sam Fiz, com a empada de Portomarín e com os aromas do vinagre andaluz. Junto ao amigo e escritor José María Castroviejo (1909-1983), escreveu **Teatro venatorio y coquinario gallego**, um dos mais belos livros já escritos sobre culinária.

Mesmo tendo amor incondicional por sua terra e pela cozinha dela, mantinha a mente aberta para inovações vindas de fora. Não fazia cara feia ou torcia o nariz quando algo de fora era incorporado a certos pratos e via com entusiasmo o desenvolvimento da culinária galega para além de um purismo envidado. Era, a um só tempo, sujeito provinciano e cosmopolita.

Do vinho galego era grande apreciador e consumidor. “O vinho é o mais fastuoso sangue da terra, de toda a terra”, escreveu no prólogo do livro **Os vinhos de Galiza**, do amigo e admirador José González Posada (Xosé, na grafia galega). “Os vinhos galegos dão a cada dia uma lição de humildade e de concórdia ao bebedor.”

Somente em 2015 os leitores brasileiros puderam ter acesso ao espírito criativo de Álvaro Cunqueiro, graças à edição em português de **Merlín e família**, lançada na coleção Mar Maior e que manteve os preciosos barroquismos da linguagem cunqueiriana. Um pequeno passo para uma editora, mas um grande passo para a história da literatura em terras tupiniquins.

Ao morrer, em 28 de fevereiro de 1981, Álvaro Patricio Cunqueiro Mora não deixou apenas a esposa Elvira González-Seco Seoane e os dois filhos, César e Álvaro. Deixou também órfãos de fantasia milhares de pessoas dentro e fora de sua amada Galícia. 🍷



Cunqueiro foi um mestre em mesclar fantasia e realidade. O traço mais marcante e reconhecido de sua literatura é a reinterpretação dos mitos e dos clássicos.”

 sujeito oculto
ROGÉRIO PEREIRA

Ilustração: **Carolina Vigna**



O MENINO SEM DEDOS

Não tínhamos alternativa: a faca no bolso rumo à plantação de trigo. A manhã esgarçava os braços a nos envolver em nossa sonolência. O sereno ainda a gotejar no matagal. A mãe nos arrancava cedo da cama. Arrastava a remela dos olhos com a lerdexa e a preguiça da infância. No terreno irregular, outras famílias se espalhavam. Cada uma no pesado mutismo cotidiano. Corpos arqueados, olhar para baixo. O sol por trás das árvores não nos causava nenhuma alegria. De longe, a cena lembra uma pintura campestre abandonada num museu imaginário — um campo de girassóis ressecados e desbotados. Mães e filhos a colher trigo para alimentar a vaidade familiar de casas desconhecidas. Tínhamos de cortar trinta ramos, amarrá-los com tiras de paineira. Os esqueléticos maços eram amontoados. Cada família formava sua mísera montanha de sobrevivência. Próximos à mãe, nosso feudo tinha uma guardiã. Ao final do trabalho, entregávamos a colheita. A mãe anotava a produção do dia num improvisa-

do caderno com os dedos grossos e números tortos. O trigo ficava dias dependurado num galpão a secar. No Natal, enfeitariam arranjos de flores.

Escondia as mãos sob a carteira escolar. A palma direita sempre sufocada na madeira rabiscada a caneta ou a golpes de canivete. A estratégia contra a vergonha não dava resultado algum. O fracasso era uma peste entre o lápis e o caderno. É impossível esconder os dedos quando se tem fome. Ao estender as mãos em busca da caneca azul da merenda, a ponta verde do dedo brilhava. Vagalume perdido na claridade dos dias. Ele tem a ponta do dedo verde, zombavam com estrondo. A algazarra do recreio transformava-se em tempestade. O mais verde era o dedão direito. Verde, bem verde. Não conseguia notar a gosma a infiltrar-se na pele. Era daltônico. Ignorava a tortura que habitava meus olhos. Pensava ser apenas um idiota cromático. Passei toda a infância a colorir desenhos escolares de ponta-cabeça. Meu arco-íris desaparecia na confusão de lápis desobedientes.

