



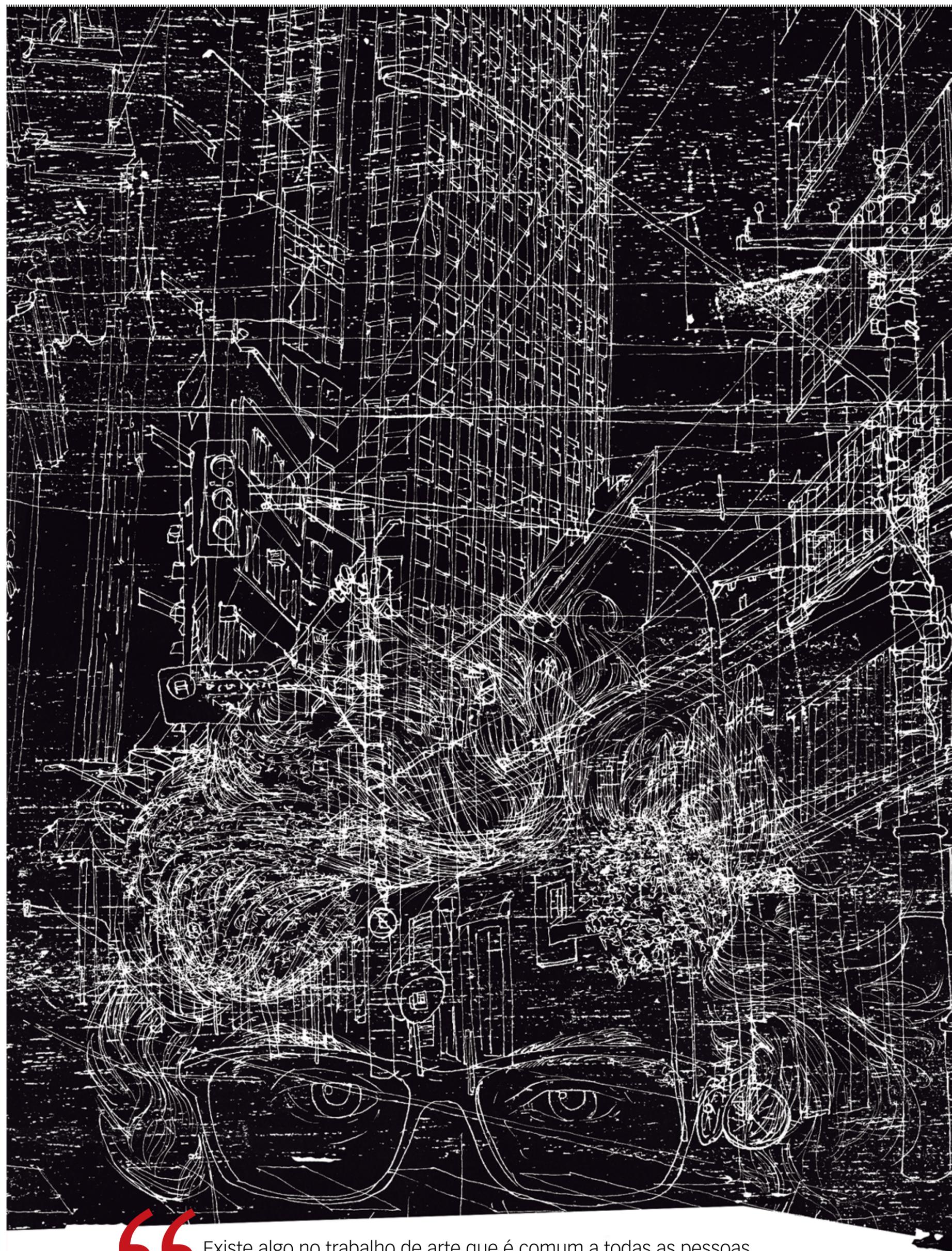
DESDE ABRIL DE 2000

rascunho

O jornal de literatura do Brasil

EDIÇÃO
170

CURITIBA, JUNHO DE 2014 | www.rascunho.com.br



ARTE: PIERRE LAPALU

“

Existe algo no trabalho de arte que é comum a todas as pessoas, que não é exclusivo do artista — algo anônimo e coletivo, que constitui a potência do trabalho e deveria ser acessado por qualquer um, a qualquer momento.” **ALBERTO MARTINS • 4/5**

 EU RECOMENDO
:: ANDRÉ **ARGOLO**

A ROSA DO POVO

A culpa é de Antonio Cicero. Com Silviano Santiago, o poeta e filósofo fez a abertura da Flip de 2012, em homenagem a Carlos Drummond de Andrade. E o vi desembrulhando, estrofe por estrofe, com admiração, contexto, cuidado, o poema *A flor e a náusea*, do livro **A rosa do povo**. Desde então, esse livro é meu quarto escuro. Quando entro, ele me revela: é a própria flor que nasceu no asfalto. Nele, há poemas socialmente engajados que não perdem o lirismo pela denúncia. Há poemas que são crônicas de pé e, ainda assim, não se consegue dizer que não são poesia (por exemplo, *Morte do leiteiro*). Crônica e poesia são mesmo parentes próximas, ligeiramente afastadas pela forma. Têm pontos de partida semelhantes, com vocação de inaugurar um olhar sobre as coisas do mundo; de guardar a percepção de um tempo em um extremo de sensibilidade que dificilmente as ciências humanas alcançam. **A rosa do povo**, publicado 29 anos antes de eu ter nascido, me reinaugura a cada vez que leio. 

ANDRÉ ARGOLO

é jornalista e pós-graduado em Formação de Escritores pelo ISE Vera Cruz (São Paulo). Nasceu em Santos, em 1974. Produz vídeos sobre livros e autores para a Global Editora e mantém parceria com o site Publishnews. Outros textos podem ser lidos no incuravelcronica.blogspot.com.br.

CARTAS

:: cartas@rascunho.com.br ::

REALISTA

Lúcido, crítico e com uma proposta facilmente realizável. O texto de João Cezar de Castro Rocha aponta para o encontro e o reencontro do escritor com seus leitores e para a formação efetiva de novos leitores. Esta é a cereja do bolo das festas literárias. Está feito o convite para os próximos eventos no Brasil terem uma função que não se resume à cosmética da literatura.

ANDERSON BORGES COSTA • SÃO PAULO — SP

GRATIFICANTE

Ler o **Rascunho**, o jornal de literatura do Brasil, mensalmente é muito gratificante. Além da democratização dos seus idealizadores ao acesso popular através da disponibilidade em PDF, não ficando apenas restrito ao impresso. Cada edição que termino de ler, eu fico ansioso, aguardando a sua disponibilidade na internet e sem falar que divulgo o **Rascunho** para os meus amigos lerem, pois o que é bom merece ser divulgado.

GILMAR JÚNIOR • UMARIZAL — RN

Envie carta ou e-mail para esta seção com nome completo, endereço e telefone. Sem alterar o conteúdo, o **Rascunho** se reserva o direito de adaptar os textos. As correspondências devem ser enviadas para: **Al. Carlos de Carvalho, 655 conj. 1205 • CEP: 80430-180 • Curitiba - PR.** Os e-mails para: cartas@rascunho.com.br.

rascunho

Assinatura anual por apenas **84 reais**
assinaturas@rascunho.com.br

 QUASE-DIÁRIO :: AFFONSO ROMANO **DE SANT'ANNA**

NAVA, NIEMEYER, DARCY, ETC.

17.05.1984

Dia 13, à noite, matou-se **Pedro Nava** com um tiro de revólver na cabeça, mais ou menos às 9 da noite, a 50 metros de sua casa, na Glória, junto a uma árvore. O país traumatizado, pois ele era bonachão e estava no auge da glória literária. **Sobral Pinto**, **Ziraldo** e **Drummond** não queriam aceitar a tese do suicídio, apesar de o revólver ser do Nava, de ele ter pólvora nos dedos, etc. Surpresa geral. Agora se torna público que era um deprimido e que o suicídio é um tema em sua obra. Em entrevistas, sempre revelava que não gostava da vida. Com efeito, esse depressivo, na véspera, fora tirar pressão do **Francisco Assis Barbosa**.

O assunto dominou a conversa em todas as rodas e classes sociais. Acho esse suicídio mais incômodo que o de um jovem: o jovem é mesmo impaciente. Por não compreender o sentido, desespera-se. Mas o velho deveria estar acostumado. Pelo visto, não.

E, no entanto, Pedro Nava fazia planos: para o aniversário, etc. Como será esse curto-circuito repentino? Numa entrevista ele dissera que ninguém deve se admirar de velhos que, de repente, dão um tiro na cabeça.

Mas sempre me lembro de *La dolce vita*, de **Fellini**, daquele personagem “raffiné” que escutava música clássica, sabia sânscrito e, no entanto, se mata e mata os dois filhos, deixando a mulher desesperada.

Outro dia, alguém me disse de uma mulher que estava se preparando para sair, já com o cabelo enrolado e que, no entanto, enfiou a cabeça no forno do fogão e se matou com gás.

Penso que poderia escrever um artigo, mas deveria ser um poema, um poema que falasse: 1) da solidão do suicida; 2) o imprevisto; 3) da crueldade consigo e conosco; 4) do seu direito de fazer isso; 5) do absurdo da vida; 6) que o homem não é o único animal que se mata ¹.

A Globo me chama: pede um poema sobre isso. Tenho que ir lá para receber o dinheiro de outras colaborações, e, na sala, esperando a **Diléa Frate**, começo a esboçar algo num envelope que tenho nas mãos, sem saber no que vai dar:

*Um tiro na memória
A mão que inscreveu outros
Apagou sua própria estória.*

Depois da conversa com outros da equipe do *Jornal da Globo*, concluo que seria impossível, difícil, fazer o que estava começando a esboçar: queriam um texto que acompanhasse a câmera saindo da casa dele e indo até o lugar do suicídio. Reportagem/poesia? O risco, digo, é cair no melodramático. Todos concordam. E como, depois, eu mostrasse à Diléa aqueles versos, ela os pediu como quem não quer nada. De noite, na TV, além da entrevista que dei, sai o primeiro verso como título da reportagem e a leitura do texto do poema fechando o programa.

Achei simpático. *A Folha de S. Paulo* o reproduziu no dia seguinte.

Finalizando: que violência, que exibicionismo, que agressividade neste gesto de Nava. Na sua obra, ele diz que não há nada de bom na vida, a não ser o ato sexual. E pensar que ele passou 82 anos se torturando, adiando a própria morte...

09.03.1984

Bom carnaval. Fomos ver a inauguração da Passarela do Samba. Obra magnífica/monumental de **Niemeyer/Brizola/Darcy**. Era comovente o ar de felicidade carismática de Brizola conversando com o povo na passarela, dando entrevistas na pista, ali diante do camarote fechado de **Figueiredo** (que se recusou a aparecer ou a doar o camarote que

lhe foi oferecido).

A ideia de Darcy de fazer uma “apoteose” na praça deu certo, apesar de todas as críticas. Estivemos com ele, Cláudia, sua mulher, mais Rosiska e Miguel, no seu camarote, no Baile do Hotel Nacional (50 dólares por pessoa). Darcy insistindo para que eu seja júri das escolas de samba. Já havia telefonado antes. Hoje, o **Leonel Katz**, que trabalha com ele, liga insistindo para que eu aceite. Mas não me apetece.

Marina e eu nos divertimos muito no baile do Hotel Nacional, eu vestido de Marajá, fiquei realmente com cara de hindu. Marina como uma roupa elegante que tirou do baú.

09.03.1984

Outro dia num restaurante alguém deu umas porradas no **Niemeyer**, depois de insultá-lo de tudo. Ao ouvir “comunista de merda”, Niemeyer voltou para brigar, e aí apanhou. E tudo isso aos 70 e tantos anos, com o nome que tem, ter que ficar assim à mercê de alucinados.

Indecente a campanha do *Globo* e do *JB* contra Brizola-Darcy e a passarela. Mas a TV Manchete brilhou. Supriu a tentativa de sabotagem da Globo. E o carnaval sobreviveu ao *Globo* e ao *JB*, que diziam que ninguém estava comprando ingressos, que as estruturas da construção estavam desabando.

Como eu sugeri ao Darcy, agora é fazer o “carnaval de inverno”: com as escolas vencedoras de outros estados. Os olhos dele brilharam. 

1 Acabei depois fazendo o poema “O suicida”. E acabei postando no Facebook em 2013 por ocasião do suicídio dessa pessoa admirável que foi Walmor Chagas.

 TRANSLATO :: EDUARDO **FERREIRA**

ALGUNS NOVOS NOMES DA TRADUÇÃO

Aquele que lê, vê ou ouve tenta assimilar o objeto dos sentidos àquilo que já vivenciou, de alguma maneira, a seus conhecimentos, lembranças, sons, imagens. Aquele que lê um texto tenta assimilá-lo à gramática de sua língua (entendida esta, aqui, em seu sentido mais estreito), de sua cultura, de sua tradição.

A assimilação, inevitavelmente, implica alteração, mesmo que sutil. Não parece haver outra forma de compreender. Compreender, assim como traduzir, supõe mudança — inexorável avanço do texto ao longo da linha do tempo.

Assimilar — etimologicamente, fazer similar; ou, por outro ângulo, converter em substância própria — implica compreensão ativa. Não há maneira de compreender passivamente. O exercício do intelecto — como a expressão já indica — exige viva intervenção. Assim como a tradução exige a interferência do tradutor. Ou a leitura a ação do leitor.

A leitura, toda leitura, sempre passa por filtros diversos, e os filtros não são exatamente os mesmos para leitores diferentes — nem mesmo no caso de pessoas de mesma língua materna.

Ciladas da tradução esses filtros. Peneiras que, oferecendo resistência à aquisição

direta do texto, alteram o objeto filtrado — retêm elementos, por assim dizer, “espessos”.

Espesso é o texto francamente resistente à tradução: arcaico, culturalmente peculiar, lexicalmente particular, lingüisticamente distante. Espesso é o texto que tende a deixar no filtro boa parte de sua substância. Agudiza o velho dilema de reter para fazer compreender ou deixar passar para tornar “fiel” (mesmo que menos compreensível ou esteticamente pior).

Espesso é o texto que exige, talvez, malha mais grossa — e, paradoxalmente, instrumentos mais finos de leitura, análise e compreensão. Menos reterá a malha ou membrana.

Poroso é o suporte do texto. Deixa filtrar sentidos, deixa escapar palavras. Poroso é o suporte — não tela ou papel, mas a materialidade mais dura do texto —, que mina a luz ténue do significado, moldável à capacidade de compreensão do leitor.

Poroso é o suporte do texto. Tinhamo também, arredio à leitura transparente. Envelopa sentidos. Os esconde a não mais poder. Retirá-los? A golpes de picareta, para abrir o invólucro e extrair o conteúdo: palavras blindadas à leitura fácil.

Assim com o texto empareda palavras,

palavras emparedam sentidos. Ao tradutor resta entregar-se à rude tarefa de abrir caminho a machadadas. Rompendo o núcleo — anassêmico ou polissêmico — do texto para fazer manar o sentido.

Para o tradutor, anassemia e polissemia oferecem obstáculos semelhantes — a exigência da produção ou da seleção. Seja como for, há que romper a casca para penetrar o sentido, sondar o núcleo que contém a carga do sentido múltiplo ou, talvez, significado ainda em potência.

Há que desdobrar o texto na tradução. Desdobrar, abrir, para compreender. Outro nome da análise-tradução que leva à nova síntese do texto traduzido.

Desdobrado, traduzido, o texto inicia novo ciclo de produção de significados, desdobrando-se aos olhos de diferentes leitores — ou mesmo sucessivamente, aos olhos do mesmo leitor — em camadas múltiplas de compreensão.

Assimilação, filtração, absorção, incorporação, desdobramento — novas-velhas metáforas da tradução. Outros nomes para o ofício do tradutor?

Assim é a tradução: o eterno jogo do diferimento dos sentidos. A próxima tradução será sempre melhor e mais completa. 

 RODAPÉ :: RINALDO DE **FERNANDES**

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (10)

Solidão continental (2012), de **João Gilberto Noll**, é um romance sobre a (agônica) busca do outro. Mais uma vez o autor gaúcho põe em movimento, como já fizera em tantos romances, notadamente no primoroso **Harmada**, um personagem com um profundo mal-estar, que deambula atrás de si próprio, de alguma realização ou afirmação no plano afetivo. Personagem, como sempre em Noll, de interioridade difusa e densa ao extremo. E

uma vez mais a linguagem justa, que adere à composição geral e cujos efeitos poéticos são marcantes, especialmente no capítulo em que o protagonista carrega Frederico no ombro: “Escutei um burburinho ao longe. Vinha na certa da curva do rio, à esquerda. Cinco ou seis pessoas olhavam para alguma coisa na relva. Fui me aproximando e aos poucos fui identificando um corpo. Pálido, com um corte no rosto, muito perto da boca, Frederico”. Ou ainda na parte final do romance, após a saída do mesmo pro-

tagonista do pronto-socorro em Porto Alegre (levava uma pancada na cabeça), suas andanças pelas cercanias da cidade e o retorno (fatigante) para o seu apartamento: “Estremeci. E abri os olhos. Eu estava deitado sobre uma areia grossa. Parecia amanhecer, tudo ainda muito pálido. Uma pandorga negra se movia lenta em uma altura nem tão distante. Vendo do meu ângulo ela se sobrepunha a uma chaminé muito alta que não custei a identificar como sendo a da Usina do Gasômetro à beira do Guaíba”. 

