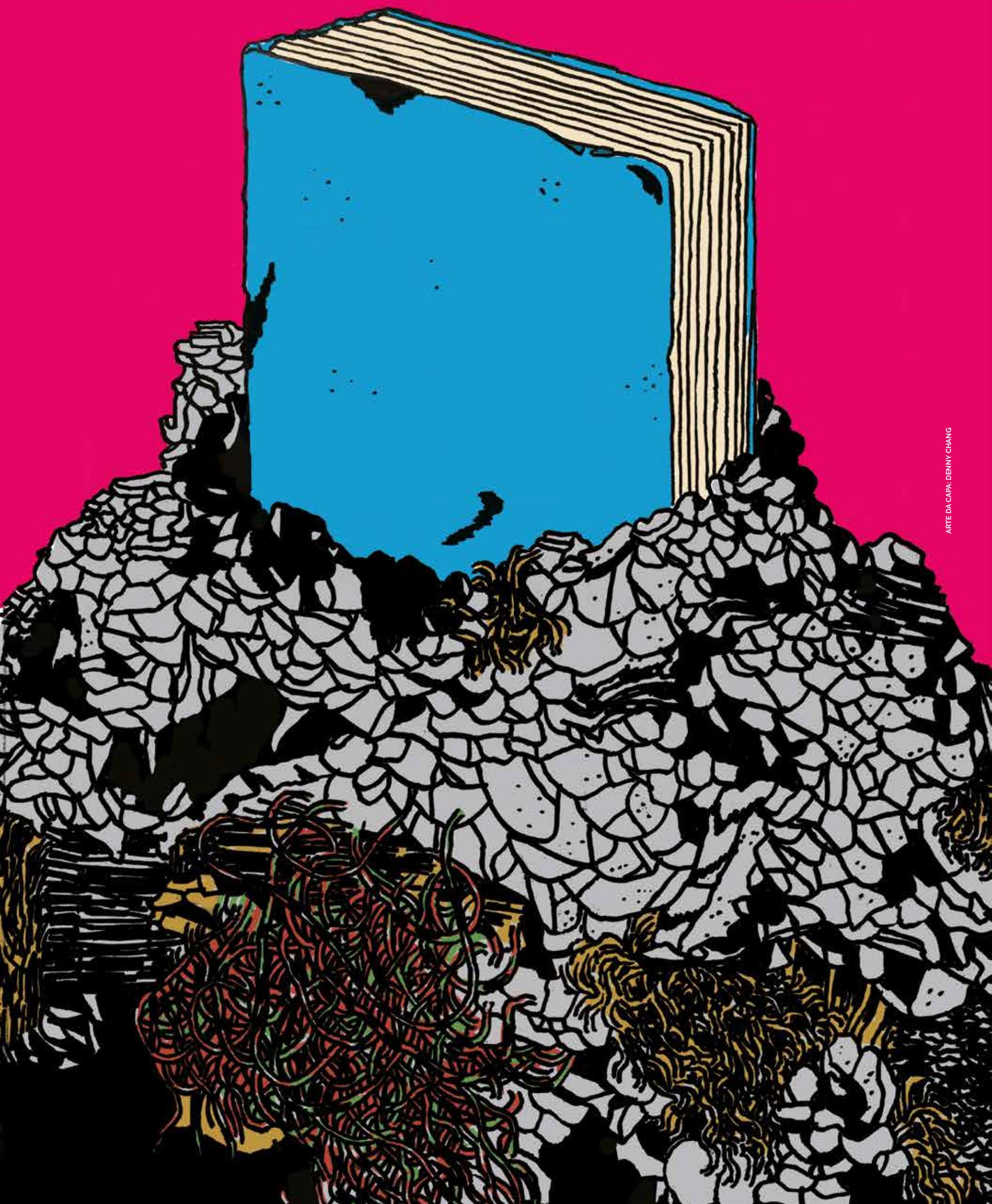


20
anos
DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

245
Set. 2020

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL



ARTE DA CAPA: DENNY CHANG



TRADUZINDO QUINTANA

Mario Quintana, além de grande poeta, foi tradutor prolífico de autores de línguas inglesa e francesa, principalmente. Meticuloso nas traduções, rejeitava a pressão das editoras pela entrega rápida, argumentando que era preciso levar tanto tempo na reescrita quanto empregara o autor na criação do original. Traduzia não só como meio de vida, mas porque gostava dos livros que traduzia. Mais um dos autores de prestígio que militaram com brilho na tradução.

Como poeta e tradutor, era artífice das palavras. E sobre elas, claro, poetava e nos legava reflexões interessantes. Como o fez em seu poema *Eu sou aquele*, no qual nos diz: “consultai os Textos, no lugar competente —/ o que importa é que o Deus que eu tanto ansiava/ como uma luz que se acendesse de repente,/ era-me vestido com palavras e mais palavras/ e cada palavra tinha o seu sentido.../ Como as entenderia — eu tão pobre de espírito/ como era simples de coração?”.

A divindade não se lhe mostrava assim como uma visão, mas

envolta em palavras; e, palavras, quem as decifraria? Pois cada palavra tem lá seus sentidos, uns ostensivos, outros mais ou menos ocultos, que só se revelam na alta interpretação, na tradução.

Palavras e mais palavras, a longa extensão do texto que parece nada ajudar no entendimento; todo o contrário, tende a aprofundar sobremaneira a já penosa desorientação. Tende a sobrepesar a já complexa tarefa do tradutor.

Assim também, em *Tristeza de escrever*, Quintana lamenta: “Cada palavra é uma borboleta morta espetada na página:/ Por isso a palavra escrita é sempre triste...”.

Aqui o poeta nos remete à noção de ressecamento do significado que acontece na passagem da ideia ou da palavra falada, com todo o seu colorido típico da imprecisão e da mescla de impressões sensoriais, para algo meramente visual, unidimensional, morto no papel. Ali a tristeza se instala, na aridez da tinta incrustada no papel, na desolação de um texto sem leitor. Ali a palavra perde o frescor que lhe animava nas ondas sonoras e nas múltiplas expressões faciais,

gestuais e mesmo musicais e oloríferas. É todo um mundo de sensações que se perde. É o voo da borboleta que se suspende, suprimindo-se todo o seu movimento e graça. Não seja de admirar a tristeza do poeta.

Mas aquele texto morto, borboleta espetada na página, ainda clama por expressão, tradução, ainda que, lhe pareça, até as sombras dos sentidos já se hajam recolhido. Sentidos que se consomem pelo uso e soçobram na obscuridade. Sentidos que se deixam ficar esquecidos, porém latentes no tecido espesso do texto. Sentidos que se desfazem até romper os limites entre o real e o onírico, ínfimo espaço onde pode operar a criatividade do leitor obstinado e do tradutor laborioso.

Em seus momentos derradeiros, confrontado com a tradução — seu fim, mas única esperança de futuro —, o original já não pode entregar tudo o que encerrou um dia. Há ali certo olvido incontornável.

Mas a borboleta morta, espetada na página, ainda será capaz de alçar um derradeiro voo? Sob cinzas frias do texto antigo haverá brasa que se possa reavivar?

A noite do texto é longa e gelada demais, à espera do leitor, da tradução, de novos voos. Poderia haver noite maior, morte mais absoluta, queda no abismo soturno de si mesmo, do que o silêncio das palavras? A perda de todos os sentidos? Na noite grande, “morrer é simplesmente esquecer as palavras”. Ainda hoje reverbera a sentença do poeta. 🍷



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

Luiz Rebinski

EDITORA DE POESIA

Mariana Ianelli

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre De Mari

REDAÇÃO | REDES SOCIAIS

João Lucas Dusi

DESIGN

Thapcom.com

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLUNISTAS

Alcir Pécora
Carola Saavedra
Eduardo Ferreira
João Cezar de Castro Rocha
Jonatan Silva
José Castello
Luiz Antonio de Assis Brasil
Miguel Sanches Neto
Nelson de Oliveira
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes
Rogério Pereira
Tércia Montenegro
Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Alan Santiago
Alice Oswald
Ana Luiza Rigueto
André Caramuru Aubert
André de Leones
Fábio Amaro
Fábio Lucas
Haron Gamal
Jonatan Silva
Luiz Rebinski
Marcos Alvíto

ILUSTRADORES

Carlos Dala Stella
Carolina Vigna
Denny Chang
Eduardo Souza
Fabio Abreu
Isadora Machado
Paula Calleja
Raquel Matsushita
Taise Dourado
Tereza Yamashita
Thiago Lucas
Vitor Pascale



A DANAÇÃO MAIOR DO ESCRITOR: A EXPRESSIVIDADE

O ficcionista não se importa só com a gramática. Mas sobretudo com a força expressiva da linguagem e a adesão desta ao universo do personagem. Se importa, além disso, com a robustez das palavras em sua frase e, em especial, com os sons, os ritmos que elas produzem, se se atraem, se batem umas nas outras. Além da colocação de palavras que tenham força semântica, que são únicas, que cabem perfeitamente no contexto, o ficcionista se ocupa muito com a música da frase. Ouve-lhe os sons, amplio-os no ouvido interno. É o exame final para saber se a frase ficará ou não no texto. Osman Lins, grande escritor, referia-se à solidão e à imensa responsabilidade do ato de

escrever como uma “guerra sem testemunha”. Parece ser verdade que o escritor verdadeiro aqui e ali se encontra nessa situação secreta de não ter com quem dividir uma questão de expressividade da sua frase — mas a dúvida que o assalta, antes de ser gramatical, é de expressividade mesmo. E é isto que o torna escritor — é essa danação diária, permanente, de buscar para as suas palavras todas as possibilidades expressivas delas. Sei de um escritor que, certa vez, se bateu com o verbo “lembrar”. Todos sabem que é um verbo bitransitivo. Sendo assim, me dizia o escritor, tal verbo permite construções como estas: “Lembrou-o da conversa que tiveram anteriormente” ou “Lembrou-lhe a conversa que tiveram anteriormente”. Bom, is-

to é o que reza a gramática e não é difícil saber a regra. Mas para o ouvido do escritor, por uma questão de estilística, de uso adequado da linguagem que ele, escritor, deseja, duas simples construções dessas podem, no secreto da sua escrita solitária, causar perturbação, empatá-lo de prosseguir no trabalho com o texto. Foi justamente o verbo “lembrar” que encasquetou o escritor a que me referi — e ele ficou batendo com as duas construções acima indicadas em seus ouvidos: “Lembrou-lhe a conversa...” ou “Lembrou-o da conversa”?; “Lembrou-lhe a conversa...” ou “Lembrou-o da conversa”?; “Lembrou-lhe a conversa...” ou “Lembrou-o da conversa”?... Ufa! Qual das duas expressões é mais ou menos musical? Qual delas soa melhor na frase? — eram as perguntas do escritor. É essa a língua do escritor, a sua danação maior — a dúvida permanente com a sua linguagem. O gosto pelas palavras e os sons que caem mais apropriadamente em sua alma. 🍷

6

Entrevista
Cristovão Tezza

14

Inquérito
Nélida Piñon

16

O apanhador no campo de centeio
J. D. Salinger

28

Kreuzberg
André de Leones

 vidraça
JONATAN SILVA

As conversas de Carola



CARINE WALLAUER

Nesta edição do **Rascunho**, Carola Saavedra estreia a coluna *Conversas flutuantes*. Qual é o lugar da literatura num mundo em colapso? Que possibilidades ela oferece? Que instrumentos? Para tentar responder essas e outras perguntas, a autora de títulos como **Com armas sonolentas** e **O inventário das coisas ausentes** conversará mensalmente com prosadores, poetas e artistas de diferentes áreas. Refletindo sobre essas questões em conjunto, em uma troca de informações livre entre Carola e o convidado do mês, o espaço tem por objetivo “pensar novas possibilidades para a relação arte e vida”. Confira a conversa de estreia com Tatiana Salem Levy na página 19.

SEM DIAMANT, SEM BISHOP

Após muita polêmica envolvendo o nome de Elizabeth Bishop (1911 – 1979), a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) anunciou que a poeta americana não será mais homenageada no evento deste ano. A mudança se dá após a saída da curadora Fernanda Diamant. Além de todos os quiproquós, também ainda não está confirmada a data de realização.

POR DENTRO DA XUXA

A apresentadora, cantora e empresária Xuxa deve publicar em breve o seu livro de memórias (editora Globo). Quem assina a orelha é a cantora e compositora Rita Lee. “Ela escreve com coragem e honestidade”, afirma Rita — autora da canção *Peter Pan*, que está no álbum *Xou da Xuxa 1*.

TAXAÇÃO DO GUEDES

A reforma tributária do ministro da Economia, Paulo Guedes, pode criar um novo imposto sobre os livros, algo que não acontece desde a década de 1940. A investida de Guedes sobre o mercado livreiro pode resultar em uma alta de cerca de 20% no valor final do livro. Segundo o ministro, livros são produtos de elite e devem receber uma carga maior de tributos. Para tentar frear o novo imposto, livrarias, editoras e escritores têm se mobilizado nas redes sociais. Está disponível também uma petição contra a taxaço. Para assinar, acesse: <https://bit.ly/Peticao-Livros>.

ATÉ VENDE

Apesar de toda a guerra do governo contra os livros, levantamento do IBGE, publicado em meados de agosto, aponta que a venda de livros subiu quase 70% em junho, se comparado ao mês anterior. Em contrapartida, o número representa uma queda de 39,5% em relação ao mesmo mês de 2019.

NOVO ROMANCE

A gaúcha Carol Bensimon, vencedora do Prêmio Jabuti com **O clube dos jardineiros de fumaça** e que atualmente vive nos Estados Unidos, está trabalhando em seu novo romance. Ainda sem título, a narrativa será baseada em um crime real que aconteceu nos anos 1980 em Porto Alegre.

DO LIVRO PARA A TELINHA

O best-seller **A verdade sobre o caso Harry Quebert**, do suíço Joël Dicker e publicado aqui pela Intrínseca, foi transformado em série de TV e está disponível na Globoplay. Quem interpreta o personagem título é o ator Patrick Dempsey, que ficou conhecido como Drek Shepard na série *Grey's anatomy*.

DE CASA NOVA

Sapiens: uma breve história da humanidade, best-seller de Yuval Harari, vai mudar de casa. Publicado pela L&PM, o livro sairá pela Companhia das Letras, que já detém os direitos de **Homo Deus** e **21 lições para o século 21**. A nova edição sai em dezembro e será precedida de uma versão em HQ com ilustrações de David Vandermeulen e Daniel Casanave.

eu, o leitor 

cartas@rascunho.com.br

CARTA A F.

O texto *Carta a F. ou o assobio perdido* (#243), de Rogério Pereira, desestabilizou-me. Entrou como um punhal que dilacera até expor as vísceras. Realmente, não dá para comparar um homem que perde a presidência com um menino que perde o assobio e o aconchego do avô. Um perdeu poucos anos; outro, uma vida. Trinta anos depois, o ex-presidente pede perdão sem perder a presunção.

Fátima Soares Rodrigues •

Belo Horizonte – MG

MARINA COLASANTI

Linda a entrevista da Marina Colasanti (#242). Marina sempre fiel a seus projetos e tão convicta no que diz. Quanto talento e sabedoria reunidos numa só pessoa! É sempre encantador ler essa “cidadã do mundo”, que para nossa sorte veio se estabelecer no nosso país.

Manoel Neto de Sousa • Salitre – CE

SCURATI E SONTAG

Parabênizo a qualidade dos artigos do **Rascunho**, em especial na edição 244, em que destaco as matérias que me levaram a adquirir os livros apresentados: a entrevista com Antonio Scurati, autor de *M – o filho do século*, e o ensaio primoroso e perspicaz de Vivian Schlessinger sobre Susan Sontag. **Rascunho**, jornal indispensável para a disseminação de uma literatura multicultural.

Avelino Santo de Godoy • São Paulo – SP

BELA EDIÇÃO

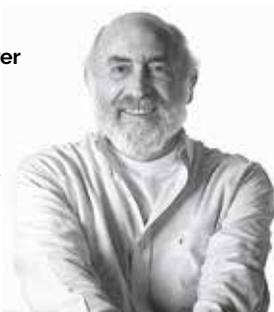
A cada edição do **Rascunho**, só tenho a dizer uma coisa: obrigada. Quando o trabalho deu uma trégua, li com tranquilidade a edição de julho. Que beleza de edição!

Rejane Benvenuto Andrade •

Florianópolis – SC

BREVES

• A Arte & Letra vai relançar **Viver é prejudicial à saúde**, um dos livros mais importantes de Jamil Snege (1939–2003).



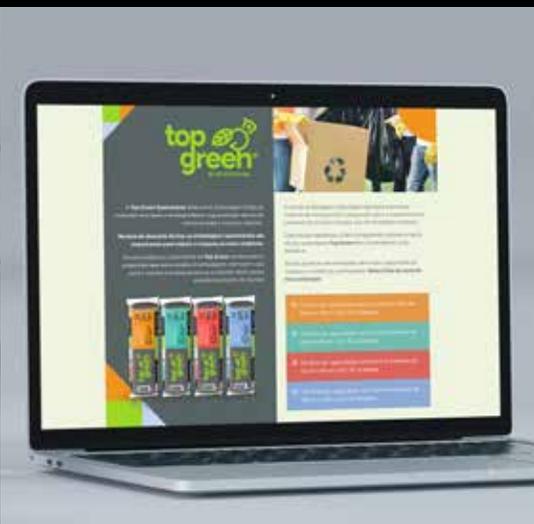
• A Zahar acaba de publicar uma edição luxo do clássico **O jardim secreto**, com tradução de Christian Schwartz e Liliana Negrello.

• Será publicada neste mês a antologia **Parem as máquinas**, editada pelo selo Off-Flip. O livro reúne textos poéticos, crônicas e contos de autores de todas as regiões do país.

• A Patuá publica nesse mês o livro de poesias **Céu a pino**, de Jaqueline Conte, autora de, entre outros, **Os jornais de Geraldine**.



arte da capa:
DENNY
CHANG



Use o design

como ferramenta para **alavancar seu negócio**



- Design editorial
- Livro

- Identidade visual
- Ilustração

- Desenvolvimento Web
- Ambientação e sinalização



Estúdio 1
Av. Vicente Machado, 738, casa 4, Batel / Curitiba - PR
(41) 99933-4883 / (41) 99609-7740

Estúdio 2
R. Prefeito Hugo Cabral, 957, sala 10, Centro / Londrina - PR
alexandre@thapcom.com
(43) 3029-7561


thapcom
design + ideias

www.thapcom.com
contato@thapcom.com

 a literatura na poltrona
JOSÉ CASTELLO

LUTA CONTRA O OBSCURO

Em fevereiro de 1973, depois de colocar o ponto final em **Avalovara**, seu livro mais audacioso, Osman Lins (1924-1978) passou a acreditar que não conseguiria publicá-lo no Brasil. Desanimado, enfiou os originais em uma mala e viajou para a França, à procura de um editor estrangeiro. Ainda assim, o romance foi publicado mais cedo do que Osman poderia imaginar, pela Melhoramentos, de São Paulo, em novembro daquele mesmo ano.

Nem isso serviu para tornar menos espessa a malha de incompreensões que, desde então, envolve **Avalovara**. Osman Lins foi um mago que, em vez de feitiços, usava a lógica e a matemática. Ele cultivou, desde cedo, o espírito de inventor. “Jamais desejei ser um escritor de vanguarda”, apressou-se a distinguir, porém. Seu interesse pelo jogo, pela habilidade e pelo cálculo, em vez de exprimir indiferença diante da realidade, representavam, ao contrário, a busca de novas, e mais ricas, maneiras de observá-la. “Todo romance elaborado devidamente é claro, desde que lido devidamente”, dizia, transferindo o problema para os leitores preguiçosos.

Para Osman Lins, a experimentação não era um exercício pedante, ou um esporte de desocupados. Foi, ao contrário, uma arma potente contra o obscuro. “O homem vai perdendo não apenas a sensibilidade, mas o entendimento”, ele escreveu. “Não importa se conseguiu desintegrar o átomo: conhece menos a realidade e avalia mal o que o cerca.” O espírito de inventor, portanto, não era um artifício para escapar da realidade, mas, em vez disso, um exercício de aproximação mais profunda. Era, como Osman o entendia, uma forma de exaltar os espíritos, agitar as inteligências, realçar as perplexidades. Ele jamais viu a literatura como uma simples questão de estilo, ou uma afirmação social. Julgava-a, antes, uma aventura e de alto risco.

O interesse pela forma e pela pesquisa estética, que Osman exercitou em **Avalovara** e que foi levado ao extremo em outro fabuloso romance, hoje quase esquecido, como é **A rainha dos cárceres da Grécia**, de 1976, jamais excluiu, para ele, o engajamento no real. O laço que, a seu ver, liga inventividade e vida concreta está registrado, em particular, no ensaio **Guerra sem testemunhas**, de 1969. Osman Lins escreveu a parte mais importante de sua obra entre os anos 60 e 70, quer dizer, em plena era

negra do regime militar. Apesar de não praticar uma literatura social, ou engajada, ele jamais se esquivou de alinhar-se ao lado dos defensores da liberdade de expressão. “Nossa liberdade é desgastada e anulada pelo silêncio”, escreveu em **Guerra sem testemunhas**. Mas, para Osman, pior que a censura política era, ainda, a indiferença. A censura, com coragem, pode ser derrubada; mas a indiferença rói a coragem e, logo, danifica tudo a sua volta.

Nascido em 1924, em Vitória de Santo Antão (PE), cidade que lhe serve de cenário para o romance **O fiel e a pedra**, de 1968, Osman Lins perdeu a mãe quinze dias depois. Dela não restaram, sequer, fotografias, vazio que se tornou uma primeira metáfora da grande pergunta em torno da qual sua literatura se er-

gue. Já que a origem está perdida, que o mundo perdeu o rumo e que tudo se despedaça, existiriam, ainda, outras maneiras de olhar o real? Com a literatura, ele nos deu uma resposta contundente, de que sim.

Mudou-se para o Recife aos 17 anos e lá se formou contabilista. O interesse pelos números pode ser visto como um primeiro rasto de seu amor pelas estruturas narrativas firmes, lógicas e bem calculadas. Não foi por acaso que a leitura de um ensaio de Matyla Ghyka, uma especialista na mística dos números, se tornaria, depois, uma peça fundamental na criação de **Avalovara**. Para Osman, a literatura não é o resultado de impulsos, ou de inspiração, mas de operações intelectuais refinadas.

Só uma consciência aguda das zonas sombrias que cercam

um escritor, entretanto, poderia levar a um interesse tão radical pela precisão. Se vivemos imersos em uma obscuridade cada vez mais densa, como fugir do obscuro? “O amadurecimento de um escritor processa-se justamente na sombra”, Osman Lins respondia. Ainda assim, com uma insistência que se avizinha da cegueira, paira sobre sua literatura, quase sempre, a pecha de “hermética”. Quando, com ela, Osman se aproxima muito mais da “estética de engenheiro” que, na poesia, se consolidou nas mãos de outro pernambucano célebre, o poeta João Cabral de Melo Neto.

Uma narrativa não pode ser julgada a partir de seu grau de facilidade, ou de dificuldade, acreditava. Em *Carta a um escritor desconhecido*, Osman comparou a obra literária a um edifício. Alguns são mais habitáveis do que outros, dizia. “Isso não significa que os mais habitados são os que oferecem mais para os que neles se hospedam.” De seu interesse pela experimentação não se deve deduzir que Osman Lins tenha sido um escritor que evitou a vida. Ao contrário, de sua obra ele poderia dizer o que Cortázar disse a respeito de **O jogo da amarelinha**: “É uma espécie de petição de autenticidade total do homem”. Para Osman, cada um de seus livros representava uma súmula existencial. “Nossa existência inteira converge para cada novo livro”, dizia.

O primeiro fruto dessa guinada é o livro **Nove, novena**, conjunto de narrativas que publicou, já em São Paulo, em 1966. Dois anos depois, veio o romance **O fiel e a pedra**, livro que ele mesmo explicou ter sido inspirado na **Eneida**, de Virgílio. É um livro “que se lê com a impressão de estar diante de um texto clássico, mitológico”, considerou, com razão, o crítico Hélio Pólvora. De fato, o interesse pela mitologia percorre toda a literatura de Osman.

Avalovara consolidou a imagem de Osman Lins não só como grande escritor, mas também como pensador da literatura — o que, no caso de autores como ele e Julio Cortázar, significa exatamente a mesma coisa. Ninguém pode fazer bem alguma coisa se não consegue pensar bem o que faz. Essa visão crítica do ofício literário tomou forma definitiva quando, em 1970, ele se tornou professor de literatura da Faculdade de Filosofia de Marília. Nesse mesmo ano, começou a escrever **Avalovara**. Um livro que, infinito como uma espiral, nunca se esgota. 🍷

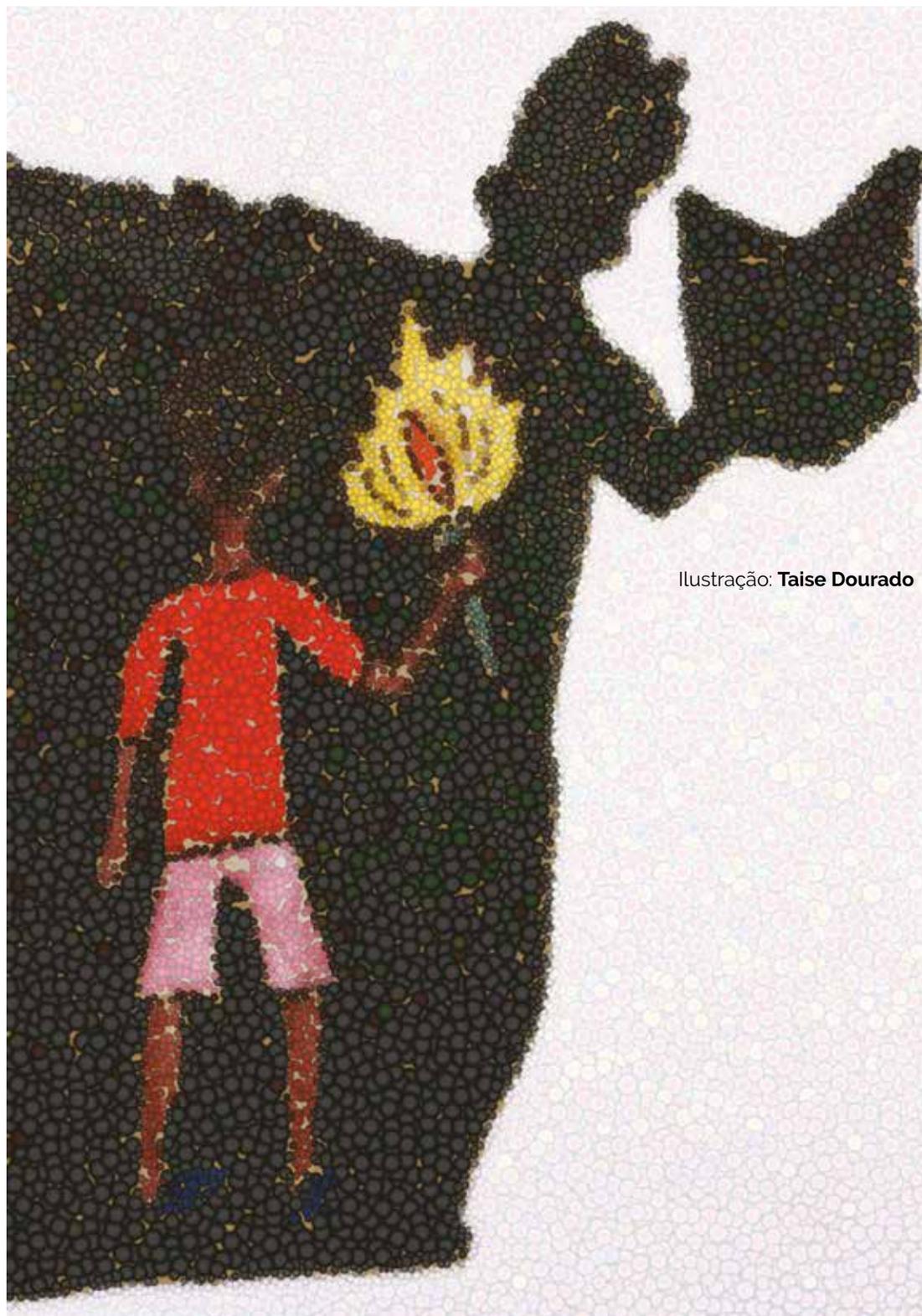


Ilustração: **Taise Dourado**

entrevista 

CRISTOVÃO TEZZA

Sobre filmes e amores fraturados

Cristovão Tezza comenta seu novo romance, **A tensão superficial do tempo**, que mistura cinema, política e uma paixão inviável

LUIZ REBINSKI | CURITIBA - PR

Novo livro de Cristovão Tezza traz um universo que o escritor tem consagrado em sua última leva de romances: personagens intelectualizados, vindos geralmente da academia (ou de profissões correlatas), discussões acaloradas sobre o momento político brasileiro e protagonistas acossados por questões afetivas que viram verdadeiras bolas de neve quando revisitadas. Tudo embalado em um “jeitão” de narrar que Tezza já pegou pra si, com o “tempo-espaço” limitados a algumas horas ou menos que isso, como é o caso de **A tensão superficial do tempo**.

Desta vez a “torrente” narrativa empreendida pelo escritor sai da cabeça de Cândido (que não é tão otimista quanto aquele outro personagem literário famoso), um professor de química, prodígio das aulas de cursinho e da pirataria de filmes fora de catálogo. Sentado em frente à água verde do lago do Passeio Público, no centro de Curitiba, atormentado por uma paixão não correspondida, ele revê os últimos acontecimentos de sua conturbada vida de homem de meia-idade.

“Entram neste caldeirão mental lances da própria vida, casos amorosos, lembranças dos pais, conversas no trabalho, frases avulsas, projetos imediatos, fragmentos da memória, trechos de filmes, sentimentos, fraturas emocionais, risos, tudo”, diz Tezza. E pergunta: “Não é assim a nossa cabeça, o tempo todo?”

Nesta entrevista concedida por e-mail, Tezza aborda, além de seu novo romance, as delicadas questões em torno do Brasil e a violenta crise humanitária causada pelo novo coronavírus.

• **Começo com uma pergunta que parece inevitável no momento: como tem sido sua vida nesses últimos meses com o isolamento e como acha que isso tudo vai impactar na vida das pessoas?**

Minha vida é bastante caseira, de modo que o choque da quarentena, de ficar preso em casa, não foi tão grande, mas é claro que muda tudo, até pela tensão da doença, até aqui sem cura, que você não consegue esquecer. O Felipe, meu filho, que é Down, adaptou-se bem, porque está tendo aulas virtuais do Ateliê Criação, onde estuda e trabalha, e se diverte com o computador. Bem, vale o sábio lugar-comum: “a gente se adapta a tudo na

vida”, e não vai ser diferente agora. Mas com certeza as consequências econômicas serão enormes, ainda mais pela inacreditável inépcia federal, que não tem nada a ver com direita ou esquerda, mas com uma incompetência administrativa, para dizer o mínimo, que chega a ser criminosa. Os efeitos práticos e emocionais da completa estupidez do governo brasileiro diante do coronavírus terão consequências duradouras.