O chinelo de dedos nada protegia nas manhãs frias. O sereno encharcava os vãos dos pés com facilidade. Esperávamos o minguado sol feito um condenado, por um milagre, a caminho do cadafalso. Vamos cortar o minguado sol feito um condenado, por um milagre, a caminho do cadafalso. Vamos cortar o máximo possível. A frase da mãe era uma rotina em nossos ouvidos de cera. Tínhamos de trabalhar com rapidez. O ramalhete de paineira em tiras preso à cintura; a faca pequena nas mãos pequenas. Bastava um leve, mas firme toque no raminho de trigo. Trinta facadas e nascia estripado um maço. A cada maço, alguns centavos. Muitos centavos, algum dinheiro. Algum dinheiro, a possibilidade de alguma comida. A morte do trigo era a nossa salvação. Nunca acreditei que o trigo representa prosperidade, fartura, união e alegria.

(Ia à escola há pouco tempo, mas tinha na ponta dos dedos o cálculo da sobrevivência. Morávamos de favor numa chácara de flores em C., sem banheiro, mas com água encanada e luz elétrica. Acabáramos de chegar da ro-

ça. Éramos meio bárbaros, meio urbanos. Vikings perdidos em Nova York.)

Sem perceber, a cada trigo decepado, a lâmina da faca produzia cortes superficiais na ponta delicada dos dedos. Sou destro. Por ali, a gosma verde escorria. Dias e dias. Cortes e cortes. Aos poucos, sem querer, sem saber, sem notar, transformei-me no menino do dedo verde. Não imaginei que passaria parte da infância em Miraflores, sob o olhar atento de Maurice Druon. Não tínhamos nenhum livro em casa. Somente a *Bíblia*. A mãe dizia que Deus não tinha cor, nem sexo. Deus nunca teria o dedo verde. Eu não fazia milagres. De meus dedos não nasciam flores, apenas sorrisos de escárnio nas bocas de dente de leite.

Havia outro menino que também tinha lá seus problemas com os dedos. Sentado na última carteira, recostava o corpo avantajado (era mais velho que os demais alunos) e ressonava até que a professora o descobria em seus pesadelos infantis. Acordava assustado feito passarinho apedrejado no fio de luz, para zombaria de quase toda a turma. Tinha um dedo torto — o minguinho esquerdo formava um L para fora devido a uma queimadura. Estampava a pele negra chamuscada. Nunca aprendeu a ler e a escrever com o mínimo de correção. A vergonha o tornara um menino silencioso, quase invisível. Um animal empalhado para orgulho dos caçadores mirins. Trabalhava à noite num restaurante. Dormir era mais importante que estudar. Há algum tempo, descobri que morreu atropelado. Era alcoólatra. Estava bêbado. Não havia parede capaz de ampará-lo.

Após matriculá-lo numa escolinha para crianças pequenas, percebi que meu filho carregava no peito um pedaço da minha história. Ele tinha uns três anos. Uma tarde, ao final do estreito corredor, onde pais ansiosos esperavam os filhos como se fossem animais raros, notei a coincidência. Não havia ramos de trigo por perto. Apenas alguns sapos coloridos de cerâmica estáticos no jardim diante da escola. Os altos prédios desenhavam sombras ao redor. C. crescera muito, transformara-se numa cidade estranha, admirada por proporcionar aos ricos uma vida confortável. Mas ainda há casas sem banheiro. Às vezes, é fácil esconder latrinas nas bordas de uma ficção. Como de costume, ele correu para o meu colo. Na camiseta, o desenho de um menino sorridente a festejar o nome da escola: Tistu. Neste mesmo dia, arranquei o livro da infinita biblioteca que me acompanha e o reli com interesse e pressa. Voltava a Miraflores — uma cidade, um presídio. Jamais a esqueci.

Minha biblioteca é uma plantação cujos trigos teimam em não secar. 🍷



Os 23 contos do livro de estreia de Tobias Carvalho, vencedor do Prêmio Sesc de Literatura deste ano, não admitem o bom-mocismo ou qualquer tipo de maquiagem para lidar com um tema em grande evidência no século 21, a homossexualidade. Ao fazer com que os personagens confrontem situações cruas, o resultado é uma narrativa visceral, distante do conteúdo panfletário, na qual não há tabus com relação ao sexo gay nem tentativas de pintar o ato com camadas de ouro, mas mostrar a vida como ela é — cheia de problemas e frustrações.