FUNDADO EM 8 DE ABRIL DE 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda. Rua Filastro Nunes Pires, 175 • casa 2 CEP: 82010-300 • Curitiba - PR 41 3527.2011 rascunho@rascunho.com.br www.rascunho.com.br

TIRAGEM: 5 MIL EXEMPLARES

ROGÉRIO PEREIRA
editorSAMARONE DIAS
editor-assistenteJOÃO LUCAS DUSI
estagiário**COLONISTAS**

Affonso Romano de Sant'Anna
Alberto Mussa
Eduardo Ferreira
Fernando Monteiro
João Cezar de Castro Rocha
José Castello
Luiz Bras
Raimundo Carrero
Rinaldo de Fernandes
Rogério Pereira

ILUSTRAÇÃO

Bruno Schier
Carolina Vigna-Marú
Dê Almeida
Fabiano Vianna
Fábio Abreu
Felipe Rodrigues
Hallina Beltrão
Leandro Valentin
Marco Jacobsen
Osvalter Urbinati
Rafa Camargo
Rafael Cerviglieri
Ramon Muniz
Rettamozo
Ricardo Humberto
Robson Vilalba
Tereza Yamashita
Theo Szczepanski
Tiago Silva

FOTOGRAFIA

Matheus Dias

**PROJETO GRÁFICO
E PROGRAMAÇÃO VISUAL**

Rogério Pereira / Alexandre de Mari

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

André Caramuru Aubert
Arthur Tertuliano
Clayton de Souza
Fabio Silvestre Cardoso
Gisele Eberspächer
Haron Gamal
Henrique Marques Samyn
José Aloise Bahia
Leonardo Petersen Lamha
Luiz Guilherme Barbosa
Maria José Giglio
Mariel Reis
Maurício Melo Júnior
Patricia Peterle
Paula Cajaty
Roberta Ávila
Rodrigo Gurgel
Vilma Costa
William Lial
Yasmin Taketani
Yuri Al'Hanati

LEI 8.313/91 (LEI ROUANET)

PROGRAMA NACIONAL DE
APOIO À CULTURA (PRONAC)LEI DE
INCENTIVO
À CULTURA

APOIO

**Itaú
cultural****GAZETADOPOVO**

PATROCÍNIO



REALIZAÇÃO

Editora
Letras & Livros

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA



MANUAL DE GARIMPO :: ALBERTO MUSSA

ASFALTO SELVAGEM

Se fosse feito um apanhado entre pessoas lidas, com alguma experiência em nosso cânone, não tenho muita dúvida de que o **Grande sertão** de Guimarães Rosa seria eleito o maior romance brasileiro do século 20. E eu seria voto vencido, porque minha escolha teria sido **Asfalto selvagem**, de Nelson Rodrigues.

Talvez não seja justo comparar os dois gigantes. Guimarães quase criou uma língua; Nelson Rodrigues escreve como se estivesse narrando em voz alta, num estilo de frases lapidares, de espantosa oralidade. O milagre do último, por isso, me parece maior.

Embora seja mais reconhecido por sua obra dramaturgica, como autor de alta literatura, não acredito que o romancista esteja num patamar inferior; e **Asfalto selvagem** bastaria para incluí-lo entre os grandes.

O romance trata da vida da personagem Engraçadinha, em dois momentos: dos doze aos dezoito anos; e depois dos trinta. É, em todos os sentidos, um típico *bildungsroman* (como dizem os alemães), um tradicional romance de formação — que considera o comportamento do indivíduo adulto uma resultante direta do meio social, de sua educação familiar ou de sua história

adolescente. São, por isso, romances de tese, que pretendem analisar a psicologia das personagens em função do seu período de formação, quando se constitui a personalidade.

O subtítulo, aliás, se refere aos “amores e pecados” da Engraçadinha. Esse é o tema rodriguiano por excelência: a tensão entre os impulsos sexuais e as normas morais. Engraçadinha, dos doze aos dezoito, tem uma sensualidade muito à flor da pele e vive algumas experiências relativamente arrojadas, até que um trauma provoca nela uma grande retração. Aos trinta anos, é uma mulher casada, religiosa, que se recusa a manter relações com a luz acesa. Toda a segunda parte do livro é o processo do afloramento, nela, da antiga sexualidade recalçada. Não tenho medo de afirmar que Engraçadinha é uma das mais deslumbrantes figuras femininas da literatura ocidental.

Mas o romance, claro, não tem só ela. Há uma galeria de personagens inesquecíveis: Sílvio, que se mutilou como autoexpição de um incesto involuntário; Leticia, prima apaixonada por Engraçadinha, que se suicida quando esta insiste em classificar o seu amor de “tara”; Zózimo, o marido estúpido e insatisfeito, obcecado por repetir com

a mulher uma cena erótica de um filme francês; o juiz Odorico, que quer ser amante de Engraçadinha e pretende comprá-la com uma geladeira; Durval, o filho mais velho apaixonado pela mãe; Silene, a filha mais nova, que a mãe tenta reprimir para que sua história não se repita; o namorado de Silene, Leleco, que mata para não ser virar “mulherzinha”; e muitos outros.

Há pelo menos três lições que se podem tirar da leitura do romance: que ser um livro popular não o torna incompatível com a alta literatura; que o humor deliberado não implica superficialidade de pensamento; que os gêneros romanescos clássicos não estão esgotados.

Publicado primeiro em folhetins no antigo diário carioca *Última Hora*, **Asfalto selvagem** saiu em 1961 pela desconhecida editora J Ozon, em dois volumes. Curiosamente, só nos anos 80 surge a segunda edição, da Nova Fronteira, logo seguida pela do Círculo do Livro. A Companhia das Letras foi a primeira a editar o romance em volume único, no que foi seguida pela edição da Agir, que ainda está em catálogo. As duas últimas são as que recomendo, mas o garimpeiro deve preferir a da Companhia, que sai mais em conta, entre R\$ 20,00 e R\$ 30,00. 📖



VIDRAÇA :: JOÃO LUCAS DUSI

REVISTA TRASGO

A revista digital *Trasgo* surgiu com a proposta de lançar contos de ficção científica e fantasia a fim de “preencher a lacuna deixada por uma série de revistas de contos que povoaram o imaginário da ficção científica brasileira nas décadas de 70 e 80”, nas palavras do editor Rodrigo van Kampen. Em junho, chega a sua 3ª edição (*foto*). É possível enviar conteúdo e fazer download das edições pelo site www.trasgo.com.br.



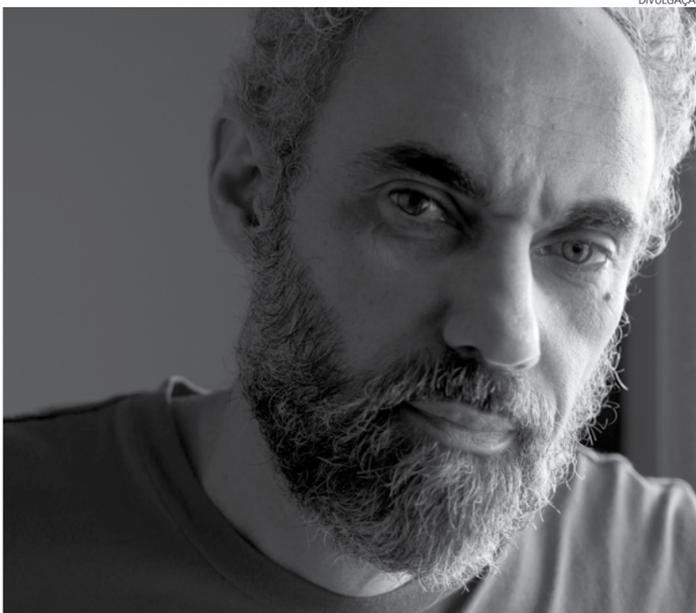
JANDIQUE #6

Vem aí mais uma edição da revista curitibana *Jandique*. O lançamento acontece dia 7 de junho, às 16h, na Livraria Arte & Letra (Alameda Presidente Taunay, 130 — Curitiba). Dentre outros, a edição conta com textos de Homero Gomes, Fausto Fawcett, Ygor Speranza e do editor, Otavio Linhares. A capa e fotos são de Fernando Sciarra.

VERSÃO BRITÂNICA

Em outubro, no condado de Suffolk, na Inglaterra, acontece a 2ª edição da FlipSide, um festival literário britânico voltado à literatura brasileira. Dentre os participantes confirmados, seis brasileiros: Socorro Acioli, que terá seu último livro, **A cabeça do santo**, traduzido na Inglaterra; Daniel Galera, que já teve seu premiado romance **Barba ensopada de sangue** publicado no Reino Unido; Michel Laub, representado no Reino Unido pela tradução de seu quinto romance, **Diário da queda**; o gaúcho Paulo Scott, lançado no exterior pela editora *And other stories*; Tatiana Salem Levy, que integrou a seleção da revista *Granta* como uma das melhores jovens escritoras brasileiras; e a multipremiada Ana Maria Machado, ex-presidente da Academia Brasileira de Letras. A FlipSide foi idealizada pela inglesa Liz Calder, também responsável pela Festa Literária Internacional de Paraty. Segundo Liz, o evento surgiu da ideia de mostrar ao exterior a riqueza literária do Brasil, indo além do futebol, samba, etc.

CONTOS NA CROÁCIA



O “Brasil e seus escritores” será tema da 13ª edição do Festival Europeu do Conto, que acontece na Croácia entre 1º e 6 de junho. Participam João Paulo Cuenca, Ana Paula Maia, Paula Parisot e João Anzanello Carrascoza (*foto*), que lançou recentemente o romance **Caderno de um ausente** (Cosac Naify).

INCENTIVO DIGITAL

A *Widbook* é uma comunidade virtual colaborativa, onde é possível escrever, ler e publicar *e-books* gratuitamente e com repercussão internacional. A plataforma, que conquistou primeiro o exterior, já está disponível também em português. Já são mais de 200 mil usuários. É possível aderir à comunidade pelo site www.widbook.com.

PRÊMIO CÂMARA CASCUDO

Estão abertas as inscrições para o Concurso Nacional de Ensaios — Prêmio Literário Câmara Cascudo 2014/2015. O objetivo é difundir a obra de Luís da Câmara Cascudo, um dos mais respeitados pesquisadores do folclore e da etnografia do Brasil. O prêmio, no valor de R\$ 6 mil, será concedido ao melhor trabalho inédito sobre o tema “A cultura popular na obra de Câmara Cascudo”, além da publicação do ensaio pela Global Editora. Os interessados têm até 30 de dezembro para se inscrever. Regulamento completo e mais informações no site www.globaleditora.com.br.

A CAMINHO



Já é possível saber um pouco do que está por vir na 23ª Bial Internacional do Livro de São Paulo, que acontecerá entre 22 e 31 de agosto. A abertura é por conta da atriz Fernanda Montenegro, que lerá sermões do padre Antônio Vieira. Estarão presentes escritores internacionais consagrados, como o norte-americano Harlan Coben, o quatro vezes best-seller Ken Follet e Cassandra Clare, autora da série literária **Os instrumentos mortais**. Dos autores nacionais confirmados, o vencedor do Prêmio Brasília Antonio Prata (*foto*), Cristovão Tezza e João Ubaldo Ribeiro, que palestra sobre o romance **Fim**, de Fernanda Torres.

NA ARGÉLIA

Rodrigo Ciríaco e o editor do **Rascunho**, Rogério Pereira, são os autores brasileiros convidados para o Feliv (Festival International de la Littérature et du Livre de Jeunesse), que acontece de 11 a 20 de junho na Argélia.

DESTAQUES DE PARATY

Foi divulgada a programação completa da 12ª Festa Literária Internacional de Paraty, que acontece de 30 de julho a 3 de agosto. O homenageado da vez é Millôr Fernandes, que terá todo o impacto de sua obra dissecado e lembrado por nomes como do cronista Antonio Prata, o cartunista Cássio Loredano e o crítico literário Agnaldo Farias. Na mesa voltada à poesia e prosa, estarão Gregorio Duvivier, Eliane Brum e Charles Peixoto. Relembrando os 50 anos do Golpe Militar, os escritores Bernardo Kucinski, Marcelo Rubens Paiva e o economista Persio Arida participam da mesa “Memórias do cárcere: 50 anos do golpe”. Também estará presente Fernanda Torres, que fez sua estreia na literatura com **Fim**, participando da mesa “Romance em dois atos”. 📖

:: ENTREVISTA :: ALBERTO MARTINS

Poeta-escavador

:: YASMIN TAKETANI
CURITIBA - PR

Uma crise existencial e relações familiares truncadas colocam o narrador de *Lívia e o cemitério africano* em movimento. Ansioso por dar forma à névoa que constitui seu presente, esse arquiteto bem-sucedido, mas frustrado, tenta amarrar sua própria história e frustrações através dos outros: a mãe senil, cujas memórias estão se apagando; a misteriosa Lívia, namorada de seu falecido irmão, e seus interesses obscuros por arqueologia; e o sobrinho doente, que o narrador abriga e de quem tenta se aproximar enquanto Lívia viaja a negócios.

Tal é o curioso quarteto que encena a novela do escritor e artista plástico Alberto Martins, publicada pela Editora 34 e vencedora do APCA (prêmio da associação paulista de críticos de arte). Espécie de continuação de *A história dos ossos* (2005, Editora 34, vencedor do Prêmio Portugal Telecom), *Lívia e o cemitério africano* retoma personagens e dá sequência a temas e questionamentos importantes na obra do escritor santista, nascido em 1958: o deslocamento, o aventar das possibilidades, a experiência da coletividade e o contato com o espaço físico na paisagem litorânea ou urbana são provocações que os poemas de *Cais* (2002, Editora 34) e *Em trânsito* (2010, Companhia das Letras) também colocam, e que o próprio narrador de *Lívia* experimenta. Se cada um desses livros de prosa e poesia contém seu mundo particular, é interessante encontrar no conjunto, sem determinismo, a coerência de um pensamento — elaborado em eventos trágicos e versos densos, mas também certa leveza, humor e generosidade. É por esse passeio que Alberto Martins nos conduz na entrevista a seguir.

• **Os personagens de *Lívia e o cemitério africano* estão sempre em movimento — inclusive o olhar do narrador se desloca e volta sua atenção para as pessoas e a paisagem ao seu redor. O que eles buscam nesses deslocamentos, e que deslocamentos são esses, já que não são apenas físicos, espaciais?**

Eu associo o deslocar-se à própria experiência da escrita e da leitura: ler ou escrever para sair de onde se está, para ir a algum lugar, mesmo que não saibamos que lugar é esse. Aliás, prefiro mesmo não saber de antemão que lugar é esse, mas descobri-lo no caminho. Essa é uma ideia muito arraigada em mim, e ganhou peso com a escrita de ficção, de que as coisas adquirem um desenho próprio, não a priori, mas durante o percurso em que são experimentadas. Talvez seja essa uma boa definição de “viagem”: algo que não existe antes nem depois, mas toma forma no ato de ser experimentada. A consciência mais viva de uma viagem nós a temos enquanto a realizamos — vale o mesmo para a experiência da escrita e da leitura.

Num sentido complementar, penso que o narrador e os personagens de *Lívia e o cemitério africano* estão em movimento porque a realidade não está dada. Quero dizer: a realidade não é evidente. Para se ter acesso ao real é preciso cavar — portanto, é preciso se deslocar, caminhar, percorrer, mudar de ângulo para tentar descobrir onde cavar. É isso que a partir de um certo momento começa a fazer o narrador do livro, movido por uma insatisfação consigo mesmo e, digamos, “empurrado” por Lívia (pois são as errâncias de Lívia que acarretam, na vida do narrador, a necessidade de mudança). Os deslocamentos se tornam para ele fontes de insights: um deles se dá numa ida breve a Buenos Aires, na casa em restauro de Victoria Ocampo; outro, quando se perde com o sobrinho pelas ruas da Vila Anglo, em São Paulo; outro ainda, quando conversa com Lívia na prisão. Resumindo: o deslocar-se tem a ver com sair de si e encontrar outros ângulos para mirar a realidade.



ALBERTO MARTINS POR PIERRE LAPALU



LÍVIA E O CEMITÉRIO AFRICANO

Alberto Martins
Editora 34
160 págs.

• **A relação do indivíduo com o espaço urbano é um dos temas de *Em trânsito* (cujos poemas estão sempre a perguntar “quem”: quem anda, quem fala, quem está lá?), e reaparece como preocupação do narrador de *Lívia* e de *A história dos ossos*. De onde vem essa preocupação com a cidade, que lugar ela ocupa na sua literatura e na brasileira contemporânea?**

O interesse pela cidade surgiu de forma mais concreta nos poemas de *Cais*, publicados em livro em 2002, mas escritos ao longo da década de 1990. Há uma frase do Goeldi, se não me engano, que diz que um artista deve enfiar a mão na matéria que constitui a sua vida e trazer à tona o que encontrar, seja isso o que for. Esse é o trabalho do artista, dizia ele. Nos poemas de *Cais* comecei a me tornar consciente disso. Ali senti forte necessidade de revolver várias camadas de história pessoal, coletiva, sensorial, etc. A matéria que eu tinha à mão, que tinha informado e ainda informava em grande parte as minhas experiências, era a paisagem do litoral com a cidade de Santos encravada entre o mar, o mangue, a serra, e ligando-se de modo mais ou menos precário às outras cidades da costa. Foi nessa matéria-forma-paisagem que tentei mergulhar.

Num certo sentido, poderia ter sido qualquer outra — mas aquela era a que me dizia respeito, que me falava de perto, e nela, acredito, eu podia cavar com um pouco mais de pertinência do que em outros lugares. No fundo, o processo talvez tenha sido esse: para dar concretude a certas perguntas abstratas que me perseguiram — perguntas próprias da poesia, de quem havia lido muito Rimbaud e Mallarmé na adolescência —, eu precisei construir uma matéria-paisagem própria para encarná-las. (Parênteses: tudo que um artista precisa é de problemas concretos, não abstratos. Problemas abstratos trazem o risco de paralisar o artista; problemas concretos, encarnados, o induzem ao trabalho.) Como as paisagens são vaso-comunicantes e em certo sentido podem funcionar como matrizes de cultura ou

“

Para se ter acesso ao real, é preciso cavar — portanto, é preciso se deslocar, caminhar, percorrer, mudar de ângulo para tentar descobrir onde cavar.”

pensamento (aprendi isso lendo Alejo Carpentier), da cidade litorânea para a cidade no alto da serra e lugares afins — foi apenas um passo. Isso posto, quero reverter a pergunta. Você indaga pelo lugar da cidade na literatura brasileira contemporânea. É claro que, por um lado, a cidade é uma condição da modernidade e não é possível imaginar a arte moderna sem a emergência das grandes cidades. Muito da arte moderna, inclusive, tomou as cidades como modelo no que diz respeito ao impacto sensorial, conceitual, à simultaneidade, etc. Esse é um dado. Por outro lado, num certo momento, na esteira da ficção de Rubem Fonseca, pareceu que o urbano era condição imprescindível para toda a ficção brasileira contemporânea. Não tenho uma leitura sistematizada a respeito, mas desconfio que não é mais isso que ocorre, e que boa parte dos ficcionistas tem trabalhado dentro e fora do quadro das cidades. Voltando a **Lívia**. Há um pequeno capítulo em que o narrador diz que gostava de rodar por estradinhas vicinais e ver como a cidade acabava aos trancos, de maneira improvisada — ou então não acabava nunca e se prolongava numa zona indefinida, clandestina. Logo a seguir ele diz que o que chamava sua atenção “não era tanto a passagem abrupta do asfalto para a rua de terra, mas sim a desorganização do traçado que podia ocorrer numa fração de segundos dentro da mesma zona, do mesmo bairro. Era como se eu pudesse assistir *in loco* à decomposição de um tecido e à sua reconstituição, sob outra forma, sem ordem nem planejamento aparentes”. Penso que há uma percepção generalizada, hoje, de que as nossas cidades são atravessadas por espaços de não-cidade. O que vai emergir daí como pensamento urbanístico, como forma ficcional ou como ação política, não sei dizer.