• **Essa situação tem te ajudado ou atrapalhado na hora de escrever?**

Terminei **A tensão superficial do tempo** agora em fevereiro, quando fiz a última revisão para a edição que acaba de sair — isto é, ainda antes da quarentena. Como sou escritor de empreitadas longas, sempre com um bom intervalo entre um livro e outro, vou ficar alguns meses sem escrever. Provavelmente só devo começar um novo romance no ano que vem, e como raramente escrevo contos ou poemas, quero passar essa quarentena em plena e saudável vagabundagem. Bem, quando começou o isolamento, senti até uma euforia perversa e secreta: agora vou colocar todas as minhas leituras em dia, sem aporrinhações! Esperança vã: nunca estive tão dispersivo como agora. Fico lendo aos pedaços, debaixo de um sentido confuso de urgência para tudo, um olho na internet, outro na vida. O bom é que aprendi a fazer pão, o que é muito bom para a cabeça, e para exercitar a paciência.

• **A tensão superficial do tempo é escrito em um fluxo que mistura vozes, pensamentos, informações, conceitos, reflexões, diálogos, tudo em um bloco de texto contínuo, sem capítulos. É uma tentativa de fazer o leitor “entrar” na fértil cabeça do personagem principal, o professor Cândido?**

A narrativa se articula inteiramente a partir da cabeça do Cândido, embora às vezes se alternem primeira e terceira pessoas gramaticais; o narrador está colado às percepções do personagem. Assim, nada se sabe no texto que não passe pela cabeça dele, que



Conseguimos escapar de tudo na vida, menos da própria linguagem, que se transforma, nos transforma e afinal nos define.”

reverbera o que, normalmente, todas as nossas cabeças reverberam o tempo todo, no caos da realidade. Entram neste caldeirão mental lances da própria vida, casos amorosos, lembranças dos pais, conversas no trabalho, frases avulsas, projetos imediatos, fragmentos da memória, trechos de filmes, sentimentos, fraturas emocionais, risos, tudo. Não é assim a nossa cabeça, o tempo todo? Mas é claro que a representação literária é apenas uma representação, e não a coisa em si, ou ficaria ilegível. Cada pessoa carrega sua vida inteira a cada instante, e parece leve. A narração cria uma imagem compreensível deste caos da memória e leva o leitor pela mão, acompanhando os meandros da cabeça de Cândido. Eu diria que é uma voz narrativa tipicamente minha, da minha linguagem literária, um amadurecimento estilístico que vem de longe. Não se trata de um projeto prévio racionalizado. Costumo dizer que conseguimos escapar de tudo na vida, menos da própria linguagem, que se transforma, nos transforma e afinal nos define. Acho que, à medida que faço uma opção narrativa por uma história concentrada em pouco tempo (no caso deste romance, o tempo “físico” se reduz a uns 30 minutos), o mundo mental ocupa um espaço proporcionalmente maior: o romance inteiro está na cabeça dele. Um leitor definiu meu livro como “um rio de correnteza”, o que achei uma boa imagem: o leitor é levado de cambulhada na viagem de Cândido.

• **Esse “jeitão” de narrar tem acompanhado seus últimos trabalhos, com as narrativas se passando em poucos minutos ou em algumas horas. Foi assim em *O professor* (2014) e é assim também em *A tensão superficial do tempo*. Acha que esse território narrativo já é caracteristicamente seu?**

Não havia pensado nisso. Bem, olhando para trás, desde *O terrorista lírico*, dos anos 1970, quando comecei a me tornar prosador, o tempo narrativo foi de fato se encurtando. As histórias que eu contava se passavam tipicamente em alguns meses, mais ou menos (Juliano Pavollini é a exceção — são três anos, mas cada um deles ilustrado em momentos concentrados). Acho que minha literatura desde o começo sofreu uma influência forte do conceito de espaço e tempo do teatro, uma certa concentração dramática. Lembro de *Trapo*. A sala do professor Manuel é praticamente um palco para os personagens. Quando adaptei para o teatro, na bela montagem do Ariel Coelho, de 1992, o meu trabalho foi mínimo — praticamente transcrevi os diálogos do romance, cortando os excessos. Os capítulos do romance já eram cenas completas. Essa estrutura parece que se manteve nos livros seguintes. **A suavidade do vento** até mesmo se divide com as marcações do teatro — *Primeiro Ato*, *Entreato*, etc. Mas com **Breve espaço entre cor e sombra** (que na segunda edição virou apenas **Breve espaço**, do que me arrependo — se houver uma terceira edição, quero voltar ao título original, que é mais bonito e fiel ao livro), essa marcação do tempo e do espaço começa a mudar. É quase um livro de ação, uma história em movimento, e a influência, parece, já vem bem mais do cinema. A primeira cena, o enterro do amigo de Tato Simone no cemitério do Barigui, parece uma cena de filme inglês — ninguém filma um enterro com a classe do cinema inglês. O diretor Beto Brant me disse que o livro daria um ótimo filme. A partir de *O fotógrafo*, de 2004, minha narrativa começa de fato a se concentrar no tempo e no espaço, ao mesmo tempo em que se torna cada vez mais reflexiva e intimista, mas esta concentração se expande internamente. Em *Um erro emocional*, no tempo de partilhar uma pizza, Beatriz e Donetti revivem a vida inteira. O café da manhã de *O professor* concentra 40 anos da história brasileira, segundo os olhos do personagem. *A tirania do amor* relata um dia e meio do economista Espinhosa. E, no novo romance, são 30 minutos em que cabe um caleidoscópio de memórias. Visto assim, parece até um escritor que produziu sua obra seguindo um projeto evolutivo rigoroso de representação do tempo e do espaço. As teorias *a posteriori* — como esta que acabo de fazer — dão sempre certo. Mas a verdade é que não tenho nenhuma ideia de como estas obras se fizeram assim. A frase que estou escrevendo é o que me conduz, e não uma arquitetura rígida prévia que determine a narração.

• **Em *A tensão superficial do tempo*, o cinema é outro tema que ajuda a conduzir a narrativa. A maioria dos filmes faz parte daquele cinema mais “cabeça”, europeu, “de autor”. Esse é também o seu gosto? Aliás, o cinema o ajuda em seu trabalho de escrita ficcional?**

O cinema exerce uma influência brutal na vida das pessoas, mesmo quando não nos damos conta disso. No meu caso, foi sempre uma influência relevante. Discutir Godard e Bergmann era parte integrante da formação de qualquer intelectual que se prezasse. Lembro particularmente do final dos anos 1960, quando, candidato a escritor, frequentava os cafés da Boca Maldita. Havia pelo menos uns dez cinemas nas ruas próximas, a cinco minutos de caminhada. Depois dos filmes, lá estava eu ouvindo atentamente as rodas de discussão na calçada, com Jamil Snege ao centro. Lembro até de Dalton Trevisan participando das rodas. Descrevi uma dessas cenas em *A suavidade do vento*. Mas nunca me especializei em cinema. Ver filmes, para mim, sempre foi um prazer natural, espontâneo, simples. Gosto de tudo; ver imagens em movimento é sempre inspirador. Detalhe: sou um fotógrafo frustrado, vivo fazendo cursos de fotografia, testando flashes e rebatedores, investigando técnicas digitais no *Lightrroom*. Submeto meus amigos e visitas a sessões excruciantes de retratos com fundo preto, na esperança de uma boa foto. Queria ser um bom retratista, mas, como alguém já disse, acho que o Bob Wolfenson, um bom retrato é um milagre. Nunca acertei plenamente, mas continuo tentando. Assim, gosto de prestar atenção na fotografia

dos filmes. É um prazer. Neste livro, o cinema — particularmente a pirataria de Cândido, que é um gênio da química e um nerd informático — funciona como um elo emocional do personagem com a mãe e com os amigos. Os filmes aparecem ali como entretenimento povoado de ilustrações morais e existenciais (que é mais ou menos como a esmagadora maioria das pessoas vê cinema), não como expressão intelectual especializada. Assim, evitei citar filmes famosos; são todos filmes obscuros, filmes B, desconhecidos, mais antigos, títulos que, à falta de espaço no circuito tradicional, acabam circulando no mundo unicamente graças à pirataria caseira. O sistema de *streaming* tem tudo para preencher esse vazio, mas ainda há pouquíssima raridade à disposição do interessado. Bem, finalmente respondendo à pergunta: sim, o cinema me influencia, mas de uma forma genérica, inconsciente. Costumo dizer que só escrevo o que eu vejo. Todo livro meu começa por uma imagem.

• **O livro narra um passado bastante recente, o ano de 2019, o primeiro do presidente Jair Bolsonaro. Os comentários políticos permeiam o livro todo, naquele Fla-Flu que já é regra entre os eleitores brasileiros. A narrativa, no entanto, apresenta livremente os argumentos dos dois lados (direita x esquerda?), sem “pender” para nenhuma “tese”. Como se a narrativa em si fizesse uma espécie de mediação dos argumentos. Mais do que políticos, está faltando no Brasil eleitores menos “radicais”?**

Explicar o Brasil ou o horror que está acontecendo, no calor da hora, é muito difícil. E certamente, como na queda dos aviões, nunca há uma única causa ou uma explicação universal. Para isso, há especialistas em diferentes áreas — econômica, social, moral, política, etc. — com repertório para lidar com nossa realidade concreta. Não sei se, hoje, o problema é o eleitor — o que está faltando realmente é algum governo que faça algum sentido. A ficção não tem, nem deve ter, esse papel explicativo, exceto como panfleto. Não é o caso da minha literatura. A ficção cria hipóteses de existência, representações ambíguas, vozes pessoais, sobre o pano de fundo contemporâneo, hipóteses que são partilhadas pela linguagem com o leitor. Obviamente, há um eixo narrativo que dirige o texto, que se determina pela cabeça do personagem. Cândido é o que se considera um “alienado político”, mais preocupado com o seu fracasso amoroso do que com o governo, mas a vida política brasileira de 2019 transborda com violência por todos os lados — impossível ignorá-la. Assim, sua cabeça reverbera opiniões o tempo todo. A narração absorve esse impacto.

• **Seu livro não é propriamente sobre política, mas sobre um homem de meia-idade em crise por conta de uma paixão**



Costumo dizer que só escrevo o que eu vejo. Todo livro meu começa por uma imagem.”

não correspondida. O amor e a paixão são bons gatilhos para fazer reflexões sobre diversos aspectos da vida, inclusive a política?

Acho que sim: é como se toda história, qualquer que seja o tema, fosse sempre uma história de amor, desde Adão e Eva — que, aliás, pagaram caro pela coragem da paixão.

• **A literatura brasileira dá conta do que acontece na vida política do país? Ou há lacunas em nossa produção literária em relação e esse aspecto do nosso cotidiano?**

Bem, a literatura não é uma espécie de Setor Oficial da Linguagem encarregado de dar conta da vida política ou de qualquer aspecto da realidade. O que aqui se chama de literatura — romances, contos, novelas, poemas, narrativas, etc. — é o produto caótico, assistemático, singular, não regular nem regulado, da ação de alguns indivíduos que, por absoluta conta própria, e sabe-se lá por quê, resolvem escrever o que, por princípio, ninguém solicitou a eles. Felizmente ainda não há Ministério nenhum determinando o que “deve” ser produzido, nem política de metas a se atingir, nem nada remotamente semelhante a isso. O que há é um amontoado de escritores, sem nenhuma relação entre si, muitas vezes detestando-se uns aos outros, escrevendo o que bem entendem. Isso posto, o conjunto desta produção heterogênea — e não cabe aos estudiosos da literatura senão esperar que ela aconteça e seja consistente — costuma ser um termômetro sensível e interessante de um tempo, de uma cultura, de uma linguagem, de uma nação. Frequentemente, este conjunto é muito mais revelador do que o ensaísmo ou a historiografia, que costumam envelhecer mais rapidamente. É mesmo uma reserva preciosa de sensibilidade, uma área peculiar da linguagem cujo objeto sempre são os outros (mesmo quando falamos de nós mesmos). A literatura sofre o efeito da sua própria história, é claro. Houve momentos em que ela foi central na cultura, uma arena de quase todas as linguagens, como no século 19; hoje ela não tem mais essa predominância. No Brasil, pode-se dizer que ela teve um papel crucial na criação de um imaginário da nação brasileira, desde José de Alencar, com um peso talvez sem paralelo em outros países. É como se ela tentasse criar um país. Em outros momentos, funcionou como uma bandeira de revelação de um Brasil profundo, como no regionalismo de

meados do século 20. Em outros instantes, refugiou-se nos prazeres da própria forma, refletindo ondas teóricas francesas. Às vezes, o espírito do entretenimento toma conta; em outro momento, a discussão política assume a dianteira. Pelo que eu tenho acompanhado da produção brasileira, falando como não especialista, diria que hoje temos um pouco de tudo, do intimismo mais fechado às questões identitárias mais estridentes. Enfim, um leque amplo e literariamente saudável.

• **O “momento político” do Brasil esteve presente em outros de seus livros mais recentes (*A tradutora*) e em alguns mais antigos também (*O fotógrafo*). Como você define esse “traço” de sua literatura?**

É uma pergunta que também me faço. A partir de *O fotógrafo*, que é de 2004, pouco a pouco o contexto político brasileiro foi entrando na minha literatura de um modo mais forte e presente, embora sempre como pano de fundo, como tema paralelo. Em romances anteriores essa presença era mais tênue, como em *Uma noite em Curitiba* (o personagem lembrando 1964) ou *O fantasma da infância* (que ecoa alguma coisa dos anos Colôr). Acho que são dois motivos. Primeiro, sair do casulo protetor da universidade, que é um espaço fundamental para o pesquisador e o professor, mas eventualmente ruim para o escritor, me deu algum choque de realidade, enfrentando a vida bruta aqui fora. Segundo, passar a escrever crônicas em jornal, ainda no tempo em que a *Gazeta do Povo* era jornal, e mais tarde na *Folha de S. Paulo*. Escrever em jornal foi uma experiência forte para mim; mesmo assinando somente uma coluna semanal ou quinzenal você vive sob tensão permanente. Acrescente-se aí a brutalidade onipresente da internet, e minha cabeça passou a ser puxada o tempo todo para a informação imediata, o cotidiano, a política, no meio da barulheira infernal, violenta, agressiva, o espancamento generalizado dos tuítes, zápis, facebooks, etc., que no momento pautam o mundo. Sou uma pessoa influenciável — essa algaravia começou a entrar no meu texto. Além disso, o Brasil foi descambando ano a ano ladeira abaixo, índices cada vez piores em tudo, até chegar às portas da barbárie bolsonarista. É um pano de fundo inescapável. Mas não tenho medo dele. Continuo criando minhas hipóteses de sobrevivência emocional no meio da pandemia digital.

• **Cândido reflete sobre a bagunça da vida em um banco do Passeio Público, que foi o primeiro parque de Curitiba. Para o leitor que não é da cidade, esse detalhe talvez passe despercebido. Trata-se um lugar importante da capital, mas que mantém um insistente ar degradante (com sua água verde), por mais reformas que ele receba de tempos em tempos. A escolha do local teve a ver com o estado mental do professor Cândido?**

Na minha cabeça o Passeio Público é um espaço mítico da cidade. Sou do tempo em que ali havia jaulas com leões. O *kitsch* saboroso das toras de madeira modeladas com cimento. A água sempre verde. E tem povo: é um dos poucos lugares em que ricos e pobres ainda podem se cruzar numa caminhada. Mas não sei por que coloquei aquele espaço como eixo espacial da narrativa — a figura sentada num banco do Passeio Público foi a primeira imagem que me surgiu do livro e não saiu mais da minha cabeça.

• **Você é conhecido por ser um ótimo e atento leitor. Hoje, mais experiente, sente algum tipo de enfado com relação à ficção? Como administra outras leituras, como a de não ficção, por exemplo?**

A ficção é a linguagem mais duradoura da história. Alguém já disse que a *Ilíada* permanece fresquinha todas as manhãs, enquanto a primeira página dos jornais já está velha duas horas depois. É uma frase de efeito, mas tem seu fundo de verdade. Leio permanentemente ficção, desde sempre, e tenho surtos de leitura de poesia (que funcionam com um outro ritmo). Mas também gosto muito, cada vez mais, de ler não ficção, principalmente ensaísmo, filosofia e história. Tem um toque diletante nessas leituras, que eu acho uma delícia. Às vezes enfrento leituras dirigidas, como quando escrevi *A tirania do amor*. Mergulhei na história do dinheiro e em questões econômicas, para dar consistência ao personagem do romance. Com *A tradutora*, li bastante sobre futebol, e contei com a assessoria indispensável do meu vizinho athleticano, Christian Schwartz. O difícil é administrar o tempo, que cada vez mais me parece cruel e injustamente curto.

• **Há uma cena meio hitchcockiana no livro, em que um certo Cristovão aparece rapidamente em uma passagem, esperando um Uber próximo de Cândido. Isso foi uma homenagem ao cineasta inglês?**

Foi uma brincadeira — dei boas risadas sozinho ao colocar meu nome naquela figura esbaforida atrás de um Uber. Mas tem um pequeno gancho temático amarrando a imagem: pouco antes, há uma cena tensa em que Cândido, Hélia e um colega cinéfilo discutem alguma coisa de Hitchcock, de modo que este pequeno fio une os dois momentos. Nossa cabeça funciona com esses pequenos elos de memória.

• **Sua obra é composta por livros que foram importantes em sua carreira por diferentes motivos: *Trapo* o apresentou para os grandes centros editoriais, *Breve espaço* foi sucesso de crítica e *O filho eterno* é seu *best-seller*. Mas qual é o seu top 3? Por quê?**

Como eu me considero uma pessoa escrita pelos livros que escrevi, não sou ingrato com eles — gosto de todos, a partir de *Ensaio da paixão*. Que, aliás, foi especial porque com ele pela primeira vez recebi um prêmio — na verdade, uma terceira ou quarta menção honrosa do Prêmio Cruz e Souza, que me deixou feliz como se fosse um Nobel. *O filho eterno* foi um impacto para mim, em todos os sentidos, inclusive por me permitir largar a universidade, quando meu projeto acadêmico já estava esgotado. *Um erro emocional* me abriu um novo caminho na linguagem, de que eu nem suspeitava. E considero *A tensão superficial do tempo* o meu romance mais completo.

• **Alguns escritores que já estavam estabelecidos quando você estava iniciando a carreira estão morrendo. Sua geração está de certa forma substituindo esses autores. Consegue ver características claras nesses grupos de escritores?**



É sempre difícil classificar a produção literária ao longo do tempo; o crítico tem de buscar amarrões temáticos, culturais, mesmo políticos e econômicos para chegar mais ou menos a um painel representativo homogêneo. Quem não é especialista, não trabalha direta ou profissionalmente com o tema (que exige um repertório sistemático de leituras, o que não é meu caso), acaba fazendo classificações intuitivas para uso próprio. Bem, também tenho a minha. Eu divido o panorama literário brasileiro que acompanhou minha vida em três partes. A primeira é a produção brasileira clássica do século 20, a da minha formação de leitor, que vai até meados dos anos 1970: digamos, ao acaso da memória, Graciliano, Guimarães Rosa, Jorge Amado, Clarice, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego; na poesia, Drummond, Bandeira, Cabral, Cecília Meirelles. Pode-se dizer que este é o período clássico da produção literária brasileira do século 20, e nesta faixa incluo autores como Dalton Trevisan e Rubem Fonseca, porque a literatura deles está ainda vinculada a esta herança. O leitor certamente vai acrescentar dezenas de nomes a esta lista ligeira — o que me parece comum a todos é a imagem de um Brasil ainda mais rural que urbano, mas que começa a inverter o cenário. O segundo momento, dos anos 1970 à virada do século 21, representa

uma fratura temática e cultural profunda, a partir de dois fatos que mudam o perfil do país: a urbanização selvagem e, em seguida, o advento da internet. E, culturalmente, o peso crescente da universidade na criação de uma pauta literária brasileira. Durante a ditadura, a universidade vai se tornar o refúgio do escritor (o que não acontecia antes), e isso terá consequências importantes. E, num terceiro momento, já dos anos 2000, começa a surgir uma nova geração não mais vinculada à memória da ditadura e à pauta literária e cultural daquele tempo. As questões identitárias passam a ser dominantes. As mulheres, a cultura negra e a diversidade racial, por exemplo, ganham uma presença muito mais forte e ativa do que nas décadas anteriores. Ao mesmo tempo, a própria geografia da literatura brasileira se globaliza (escritores brasileiros começam a escrever com frequência sobre cenários estrangeiros, o que é uma novidade) e se urbaniza profundamente: a cidade passa a ser quase que o espaço universal da ficção. Como sou uma pessoa antiga, atravessei esses três momentos. Mas, como eu disse, é uma divisão para uso próprio, talvez mais útil para uma boa conversa com cerveja do que para fechar questão. Que, aliás, não se fecha nunca.

• **Dalton Trevisan, seu vizinho, está com 95 anos. Como imagina que será sua velhice (e sua escrita quando chegar lá)?**

Bem, antes de mais nada, espero chegar lá com boa saúde. Até aqui, tudo bem, mas o ruim deste filme é que a gente já conhece o final. Aprendi a não fazer previsões de nada: vou me cuidando e tocando o barco, como todo mundo. Espero sempre ler, escrever, ver filmes, fotografar e receber amigos.

• **Que escritor vivo você mais admira? Por quê?**

Pois acho que meu vizinho Dalton Trevisan, um vulto sempre próximo, a quem li a vida inteira e que só encontrei pessoalmente três ou quatro vezes, à maneira curitibana. Sobre ele, lembro a frase com um toque quase bíblico que, faz quarenta anos, ouvi de Jamil Snege: “Dalton Trevisan é incontornável”. 🍷



A tensão superficial do tempo

CRISTOVÃO TEZZA

Todavia
272 págs.



perto dos livros
MIGUEL SANCHES NETO

ROMANCE DA REPÚBLICA DE CURITIBA

A distância entre os telejornais e a literatura praticamente desapareceu. A pressão do presente sobre os textos de ficção obriga o escritor a falar de um agora ainda em processo, em uma politização imposta pelo momento histórico. A literatura, assim, vai sendo engolida pela não-ficção. Enquanto as editoras suspendem lançamentos de ficção, há uma busca por reportagens e ensaios que se querem filosóficos, com chaves de interpretação deste estranho país tipificado pelo folhetim de Manuel Antônio de Almeida, **Memórias de um sargento de milícias** (1853), em que a trajetória para a polícia, ou seja, para a suposta ordem, é feita a partir da malandragem e das conexões com o crime. O marginal e o oficial se confundem num país obcecado pela tradição repressora dos aparelhos de Estado.

Com o romance **A tensão superficial do tempo**, Cristovão Tezza se vale da República de Curitiba — o aparato jurídico nascido na capital paranaense e que mudou o cenário político nacional, levando-nos ao que passamos hoje — para espelhar discursos em oposição no contexto atual. Lemos a história do professor de química Cândido como quem ouve o noticiário, acompanha as declarações insensatas do presidente da República ou se constringe com conversas de colegas fascistas. Há uma sobreposição do nosso cotidiano indignado e da experiência de nossas relações com as redes sociais e da leitura deste livro.

Desde seus primeiros romances, Cristovão Tezza criou uma recusa à oficialização em nosso país. O Estado, nesta ótica, seria o abrigo de covardes e carreiristas, funcionando como inimigo maior do artista e do cidadão independente. Já em **O terrorista lírico** (1981), a luta se dava contra o sistema, e isso permanece em seus livros de forma mais ou menos velada. Agora, o sistema está representado por um grupo retrógrado, catapultado ao poder pelas ações da Lava Jato. Ou seja, Curitiba, pelo judiciário, projeta o pior grupo ao centro do poder. É nesta perspectiva que devemos ler o novo romance de Tezza.

Órfão adotado por um militar às vésperas da morte para garantir a aposentadoria da jovem esposa, Cândido é fruto desta imoralidade previdenciária, símbolo de um privilégio próprio da carreira militar. Depois do relacionamento errado com uma poeta, ele se torna sócio de uma escola para preparar vestibulandos, usando o dinheiro materno oriundo dos cofres públicos. Nesta escola (que cifra outra tensão: iniciativa privada *versus* o funcionalismo público), ele conhece uma aluna cujo pai é um dos cavaleiros do apocalipse do judiciário paranaense e que está prestes a assumir um cargo no governo Bolsonaro.

Cândido, nome irônico que remete ao brasileiro como homem cordial, tem por hobby piratear filmes para a mãe que, desde que recebeu por artimanha a aposentadoria pública, não precisou mais trabalhar e pôde viver ociosamente. O hacker caseiro abastece a viúva do militar, que revela uma preferência generalizada entre nós: “Eu gosto só de filmes que, mesmo inventados, sejam reais. Eu gosto de re-a-li-da-de. Pão, pão, queijo, queijo”. Esta fala aparentemente simplória nos coloca diante de um consumo apenas da arte que se ajoelha reverencialmente ao real.

De sua devoção à mãe, Cândido passa à devoção a uma mulher mais velha, a segunda esposa do procurador federal Dario, a quem leva filmes baixados clandestinamente, conspurcando a casa de um dos “fanáticos pela lei”. Ao entrar em contato com este poderoso integrante do judiciário, descobre os seus vícios, desfazendo assim a aura de santidade que se colou a este grupo.



Ilustração: Cristovão Tezza por Fabio Abreu

O romance acontece em três núcleos: a escola, a casa de Cândido e a casa de Antônia, mulher do procurador. E a técnica usada por Tezza é a da polifonia. Várias conversas ou memórias que se emendam sem uma ordem, em um livro que é um contínuo narrativo de fragmentos que vão e voltam. Aos poucos, conhecemos os personagens, que comentam a política brasileira com posições em confronto. Esta estrutura tumultuada de discursos sobrepostos nos coloca em contato com falas marcadas pelas platitudes do momento político, seja na defesa do presidente, seja na sua recusa. Os lugares-comuns do grande murmúrio da internet fundamentam as opiniões, de tal forma que nos vemos na realidade e não no romance.

Além de denunciar as forças atuantes neste momento de polarizações, sem simplificar as tensões, Tezza faz, paralelamente, uma defesa da arte, ao contrapor ao mundo tacaño da política o cinema como um espaço de descobertas. E aqui não há como não lembrar de **Homem no escuro**, romance de Paul Auster, em que o narrador em primeira pessoa revive na velhice, pela memória e pelas conversas com a neta, os filmes vistos.

Se, para a mãe de Cândido, o cinema pode ser passatempo, algo necessário a quem nunca precisou ganhar a vida, para Antônia é uma forma de contato com a arte em seu mundo frio, próprio da esfera do judiciário em torno da qual ela orbita. Este espaço da imaginação cativa Cândido, que depois será descartado por Antônia, pois esta prefere o casamento oficial (extensão da condição de funcionária pública bem remunerada) em vez do amor clandestino, e o leva a experimentar-se como mendigo. Ele então conhece o outro polo, o da população excluída (de onde ele veio, pois foi adotado), mesmo que apenas momentaneamente.

Esta Curitiba da Lava Jato é um lugar inóspito: “não há nada a se fazer em Curitiba, exceto ver filmes e pedir pizza por telefone”, desabafa Antônia, que era de São Paulo — esta frase ecoa Dalton Trevisan. A monotonia está representada no romance, que gira em torno de repetições, de falas chochas, de comentários rasos, de explicações técnicas sobre como baixar filmes. A carência de enredo é mais um sinal desta falta de imaginação que tomou conta de tudo, o que leva a narrativa a patinar sem que os fatos avancem. Romance mais de comentários, de vozes soltas, justaposições de tempos e personagens, **A tensão superficial do tempo** precisa ser lido a partir das intenções de sua forma. Ele recria esta experiência de viver um presente imediato que não sai do lugar.

A inflação de comentários, responsável pelo efeito polifônico, causa uma deflação de enredo, que trava a leitura e nos coloca neste agora interminável vivido como pesadelo em um romance mais falado do que narrado. Ao focar os debates rasos sobre o Brasil bolsonarista, Tezza fotografa de maneira perversa, mas nem por isso indevida, uma Curitiba como resumo da mediocridade nacional, da qual ela se fez um epicentro desastroso. 🍷

Passeio pelo submundo

No romance policial **BelHell**, Edyr Augusto capta com perfeição a explosiva e avassaladora realidade brasileira

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ

Na literatura brasileira contemporânea, o romance policial é quase uma impossibilidade. Seja qual for o gênero, cerebral ou o romance *noir*, a realidade é tão pesada que seus heróis não sobreviveriam à trama de corrupção e malícia que permeiam todos os setores da sociedade.

Um dos preceitos para se escrever literatura policial, constante nos escritos de Todorov sobre o gênero, é que o investigador não deve ser o autor do crime. Tratando-se da nossa realidade, o investigador do romance *noir* seria o mais apropriado. Mas a corrupção lhe seria tentadora. Ou, se não ela, ordens superiores precisariam ser obedecidas. O delegado não autorizou a operação, não quer problemas com gente importante da cidade ou da capital do país. E o tal herói seria cúmplice dos criminosos. Já o investigador cerebral, mesmo com acesso aos dados do crime e a testemunhas-chaves, seria logo descoberto pelos bandidos, sobretudo num tempo em que reina muita facilidade às informações.

Além desta extrema violência inibidora, pergunto se adiantaria o raciocínio lógico de um detetive cerebral no caso de um criminoso a quem é sempre permitido esconder-se nos meandros labirínticos da lei. No Brasil, há a ideologia de que não existem culpados, todos os criminosos se dizem inocentes. Mesmo diante das mais claras evidências, ele jamais confessa o crime. Além disso, a lei é tortuosa, permitindo as mais diversas interpretações (qualquer semelhança com a literatura é mera coincidência). Quem tem dinheiro pode ter bons advogados, talvez amigos do juiz, hábeis no emaranhado dos códigos, capazes de manejar-los ao bel-prazer. Por fim, a própria justiça, com suas múltiplas instâncias e inúmeras possibilidades de recursos, apresenta-se aberta a marchas e contramarchas. Nosso herói, exímio detetive, certamente não sobreviveria, na menor das hipóteses teria de se exilar em paragens plausíveis a Sherlock Holmes ou a Agatha Christie. Ao contrário, seria engolido num processo kafkiano.

Quanto ao detetive do romance negro, o indivíduo que usa métodos infringentes (usemos um vocábulo do universo jurídico) também não teria lugar. O problema não seria ultrapassar os limites da lei, mas resistir aos oferecimentos prestimosos que somariam a milhões em moeda corrente. Bastar-lhe-iam o salário de policial e a solução de casos intrincados para se sentir realizado, ou se encantaria com as benesses do dinheiro advindas de nomeações a cargos elevados, como só a capital federal pode oferecer?