As coisas
TOBIAS CARVALHO
Record
143 págs.

Considerado por muitos o introdutor do modernismo no Centro-Oeste, o goiano Bernardo Élis (1915-1997) dedicou sua vida e obra à exploração das potências particulares do universo sertanejo — ambiente historicamente sofrido mas resistente. Ao mesclar história, política e ficção, Élis foi responsável por oferecer novas perspectivas sobre o campo brasileiro e apontar horizontes possíveis, tendo acompanhado, nas décadas de 1940 e 50, a efervescência dos trabalhadores rurais.



Entre sertões — Comunismo e campesinato na obra de Bernardo Élis
PAULIANE DE CARVALHO BRAGA
Editora UFMG
156 págs.

Em uma narrativa que combina fatos e fabulação, **Dona Josefa** recria os acontecimentos que ficaram conhecidos como as Revoltas Liberais de 1842, com foco na enigmática Josefa Maria Roquete Batista Franco Carneiro de Mendonça (1780-1855). Sobre a figura real, sabe-se que era de família abastada, dona de terras e escravos, e que ajudou os revoltosos mineiros a se armarem contra a centralização de poder do jovem Dom Pedro II. A partir das brechas históricas, Ana Luisa Escorel reconstrói ficcionalmente a trajetória dessa líder.



Dona Josefa
ANA LUISA ESCOREL
Ouro Sobre Azul
192 págs.

Nestas crônicas sobre a Cidade Luz, Celso Gutfriend oferece ao leitor um pouco de seu próprio encanto pela capital francesa, onde morou de 1996 a 2001. Parte desses cinco anos de vivência estão aqui reunidos, em oito partes que exploram diferentes facetas de Paris — literatura, cinema, seus arredores, personagens. Autor de 36 livros, Gutfriend utiliza sua experiência como prosador para dar ao leitor impressões vívidas sobre a cidade, seja na chuva ou sob o sol, comprando uma típica baguete francesa ou observando curiosas figuras no metrô.



A porta do chapéu — Crônicas em Paris
CELSO GUTFRIEND
Class
244 págs.

A Paris de 2015 não é mais aquela festa dos efervescentes anos 1960 do escritor norte-americano Ernest Hemingway. Na capital francesa do século 21, a brasileira Lu, fotógrafa e escultora, presencia os ataques terroristas que aconteceram na boate Bataclan e no restaurante Petit Cambodge. De volta ao Brasil, a protagonista se envolve com o jornalista Caio e, a partir de suas memórias sobre o terror, a narrativa se desdobra em diferentes direções, contemplando os personagens mais variados.



Em plena luz
TÉRCIA MONTENEGRO
Companhia das Letras
153 págs.

Em um romance que recria a periferia carioca, Nei Lopes passa por diferentes facetas de um ambiente caótico, debruçando-se sobre a criminalidade, a politicagem e a intolerância religiosa que marcaram determinadas regiões periféricas do Rio de Janeiro. O que há de ficção e o que há de verdade no livro não têm relevância: o que se destaca é a habilidade de o autor passear pelos mitos e entrelaçá-los com a natureza humana, trabalhando com o que talvez seja a maior das capacidades da literatura — a de escancarar a realidade.



Agora serve o coração
NEI LOPES
Record
207 págs.

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.

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

Tradução: **Adriana Lisboa**

Agradeciendo el regalo de una pluma de faisán

Con esta hermosa pluma tornasolada puedo
Escribir las palabras en que García Lorca
Dijo
Herido de amor huido.
Dijo que en tus ojos
Había un constante desfile de pájaros,
Un temblor divino como de agua clara
Sorprendida siempre sobre el arrayán.

Escribir las palabras en que Góngora dijo
A batallas de amor campos de pluma.

Escribir las palabras en que Antonio Machado
Dijo
Hoy es siempre todavía.