• **E como o senhor observa a experiência cotidiana na poesia contemporânea?**

Estou convencido de que o “cotidiano”, no fundo, não existe: usamos essa palavra como uma cobertura, um revestimento, para uma multiplicidade de acontecimentos os mais variados. Basta a gente mudar de escala, observar o muito pequeno ou o muito grande; ou deslocar um pouco o ângulo de visão (como tentam fazer o narrador e os personagens de **Lívia**); basta, por exemplo, mirar a copa de uma árvore de baixo para cima, na vertical, como se o céu fosse o chão, para a gente se dar conta de que a noção de “cotidiano” cai por terra, não se sustenta enquanto realidade. Mas é claro que entendo o que você quer dizer com “cotidiano” — algo que não exclui inteiramente os grandes picos de emoção, a possibilidade de toparmos com uma grande falha geológica, mas que é constituído grosso modo por uma matéria conhecida, que está ao alcance da mão, e cujas formas se repetem. Ora, como não vivemos fora do tempo, mas dentro dele, permeados por ele, e uma boa parte de nossa existência se dá justamente nisso que estamos chamando de “cotidiano”, nenhum poema, nenhum edifício, nenhuma canção pode prescindir do aporte às vezes magro, mas às vezes muito generoso, do cotidiano. Por outro lado, o que estamos chamando de “cotidiano” tem sido alvo de tamanha pressão, tamanho achatamento, tamanha padronização em quase todos os lugares, que talvez a aparentemente simples “notação do cotidiano” não tenha hoje a for-

ça de descongelamento, de beleza irreverente e imprevisível que teve em outros tempos, como no primeiro modernismo ou na poesia marginal sob o regime militar. Digo *talvez*. É apenas uma hipótese — pois, no fundo, tudo depende do ouvido do poeta e do leitor.

• **Quando o narrador de *Lívia* se dá conta de sua frustração profissional e decide realizar novos projetos, ele passa a circular pela cidade, observá-la e o ir e vir das pessoas. O eu-narrador de *Em trânsito* parece fazer um movimento similar: é infiltrado por e se insere no espaço urbano, atribuindo-lhes novos sentidos, como se estivesse a (re)descobri-lo. O que desencadeou esse movimento no senhor e de que modo pretende interagir com a realidade e sua experiência a partir da literatura?**

Começo respondendo pelo fim: penso que para alguém que escreve (ou que dirige um carro ou que empilha tijolos ou que faz música ou que rouba carteiras, etc.), a forma básica de sua interação com a realidade se dá através da prática desse fazer. Não que as outras experiências (afetivas, profissionais, de classe, etc.) não contem — contam e muito —, mas todas elas são permeadas por um certo tipo de tensão que se estabelece entre a matéria e o modo de operar próprio desse fazer. Isso vale para um poeta e para qualquer trabalhador. Assim, voltando à sua pergunta de forma direta: eu pretendo interagir com a realidade a partir da poesia (o que pressupõe, como diz o narrador de **O homem sem qualidades**, desenvolver mais do que o senso de realidade, o senso das possibilidades) — e espero que os leitores façam o mesmo. Engatando com a pergunta e a resposta anteriores, percebo que as andanças e explorações que existem nos poemas de **Cais** foram decisivas para muitas passagens de **A história dos ossos**; e que o infiltrar-se e ser infiltrado pela cidade que você apontou nos poemas de **Em trânsito**, fundamentais para os deslocamentos do narrador e dos personagens de **Lívia** e **o cemitério africano**. Talvez exista aí um *modus operandi*, como se os poemas fossem na frente, abrindo caminho, revolvendo a terra, fazendo perguntas — e o trabalho de ficção viesse em seguida, dando outra forma a algo que foi explorado anteriormente, não sei — a pensar.

• **Nesse sentido, *A história dos ossos* (2005) ecoa temas de seu livro anterior, *Cais* (2002), e fornece o narrador de *Lívia* e *o cemitério africano*, publicado oito anos depois. De onde vem essa necessidade, talvez, de continuidade entre as obras? Teria relação com algo não terminado?**

Com **A história dos ossos**, tive a sensação de ter tocado uma matéria que me permitia expandir e dar forma a muitas interrogações que me interessavam. E, de fato, passados um ou dois anos da publicação, comecei a sentir que o tempo agia sobre aqueles personagens, transformava o núcleo daquela novela e eu tinha mais coisas a dizer a respeito. Foi daí que surgiu a necessidade de escrever **Lívia** e **o cemitério africano**. Conheço artistas que preferem que cada trabalho seu surja sem conexão alguma com o anterior — e eu percebo a liberdade e a graça que há nisso. Não vejo problema algum. Acontece que a metáfora do “es-

crever” como “cavar” tem uma pertinência grande para mim; e quando você começa a cavar, você se depara com água, com pedras, com raízes, com túneis de bichos, com ossadas, eventualmente com petróleo... mas, antes de mais nada, com veios. E a vontade de seguir um veio e ver aonde ele vai dar é muito forte e comanda a invenção. Quanto ao inacabado, ao não terminado, ele é sempre uma tensão — em grande medida é isso que move o artista: o ainda não formado move a forma.

• **Lívia trabalha com arqueologia — ossos, em especial, os quais possuem uma solidez, algo de final e definitivo que contrasta com as memórias estilhaçadas dos personagens. A questão também surge na sua poesia e, por exemplo, em *A história dos ossos*, em que o narrador deve se desfazer dos restos mortais de seu pai, enquanto é assombrado pela sua memória. A recorrência dos ossos é proposital? Por que ela acontece?**

Eu aceito as recorrências, não me preocupo muito em compreendê-las fora da lógica poética em que estão imersas; ali, sim, no poema, na narrativa, elas precisam fazer sentido; fora disso, elas não são um problema para mim. Agora que você me convida a pensar, digo: não considero que os ossos, com toda a carga de finitude que trazem, se contraponham às “memórias estilhaçadas”, aos estilhaços da memória. Ao contrário, nós só temos acesso aos ossos de forma estilhaçada. De modo muito concreto: numa escavação arqueológica, por exemplo, é muito raro se deparar com um esqueleto completo — e mesmo que esteja completo, ele terá de ser reconstituído porque a matéria que dava liga aos ossos — os nervos, os músculos, a carne —, esta já se foi. Pensando juntos: talvez o processo de reconstituição de um esqueleto, da estrutura de um animal, tenha muito a ver com o processo de reconstituição da memória; eles se dão *por partes*. Esqueletos e memórias são montados. E sempre admiro a atenção de quem se dedica a remontar esses encaixes: lembro, por exemplo, de um muro incaico no Peru que havia sofrido o impacto de um terremoto. Um estudioso passou anos e anos remontando aquelas pedras, encaixe por encaixe, na forma que se acreditava mais próxima do original. Para não ir tão longe: me admiro até hoje com o esqueleto de baleia que existe no Museu de Pesca, na Ponta da Praia, em Santos, diante do mar — o esqueleto de uma baleia que encalhou na praia de Peruíbe no começo dos anos 1940. Ele foi transportado, peça por peça, para o museu e lá precisou ser remontado com resina e arames, se não estou enganado. É muito comum, em fortes e outros lugares da costa brasileira, nos depararmos com vértebras e costelas de baleia encostadas num muro qualquer, ao relento. Ficam por ali como a reminiscência de alguma outra coisa para a qual não conseguimos encontrar forma nem lugar.

• **“O”, em *Cais*, diz que “Até o poema/ esse animal submarino// morre afogado/ quando arrasta à superfície// apenas água/ água e seus resquícos”. Como o senhor lida com a impossibilidade de nomear certas coisas e experiências, a iminência da linguagem?**

Me parece que a tensão de lidar com coisas e experiências difíceis,

“

Quanto ao inacabado, ao não terminado, ele é sempre uma tensão — em grande medida é isso que move o artista: o ainda não formado move a forma.”

ou impossíveis, de nomear é inerente à poesia, não? Um poema lida com a linguagem, mas lida também, de maneira implícita, menos visível, com o que está *aquém* e *além* da linguagem. Talvez essa seja uma exigência também para a leitura, para um leitor, que deve saber ouvir a linguagem, mas também o que está *aquém* e *além* dela. Mudando o registro. Uma vez tive um sonho que se relaciona de alguma maneira com os versos que você citou acima. Antes de contar o sonho preciso dizer que agora, quando o recuerdo, ele me parece ter algo de chavão (bom, nem todos os sonhos são originais; como não poderia deixar de ser, eles também são contaminados por chavões...), pois tem algo que lembra **O velho e o mar**, do Hemingway. Ou pode ser também que, levado por associações, eu tenha adulterado o sonho ao acordar. De todo modo, meu sonho não é uma narrativa, ele tem apenas duas ou três sequências. Na primeira, estou de pé numa jangada bastante precária, num braço de mar que poderia ser o Mar Pequeno entre Cananeia e Ilha Comprida (poderia ser também o braço de mar que existe entre Valença e a ilha de Boipeba, na Bahia, mas estou quase certo de que a cena se passa diante de Cananeia), e de repente peço — ou salta para cima da jangada — uma quantidade tão grande de peixes que a jangada se desfaz e então eu caio n’água e depois volto à superfície sem nada nas mãos. Chavão ou não, esse sonho tem certa eficácia para mim.

• **Lívia viveu um breve período de efervescência cultural que surgiu (ou insurgiu) em meio à ditadura militar, para logo ser abafado por esta — gerando, com o desmantelamento de cursos, produção e debates artísticos, “um atraso irre recuperável na vida da cidade”: “Porém, para os mais novos [...] as consequências foram ainda mais duras — passageiros de um trem em alta velocidade, de uma hora para outra sentiram uma força muito poderosa arrancar os trilhos do solo: cada um se viu sozinho no meio das ferragens, tendo que salvar a pele e, no máximo, a bagagem de mão”, conta o narrador. O senhor ingressou no curso de Letras em 1976. Como foi a sua formação nesse período?**

Muito sagaz ter escolhido esse trecho e me perguntar sobre minha formação em Letras. De certo modo, era a todo esse conjunto de coisas que eu queria aludir nessa passagem de **Lívia**. O que faz intencionalmente uma ditadura quando censura, prende, expulsa, tortura, proíbe e mata? A curto prazo sabemos o que ela faz. Mas a longo, o que ela faz é, entre muitas outras coisas, quebrar as cadeias de transmissão da cultura. Com isso, ela vai espalhando na sociedade, e sobretudo entre os mais jovens, aqueles que estão “desembarcando na praia” pela primeira vez, que estão começando a se formar, uma sensação de exílio — de exílio interno, dentro do país e de si mesmos. Sem a cadeia de transmissão, o esforço comum se torna mais difícil, desconectado, os gestos perdem alcance, as escolhas se tornam individuais e exclusivas — o regime da exclusão predomina, em todas as esferas da vida pública e privada, sobre o regime da inclusão. Assim as próprias escolhas de vida de uma geração que cresce sob uma ditadura se tornam, sem que ela se dê conta disso na maioria

dos casos, muito mais limitadas. Por isso, é importante lembrar de que o efeito de uma intervenção militar na escala da que houve no Brasil e nos outros países da América do Sul não cessa quando se muda o regime, quando se passa da “ditadura” para uma “normalidade democrática” — ele persevera no conjunto da sociedade, nas pessoas e nas instituições, por muito tempo. Em suma, para conquistar algum grau de autonomia em relação às escolhas da própria vida é preciso remontar o quebra-cabeça — e isso leva tempo. Só o consegui fazer muito depois de terminado o curso de Letras.

• **A primeira novela — suas primeiras anotações, ao menos — de *A história dos ossos* surgiu em 1978. O que, na época, impediu sua finalização? E como o senhor a concluiu?**

O que impediu sua finalização é que as anotações, iniciadas em 1978, se tornaram labirínticas a ponto de colocarem em risco a própria vida do sujeito que escrevia. Só pude concluir a novela quando já era outra pessoa. Outras coisas influíram também, eu fui durante muito tempo um mau leitor de ficção. Então houve um ponto de virada: **Palmeiras selvagens**, do Faulkner. Quando li aquilo (sobretudo a novela do presidiário solto numa canoa durante uma enchente do Mississippi), pensei, se isso é ficção, também consigo escrever. E logo em seguida escrevi e terminei um conto de quinze páginas. Isso me deu ânimo para atacar **A história dos ossos**.

• **O narrador de *Lívia* faz uma série de questionamentos sobre sua profissão — o que ela significa para o mundo e para si mesmo; o que ela pode atingir. Atualmente, qual indagação o assombra?**

Há uma pergunta em **Lívia** que continua muito viva para mim. Ela é formulada em dois momentos na página 92 do livro. Primeiro, quando o narrador diz que os esforços que ele “realizava de forma anônima na bancada do escritório”, esboçando experimentalmente pequenos modelos de pontes ou esculturas que ninguém havia lhe encomendado, ele reconhecia que, ainda que nunca fossem construídos, aqueles esforços “faziam parte do trabalho comum da cidade”. De fato, existe algo no trabalho de arte que é comum a todas as pessoas, que não é exclusivo do artista — algo anônimo e coletivo, que constitui a potência do trabalho e deveria ser acessado por qualquer um, a qualquer momento, entre outras razões, simplesmente para que se reconheça de maneira coletiva aquele “senso das possibilidades”, que constitui a poesia e de que falávamos acima. O segundo momento da pergunta é justamente esse: se existe uma força de mesma natureza no trabalho do artista e no trabalho de anônimo comum, “como passar da escala de bancada para a escala real, coletiva, da cidade”? A pergunta continua em aberto.

SEGUNDO PLÍNIO, O VELHO

Não havia pintura alguma no reboco da casa de Apeles. Não estava ainda na moda cobrir o interior das casas com pintura.

Mais adiante, ele continua:

a arte estava a serviço da cidade e o pintor era um bem comum de toda a terra 🗨

Os excessos de um poeta utópico

Memórias do exílio de **MANOEL DE ANDRADE** se perdem entre páginas exaustivas

RODRIGO CASARIN
SÃO PAULO – SP

Dude atuava na ala esquerda do Partido Comunista e se propôs a tirar quatro mil cópias do poema e usar alguns militantes do Partido para distribuí-las, discretamente, nas universidades, centros acadêmicos, sindicatos, organizações de classe, etc. [...] O que eu jamais poderia ter imaginado é que aquela ideia luminosa do Dude e da panfletagem do meu poema ao Che, em Curitiba, em plena ditadura militar, mudaria todo o futuro da minha vida, obrigando-me a deixar o Brasil, e durante quatro anos peregrinar como um poeta errante ao longo de dezesseis países da América Latina.

Visto em retrospectiva, parece muita inocência de Manoel de Andrade acreditar que um poema de grande repercussão em homenagem a Che Guevara passaria incólume pelos braços da ditadura, que sufocavam qualquer manifestação artística de alguma forma crítica ao regime. Contudo, à época, provavelmente essa percepção não era tão aguçada. Restou a Andrade deixar o país e perambular pelo parque de diversões dos Estados Unidos, o qual tomava providências para evitar que o comunismo ou o socialismo vingasse nos países latino-americanos. Por onde passou, o poeta encontrou solidariedade — palavra-chave da empreitada — de pessoas comuns e, principalmente, de outros ativistas de esquerda.

Mais de quarenta anos depois, Manoel de Andrade transformou a sua forçada aventura no livro **Nos rastros da utopia**. O poeta apoiou-se principalmente em cartas enviadas aos familiares durante o período, nos recortes de jornais que guardou, num pequeno caderno de endereços, nas datas de seu antigo passaporte e em sua “extraordinária memória” para construir uma narrativa de viagem permeada



NOS RASTROS DA UTOPIA

Manoel de Andrade

Escrituras

912 págs.

por historicismo, ensaísmo político e muitas recordações afetivas.

A viagem de Andrade começa pelo próprio Brasil, quando parte rumo ao nordeste para conhecer a parte do país onde jamais pisara e da qual traz passagens valiosas, como os encontros com vaqueiros e jangadeiros. O poeta dá vida e complexidade a esses personagens típicos e constatada realidades interessantes, como “Os nordestinos do sertão emigram para as grandes cidades da região e para o sul do país, mas os pescadores jamais deixam o litoral”. Também se mostra em campo, convivendo com essas pessoas. Animei-me, achei que esse seria o tom do livro; contudo, não é exatamente o que acontece. Ao longo da obra, as pessoas são mais citadas e rascunhadas do que propriamente descritas e mostradas em movimento, com alguma representatividade mais abrangente do que a primeira impressão. Uma pena.

Pena que se estende para outro ponto. **Nos rastros da utopia** é repleto de passagens e histórias excelentes, algumas até que justificariam um livro apenas para si. Para ficarmos apenas em dois exemplos, uma noite Andrade dorme dentro do parque histórico de Machu Pichu; em outra, numa cama exposta no Museu Histórico de Cusco, a mesma em que Simón Bolívar teria dormido quando passou pela cidade. São momentos mágicos, sensacionais, únicos, que poderiam ter sido mais bem explorados, com mais detalhes, sensações, emoções, divagações...

MAIS DERRAPADAS

Andrade derrapa também no cuidado com as palavras — algo ainda mais grave para um poeta —, como no seguinte trecho: “Acostumado às grandes distâncias e a dispor de um longo tempo para tudo, seu sentido de espaço e duração é sempre relativo. Dir-se-ia que ele, tal como o jangadeiro em alto-mar, vive num tempo mágico, naquele sentido de duração do tempo que permanece, fora do tempo linear e contínuo do relógio”. (As marcações são minhas.) Será mesmo necessário repetir a palavra “tempo” quatro vezes, aparentemente sem objetivar nenhum efeito estilístico? Outra passagem problemática: “Boa tarde, os senhores poderiam me conseguir um pouco de água? — cumprimentei-os, perguntando”. Precisava mesmo do “cumprimentei-os, perguntando”? O “boa tarde” já não evidencia o cumprimento, enquanto a interrogação transforma a oração numa pergunta?