Como são quase impossíveis heróis no nosso romance policial, caso encontremos um (uma exceção às vezes é permitida), quem seria ele? Afinal, é preciso que o gênero resista, não se pode ficar para trás. Se em todo o mundo há a tal literatura, como não existir em nossas sofridas bandas? Entra em cena, então, o verdadeiro detetive, o herói que não deixará de correr riscos, que estará na parada para o que der e vier: o escritor. Isso mesmo, em **BelHell**,



LUIZ BRAGA

de Edyr Augusto, o verdadeiro investigador, aquele que vai trazer a limpo a podridão existente por todos os lados, é o autor do livro. O romance, portanto, tem como narrador-organizador o próprio escritor. Lógico que, como sempre acontece na literatura, este é mais um artifício. Mas funciona, cai tão bem como o vestido macio e reluzente no corpo da personagem fatal do romance.

BelHell é fruto de um jogo de palavras. Por um lado, parte do nome da cidade de Belém do Pará, por outro, *Hell*, inferno em inglês, e com inicial maiúscula. O inferno poderia ser qualquer outra capital brasileira, onde as transações seguem a mesma lógica do dinheiro (muito dinheiro mesmo), da corrupção e do crime.

Chefão

O romance começa com o narrador-escritor sendo sequestrado por tipos estranhos: “Alguém me tocou o braço. Mano, o chefe quer falar contigo. Um carro ao meu lado. Vidros escuros. Abriu a porta. Me empurraram antes que eu pudesse esboçar defesa. Desculpa aí, cara, é só uma conversa”. O personagem é levado ao chefe do crime local, alguém que dirige seus negócios de um escritório clandestino, no centro da cidade. Quer saber o que este personagem anda investigando. Quer escrever a história sobre os últimos acontecimentos, crimes que envolveram gente de todas as classes sociais da cidade, desde os mais humildes habitantes, passando por um delegado, por um médico dono de vários hospitais e clínicas, por ricos locais e das adjacências, por políticos, mulheres viciadas, até chegar ao governador do estado. Vício, jogo, corrupção, grandes assaltos, assassinatos em série dão o clima.

Bronco, o chefão, não apenas acredita nas boas intenções do escritor-personagem, mas aceita contar a própria história, desde que leia o livro antes de ser publicado, precisa verificar, não quer se ver envolvido. Marcam encontros de tempos em tempos para que a narrativa avance. Não iria botar nada que comprometesse, revela o escritor. “Olha só, esse

teu livro pode dar em merda pra mim. Porra, tu vais escarafunchar umas coisas que ficaram para trás. Eu tenho uma porrada de gente que está torcendo por um tropeço, pra me pegar. Puta que pariu, eu sei que vou me foder.” Mas a verdade é que a atração pela literatura é mais forte, a vaidade de querer ver em livro a história da própria ascensão.

É digno de nota o trecho em que o dr. Clayton (o proprietário da rede de hospitais) está na mesa de pôquer do seu cassino clandestino, local frequentado pela alta sociedade local incluindo altos empresários, ricos e políticos. De repente, escuta-se o ruído de uma sirene. Assustado, ele telefona imediatamente ao governador, são três horas da madrugada. Pergunta o que é aquela sirene perto do seu cassino. No final, diz que o governador está lhe devendo, porque o ruído fez que ele se distraísse na mesa de jogo e perdesse muito dinheiro. Resta ao governador apenas lhe pedir desculpas e dizer que a sirene era de uma ambulância.

Nada ingênuo

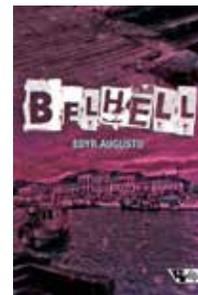
Edyr Augusto não escreve um livro para amadores. Além de seus personagens não serem inocentes, a história lança lama para todos os lados. Para completar, o romance tem uma estrutura narrativa que burla a ordem cronológica. Um dado a mais: os diálogos vão dentro dos parágrafos, no mesmo patamar de voz do narrador. Cabe ressaltar que tais estratégias, ao contrário de causar estragos, fortalecem a trama, mostrando que não existe ingenuidade em lugar algum, seja no mundo político, seja nas mentes dos empresários bem-sucedidos, seja na mente do homem comum, sempre disposto a seguir exemplos daqueles que habitam o andar de cima.

Um romance policial para a realidade brasileira, tão explosiva e avassaladora, também não pode ser ingênuo, ao contrário, precisa ser bastante transgressor. Assim, estará lá a tradicional verossimilhança, tão exigida pela comunidade de leitores do gênero. Isso, o livro cumpre com perfeição. 🍷

O AUTOR

EDYR AUGUSTO

Nasceu em Belém (PA), em 1954. Sua estreia como romancista se deu em 1998, com **Os éguas**. Em 2001, retorna à narrativa de fôlego com **Moscow** e segue com **Casa de caba** (2004), **Um sol para cada um** (2008), **Selva concreta** (2012) e **Pssica** (2015) são outros de seus títulos. Sua obra foi traduzida na Inglaterra, Peru, México e França, onde recebeu, em 2015, o Prêmio Caméléon.



BelHell

EDYR AUGUSTO
Boitempo
151 págs.

TRECHO

BelHell

Ouvimos o ruído de sirenes. É claro que ficamos tensos. Eu, por exemplo, já achando que o delega de logo cedo tinha voltado pra causar escândalo. Bem, ninguém fica indiferente ao ruído de uma sirene. Marollo pega o telefone. Três da manhã. Porra, Gervásio, te acordei? Pois é mesmo pra te acordar, porra! Estou aqui, me divertindo, jogando um pôquer com amigos e vem o maior barulho de sirene?

O OLHAR QUE CONTA

1.

O entendimento dos termos literários são elásticos a ponto de causarem um sem-número de desconcertos. Um dos pontos mais complexos em teoria envolve os conceitos de narrador, ponto-de-vista, voz narrativa, foco narrativo etc. Exceto pela longa e precisa taxionomia proposta por Norman Friedman, de persistente uso acadêmico, as outras perigam enredar-se em ambiguidades pouco encorajadoras. Todas e qualquer uma, se ajudam os estudantes a analisar um texto, são, entretanto, de sofrível utilidade a quem percorre os caminhos da aprendizagem da escrita literária. Assim, aqui será proposta uma classificação instrumental que poderá parecer nova, embora não o seja. Não custa lembrar Lope de Vega, em *La Dicha por el Desprecio: Vienen a ser novedades/ Las cosas que se olvidaran*.

2.

Essencialmente considerada, uma história só existe quando é contada por alguém. No bar, na academia, no divã. Na narrativa ficcional ocorre o mesmo, com uma diferença: não é o autor quem a conta, mas uma entidade camuflada, instituída por ele que, via de regra, leva o consabido nome de “narrador”; se isso serve bem para textos em primeira pessoa, o termo apresenta-se esdrúxulo quando a narrativa se apresenta em terceira pessoa — ou em segunda pessoa, em casos excêntricos, como em **Aura**, de Carlos Fuentes, ou **Imitação da morte**, de José Martins Garcia. Melhor pensar num conceito mais puro, leve e mais frugal: “focalização”, proposto há anos por Gérard Genette. Essa é a *cosa olvidada* do parágrafo anterior. Importa, para quem está começando a escrever, pensar, antes de tudo — antes da onisciência total, antes da focalização externa, ambas tão desusadas — na focalização interna. A focalização interna realiza a fantasia do autor de que está *dentro da pele* da personagem, vivendo tudo o que ela vive, e em sua própria perspectiva. Isso, em primeira pessoa, é fácil de entender e natural; mas somente com algum esforço o leitor aceitará que tal pode acontecer também com o artifício da terceira pessoa; mas, ao fim de tudo, a terceira pessoa, se dotada da focalização, sempre será uma primeira pessoa disfarçada. A prova dos nove é simples: basta trocar o “ele”/ “ela” por “eu”. Funciona. É só experimentar, por exemplo, com a personagem Robert, de **Fuga para escuridão**, de Schnitzler. Resumo: tudo é artificialidade e invento em termos de focalização, e temos de nos contentar com isso e, com isso, tentar convencer o leitor. É obra.

3.

Pôr em ato a focalização implica assumir um estratagemas bastante sutil, fortemente extraliterário, no qual são acionadas inesperadas inflexões intelectuais e emocionais. Esse estratagemas deriva da necessidade de colocar-se na pele da personagem, sim, mas a isso, como vimos noutra coluna, se acrescente a operação de *atribuir-lhe* circunstâncias: temores, experiências vitais e culturais, angústias, esperanças, valores éticos, traumas, complexos, opções estéticas, neuroses. Significa, enfim, dar-lhe uma complexa questão essencial. É desse estofamento ontológico da personagem que dependerá o conflito da história. Não é de todo herético comparar a posição do ficcionista à do ator, pois ambos se descolam de si e assumem uma personagem; o que distingue um caso do outro é que, se o ator *interpreta*, o ficcionista deve criá-la “do nada”, num processo com seu quê demiúrgico. A par disso, coincidindo com a função do ator, deve interpretá-la no decorrer do romance. É obra, mesmo.

4.

O caso de **Mme. Bovary** é exemplar quanto ao tema. À pergunta do juiz, ele deu a bombástica resposta que ressoa até hoje: “Mme. Bovary c’est moi!”. Claro, a frase tem um tanto de performático cinismo. Se ele disse que Mme. Bovary era ele mesmo, é porque quis safar-se de um processo criminal por difamação e proclamar a autonomia do autor, certo, mas poderia também significar, ainda que de modo inconsciente, a versatilidade farsesca do ficcionista. Sim, Flaubert se colocou na pele da triste senhora, e, ainda, embora em menor grau, na pele do monótono marido, Charles, do cético farmacêutico Homais e dos sórdidos amantes de Emma. É de convir-se que qualquer ficcionista deveria estar preparado para isso, pois, para recheiar a personagem de complexidades humanas, a condição é de que o ficcionista as tenha dentro de si. Quanto à habilidade de traduzir isso em palavras, bem: esse é o pressuposto de quem quer escrever ficção. Não por outro motivo se diz, errada e pitorescamente, mas com todo o grau de sedução das pseudoverdades, que só se pode ser romancista depois dos quarenta anos.

5.

O olhar da personagem nunca será inocente, e “inocente”, aqui, significa ausência de juízos

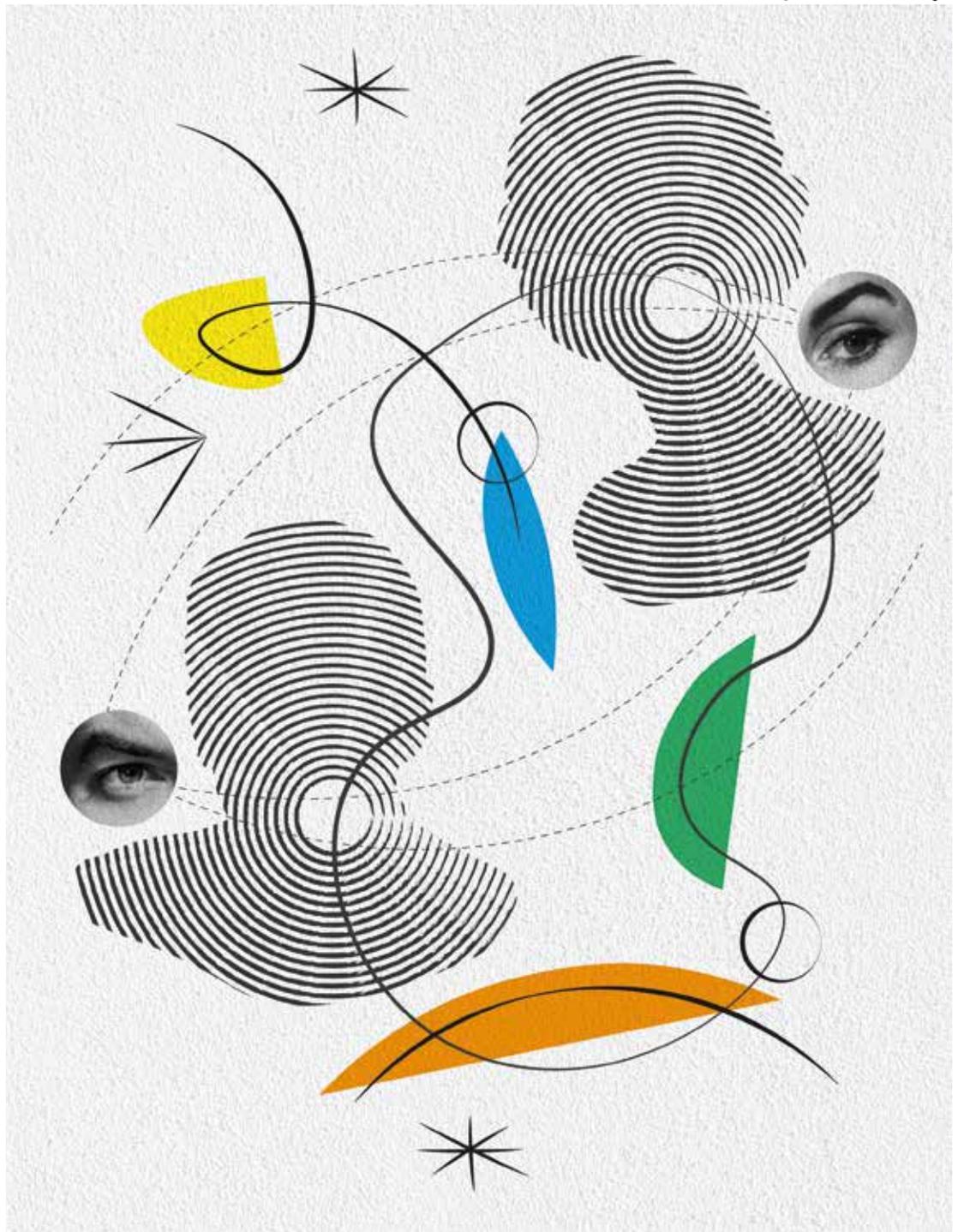
sobre as outras personagens; ao contrário, o olhar da personagem será sempre judicativo, sempre contrastante, sempre armado dos sinais identificadores da diferença em relação ao outro. O ficcionista, ao subsumir o olhar de sua personagem, terá de, ao mesmo tempo, pôr-se em contato com os outros olhares, e neste ponto se instaura o conflito. Esse olhar será o inferno do outro, se pensarmos no paradigma de Sartre. Admita-se que o outro, no romance, também é criado pelo ficcionista, o que remete a uma guerra de olhares que — surpresa da literatura! — promanam de uma mesma pessoa, isto é, do próprio ficcionista. A selvática esquizofrenia daí decorrente faz com que alguns autores iniciantes, para resolverem a insuportabilidade dessa tensão, criam vários focalizadores, sem se darem conta de que o uso tal técnica, na mão imperita, faz o conflito dissipar-se; além disso, pode levar à desagradável armadilha de um romance com tantos finais quantos são as personagens focalizadas. Tal acontece em **A fogueira das vaidades** ou **A guerra do fim do mundo**.

6.

Um cuidado especial deve ser dado à escolha da focalização, pois dela, dentre outras consequências, decorrerá o *tom* do que se vai escrever. Num romance que tenha como tema um caso de corrupção na política, se for a perspectiva da delegada da PF, *grosso modo*, a história será um romance policial; se for a perspectiva do indiciado, será um drama de esconde-esconde e, talvez, de patifarias; se for da esposa do indiciado, poderá ser um romance intimista; se da filha adolescente, uma história de decepção e abandono. É insuficiente, portanto, e ligeiro demais, responder de modo categórico à pergunta “primeira ou terceira pessoa?”. A resposta, para ser íntegra, deverá indicar a personagem “que focalizará” [reiterando: seja em terceira ou primeira pessoa], pois ela é que dará o *tom* da narrativa.

7.

Se fosse possível dar um conselho a ficcionistas que começam, esse seria: caso tenhamos uma história previamente pensada, melhor é escolher como focalizadora a personagem com a qual tenhamos alguns pontos de contato. Como estamos sempre na iminência de perder algo, a personagem será, na trama, a que mais tem a perder. Objetivamente considerado: perder a vida, como Ivan Ilitch. A paz de espírito, como Paulo Honório. Perder a pessoa amada, como Gustav von Aschenbach. Depois, reiterando o dito acima, o trabalho é o de colocar-se na pele dessa personagem mas, inesperadamente, ir muito além das exigências da história; com isso, a mesma personagem ganhará a perenidade e o estatuto de ente verdadeiro e estará pronta não somente a “recriar” essa história, subvertendo-a, transformando-a, instituindo-a de uma originalidade impensada, mas, também, ser potencialmente capaz de gerar outras histórias: daí se explicam romances com várias narrativas em sequência, provocadas pela mesma personagem, como **Macunaíma** ou **D. Quixote**. Não custa repetir: uma história não cria a personagem; é a personagem que cria a história. E isso acontece através olhar da personagem que cria — mas que também conta. 🍷



O peso do cotidiano

Nos contos de **Como se mata uma ilha**, Priscila Pasko monta e interliga enredos detalhistas, explorando experiências múltiplas de ser-mulher

FÁBIO LUCAS | RECIFE - PE

ela janela do ônibus que passa por uma realidade distante e diversa, na lava de leite fervente incontinida na solidão da cozinha, pelas retinas da filha a observar a mãe, ou da sobrinha a extrair das retinas da tia lições do tempo, “das coisas e das causas”. No cuidado místico tradutor do conceito de “conforto e afago”, no amor lento e ensolarado da ausência, no lugar sacralizado e compartilhado onde “a palavra cria coragem para ser” e cruza o silencioso portal do hábito. Onde é desnecessário o dizer do desamparo, e o acolhimento repentino rompe a represa da emoção, no movimento sem qualquer pretensão de rompimento. Na descoberta de que “o tempo ainda não está no ponto”, à espera de ajustes para que haja permanências. Mas o que fica numa personagem em ruínas, ou de modo inverso, naquelas em que o tempo se demora enquanto o que está em volta vira trapos? Então a greve das grávidas, a decisão de solitária partida para uma ilha, o encontro entre a distância e o limite, o voo coletivo de crianças numa manhã comum, a jornada sem fim da mãe insone. A repetição do meio-dia, o vento familiar na varanda, um nome sem sobre-nome indagando aos mortos que horas são.

O ser-mulher de múltiplas personagens condensa experiências singulares e o vislumbre da universalidade, confrontando a pressão da existência sob as vestes da cultura opressora, no perfil poético-filosófico traçado com minúcias por Priscila Pasko em **Como se mata uma ilha**. O peso do cotidiano para “criaturas que já chegam com cicatrizes”, no entanto, desdobra-se em porções leves, reunidas em contos breves, pincelados de lirismo. A emoção desponta intacta e intensa no texto burilado sem exageros, atravessado pela reflexão que a arte literária pode proporcionar. Nos lampejos de razão que provoca sem abdicar da abordagem sensível, os contos de Priscila Pasko assumem posição de defesa do papel da literatura como fonte de esclarecimento, ao modo da tradição iluminista.

E é revigorante ouvir o eco inspirador da prosa poética. “Lemos, mesmo se ler não é indispensável para viver, porque a vida é mais cômoda, mais clara, mais ampla para aqueles que leem que para aqueles que não leem”, anotou Antoine Compagnon em **Literatura para quê?**. Para Compagnon, a tradição sinaliza que o poder moral da literatura corresponde à capacidade das obras literárias de “instruir deleitando”. O tipo de instrução que abre o apetite do conhecimento sobre o que é diverso, estranho, distante, permitindo ampliação de horizontes e interesses da vida. E o tipo de deleite que não se esgota no prazer imediatizado que busca ansiosamente a repetição — porque perdura a sensação de conquista, na compreensão adquirida que se atrela a uma perspectiva criada ou restaurada pela arte da palavra.

A obra literária seduz o intelecto, sem aprisioná-lo. “A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. Assim, ela percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes”, afirma Compagnon. Em seu primeiro

livro de contos, a gaúcha Priscila Pasko monta e interliga enredos detalhistas, na tessitura de paisagens externas e íntimas. “Estes contos são um antídoto contra a imparidade das nossas estranhezas, aquelas que achamos que os outros ‘normais’ não têm”, define a psicanalista e escritora Diana Corso no prefácio de **Como se mata uma ilha**.

A leitura simultânea de si e do mundo é geradora de impactos que atiram o leitor para dentro e para fora das fronteiras do indivíduo. A estranheza dá lugar ao reconhecimento tanto quanto o pensamento rotineiro pode abrir passagem para novas sinapses, que levam a outras identificações, outros reconhecimentos. Todo livro é um espelho de reflexos cambiantes. Um conjunto de contos, nesta moldura, é capaz de conceder imagens complementares que conferem à leitura coesão, sem significar apenas a representação do mesmo reflexo.

Contos e minicontos podem parecer talhados para uma época de veloz consumo existencial, em que nem o sufocante ar de uma pandemia impede a voracidade consumista. Se as mudanças tecnológicas trazem consequências culturais quase instantâneas, é legítimo supor que a troca incessante de mensagens curtas no dia a dia estimule tanto a produção criativa quanto a curiosidade dos leitores de obras literárias embaladas pela brevidade. O que não retira o mérito dessas obras, pelo contrário, faz buscar o que mais agrada no meio da profusão da oferta.

Na imagem da poesia em prosa de Priscila Pasko, “uma ilha nada mais é do que um mistério do oceano”. Cada conto emerge no mar literário como a revelação de um segredo — ou uma ilha que estava submersa e vem à tona. O leitor sente o gosto da confiança, do desabafo das palavras que saem do papel como se guardadas há séculos nas profundezas. Cercadas por memórias por todos os lados, as ilhas do Arquipélago Pasko compõem um tributo ao que é narrado, ao mesmo tempo em que combatem a realidade por detrás da narrativa. É o paradoxo do registro literário: deixar marcado aquilo que, muitas vezes, seria preferível esquecer. Mas

quando o esquecimento não é opção, sua elaboração poética “desinsula” a memória, tornando-a parte da história coletiva.

Ler o outro

No “mosaico de lembranças sobre estacas” da memória coletiva feminina, cada mulher é uma ilha com enredos semelhantes para contar. “A marca maior do livro reside mesmo no tom francamente intimista e feminino que perpassa cada página”, atesta Constância Lima Duarte, professora da UFMG, que assina a orelha de **Como se mata uma ilha**. Antes de publicar seus contos, Priscila Pasko manteve o blog *Veredas*, de divulgação e discussão da literatura produzida por mulheres. Espaço de encontro para experiências e testemunhos que podem ter fortalecido a ligação da escritora e pesquisadora com a busca expressa em seu livro.

A jornada intimista da leitura não restringe o alcance da obra, mesmo que ler seja uma das melhores formas de se enxergar na imagem delineada pela escrita do outro. A potência criativa transforma a ilha que se descobre em continente conhecido, repleto de cenas, situações e dramas que povoam o hábito. E ganham novo sentido na floração literária — para usar a expressão de Rachel de Queiroz, para quem a literatura é algo que “rebenta espontaneamente”. A primeira mulher na Academia Brasileira de Letras (ABL) também afirmou que “um romance é como gravidez, aquilo fica dentro de você, crescendo, incomodando, até sair”. Podemos extrapolar a definição para os contos que também perturbam o autor até chegarem ao papel. Daí para frente, os leitores cuidam do rebento. A literatura é parteira de filhos necessários que são entregues, desde o nascimento, ao mundo. Livros são necessidades íntimas, antes de extrapolarem seu significado individual, através da leitura da identificação que gera sentido para além de uma época.

“Procuram o começo de tudo, o início da Terra, o canto do galo numa caverna. O que precede o leite, o sangue, os fetos que carregam no ventre, o que veio antes delas”, Pasko escreve no conto *Nem que caia o céu*, manifesto de um destronamento tão impossível quanto indispensável. Assim também é a sina dos leitores que se lançam no naufrágio literário, ilha por ilha, revirando o passado próximo e distante, perscrutando o horizonte discernível e além. A curiosidade acerca da origem paralela à do mistério do fim.

“A mulher do futuro teve tanta pressa de outro tempo que deixou para minha mãe a tarefa de me parir”, é uma frase da passagem que abre o livro de Priscila Pasko. A escritora traz na bagagem criativa gerações de silêncios, anseios e dores, gritos, libertações e alegrias. E faz dessa herança um jeito de contar próprio, feito olhar transversal parido para ser lido na hora certa. 🍌



Como se mata uma ilha

PRISCILA PASKO

Zouk
79 págs.



A AUTORA

PRISCILA PASKO

Nasceu em 1983, em Porto Alegre (RS). **Como se mata uma ilha** é o livro de estreia da jornalista que, entre 2015 e 2018, assinou o blog *Veredas*, de divulgação e discussão da literatura feita por mulheres. Antes de publicar a própria coletânea, participou da obra **Novas contistas da literatura brasileira**, também editado pela Zouk, em 2018.

TRECHO

Como se mata uma ilha

O concerto de objetos que não existem. O grito de um prego que se afoga na parede. Estão empilhados em prateleiras os sentimentos pifados. O tempo ainda não está no ponto. A falta de ar. O pó de cimento banhando as plantas. Fetos em painéis de pressão. As crianças sem rosto voltando da escola. Manhã crua. Bicho da goiaba no sol.

MIRAGENS & METAMORFOSES (1)

Personagens são muito mais interessantes, muito mais amados e celebrados do que romancistas. Se eu tivesse que escolher entre passar uma tarde conversando com Dom Quixote ou Cervantes, eu certamente escolheria Dom Quixote.

Nesse território imaginário de conversas fantasiosas, por que entrevistar Mario de Andrade, Monteiro Lobato, Clarice Lispector ou Guimarães Rosa, se eu posso entrevistar Macunaíma, Emília, G. H. ou Diadorim?

Escritor é sempre tão... Aborrecido. Tão cotidiano. Principalmente os geniais, que nunca fizeram nada de interessante, além de se isolar e escrever. Seus personagens, ao contrário, são criaturas ilimitadas, muito acima da maçante média humana.

A cachoeira das eras, de Carlos Emílio Corrêa Lima, teve uma única edição, em 1979, quando seu autor contava apenas vinte e três anos. Hoje esquecido, é um dos romances mais fascinantes que eu descobri em minhas escavações recentes. E agora, graças a esse portal que se abriu entre a realidade empírica e a supra-realidade literária, eu tenho o privilégio de conversar com alguns de seus assombrosos protagonistas.

• **Clara Sarabanda, quando e onde você se metamorfoseou na magnífica esfinge tropical que devora a noite e o dia e todos os mistérios profanos, antes de se devorar inteirinha?**

Besteira... Boato infundado... A indômita Clara Sarabanda — mil vezes eu — jamais se devorou, jamais extinguiu a si mesma, deixando de ser ela e se transformando em ausência completa, esquecimento e vazio. Pelo contrário, nunca acreditei em outra coisa: meu livro tem sido a máquina perplexa da cosmologia-nuvem, de sua instalação permanente, e desde então Clara Sarabanda permanece como uma repercussão insistente sobre todos os acontecimentos do mundo e — naturalmente — do livro.

• **A verdadeira revolução é mesmo a santidade? Ou seria o contrário? A verdadeira santidade seria mesmo o mundo-revolução? Confesse, Clara Sarabanda: qual é a verdadeira natureza de sua santidade?**

É o abandono das cidades. São os personagens que encarnam e reencarnam o tempo todo. As mudanças de identidade e de ponto de vista a cada parágrafo. Personagens que se transformam em animais do deserto e da floresta e depois voltam normalmente à forma humana. A perspectiva

das árvores, o modo de enxergar o mundo dos pássaros, dos peixes, a dança das carnaúbas nas madrugadas do sertão. Deuses, semideuses e demônios, e seres humanos ficcionais ou históricos, todos convivendo em caravanas através das páginas do romance. Tudo isso sou eu, Clara Sarabanda. Porque eu sou a música invencível das origens, sou a fala da vida e dou alma às escrituras. Arquétipo das metamorfoses e da orquestração. Eu, Clara Sarabanda, com minha voz de cachoeira narrativa, sou a folhagem e a floresta. Por mim as frutas pensam, sou a pajé que está por trás do luminoso Juripari, sou a ocorrência de todas as eras, que convivem simultaneamente nesta longa e sinuosa história que é **A cachoeira das eras**.

• **Albimiron, você desbravou, mais do que ninguém, os inúmeros labirintos do tempo e do espaço amazônicos. Você conheceu, mais do que ninguém, os muitos povos fantasmas desta nação continental chamada Pindorama. Quando cortaram tua cabeça, num sonho-alucinação, que revelações sagradas dominaram tua consciência?**

Sou muito difícil, como entidade, de ser captado. Há dias que o autor de **A cachoeira das eras** tenta me recapturar — desde que começou a escrever este texto com este lápis —, mas até agora não conseguiu nada. Porque eu chego na ponta mais fina de um lápis tornado mágico, ponta imantada diretamente por mim, tendo sido antes mergulhado na noite, enquanto o autor dormia seu sono agitado em minha perseguição. Na casa, todos estão dormindo e jamais notarão que um lápis se eleva de uma mesa de cabeceira e passa a levitar no ar do quarto, em alta velocidade, desenfreadamente, nas duas direções ao mesmo tempo, então ele começa a girar em torno de seu eixo de grafite, depois ultrapassa uma janela aberta que dá para a noite e sobe com rapidez luminosa até o ponto mais alto já alcançado por qualquer objeto ou ser essencialmente terrestre, onde então minha mão direita o captura e eu sopro sobre ele velhas e sábias palavras mágicas, na língua estelar que somente a nós pertence, aos antigos e agora imortais magos babilônicos antediluvianos.

• **Você sempre teve muito poder sobre esse lápis...**

Unto-o com minha presença total, e ele, em seguida, desemboca de volta, ainda mais rapidamente do que durante sua subida, quando veio na direção de meu altíssimo acolhimento, desemboca de volta ao quarto do

autor ainda adormecido, já de manhã, quando logo ao despertar de um inútil sonho cego ele o vê, a esse lápis, vindo misteriosamente das altas esferas do espaço e das mentes — é tudo a mesma coisa — e o toma com cuidado e escreve inicialmente este texto que vos mando do infinito, que é o verdadeiro significado do meu ser, que é a Palavra que me define da melhor maneira, que é sempre a verdadeira, pois é a minha identidade de escriba celeste.

• **E as iluminadas cabeças cortadas, contadoras de histórias?**

Quando o autor de **A cachoeira das eras** escreveu seu livro, todos os utensílios de escrita — sua máquina-de-escrever Olympia, suas canetas e seu lápis — haviam sido previamente imantados da mesma forma que este lápis com o qual ele novamente vos escreve, mesmo os utensílios que ainda dormiam nas lojas. As diversas personagens através das quais eu participo da obra ajudaram, por dentro, a criação do romance no plano narrativo e estrutural. No mais alto patamar do universo, eu guardo na consciência todas as cosmogonias aparentemente esquecidas, somente na aparência perdidas, dos antigos povos indígenas de Pindorama. Foram essas histórias que as iluminadas cabeças cortadas contaram em seu festival de peregrinação pelos sertões das madrugadas mais remotas.