Agradecendo o presente de uma pluma de faisão

Com esta bela pluma lustrosa posso
Escrever as palavras em que García Lorca
Disse
Ferido de amor fugido.
Disse que em teus olhos
Havia um constante desfile de pássaros,
Um tremor divino como de água clara
Surpreendida sempre sobre o mirtilo.

Escrever as palavras em que Góngora disse
A batalhas de amor, campos de pluma.

Escrever as palavras em que Antonio Machado
Disse
Hoje é sempre ainda.

El otro

Nosotros, los sobrevivientes,
¿A quiénes debemos la sobrevida?
¿Quién se murió por mí en la ergástula,
Quién recibió la bala mía,
La para mí, en su corazón?
¿Sobre qué muerto estoy yo vivo,
Sus huesos quedando en los míos,
Los ojos que le arrancaron, viendo
Por la mirada de mi cara,
Y la mano que no es su mano,
Que no es ya tampoco la mía,
Escribiendo palabras rotas
Donde él no está, en la sobrevida?

O outro

Nós, os sobreviventes,
A quem devemos a sobrevida?
Quem morreu por mim no cárcere,
Quem recebeu minha bala,
A que era para mim, em seu coração?
Sobre que morto estou vivo,
Seus ossos perdurando nos meus,
Os olhos que lhe arrancaram vendo
Pelo olhar da minha cara,
E a mão que não é sua mão,
Que já tampouco é a minha,
Escrevendo palavras rotas
Onde ele não está, na sobrevida?

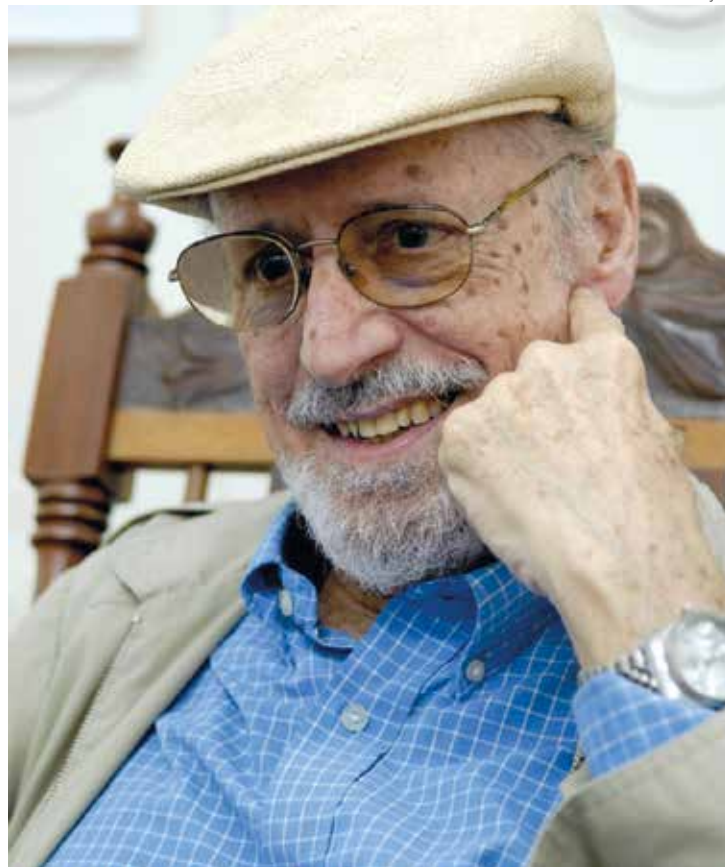
Está

Ella está echada en la penumbra humedeciendo la
madrugada inicial.
Hay un jardín en ella y él está deslumbrado en ese jardín.
Florece entera para él, se estremecen, callan con el mismo
rumor.
La noche va a ser cortada por un viaje como por una
espada.
Intercambian libros, papeles, promesas.
Ninguno de los dos sabe aún lo que se han prometido.
Se visten, se besan, se separan.
Ella sale a la oscuridad, acaso al olvido.
Cuando él regresa al cuarto, la encuentra echada en la
penumbra húmeda.
Nunca ha partido, nunca partirá.