Há também excessos com detalhes que pouco agregam à história, exageros como o resumo e a resenha de uma obra literária — **Huasipungo**, clássico indigenista do equatoriano Jorge Icaza — e a necessidade de se homenagear muitas pessoas. É bonita a gratidão do autor, mas não considero uma obra literária o melhor lugar para se acertar dívidas fraternas de pouco valor à narrativa. A mim, soa como falta de cuidado, mas não culpo exclusivamente Andrade. Pode até ser que o editor tenha alertado quanto aos excessos e o autor não tenha dado ouvidos; o editor, no entanto, deveria mostrar que passagens excelentes podem passar despercebidas numa história contada em mais de novecentas páginas (muitas delas desnecessárias) e poderia orientá-lo a transformar suas memórias e sua aventura numa narrativa sólida e coesa. Ainda caberia à editora evitar os problemas com o português — palavras com grafia errada, pontuações equivocadas e repetição de linhas.



O AUTOR MANOEL DE ANDRADE

Nasceu em Rio Negrinho (SC), em 1940. Formou-se em Direito, em 1965, e seguiu pelo caminho das letras como poeta, publicando, entre outros, **Poemas para a liberdade**.

TRECHO NOS RASTROS DA UTOPIA

“Durante aquele mês que prorroguei minha estadia na Bolívia, estava estranhando a ausência de cartas dos meus familiares. Alguns brasileiros que viviam em La Paz, e entre eles a jovem refugiada política Talita Rosa Munhoz, já haviam comentado sobre a violação de correspondência vinda do Brasil. As suspeitas se confirmaram quando, em 1º de julho de 1970, recebi uma carta de minha esposa Marilena, datada de 22 de junho, com as extremidades do envelope coladas com fita adesiva. Eram os sinais do cerco que fazia a ditadura brasileira a qualquer sinal de ‘subversão’.

EM DEFESA DOS OPRIMIDOS

Há, entretanto, méritos a se destacar. É precioso o registro de Andrade sobre como poetas de diversas nações se posicionavam e incomodavam os poderosos — tanto que muitos acabaram exilados (como o próprio autor), torturados ou até mesmo assassinados pelos fardados. E para mostrar como foi perseguido politicamente no Brasil, o autor não tem pudores em expor os documentos relacionados à sua pessoa: descobre e mostra os registros que os militares faziam de seus passos — aterradoramente se depara com um relato de todas as suas atividades —, assim como os comunicados que os militares trocavam entre si e que, em algum momento, citavam-no, e apresenta todo o seu processo de anistia, revelando inclusive quanto recebe de pensão.

Andrade também faz de **Nos rastros da utopia** um relato dos povos que resistiram, porém tombaram ao longo da história latino-americana após a chegada de Cristóvão Colombo, essenciais em sua caminhada. “Meus passos pela América não teriam sido tão fecundos se não tivesse encontrado os rastros libertários de Lautaro e Caupolicán, Túpac Amaru e Túpac Katari, Bartolina Sisa e Micaela Bastidas, Juana Azurduy e Manuela Sáenz, bem como, em episódios mais recentes, os exemplos memoráveis dos poetas Javier Heraud, Otto René Castillo e a luta atual e incondicional do ex-guerrilheiro Hugo Blanco em favor do indígena”, escreve.

Ao apresentar histórias não oficiais, a história dos derrotados, não há como deixar de comparar a obra com **As veias abertas da América Latina** (1971), de Eduardo Galeano. Contudo, Andrade se perde nessas incursões ao passado. Em muitas oportunidades vai bastante longe, imerge no que aconteceu e esquece de si mesmo. Em nítidos rompimentos, praticamente abandona a sua história para contar outra. Ainda que alguns relatos sejam extremamente oportunos, como o massacre sofrido pelos mapuches no Chile (“o maior holocausto, na trágica história dos povos indígenas da América”), são construídos de modo didático demais, exaustivo.

Enfim, **Nos rastros da utopia** é mais uma obra que surge quando relembramos dos cinquenta anos do golpe militar no Brasil (do que li até aqui, destaco principalmente as de Bernardo Kucinski, **K. e Você vai voltar pra mim**). É um relato oportuno, com um viés bastante interessante, mas repleto de poréns. Acredito que uma edição futura, melhor trabalhada, enxugada, possa fazer bem à obra. 📖

 *Leia Emília*

Revista digital de leitura e literatura para crianças e jovens

Emília

www.revistaemilia.com.br

Solidão povoada

Nos contos de **VOCÊ VERÁ**, Luiz Vilela aborda a dificuldade da comunicação humana

:: VILMA COSTA
RIO DE JANEIRO – RJ

LUIZ VILELA POR OSVALTER

Qual o papel da crítica ao se deparar com a obra de escritores como Luiz Vilela? Ler cada linha, penetrar nas vielas de sua ficção e saber que o bom leitor é, antes de tudo, um eterno aprendiz.

Você verá reúne contos distintos entre si, escritos em diferentes momentos. É uma boa amostra do conjunto da obra de Vilela, tanto do ponto de vista temático quanto estético. Nesse sentido, uma breve apreciação de cada um dos onze contos pode ser um caminho para iniciar nossa leitura desse livro e estimular a dos demais.

RUÍDO

Zoiuda fala da relação de um homem com nada mais nada menos que uma lagartixa. Na solidão do protagonista em seu apartamento, ela surge com uns olhos enormes para lhe fazer companhia. O narrador em terceira pessoa segue os passos do personagem em seu cotidiano, desde o primeiro encontro com a companheira, numa sexta-feira, ao final do dia: “As prostitutas e as estrelas, as lagartixas também são seres da noite e só nela, ou de preferência nela, se mostram”. O olhar de *Zoiuda* chama atenção como promessa de comunicação e uma impossível troca de sensações. “E ficaram os dois se olhando, ele pensando se haveria naquela cabecinha algo como o pensamento, algo que...” A lagartixa é mais que um animal que invade a cozinha. É uma presença que ocupa um lugar no vazio da vida do personagem.

Em *Era aqui*, o narrador onisciente tem o discreto papel de introduzir e dar um fechamento à história. O conto se desenvolve através do diálogo entre o personagem e a namorada em uma praça onde ele passou dias memoráveis na infância. É um passeio não apenas ao lugar físico, mas ao espaço simbólico e afetivo da memória. A mulher, solidária, partilha a viagem, mas sem conseguir visualizar as imagens criadas pelo parceiro de um tempo-espço que se foi. Se algo ficou, são ruínas, lembranças, pedras, destroços: um campinho de futebol, a bola, o gol ressignificados pelo protagonista, entre passado e presente, entre os dois personagens, entre histórias de amor.

A partir do diálogo entre populares sobre um caso dramático e surpreendente, Vilela desenvolve *O que cada um disse*. Como o título aponta, é o disse-me-disse no qual a oralidade entra em cena. A rua, uma banca de jornal, talvez uma esquina são pontos de encontro da discussão da tragédia cotidiana. “O ser humano é como uma floresta: você olha de fora e a floresta é aquela maravilha; mas você entra, e lá dentro você dá com onças, cobras, escorpiões.” No espaço público, a vida privada de um sujeito qualquer ganha estatuto coletivo. Uma polifonia de vozes se instaura. São críticos, comentaristas e juízes que tecem desde abordagens filosóficas até as análises mais vulgares: “(...) pra mim o que há por trás disso, do que aconteceu, é isso aqui, olha: chifre, cara. Tá entendendo? Chifre. Daqueles bem grandes e tortos”.

Céu estrelado: um homem em trânsito para uma festa familiar na virada do ano. “Olhou as horas, quinze para as dez.” Uma resolução: “Chega de correr”. Em uma conversa ao celular, a ansiedade da mulher por sua chegada se contrapõe à sua necessidade de paz. Trata-se de um diálogo fragmentado, os ruídos da incomunicabilidade de vozes sem sintonia que caracterizam os personagens. Desacelerar, estar só com o céu, com a noite. A família que o esperasse.



O cotidiano familiar também está em pauta em *Todos os anjos*, através do diálogo de um pai com seu filho pequeno. A conversa se dá no caminho da igreja para casa: o menino vem do catecismo e o pai, nada crente, pela linguagem afetiva procura entender e trocar experiências, buscando cumplicidade. Perguntas e hipóteses de respostas, crenças e ficção ajudam na comunicação entre seres tão diferentes, irmanados pela sensibilidade viva de laços amorosos. Na fala do menino, um paradoxo de conciliação: “Eu acho que anjo existe, mas existe só de mentirinha.”

O bem é um conto mais extenso que os demais. O narrador-personagem esclarece logo nos primeiros parágrafos: “O Bem, o Bem do título — que não tem nada de etéreo, nem chega a ser sublime — é simplesmente um conhecido meu. Aliás, nem Bem se chama: ele se chama Astrogildo. Bem é apelido”. Bem é um desentupidor de privadas que leva uma vida simples, muito diferente daquela do narrador. Este se impressiona pela maneira do outro lidar com tantos problemas, que envolvem a mulher, os filhos, o cachorro, o gato e a precariedade econômica. A trama é entrecortada por diálogos bem elaborados e algumas digressões que ajudam a construir os personagens. Nada há de excesso. Apesar da aparência de trivial conversa fiada, tudo fortalece o propósito de garantir espontaneidade e fluência à narrativa.

AUSÊNCIA

Em *Quando fiz sete anos*, novamente a memória remota é acio-

nada. O protagonista recorda um presente de aniversário que ganhou do avô: uma bússola, símbolo de orientação, direção acertada. Mas para o menino o presente não tinha funcionalidade nem sentido. A dificuldade de expressão do avô e da comunicação entre ambos impediu que o presente fosse acolhido e, mesmo, compreendido. As meias palavras e o silêncio interceptaram o entendimento mútuo. Depois de um tempo, o personagem volta a ver o avô, que agora dorme, e marca sua presença através de uma cadeira posta onde costumava sentar. “Acho que ele vai entender’, pensei. Então, com o mesmo silêncio com que chegara, eu fui embora.”

A história de *Corpus* é contada através de vozes que comentam entre si imagens de corpos retirados de um acidente de avião. O horror da morte toma diferentes proporções a cada fala, muitas descabidas, dos observadores virtuais do desastre. “Olha esse aqui: tripas. Que coisa horrorosa.” A sensibilidade maior dos curiosos é de alívio: morreu?, antes ele do que eu. Horror, piedade, compaixão e alívio são aspectos importantes da trama. O computador, com sua lente virtual, propicia a distância necessária para a leitura das imagens se tornar suportável. Tudo que precisamos saber encontra-se nos diálogos, e a narrativa parece se contar, dispensando um elemento narrador específico.

Noite feliz é um monólogo no qual o protagonista vai reunindo lembranças de noites felizes de Natal em família. Como num fluxo

de consciência, imagens e falas entrecortadas constroem o texto. O passado narrado e povoado de fantasmas e referências conflita com o presente de um homem só na noite: “Nunca houve ninguém tão só. Nunca, nesse mundo, alguém se sentiu tão só. (...) nem se eu estivesse lá numa cratera da Lua ou no deserto em Marte. Se o telefone tocasse, talvez...”.

Mataram o rapaz do posto tem ares de crônica, título de uma notícia jornalística e conteúdo do cotidiano urbano. Numa rua pacata da cidade, um rapaz foi baleado. Cria-se o alvoroço: fuxico para todo lado, hipóteses de crimes, assaltos e assassinatos. Até que um elemento surpresa entra em cena e desconstrói o teor trágico da narrativa, para torná-la quase cômica.

Finalmente, o último conto dá título ao livro. O personagem narra seus últimos dias em visita a Brasília, quando a cidade contava apenas dois anos desde a inauguração. A frase “você verá” vem de um dono de bar entusiasmado com a nova capital federal: “O futuro está aqui”, ele diz enchendo o peito: “um novo país está nascendo nesta cidade”. Depois de descrever esse novo país, carregado de um desejo coletivo de paz e prosperidade para todos, conclui: “Eu talvez não verei — mas você, que é muito mais novo do que eu, você verá”. Talvez esse único conto datado abra uma interrogação sobre as utopias, os sonhos projetados para o futuro e o presente contexto da nossa capital federal e do nosso país, mais de cinquenta anos depois.



VOCÊ VERÁ

Luiz Vilela
Record
128 págs.

O AUTOR LUIZ VILELA

Nasceu em Ituiutaba (MG), em 1942. Formado em Filosofia na Universidade Federal de Minas Gerais, estreou na literatura aos 24 anos com os contos de Tremor de terra, pelo qual recebeu o Prêmio Nacional de Ficção. É autor de diversos contos, romances e novelas premiados e traduzidos para outras línguas, como *Perdição*, *O inferno é aqui mesmo*, *O fim de tudo*, *Tarde da noite*, entre outros.

TRECHO VOCÊ VERÁ

“
Sentiu ele falta da *Zoiuda*? Imagine, imagine um homem sentir falta de uma lagartixa... Claro que não sentiu. Mas sentiu — tinha de admitir — que aquele apartamento ficara um pouco mais vazio e aqueles fins de noite um pouco mais tristes.

PROSA LAPIDADA

Em entrevistas, Luiz Vilela ressalta que escreve o que quer, como gosta, com simplicidade. Os diálogos são reconhecidamente um dos pontos fortes de sua ficção, e além da fluidez com que são desenvolvidos, são elementos mais importantes do que possam parecer: funcionam para construir cada personagem a partir de suas ações, dicção própria e intimidade particular. Sucintos, sem maiores rebuscamentos, aproximam-se da linguagem coloquial, tanto na perspectiva da oralidade quanto na busca de tocar a realidade mais palpável. Nota-se, entretanto, um trabalho de artesão nessa construção. São diálogos burilados, pedras brutas lapidadas à exaustão. Talvez resida aí a reconhecida excelência e força com que a narrativa tece a trama, entre banalidades e boas surpresas.

Quanto aos temas desenvolvidos, esses onze contos envolvem questões já abordadas em outros livros do autor e, curiosamente, com novos enfoques. O aparentemente banal ganha gravidade na tragédia cotidiana de um espaço urbano, às vezes violento, às vezes solidário para com as dores coletivas. O passado assombra o presente ou lhe garante novos sentidos através do trabalho de reconstrução da memória. A rua, a localidade, a casa e a intimidade problemática dos laços de família estão na ordem do dia. O homem, na solidão da sua humanidade, aproxima-se do animal e do outro, tentando preencher vazios ou trocar sua perplexidade entre o sonho e o desencanto, frente à vida e à morte. 7

INQUÉRITO :: MARIANA IANELLI

NO SILÊNCIO DA MADRUGADA

A poeta e cronista Mariana Ianelli nasceu em São Paulo (SP), em 1979. Parte de uma família de artistas plásticos, reconhece que o trabalho de seu avô (o pintor, escultor e ilustrador Arcangelo Ianelli) a guiou em busca do que há de mais exuberante e substantivo na arte. Soube já na adolescência que queria ser escritora. Mestre em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP, escolheu os versos como forma de arte. Dentre outros, Rimbaud, Yeats, Hilda Hilst, Emily Dickinson e Drummond fazem parte de suas leituras e releituras imprescindíveis. Estreou com **Trajatória de antes**, em 1999. Respectivamente, publicou **Duas chagas, Passagens, Fazer silêncio, Almádena, Treva alvoreada** e **O amor e depois**, de 2012, seu livro de poemas mais recente. Como ensaísta, publicou **Alberto Pucheu por Mariana Ianelli**. Com a produção que já dura mais de uma década, foi três vezes finalista do Prêmio Jabuti, ganhou o Prêmio Fundação Bunge de 2008 e recebeu menção honrosa no Prêmio Casa de las Americas. Não à toa, sua poesia já foi publicada em Portugal, Espanha, Cuba e Argentina. Estreou na crônica em 2013, com a coletânea **Breves anotações sobre um tigre**. Em parceria com o ilustrador Alfredo Aquino, publica aos domingos no site de crônicas *Vida Breve*.

• **Quando se deu conta de que queria ser escritora?**
Na adolescência.

• **Quais são suas manias e obsessões literárias?**
Anotar palavras, voltar a um mesmo texto muitas vezes e de quando em quando promover uma noite de São Bartolomeu.

• **Que leitura é imprescindível no seu dia-a-dia?**
Poesia.

• **Se pudesse recomendar um livro à presidente Dilma, qual seria?**
O **Teatro completo**, de Hilda Hilst.

• **Quais são as circunstâncias ideais para escrever?**
O silêncio da madrugada e o dia seguinte ser sábado.

• **Quais são as circunstâncias ideais de leitura?**
Mesa limpa, telefone mudo e computador desligado.

• **O que considera um dia de trabalho produtivo?**
Um verso, dois versos, uma crônica.

• **O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?**
Aprender o ritmo de um verso ou de uma frase, e ir com ele.

• **Qual o maior inimigo de um escritor?**
A pressa.

• **O que mais lhe incomoda no meio literário?**
Tudo quanto pode incomodar numa família.

• **Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.**
A potiguar Marize Castro, que agora em 2014 completa trinta anos de poesia.



PETRÔNIO CINQUE/DIVULGAÇÃO

• **Um livro imprescindível e um descartável.**
Imprescindível: a *Bíblia*. Está tudo lá.

• **Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?**
“Defeito” lembra um problema de oficina. O perfeito na literatura também é feito de erros magníficos. O que pode comprometer um livro é teorizar em cima.

• **Que assunto nunca entraria em sua literatura?**
Todo assunto pode entrar, só depende de como preparar as tintas para atingir certas nuances.

• **Qual foi o canto mais inusitado de onde tirou inspiração?**
De uma UTI.

• **Quando a inspiração não vem...**
A transpiração não basta.

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

• **O que é um bom leitor?**
É um leitor presente, sem cordão de isolamento e sem trava de segurança.

• **O que te dá medo?**
A barbárie, a indiferença e o mar à noite.

• **O que te faz feliz?**
Minha casa, meus bichos, meus afetos.

• **Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?**
A certeza de estar fazendo o que eu amo.

• **Qual a sua maior preocupação ao escrever?**
As palavras.

• **A literatura tem alguma obrigação?**
Fazer valer a pena romper o silêncio.

• **Qual o limite da ficção?**
A loucura.

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

• **O que você espera da eternidade?**
Que a morte não tenha domínio. 7

JOSÉ ROBERTO TORERO
PAPIS ET CIRCENSES

PRISA EDIÇÕES

JOSÉ ROBERTO TORERO
PAPIS ET CIRCENSES

Quem são os papas?
— Os papas são homens divinos.
Divinamente humanos.

Uma breve história do papado
por meio de retratos curtos e irônicos.