• **Jari, demônio da lua, teus diabólicos sortilégios cobrem a epopeia inteira, teus tentáculos pavorosos atravessam todas as épocas deste mundo, mundo, vasto mundo. Como você se**



Ilustração: Tereza Yamashita

sentiu ao ser finalmente exorcizado pelo famigerado professor Ludovico Chovenágua, em Fernando de Noronha?

Augusto Lopes toma a palavra: Responderei pelo demônio. É que Jari ocultou-se definitivamente em seu cofre de trevas, e como deixou de falar língua humana será impossível para ele responder a qualquer pergunta. O que o sábio Ludwig Chovenágua realizou na ilha que até então não tinha formigas foi crucial pra esse seu total emudecimento. Mas Jari ainda causou muitos problemas no Brasil, na Amazônia, na mente e no coração de homens e mulheres do mundo por mais uns trinta, quarenta anos, até que toda a sua força se foi, exatamente quando foi surpreendido pelo fluxo da Coluna de Clara Sarabanda, quando o Projeto Jari foi inteiramente derrotado. Mas não se iluda, há marés de demônios por todo o espaçotempo e eles se enviam da distância, substituindo em decrescente potencial aqueles que os antecederam. Até que um dia cessarão suas vibrações pra sempre. Mas isso é um longo, ardente e mediúnico trabalho que a Coluna de Clara Sarabanda, essa confraria aberta de incansáveis iniciados, não para de realizar.

• **A nefasta influência de Jari está se desfazendo...**

Todas as suas realizações mais terríveis na Terra vão perdendo gradativamente o charme: as grandes cidades, a ciência positivista racionalista, a civilização tecnoindustrial, o materialismo restritivo, o realismo sórdido, a ocultação das entidades invisíveis da natureza. Como os povos sábios da floresta na base dos Andes sabem muito bem, o mal tem que agir rápido porque ele sabe que não é eterno. Daí esse seu aparente monopólio atual sobre os acontecimentos, que na verdade representam seus estertores mais acelerados. (A resposta me foi sussurrada ao ouvido direito, o que escuta melhor a água, por Albimiron.)

>>> Finaliza na próxima edição.

inquérito

NÉLIDA PIÑÓN

ODISSEIA HUMANA

Antes de dar o “salto mortal da criação” para explorar o “subsolo do verbo”, a carioca Nélida Piñón compreendeu que precisava se atentar ao que a cercava na realidade — tanto por meio de vivências quanto da memória. Em 1961, estreou na ficção com o romance **Guia-mapa de Gabriel Arcanjo**. Hoje, após quase 60 anos dedicados à literatura, acumula prêmios nacionais e internacionais, vários títulos de doutora honoris causa e outros feitos significativos — como o de ter sido a primeira mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras, em 1996, na ocasião do centenário da instituição. Além de narrativas de maior fôlego, já publicou os contos de **A camisa do marido** (2014), as crônicas de **Até amanhã, outra vez** (1999) e os ensaios de **Filhos da América** (2016), entre outras obras. Seus últimos trabalhos são o livro de memórias **Uma furtiva lágrima** (2019) e o recém-finalizado **Um dia chegarei a Sagres**, ainda inédito. Aos marinheiros de primeira viagem, Nélida deixa uma dica: “O espírito açodado é um veneno”.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Parece ter sido ontem que renovei os votos de vir a ser uma escritora brasileira. A partir da época em que descobri ser melhor a vida vinda de fora das paredes do lar. Quando convinha cruzar a porta a fim de participar das agruras do céu e do inferno, da odisseia humana. Sempre com o propósito de viver segundo os livros que o pai Lino me trazia. Com eles eu ria, chorava, motivada pelos personagens voluntariosos mas heróicos, como Nayoka e Winnetou, o chefe apache. Na ocasião, pensava que os livros nasciam de confissões, das vivências pessoais dos escritores. Até perceber que o epicentro deles dependia da inventiva e da imaginação, dos motores enfim da narrativa. Portanto de ditames a meu alcance desde que eu acumulasse essa matéria-prima. Uma aptidão posta à prova por meio do trabalho árduo e de um mistério enlaçado com a vida. Mas conquanto no início carecesse de condições, encorajou-me ver o que tinha em torno. A genealogia familiar galega, o avô imigrante que com 14 anos cruzou o Atlântico sem bens e, como carpinteiro, perdeu um dedo na máquina e não se importou, e tudo para ofertar-me um dia a majestade da língua lusa. E contava ainda com memórias arcaicas e recentes, a fábulação fomentada pela música, o teatro, a leitura intensa, as viagens

a São Lourenço e a Espanha, pelos escombros civilizatórios. Um manancial propício a aventurar-me pelas fendas secretas da narrativa, e cumprir à risca o ritual capaz de desvelar o que jazia no subsolo do verbo. A cobrar da existência o que se resguardava no casulo da arte.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Convém, sobretudo na maturidade, desmitificar o prestígio que ronda a escrita, reduzir seus efeitos. Antes, prestes a encenar o advento da criação, vestia-me como se fosse receber uma visita, de fato a visita do verbo. Quem sabe harmonizando a estética da arte com a do meu corpo. E com a ajuda dos pais refugiava-me em alguma pensão do interior para escrever. Também fazia anotações à noite, convicta de que os fantasmas à solta me beneficiassem. Hoje, porém, cumprio solitária e singela a cerimônia da criação. Sou mero anacoreta despojada de haveres.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

São imprescindíveis as leituras que derivam do prazer estético. De tudo que me apurou sem concessões. A literatura que iluminou os tempos, a história de todos os séculos, sobretudo dos gregos, dos teólogos. Persisto ainda agora em sondar a arqueologia do passado, sem a qual perco balizas. Igualmente as notícias do mundo, os saberes que nos asfixiam.

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

Nenhum. Cada qual descobre o que está ao seu alcance.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Ideal é ter o pão assegurado e um catre para dormir como se fora um cisterciense. E se possível alguns confortos que herdamos do esforço coletivo. Hoje liberei-me de entraves, escrevo onde seja. Mas celebro meu escritório, ali abrigo-me com o sentimento de estar enveredando pelos labirintos humanos com a ajuda de Ariadne, com cujo fio chego ao extremo do texto que me aponta a desmedida dos seres e dos sortilégios inventivos. Fundamental, porém, é ouvir música. O tempo todo.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Serenidade, tempo, solidão. E um texto que, além de emocionar, desperte aquelas chamadas amorosas que guardo intactas para a literatura. Contudo, mesmo quando me

defronto com uma página insípida, não desisto. Prossigo em busca de súbita revelação. Não desisto do talento humano.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Um dia produtivo é quando sorrio saudando meu ofício. Após haver dado o bom combate paulino com a palavra. A coragem de criar apesar das adversidades. A literatura sempre me sussurrou que valia qualquer sacrifício por ela. Pela magnitude de Homero, meu pai.

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

O maior gozo que encontro na escrita é sucumbir perante o desvario da criação que, ao surgir do caos, afina-se com minhas intenções fundacionais, que são muitas. A partir mesmo dos erros cometidos desde a primeira frase do livro que se inicia. De tudo que urge alterar, acrescentar, identificar, compor, agrupar, deslocar. A luta por cobrir as lacunas existentes, o que ficou fora em vez de estar dentro. E de ter o valor de ampliar a narrativa que clama por atenção, adverte-me que lhe faltam partes essenciais. O maior prazer, talvez, após terminar um romance, é estar ciente de haver ultrapassado meus próprios limites e sentir-me rendida, alquebrada.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

O maior inimigo do escritor é a soberba que obscurece sua visão crítica e exalta o próprio talento como se ele fora Zeus. E deixa de olhar em torno, arrastado pela auto suficiência. Que ameaça é a desenfreada caça à glória literária.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Recrimino no meio literário a falta de generosidade com parceiros, não lhes reconhecendo seus méritos literários. Detecto às vezes traços de inveja que dificultam sobremaneira a avaliação estética de determinada época, e priva quem padece de seus efeitos de ocupar um lugar justo na história brasileira. Também observo o provincianismo reinante que reparte injustiças ao privilegiar quem pertence a sua esfera de interesses. Igualmente lamento a indiferença com que os autores mais velhos, ainda vivos, são tratados pelos mais jovens, como que os soterrassem do lado de fora do panteão pátrio.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Sempre e sempre Machado de Assis, meu passaporte brasileiro.



MARTINEZ BUEZO

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindíveis são os clássicos que alimentam a tradição literária. Eternos mestres como Homero, Dante, Boccaccio, Shakespeare, Cervantes, Camões, e tantos mais até os nossos dias. Impedem a barbárie, são pilares da civilização.

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

O que compromete um livro é quando seu autor precipita-se em publicá-lo ainda estando ele praticamente inconcluso. E nega a verdade profunda do texto, o que há no seu bojo exigindo aflorar à superfície. Não respeita os seus estatutos estéticos requeridos para ele existir. O espírito açodado é um veneno.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Muitos. No entanto, posso ser surpreendida por algum tema que jamais antes cogitei e abraçá-lo com inovadora paixão.

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

Retiro inspiração de qualquer aspecto da realidade. Suscetível como sou, o que me dói ou exalta-me injeta em mim imediata reação. A inspiração, afinal, é o contrário da apatia que mortifica. Ela é parte essencial da poética da arte e eu agradeço. Pois sei que emerge das sementes do mundo.

• Quando a inspiração não vem...

Mas quando a inspiração teima em não vir, vou ao seu encaço nos grotões brasileiros e universais. E ela obedece. Se tardou em surgir foi porque estaria agrihoadada, e eu a liberto. Dou-lhe razão de existir.

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

Há anos digo que gostaria de convidar Homero para comer uma feijoada em minha casa. Explicar-lhe as delícias sensuais da gastronomia. Sobretudo o sincretismo desse prato que conta a história do Brasil.

• O que é um bom leitor?

Corro o risco de dizer que o bom leitor é aquele propício a nos querer bem. Mas não serve. Respeitável leitor é quem se empenha em auscultar a beleza da linguagem, do enredo, dos enigmas da criação, da complexidade de cada sentença. Das minudências enigmáticas que amparam o livro que ele lê. E que, antes de louvar esta leitura, ame a literatura, sua envergadura estética e moral.

• O que te dá medo?

Tenho medos como qualquer mortal. Como não estar suficientemente preparada para sofrer com dignidade e morrer com as mesmas regras com que vivi. Não ter tempo de me despedir dos amigos que deram sentido à minha existência. E não derramar as minhas modestas benesses.



palavra por palavra

RAIMUNDO CARRERO

POÉTICA EM SÃO BERNARDO DEFINE ESTÉTICA DE GRACILIANO

• O que te faz feliz?

Traduzo a felicidade por meio de discretos e deliciosos sobressaltos amorosos que me acometem de repente. Como descobrir um amigo novo e não temer aceitá-lo com nossas mútuas serventias. Ou como estar com quem há muito gosto. E amar em estado de graça, as minhas cachorrinhas Suzy Piñon e Pilara Cuiñas Piñon. Reivindicar a glória da memória. Preparar a mesa para meus comensais. Abençoar a família que tive, a língua que falo, o país que tenho a despeito de tantas iniquidades. Reverenciar o Deus que forjo a cada amanhecer. Assim são as minhas labaredas felizes.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

As dúvidas permeiam o trabalho literário até seu término. Mas se dissolvem à medida que labuto com extremada radicalidade, e reduzo a zero minhas hesitações. Um corte de navalha sem piedade na carne do texto. De tudo, porém, derivando pequenas aleluias devidas a uma única frase que, ao surgir, atingiu o âmago da sua natureza poética. Assim logro acercar-me do mito da criação.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Temo não obter a febre que a linguagem requer para dar credibilidade ao romance. Não respeitar o mistério que advém dos personagens que esboço no afã de torná-los o arquétipo que devem encarnar. Não conseguir multiplicar o efeito que as frases devem produzir no transcurso narrativo. E, claro, não atentar às artimanhas da técnica.

• A literatura tem alguma obrigação?

Todas as obrigações que a humanidade proclamou ao longo dos séculos. Só tenho a dizer que a narrativa é certidão de nascimento e de óbito dos viventes.

• Qual o limite da ficção?

Perguntemos a Shakespeare e a Cervantes. Ao próprio Deus, quando concebeu o paraíso ocupado pelos personagens Adão e Eva.

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

Pobre do ET que sonhou com líderes confiáveis, mercedores de sua admiração. Eu o dissuadiria propondo-lhe conhecer em troca, isto sim, o povo brasileiro, mil vezes mais reais e soberanos que seus lastimáveis líderes.

• O que você espera da eternidade?

O que pedir à eternidade senão que seja amável e gentil comigo. E reserve-me em seu castelo com ponte levadiça um recanto onde me instale sem ser incomodada e desfrute de meus hábitos e de refeições quentes. Pelo tempo que a eternidade julgue correto. 🍷

Embora com preocupações estéticas, de que nunca abriu mão, Graciliano Ramos investiu no popular, ironizou o planejamento clássico mas manteve o rigor criativo, inclusive com planejamento. Contraditório, procurava o caminho do meio.

No primeiro capítulo de **São Bernardo**, Graciliano apresenta uma irônica poética de romance que indica os caminhos para a construção da obra ficcional, sendo, ao mesmo tempo, a negação da poética tradicional, por isso mesmo irônica. Diz o narrador: “Antes de iniciar este livro, imaginei construí-lo pela divisão de trabalho”. O que sugere um raciocínio objetivo, e que a tradição considera sério e correto.

Na verdade, Graciliano, que é o autor e não o narrador, tem na ironia uma das suas melhores qualidades literárias, defendendo sempre, porém, uma estética popular, mas sofisticada. Talvez a ironia dirija-se a ele próprio, que tinha muito de tradicional e de conservador na construção da obra.

Um exemplo muito claro do tormento da linguagem em Graciliano, encontramos no terceiro parágrafo de **São Bernardo**, no qual palavras eruditas se alinham com populares. Isto é, ele defendia o uso clássico da palavra, mas ia em busca do popular, considerando, sobretudo, que o narrador da história, Paulo Honório, é um homem do povo.

Vejamos: “Estive uma semana bastante animado, em *conferências* com os principais colaboradores, e já via os volumes expostos (...) eu meteria na esfomeada Gazeta, mediante *lambujem*”. Conferência, em substituição a conversas, diálogos, debates revela uma sofisticação que contraria *lambujem*, uma expressão popular que significa corrupção, compra de opinião, dinheiro sujo.

Nesta primeira página do romance, o narrador mostra o planejamento da obra, ficando claro que Graciliano não é contra o planejamento em geral, mas contra este tipo: com linguagem de Camões, citações latinas, moralismo. Pelo contrário, a obra exige cuidados, sem extravagâncias, porém. Nem tanto ao céu, nem tanto à terra.

Estrutura

O narrador de **São Bernardo**, Paulo Honório, distribui o planejamento da seguinte maneira:

Padre Silvestre ficaria com a parte moral e as citações latinas; João Nogueira aceitou a pontuação, a ortografia e a sintaxe; prometi ao Arquimedes a composição tipográfica; para a composição literária convidei Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor do Cruzeiro. Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e colocaria meu nome na capa.

Este tipo de romance inevitavelmente levaria a um texto ruim, com excesso de gramatiquice, pontuação, ortografia e sintaxe, tudo de acordo com as regras tradicionais, que comprometem a verdade e a feitura do texto ficcional. Sem esquecer que o moralismo do padre levaria a um desastre literário. Como leva mesmo. Basta ler a seguir: “João Nogueira queria o romance em língua de Camões, com períodos formados de trás para diante. Calculem”.

Entra aqui o problema da língua portuguesa. A pontuação, a ortografia e sintaxe conforme a gramática tradicional. Pouco mais à frente, o narrador acrescenta:

O resultado foi um desastre. Quinze dias depois do nosso primeiro encontro, o redator do Cruzeiro apresentou-me dois capítulos datilografados, tão cheio de besteiras que me zanguei:

— *Vá pro inferno, Gondim. Você acanalhou o troço. Está pernóstico, está safado, está idiota. Há lá ninguém que fale desta forma!*

Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu em seco, apanhou os cacos de sua pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como fala.

— *Não pode? — perguntei com assombro. — E por quê?*

Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode.

— *Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia.*

— *É o diabo, Gondim. O mingau virou água. Três tentativas falhadas num mês! Beba conhaque, Gondim.*

Mais adiante, lemos, mais uma vez, o equilíbrio entre o popular e o gramatical:

Sumiram-me. Ficou-me um resto de indignação, depois serenei.

— *Lorotas. Todos esses malucos dormem demais, falam à toa.*

Além disso, em **Vidas secas** encontramos a resposta de Fabiano ao convite do Soldado Amarelo para jogar baralho: “É conforme, quem sabe, talvez. Tenho dito”.

Embora disposto a uma Estética Popular, Graciliano não radicalizava, como ocorre, por exemplo, com Jorge Amado. Destacamos, ainda, que em **Capitães da areia** o autor baiano apresenta uma poética de romance que se desdobra, mais tarde, em sua Estética Popular Brasileira. Juntas, as duas estéticas se transformam na Estética do Movimento Regionalista. Em síntese, do romance de terceiro herdeiro do Movimento Modernista.

Sequência inovadora

Em **Vidas secas**, Graciliano avança, de maneira radical, na técnica romanesca, criando aquilo que se convencionou chamar de “romance móvel” ou “romance desmontável”. Ou seja, de posse dos contos que escrevera para uma publicação argentina a fim de fazer dinheiro, e para algumas brasileiras, montou o romance que se transformaria no momento mais alto e belo da nossa produção literária.

Graciliano dá aos contos uma sequência inovadora aparentemente desarmônica e ilógica, sem perder a força interior. Para muitos críticos, o livro pode começar em qualquer conto, sem perder a unidade e sempre surpreendendo o leitor.

Caso o leitor escolha começar pelos capítulos *Sinhá Vitória*, seguindo-se *Mudança*, *O menino mais velho*, *O menino mais novo* e só então *Fabiano*, *O mundo coberto de penas* e *Baleia*, a narrativa terá, por exemplo, uma visão feminista.

Além desta renovação do “romance desmontável”, a literatura brasileira apresenta, pela primeira vez, o personagem inominado, a exemplo do soldado amarelo, o menino mais velho, o menino mais novo, que enriquecem grandemente a obra. De propósito, o autor escolheu personagens que falavam ou falavam pouco e se manifestam apenas em grunhido. Evita, portanto, a linguagem coloquial.

Aliás, em depoimento ao jornalista José Condé, da coluna *Arquivo Confidencial*, da revista *O Cruzeiro*, Graciliano disse que os modelos para estes personagens foram os tios dele que moravam em Manicoba, no sertão de Pernambuco, hoje conhecida como São José do Belmonte. 🍷



livro do mês

O APANHADOR NO CAMPO DE CENTEIO | J. D. SALINGER

Genealogia da moral americana

Obra de **Salinger** apresenta o contraponto da cultura megalomaniaca dos Estados Unidos no pós-guerra e que acabou por influenciar o Ocidente

JONATAN SILVA | CURITIBA – PR

O norte-americano J. D. Salinger (1919-2010) construiu sua obra literária por meio da ausência, do silêncio, da fuga. Como tantos outros autores que preferem a própria companhia, feito Thomas Pynchon, Dalton Trevisan e Rubem Fonseca, Salinger — que ao abreviar seus dois primeiros nomes, Jerome David, já parece esconder algo do leitor — fez das lacunas a matéria-prima para uma das produções literárias mais febris e interessantes de todos os tempos.

Entre a mitologia da sua vida pessoal — uma existência de esquivas e saídas pela tangente — e gênese dos seus personagens, o escritor conseguiu uma arquitetura narrativa que só poderia ser sua — como um evangelho íntimo — e deu voz a uma legião de jovens párias, esmagados pelo peso do sonho americano e do fardo do fracasso em alcançá-lo. Desde seus primeiros contos, publicados aqui e acolá e depois reunidos em **Nove histórias** (1953), Salinger criava a genealogia da moral americana — principalmente através da família Glass, cujos membros povoam boa parte da sua obra — e escancara as feridas deixadas, sobretudo, pela Segunda Guerra Mundial.

Quando publicou **O apanhador no campo de centeio** (1951), Salinger produziu na época o mesmo efeito que **Pais e filhos** (1862), de Ivan Turguêniev: tirar a juventude de uma espécie de paralisia que parece se instaurar a cada geração. Se para o russo era preciso uma dose de descrença para viver, para o norte-americano era impossível se deixar levar pelas obrigações sociais e bons modos de uma sociedade envernizada e anestesiada. Holden Caulfield represente o rebelde sem causa, o *Zeitgeist* que, pouco mais tarde, daria fôlego para a representação dessa mesma angústia e desespero na figura de outro jovem atormentado, o ator James Dean.

No momento em que Holden decide abandonar a escola e não voltar para a casa dos pais, a

narrativa passa a flertar com o romance de formação, um gênero que explora, acima de tudo, a construção do caráter de toda uma geração. Recheando o texto com palavrões e expressões da baixa cultura, Salinger rompia com o *status quo* da literatura até aquele instante — que ainda parecia viver em uma *Belle Époque* tardia.

Esse processo de ruptura, um acordo com o leitor, é traçado desde o primeiro parágrafo:

Se você quer mesmo ouvir a história toda, a primeira coisa que você deve querer saber é onde eu nasci, e como que foi a porcaria da minha infância, e o que os meus pais faziam antes de eu nascer e tal, e essa merda toda meio David Copperfield, mas eu não estou a fim de entrar nessa, se você quer saber a verdade.

A partir daí, **O apanhador no campo de centeio** se tornaria um manual de sobrevivência, um rito de passagem da adolescência para a vida adulta. De mais a mais, o livro é a metáfora para a perda da inocência. Suas insinuações — como o trecho em que Holden encontra um professor e acredita que o velho vai molestá-lo — são a síntese perfeita de uma sociedade doente, que esconde seus desvios sob uma fina camada de gelo prestes a rachar. E Salinger explora essas falhas em cada um dos episódios dessa fábula de um menino à beira de um ataque de nervos. Como se fosse possível escapar do seu próprio destino, Holden conduz a si mesmo até a beira do precipício, ansiando por uma queda livre.

Todos esses aspectos fazem d'**O apanhador no campo de centeio** uma obra singular, um divisor de águas dentro da tradição. Ao mesmo tempo, esses elementos de ruptura e cisão são os que transformaram o livro em cânone universal. Aquela rebeldia que dava o tom em cada página e a força-motriz que o leva diretamente ao centro de uma literatura universal e universalizada. Como se a herança fosse, por vezes, também a maldição.



Exegese do sublime

E essa deia de um jogo de dados entre vícios e virtudes parece percorrer a obra de Salinger. O conto que abre **Nove histórias**, *Um dia perfeito para peixes-banana*, é um mergulho nas feridas de Seymour Glass, um ex-combatente da Segunda Guerra Mundial. Calado ao longo de todo o relato, quem dá voz às angústias do personagem é sua esposa, Muriel, que ao telefonar à mãe tenta uma exegese do sublime, mas acaba atolada em um grande lamaçal de sentimentos confusos. Influenciado enormemente por Hemingway, e citando T. S. Eliot, Salinger fragmenta o tempo narrativo, que oscila entre o cronológico e o psicológico, refletindo exatamente a instabilidade emocional de Muriel e Seymour — cada qual alijado da consciência plena de mundo.

O conto seguinte, *O tio Novelo em Connecticut*, volta aos ditos e não ditos da vida conjugal para traçar uma *Quadrilha*, de Drummond, nas entrelinhas de uma prosaica conversa entre duas velhas amigas, Mary Jane e Eloise. Nesse espelho de ilusões — cujo vértice proeminente são os amigos imaginários da pequena Romona, filha de Eloise —, Salinger traça uma régua entre o delírio e a glória. Da mesma maneira, em *Logo antes da guerra com os esquimós*, novamente um encontro duas amigas — agora colegiais —, o autor demole as ideias e os ideais da classe média norte-americana ao colocar o leitor frente a frente com os valores ultrapassados de uma burguesia de fachada. Salinger usa o banal — uma bolinha de tênis — para escancorar a ganância e a pequenez que passa de pai para filho.

O Gargalhada, um conto quase gótico dentro do universo urbano do escritor, esconde uma releitura de **O homem que ri**, de Victor Hugo. Aqui, o homem deformado é personificado na figura de uma criança sequestrada por uma gangue chinesa. A história se torna uma espécie de lenda dentro do Clube Comanche, uma associação de jovens para o desenvolvimento de esportes, e passa a habitar o imaginário daquelas crianças.

Desconhecidos desviavam de pronto ao ver o horrendo rosto do Gargalhada. Seus conhecidos o evitavam. Mas curiosamente os bandidos permitiam que

Ilustração: **Eduardo Souza**


ele ficasse pelo seu quartel-general — desde que mantivesse eu rosto coberto por uma leve máscara cor-de-rosa, feita de pétalas de papoula. A máscara não apenas poupava os bandidos da visão do rosto do seu filho adotivo, mas também os deixava capazes de sentir seu paradeiro; nessas circunstâncias, ele fedia a ópio.

Essa imagem de um Robin Hood canhestro — um arquétipo capaz de conquistar e dar medo — é, mais uma vez, a tentativa de Salinger de chegar à exegese do sublime em que as falhas podem ser compensadas por um único elemento. E é assim em *Lá no bote*, historieta que esconde traços autobiográficos do escritor e que coloca na mesa a questão do fascismo escamoteado no cotidiano. Escrito no verão de 1948, o conto ecoa o perverso estrutural — aquele que está presente sem se fazer visível, algo bastante comum na obra de Salinger.

A partir da ideia do fascismo estrutural, Salinger constrói *Para Esmé — Com amor e sordidez*. No relato, o Sargento X relembra a jovem que conheceu pouco antes de ser enviado à Europa para lutar. Como um conto de vingança, o autor cria um debate cínico entre realidade e interpretação. Anos mais tarde, Susan Sontag (1933-2003) partiria dessa mesma ideia — de interpretação da memória através da fotografia — para criar um de seus livros mais interessantes, **Sobre a fotografia** (1977). Ao invés da imagem, o que Salinger encontra são os dessabores de um homem acovardado, e caído de rancor, tentando esquivar-se do abandono em uma carta endereçado ao noivo de Esmé.

Mas mesmo assim, esteja onde estiver, não acho que eu sou o tipo de pessoa que não mexe uma palha para evitar que um casamento faça água. Por isso mesmo, acabei rabisando umas poucas notas reveladoras a respeito da noiva, como eu a conheci quase seis anos atrás. Se as minhas notas gerarem para o noivo, que eu não conheço, um ou dois momentos de incômodo, tanto melhor. Ninguém está aqui querendo agradar. Na verdade, é mais para edificar, instruir.

Em simultâneo, a oferecer qualquer matiz sobre o narrador ao afirmar que “ninguém está aqui querendo agradar”, Salinger parecer fazer uma síntese da sua própria literatura. Assim como o homem misterioso que conta sua história atrás de uma cortina de fumaça, J. D. Salinger usa do mesmo artifício como escri-

tor. Ambos, autor e personagem, sem fundem na elucubração de uma narrativa que cai bem apenas para si mesmo.

Machado e Deus

É interessante pensar que o *corpus* literário de Salinger gira em torno de um mesmo centro: as relações. *Linda boca, e verde meus olhos* é uma tentativa de compreender os laços afetivos capazes de unir e desunir. Diante do impasse — há sempre um abismo a separar seus personagens —, e aqui Salinger está às voltas com a dúvida clássica machadiana acerca da traição, o conto coloca em suspenso a questão da confiança. Talvez, dizem alguns estudiosos, o texto seja o expurgo — mais uma vez a vingança — da dilaceração pessoal do escritor ao ser trocado por Charles Chaplin.

O período azul de Daumier-Smith — cuja tradução brasileira não consegue manter a informalidade do título original, *De Daumier-Smith's blue period*, e nem mesmo ambiguidade de *blue* —, possivelmente o conto mais fraco de **Nove histórias**, é a síntese da busca de Salinger por uma resolução mística para o imperialismo norte-americano.

Esses são os mesmos temas que percorrerão o conto que fecha o volume, *Teddy*, e que representa, mais uma vez, a perseguição pelo sublime, mas termina de forma insólita e deslocada. Inspirado pelo *Sri Sri Ramakrishna Kathamrita*, texto místico da cultura hindu, evoca os conceitos que fariam, pouco depois, parte do ideário hippie, mas falha ao tentar colocar em xeque os valores materialistas e individualista.

Parte de ímpeto reverso advém, justamente, do final controverso, uma peça estranha dentro do manual de sobrevivência de Salinger. Anos mais tarde, David Foster Wallace (1962-2008) revisitaria, ainda que simbolicamente, o conto ao escrever *Para sempre em cima*. *Teddy* guarda também uma suntuosa *memorabilia* literária.

Força centrípeta

Em **Franny & Zooey** (1961), reunião de um conto e uma noveleta, Salinger termina de construir seu evangelho particular — ainda que dois anos mais tarde fosse incluir **Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira & Seymour, uma apresentação** [na tradução da L&PM Pocket], uma espécie de adendo ao conjunto, principalmente devido ao fato de fechar a mitologia que cerca e dá fôlego à família Glass. Por sinal, em *Seymour, uma apresentação*, Buddy Glass — irmão mais novo do personagem que dá nome à história — afirma ser o autor de muitas das narrativas de Salinger.

De volta a **Franny & Zooey**, o elo que une os dois textos — e os dois irmãos Glass — é o tédio juvenil e o desajuste, a sensação intermitente do *outsider*, aquele cuja presença é puramente física. Enquanto Franny atravessa a frustração de uma decepção intelectual pelo namorado, Zooey tenta reatar seus laços sentimentais com a família através de uma carta escrita por Buddy. Ambos são figuras que escondem uma certa fragilidade diante do mundo. Salinger explora essa ideia nas sutilezas da construção de uma sintaxe que espelha a grandeza de uma confusão.

Se em **O apanhador no campo de centeio** a inadequação leva à fuga — bem como em alguns dos contos de **Nove histórias** —, em **Franny & Zooey** o movimento é contrário, centrípeta. Esse é o retrato perfeito não somente da infância que termina, mas da inocência que acaba logo ali adiante. Os irmãos Franny e Zooey simbolizam uma geração perdida à espera de um resgate. São também maximização do desespero que levou Holden para longe — como se o descompasso e o desconsolo pudessem ser materializados em corpos.