Está

Ela está derramada na penumbra umedecendo a
madrugada inicial.
Há nela um jardim e ele está deslumbrado nesse jardim.
Floresce inteira para ele, se estremecem e se calam com o mesmo
rumor.
A noite vai ser cortada por uma viagem como por uma
espada.
Trocamos livros, papéis, promessas.
Nenhum dos dois sabe ainda o que se prometeram.
Se vestem, se beijam, se separam.
Ela sai para a escuridão, acaso para o esquecimento.
Quando ele regressa ao quarto, encontra-a derramada na
penumbra úmida.
Nunca partiu, nunca partirá. 🍷

DIVULGAÇÃO



ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR

(Havana, 1930-2019) foi um dos mais importantes intelectuais latinoamericanos. Poeta, ensaísta e professor universitário, ocupou a presidência da Casa de las Américas, em Cuba, desde 1986 até sua morte em julho passado.

FANNY HOWE

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

2011

On the last bus from Dublin to Limerick
Raindrops pelted the landscape
And held little photos
Of aluminium crutches in each drop
Rolling over the glass.
These were buildings built
On phony loans that bankrupted
The country. Pharmaceuticals
And cheap hospital
Industry styles and ghost estates.
There were only two people on the bus
Plus the driver and a baby
In a cradle shaped like a quiver.
Everywhere I look, my thoughts grow wild.

2011

No último ônibus de Dublin para Limerick
Pingos de chuva marcavam a paisagem
E formavam pequenas fotos
De muletas de alumínio, em cada gota
Que escorria pelo vidro.
Aqueles prédios foram erguidos
Com empréstimos fraudulentos que faliram
O país. Corporações farmacêuticas
E hospitais vagabundos
Estilo industrial e propriedades assombradas.
Só havia duas pessoas no ônibus
Além do motorista e um bebê
Num berço em forma de saco.
Tudo o que eu olhava me enfurecia.

Alas

For you, what is happiness?

Black tiles and slant
of ribbed clouds.

A child's rainbow
with a house under it.

Clothes in the washer
clapping all night.

Forty Days – # 7

Was in the month of Mary
That I lost my desire to pray.
It seeped away like yellow
Until it was as blurred as sorrow.
It was me passing on my hope to a solo:
God became weak and subtle.
Birdsong was my last communion:
The chirp of karma, the caw of eros,
Piercing delirium, the laugh of the futile,
A sacred heart with wings,
Fruit of the whistle,
The lyrics of the sparrow.

Introduction to the World – # 1

I'd speak if I wasn't afraid of inhaling
A memory I want to forget
Like I trusted the world which wasn't mine
The hollyhock in the tall vase is wide awake
And feelings are only overcome by fleeing
To their opposite. Moisture and dirt
Have entered the space between threshold and floor
A lot is my estimate when I step on it
Sorrow can be a home to stand on so
And see far to: another earth, a place I might know

Ah

Pra você, o que é felicidade?

Ladrilhos pretos e nuvens enrugadas
meio inclinadas.

Um arco-íris infantil
com uma casinha embaixo.

Roupas na máquina de lavar
batendo palmas a noite inteira.

Quarenta dias – parte 7

Era o mês de Maria
Quando perdi meu desejo de rezar.
Foi-se embora como um covarde
Até que ficasse tão turvo quanto a tristeza.
Era eu, passando da fé para a solidão:
Deus se tornou sutil e fraco.
O canto dos pássaros foi minha derradeira comunhão:
O gorjeio do karma, o grasnar de eros,
O delírio penetrante, o riso dos fúteis,
Um coração sagrado e alado,
Fruto dos assobios,
As canções do pardal.

Uma introdução ao mundo – Parte 1

Eu falaria, não fosse pelo medo de inalar
Uma lembrança que prefiro esquecer
Como quando acreditei num mundo que não era meu
O gerânio, no vaso comprido, bem alerta
Sentimentos que só superamos ao fugirmos
Para o oposto deles. Umidade e sujeira
Penetraram no vão entre a soleira e o piso
Muito disso é impressão minha enquanto adentro
A tristeza pode ser um lar onde se poderia ficar e, então
Olhar para longe: uma outra terra, um lugar que eu talvez conheça

Q – # 2

One black wing was blowing down the road

(Rain-washed road)