Vencedor do Prêmio Paraná de Literatura

ALFAGUARA

Itaú
cultural

PILAR COMUNICAÇÃO

OUÇA OS GRANDES

POETAS,

TUDO MÊS, NO

ITAÚ CULTURAL

O programa **Encontros Poéticos** acontece uma vez por mês, sempre às terças-feiras, com a presença do público e transmissão ao vivo pelo nosso site: novo.itaucultural.org.br/explore/canal/

Siga nossa programação em [Facebook.com/EncontrosPoeticosCooperifa](https://www.facebook.com/EncontrosPoeticosCooperifa).

apresentação: **Sérgio Vaz**



ENCONTROS
POÉTICOS

incentivar a cultura
#issomudaomundo



  estacionamento conveniado, com entrada pela rua leôncio de carvalho
   /itaucultural fone 11 2168 1777 atendimento@itaucultural.org.br
avenida paulista 149 são paulo sp 01311 000 [estação brigadeiro do metrô]



Realização
**Itaú
cultural**

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA

Pavlov e o poeta romeno

Em **ESQUILOS DE PAVLOV**, Laura Erber cria fronteiras inusitadas para o debate sobre arte e liberdade

por HARON GAMAL
RIO DE JANEIRO – RJ

Laura Erber, no seu primeiro romance, apresenta a questão inerente a toda boa literatura: o estranhamento. O personagem principal de **Esquilos de Pavlov**, Ciprian, é romeno, e toda a narrativa, ambientada na Europa, passa ao largo de referências ao Brasil. Este aspecto poderá levar o leitor brasileiro a uma pergunta difícil de ser respondida: o que caracterizaria, nos dias de hoje, uma literatura nacional? Talvez o que se possa dizer é que, quando se trata de boa literatura, ela escapa a definições generalizantes. Outra resposta poderia ser que tal estranhamento ocorre não necessariamente pelo fato de a narrativa ambientar-se em outros países, mas pela margem de novos sentidos que tanto a ficção como a poesia é capaz de oferecer. Além disso, a arte, quando tem o poder de fazer refletir sobre o nosso (não) lugar no mundo, torna todos — autores e leitores — estrangeiros.

O romance começa com uma reflexão que o narrador em primeira pessoa atribui à própria mãe, embora ela se mostre incapaz de colocá-la em palavras. Trata-se da necessidade da continuação da espécie; apresentada naquele momento, no entanto, sob a retórica do regime comunista ainda vigente na Romênia, e que justificaria a vinda ao mundo deste mesmo narrador. Ciprian acrescenta, falando do seu nascimento: “É o início de uma nova década e dizem que a pintura vai acabar. Dizem que a nova beleza está na forma das cidades e no rosto das pessoas. E dos carros”. O livro, já então, revela ao que vem. Tratará da arte contemporânea. O narrador continua, “não pensava em ser artista embora cursasse belas artes. [...] Por sorte ou por miopia do partido comunista a biblioteca pública me empregou como secretário e larguei a faculdade”. O personagem passa a fazer nas bibliotecas o que chama de intervenções, atitudes que lhe vão permitir diálogo com os artistas de “vanguarda”. Estes sempre estarão à sua volta. Ele prossegue: “na biblioteca era mais fácil encontrar personagens que eu gostaria de ter sido ou encontrado. Pensamentos que gostaria de ter pensado ou escrito. E todo o nosso desenredo. O jovem que só era feliz na biblioteca foi uma espécie de cinéfilo dos livros”.

Mas Ciprian tem a trajetória alterada devido a uma bolsa de residência que obtém para se fixar temporariamente em alguns países da Europa. Ele deixa a Romênia e transita pela Alemanha, Dinamarca, França e Suécia. É na Dinamarca, porém, onde ocorre grande parte das peripécias do romance. O personagem, sempre que necessita, inclusive em se tratando de assuntos policiais, recebe misteriosa ajuda da maçonaria, fato para o qual nem mesmo ele sabe o motivo. Nem quer que seu pai fora um dia maçom?, ele se pergunta.

Seu pai merece um parágrafo à parte. No final dos anos trinta, travou contato com o surrealismo. Mas o mau encontro que teve com o movimento artístico perturbou-o até o fim da vida. Spiru é o seu nome, assinando vez ou outra alguns textos como Pulga, fato que o filho só descobre anos mais tarde. Spiru chegou a trabalhar com homens que viriam a se tornar famo-



A AUTORA
LAURA ERBER

Nasceu no Rio de Janeiro, em 1979. É escritora, ensaísta e artista visual. Tem quatro livros de poesia, entre eles **Insone** (7Letras, 2002) e **Os corpos e os dias** (Editora de Cultura, 2008), finalista do prêmio Jabuti. É autora também de **Ghérasim Luca** (Eduerj, 2012). **Esquilos de Pavlov** é seu primeiro romance.

TRECHO
ESQUILOS DE PAVLOV

“

Ciprian, me diga uma coisa, você acredita que uma obra de arte pode levar uma pessoa à loucura? Quero dizer, você acredita que uma pessoa possa se perder na noite dos tempos por causa de um filme ou de um poema ou de uma cantata? Se eu acreditava que uma obra de arte pudesse desencadear um processo irreversível? Sim, eu acreditava.



ESQUILOS DE PAVLOV
Laura Erber
Alfaguara
170 págs.

sos, como Paul Paun, Gellu Naum e Ghérasim Luca. Recolheu sucata para este último, que elaborava uma nova teoria da “circulação do desejo, incluída no livro *O vampiro passivo*, publicado pelas Edições do Esquecimento em 1945”. Spiru torna-se conhecido por publicar regularmente episódios de *As aventuras do ursinho metalúrgico*, obra que escreve por questões de sobrevivência. Não era através de narrativas edificantes, protagonizadas por um personagem que glorifica a ideologia sob a qual a Romênia ainda estava imersa, que Spiru buscava a fama. Mas um dia, ao fazer intervenções nas fichas do acervo de uma biblioteca particular na França, Ciprian descobre a verdade sobre o pai.

A questão principal do livro, no entanto, é a seguinte: o que é arte nos dias de hoje? Quais são as instituições que ajudam o artista contemporâneo e por que motivo elas atuam nesse sentido? O que é uma bolsa de residência num país estrangeiro? Percebe-se, ao mesmo tempo, o caráter mercantilista da arte contemporânea, e mesmo o descarte de alguns artistas por outros mais jovens. Muitos acabam produzindo fachadas de azulejos para milionários, e assim ganham dinheiro. Há também aqueles que contratam candidatos a escultores como assistentes e os exploram sistematicamente.

CONDICIONAMENTO E LIBERDADE

A referência a Pavlov, num primeiro momento, aparece em Ulrikka Pavlov, uma mulher que discursa aos artistas conclamando-os a abandonar a vida artística: “[...] abandonem as obrigações desse sistema que não faz mais do que impedir o artista de se desenvolver plenamente”. No final, a personagem acaba por agradecer Ole Ordrup, uma espécie de mecenas da arte de vanguarda na Dinamarca. Mas ela não lhe agradece pelo suporte, e sim pela invenção de um delicioso drinque que ela mesma teve a “honra” de batizar Esquilos de Pavlov.

Por outro lado, o narrador refere-se ao Experimento Pitesti, um programa de reeducação empreendido pelos comunistas romenos nos anos 1940 e 1950 contra os dissidentes do regime. O experimento era uma espécie de condicionamento comportamental em que a subjetividade era violentamente aniquilada. Tal programa empregava torturas difíceis de acreditar, mas o romance as descreve minuciosamente. As vítimas teriam sido, sobretudo, estudantes nacionalistas. Tudor de Gherla, um excêntrico poeta romeno que também participa de uma bolsa de residência na Dinamarca, teria sido uma delas. Em determinado momento do livro, a autora faz Ciprian dizer: “Tudor não era chamado de Tudor de Gherla pela poesia que escreveu na sua cidade natal ou sobre ela, e sim pela poesia que nunca conseguiria escrever”. A partir deste momento, a referência a Pavlov alcança outros patamares. E, portanto, a aspiração à liberdade não deixa de permear todo o romance, aparecendo sempre como necessária.

Estando em seu próprio país, a Romênia, antes da queda do comunismo nos países do leste, Spiru, o pai do narrador, defronta-se com uma rede de espões e com a temida Securitate (uma espécie de braço da KGB soviética na Romênia). Já na Dinamarca, Ciprian se vê sob olhar desconfiado da polícia e dos habitantes locais, o eterno problema dos imigrantes e dos artistas de vanguarda. Neste país escandinavo, pintores, escultores e o que mais se pode chamar de artista reúnem-se em torno de uma bolsa concedida por um milionário que, na verdade, tem objetivos estranhos à arte. Na França, onde enfim Ciprian se estabelece e escreve suas memórias, ele já entrou pelos quarenta anos de idade e se considera um artista que sempre esteve patinando, sem conseguir decolar; nesse momento, já não é aceito como candidato a qualquer tipo de bolsa.

Laura Erber entremeia seu livro com fotos e gravuras, proporcionando-nos além da narrativa romanesca uma espécie de passeio por uma exposição. Tal fato não apenas dá um bom resultado, como também mostra o poder da autora em fazer um contraponto entre literatura e imagem, dois tipos de arte muito diversos e nem sempre amistosos. 🍷

INCOMPLETA ANA C.

por ROBERTA ÁVILA
FLORIANÓPOLIS – SC

“Frente a frente, derramando enfim todas as palavras, dizemos com os olhos, do silêncio que não é mudez.” O trecho de *Encontro de assombrar na catedral* representa muito bem o que é a poesia de Ana Cristina César: sofisticada e simples, plena de silêncios que de modo algum indicam falta de significado. Pois Ana C. foi capaz de alcançar um dos maiores êxitos que um poeta pode desejar: sua obra produz no leitor a sensação inconfundível de que entramos em contato com uma verdade que até já fazia parte de nós, mas que não éramos capazes de verbalizar. Tanto no Brasil dos anos 1970 até hoje.

Se isso fosse uma crítica competente, devia falar do lugar de Ana C. na poesia marginal, ao lado de Cacaso e Chico Alvim. Tal consideração, feita pelo escritor Reinaldo Moraes entre os textos críticos compilados no volume **Poética**, aplica-se também a esta resenha. Com certeza essa relação já foi feita dezenas, quem sabe centenas de vezes. Mas o que ela quer dizer? Que Ana Cristina César trocava cartas com Paulo Leminski, que era parte da geração mimeógrafo? Comparar e classificar poetas, por inevitável que seja, pode muito bem ser inútil. A nossa necessidade de compartimentar para entender é muito pequena diante da capacidade de criar de gente como Ana C. — gente que mistura Roberto Carlos, *Banho de lua*, Mia Farrow e Greta Garbo com Walt Whitman, Jack Kerouac, João Cabral e Clarice Lispector. Como diz a própria autora, é uma mulher moderna, essa desconhecida.

ENTREGA TOTAL

Vira e mexe, a publicação póstuma de um livro tem características contrárias às intenções do autor. **Toda poesia** (Companhia das Letras, 2013), de Paulo Leminski, por exemplo, traz o livro **Quarenta cliques em Curitiba** (1976) sem as fotografias que originalmente acompanhavam os haicais. Mas no caso de **Poética**, a seleção de textos acrescenta sem tirar pedaços. Compõem o livro críticas de amigos e um trecho do diário do pai da poeta, escrito no dia em que Ana C. nasceu. Está tudo entregue, como na sua obra mais conhecida, **A teus pés** (1982); como se dissesse: estou entregue, rendido, toma aqui estes textos que foram vencidos, não os quero mais.

A entrega de Ana C. também está presente na sua foto clássica, de blusa listrada, mãos ao redor do pescoço e cotovelos voltados para frente. Ali, a poeta lembra o Gato de Cheshire, de **Alice no país das maravilhas**: irônica, linda, enigmática, um sorriso desafiador. E de fato a leitura de seus poemas é como o diálogo entre Alice e o gato, cheia de lacunas, aparecimentos e desaparecimentos, imagens preciosas e marcantes.

Aliás, talvez sua leitura seja ainda mais marcante para uma mulher. Quando Drummond diz no *Poema de sete faces* que as casas espiam os homens que correm atrás das mulheres, ou quando ele se descreve como o sujeito por trás dos óculos e do bigode, o poeta coloca as mulheres do outro lado da vitrine; espiamos (nós, mulheres) esse homem que fala do seu bigode — nem temos ideia do que é ter um. Ai vem Ana C. e escreve que acordou com coceira no hímen, e que na noite de Natal estava tão bonita que era um desperdício...

Ana C. é duas. Uma para os homens, outra para as mulheres. E essa foi uma de suas grandes sacadas.

O NÃO DITO

Se uma das características mais cativantes de sua obra é essa capacidade maravilhosa de despertar o *voyeur* no leitor — que tem a sensação de espiar pela fechadura a intimidade alheia de uma mulher, como escreveu Caio Fernando Abreu —, a presente coletânea dá a sensação de que a porta se abriu um pouquinho e já podemos espiar pela fresta. E o que vemos são muitos poemas que passaram e que não passaram pelo crivo da autora, não foram publicados nem foram destruídos. Exigente, ela talvez achasse que não fossem tão bons; ou talvez não tivesse tido tempo de publicá-los.

Ana C. morreu aos 31 anos. Cometeu suicídio, jogou-se da janela do apartamento de seus pais no Rio de Janeiro. A incompletude se expande: como julgar completa a obra de alguém que morreu tão jovem? A leitura de **Poética** aumenta essa sensação porque sabe-se que ainda há o que ficou de fora. Mas mesmo que o volume contivesse todos os seus escritos, não adiantaria, pois com Ana C. nem tudo está dito; mesmo que contivesse tudo, quem é que pode dizer que terminou alguma coisa na vida? 🍷



POÉTICA
Ana Cristina César
Companhia das Letras
504 págs.



A AUTORA
ANA CRISTINA CÉSAR

Ana C. (1952-1983) formou-se em Letras pela PUC-Rio, com mestrado em Comunicação pela UFRJ e em Teoria e Prática de Tradução Literária pela Universidade de Essex, na Inglaterra. Começou a criar poemas aos quatro anos, ditando-os para a mãe, que os escrevia. Publicou **Cenas de abril** (1979) **Correspondência completa** (1979) e **Luas de pelica** (1980) em edições independentes. Em 1982, lançou **A teus pés** pela editora Brasiliense.

TRECHO
POÉTICA

“

Perdi um trem. Não consigo contar a história completa. Você mandou perguntar detalhes (eu ainda acho que a pergunta era daquelas cansadas de fim de noite, era eu que estava longe) mas não falo, não porque a minha boca esteja dura. Nem a ironia nem o fogo cruzado.

NOSSA AMÉRICA, NOSSO TEMPO :: JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

A LÍRICA DO EXÍLIO E A CULTURA BRASILEIRA (1)

A FORMA DO EXÍLIO?

Nesta e nas próximas duas colunas, estarei propondo uma reflexão sobre a centralidade do exílio na cultura brasileira. Como entender o fenômeno? Por que a distância se impôs como condição necessária para o exame de determinados traços da experiência histórica nos tristes trópicos?

O breve estudo de dois poemas constitui um ponto de partida conveniente. Penso em *Doçura de amor*, de Domingos Caldas Barbosa, aparecido na coletânea **Viola de Lerenó** (1798), e em *Música brasileira*, poema de Olavo Bilac, saído em **Tarde** (1917).

Começo por um franco desrespeito à cronologia. Isto é, princípio pela análise do soneto de Olavo Bilac. Recorde-se o poema:

*Tens, às vezes, o fogo soberano
Do amor: encerras na cadência, acesa
Em requiebro e encantos de impureza,
Todo o feitiço do pecado humano.*

*Mas, sobre essa volúpia, erra a tristeza
Dos desertos, das matas e do oceano:
Bárbara poracé, banzo africano,
E soluços de trova portuguesa.*

*És samba e jongo, chiba e fado, cujos
Acordes são desejos e orfandades
De selvagens, cativos e marujos:*

*E em nostalgias e paixões consistes,
Lasciva dor, beijo de três saudades,
Flor amorosa de três raças tristes.*

Na década seguinte, Paulo Prado, na frase de abertura de **Retrato do Brasil**, daria à noção a dignidade de um instantâneo do caráter nacional: *Numa terra radiosa vive um povo triste*. O contraste concentrado nessa sentença havia sido antecipado pela própria estrutura do soneto de Bilac.

Vejamos se o leitor concorda com minha perspectiva.

A primeira estrofe, em tese, afirma a positividade da música brasileira, capaz de modular o “fogo soberano do amor”. Logo, a cadência, “acesa”, corresponde à imagem do fogo, surgindo como autêntico combustível do “feitiço do pecado humano”. Talvez essa não seja a música ideal para ouvidos puritanos, porém não se pode negar o vigor a ela atribuído. Por isso, a familiaridade quase sensual com que o poeta se dirige à “música brasileira”: *(Tu) tens...*

De fato, ainda hoje, esse é um lugar-comum internacionalmente aceito acerca da música brasileira. Pensá-la como sinônimo de tristeza ou de angústia equivaleria a compará-la com o fado português ou com o tango argentino. Pelo contrário, desde a bossa nova, e mesmo antes, com o fenômeno representado pelo êxito de Carmen Miranda, a música brasileira é percebida como vibrante e alegre.

Contudo, mesmo na primeira estrofe, a locução restritiva, “às vezes”, introduz uma nota dissonante em meio à festividade implícita nos “requiebro e encantos de impureza”. Vale dizer, *nem sempre* a música brasileira produz esse efeito.

Resta, então, a pergunta-chave: por quê?

A conjunção adversativa que emoldura a segunda estrofe, como se fosse um pórtico austero, uma autêntica correção de rumos em relação à promessa anteriormente sugerida, prepara o ritmo dos versos finais do soneto: *Mas*.

Toda a sequência do poema constrói um quadro antitético com a potência apenas esboçada nos quatro versos iniciais. Agora, em lugar do fogo, as cinzas; não mais a cadência acesa, porém a melodia melancólica, cuja nota dominante é “(...) a tristeza/ Dos desertos, das matas e do oceano”.

O sentido dessa tristeza peculiar reúne a incomum conjunção de três exílios, como os plásticos versos de Bilac acentuam; afinal, se trata de música cujos “Acordes são desejos e orfandades/ De selvagens, cativos e marujos”.

Portanto, o sentimento é muito pouco metafísico, pois, pelo contrário, é historicamente enraizado. Não estamos diante da melancolia romântica ou do *spleen* baudelairiano, porém, de uma circunstância determinada, cuja historicidade evoca a expansão ultramarina portuguesa e suas consequências mais dolorosas: os índios perderam o direito à terra; os africanos, o domínio sobre seus corpos. Nos três casos, a sensação dominante é a do exílio, ou, no mínimo, da ausência de pertencimento completo a um território definido. Com efeito, não estar de todo em lugar algum se torna a marca dessa forma de convívio. Não surpreende, pois, que sua expressão musical tenha como vocação profunda, quase exclusiva, a tristeza.