Nesse grande mosaico de lacuna, Salinger foi capaz de criar uma obra completa, que ajuda a elucidar o abismo que jamais foi transposto, mas que serve de abrigo para que a banalidade do mal se reproduza livremente. 🍷



O AUTOR

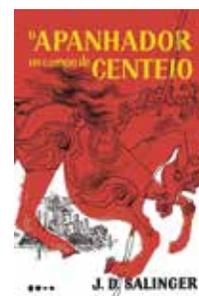
J. D. SALINGER

Nasceu em 1919, em Nova York. Antes de ganhar fama com **O apanhador no campo de centeio**, publicou seus contos em diversas revistas, entre elas a *New Yorker* e a *Esquire*. É autor de **Nove histórias**, **Franny & Zooey** e **Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira & Seymour, uma apresentação**. Morreu em janeiro de 2010, em New Hampshire.

TRECHO

O apanhador no campo de centeio

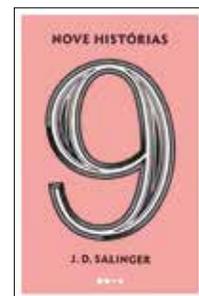
Nunca tinha muito menina nos jogos de futebol. É que só os veteranos podem trazer meninas. Era uma escola horrorosa, de tudo quanto é jeito. Eu gosto de estar num lugar onde pelo menos dê pra você ver umas meninas de vez em quando, nem que elas estejam só coçando o braço e assoando o nariz ou só rindo de sei lá o quê.



O apanhador no campo de centeio

J. D. SALINGER

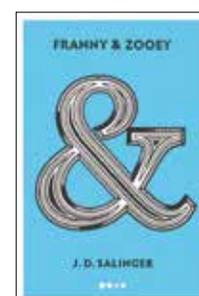
Trad.: Caetano W. Galindo
 Todavia
 256 págs.



Nove histórias

J. D. SALINGER

Trad.: Caetano W. Galindo
 Todavia
 208 págs.



Franny & Zooey

J. D. SALINGER

Trad.: Caetano W. Galindo
 Todavia
 176 págs.

 sob a pele das palavras
WILBERTH SALGUEIRO

FAMOSOS (I), DE RODRIGO GARCIA LOPES

Sic transit gloria mundi

Superdecotada, Sylvia Plath é flagrada em shopping e posa para fotógrafos.

Paul Verlaine fica noivo de Arthur Rimbaud. Veja aliança.

Saiba como Jane Austen perdeu peso após a gravidez.

Lou Salomé: preferia o paredão a ficar com Nietzsche no BBB.

“Bunda foi importante”, mas não sou só isso, diz Emily Dickinson. Confira ensaio.

Preço da fama: Charles Baudelaire não consegue lidar com assédio da imprensa e de fãs.

Assessoria nega que Samuel Beckett vá deixar Lost.

Victor Hugo faz selfie com Stéphane Mallarmé em rede social.

Declaração de Salinger no Facebook reacende polêmica sobre celebridade.

“Pode parecer superficial, mas gosto de ser alta”, diz Virginia Woolf pelo twitter.

“Meu cabelo está ligado a minha cabeça e a de mais ninguém”, diz Antonin Artaud, sobre as críticas que recebeu pelo corte de cabelo.

Jorge Luis Borges diz que não se incomoda com alfinetadas de Manuel Bandeira.

Marshall McLuhan é alvo de inveja na Globo.

“Porque eu tenho uma relação péssima com a balança. É um horror”, diz Oscar Wilde.

DJ Marcel Duchamp curte balada em Jurerê Internacional.

Jack London: beijar Stálin foi asqueroso.

De biquíni em Cannes, Gertrude Stein revela estar acima do peso.

Lilya Brik e Maiakovsky assumem namoro. Veja quem já ficou com quem.

MC Cruz e Sousa leva seus filhos para brincar na orla do Leblon.

Após testar prótese capilar, Sigmund Freud assume de vez a calvície.

A barriga não me atrapalha em nada, diz Oswald de Andrade em megaevento.

“Se o porteiro do prédio também pode ir assistir aos musicais da Broadway, então qual a graça?”, diz Karl Marx em rede social.

Modelo diz que Claude Debussy tentou chantageá-la durante show.

Allen Ginsberg sobre nova parceria com Jack Kerouac. “Temos sintonia”.

Filho de Ludwig Wittgenstein se encanta com cachorro durante passeio em Ipanema.

“Não caiu a ficha”, diz Walt Whitman, depois do primeiro lugar em A Fazenda.

Os versos de *Famosos (I)* (**Experiências extraordinárias**, 2014) acionam um campo de debates que envolve o clássico conceito de indústria cultural, cunhado por Adorno e Horkheimer em **Dialética do esclarecimento**, em 1947. Já em 1963, na conferência radiofônica *Résumé sobre indústria cultural*, Adorno afirma que esta máquina de moldar subjetividades “promove também uma união forçada das esferas de arte superior e arte inferior, que permaneceram separadas durante milênios. Para prejuízo de ambas”. O poema de Rodrigo Garcia Lopes parece funcionar, com doses de humor e zombaria, exatamente a partir desse lugar polêmico que distingue arte superior e arte inferior, disparando incessantes clichês do mundo de celebridades e fofocas, no entanto tendo como “famosos” artistas e intelectuais respeitadíssimos da literatura, filosofia, psicanálise, pintura e história, bem distantes desse mundo de banalidades, superficialidades, intrigas, aparências, preconceitos e vaidades. O efeito desse contraste, de imagens e informações deveras surrealistas e absurdas, nos faz rir e pensar.

Pensar que Sylvia Plath, autora do denso **Ariel**, tímida, suicida, se exibisse decotada em shopping causa imediato espanto. Aliás, espantosos são todos os versos do poema. A conturbada relação amorosa entre Verlaine e

Rimbaud encontra no poema a paz simbolizada pela aliança. Os versos 3, 14, 17 e 21 explicitam a obsessão pela “boa forma”, isto é, pelo padrão de magreza que propagandas bombardeiam no imaginário da população — como se o peso fosse preocupação maior de Jane Austen, Oscar Wilde, Gertrude Stein e Oswald de Andrade (esse, a propósito, riu de si mesmo no hilário *Epitáfio*, em que redondilha remete ao verso do poema e ao visual do poeta). A provocação seguinte traz Lou Salomé declarando asco a Nietzsche, com alusão à franquia BBB, de grande popularidade, tal como Lost e A fazenda, de que participariam Beckett e Whitman. Nada mais inverossímil. A literal (e simultaneamente metafórica) impossibilidade de que os artistas citados pudessem participar eles mesmos dos eventos em que no poema estão inseridos produz o choque de admitir que outras pessoas — comuns, do cotidiano, anônimas, e mesmo muitos artistas conhecidos e “populares” —, sim, são flagradas em shopping, exibem alianças de noivado, mostram um tormento extremo se ficam “acima do peso”, concorrem para participar de programas e séries como os três supracitados.

O festival de insanidades inusitadas continua, e os leitores somos envolvidos por uma curiosidade (e certo mal-estar) acerca de qual *boutade*, chiste, pilhéria virá a seguir. E vemos a poesia minimalista e elegante de Dickinson se misturar à valorização da bunda. E o arredo e boêmio Baudelaire às voltas com fãs. E o solitário e misantropo Salinger interagindo no Facebook. E assim por diante. Verso a verso, há setas apontadas para a massificação, para a semiformação (Theodor Adorno), para a sociedade do espetáculo (Guy Debord), para a aldeia global (Marshall McLuhan), para o show do eu (Paula Sibilía), para a extimidade (Jacques Lacan), para uma libido a um tempo liberada e reprimida (Herbert Marcuse e Michel Foucault) e tantos outros alvos afins à noção de indústria cultural.

No excelente artigo *Indústria cultural: o empobrecimento narcísico da subjetividade*, Verlaine Freitas desenvolve reflexões a partir da “ideia de Adorno de que toda a cultura de massa é narcisista, pois suas produções visam a glorificar a imagem que o indivíduo faz de si mesmo”. Noutras palavras, dirá Verlaine, a indústria cultural produz uma ilusão no sujeito (indivíduo) de que ele é sujeito (senhor) de sua vontade, quando seu gosto, sua opinião, suas vontades, seus desejos são modelados passo a passo, de modo que o sujeito mais se assemelha a um fantoche, ou um objeto daquilo que imagina dominar: “Trata-se de um logro sistematicamente impingido aos consumidores da cultura de massa, tratados como se fossem sujeitos na fruição das obras, quando na verdade não passam de encruzilhadas de tendências do movimento capitalista cada vez mais globalizado”. As cenas, as frases, os interesses, os locais, tudo nos versos de *Famosos (I)* expressa o imaginário pasteurizado, o ego empobrecido e fraco de quem se diverte e se ilude com fofocas, banalidades, intrigas de um mundo de celebridades que funciona à base de shoppings, bundas, BBB, facebook, twitter, baladas, trivialidades. Longe, muito longe — e é isso que espanta, incomoda e leva ao riso — está a sofisticação de pensamento e de obras como as de

Marx, Bandeira, Borges, Debussy, Freud, Maiakovsky, Cruz e Sousa, Duchamp, Wittgenstein e todos os demais. Não à toa a epígrafe latina (traduzida em nota no próprio livro): “Assim passa a glória do mundo”. Há glórias — e glórias.

Se os sujeitos assujeitados da indústria cultural, que alimentam o próprio engano de que se nutrem, se encontram nas cenas banalíssimas do poema, contudo a densa história inscrita nos nomes das “celebridades” são de outra monta, outra estirpe, outro mundo. Esse choque provoca um total desconcerto: alguma coisa está fora da ordem. O verso 22 — “Se o porteiro do prédio também pode ir assistir aos musicais da Broadway, então qual a graça?”, diz Karl Marx em rede social” — é mais um exemplo, entre todos, desse descompasso constrangedor entre fala/cena e personagem. Com certeza, Rodrigo Garcia Lopes se divertiu à beça, elaborando esse *puzzle* desvairado e engraçado, que aciona em nós o riso e o riso (tanto que fez *Famosos (II)*, com Clarice, Picasso, Machado, Joyce e outras celebridades da dita — sem consenso algum — alta cultura). Os artistas que ele convoca à fama em seu poema traduzem um pouco a reconhecida diversidade (formal e temática) de sua obra, já volumosa e de prestígio, iniciada com **Solarium** (1994).

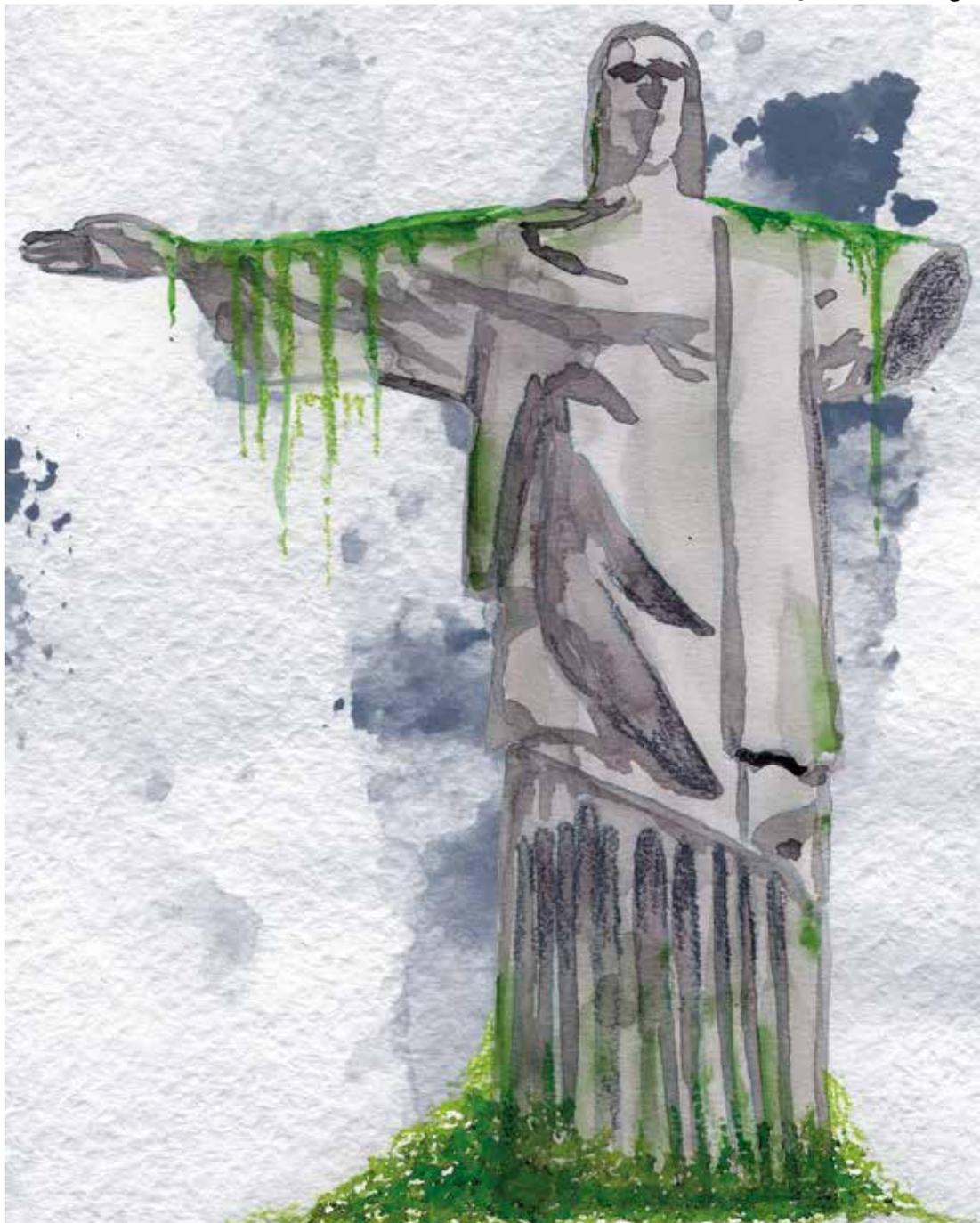
O poema *Zeitgeist*, de **Nômada** (2004), em seu primeiro dos 26 versos (começados com gerúndio), diz: “Nocauteando celebridades disfarçadas de pinguins”. Dez anos antes de **Experiências extraordinárias**, e dos *Famosos I e II*, o poeta já punha tento nesse mundo, máquina de produzir celebridades fugazes, efêmeras, epidérmicas, que se deve nocautear. O poema em foco é um soco, que dói e que dá prazer, quando percebemos que as celebridades que importam (pois desmontam sistemas estereotipados da onipresente indústria cultural) e duram têm estirpe e estilo. Parodiando outra celebridade, os “personagens” de Rodrigo G. Lopes são, mais que famosos, famigerados, considerando que se disfarçam com o próprio nome que portam. Isso, sim, se diz no conto de G. Rosa, “merece louvor, respeito”. Por isso, o que todo poeta quer, feito o célebre conto do mineiro, “uma hora destas era ser famigerado — bem famigerado, o mais que pudesse!...”. Mas, aí, são outras estórias, outras famas, outras glórias. 🍷

“QUANDO O FIM DO MUNDO ACABAR”



Conversa
com Tatiana
Salem Levy

Ilustração: **Carolina Vigna**



I.
Carola: Eu sonho quase todas as noites com o Rio de Janeiro, com um Rio pós-apocalíptico, no estilo o Haiti é aqui, um rio-ruína. Hoje estamos as duas do outro lado do Atlântico. Me sinto incapaz de contar uma história. Como se escreve do outro lado do Atlântico?

Tatiana: Sonhei que estávamos as duas numa van de festival literário. Um sonho bem banal e óbvio: Você me convida para esta conversa, eu sonho que estamos juntas, como várias vezes estivemos, para falar de literatura. Um sonho que acontece no passado, antes do apocalipse, quando podíamos sentar ao lado uma da outra, sem máscara, em trânsito. Um sonho que talvez possa acontecer no futuro, mas não no presente.

O presente é o apocalipse. Ou o início do apocalipse? Difícil saber quando o fim acaba.

Será que os escritores que conhecem o fim de um romance antes de começar a escrevê-lo saberiam dizer quando acaba a narrativa dos humanos na Terra? Para mim, é impossível saber o fim de um livro antes dele se aproximar. E pra você?

Do outro lado do Atlântico, no Pacífico, no Índico, pra mim não faz diferença, porque volto sempre no tempo para escrever. Acho até que quanto mais eu me afasto do Brasil mais a minha escrita se volta sobre ele. Não tenho nenhum livro que fale tanto do Rio quanto o que acabei de escrever — e escrevi-o ao longo de dois anos em que não pisei no Brasil.

Carola: Curioso, isso tem acontecido comigo também, estar longe do Rio, do Brasil, faz com que eu me sinta cada vez mais perto, estranho fenômeno. Talvez a geografia seja somente uma miragem, e por baixo dela, flua outra, feito um rio que corre sob o asfalto. Uma cartografia subterrânea.

Sabe que eu mudei nesse quesito, saber o fim do livro. Antes, até o **Inventário**, eu sabia tudo (na realidade achava que sabia [risos]). Já com o **Armas** eu não sabia nada. Sinto que o não saber é uma coragem que pra mim só

veio com o tempo, com a idade.

II.
Carola: Temos tantas leituras em comum, nos últimos tempos, Walter Benjamin, Marguerite Duras. Tenho relido Benjamin, volto aos seus textos que me parecem cada vez mais atuais. Penso muito no *Angelus Novus*, nessa tempestade que chamamos progresso.

Há um quadro de Klee que se chama Angelus Novus. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não po-

de mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.

Mas não quero parecer pessimista (risos).

Tatiana: Vejo os vídeos da explosão em Beirute, o último lugar onde estive. Num restaurante situado naquele porto, me reuni com outras trinta e oito escritoras de diferentes lugares do mundo para uma “festa histórica”. Enquanto comíamos — certamente uma das melhores refeições da minha vida — também ouvíamos umas às outras. Cada uma de nós contava a história de uma mulher que a gente quisesse espalhar por aí. Estávamos celebrando, com as nossas vozes, as vozes de outras mulheres, uma comunidade tantas vezes silenciada de bruxas, monjas, hereges, transgressoras. Escolhi: Carolina Maria de Jesus. Mulher, negra, escritora, guerreira, brasileira.

deixa de ser engraçado pensar que justo o anjo novo é o anjo da história. O anjo que vê as ruínas. Que dá as costas para o futuro. Certamente há um *angelus novus* agora em Beirute. E fico pensando que é isso que devemos fazer, enfim. Dar as costas ao futuro, voltar alguns passos. Dizer: não vamos continuar caminhando para frente, se isso significa a destruição.

Vejo mais uma vez os vídeos da explosão. Vejo-os várias vezes. De diferentes ângulos. Certamente não sou a única a achar bonito o fogo, a fumaça subindo. Lembro do livro de um japonês, Kasumiko Murakami, um romance pequeno, que em francês se chama **Et puis après**, e então depois. Yasuo, um pescador, percebe que há algo estranho com o mar. Guia seus companheiros para longe e, a quilômetros de distância da terra, desliga o motor, solta a âncora e se vira. A paisagem diante dele é assustadora. Onde a praia antes se estendia, agora ele vê uma parede escura e brilhante. O tsunami.

Há beleza no apocalipse. Haverá sempre dor? Às vezes penso que um apocalipse silencioso, sem grandes explosões, seja a melhor forma de nos reinventarmos.

Na lenda talmúdica, o anjo novo se dissolve no nada. Um dia, também nós.

Carola: Que lindo. E sim, dar as costas para o futuro é também olhar para o passado. Talvez a gente precise olhar com mais atenção para o passado, porque ele continua em nós.

III.
Carola: Klee, em seu ensaio “confissão criadora” diz que a arte não reproduz o visível, mas torna visível. Gosto muito dessa frase, suspeito que ela serve para tudo. O que seria esse algo que se torna visível através da arte?

Tatiana: Afinal, a pergunta estava aqui. Eu me precipitei. Respondi sem terminar de ler. Mas há sempre muitas respostas possíveis.

Estou preparando um curso de mestrado sobre a representação do irrepresentável. A representação de violências em grande escala, de guerras, catástrofes, mas também de violências em pequenas escalas, mortes, estupros. **Diante da dor dos outros**, da Sontag, e **Imagens apesar de tudo**, de Didi-Huberman. Como representar a dor do outro, esse eterno irrepresentável? Imaginar o inimaginável — *apesar de tudo*. Gosto dessa ideia de que é preciso imaginar. Não podemos abrir mão da imaginação, a única forma de nos colocarmos no lugar do outro. A arte funda imagens. Visões, pequenos lampejos.

No fundo, toda arte é a imaginação do inimaginável, a aproximação do que poderíamos chamar, de forma mais psicanalítica, de *real*. 🖤



LEIA versão completa no rascunho.com.br



nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

BRASIL PARALELO: AUTORRETRATO INVOLUNTÁRIO?

Foi assim

René Armand Dreifuss inovou no estudo do golpe militar de 1964 com um livro-marco: **A conquista do Estado. Ação política e golpe de classe** (Petrópolis: Editora Vozes, 1981), fruto de sua tese de doutorado, apresentada na Universidade de Glasgow. O cientista político uruguaio, radicado no Brasil, realizou um levantamento minucioso do acordo político que urdiu uma conspiração envolvendo civis e militares para derrubar o governo João Goulart. O golpe foi cuidadosamente gestado por meio de duas frentes de atuação. De um lado, o Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (Ipes) responsabilizou-se pela promoção de ideias anticomunistas através da produção de peças de propaganda — filmes, documentários, folhetos, revistas e livros. De outro, o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (Ibad) assumiu a tarefa de apoiar uma nova geração de políticos para assegurar uma forte bancada suprapartidária, porém afinada com os princípios defendidos pelo Ipes. O “complexo Ipes/Ibad”, termo empregado por Dreifuss, foi fundamental na montagem da articulação civil-militar, sendo pois um movimento muito mais enraizado na sociedade brasileira do que apenas um golpe exclusivamente militar.

O Ibad contou com recursos generosos de empresários brasileiros e mesmo abundantes fundos norte-americanos para eleger políticos de diversos partidos afinados com uma certa concepção de mundo e sobretudo aliados na adoção de um modelo determinado para a realidade brasileira.

(Certamente, você pensou em organizações contemporâneas, tais como “RenovaBR”. Ou não? Pois pense!)

O Ipes tampouco teve problemas de financiamento. Magnânimos, mais uma vez, por que será?, os norte-americanos foram copiosos no apoio: não seria por falta de dólares que a conspiração fracassaria. E não se esqueça da colaboração de grandes empresas brasileiras e de empresários nacionais. Dois ou três nomes? Mário Henrique Simonsen, Walter Moreira Salles e José Magalhães Pinto. O diretor do Ipes? Acredite: o general Golbery do Couto e Silva. Após o bem-sucedido golpe mi-

litar, o general deixou o Ipes para presidir o Serviço Nacional de Informações — o temido SNI, que se transformou num Estado dentro do Estado. A principal função do Ipes foi a de gerar uma atmosfera favorável à deposição de João Goulart, por meio da manipulação de dados e da criação de narrativas, com ênfase no conteúdo audiovisual, que pretendiam difundir para o maior número possível de pessoas o medo do “imminente perigo vermelho”.

(Nada direi, sozinha você já estabeleceu os paralelos.)

A produtora Brasil Paralelo, fundada em 2016, representou para a chegada ao poder do bolsonarismo e da extrema-direita o papel que o Ipes desempenhou na preparação do golpe civil-militar de 1964. Especialmente, os imaginativos documentários realizados pela produtora aprimoram uma versão revisionista da história brasileira que se encontra na origem do “conhecimento” de boa parte da militância bolsonarista.

(Ao se preparar para a fantasia fora de lugar da Embaixada em Washington, o deputado federal Eduardo Bolsonaro revelou sem pudor aparente o abismo de sua erudição: ele estudava os documentários da Brasil Paralelo.)

É assim

Vejamos o exemplo mais conhecido dessa ficção historiográfica.

O documentário *1964 — O Brasil entre armas e livros* ainda não foi devidamente discutido; afinal, como levar a sério a delirante reconstrução factual de seu criativo roteiro? No entanto, o filme é importante, pois ajuda a decifrar a esfinge que ameaça a inteligência de muitos: o caráter bélico do governo de Jair Messias Bolsonaro. Por que, após 20 meses de exercício do poder, a insistência numa retórica agônica, definidora de campanhas eleitorais, mas que o bom senso recomenda abandonar logo após o resultado do pleito? Ora, além de navegar, governar também é preciso.

(E isso em meio à maior tragédia da história brasileira, na atual peste da covid-19.)

A resposta encontra-se no documentário; mais precisamente em seu subtítulo.

Eis a premissa que organiza o filme: a história brasileira só

se torna inteligível quando inserida no contexto internacional. Tal moldura favorece a explicação de processos complexos por meio de teorias conspiratórias, tão ao gosto do sistema de crenças Olavo de Carvalho.

Desse modo, a compreensão do golpe de março de 1964 exige a reconstrução das circunstâncias da Guerra Fria. Esta, por sua vez, demanda um recuo estratégico à Revolução de Outubro de 1917. Assim, o momento “armas” é entendido no seio de uma disputa planetária que opôs soviéticos a norte-americanos. Na narração do filme: “Os Estados Unidos protegem as Américas do comunismo”.

Procedimento idêntico retorna no instante “livros”, próximo ao final do documentário. Na narrativa apresentada, o triunfo paradoxal da esquerda brasileira, militarmente derrotada, mas vitoriosa no campo da cultura, foi mais uma vez gestado no âmbito de um movimento internacional. Agora, tratava-se das rebeliões estudantis de 1968 e das consequências da contracultura; instrumentalizadas por um avatar da perfídia comunista: entra em cena o espectro do “marxismo cultural”, propagado pela pregação de Olavo de Carvalho e sua monomania da Casa Verde: o fantasma do globalismo.

Um passo atrás para discutir os eixos narrativos do filme. O plural se impõe pela complexidade de sua articulação. Há pelo menos cinco ou seis gradações que convergem numa interpretação global do período 1964-1985. Tal interpretação favorece o modelo da guerra cultural infelizmente em curso e que, levada adiante na marcha da insensatez bolsonarista, tem provocado uma autêntica arquitetura da destruição, que conduzirá à paralisia de áreas essenciais da administração pública — exatamente o que ocorre de forma dramática com o Ministério da Educação, o mais importante ministério da República, que nada fez de efetivo para responder à tragédia que assola o país com a peste da covid-19.

(E o que dizer de mais de 100 mil mortos na ausência de um ministro da Saúde *efetivo*? Por que uma metáfora tão cruel e absurda de uma indiferença tão abjeta e criminoso?)

Eis o eixo inicial, tal como proposto pelos realizadores do fil-

me: o movimento militar de 1964 foi o resultado de uma demanda civil pela restauração da ordem pública e pela ameaça de implantação de uma ditadura comunista no país. Portanto, em lugar de golpe, destaca-se a ideia de revolução ou de contrarrevolução.

(Não se entusiasme: é claro que os produtores da Brasil Paralelo desconhecem a obra de Dreifuss.)

Segundo e terceiro momentos: a linha dura do Exército meteu os pés pelas mãos ao não realizar as eleições em 1965; prorrogando o mandato do marechal Castelo Branco até 1967. A ascensão do marechal Artur da Costa e Silva e sobretudo a promulgação do AI-5 são vistas como aspectos francamente negativos. Aqui, realiza-se uma clara crítica ao regime militar. Vale reconhecer: o documentário não apoia a ditadura e condena explicitamente a tortura.

Quarto instante: a ditadura, especialmente durante o governo do general Emílio Garrastazu Médici cometeu um erro estratégico fundamental, que apenas foi ampliado no quinto momento, constituído pelo processo de abertura dos governos Ernesto Geisel e João Baptista Figueiredo. Eis (e dessa interpretação se alimenta a guerra cultural açulada pelo grupo bolsolavista): os militares se contentaram em derrotar a esquerda *militarmente*, porém não se ocuparam em inviabilizá-la *culturalmente*.

Chegamos ao sexto e último instante narrativo — e essa simples enumeração revela a sofisticação da forma (muito embora o conteúdo seja dominado por um maniqueísmo constrangedor): o campo da esquerda assimilou a derrota da guerrilha armada por meio da importação de uma conspiração de proporções planetárias: o marxismo cultural, através do estudo da obra de Antonio Gramsci.

(Claro! É risível associar Gramsci ao gelatinoso marxismo cultural; porém, para entender a lógica paralela do bolsonarismo, reconstruo suas premissas.)

Mas será assim?

Voltamos ao subtítulo: *O Brasil entre armas e livros*. A ditadura triunfou no território das armas, mas, sem um entendimento apurado da dinâmica das forças mundiais nas décadas de 1960 e 1970, cedeu terreno na área da cultura, o que se revelou um erro decisivo. Por isso, a corrente cultural do bolsonarismo — denominá-la ideológica não é preciso, uma vez que nenhuma corrente política pode deixar de sê-lo — considera que o triunfo eleitoral importa muito menos do que a razia prometida nas instituições de ensino, no mundo do entretenimento, na esfera pública como um todo, aí incluindo especialmente a mídia. Nesse sentido, recordam as revoluções fundamentalistas que se interessam muito pouco pela administração da coisa pública e, pelo contrário, se imiscuem indiscretamente em todos os domínios da esfera privada. E isso com base numa interpretação delirante do marxismo cultural, como sugeri.

Eis o que se afirma, com uma trilha sonora sombria: “O fundador do Partido Comunista Italiano passa a escrever os **Cadernos do cárcere**, onde relata que a estratégia marxista deve ocorrer no meio cultural, destruindo todos os valores, a moral, a família, a religião e a família”.

Esqueçamos a redação pouco elegante — “onde relata que” — e nos concentremos na manipulação de dados. Gramsci não “passou a escrever” os **Cadernos do cárcere** espontaneamente: ele foi realmente encarcerado de 1926 a 1934, falecendo três anos depois em virtude das condições a que foi submetido na prisão. Confundir o conceito e a prática de hegemonia com a “destruição” acima de tudo e de todos é, do ponto de vista filosófico, o mesmo que imaginar que um colar de palavrões equivale a uma argumentação de peso.

Sim, você tem razão; no fundo, a tarefa da produtora Brasil Paralelo é difundir para dezenas de milhões de brasileiros o sistema de crenças Olavo de Carvalho. Se não entendermos o propósito, como desarmá-lo?

E a bomba pode explodir a qualquer momento.

(Olhos bem abertos: pode vir o *tempo negro e, à força, fará conosco o mal que a força sempre faz.*) 🍌

 conversa, escuta
ALCIR PÉCORA

DUAS INTERVENÇÕES

Ilustração: Thiago Lucas

Em julho, movido por um impulso cívico de revolta contra a desfaçatez e a boçalidade triunfante que acometem o país, escrevi dois artigos de intervenção. O primeiro, em coautoria com o poeta e juiz Régis Bonvicino, foi publicado na *Folha de S. Paulo*, no dia 6, e intitulou-se *O STF e as sandálias Havaianas*. Resumidamente, defendia, contra a opinião de um editorial da própria *Folha*, a decisão do STF que vetou a redução temporária de jornada de trabalho e salário. Está bem claro que todos os decretos governamentais que se dizem temporários, invocando a lei de Responsabilidade Fiscal ou explorando cruelmente a desgraça da covid-19, têm o propósito de se tornarem permanentes, liquidando de vez os poucos direitos trabalhistas que restaram.