In the old days horses wearing green shoes
would trot on that grass

Our caravan has sought a remedy for memory
by moving over the same path

Q – Parte 2

Uma asa negra ventando pela estrada

(Estrada lavada pela chuva)

Nos tempos antigos os cavalos, com ferraduras verdes
teriam trotado naquele pasto

Nossa caravana buscou uma cura para a memória
ao trilhar os mesmos caminhos

Poem from a Single Pallet – # 3

But I, too, want to be a poet
to erase from my days
confusion & poverty
fictions & a sharp tongue

To sing again
with the tones of adolescence
demanding vengeance
against my enemies, with words
clear & austere

To end this tumultuous quest
for reasonable solutions
to situations mysterious & sore

To have the height to view
myself as I view others
with lenience & love

Poema de uma só palheta – Parte 3

Mas eu, também, quero ser poeta
para apagar de meus dias
a confusão & a miséria
as ficções & a língua afiada

Para cantar novamente
com um timbre adolescente
clamando por vingança
contra meus inimigos, com palavras
claras & austeras

Para acabar com essa busca desordenada
por soluções racionais
para situações misteriosas & doloridas

Para ter a estatura e conseguir ver
a mim mesma, como vejo os outros
com indulgência & amor 🍷



FANNY HOWE

(1940) está entre as poetas de sua geração com maior prestígio entre seus pares, hoje, nos Estados Unidos. Conhecida ativista pelos direitos civis, deu aulas em Yale, Columbia e MIT, entre outras. Ganhou o prêmio Ruth Lilly e foi finalista do National Book Award e do Booker Prize.



poesia brasileira

EDIÇÃO: MARIANA IANELLI

RICARDO ALEIXO

DENDELA

se a gente abre
uma clareza
o que é que
encontra dendela?
por certo
alguma escuridão
e dendela
outra escuridão
ainda muito
mais bela

ESTAMIRA ENCONTRA STELA

Com quem a gente conversa, senhora, sobre um tipo de desespero que se recusa a assumir a forma, as dimensões, o peso, o tamanho e a textura de um pleno desespero? Quem será, colega, que talvez se disponha a ouvir o que a gente tem a dizer sobre um medo que não aceita de jeito nenhum ser chamado de medo? Conhece, amiga, alguém que possa ajudar a gente a entender direito isso que mata a gente devagarinho, um tanto mais a cada novo nascer da velha Sol? Alguém aí dentro da sua povoada e interessante cabeça, maninha, será que pode fazer o favor de levar a minha nervosa negrura, sista, para dar uma volta pelo bairro, doce irmã, enquanto eu berro até estourar muito bem estourados os brancos ouvidos do mundo que você e eu sabemos que não passa de hospício cadeia agência bancária shopping vala comum?

depois
de ouvir
cecil
taylor

não é questão
de ser
todo o tempo
forte ou fraco
nem mesmo
de me sentir
eventualmente
fraco ou forte
mas de me saber
um som
que a vida toca
em intensidades
que variam
no limite
entre
muito pianissimo
que de tão baixo
quase não se ouve
e
muito fortissimo
:
a questão
não é bem
quem sou
e sim
como sôo

GRACE PASSÔ

tem quem fala
sobre a coisa.
e tem, caso
mais raro, quem
diz a coisa.
é ainda mais raro,
mas tem
também: quem
cede sua voz
e seu corpo inteiro
para a coisa
poder se dizer
inteira.