Vinicius de Moraes dramatizou o sentimento em composição com Tom Jobim: “Tristeza não tem fim/ Felicidade sim”. Agora, a tristeza é ainda mais triste, pois mesmo seu contraponto imaginário se estiola na brevidade de um instante. Na sequência da letra, afirma-se o contraste: “A felicidade é como a gota/ De orvalho numa pétala de flor/ Brilha tranquila/ Depois de leve oscila E cai como uma lágrima de amor”.

Bilac, então, sutilmente, inverte a promessa contida na primeira estrofe. Eis o que os versos finais do soneto realizam, ao definir a essência da música brasileira:

*E em nostalgias e paixões consistes,
Lasciva dor, beijo de três saudades,
Flor amorosa de três raças tristes.*

O “fogo soberano do amor” empalideceu — por assim

dizer. O adjetivo “lasciva”, aqui, nada tem a ver com emoção erótica, mas com a reunião de “três saudades”, cujo “beijo” não pode produzir êxtase, senão a consciência dolorosa da contradição que se encontra na origem da música brasileira: “Flor amorosa de três raças tristes”.

Ora, apenas cinco anos após a publicação do poema de Bilac, a Semana de Arte Moderna tudo fez para romper com esse modelo, estabelecendo a alegria como valor autônomo, verdadeiro motor da existência — *a prova dos nove*, no dizer bem-humorado oswaldiano.

(E como a ironia é o sal da vida literária, o financiador da festa foi Paulo Prado, o arauto da tristeza transcendental.)

A vitalidade da “alegria” como visão do mundo tipicamente brasileira foi sobretudo uma invenção modernista! E mesmo assim, foi preciso esperar uma boa década para que o contágio desse os primeiros frutos. Antes de 1922, pelo contrário, o retrato do Brasil foi registrado nas longas caminhadas do Imperador Pedro II com o Conde de Gobineau, nas quais o sábio e diplomata francês temia pelo (não) futuro do povo miscigenado.

Como sorrir despreocupado à sombra de uma tal espada de Dâmocles?

Foi preciso passar pelo batismo da irreverência vanguardista, adotar o tom desinibido do manifesto e entender a própria existência como obra de arte em potencial para deslocar a tristeza do cenário, substituindo-a pela alegria que hoje, ingênua e anacronicamente, gostamos de traduzir como “essência” de uma hipotética brasilidade.

No entanto, certas ideias calam fundo.

Torquato Neto, em composição com Gilberto Gil, imaginou um atalho criativo, mesclando o príncipe dos poetas e o antropófago-mor: “A alegria é a prova dos nove/ E a tristeza é teu porto seguro”. O segundo verso ameaça transformar o sentimento melancólico em âncora da cultura: ao mesmo tempo, primeiro porto e destino final; o alfa e o ômega do propriamente brasileiro.

Como entender essa equação?

Como escapar desse círculo?

CÁ, LÁ: EM NENHUM LUGAR

Tal leitura, ainda que ligeira, faz pensar no primeiro compositor brasileiro que desfrutou de razoável êxito no exterior. Com um tanto de ousadia, e outro tanto de anacronismo (as duas faces da crítica criativa), não seria difícil vê-lo como precursor dos inúmeros músicos brasileiros bem-sucedidos em suas carreiras internacionais.

Refiro-me a Domingos Caldas Barbosa e seu poema-canção *Doçura de amor*:

*Cuidei que o gosto de Amor
Sempre o mesmo gosto fosse,
Mas um Amor Brasileiro
Eu não sei por que é mais doce.*

*Gentes, como isto
Cá é temperado,
Que sempre o favor
Me sabe a salgado:*

*Nós lá no Brasil
A nossa ternura
A açúcar nos sabe,
Tem muita doçura,
Oh! se tem! tem.*

*Tem um mel mui saboroso,
É bem bom, é bem gostoso.*

*As ternuras desta terra
Sabem sempre a pão e queijo
Não são como no Brasil
Que até é doce o desejo.*

Gentes etc.

*Ah nanhã, venha escutar
Amor puro e verdadeiro,
Com preguiçosa doçura
Que é Amor de Brasileiro.*

Gentes etc.

*Os respeitos cá do Reino
Dão a Amor muita nobreza,
Porém tiram-lhe a doçura
Que lhe deu a Natureza.*

Gentes etc.

*Quando a gente tem nanhã
Que lhe seja bem fiel,
É como no Reino dizem
Caiu a sopa no mel.*

Gentes etc.

*Se tu queres qu’eu te adore,
À brasileira hei de amar-te,
Eu sou teu, e tu és minha,
Não há mais tir-te nem guar-te.*

Gentes etc.

A simplicidade dos versos levou Manuel Bandeira a anotar com justiça:

Caldas Barbosa é o primeiro brasileiro onde encontramos uma poesia de sabor inteiramente nosso. Algumas peças de Viola de Lerenó pareciam poesia popular de hoje, se não se levar em conta a correção e elegância da dicção. Sua poesia, toda ela inspirada nas formas populares, modinhas e lunduns (...).

Aliás, na prosa de ficção, o tema é dominante. Ora, de Manuel Antonio de Almeida a Graça Aranha, uma sugestiva teia se tece, anunciando a centralidade da música popular na definição da cultura brasileira.

(Valerá a pena, num exercício futuro, enredar meu leitor nessa teia?)

Retornemos, por ora, à canção de Caldas Barbosa.

Nas suas linhas singelas, na verdade, uma letra de canção, Caldas Barbosa prefigura os temas dominantes da arte e do pensamento social brasileiros dos séculos 19 e 20. A afirmação soa desmedida, mas essa desmesura é bem o metro da lírica do exílio no imaginário brasileiro.

Com o registro desprezioso que é a marca-d’água da canção, a primeira quadra assinala a complexa operação comparativa plenamente desenvolvida por Gonçalves Dias — e que discutirei na próxima coluna. Penso nos versos: “Mas um Amor Brasileiro/ Eu não sei por que é mais doce”.

De um lado, a escolha do artigo indefinido — *um* Amor Brasileiro — de imediato relativiza o emprego das letras maiúsculas, que pareceriam exigir o artigo definido, sempre seguro de si mesmo, elemento estabilizador de definições: *o Amor Brasileiro*, e agora as letras maiúsculas podem orgulhar-se de sua maioridade. Já o traço indefinido torna-se ainda mais agudo com o recurso à comparação: *Eu não sei por que é mais doce*; isto é, esse “*um* Amor Brasileiro” não é isto ou aquilo *per se*,¹ porém apenas cobra vida em contraste com outro termo. Talvez por isso o poeta reconheça sem aparente pudor ou preocupação: *Eu não sei por que...*

As duas quadras seguintes inauguram o *tópos* decisivo na visão do mundo brasileira, inventando uma oposição adverbial que ainda hoje é empregada com a naturalidade de uma respiração.

Eis a invenção definitiva de Caldas Barbosa:

*Cá é temperado,
(...)*

*Nós lá no Brasil
(...).*

Algumas décadas depois da toada da viola de Lerenó, Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias estruturaram seus poemas mais conhecidos em torno desse mesmo contraste: *cá* versus *lá*.

E não é tudo: de igual modo, o sujeito da enunciação ocupa tanto o mesmo espaço físico, como idêntico território simbólico.

Em outras palavras, o poeta sempre se encontra distante da pátria, à qual, não obstante, se refere *sempre apaixonadamente*. No caso de Caldas Barbosa, ele estava em Lisboa; Gonçalves de Magalhães, em Paris; Gonçalves Dias, em Coimbra. Assim, o *cá* corresponde à distância física em relação ao Brasil; o *lá* à proximidade espiritual com o próprio país do outro lado do Atlântico.

Entende-se, assim, a felicidade do verso de Caldas Barbosa: “*Nós lá no Brasil*”, cuja extrema simplicidade convida a escutá-lo sem realmente prestar atenção em sua ambiguidade.

Evitemos a armadilha.

O uso da primeira pessoa do plural, *Nós*, pretende mitigar as consequências do afastamento, que se espera temporário, expresso no advérbio *lá*, que, mais do que simples função gramatical, aqui, vale como expressão do desejo de retorno ao lar. Desse modo, lida com olhos livres, a simples reunião das vozes *Nós lá* insinua um pêndulo entre o próprio e o alheio, o próximo e o distante; oscilação cujas consequências levam longe na vida cultural brasileira.

Daí a necessidade do reforço semântico, figurado num ingênuo pleonasma, que se materializa numa redundância melódica: *no Brasil*; ora, o *lá* não deixava margem a dúvidas: era mesmo *no Brasil*.

Eis, num verso singelo, toda a lírica do exílio.

(Isto é, uma epistemologia da distância — como discutirei na próxima coluna.) 🔗

NOTAS

A série de artigos que princípio este mês teve sua origem em texto discutido no SESC-SP e posteriormente muito ampliado em curso ensinado na Princeton University, no primeiro semestre de 2014, “Anthropophagy, Literature and Culture: Lyrics of Exile in Brazil and Beyond”. O interesse e a inteligência dos alunos contribuíram muito para a reflexão que agora apresento.

¹ Argumento brilhantemente desenvolvido por José Guilherme Merquior, ao qual retornarei na próxima coluna.

O túnel do anjo registrador

A prosa de **DON DELILLO** possui enorme poder destrutivo e acolhe solitários

DON DELILLO POR RAMON MUNIZ

O AUTOR DON DELILLO

Nasceu em 1936, em Nova York. Um dos mais importantes escritores americanos contemporâneos, recebeu diversos prêmios, entre eles o National Book Award (1985), o PEN/Faulkner (1992), o Jerusalem Prize (1999) e a medalha Howells da Academia Americana de Artes e Letras (2000). Seu livro **Submundo** foi eleito em 2006 pelo *The New York Times* um dos três melhores livros de ficção dos últimos 25 anos. É autor, entre outros, de **Ruído branco**, **A artista do corpo**, **Cosmópolis**, **Os nomes**, **Homem em queda** e **Ponto ômega**.

LEONARDO PETERSEN LAMHA
RIO DE JANEIRO – RJ

COMEÇOS E MITOS DE ORIGEM

“A história parece esvaziada de passado e futuro, de contexto e consequência”, diz Martin Amis em uma das primeiras resenhas de **O anjo Esmeralda**, primeira coletânea de histórias de Don DeLillo (e seu vigésimo segundo livro). Alguns dos contos já haviam sido publicados em revistas e periódicos ao longo da prolífera carreira de DeLillo. Lançar uma seleção de contos a essa altura foi ideia de seu editor. Os contos cobrem o período entre 1970 e 2011, e a cronologia parece ser o único princípio organizador dessas histórias — pequenas pérolas que não são nada do tipo “uma pequena amostra do poder de DeLillo”, pelo contrário: não devem nada aos romances que tornaram DeLillo conhecido.

Como começa uma carreira literária exemplar como a de DeLillo? Com **Americana**, na década de 70, e a descoberta, ao longo de quatro anos de redação, das exigências a que teria que se submeter se quisesse vir a ser um escritor sério? Com as imagens televisivas do assassinato de Kennedy, repetidas em loop até se instalarem de vez na memória americana e colidindo o trajeto pessoal de DeLillo com o da História, justapondo memória, filme, tecnologia e morte?

Ou antes, quando DeLillo largou o emprego de publicitário e alugou um apartamento em cima de um túnel? Para insuflar o mito das origens e dos começos, nada melhor do que dizer o que a literatura de DeLillo não é, aquilo com o que ela jamais poderá se identificar, dada a natureza de onde se origina:

Em outras palavras, eu estava escondido. Eu me sentia escondido — mas, sabe, eu tinha uma vida, eu tinha amigos, eu tinha filmes para assistir, e eventualmente quando comecei meu romance, meu primeiro romance, foi o que eu fiz. Eu não tinha o sentimento romântico de ser um jovem escritor na Paris de 1920. Era o Queens-Midtown Tunnel, de onde eu estava escrevendo! (Nota: dito por DeLillo em conversa com Franzen.)

CORAÇÃO DAS TREVAS

Criação, o primeiro conto, que não tem contexto nem consequência, encena um casal em viagem turística ilhado nas Antilhas. Eles vão e voltam do aeroporto, passam por paisagens tropicais, vendedoras de nozes surgem da floresta, “um grupo em fila indiana carregando machadinhas” é avistado. A esposa se frustra, mas o narrador não quer ir embora. Ele gosta de oscilar, de não estar aqui nem lá,

de esvaziar-se de passado e futuro. “Você adora o tédio. Procura situações chatas. Aeroporto. Viagem de táxi de uma hora”, diz a esposa. Como se numa versão turística de **Coração das trevas**, de Conrad, a paisagem exótica emanando uma consciência própria inescrutável para o homem civilizado é o velho tropo que DeLillo retorce em *Criação*. Ei-lo flutuando na piscina de um hotel exótico:

Eu não sou bobo de achar que estava vivendo algum momento primeiro. Era um produto moderno, aquele hotel, planejado para dar às pessoas a sensação de que elas haviam deixado para trás a civilização. Mas se eu não era ingênuo, também não sentia vontade de alimentar dúvidas sobre aquele lugar. Tínhamos vivido meio dia de frustrações, longas idas e vindas num carro, e o toque refrescante da água doce em meu corpo, e a ave a sobrevoar o oceano, e a velocidade daquelas nuvens baixas, aqueles imensos pícaros a desabar, e a sensação de flutuar sem peso, girando lentamente na piscina, como uma espécie de êxtase com controle remoto, tudo isso me fazia sentir que eu sabia o que era estar no mundo. Uma coisa especial, sim. O sonho da Criação que brilha no limite da busca de quem viaja a sério.

O narrador despacha sua esposa e começa um estranho caso com uma moça que ele — um escritor — logo entremete em suas fantasias exóticas. Se a “consciência da selva” é para o turista algo digno de busca, é realmente um tropo, para a moça é uma realidade de mais pragmática (e amedrontadora).

A maneira estranha de falar das pessoas. O dinheiro cada vez mais curto. As viagens de táxi pela serra. A chuva e o calor. E a tensão, a tensão sombria, o tom ou atmosfera insita, a lógica infausta do lugar. Era como um sonho, ou um pesadelo de isolamento e imobilidade.

Flutuações, oscilações, isolamento, imobilidade. Apesar de Martin Amis, “o conto soa esvaziado de passado e futuro, de contexto e consequência” parece precisamente o ponto de DeLillo em *Criação*. “Antes de tudo, há a linguagem. Antes da história e da política, há a linguagem”, já disse DeLillo em entrevista. O Centro da Criação não pode ser em Nova York, “onde há mil significados por minuto”, pois o desejável é a inacessibilidade, o *pathos* do não pertencimento, o velho sonho de livrar-se da civilização. Se ele “não é bobo” e sabe que a civilização que ele carrega dentro de si não desaparece com o deslocamento espacial, mes-

mo assim basta ficar imóvel, basta não pensar muito que a ilusão de uma linguagem livre de significados se encarregará de promover a experiência aventureira do turismo.

Poderíamos ler *Criação* como Martin Amis e nos frustrarmos pela falta de teleologia, ou poderíamos ler *Criação* mais na chave irônica de DeLillo: uma pequena história-bolha emperrada na experiência inerte e autorresolvida do turismo capitalista. Mas essa ironia de DeLillo é um jogo de fumaça e luz. Tanto que o próprio narrador sente a precariedade de seu contexto, sente a instabilidade da refração: “Os melhores lugares novos tinham de ser protegidos de nossos próprios gritos de prazer. Creio que acreditávamos, juntos, que uma voz errada é capaz de obliterar uma paisagem”. E Martin Amis me vem falar em falta de contexto.

TERREMOTO-PROFECIA-LITERATURA

Já que, em DeLillo, uma voz possui enorme poder destrutivo, sugiro que “capitalismo” e “ironia” sejam pronunciados bem baixinho. Em DeLillo, “capitalismo” é um termo soterrado num jogo de palavras-cruzadas ou um monstro sugerido subterraneamente, como uma placa tectônica, de cuja enormidade só conhecemos sua metonímia na superfície. (Eu as imagino como gigantescos biscoitos rochosos deslizando sob a terra. Também nunca vi um capitalismo).

Em outro conto, *A acrobata de marfim*, há verdadeiras placas tectônicas em ação. Na ocasião de um terremoto na Grécia, DeLillo sai recolhendo a recepção simbólica e midiática da catástrofe na terra que deu origem à cultura ocidental: insegurança, espetacularizações, piadas, turistas tirando foto. Para DeLillo, tudo é um sinal.

Profeta é aquele que domina símbolos e sinais. Dando uma volta no parafuso, Ricardo Piglia, em **Formas breves**, sugere que arte de narrar (um conto) baseia-se na leitura “equivocada” dos sinais. DeLillo já declarou ter “apenas” se inserido na tradição dos contos de Tchekhov, Hemingway e Flannery O’Connor, em cima da qual Piglia trabalha para buscar suas teses sobre o conto. O conto narra duas histórias, diz Piglia, e o segredo é fazer com que a narração participe dessas duas lógicas narrativas distintas — uma aparente, a outra subterrânea. O misterioso efeito, bem próprio à forma breve, de significados ocultos sendo disseminados seria resultado dessa má interpretação deliberada dos sinais da narração da superfície. Essa desleitura, em DeLillo, faz com que a invisibilidade daquilo que é mobilizado subterraneamente, daquilo de que só temos os sinais na superfície, seja

a expressão de algo mais terrível do que uma destruição espetacular.

A acrobata de marfim opera sobre esse desvio da imaginação do desastre. A personagem principal, Kyle, tem a vida suspensa, paralisada pela expectativa de um próximo terremoto.

Temia que tudo parecesse estar normal. Era terrível pensar que as pessoas eram capazes de retomar tranquilamente a rotina caótica de uma Atenas com os nervos em frangalhos. Não queria ser a única a pensar que alguma coisa havia mudado radicalmente. O mundo se reduzira a um lado de dentro e um lado de fora.

“Eu estou reduzida a um instinto puro, racional, canino”, diz ela. Para DeLillo, como para O’Connor, os terremotos que importam são aqueles que geram o abalo de noções simbólicas tradicionais como identidade, normalidade, o Eu. Terremotos imaginários com tremores de verdade.

MÍDIA E CIVILIZAÇÃO (POR ENQUANTO TUDO BEM)

Para ser ou apresentar-se como real, a experiência precisa ser minimamente compartilhada. É necessária uma sensação de comunidade. O terremoto desobstrui a percepção de Kyle. Revelação, afinal, é o “levantar do véu”, mas a revelação nunca se completa, nunca se livra da roupa pesada dos sinais. “Querida ouvir alguém dizer exatamente isso, que a crueldade existia no tempo, que estavam todos desprotegidos no fluxo do tempo.” Os sinais são uma proteção.