Nem é preciso dizer o quanto a defesa desses direitos, ainda mais quando referentes a funcionários públicos, é estigmatizada pelos adeptos desse pseudoliberalismo que tomou conta do governo e encontra grande guarida nos jornais e na opinião pública. Chamo de pseudoliberalismo porque usualmente não hesita em contestar investimentos em saúde, educação, ciência e tecnologia, além de todo tipo de despesa com pessoal especializado, para favorecer e reivindicar lucro subvencionado pelo dinheiro público. É um liberalismo de fachada que exclui a concorrência, a iniciativa e, sobretudo, o trabalho duro. Um capitalismo pé de chinelo, com olhos e mãos compridos para o erário público.

O segundo artigo de intervenção que escrevi, desta vez em parceria com o reitor da Unicamp, o físico Marcelo Knobel, foi publicado dia 18, no *Estadão*, com o título de *O valor de um currículo acadêmico*. Como diz respeito diretamente à formação e à carreira do professor universitário, reproduzo-o integralmente a seguir:

A constrangedora fraude curricular do ministro da Educação que, embora nomeado recentemente pelo governo federal, pediu demissão antes de tomar posse devia servir ao menos para esclarecer a opinião pública sobre o valor de um título acadêmico legitimamente defendido e obtido numa universidade de prestígio. Nos dias estranhos que correm, isso já não é óbvio. Ao contrário, são frequentes os comentários depreciativos sobre a carreira dos professores, mesmo no âmbito de universidades que exigem pesquisa, docência e extensão.

É preciso saber que para se tornar docente numa universidade de excelência é necessário possuir



título de doutor, que leva de três a cinco anos para ser obtido. Mas isso só é possível após uma graduação de quatro a seis anos e de um mestrado de mais dois. Algumas áreas exigem especialização, residência ou exame específico. Várias pedem dois anos de estágio de pós-doutoramento no exterior, período que não se resolve com uma visita rápida a uma instituição estrangeira, como escancarado no caso recente do ex-ministro. São anos complicados, com bolsas de estudos de valor baixo, que só atendem às necessidades básicas de vestuário, alimentação e moradia da pesquisadora ou do pesquisador e de sua família.

Após a formação, chega a hora dos concursos públicos. São estressantes, raros e disputados, podendo haver 30 ou mais candidatos pa-

ra uma única vaga. Muitos passam anos até conseguir ser aprovados, mantendo-se ativos na área graças a alguma modalidade de bolsa ou de subemprego. Após vencer esse funil e ser contratado por uma universidade pública, não há doce vida. Além de aulas obrigatórias na graduação e na pós, aumenta a pressão sobre o docente. A universidade e a comunidade científica exigem demonstrações da qualidade em pesquisa manifesta em artigos, livros, apresentações em congressos no Brasil e no exterior.

Para avançar na carreira, cada passo é submetido a bancas de arguição e à avaliação de mérito. Ao fim de 20 ou 30 anos de serviço, poucos conseguem pleitear o concurso da titularidade, último passo da carreira. Numa uni-

versidade de excelência, é preciso ainda orientar estudantes de iniciação científica, mestrado e doutorado, supervisionar pós-doutorados e estabelecer um grupo de pesquisa capaz de pleitear reconhecimento nacional e internacional.

A demanda por recursos aumenta, pois é necessário comprar equipamentos, pagar bolsas e encontrar meios de financiamento da pesquisa. Os docentes estão obrigados não apenas a fazer ciência, mas a administrá-la — preparando projetos, escrevendo relatórios, prestando contas e gerenciando colaborações.

Professoras e professores também têm forte demanda para colaborar com a administração da universidade. São convocados a compor comissões, chefiar departamentos e outros órgãos, o que sig-

nifica distribuir seu tempo e sua responsabilidade em tarefas que precisam ser aprendidas durante seu próprio exercício. Em algumas áreas, como nos hospitais universitários, médicos e enfermeiros atuam como única opção de atendimento a milhões de pessoas sem plano de saúde e sem outro acesso a procedimentos caros e sofisticados.

A vida de um educador comprometido com a universidade pública exige formação longa, responsabilidade elevada, participação em pesquisa de ponta e engajamento na formação de recursos qualificados para o País. Os salários não são altos e, dependendo da área, são incompatíveis com a remuneração em funções análogas ou próximas no mercado. Boa parte desses docentes teria condições de assumir postos nas melhores universidades do mundo, com salários e infraestrutura superiores. Isso não significa que seja uma carreira para loucos ou abnegados. O que leva a docentes a escolhê-la é que, assentada a possibilidade de uma vida digna, com liberdade de pensamento, a carreira universitária oferece abertura, como poucas, para a criação autoral, a formação de futuras gerações, o vínculo com a sociedade e o desenvolvimento do País.

Uma democracia está obrigada a investir em infraestrutura, projetos e quadros das universidades públicas, um patrimônio de todos. A despeito do momento incerto que vivemos, a universidade pública oferece motivos de confiança. Enfrentando diversas crises, a incompreensão de governantes e a desfaçatez das fraudes cometidas à margem delas, as universidades evoluíram a ponto de estar entre as melhores da América Latina e divisar as melhores do mundo.

É preciso que a sociedade brasileira defenda a continuidade e a ampliação do investimento na formação das próximas gerações de pesquisadores em todas as áreas do conhecimento, como o País vinha fazendo nos últimos 70 anos por meio de bolsas, apoio a equipamentos e custeio. Não reconhecer o valor das universidades e das carreiras universitárias significará mais que o deslante de falsificar currículos: significará conformar-se, mais uma vez, com um futuro mediocrementemente perdido.

Alguém poderia objetar, com razão, que tudo isso é óbvio. Entretanto, nessa espécie de retro-história que estamos vivendo, não dá pra contar com implícitos de racionalidade ou sequer com o mais simples bom senso. Também não convém engolir a fantasia de liberalismo adotada mal e porcamente pelo besteirol autoritário do governo. 🗣️

Linguagem e vida

Em tradução inédita, a antologia **eu nunca fui ao brasil**, de Ernst Jandl, possibilita pensar a fraqueza e a sensibilidade como potências

ANA LUIZA RIGUETO | RIO DE JANEIRO – RJ

Sob a convicção de que alguma iluminação pode vir, não só de teorias, mas também da forma como certos homens e mulheres levam suas vidas, Hanna Arendt reuniu em **Homens em tempos sombrios** ensaios e artigos sobre pessoas que viveram a primeira metade do século 20 — sobretudo na ascensão dos regimes totalitários. Escreveu desses tempos que “tudo era suficientemente real na medida em que ocorreu publicamente; nada havia de secreto ou misterioso sobre isso. E no entanto não era em absoluto visível para todos, nem foi tão fácil percebê-lo”.

O mesmo não acontece em **eu nunca fui ao brasil**, antologia inédita e em edição bilíngue com poemas de Ernst Jandl (1925-2000), em que a experimentação sonora e visual dificulta a construção de um sentido imediato ou direto, e constitui poemas que têm lógica interna própria, como um jogo.

No poema *calipso*, cujos versos iniciais (“não fui not yet/ ao brasil/ pro brasil/ eu uuld laik to go”) dão nome ao livro, lê-se também: “já que entendo/ um tan’ de linguages/ quero entender também/ a language do rio”. O poema, originalmente escrito em alemão e inglês, aponta para procedimentos de tradução e para limites das “regras” quanto ao manejo da linguagem.

Para se familiarizar com os procedimentos de Jandl, vale ver a performance gravada de um de seus poemas mais conhecidos, *schtzngrmm*, disponível no YouTube.

Da palavra alemã *schützengraben*, que significa “trincheira”, Jandl retira todas as vogais. O que parecia não ter um sentido visível ganha corpo somente na audição do poema, quando é possível identificar, como escreve a pesquisadora Fabiana Naura Macchi em sua tese de doutorado sobre o poeta, “uma massa sonora que o leitor/ouvinte associa aos sons durante um bombardeio”, cena de guerra que poderia ser observada de uma trincheira. O poema não está no livro, talvez por uma questão de “traduzibilidade”. Myriam Ávila, que fez a tradução e seleção para a antologia, menciona que “certos jogos linguísticos baseados muitas vezes na pronúncia do alemão austríaco eram praticamente impossíveis de reproduzir”.

Haroldo de Campos, poeta concretista e tradutor brasileiro, a partir da tese de que a tradução de textos criativos é sempre recriação, escreve que “não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma” — suas propriedades sonoras, imagéticas, etc. O significado seria um demarcador de parâmetros para o processo.

Assim, existiria uma diferença entre a tradução literal de conteúdo informativo, documental, para essa tradução cuja informação é “estética”. Já que um mesmo conteúdo informativo pode ser transmitido de várias maneiras (“tenho fome”, “preciso de algo que me sustente”, “quero comida”), mas “a informação estética não pode ser codificada senão pelo artista”, e por isso tem fragilidade máxima. Por exemplo, dizer que um poema de Ernst Jandl fala sobre guerra não dá no mesmo que ler o poema. E ler o poema em alemão nunca será o mesmo que ler sua tradução em português, pois será outra informação estética, outro poema, ainda que análogo ou semelhante àquele em sua forma original.

Um exemplo é o que acontece em *guerra e tal*, da primeira parte do livro:

cabana do pai tomás
pai tomás
ai tomás
a tomás
 ssssssss
 aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
 t
 o
 t
 o
 m
 t

No original, *cabana do pai tomás* é *onkle toms huttle* (remete ao livro **Uncle Tom's cabin**, publicado nos Estados Unidos em 1852, associado contraditoriamente ao abolicionismo e a estereótipos depreciativos a respeito de africanos e descendentes escravizados). “*Onkle toms huttle*” é o nome de um conjunto habitacional construído em 1926, em Berlim. No poema, o primeiro verso traz o sentido estável de abrigo, concreto, intacto. No segundo, some a cabana. Depois, “pai” vira “ai” (onomatopeia de dor), até restarem letras, que representam sons desarticulados. É curioso que a palavra formada nos versos finais, “tot”, em alemão, que signifique “morto”, em português.

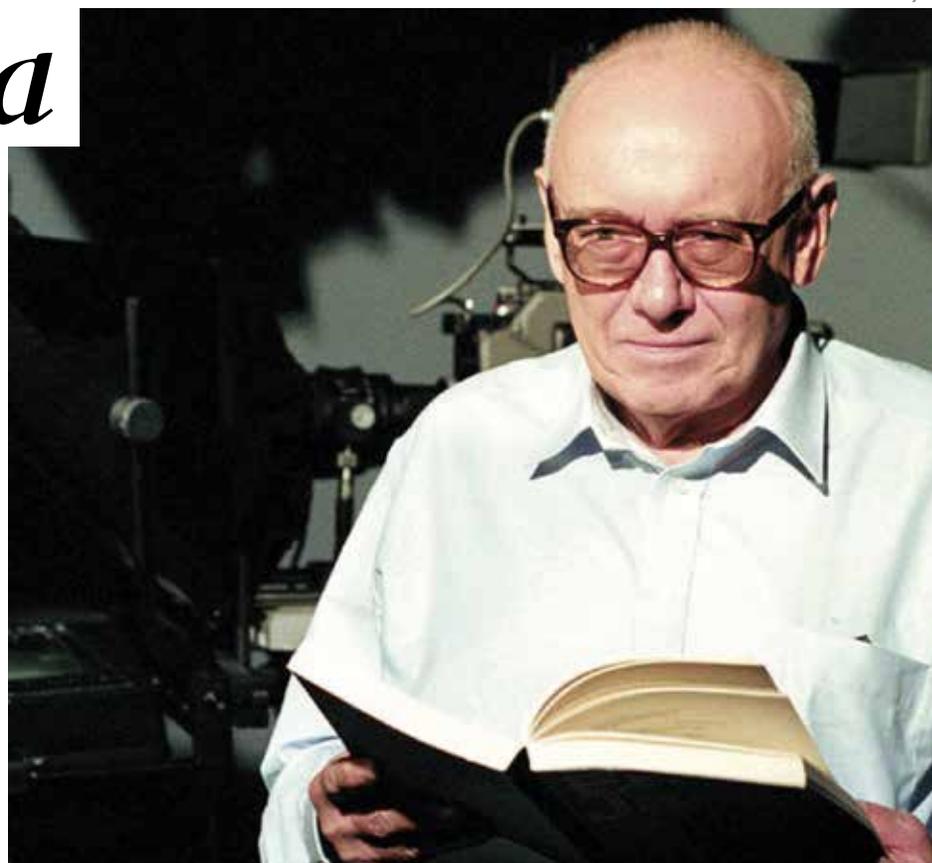
Impotência e poder

Na entrevista que acompanha o livro, Ernst Jandl menciona não ser possível criar um poema sem a possibilidade do jogo, tanto para o leitor como para o autor. “Porém, quando se trata do sinônimo ‘brincadeira’ — o que já me foi imputado algumas vezes —, aí é algo de que pretendo me afastar inteiramente. Porque o jogo segue regras. Podem ser, como no xadrez, regras que existem há séculos ou regras que eu mesmo crio na hora de escrever.”

Em uma conferência para estudantes nos EUA, em 1995, Umberto Eco, semiólogo, filósofo e crítico literário italiano, compara o “fascismo” a uma noção de “jogo”, na medida em que, tanto em um como no outro, não é necessário um sistema de características identificáveis imediatamente e sempre idênticas — basta uma ou a combinação de algumas delas.

Entre as características que indiciam o fascismo, está uma atitude de desprezo a formas de vida não normativas e ao feminino, o que implica também em desprezo pelo que é tido por *fraco*, frágil, e uma necessidade constante de imposição de força e na exaltação de valores patriarcais.

Para determinadas teorias,



eu nunca fui ao brasil

ERNST JANDL

Trad.: Myriam Ávila

Relicário

168 págs.

esse elogio da força nasce do apogeu de um ideal de sujeito moderno. O que, sob a ótica da experiência, é pensado pela filósofa americana Susan Buck-Morss como a construção de um corpo impenetrável aos sentidos, que encontra sua potência na falta de resposta corporal — esse sujeito, “ao abandonar os sentidos abandona também o sexo, claro”. Seria nessa forma de castração que o ser então se geraria como masculino, virando ele próprio o falo ao abrir mão de sua sensibilidade. Exacerbação do próprio poder e impotência caminhariam juntas.

Essa vontade de controle absoluto sobre si e os outros pode aparecer como exaltação a armas de fogo, por exemplo. Em gravação da reunião ministerial divulgada no dia 22 de abril, ocorrida em meio à pandemia mundial do novo coronavírus, um dos pontos levantados foi o de que era preciso armar a população para que ela pudesse ter “liberdade” de estar nas ruas. No dia seguinte à reunião, o governo publicou uma portaria aumentando a quantidade permitida para compra de munição no país, mas não discutiu maneiras de conter o avanço da covid-19, que, segundo dados do Ministério da Saúde, já mata pelo menos uma pessoa por minuto no Brasil.

O jogo entre potência e impotência é mantido pelos governos autoritários por meio de um jogo de linguagem. Hanna Arendt escreveu que a função do âmbito público é iluminar os assuntos de interesse das pessoas, mas que as sombras chegam quando “essa luz se extingue por ‘fossos de credibilidade’ e ‘governos invisíveis’, pelo discurso que não revela o que é, mas o varre para sobre o tapete”.

Atenção à fragilidade

No poema *fodinha*, em **eu nunca fui ao brasil**, lemos:

dr. fodinha
prof. dr. fodinha
exmo. sr. prof. dr. fodinha
exmo. sr. prof. dr. honoris causa fodinha

O AUTOR

ERNST JANDL

Nasceu em 1925 em Viena (Áustria), onde morreu em 2000. É um dos mais representativos poetas de língua alemã. Conhecido por seus poemas concreto-experimentais e sua relação com a performance oral.

Aqui, uma progressão de titulações de saber e poder caracteriza alguém, o *fodinha*.

A contraposição do decoro dos pronomes de tratamento com a zombaria no nome se firma e aumenta, sem quebra de expectativa. Ao mesmo tempo que os versos se alongam no acúmulo de títulos, a contradição do nome em diminutivo realça essa disparidade. Tanto mais se mune do que deveria atestar seu poder, mais o *fodinha* realça a própria impotência, que reverbera.

Ao partir da materialidade da linguagem — o enunciado, a palavra, o som — para explorar aspectos não imediatos ao sentido, a poética de Ernst Jandl e sua recriação pela tradução possibilitam pensar uma potência pela fraqueza, ou pela fragilidade.

Não entoar liricamente sua força (como em *pequeno manifesto geriátrico*, onde escreve uma conversa com o médico “o que o senhor no momento/ acredita ser sua decadência/ intelectual será/ por sua decadência física/ mais do que compensado”), nem estabelece vínculos de sentido imediato; são gestos que inserem elementos totalmente incontroláveis em seus poemas concreto-experimentais.

Os jogos, sistemas com lógica própria, aqui, não pretendem convencer o leitor de sua força ou esfumegar intenções ocultas. Ao assumir sua fragilidade, não recalando-a, evitam fazer de si, do outro, seu refém. 🍷

 tudo é narrativa
TÉRCIA MONTENEGRO

PÓS-DRAMÁTICOS

Ter o **Teatro pós-dramático**, de Hans-Thies Lehmann, parece agora — à luz de uma experiência de pandemia e confinamento — trazer ainda mais reflexões sobre esta e outras artes do espetáculo. Afinal, sem a presença física de um público, como funcionam o teatro, o circo, a performance, a dança? Durante o isolamento social, a urgência de manutenção de grupos artísticos, embora com inúmeros prejuízos (financeiros e estéticos), levou à busca por adaptações para um meio remoto.

O pós-dramático em essência estimula “métodos de trabalho teatrais que escapem da concepção convencional sobre o que o teatro é ou precisa ser”. Nesse sentido, as alternativas encontradas pela transmissão on-line demonstram grande ímpeto. Mas ainda estamos por saber que tipo de transformação o primeiro semestre de 2020 escavou, para os espetáculos em geral. Creio que virão a seguir estudos com esse direcionamento, e já me sinto curiosa por conhecê-los. Espero que sejam reais trabalhos investigativos e não, como pontua Lehmann, meras atividades vazias de arquivar e categorizar. Afinal, uma pesquisa deve partir de uma “incompreensão interessada (não paralisante), para investigar como um objeto responde a um determinado fenômeno”.

Uma coisa, desde o início, parece crucial: observar em que medida o teatro on-line difere de gravações teatrais, assim como do teatro físico, com presença tradicional (não-virtual, por assim dizer). Também há aspectos relativos às plataformas utilizadas: se são salas de reunião livres ou fechadas, se são trabalhos decididamente implantados no audiovisual ou se a marca híbrida oscila, de propósito — ou não.

Em termos de características do pós-dramático, o livro de Lehmann elenca “a fragmentação da narrativa, a heterogeneidade de estilo e os elementos hipernaturalistas, grotescos e neoexpressionistas”, traços que também comparecem em outros tipos de montagem artística. Muitos aspectos (ambiguidade, recusa da interpretação, diversidade de códigos) se aplicam igualmente a formas teatrais anteriores, e o esforço na direção de uma pluralidade pode ser visto em quase todo teatro.

As definições, portanto, a priori são vagas e só se tornam mais nítidas quando se leva em conta o componente tecnológico: “No teatro pós-dramático, as linguagens formais desenvolvidas desde as vanguardas históricas se tornam um arsenal de gestos expressivos que lhe servem para dar uma resposta à comunicação social modificada sob as condições da ampla difusão da tecnologia de informação”. Pensando num período que começa em 1970 e, para o estudo de Lehmann, estende-se até os anos 1990, constatamos que pelas décadas seguintes estas características só fizeram se intensificar — sobretudo se levarmos em conta o poder da internet, que com o confinamento gerado pela covid19 atingiu o seu ápice.

“O teatro pós-dramático é essencialmente (mas não exclusivamente) ligado ao campo teatral experimental e disposto a correr riscos artísticos.” Muitas vezes, pode dar a sensação de ser *despropositado*: “Suas novidades não têm de ser plausíveis de imediato, seus resultados podem ficar aquém das expectativas do ponto de vista da realização prática, seu potencial inovador pode se evidenciar pouco, pelo menos a princípio”. Estas indagações certamente vão permanecer, em torno das soluções encontradas pelo teatro on-line, ou teatro-live, exibido durante a quarentena, numa diversidade de experiências de grupos ou trabalhos individuais.

A velha percepção dramática, cujo paradigma era a leitura literária (linear-sucessiva), deslocou-se para um modo simultâneo e multifocal, que é mais abrangente e superficial — basta pensar nas telas de reuniões on-line. O teatro se emancipou da literariedade, nesse sentido, e também a dança e algumas artes performáticas, mas provavelmente não a música, a

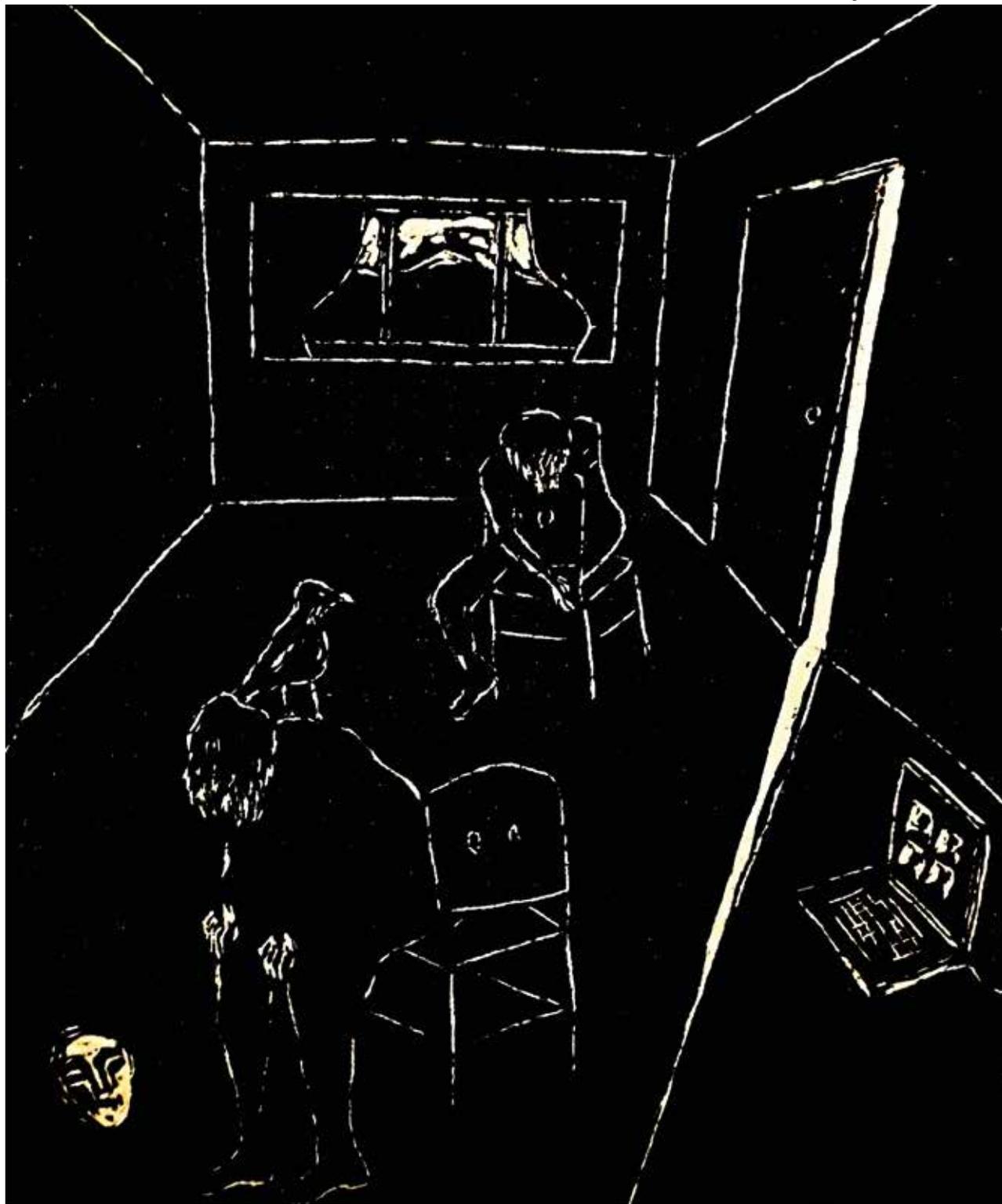


Ilustração: **Vitor Pascale**

pintura, o desenho ou a fotografia. Talvez estas, assim como a própria literatura, por constrangimento de tempo e moldura, não possam abandonar o caráter linear...

Entretanto, voltando ao teatro, que é o tema principal deste ensaio, precisamos levar em conta que a sua *situação* constitui uma totalidade de processos comunicativos evidentes e ocultos: “A representação teatral faz surgir a partir do comportamento no palco e na plateia um *texto em comum*, mesmo que não haja discurso falado”. Mas, se num teatro on-line, transmitido ao modo de uma live, os olhares dos participantes não podem se encontrar, como se dão esses processos comunicativos mais secretos? Há a presença dos comentários, às vezes, e de recursos de animação, como curtidas, corações e outros *emoticons* que o público vai soltando, mas eles distraem, dispersam e, certamen-

te, constroem fragmentos díspares no lugar de um discurso coeso.

Muita coisa além de uma mudança de suporte está em jogo; toda uma configuração específica aponta para experiências diversas, com riscos artísticos — vários deles involuntários, devido às (falhas das) tecnologias. Essa espécie de revolução forçada talvez abra um novo gênero. Pode ser que a cena virtual ultrapasse a solução provisória e se torne uma verdadeira tendência do teatro a partir de hoje. Porém, isso não poderá ser feito dentro de uma ingênua ou forçada adaptabilidade; precisa implicar a questão incontornável de “saber o que o teatro tem de inconfundível e insubstituível em comparação com outras mídias”. Claro que sempre haverá aqueles que buscam “o consumo fácil das fábulas sem problemas”, motivados por razões financeiras, e depois acomodados a uma saída que

pareceu dar certo. É o que se pode dizer em praticamente todas as áreas: problematizações não costumam cair no gosto popular.

Por outro lado, também é sabido que “a aparição de um novo meio de configuração das formas e de representação do mundo leva quase que automaticamente os meios existentes — que de súbito passam a ser tachados de antigos — a se perguntar o que têm de específico *como arte* e, portanto, o que deve ser privilegiado de modo consciente após o surgimento de técnicas mais modernas”.

Se, em relação ao cinema, “a profundidade e a dimensão reduzidas da imagem televisiva pouco permitem uma percepção visual intensa”, o que diríamos da tela de um celular, por onde se transmitem vídeos e, agora também, teletatro? Reduz-se a capacidade “de aplicar libidinosamente a percepção visual, espacial, arquitetônica”. A “aura da presença corporal” elemento que, no teatro, proporciona a sua “irradiação” específica, conforme Lehmann, fica sacrificada nestas condições. Como salvá-la? E, se ela não for salva, ainda se fará teatro — ou mesmo *taetro*, como provocou Brecht, dentro de outras polêmicas?

Essa reflexão tem potencial duradouro. Vamos acompanhá-la. 🎭

Arapuca nazista

No romance **A armadilha**, Emmanuel Bove explora o comportamento antagônico de dois pobres-diabos em meio à ocupação alemã na França

ALAN SANTIAGO | CURITIBA – PR

Antes de falar sobre **A armadilha**, algumas palavras a respeito de seu autor nos serão úteis. Emmanuel Bove nasceu em Paris, em 20 abril de 1898, numa família de ascendência judia pelo lado paterno. Lançou vários romances populares sob o pseudônimo de Jean Vallois antes de assinar os próprios trabalhos. Teve a ajuda da famosa escritora Colette para publicar, em 1922, o ótimo **Meus amigos**. Integrou o Comitê de Vigilância dos Intelectuais Antifascistas. Casou-se com Louise Ottensooser, judia e filiada ao Partido Comunista da França. Com a ocupação nazista no país, o também jornalista se viu numa posição cada vez mais frágil diante das medidas oficiais hostis contra franco-maçons, ciganos e judeus. Então, no fim de 1942, fugiu com a mulher para a Argélia. Os dois tomaram, a princípio, o rumo da Espanha; mas o território vizinho não lhes foi menos arredo. É possível, segundo um biógrafo, que tenham ficado retidos durante dias antes de poder continuar a viagem. Após se acomodar em Argel, a capital, pôs-se a escrever copiosamente. Três obras literárias surgiram em menos de dois anos — aquela, que a Mundaréu fez traduzir, e outras ainda inéditas no Brasil (**Départ dans la nuit e Non-lieu**). Eram as últimas da carreira. Morreria em 1945 de insuficiência cardíaca, sem ter visto o fim da guerra.

Essas linhas biográficas têm a vantagem de, ao mesmo tempo, resumir a vida de Bove e revelar o enredo do livro: Joseph Bridet também é jornalista; também está casado; também quer fugir da França; também apoia o comandante da resistência, o general Charles de Gaulle; também despreza o governo fascista do marechal Philippe Pétain no período da guerra. As diferenças entre Bridet e Bove, no entanto, são decisivas. O protagonista sofre de uma inabilidade crônica. Ele não consegue discernir o significado daqueles sinais que vão se acumulando ao longo do tempo. Em certo sentido, óbvio, não podemos culpá-lo, nem chamá-lo de estúpido. Trata-se de mais um desses muitos homens em tempos sombrios, como designou a filósofa Hannah Arendt num livro. Entre-



A armadilha

EMMANUEL BOVE
Trad.: Paulo Serber
Figueira de Mello
Mundaréu
208 págs.