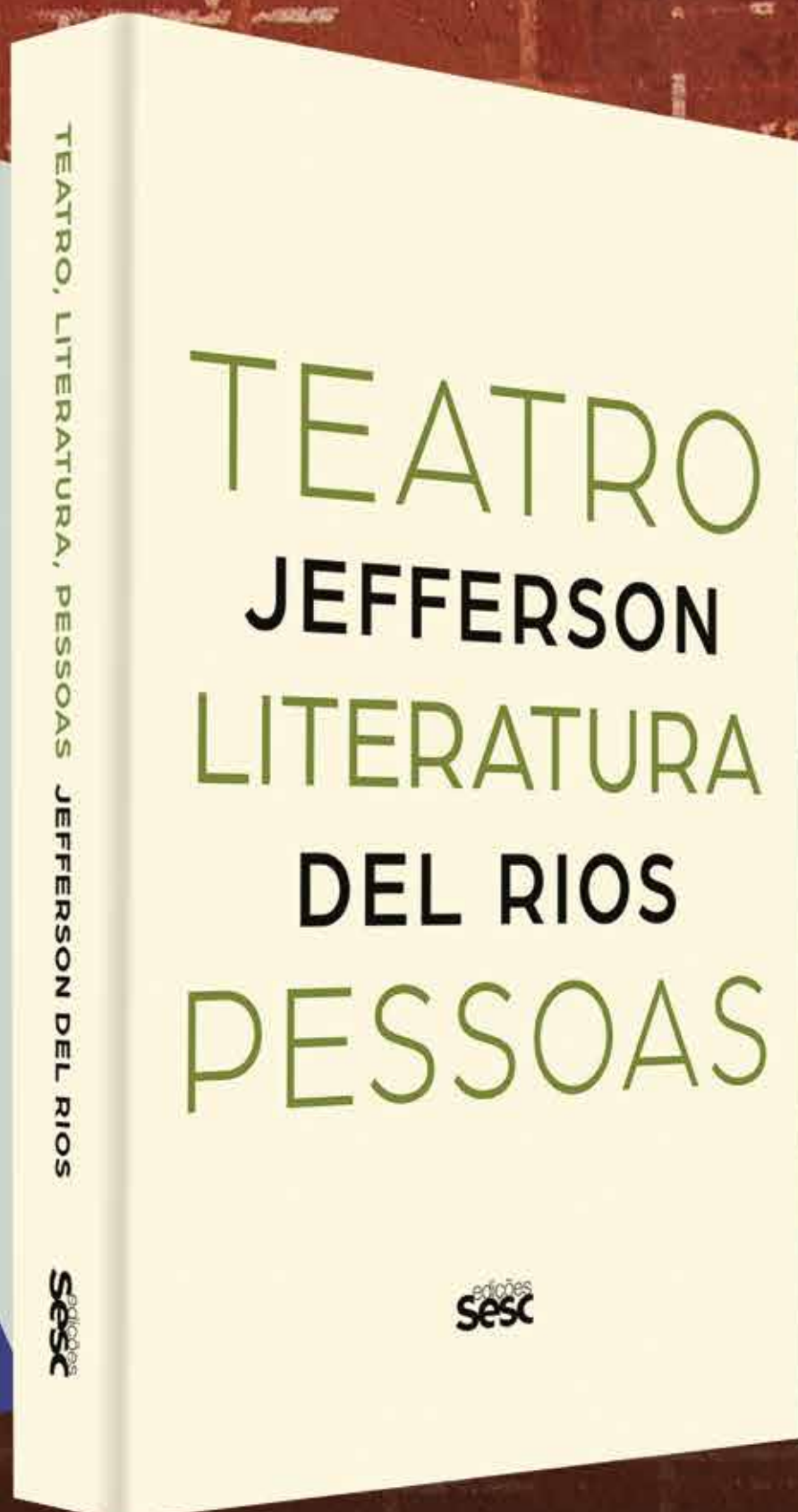
RICARDO ALEIXO

Nasceu em Belo Horizonte (MG) em 1960. Estreou na poesia em 1992 com o livro **Festim**. Em 2018, publicou a antologia **Pesado demais para a ventania**, reunindo textos representativos de sua trajetória, de dimensão internacional, como poeta e performer. Os poemas desta edição integram a série **Diário da Encruza**, que o autor compôs do final do ano passado até meses atrás.



NA PONTA DA LÍNGUA
reflexões sobre
linguagem e sentido
Peter Brook

Neste livro o autor trata da relação entre a palavra e seu verdadeiro sentido, partindo das diferenças entre sua língua materna (inglês) e a segunda língua (francês) para realizar sua investigação.



**TEATRO, LITERATURA,
PESSOAS**
Jefferson Del Rios
Coleção críticas

O livro reúne uma seleção de textos como resenhas, entrevistas e perfis de escritores, atores, diretores e fomentadores culturais, publicados pelo crítico paulista Jefferson Del Rios entre 1969 e 2015 em diversos jornais e revistas.