Se a civilização existe para proteger a si mesma da morte (simbólica ou natural), em *A acrobata de marfim* a arquitetura é a mídia por onde a história dessas mortes será contada. Basta vigiar as paredes.

Não só as paredes são a mídia mais expressiva, mas também a própria personagem se torna uma mídia (cujo significado mais elementar é o de processar informação): “Os temores penetravam seu fluxo sanguíneo. Ela escutava e esperava”. Seu corpo não é mais *seu*, é uma mídia por onde se processam más notícias, a que ela está sujeita. “No momento, só tem um assunto. Esse é o problema. Antes eu tinha uma personalidade. *E agora, o que é que eu sou?*” *A acrobata de marfim* é a história da mulher que se transformou em um sismógrafo.

Por mais pomposos que sejam termos como civilização, mídia, o Eu, eles podem acabar desviando o foco de outra qualidade exemplar de DeLillo: o acolhimento. Sua prosa acolhe solitários, dando ênfase em particular a uma regra que parece geral da literatura americana contemporânea, ainda que discutida entre nós muitas vezes de modo pouco expressivo (para não dizer bobo): diminuir a solidão. Não apenas porque os personagens de DeLillo são quase sempre solitários, não se trata de identificação, mas porque, em DeLillo, inércia e solidão são atos eloquentes, são *expressões*. (Quando os personagens de DeLillo conversam uns com outros eles parecem estar mais redundando informações do que de fato conversando). Ficar parado, sozinho, apenas olhar e escutar os atos falhos da civilização dentro de nós.

Em DeLillo, corpo é mídia, e se mídias processam informação, informação processada significa formas — imagens, palavras, sons. Ao longo de **O anjo Esmeralda** essas formas (tornadas mensagens) são evocadas seja por um quarto vazio, seja pelo espaço sideral, seja por uma ilha turística. “O conteúdo de uma mídia é sempre outra mídia”, dizia Friedrich Kittler via Marshall McLuhan, e a literatura em geral, e DeLillo em particular, serve também para direcionar nossa atenção para essas vozes e imagens de dentro de nós — que por sua vez são traçadas por DeLillo de volta para épocas onde a palavra civilização possuía o significado mítico de uma obra colossal a ser um dia completada. É a crença de que com o avanço tecnológico um dia estaremos seguros. Se protegidas na noção de civilização estão algumas verdades como a precariedade de nossa camada de identidade, ou a ameaça de destruição em massa, os personagens de DeLillo são como fotografias de pequenos instantes dessa longa crise (e os Estados Unidos — dado seu caráter automitificador, suas pompas de Império, seu sonho de vida eterna — seu cenário mais expressivo).

RELIGIÃO E MISÉRIA

No conto homônimo, *O anjo Esmeralda*, seguimos duas freiras em campanhas humanitárias pelo cotidiano de miséria e descaído do Bronx, onde “toxicômanos andam pelas ruas à noite com Reeboks de defuntos nos pés”, e cujas paredes amanhecem cobertas por gigantescas pichações de anjos toda vez que uma criança morre.

Fora dessas ruas do sul do Bronx, as pessoas olhavam para [irmã] Edgar e pensavam que ela existia fora da história e da cronologia. Mas em meio ao lixo e ao entulho Edgar era uma presença natural, ela e os monges com seus mantos. Que figuras poderiam ser mais apropriadas que aquelas, que trajas mais condizentes com ratos e pestes?

Contra certa crítica pré-fabricada que junta religião e populismo no mesmo saco, o conto de DeLillo lembra um trecho de um ensaio do filósofo Stanley Cavell sobre a relação entre autoridade e revelação. Quem tem autoridade para *declarar* que presenciou uma revelação? Quem tem autoridade para *sofrer* uma revelação? O trecho de Cavell, cujo texto se debruça sobre **O livro de Adler**, de Kierkegaard, serve tanto como uma espécie de *framework* espiritual para o conto de DeLillo quanto arma para o automatismo dessa crítica que se valeria de umas aulas de pontaria. Vou apenas deixar que Cavell ressoe e seguir adiante.

Nada que um forasteiro possa dizer sobre religião possuirá a violência enraizada das coisas que os próprios religiosos diriam de coração: nenhum ataque brilhante feito por um forasteiro contra (digamos) o obscurantismo será o bastante para um religioso diante da obscuridade real de Deus; e ataques contra instituições religiosas em nome da razão não serão o bastante para um homem que ataca essas instituições em nome da fé.

NOTICIÁRIO SEM MÍDIA

No decorrer do conto, haverá uma aparição: o rosto de um anjo numa *billboard*. Diferentemente da rotina dos anjos pichados nas paredes (essas telas ancestrais), a aparição causa uma comoção real. Massas se deslocam em busca de revelação. Ao contrário de irmã Grace, que dispensa a veracidade da aparição como algo “feito para os pobres acreditarem”, irmã Edgar não tem tanta certeza. “Pra quem

mais santos e anjos apareceriam, donos de bancos e executivos? Coma suas cenouras.”

Pinchando mais um item para o mosaico de termos de DeLillo, há em **O anjo Esmeralda**, e no conto homônimo, as massas. Em toda a obra de DeLillo, a massa é não gado marxista à espera de uma consciência, mas a própria imagem de uma consciência coletiva monstruosa (uma coisa desagradável, uma coisa de que o indivíduo pensante, racional, sozinho em seu quarto, tenta se livrar, como uma música chata e grudenta; mas que, para a consciência literária de DeLillo, possui a força, novamente, de uma revelação). A linguagem é a liga que une todas essas pessoas juntas numa única realidade, reciprocamente confirmável e encantatória. Que tipo de mágica, que mecanismo se inicia no preciso instante que precede a aparição de um anjo? Como se forma a liga?

As duas olhavam. Olhavam bestamente para o suco. Cerca de vinte minutos depois houve um murmúrio, uma espécie de vento humano, e as pessoas olharam para o norte, as crianças apontaram para o norte, e Edgar se espichou toda para ver o que elas estavam vendo.

O trem.

Edgar sentiu as palavras antes de ver o objeto. Sentiu as palavras embora ninguém as tivesse pronunciado. É assim que uma multidão focaliza a consciência de todos num único ponto.

Se a linguagem pode ser vista como um mapa ou um antídoto compulsório contra a invisibilidade das coisas, DeLillo acumula funções exemplares de cartógrafo e alquimista. Assim como J. M. Coetzee, ao fim de um ensaio, recuperou da obra de Phillip Roth pequenos manuais — como fazer uma luva, como construir uma tumba, como se preparar para a morte —, de DeLillo é possível recortar pequenos mapeamentos como o da citação acima, contendo procedimentos simples, passo a passo, de fazer brotar uma realidade (termo este que talvez figurasse razoavelmente no outro lado da equação noticiário menos mídia.)

HISTÓRIAS DE FANTASMAS INTERPRETADAS LITERALMENTE

Passamos por turistas, pela história condensada da destruição da civilização, pela superfície destruída da Terra onde um povo vive num eterno “noticiário sem mídia”, progredindo em **O anjo Esmeralda**, insuflados de admiração e tontos de vertigem, no meio do caminho chegamos a uma espécie de mortuário. É de bom tom pararmos e contemplarmos os mortos.

Em DeLillo, de maneira radical e elusiva, há sempre as artes visuais, e quase sempre em sua pragmática relação com os mortos. Basta lembrar de *O triunfo da morte*, que é tanto o prólogo de **Submundo** onde DeLillo reconstrói uma famosa partida de *baseball* (para DeLillo, um jogo de história e memória, um “arquivo vivo”) quanto o quadro de Pieter Bruegel, pintor flamenco do século 16, em que os mortos se levantam contra os vivos. No conto *Baader-Meinhof*, uma mulher passa os dias em um museu, obcecada por uma exposição de pinturas sobre um grupo de terroristas assassinados. A exposição, real, de Gerhard Richter, consiste em fotografias dos revolucionários ampliadas em telas enormes e tratadas com técnicas de pintura.

A realidade da mulher, a cabeça, o pescoço, a queimadura da corda, as feições eram pintadas, de um quadro para o outro, em nuances de obscuridade e negrume, um detalhe mais nítido aqui do que ali, a boca borrada numa tela aparecendo quase natural em outra, nada de sistemático.

A personagem é recém-divorciada, recém-desempregada. Come, dorme, vai e volta do museu. Olha e olha. “Ela é como alguém convalescente”, escreve DeLillo. A exposição de Richter a fazia perceber “como uma pessoa pode ficar impotente”.

O que eles fizeram tinha um sentido. Foi errado, mas não foi uma coisa cega e vazia. Acho que o pintor está procurando é por isso. E como foi que a coisa acabou como acabou? Acho que é isso que ele está perguntando. Todo mundo morto.

Em algumas culturas, os mortos são tão perigosos quanto os vivos. Eles influenciavam, demandam atenção irrestrita, cobram constante vigília. Histórias de fantasmas interpretadas literalmente. Utilizar o termo “eles ainda vivem na memória” no lugar de “assombração” seria apenas trocar uma terminologia por outra, a nossa, na qual metáforas são resquícos de outro tipo de referencialidade. Embora o sol não nasça nem morra diariamente, nossa vida imaginativa segue de acordo com essa terminologia. O



O ANJO ESMERALDA

Don DeLillo
Trad.: Paulo Henriques Britto
Companhia das Letras
224 págs.

sol ainda nasce e se põe, todo dia, a despeito da astronomia. É impossível estar na Terra e viver de acordo com uma terminologia que se refere a um impossível trânsito de astros gigantescos separados de nós por uma distância que extrapola a escala de nossos instrumentos de percepção rotineiros. Nesse sentido, assim como “sol nascente”, “assombração” é um termo realista, e “viver na memória” é que seria no mínimo um eufemismo. Esse é o tipo de realismo praticado por DeLillo. E é mais ou menos nesse sentido que uma afirmação como “a literatura de DeLillo parece mostrar um mundo escondido” deve ser entendido, e literalmente.

A personagem de *Baader-Meinhof* olha os revolucionários Baader e Meinhof congelados no museu: “e era esta a sensação, a de que era como se ela estivesse numa capela mortuária, velando o corpo de um parente ou amigo”. À pergunta: de que maneira *olhar* o terrorismo, DeLillo poderia responder: à maneira de Richter, para quem pintar esses terroristas é um tipo de embalsamento. Sepultados nas fotografias estão corpos e ideologias, e com eles o “sentido” dos atos daqueles revolucionários. Que se anuncia, mas teima em não se revelar: um tipo de assombração, um tipo de realismo.

PROCEDIMENTOS PARA PRESERVAR OS MORTOS

Eis Friedrich Kittler novamente, teórico de tecnologia e literatura que engoliu um composto peculiar de Goethe, Freud, Lacan, Pynchon, Foucault e Alan Turing, sobre embalsamentos e sobre essa “história de fantasmas” que é a vida na Terra: “O que resta das pessoas é o que as mídias conseguem armazenar e comunicar. O que conta não são as mensagens ou o conteúdo... mas sim seus circuitos, o próprio esquematismo da perceptibilidade...”

(Uma paródia de como mídias contêm fantasmas já está presente na literatura pelo menos desde 1922, em **Ulysses**. No capítulo seis, Bloom vai a um enterro e reflete sobre a natureza da memória e sua relação com a tecnologia.

Além disso como é que você ia poder lembrar de todo mundo? Olhos, andar, voz. Bom, a voz, sim: gramofone. Ter um gramofone em cada túmulo ou deixar em casa. Depois da janta num domingo. Coloque o coitadinho do bisavô Craahraar! Oiioi toumuitcontente craarc toumuitcontent-derreveruocês oiioi toumuit crptschs. Lembra a voz que nem uma fotografia lembra o rosto. Senão não dava pra lembrar do rosto depois de quinze anos, digamos. [Trad. Caetano Galindo]

Baader e Meinhof estão para sempre (o tempo de duração de nossa “era tecnológica”) preservados em mídias — conceito este que, para DeLillo, como para Kittler, vai muito além de uma mera superfície. A mulher-sismógrafo, de *A acrobata de marfim*, e o escritor, de *Criação*, reproduzem processos de percepção informacional. Mas neste díptico de convalescência e morte que é *Baader-Meinhof* — a segunda parte do conto consiste na mulher em casa com um homem que conheceu no museu cujas investidas a enchem de terror —, DeLillo nos traduz os circuitos em frangalhos de uma mulher-mídia a cujo processamento das pinturas dos revolucionários mortos se assomam e ressoam as próprias mensagens em estado de pré-processamento (informação) de sua vida estagnada, vazia, re-

cém-interrompida. *Baader-Meinhof* é o conto mais misterioso de **O anjo Esmeralda**, essa outra obra-prima de **O anjo Esmeralda**? Nada teria a simplicidade requerida de um *leia, apenas leia*. Uma colagem de citações e exposição, à guisa de trampolim para o final, e chega. Dois estudantes caminham por uma paisagem nevada:

OU PROCEDIMENTO PURO E SIMPLES

O que dizer de *Meia-noite em Dostoiévski*, essa outra obra-prima de **O anjo Esmeralda**? Nada teria a simplicidade requerida de um *leia, apenas leia*. Uma colagem de citações e exposição, à guisa de trampolim para o final, e chega. Dois estudantes caminham por uma paisagem nevada:

Às vezes abandonávamos o significado em prol do impulso. Que as palavras fossem os fatos. Era essa a natureza das nossas caminhadas — registrar o que havia à nossa volta, todos os ritmos dispersos das circunstâncias e ocorrências, e reconstruí-los como ruído humano.

Eis todo o conto. DeLillo articula lógica, matemática, Wittgenstein, processos de percepção, etimologia e pensamento analítico, e os expressa em um irresistível *pathos* arragante típico de adolescentes inteligentes.

“Casaco alpino não tem capuz. O capuz não faz parte do contexto”, disse Todd. “É uma parca ou um anoraque.”

“Tem outros. Sempre tem outros.”

“Diz um.”

“Japona.”

“Jaquetão.”

“Japona.”

“A palavra implica capuz?”

“A palavra implica botão tipo cavilha.”

“O casaco tinha capuz. A gente não sabe se o botão era tipo cavilha.”

“Irrelevante”, argumentei. “Porque o cara estava com uma parca.”

“Anoraque é um termo inuíte.”

“E daí?”

“Pra mim é anoraque”, disse ele.

Tentei inventar uma etimologia para a palavra parca, mas não consegui pensar rápido.

“Éramos dois rapazes graves, encarregados em nossos casacos, o inverno impiedoso chegando”. Eles caminham pela linha férrea, o trem passa em alta velocidade, eles contam mentalmente os vagões, chegam ao mesmo número. Encontram um homem encapuzado e dedicam-se, até as últimas consequências, a atribuir-lhe uma narrativa, quem é, para onde vai.

“Imaginar uma linguagem é imaginar uma forma de vida”, a tão citada frase de Wittgenstein. *Meia-noite em Dostoiévski* é a linguagem da inércia analisada, do tédio resfolgado de vida, do solipsismo arrogante de quem acha que o tropo do vazio da juventude vai continuar operante para sempre.

Essa mistura de cientificismo e prosaísmo é DeLillo destilado. *Meia-noite em Dostoiévski* é um resumo, uma imagem, um caleidoscópio de toda sua obra — talvez da própria literatura, se entendida como DeLillo parece entendê-la.

DON DELILLO

Enquanto isso, há o homem, Donald Richard DeLillo. John Jeremiah Sullivan, a respeito de um dos tantos romancistas americanos influenciados por DeLillo, disse que David Foster Wallace era a coisa mais próxima que tínhamos de um “anjo registrador” [*recording angel*]. Um título que me soa muito mais apropriado a DeLillo, cuja obra parece menos com o que se entende por literatura em maiúsculas do que com um registro técnico de processos obscuros que nos atravessam os sentidos. Ao longo dos contos de **O anjo Esmeralda**, DeLillo torna visíveis os canais que conectam o indivíduo a sistemas, grandes ou pequenos demais (e ainda assim sua obra contém outros elementos que a impedem de ser inserida no esquematismo da categoria do “systems novel”). Coisas que as ciências e as humanidades passam uma vida desenvolvendo, DeLillo brinca com elas como uma criança brinca de desenhar monstros. Nenhuma surpresa o morador de um túnel passar a vida descrevendo sombras, luzes, sons. Com acesso privilegiado às mensagens que passam por esses canais, descobriu que elas soam encantatórias e primitivas, que nos conectam a uma época em que figuras contendo a história e o destino dos homens dançavam no fogo. Se fogos e paredes foram as primeiras mídias onde os homens podiam se imaginar, o que DeLillo fez foi apenas perceber em mídias modernas o resquíco dessa mídia primeva. Como diz um de seus personagens, DeLillo está sempre “purificando o link”: as figuras hoje dançam no noticiário da noite, em marcas de aparelhos eletrônicos, no som de nomes de líderes comunistas repetidos fora de contexto, em quadros, desertos e olhares. Cada coisa um arquivo. 🌀

A LITERATURA NA POLTRONA :: JOSÉ CASTELLO

NOLL EM VIAGEM

Muito esquecido, o romance **Lorde**, de 2004, prêmio Jabuti de 2005, é um dos mais importantes da obra de João Gilberto Noll. Tem a aparência de uma autobiografia. Conta a história de um escritor brasileiro que é levado para a Inglaterra a convite de uma instituição estrangeira. Para quê? O que esperam dele? Por que ele? Enquanto espera pelo contato daqueles que o convidaram, o escritor passeia por Londres — pela City, pelo pobre bairro de Hackney, pela National Gallery, pelas sex-shops do Soho.

Lorde conta-nos uma história obscura. O escritor se sente chamado a Londres por uma espécie de missão. Qual missão, se nada lhe cobram? Espera que alguém lhe diga qual é sua próxima tarefa, para onde deve ir, em que quarto deve se hospedar. Tudo o que tem é o silêncio. Sabia que “teria de prestar contas algum dia a alguém por estar ali”. Hospedam-no, enfim, no bairro de Hackney, de imigrantes vietnamitas e turcos, “já fora das margens dos mapas da cidade”.

A escolha de Hackney é significativa: um escritor está quase sempre um pouco deslocado de si. Convidado para falar em algum lugar estrangeiro — ainda que seja dentro de seu próprio país — o es-

critor se duplica: de um lado passa a ser alguém digno de expectativa e de atenção; de outro, precisa continuar a ser ele mesmo, alguém que deseja apenas ficar quieto e escrever. **Lorde** é o romance exemplar da era de festas literárias, bienais, viagens literárias, feiras de livro em que vivemos. Época em que o escritor é carregado de um lado para o outro. Em troca de um pagamento que o ajuda a sobreviver, ele se deixa passar por quem não é, ou, o mais grave, por alguém que ele próprio desconhece.