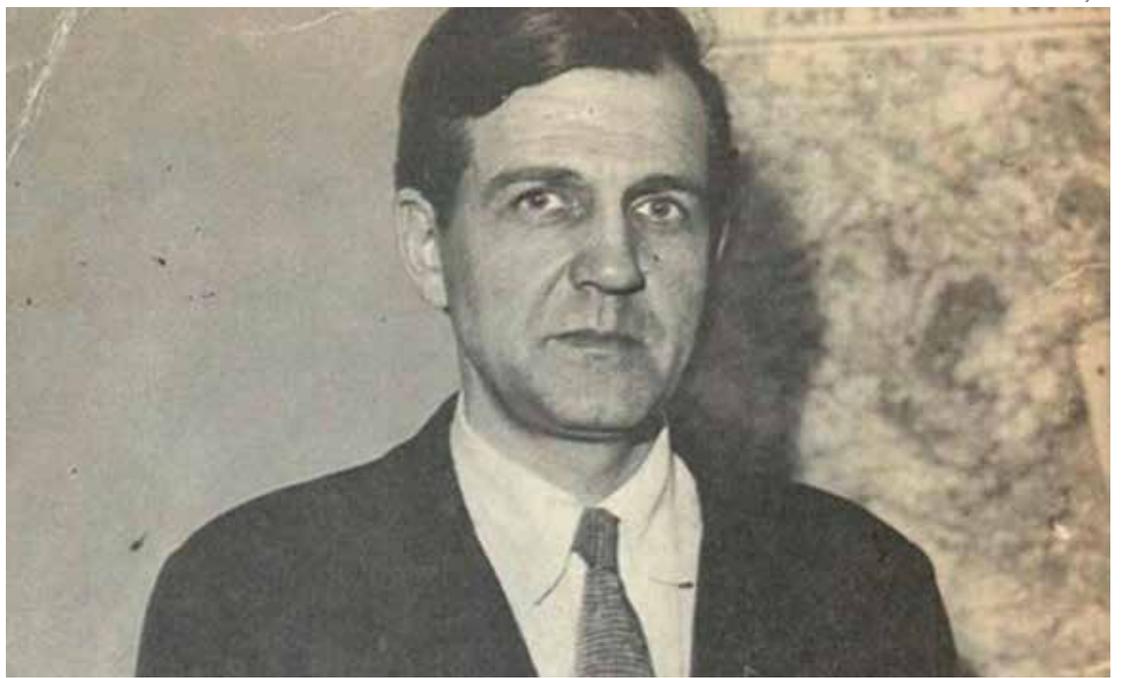
tanto, a arriscada estratégia era ludibriar a burocracia, conseguir um salvo-conduto para a África e de lá partir à Inglaterra a fim de se juntar às forças da oposição. “Vocês estavam nas estradas e agora estão em suas casas”, dissera o Marechal. Bridet tinha apenas de dizer a mesma coisa. E não devia ter nenhum escrúpulo em enganar pessoas como aquelas. Podia lhes dizer qualquer coisa. Mais tarde, quando se juntasse a De Gaulle, ele se refaria.” E a executa: “— Eu? Gaullista! Essa é boa! Depois de tudo que essa corja fez ao meu país... É incrível que não tenhamos encontrado mais cedo verdadeiros franceses que os trouxessem à razão. Mas agora tudo está mudado. Acabou a politicagem, o pistolão, o combinado”. Esse discurso falso é proferido à mesa com Laveyssère, a quem ele considera necessário impressionar por meros parentescos distantes com o médico de Pétain. O esforço de dissimulação é imenso; a tática o expõe ao perigo absoluto, feito Jonas no ventre do grande peixe.

Com isso, nota-se um traço da personalidade de Bridet a partir do qual decorrem essencialmente todos os acontecimentos da trama. Ele superdimensiona tanto sua importância quanto a própria inteligência. Age como se fosse um desses dissidentes que, pela grandiosidade, mantém renovada a atenção do Estado, por isso teme os menores gestos das autoridades — vai e volta de Vichy a Lyon em rompantes, desliga-se sem motivos aparentes dos hotéis onde está hospedado, evita ocupar a antiga casa em Paris. Em compensação,

confia totalmente em seu poder de convencimento — conversa com os funcionários nas repartições supondo passar pelo que nunca foi, recupera contato com antigos conhecidos para mostrar-se petanista, dá declarações taxativas à polícia e não sem prazer. Logo fica evidente esse descompasso entre ele e a máquina pública. Daí emerge a tensão que dura o livro inteiro, até a última página. Temos a vaga noção de que cada um de seus passos talvez seja um erro que o levará à desgraça, porque o narrador em terceira pessoa se confunde demais com o protagonista para que se possa captar uma visão do conjunto. O título do romance ganha, desse modo, precisão. Qualquer movimento detonará os mecanismos da arapuca estatal que conduz um homem ao cárcere. Mas quais? Apresentar-se à polícia na censurável intenção de servir a Pétain na África certamente deve ser um deles.

Certeza e dúvida

Nessa posição ambivalente entre a certeza e a dúvida, Bridet — que, aliás, lembra o verbo francês *brider*, ou seja, “refrear”, “reprimir” — confronta-se periodicamente com a figura de Yolande. A esposa não precisa fingir nada aos responsáveis da polícia, porque de fato compartilha daquela tenebrosa visão de mundo nazista e, no fim, nutre por eles certa simpatia. Por isso nem lhe parece mesmo grande sacrifício aproximar-se dos balcões e submeter-se aos trâmites para conseguir, por exemplo, o *Ausweis* que a permite transitar pelo território francês continental, enquanto o marido, no impulso e de propósito, ignora a obrigação. À medida que a mulher se torna fundamental para o futuro de um homem sempre mais enleado pelo sistema de justiça, seu caráter dúbio alcança o primeiro plano. Os sentimentos que expressa pelo companheiro e os conselhos sobre seu comportamento não soam menos verdadeiros que a relação cordial entretida com os burocratas. E, se não pode ser acusada de colaboracionista, talvez a despreocupação ou a indiferença façam dela a pessoa ideal nas mãos de interrogadores profissionais e amigáveis. O que ela



REPRODUÇÃO

O AUTOR

EMMANUEL BOVE

Nasceu em Paris, em 1898, filho de um emigrante judeu de Kiev e uma camareira de Luxemburgo. Passou por extrema pobreza na infância e na adolescência. Estudou em várias cidades da Europa. Publicou mais de 20 livros. Em 1928, ganhou prêmios por duas obras — **Meus amigos** e **La coalition**. Morreu em 1945.

diz, quem sabe *indevidamente*, nas salas enfumaçadas de cigarro será permanente mistério.

A distância entre Yolande e Bridet, que desde o início se desenha nítida, alarga-se com o tempo, porque não são as paredes de uma prisão que os separam, mas percepções antagônicas sobre um mundo em ruínas. A França se rompeu entre os que acreditam que é possível repactuar o convívio social sobre essas novas bases, onde a submissão não é um empecilho à vida, e os que não veem saída senão continuar crendo que antigos laços fincados na liberdade só serão viáveis de novo com resistência. Pairando sobre eles, porém, a repressão cultural petanista acaba matizando esses valores (Yolande nunca entrega o marido; Bridet tem faíscas de antisemitismo) e se manifesta nessa polifonia de “vozes deslocadas, mas terrivelmente convergentes”, de acordo com a pesquisadora Geneviève Morel.

Essa oposição que afeta em cada contexto as vítimas de opressão recebe, nesta obra, representação trágica. Nenhum dos dois nomes centrais parece ter a energia ou o entendimento necessário para realizar o que importaria a consciência se levada ao extremo. Bridet, mesmo tendo sido convocado a comparecer à polícia, ainda se impressiona que o “tempo da facilidade, do obséquio, da gentileza fora revogado”, como se “não houvesse compreendido o profundo sentido da derrota, como se ele tivesse a ingenuidade de pensar que as coisas poderiam ainda se passar como em um período normal”; já Yolande se contentava em voltar para Paris e reabrir sua loja. Enfim, ambos são apenas pobres-diabos, ou então gente medíocre — como prefere escrever o tradutor Paulo Serber Figueira de Mello em perspicaz dissertação sobre o romancista. Essas criaturas que se arrastam para o desastre pela própria inaptidão são uma especialidade da prosa de Bove. Assim como em **A armadilha** somos levados a isso em *Meus amigos*, no qual também veremos a demolição do solitário Victor Bâton, que, destituído de traquejo social, procura pela amizade e pelo amor que nunca virão. 🍷

TRECHO

A armadilha

À medida que a tarde corria, Bridet tinha a impressão cada vez mais clara de que não reaveria sua liberdade, que não haveria tempo para terminar, como dissera Saussier, sua história. Eles o reteriam então. Uma vez que não o tinham deixado almoçar sozinho, não havia razão para que o deixassem jantar ou passar a noite.

A história se repete

O princípio trágico da ambiguidade e da incerteza das ações humanas dá o tom de **Uma orquestra de minorias**, de Chigozie Obioma

MARCOS ALVITO | RIO DE JANEIRO – RJ

Narradores insólitos não são raros na literatura. Desde o seu início. No início da **Iliada**, Homero pede que a musa cante, ele é apenas o “cavalo” da divindade. Mas nem sempre o narrador da história é tão ilustre: em **O vendedor de passados**, de José Eduardo Agualusa, quem conta a história é uma *osga* (lagartixa). O narrador inicial de **O som e a fúria** de Faulkner é um deficiente mental. Em um dos seus romances mais célebres, não posso contar qual, Agatha Christie faz o próprio assassino dar conta do que se passou, coisa que o leitor só descobre, obviamente, no final. Às vezes um narrador nem tão incomum, como uma criança, torna o livro mais divertido e também mais assustador, como no ótimo **Festa no covil**, de Juan Pablo Villalobos. Mas devo confessar que não estava preparado para o narrador de **Uma orquestra de minorias**, do nigeriano Chigozie Obioma.

Obioma, jovem e premiado autor, atualmente professor na Universidade de Nebraska—Lincoln, escreveu este segundo romance cercado de expectativas depois do sucesso na estreia com **Os pescadores**. O novo livro é uma espécie de longo depoimento de uma testemunha-chave em um tribunal. Acontece que a testemunha, que também é um advogado de defesa, é um *chi*. Obioma é um *igbo* — etnia com língua, cultura, tradições e uma cosmologia própria. Nesta, um *chi* é um espírito guardião da pessoa, que por ele é chamada de seu hospedeiro. As relações entre o *chi* e seu hospedeiro são curiosas e complexas. O hospedeiro tem também uma alma que de certa forma se confunde com ele. O *chi*, ao contrário, goza de certa independência. Em momentos importantes, ou somente por curiosidade, o *chi* pode sair do corpo do seu hospedeiro para tentar descobrir algo ou até mesmo para falar com o *chi* de outra pessoa, sempre tentando fazer o melhor possível.

O *chi* não pode obrigar seu hospedeiro a fazer algo, não pode nem mesmo haver comunicação direta entre os dois. Mas pode soprar ideias, plantar imagens, sugerir formas de ação. O *chi* se vale de sua experiência por vezes milenar, pois já encarnou em centenas de homens. Mesmo assim, por vezes o hospedeiro toma decisões que o *chi* sabe serem perigosas ou até mesmo nefastas. Nesse momento, se a consciência do hospedeiro, última defesa, não se manifestar, o caminho é sem volta. O *chi* que nos conta a história está em Eluigwe, “terra da luz eterna” diante do deus supremo, “criador de tudo”, Chukwu. Foi até ali para tentar explicar o motivo das insensatas ações de seu hospedeiro, chamado Chinonso. Normalmente, este testemunho diante do deus maior só ocorreria depois da morte do hospedeiro, permitindo que ele fosse residir na moradia dos antepassados. Mas o que o *chi* de Chinonso tenta demonstrar é que o mal cometido por este não foi proposital.

Incidente e tragédia

O *chi* que narra a história está ligado a um homem bom e humilde, um “garoto de aldeia”, como sua namorada o chama certa vez. Depois da morte dos pais, ele herda uma granja onde cuida afetuosamente de seus galos e galinhas. Um único incidente muda sua vida para sempre: vê uma mulher prestes a se

suicidar jogando-se de uma ponte. Consegue convencê-la a não tirar a própria vida e depois Chinonso segue seu caminho. Ela o procura. Uma linda mulher, chamada Ndali. Logo se apaixonam, apesar das diferenças: ela é formada, estudou no exterior, fala a língua do Homem Branco fluentemente e vem de uma família muito abastada.

A primeira parte do livro é um pouco no estilo **Romeu e Julieta**: a família de Ndali não aceita Chinonso e faz de tudo para que ele se afaste. Chinonso avalia que o principal obstáculo é a sua falta de escolaridade. Encontra um velho amigo de escola, Jamike, que diz ser fácil estudar e obter um diploma no Chipre do Norte, terra que descreve em tons paradisíacos. Sem que Ndali o pedisse, pelo contrário, Chinonso vende tudo, inclusive suas amadas aves, para financiar seus estudos. Aqui, termina a primeira parte.

A segunda é uma tragédia anunciada: nada dá certo no Chipre, onde nosso herói vive seu inferno. A terceira e última parte conta o retorno de um alquebrado Chinonso à sua cidade, disposto a reconquistar o amor de Ndali anos depois de terem perdido o contato. Todavia, como diz o seu *chi* logo nas primeiras páginas: “É um fenômeno normal na espécie humana tentar mudar a ordem das coisas: tentar trazer de volta o que já passou. Mas nunca dá certo, nunca.” Ao buscar o impossível, o antes bom homem irá incorrer em um crime gravíssimo, levando o *chi* do atormentado Chinonso a se apresentar diante de Chukwu para o depoimento-defesa a favor do seu hospedeiro.

Sabedoria ancestral

O espírito-guardião desse homem tão infeliz é um narrador privilegiado. Imaginem: ele lê todos os pensamentos, escuta a consciência do hospedeiro e ainda percebe de que forma suas intervenções impactam na alma de Chinonso. Apesar disso, o *chi* não pode prever nada. Mas pode conversar com o *chi* de outra pessoa e até mesmo tentar influenciá-lo ou sondá-lo acerca das intenções de outro hospedeiro em relação ao seu. Com isso, não temos so-

mente uma narrativa do que aconteceu, mas temos um acesso às forças que operam na mente de Chinonso, o que concede uma profundidade emocional envolvente à história. Com toda a sua experiência, tendo sido o espírito-guardião de diversos tipos de pessoas, escravizados por exemplo, o *chi* vai reconhecendo com certa tristeza e resignação alguns sentimentos e atitudes dos humanos que desembocam em erros e sofrimentos. Depois de tentar demover seu hospedeiro de certas ideias, só lhe resta repetir o que parece ser seu mantra: “Já vi isso muitas vezes”.

Claro que o romance, sobretudo na segunda parte, aborda o preconceito contra o negro e a brutal injustiça de tratamento derivada daí. Chinonso sofre isso na própria carne. O enorme abismo entre ricos e pobres também aparece. E há um retrato muito bem feito da Nigéria: a música, o comércio nas ruas, o caos urbano e a presença cada vez mais forte da religião protestante. Mas isso é o cenário. Muito bem delineado, vivo e imaginativo, mas apenas cenário. O livro não é sobre isso.

A sabedoria dos ancestrais é a todo momento mencionada no livro sob a forma de provérbios como “os antigos pais dizem que o deus que criou a coceira também deu ao homem o dedo para coçar”. Mas talvez o principal deles seja: “Os veneráveis pais de antigamente diziam que o amanhã está grávido e ninguém sabe o que irá nascer”. Aqui, igbos e gregos antigos decerto estariam de acordo. O princípio trágico da ambiguidade e da incerteza das ações humanas se faz presente com toda a força. Ao contrário do herói cristão, que sofre para expiar sua culpa, seus pecados, encarnado no amigo-algoz-amigo Jamike, Chinonso é um herói trágico, que nada fez de errado para que se abatesse sobre ele uma avalanche de desgraças, uma emboscada do destino.

Homem branco

Embora discursos pedagógicos ou engajados estejam totalmente ausentes do livro, que flui feito um rio caudaloso de imagens, há uma questão que o atravessa do início ao fim: a chegada do Homem Branco e as transformações decorrentes disso. Obioma herda as preocupações de outro autor nigeriano e igbo, o notável Chinua Achebe. Em **O mundo se despedaça** (1958), de Achebe, a história de Okonkwo serve para demarcar o processo de desaparecimento de tradições com a entrada da religião cristã e dos colonizadores. Chinonso, vivendo quase isolado do mundo em sua granja, cuidando dos seus animais, que ele defende dos gaviões usando um estilingue, é uma espécie de sobrevivente involuntário de uma forma de vida que não existe mais. Não tem televisão e, embora saiba falar inglês, ele prefere a língua “dos antigos pais”. Ndali o aceita como ele é, na verdade, mais do que isso, gosta dele por sua ingenuidade e pureza. Quando sua família rejeita fortemente seu namorado, ela vem viver com Chinonso e passa a ajudá-lo a cuidar das galinhas. É ele que insiste em se modernizar, é ele que não se acha à altura dela. Desconhecia o próprio valor. Podemos dizer que a tragédia de Chinonso simboliza a tragédia da Nigéria e da África como um todo ao abandonar suas próprias tradições.

O livro vai além dessa questão. O problema central é o sofrimento humano, é a condição humana, que atravessa diversos contextos históricos, como o *chi* do protagonista percebe claramente. Neste sentido, o título é expressivo e seu sentido é indubitável. “Orquestra”, aqui, diz respeito a um coro, que nas palavras de Ndali canta “uma canção coordenada, como as entoadas em cerimônias fúnebres”. Mas “minorias”, na verdade, é um termo enganoso, oprimidos talvez fosse mais claro: “Todos os que foram acorrentados e espancados, cujas terras foram saqueadas, cujas civilizações foram destruídas, que foram calados, estuprados, envergonhados e mortos. Agora ele partilhava um destino comum a todas essas pessoas”.

Como diz o sábio *chi* da personagem central: “Tudo continua, seguindo em frente como folhas velhas no rio do tempo”. Esse provérbio igbo, de sabor tão heraclítico, talvez nos dê esperanças de que um dia cesse a canção entoada pela **Orquestra de minorias**. 🎵



Uma orquestra de minorias

CHIGOZIE OBIOMA

Trad.: Claudio Carina

Globo

456 págs.



O AUTOR

CHIGOZIE OBIOMA

Nasceu na Nigéria, em 1986. Seu romance de estreia, **Os pescadores** (2015), foi bem acolhido pela crítica e concorreu ao Man Booker Prize daquele ano. Houve quem o chamasse de “herdeiro de Chinua Achebe”, que alguns consideram como o pai da literatura africana.

Uma orquestra de minorias, de 2018, levou-o a ser novamente indicado ao Man Booker Prize. Tendo residido no Chipre e na Turquia, atualmente vive nos Estados Unidos, onde é professor na Universidade de Nebraska.

TRECHO

Uma orquestra de minorias

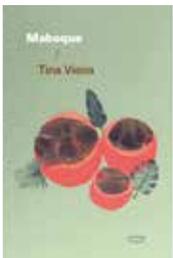
Meu hospedeiro viu alguma coisa nos olhos da mulher — algo que não conseguiu definir. Há momentos em que um homem não consegue entender totalmente seus sentimentos, tampouco seu chi. Nesses momentos, quase sempre o chi fica perdido. Assim esse mistério ficou pairando como uma pequena nuvem sobre ele ao voltar para casa e se preparar para o encontro com ela mais tarde naquele dia. O que ficou claro para mim e para ele é que ela era diferente de qualquer pessoa que já tinha conhecido.

rascunho recomenda



THAIS MALLON

O jornalista e escritor mineiro escolheu seu aniversário de 60 anos para estreiar no romance. Em sua primeira narrativa de fôlego, um velho e seu cachorro não dão o braço a torcer: a cidade em que moram será inundada por uma hidrelétrica, mas eles resolvem ficar. A partir dessa decisão, e com a iminência da inundação, realidade e fantasia se alternam para dar o tom dessa história — de dicção marcadamente oral — sobre um homem que não quer ceder às investidas governamentais, mesmo quando os demais moradores pegam seus pertences e partem, com a promessa de que outra cidade será construída pelo governo. Após iniciar sua jornada ficcional com os contos de **A mulher-gorila e outros demônios** (2005), que já apresentava a levada concisa e de cortes rápidos, o autor seguiu praticando o gênero breve. Com seu segundo livro, **Eu perguntei pro velho se ele queria morrer (e outras histórias de amor)**, de 2009, venceu o Prêmio Jabuti e ficou em segundo lugar no Biblioteca Nacional.



Maboque

TINA VIEIRA

Quelônio
168 págs.

Romance de estreia de uma autora angolana radicada no Brasil, **Maboque** — nome de um fruto agridoce muito comum em Luanda — narra o processo de autodescoberta de Leonor. A jornada começa com a morte do pai da protagonista, em Portugal, e se desdobra em outros dois continentes. A partir de cartas deixadas pelo falecido, a filha revisita a infância do pai na África e descobre que ele tinha uma família no Brasil. É assim que, na segunda parte da narrativa, a personagem parte para o Rio de Janeiro a fim de encontrar essas pessoas que estavam, mesmo sem ela saber, intimamente ligadas à sua história. Em terras brasileiras, por fim, Leonor experimenta revelações que mudam sua forma de ver as coisas, tornando aquele mundo desconhecido apreensível. Para Joselia Aguiar, que assina a orelha do livro, a autora “vasculha o interior das coisas e das pessoas, entra em sua intimidade e desconcerta ao revelar aquilo que poucos apenas insinua”.



A cidade inexistente

JOSÉ REZENDE JR.

7Letras
84 págs.



O fazedor de velhos 5.0

RODRIGO LACERDA

Companhia das Letras
312 págs.

Mais de dez anos separam **O fazedor de velhos** (2008), quando a história de Pedro começou a ser contada, deste romance de formação mais recente, lançado em fevereiro de 2020. Se anteriormente o leitor acompanhou a passagem do protagonista à vida adulta, com todas as dúvidas típicas dessa fase, nesta versão **5.0** as coisas não mudaram tanto assim — interiormente, pelo menos. Cinco décadas são o bastante para acumular tristezas e fracassos, sobretudo no Brasil, e a vida de Pedro não foge à regra. Com um casamento infeliz e três filhos muito diferentes entre si, o personagem vai constatar que a autodescoberta e o amadurecimento talvez permeiem todas as idades. Gente como o líder estudantil José Roberto e a excêntrica milionária Filomena ronda as páginas desta narrativa de fôlego, que parece mostrar as diversas facetas possíveis dentro de um país de dimensões continentais e hostilmente dividido desde as manifestações que tomaram as ruas em 2013.

Após escrever seu primeiro romance, **No reino das girafas** (2012), a partir de uma viagem que fez pela Namíbia entre 2009 a 2011, a escritora e jornalista mineira volta à narrativa longa com este livro que leva o nome da protagonista. Beirando os 50 anos e solteira, Prana recebe uma carta de seu pai, um indiano à beira da morte, e vai visitá-lo. Nessa jornada, que também envolve o encontro com um pretendente na cidade de Varanasi, a personagem parece ir mudando à medida que experimenta novos ares.



Prana

JACQUELINE FARID

Páginas
178 págs.

Próximo ao seu aniversário de uma década dedicada à ficção e após cinco livros de contos, o paranaense Luigi Ricciardi estreia no romance. Tendo como pano de fundo a visita de John Dos Passos (1896-1970) à recém-criada cidade de Maringá, na década de 1960, a narrativa vai da paixão do autor norte-americano pela cabocla Maria do Ingá à presença de um agente da KGB em terras brasileiras — e sua missão de matar Dos Passos.



Os passos vermelhos de John ou A invenção do tempo

LUIGI RICCIARDI

Penalux
216 págs.

Morto em abril de 2020, Luiz Alfredo Garcia-Roza é um nome incontornável da literatura policial brasileira. Criador do detetive Espinosa e autor de títulos como **A última mulher** (2019), **Vento sudoeste** (2018) e **O silêncio da chuva** (1996), neste livro é o próprio escritor carioca quem vira alvo de uma investigação literária minuciosa, conduzida por André Amado. O resultado é um dossiê que vai de Edgar Allan Poe a Rubem Fonseca, passando por Jorge Luis Borges e as teorias de Umberto Eco, a fim de escrutinar esse gênero tão popular.



A história de detetives e a ficção de Luiz Alfredo Garcia-Roza

ANDRÉ AMADO

Ibis Libris
312 págs.

A professora e pesquisadora Clarice Fortunato escolheu um tom bastante intimista para sua estreia na literatura. Ao rever sua trajetória pessoal, de empregada doméstica ao encontro com a vida acadêmica, passando por uma infância difícil na zona rural, Clarice revela episódios de racismo, machismo e acaba revisitando as batalhas de seus ancestrais, focando na persistência e dedicação das mulheres negras em meio a uma sociedade tão desigual quanto a brasileira.

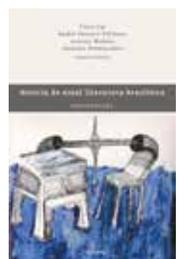


Da vida nas ruas ao teto dos livros

CLARICE FORTUNATO

Pallas
120 págs.

Com o objetivo de criar um material que sirva de referência para atuais e futuros estudiosos da ficção nacional contemporânea, este livro reúne entrevistas com 81 nomes das mais diferentes regiões do Brasil. As perguntas, tanto sobre processo criativo quanto as condições do país, revelam visões diversas sobre o fazer literário e deixam no ar ganchos para pesquisas vindouras. Aline Bei, João Almino, Carola Saavedra e Jacques Fux são alguns dos entrevistados.



Notícia da atual literatura brasileira: entrevistas

ORG.: VITOR CEI, ANDRÉ TESSARO PELINSER, LETÍCIA MALLOY E ANDRÉIA DELMASCHIO

Cousa
494 págs.



FÁBIO AMARO

Rebeldia

À V.

Tua indignação me emociona.

Querias era queimar os bancos,
soltar os cães,
dividir o pão.

Toca-te o drama das crianças
mexicanas
que nunca verás
acima do Rio Grande.

Teu coração se expande
e se retrai
como uma bomba de sonhos,
miragens,
narrativas modernas,
iras sinceras,

glóbulos vermelhos
e amor.

Com teus espelhos,
juntei os fragmentos
dos meus escombros.

Aperto teus ombros
antes de dormir.

Desfaço teu cansaço
em carícias
e te arrepio a pele.

Respiro fundo,
te beijo o rosto.

É preciso acordar disposto
a mudar o mundo.

Ilustração: **Carlos Dala Stella**



Festim

Disparei todas as balas
na última guerra.

Depus espada, adaga
e canhão.

Deixo verter amor dos olhos
pela total impossibilidade de dobrar
o destino com dor.

O calor do colo da mãe
é fruto das muitas Marias no chão.

Deito no aluvião para lavar
os resquícios de ódio na alma.

Grudam que nem piche
sem sol.

Dei de dar cabo nas minhas
aparas para não mais quebrar
os dedos dos pés.

Fui forjado no barro,
anoiteci na pedra.

A lua ascendeu e estilhaçou
meus degredos.

Tive muitos segredos,
hoje os esqueci.

Decidi que o momento é supremo
e a vida, movimento.

Sem *leitmotiv*, nem melodia,
nem pauta.

Improviso que a noite alta
assossega.

Vem, vento, carrega
meu medo pra longe do pensamento.

Colherei as estrelas
nas gotas de sereno sobre os agapantos.

O deleite dos espantos
é minha gema.

Minha novena é uma ária
com *Callas*.

A grandeza cala a boca,
liberta as amarras.

Inspiro forte e me encho
de graça.

A caça é coisa que se perpetra
pra dentro.

Tem uma floresta no centro do mundo.

Protuberam-lhe medicinas.

Curei minhas sinas com raízes
e folhas brilhantes.

Nada será como antes,
pois nunca é.

Espero para ver qual é
enquanto trabalho.

Vesti o hábito dos *hippies*
e suas guirlandas de flores.

Tinha o desejo de tempos idos.

Dizem que é sofrido zarpar.

Não para mim,
que sempre sonhei com outro lugar.

Sparkles

As fagulhas me comovem
quando largam o fogo no sentido do ar,
até desaparecerem.

Meu calcanhar de Aquiles
escondi
no fundo das meias de lã.

O brilho tem imantações
nas limalhas da pele,
e até que é divertido sofrer
quando se ouriçam.

O ritmo fugaz do mundo
é um absurdo
e a carestia não parou de crescer.

Por isso é que sento
no balanço na lua,
sob a árvore que eu mesmo plantei.

Sou o rei sem súditos
do meu país.

Como todos de se ver,
como todos que a terra há de comer. 🍷



FÁBIO AMARO

Nasceu em 1977, em Pelotas (RS). É poeta e professor na Universidade Federal de Pelotas. Na segunda metade de 2019, publicou o volume de poesia **Babel**. Havia publicado outros dois livros anteriormente: **O carrossel dos desvarios voláteis** – ensaios poéticos, em 1999, e **O terceiro lado da moeda**, em 2017. Viveu em Brasília entre 2003 e 2013. Mora atualmente no Balneário dos Prazeres, em Pelotas.

KREUZBERG

ANDRÉ DE LEONES

... zum Ekel find' ich immer nur mich?

Pichação em muro de Ceilândia, c. 1987.

Generais, penso chacoalhando o copo, os cubos de gelo derretidos quase que por completo, que não venha me falar dos generais, sempre uma gracinha, uma piada idiota, uma anedota, em geral quando está meio alto e indo embora, só para me encher o saco, sem falar naquela vez em que, muito bêbado, chegou a bater continência e dizer que não entendia por que eu não seguira os passos do meu pai, que eu ia ficar fofo fardadinho, pronunciando *fóff*, engrolando o *nho*, algo como:

— Iam vica fóff fardadinm.

— Cuzão.

Bebo o pouco que resta no copo, mais água que whisky; nunca aprendi a beber esse troço como meus pais, embora eles entornassem coisas incomparavelmente melhores do que esse *blended* vagabundo. Claro, eu poderia comprar coisas incomparavelmente melhores, mas bebo por outras razões, razões que não são incomparavelmente melhores, mas são minhas, e isso basta. Por exemplo: o perfume da bebida corresponde ao cheiro de uma infância, minha e deles, talvez do país (quem sou eu para falar do país?), quando não era lá muito aconselhável fazer piadinhas sobre generais. Em todo caso, o cheiro dessa infância é algo que aprecio revisitar, mas não a qualquer preço; o *blended* vagabundo faz o que espero dele.

— Tudo pronto, seu João.

Parada ao lado do sofá, Danuza enxuga as mãos em um pano de prato e sorri, nervosa. Atrás dela, concentrada no cubo mágico, a criança funge e resmungua, ansiosa para obter uma resposta, qualquer que seja, do objeto. Melhor desistir, menina. As coisas só existem para nos ignorar.

— Senta aí. Eles devem estar quase chegando.

Ela concorda com a cabeça, mas dá meia-volta e desaparece outra vez cozinha adentro.

— Mas que porra.

Respiro fundo e olho para a televisão; Giulia Gam olha para mim. Toda novela é de época, costumava dizer a minha mãe, e até hoje não faço ideia do que isso significa; ela repetia essa frasezinha mesmo enquanto via *Os gigantes* ou *Água viva*. Eu me levanto no momento em que Danuza e a filha voltam da cozinha, a primeira trazendo uma bandeja com frios, a segunda abraçada a uma boneca enorme e loiríssima, e escolho acreditar que o cubo foi vencido e deixado para trás. Alcanço a garrafa, uma dose e meia, três cubos de gelo, e volto a me sentar. A menina, acomodada no outro sofá, permite-se capturar pelas capas, espadas e pangarés da novela; sempre me esqueço do nome dela, não do nome da novela, do nome da criança, embora quase tenha sido responsável por sua extinção uns poucos anos atrás. (Aborto só é pecado para quem não vai à feira.) Danuza meio sem-graça, perguntando o que eu achava da *situação*. Eu tenho uma opinião geral sobre toda e qualquer situação: é uma merda. Eu tenho outra opinião geral sobre toda e qualquer situação: melhor desistir. Eu tenho uma terceira opinião geral sobre toda e qualquer situação: foda-se. Então, naquela manhã há mais de três anos, eu disse:

— Que merda, hein? Não é melhor tirar?

— Mas a igreja...

— A igreja que se foda, Danuza. A não ser que o pai seja o pastor.

— Ele é mecânico e casado.

— Puta merda. Antes fosse o pastor.

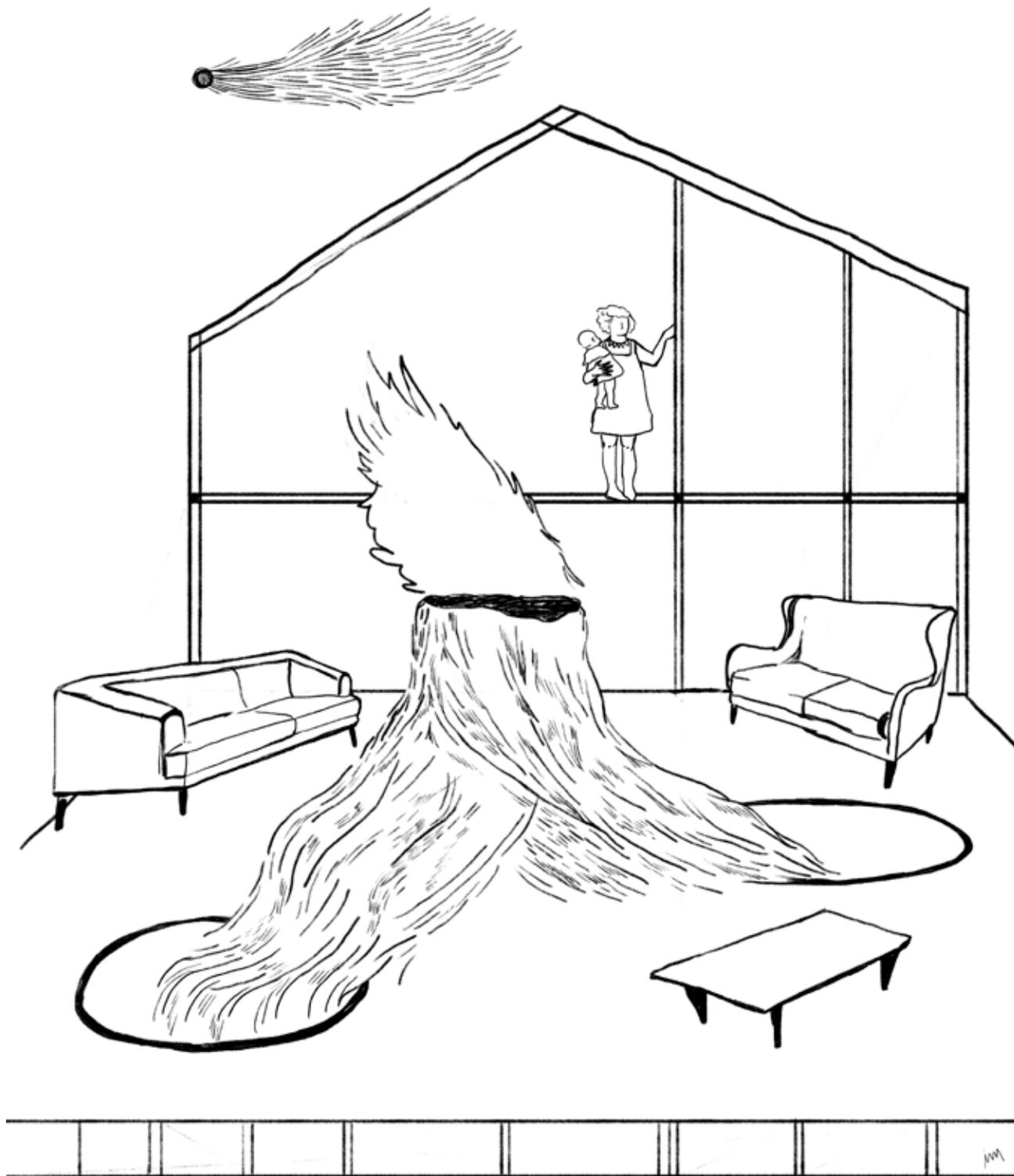
Ela não achou graça.

— Você já contou pra sua mãe?

— Ainda não.

A mãe de Danuza trabalhou na casa dos meus

Ilustração: Isadora Machado



pais até as pernas, a coluna e as vistas meio que implodirem; quando se tornou inoperante, foi substituída pela filha, que veio trabalhar para mim depois que os velhos morreram, primeiro o meu pai (derrame), depois a minha mãe (cavalo).

— Olha, se fosse você, eu tirava. Até pago o procedimento, se quiser. Tirando isso, não sei como posso te ajudar.

— Não me mandando embora?

— Isso nem me passou pela cabeça — menti.

— Foi por isso que veio falar comigo?

— Foi. O que você pensou?...

— Sei lá. Que me considerasse um amigo.

Ela riu bem alto. Por conta dessa risada, repeti que não a mandaria embora e prometi um aumento. A menina nasceu saudável e, segundo Danuza, tão parecida com o pai que o sujeito vendeu a oficina e se mudou com a família para Alexânia. Eu não sei onde fica Alexânia.

— Homem é tudo covarde.

Impossível discordar. E aqui estão as duas, mãe e filha sentadinhas no outro sofá, e ficamos assim, expectantes, assistindo à novela de época. Daqui a pouco ouviremos o interfone. Daqui a pouco o negócio estará fechado.

— Eles devem estar quase chegando.

O general me deixou esse apartamento na Asa Sul, o que não é pouca coisa, claro, mas a pensão quem recebe é a minha irmã. Não falo com ela há oito anos, quase nove. Não sei por que penso nela agora. Sei que ainda mora em São Paulo. Vive com um obstetra ou dono de imobili-

liária ou desembargador (os relatos dos poucos conhecidos em comum e dos dois parentes com quem ainda mantenho contato são contraditórios, ou talvez eles apenas apreciem tirar onda com a minha cara). Sei que não se casou para não abrir mão da pensão. Quando a nossa mãe caiu do cavalo, quebrou o pescoço e morreu, eu me senti duplamente traído (o cavalo era meu e teve de ser sacrificado; minha mãe havia prometido que jamais o montaria); quando, lá mesmo no velório (da nossa mãe, não do cavalo), minha irmã me mandou à merda e disse que não repassaria um centavo sequer da pensão (nossa mãe sempre repassava doze e meio por cento para cada, aquela boa mulher), eu me senti traído mais uma vez. Não é que eu precise do dinheiro, mas é uma questão de princípios.

O interfone, afinal.

Eu atendo e depois me coloco diante da porta, copo na mão esquerda. Não olho para trás. Não quero ver a expressão no rosto de Danuza. Poderia me virar e encará-la e dizer que tudo isso foi ideia dela, que apenas fiz o possível para ajudá-la, que perguntei inúmeras vezes, no decorrer dos últimos dias, se era isso mesmo que queria, que fiz questão de lembrá-la do que aconteceu há menos de quatro anos, da outra escolha que fez. Uma escolha, depois outra. Meu pai costumava dizer que a vida é assim mesmo, você escolhe o que escolhe, e é preciso escolher com cuidado agora para reclamar (ou se foder) menos depois. Meu pai não era um homem muito inteligente. Bom, cordato, tranquilo, mas um tanto burro. Falava baixo demais para um general. Ensinou-me a gostar de cavalos, pelo menos. Em sua falta de imaginação, jamais conseguiria imaginar o tipo de escolha que uma pessoa como Danuza tem diante de si, quando tem. Não que isso faça muita diferença, claro. Eu, por exemplo, até consigo (*acho* que consigo), mas aqui estou, intermediando o *negócio*, ouvindo o som de duas leves batidas na porta. A primeira coisa que vejo são os olhos ansiosos de Linette, olhos que parecem ver *através* de mim, que já parecem fixos no que está lá atrás, no outro extremo da sala. Ela me dá um beijo na bochecha e já avança corredor adentro. Ficamos eu e Robert frente a frente. Estendo a mão, um aperto frouxo, e então ele pergunta, em alemão, quanto custa a dose. Sorrio, claro. Quando não fala de generais, Robert é um sujeito legal.

O casal se acomoda no sofá em que eu estava, os olhos vidrados de Linette e os olhos baços de

Robert. Sirvo a dose que ele pediu; Linette balança a cabeça, não quer nada. Puxo uma cadeira e me sento, fechando uma espécie de semicírculo, duas pessoas em cada sofá e eu sozinho num dos flancos; a garrafa, pelo menos, está ao alcance da mão. Bebo um gole, depois outro. Pergunto a Robert, em alemão, se ele quer mais gelo.

— Estou bem — ele responde, em português.

Como se soubesse do que é que se trata a reunião, a menina se achegou à mãe e permanece imóvel, olhando para o outro lado da sala, *através* de mim; todo mundo hoje está olhando *através* de mim, Linette para a criança, Robert para o whisky, a criança para o nada. Todos, exceto Danuza, que olha para a televisão. Telejornal. Eleições. Penso em dizer alguma coisa, xingar um ou outro candidato, o velho gagá, o sindicalista, o cheirador; qual é mesmo a palavra alemã para *cheirador*? Linette, então, começa a se dirigir à menina. Pergunta sobre a boneca, é sua filhinha? A menina não responde. Contenho o riso. Ninguém toca nos frios. *Filhinha*. Fico em silêncio. Fiz a minha parte. Fiz o que Danuza me pediu. Fiz o que Linette me pediu. Fiz o que Robert me pediu. Se a criança me pedisse alguma coisa, eu faria também. Mas o que ela pediria? Não está em posição de pedir nada. Um copo d'água, talvez? Um pouco de guaraná? Uma carona para o Setor O? Não tenho guaraná na geladeira. Penso em Danuza me pedindo ajuda semanas antes.

— Será que você podia me ajudar num *negócio*?

Foi poucos dias depois do meu aniversário. Houve um jantar, Robert, Linette, alguns colegas de trabalho, dois vizinhos. Paguei um extra para que Danuza cozinhasse. Então, quando a festinha já se encaminhava para o fim e Robert balbuciava uma comparação absurda entre Leóstenes, Röhm e Figueiredo, Linette começou a choramingar sobre todos os esforços que fizera para engravidar, tratamentos no Brasil e no exterior, sete anos de tentativas, três abortos espontâneos, daria tudo para ter uma criança, um braço, uma perna, tudo, qualquer coisa. No dia seguinte, logo cedo, Danuza veio falar comigo sobre o tal *negócio*. Liguei para Linette, que topou de imediato (ingênuo, perguntei se não queria conversar com Robert primeiro, pensar um pouco a respeito; ela riu; as pessoas estão sempre rindo da minha cara). O resto foi acertado entre as duas, sem mais mediações, e aqui estamos. Não é ótimo quan-

do as coisas funcionam para todo mundo? Pensando nisso, sirvo outra dose para mim. Robert ainda não terminou a dele. Linette está falando algo sobre a mudança. Um belo cargo na sede do banco. Londres. Daí o desânimo de Robert. Ele adora o Brasil. Na verdade, desde que o conheço, nunca ouvi Robert dizer que adora qualquer outra coisa além do Brasil. Incluindo Linette.

— Você está salvando a minha vida pela segunda vez — ela me disse ao telefone, depois que parou de rir. Eu explico: há quinze anos, em Berlim Ocidental, Linette quase morreu sufocada com o próprio vômito. A festa num apartamento em Kreuzberg, pintores e escultores que não pareciam pintar nem esculpir muita coisa, Linette desmaiada em um dos quartos. Por sorte, eu passava pelo corredor, a caminho do banheiro, no momento em que ela golfava terrivelmente; tudo o que fiz foi virá-la de lado. — Nunca vou me esquecer disso.

— Kreuzberg — digo, distraído, olhando para o copo de whisky. Robert é o único que ouve. Em alemão, comenta que o bairro melhorou bastante. Fala por falar, e não pergunta por que isso me ocorreu agora, por que estou pensando em Kreuzberg. Então, eu me lembro de uns protestos violentos ocorridos por lá um tempinho atrás, fogo e pedras e gás lacrimogêneo, dezenas de pessoas presas. — Não teve alguém que se matou sob custódia da polícia?

Robert abre um sorrisinho e entoia: — Heraus zum revolutionären 1. Mai.

Na minha última viagem à Alemanha, um folheto esquecido sobre o balcão de um bar lotado. Ergo o copo e digo para Robert: — *Die Revolution ist großartig, alles andere ist Quark*.

Brindamos. Alheia, Linette só tem olhos para a menina, que enfim começou a responder algumas das perguntas. Danuza segue concentrada na televisão. Não acho, evidentemente, que estou salvando a vida de ninguém, muito menos de Linette. Eu e ela nos conhecemos na faculdade, em Berlim, e fomos inseparáveis naqueles anos. Depois, fui para Chicago e ela, para Londres, onde conheceu Robert. Nunca perdemos contato. Fui a Lucerna para o casamento deles. Padrinho. Só vieram para o Brasil em oitenta e quatro, quando meus pais já estavam mortos e eu, concursado. Jantares uma vez por semana, ligações quase todos os dias. Fiquei triste quando ela me contou que

estavam de mudança. Robert, esbirro da embaixada suíça, explicou que ainda ficará por uns meses.

— Não é tão simples conseguir a transferência, sabe? — pela expressão no rosto quando me falou isso, na semana passada, imaginei que, além do mais, ele talvez não esteja se esforçando tanto assim para seguir os passos da mulher. Os meus ele segue, como sempre: estende o copo vazio e pede outra dose, exagerando uma careta. — Não é possível que um funcionário do BC não consiga comprar coisa melhor.

Encolho os ombros. Só não comece a falar das porras dos generais, penso.

— Vamos até a cozinha? — Linette sugere a Danuza.

Robert pergunta quem eu acho que vai ganhar a Copa América. Sempre que ficamos sozinhos, falamos sobre futebol. Ele é torcedor do Luzern, que acaba de vencer a liga suíça pela primeira vez. Eu digo que vou torcer pelo Uruguai. A menina olha para mim com uma expressão vazia, muito parecida com a da boneca que segura no colo feito um bicho de estimação. Do Setor O para Kensington. Sinto vontade de parabenizá-la. Minutos depois, as duas mulheres voltam da cozinha. Olhos vermelhos, caras inchadas. Retomam os lugares de antes. Sirvo uma dose para Linette, sem gelo. Ela bebe de uma vez. Danuza não bebe, mas ofereço mesmo assim. A cabeça diz: não. A menina olha para a mãe, depois para Linette. Ou melhor: olha para Danuza, depois para a mãe. Contenho o riso. Ela ajeita a boneca no colo. Robert pede licença, vai ao banheiro, volta. Sirvo outra dose para ele. Linette recusa a segunda e me devolve o copo vazio, suado. Ninguém toca nos frios. As rodela de salame, as fatias de presunto de Parma, os queijos cortados em cubos, as azeitonas pretas como os olhos da menina que, mais uma vez, olha *através* de mim. Peço licença, vou ao banheiro, volto. Então, Linette pigarreia e diz (em alemão) que é hora de ir embora, e que dali a alguns dias Danuza viajará com *elas* para a Inglaterra a fim de ajudar na *transição* (*Überleitung*), se eu não me importar.

— Eu? Imagina. Não me importo com nada.

Depois que todos vão embora, desligo a televisão, ligo o som (“I feel your pain and I survive”), abro outra garrafa de whisky, tiro os sapatos, estiro-me no sofá e xingo Robert mentalmente porque ele não deu descarga após usar o banheiro e também porque, ao se despedir, meio bêbado, olhando para a foto do meu pai que mantenho na estante, o velho porta-retratos ovalado, ele me puxou pelo braço e disse, muito sério:

— Eu acho que Cipião aceitou suborno de Antíoco, sim. E você?

E foi embora gargalhando. 🍷



ANDRÉ DE LEONES

Nasceu em Goiânia (GO), em 1980. É autor dos romances *Eufrates* (José Olympio, 2018), *Abaixo do Paraíso* (Rocco, 2016) e *Terra de casas vazias* (Rocco, 2013), entre outros. Vive em São Paulo (SP). Página pessoal: andredeleones.com.br.

ALICE OSWALD

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Fox

I heard a cough
as if a thief was there
outside my sleep
a sharp intake of air

a fox on her fox-fur
stepping across
the grass in her black gloves
barked at my house

just so abrupt and odd
the way she went
hungrily asking
in the heart's thick accent

in such serious sleepless
trespass she came
a woman with a man's voice
but no name

as if to say: it's midnight
and my life
is laid beneath my children
like gold leaf

Raposa

Ouvi um tossido
como se um ladrão estivesse lá
do lado de fora de meu sono
uma aguda ingestão de ar

uma raposa em sua pele de raposa
atravessando a relva com suas luvas pretas
latiu na minha casa

de um jeito tão inesperado e estranho
o jeito como ela veio
esfomeadamente pedindo
com o abafado sotaque do coração

naquela tão pesada insônia
ofensiva ela veio
uma mulher com voz de homem
sem nome

como se dissesse: é meia-noite
e minha vida
vive sob a de meus filhos
como uma folha de ouro



ALICE OSWALD

Nasceu em Reading (Inglaterra), em 1966. É considerada um dos nomes mais importantes da poesia inglesa contemporânea. Entre outros prêmios, ganhou o T. S. Eliot de 2002.

Cold streak

I notice a cold streak
I notice it in the sun
all that dazzling stubbornness
of keeping to its clock

I notice the fatigue of flowers
weighed down by light
I notice the lark has a needle
pulled through its throat

why don't they put down their instruments?
I notice they never pause
I notice the dark sediment of their singing
covers the moors like soot blown under a doorway

almost everything here has cold hands
I notice the wind wears surgical gloves
I notice the keen pale colours of the rain
like a surgeon's assistant

why don't they lift their weight
and see what's flattened underneath it?
I notice the thin meticulous grass,
thrives in this place

Prayer

Here I work in the hollow of God's hand
with Time bent round into my reach. I touch
the circle of the earth, I threw and catch
the sun and moon by turns into my mind.
I sense the length of it from end to end,
I sway me gently in my flesh and each
point of the process changes as I watch;
the flowers come, the rain follows the wind.

And all I ask is this — and you can see
how far the soul, when it goes under flesh,
is not a soul, is small and creaturish —
that every day the sun comes silently
to set my hands to work and that the moon
turns and returns to meet me when it's done.

A short story of falling

It is the story of the falling rain
to turn into a leaf and fall again

it is the secret of a summer shower
to steal the light and hide it in a flower

and every flower a tiny tributary
that from the ground flows green and momentary

is one of water's wishes and this tale
hangs in a seed-head smaller than my thumbnail

if only I a passerby could pass
as clear as water through a plume of grass

to find the sunlight hidden at the tip
turning to seed a kind of lifting rain drip

then I might know like water how to balance
the weight of hope against the light of patience

water which is so raw so earthy-strong
and lurks in cast-iron tanks and leaks along

drawn under gravity towards my tongue
to cool and fill the pipe-work of this song

which is the story of the falling rain
that rises to the light and falls again

Maré de azar

noto uma maré de azar
noto isso no sol
com toda aquela ofuscante teimosia
de estar sempre na hora

noto o cansaço das flores
exauridas pela luz
noto que a cotovia tem uma agulha
atravessada na garganta

por que não largam seus instrumentos?
noto que nunca descansam
noto que o sedimento escuro, quando cantam
cobre os pântanos como fuligem soprada sob uma porta

quase tudo aqui tem as mãos frias
noto que o vento usa luvas cirúrgicas
noto as cores muito pálidas da chuva
como as de um assistente de cirurgião

porque não levantam seus pesos
e veem o que está esmagado, embaixo?
noto a relva cuidadosa e delgada
que viceja neste lugar

Prece

Eu aqui trabalho envolto pela mão de Deus
com o Tempo se dobrando ao meu alcance. Toco
o círculo da terra, lanço e apanho
o sol e a lua em turnos em minha mente.
Eu sinto a distância que há de fim a fim,
minha carne ginga suavemente, e cada
ponto do processo muda conforme observo;
chegam as flores, a chuva segue o vento.

E tudo o que peço é isso — e você pode ver
quão longe a alma, quando segue sob a carne,
não é uma alma, é pequena e animalesca —
que todos os dias o sol chegue em silêncio
preparar minhas mãos para o trabalho, e que a lua
torne e retorne para me encontrar quando eu terminar.

Um conto sobre o que cai

Esta é a história da chuva que cai
que vira folha e novamente se vai

é o segredo da tempestade de verão
para roubar a luz e escondê-la na vegetação

e cada flor um minúsculo afluente
que desde o solo flui verde e por um instante

é um dos desejos da água e este continho
preso a uma semente menor que a ponta do meu dedinho

e se eu só de passagem pudesse passar
límpida como a água a plumagem da relva atravessar

para encontrar a luz do sol escondida bem na ponta
se virando para um tipo de gota de chuva que semeada se levanta

então talvez como a chuva eu saiba como equilibrar
o peso da esperança e a luz de saber esperar

água que é tão bruta e tão forte de terra
que espreita em tanques de ferro e escorrega

arrastada pela gravidade e vem para a minha língua
refrescar e abastecer os encanamentos desta cantiga

que é a história da chuva que cai
que se ergue para a luz e novamente se vai



 **sujeito oculto**
ROGÉRIO PEREIRA

ORAÇÃO

*Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
 E há de deixar-me apenas os cabelos,
 Na frialdade inorgânica da terra!*

Psicologia de um vencido, Augusto dos Anjos

Senhor, livrai-nos da morte. Desta morte que nos arrasta aos montes a covas coletivas, velórios apressados, enterros desprovidos do verdadeiro luto. Já somos mais de cem mil corpos transformados em vazio e desespero neste imenso vale de lágrimas. Não basta tanta gente no insalubre matadouro? Livrai-nos, Senhor, o quanto antes deste vírus e suas múltiplas garras afiadas a nos esculpir as vísceras pestilentas. Livrai-nos, Senhor, dos tentáculos das chagas, das pústulas que não pedimos. Não imploramos pela escultura improvisada nos pulmões, na garganta, nas partes desconhecidas destes que aqui estamos pela Vossa mão. Livrai-nos, Senhor, do estrago vulcânico que nos leva ao Teu encontro ou ao do Teu adversário na escuridão eterna. Livrai-nos, por clemência deste exército de flagelados, dos respiradores artificiais, das máscaras que ocultam a agonia, dos hospitais atulhados, enlouquecidos na tentativa de evitar a derrota do corpo, a falência das engrenagens. Muitas vezes, Senhor, não conseguem deter a erosão nas encostas da nossa frágil carne. E, de repente, a cratera em nós leva-nos a outro território. Olhai por nós, Senhor. Por este filho do carbono e do amoníaco.

Livrai-nos, Senhor, dos corredores solitários, das macas improvisadas, das madrugadas agônicas, monstro de escuridão e rutilância, das sondas a nos arrancar os resquícios de dignidade. Livrai-nos, Senhor, das mãos desesperadas que nos espetam em partes indesejadas. Olhai pelo batalhão de médicos e enfermeiros, atônitos com o inimigo oculto nas próprias vestes, na sola do sapato, no trinco da porta, no bocejo da fadiga. Todos ignoram que sofremos desde a epigênese da infância. Seja no célebre Albert Einstein, seja no muquifo ao lado da rodovia. Olhai por nós, Senhor, quando abandonados ao relento da entubação, sob a influência má dos signos do zodíaco, com a pele em chamas, coberta de vermes a se refestelarem na ausência da Tua intercessão. Mesmo profundissimamente hipocôndrico, este ambiente me causa repugnância. Sobem-me à boca uma ânsia análoga à ânsia que se escapa da boca de um cardíaco. Senhor, quem são todos estes seres de branco que gravitam ao nosso redor? Anjos ou fantasmas à nossa espera?



Ilustração: **Raquel Matsushita**

Olhai por nós, Senhor, quando o derrame nos alcançar e nos paralisar apenas parte dos movimentos deste corpo — depósito provisório da alma, que em breve será Tua. Livrai-nos, Senhor, do derrame parcial: leva-nos de uma vez ao Teu encontro. Livrai-nos da cadeira de rodas, da fralda geriátrica, da boca sem rumo em busca das palavras antes tão banais. Livrai-nos ainda do infarto, do afogamento no barco precário, das chamas terrenas, das balas perdidas, dos carros embriagados. Livrai-nos, Senhor, de todos os males. Não tenha pressa, Senhor. Leve-nos na paciência da velhice (sem esclerose múltipla). Mas leve-nos de uma vez só, sem paradas, numa viagem rápida e derradeira. Caso contrário, Senhor, deixe-nos por aqui a zanzar em nossas incertezas cotidianas.

Livrai-nos, Senhor, da imbecilidade perversa que nos guia em frases a espalhar perdigotos da desgraça. Das mãos a fazer o gesto do revólver — amparadas pelas patas bífidas dos três filhos de olhos diabólicos — só vem destruição. A quem, Senhor, ele aponta aquela arma imaginária? A nossas já frágeis figuras consumidas por este vírus? Não precisamos, Senhor, de mãos a nos empurrar à cova — já temos as balas dos milicianos, dos traficantes, dos corruptos, dos políticos: cada um a sua maneira a nos levar a uma indesejada eternidade. Precisamos, Senhor, de uma mão que nos arranque desta imensa cova. Dai-nos a mão, dai-nos um pouco de esperança.

Mas ao acordar de sonhos intranquilos, Senhor, não nos encontramos metamorfoseados num inseto monstruoso: somos assombrados pela violenta estupidez deste homem a babar a morte com a paça ancorada no balcão da pastelaria. A invocar tortura-

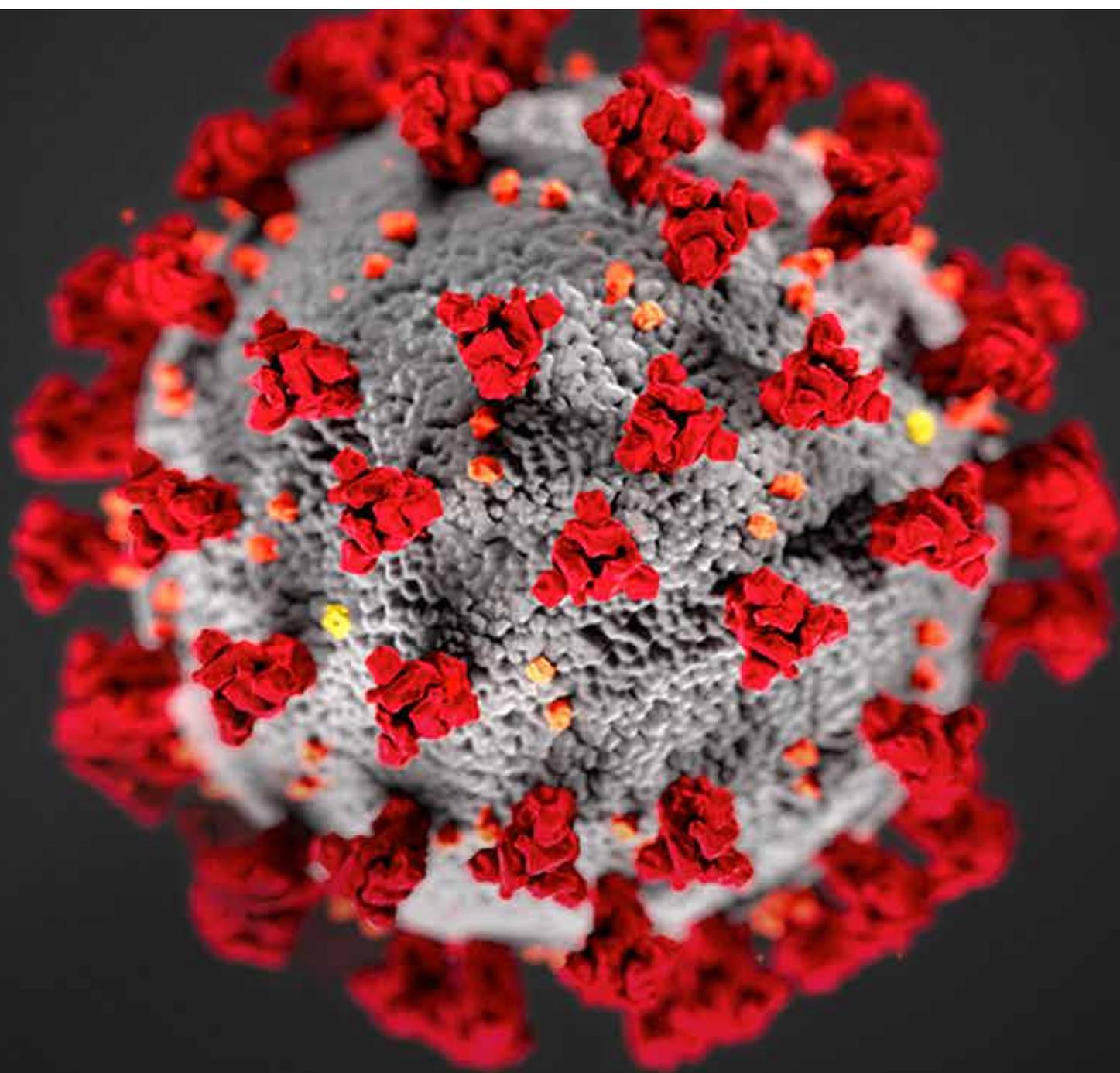
dores, a queimar florestas como a preparar as labaredas de seu inferno particular, a negar a morte de milhares, a espalhar panfletos digitais encharcados de mentiras, a tripudiar da nossa desgraça diária. Ah, Senhor, por que colocaste (mesmo que provisoriamente) o demônio para cuidar do teu rebanho?

Já o verdadeiro verme — este operário das ruínas —, que o sangue podre das carnificinas come, e à vida em geral declara guerra, anda a espreitar meus olhos para roê-los, e há de deixar-me apenas os cabelos, na frialdade inorgânica da terra! No silêncio, o verme se multiplicará e escavará os dutos pela nossa imobilidade. Limpará o esqueleto de qualquer impureza. E nos restará um sorriso escancarado. A alguns faltarão dentes. Olhai por nós, Senhor, na solidão perpétua do corpo, no descanso eterno de todas as nossas inquietações. Não nos abandone no exíguo espaço entre as flores que logo murcharão. Arraste-nos com a fúria da benevolência para o Teu lado. Guardai, Senhor, um espaço para todos nós. Ou pelo menos àqueles que o merecem.

Olhai por nós, Senhor, na noite escura que parece não ter fim. Amém. 🍷

NOTA

Texto escrito em junho de 2011 e reescrito para este momento de incertezas e perdas. Os versos do soneto *Psicologia de um vencido*, de Augusto dos Anjos, foram integralmente utilizados nesta prece.



**A INFORMAÇÃO NA
LUTA CONTRA O
NOVO CORONAVÍRUS**

JORNALISMO DE CREDIBILIDADE

GAZETA DO POVO