Hospedado em um apartamento da Mare Street, o escritor se torna um personagem antipsicológico: sem memória, sem passado, sem recordações, sem história. Assim são tomados, muitas vezes, os escritores que viajam: como sujeitos intercambiáveis — sai um, entra outro —, que não valem tanto pelo que são, ou pelo que dizem, mas pelo que desempenham. No quarto em que o escritor está hospedado não há um espelho — falta-lhe a imagem de si. Em um passeio pelo Victoria Park, de tão frágil e tênue, sofre uma vertigem. Escapa de si mesmo. De volta para “casa”, continua a procurar um espelho no apartamento em que está hospedado, “pois preciso constatar que ainda sou o mesmo”, mas não

há espelho. Por fim, sai ele mesmo para comprar um espelho, ovalado, com um cabo para segurar, “um verdadeiro espelho de salão de beleza”. Ele mesmo precisa providenciar sua imagem e decidir, afinal, quem continua a ser.

Nas viagens literárias, é comum esse sentimento de desfalecimento. Você se sente tão longe de si que precisa de um objeto qualquer que lhe devolva essa garantia. Lembro-me de um encontro que tive com Moacyr Scliar, na feira do livro de Campos dos Goytacazes, pouco antes de sua doença e morte. Depois de uma mesa de debates, esbarrei com Scliar, que estava aflito. “Você me emprestaria seu celular?”, ele me pede visivelmente envergonhado. “Esqueci o meu e preciso telefonar para casa.” Eram onze horas da noite. A ligação foi rápida. Ele e alguém trocaram rápidas palavras, perguntaram se estava tudo bem, desejaram bom sono e mais nada. “Eu precisava disso. Precisava voltar um pouco a mim mesmo”, me disse depois. “Sem isso, não conseguiria dormir.” Porque, de fato, sem a voz familiar, não haveria um sujeito que pegasse no sono.

Observei-o melhor e percebi que tinha uma aparência esgotada. “Ainda há esse jantar, a que

devemos ir”, balbuciou. Sim, havia, pouco antes da meia-noite, um jantar de abertura oficial da feira. “Você não vai a jantar algum”, eu lhe disse, tomando o lugar de pai. “Vai voltar para o hotel, pedir um sanduíche no quarto, e dormir.” No dia seguinte, às 5 horas da manhã, Scliar devia pegar a estrada de volta ao Rio de Janeiro, pois embarcaria num voo de nove horas para o Recife. “Se não dormir um pouco, você não vai aguentar”, eu lhe disse. E ele, repetindo um pouco o personagem de Noll, admitiu: “Você tem razão. Ou apago um pouco, ou já não saberei mais quem sou”.

Nessas situações, o escrito sente-se desamparado. A realidade lhe escapa, e ele entra em uma espécie de névoa que iguala tudo. Depois de se despedir de dois ingleses que enfim lhe aparecem, também o personagem de Noll nos diz: “Sim, eu dependia deles e alguma voz interna me dizia que eu não me afastasse dessa dependência”. Sem ela, o escritor não consegue desempenhar o papel que lhe é destinado. Sem ela, não pode suportar a máscara de escritor. Estranho: o escritor precisa se fantasiar de quem é (Pessoa) para, enfim, ser aceito. Para enfim ser. Isso exige grande desprendimento e renúncia de si. “Eu era um abnegado” — diz o per-



LORDE
João Gilberto Noll
Record
336 págs.

sonagem de Noll — “faria tudo para que isso que chamam de mundo me abrigasse com algum conforto”.

Descobre então que fora levado a Londres para “ser vários”. São muitos os papéis que se esperam de um escritor em viagem: desembaraço, simpatia, prolixidade, sedução, emoção. Volta a se olhar no espelho e se vê como um dândi, “um lord”. Alguém que sustenta um luxo que não tem. Reflete: “Essa era a minha sina de agora em diante, e eu precisava fazer de tudo para continuar nela até o fim”. Precisa sustentar os papéis que lhe são destinados. Precisa estar atento para discerni-los. Deve comportar-se com naturalidade e alegria. Precisa saber fingir bem — o que, afinal, é um desdobramento da própria ficção. 🗨

NOTA

O texto *Noll em viagem* foi publicado originalmente no blog *A literatura na poltrona*, do jornal *O Globo*.

CONVITE AO SILÊNCIO

:: PAULA CAJATY
RIO DE JANEIRO – RJ

O romance **Aldeia do silêncio**, de Frei Betto, é ambicioso. Digno dos grandes pensadores/teólogos que escreveram sobre moral, ética e filosofia, como Tomás de Aquino e Santo Agostinho, o autor conta a história de Nemo (em latim, “ninguém”), homem que passou a vida em uma aldeia esquecida do mundo, ao lado do avô, da mãe, de um cachorro e um urubu. É durante sua internação em um hospital — durante 17 anos, até morrer — que o personagem aprende a escrever, e resolve contar sua vida na aldeia, em contraste com o que vê no mundo urbano.

É bem verdade que é preciso abstrair a questão narrativa. A proposição da origem do personagem principal é um tanto questionável: o refinamento de seu pensamento filosófico e da construção narrativa não condizem com sua origem rude. E, mais ainda, se é verdade que o protagonista busca o silêncio, inclusive o interior, não é isso o que vemos na intensa articulação de palavras.

Mas esse é um detalhe menor ante a magnitude da obra. Se o mote do livro é discutível, não o é seu conteúdo. Frei Betto alça voo com as palavras em reflexões preciosas, poéticas, necessárias e precisas. Seu Nemo é apenas um canal para dar voz a profundas questões filosóficas, éticas e existenciais, atualizadas com o mundo pós-smartphones, pós-Facebook e pós-Whatsapp.

Aliás, o próprio Frei Betto, em bate-papo com o jornalista Claudiney Ferreira, revelou que a origem do livro foi exatamente essa. Ao observar cinco jovens em uma mesa, cada um com seu celular, em silêncio, começou a refletir sobre o mundo atual e a própria relação do homem com o tempo.

PRISIONEIRO DA PALAVRA

Após 56 obras, traduzidas para 24 idiomas, além de participações em antologias e coletâneas e dois prêmios Jabuti, Frei Betto ainda guarda a capacidade de observação e de crítica, com olhos renovados, do futuro à espreita.

O autor nota com proprieda-



ALDEIA DO SILÊNCIO
Frei Betto
Rocco
192 págs.

TRECHO
ALDEIA DO SILÊNCIO

“

Foi ali, imóvel sobre a pedra, que me veio a revelação. Não veio de cima, dos céus, do além. Veio do mais profundo de mim mesmo, dos bastidores de meu íntimo, de lá onde a mente não alcança, a imaginação não concebe, as palavras não traduzem. Fez-se silêncio em meu entendimento, a memória serenou, a imaginação refluiu, a vontade aquietou.

de a mudança no comportamento humano e nos alerta: na sociedade do espetáculo, perdemos o senso entre o privado e o público, e também entre o interior e o exterior. Em lugares públicos, nos refugiamos na tela de celulares; em um elevador, zapeamos o smartphone para evitar o constrangimento de cumprimentar desconhecidos. No espaço privado, gravamos vídeos e os compartilhamos com o mundo inteiro, e mesmo um almoço familiar se torna digno de fotos postadas na internet, como um simples passeio na praia de dois namorados pode se tornar um ensaio fotográfico pré-núpcias.

DIVULGAÇÃO



O convite de Nemo é caminhar exatamente na via oposta:

Agora sei, fora da aldeia, o quanto as pessoas são movidas pela ânsia de fazer, fazer, fazer. Lá, o melhor fazer era não fazer nada. Deixar-se estar, apenas ser. Ênstase — livre das sutilezas da mente e dos fantasmas do espírito. Mergulho no vácuo interior. (...) O silêncio é todo ele feito de nuances. Não há uma única forma de silêncio. Há múltiplas.

O convite de Frei Betto é para refletir sobre tudo o que escrevemos e falamos, hoje mais do que nunca e em inúmeras instâncias:

Posso apagar o que escrevo. O que falo, jamais. Falar é como derramar café sobre o lençol. Não há como anular o incidente. A palavra proferida incide irreversivelmente sobre a realidade. Impossível silenciar o que foi dito. Posso tentar corrigir, mudar de opinião, desdizer-me. Mas para isso terei de utilizar mais palavras (...)

Mais do que nunca, hoje somos prisioneiros das palavras ditas em redes sociais, em entrevistas que não se deixam esquecer. Tal é, aliás,

a nova vertente que surge no Direito pós-midiático: o direito ao esquecimento, de que seja esquecido (pela mídia, pelas redes sociais) algo dito ou feito, ainda que seja um fato verídico. Até criminosos possuem o direito de que seus crimes não tenham mais efeito, enquanto usuários do Facebook não se dão conta de que têm sua vida inteira catalogada e analisada, eternamente.

ELDORADO LITERÁRIO

Voltando ao romance, que tece a própria filosofia do silêncio, Frei Betto traz a riqueza de Guimarães Rosa com a criação de palavras novas, e a delicadeza de Mário Quintana na descrição inocente da beleza das pequenas coisas. Evoca também Manoel de Barros, com sua capacidade de observar a natureza como se fosse uma criança e exaltar o bucolismo como modo de resgatar uma humanidade que se perde cada vez mais no cimento das cidades. São tantas as alusões a cânones da literatura brasileira que a cada parágrafo entreavemos Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto — em um texto exímio e coeso, forte e pungente.

Frei Betto dialoga ainda com livros que impõem o isolamento para o encontro metafísico, como **A caba-**

O AUTOR
FREI BETTO

Carlos Alberto Libânio Christo nasceu em Belo Horizonte (MG), em 1944. É escritor e religioso dominicano, autor de mais de cinquenta obras. Preso por duas vezes por sua atividade política, relatou suas experiências na prisão em **Batismo de sangue** (Rocco), vencedor do prêmio Jabuti de 1983, e nas cartas que trocou com familiares em **Nos subterrâneos da história** (1974). Sua obra inclui romances, contos, ensaios e literatura infantil e juvenil.

na, seguindo o movimento do protagonista que, em um local ermo e longínquo, cercado de paz e silêncio, tem a oportunidade de encontrar-se consigo mesmo, com suas emoções e com a divindade suprema. Em sua aldeia, Nemo podia ouvir Deus nos extremos do silêncio interior e nos pequenos ruídos da natureza.

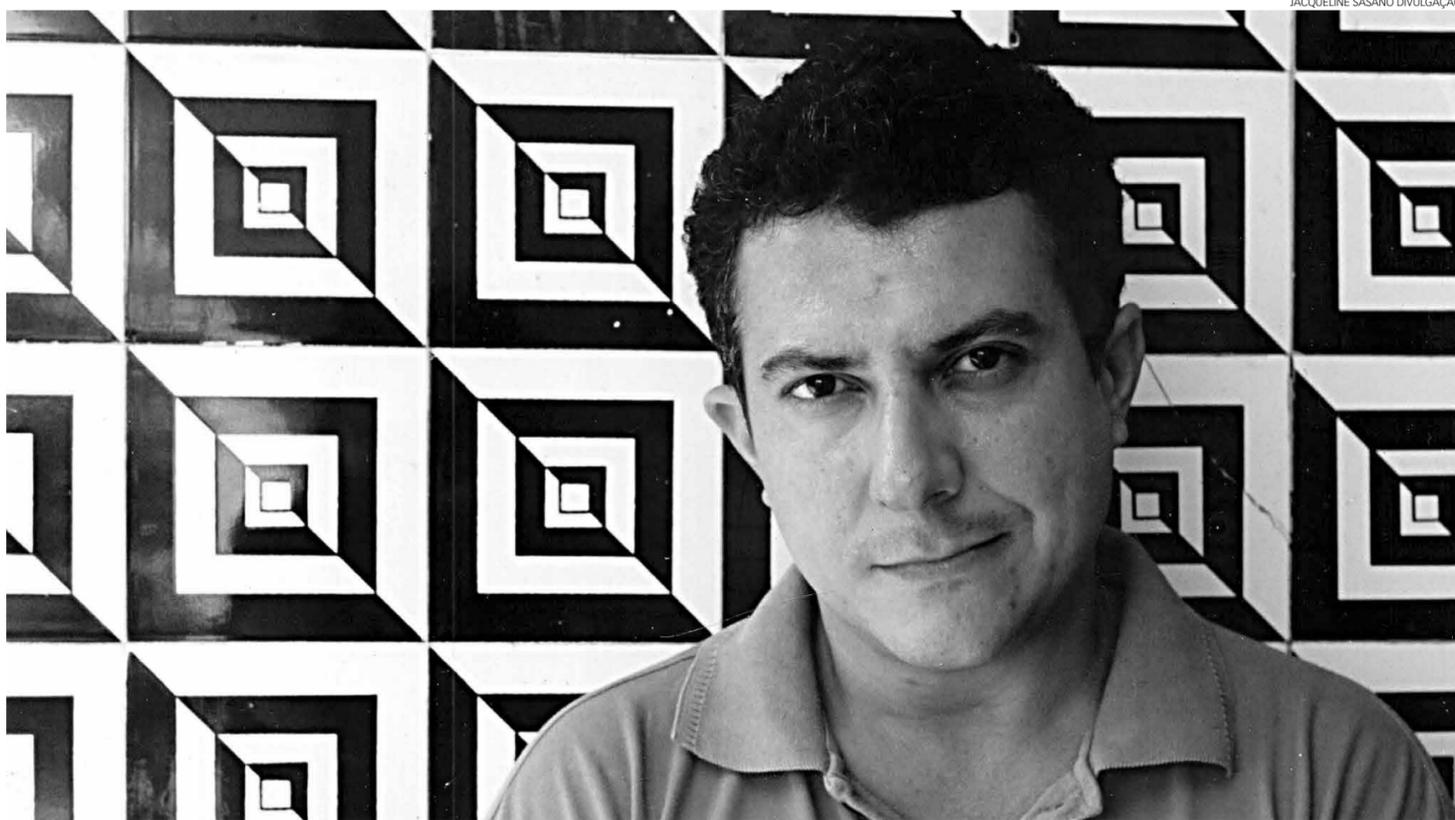
Para quem tem o hábito de ler livros sublinhando as melhores frases, é melhor esquecer a lapiseira. Em **Aldeia do silêncio**, todas as frases são iluminadas: dispensam o destaque de marcações, comentários e hidrocores. São poucos e mágicos os livros em que isso acontece. É mesmo possível, por vezes, ao se voltar à leitura, ter vontade de caminhar algumas folhas para trás, apenas para entrar de novo na aura poética da narrativa, cujas figuras de linguagem são sempre bem colocadas, sem exageros, lugares-comuns ou repetições de frases batidas.

A obra é também rica em pérolas filosóficas: “A aldeia não era propriamente um lugar; era uma ferida aberta no dorso da Terra”, “O vento penteia as árvores na primavera para descabelá-las no outono”, “A vida é feita mais de perguntas que de respostas”, “A realidade é filha da fantasia”, “Não se pode renegar o que se foi. Esta é uma lei absoluta, lei que marca a nossa existência”, “A boca trai coração; os olhos jamais”, “A palavra é dia; o silêncio, noite” — entre tantas outras.

Encontrar a **Aldeia do silêncio** é como voltar ao Éden, ou a uma espécie de Eldorado literário. Muito embora não possamos permanecer nesses lugares idílicos para sempre, eles de certa forma nos transformam, e assim se tornam, eternamente, parte de nós. 🗨

O crime do poema

Versos de **ESTÚDIO REALIDADE** utilizam dualidades e referências em prol da reflexão



JACQUELINE SASANO DIVULGAÇÃO

LUIZ GUILHERME BARBOSA
RIO DE JANEIRO – RJ

Há no livro de Rodrigo Garcia Lopes, **Estúdio realidade**, uma quarta e última seção de poemas, “Quarto fechado”, em que são recorrentes narrativas, situações ou imagens do submundo do crime e da investigação policial, proliferando-se quartos escuros, detetives e criminosos, corpos e testemunhas, *thrillers*, histórias de mistério e romance policial. Seção já destacada pelo poema que a integra e se reproduz na contracapa do livro, *Quarto escuro*, cujo primeiro verso lembra o título da obra: “O detetive avança pela desordem do estúdio”. A desordem do estúdio realidade vence, silenciosa, os esforços do detetive, e com ironia evoca, talvez, o repetido discurso crítico sobre os livros de Rodrigo, expresso pelo autor em depoimento no Memorial da América Latina, em 2002:

Sempre me incomodei com algumas críticas em relação ao meu trabalho, recriminando-me pela “falta de unidade” nos meus livros. Isso me irritou profundamente, porque não gosto de poetas que se aferram a um determinado “estilo” como um cão a seu osso. Há aí o risco da autoimitação: ficar refém de uma fórmula que deu certo, repetir um “estilo” que dá unidade e coesão aos poemas.

O campo semântico das narrativas policiais parece duplicar a relação entre o poema e o leitor, ainda mais que no texto que encerra o livro, *24 aforismos sobre poesia*, o escritor se impõe como desafio “não cair numa metalinguagem barata”. Não se trata, portanto, de alegorias da leitura.

No caso de *Quarto escuro*, a desordem do espaço íntimo e pouco nítido compõe uma cena muda, em que, no entanto, a presença das coisas (móvel, folhas, telefone) angustia um detetive que pisa em falso: “A mobília está calada como testemunha./ Lá fora folhas se reviram, se estudam./ O telefone calado como um caramujo”. Mesmo assim o crime está prestes a se desvendar: sabemos que o criminoso está por perto, e a composição das estrofes em tercetos e períodos longos, em tom elevado, encaminha a narrativa para uma suposta revelação, uma viagem ou visão que

extrapola a realidade. O detetive toma uma decisão surpreendente, parece que repete o gesto das coisas de se virarem sobre si próprias, como a espiral do caramujo: “O detetive deita e cai num sono profundo./ E a carta o tempo todo sobre o criado-mudo”.

O cenário aparentemente de crime vira de imediato o espaço íntimo do detetive, que investiga o próprio quarto, no qual, mesmo depois de um ano de trabalho, “todas as pistas/ Deram em becos sem saída e luto”. A carta roubada segue sobre o móvel que a emudece, o criado-mudo, ainda que esteja à vista o tempo todo. E o quarto é ele próprio uma biblioteca, “pequena floresta” cujo “verde é um código secreto”. As evidências do crime não se ocultam, mas, por algum motivo, talvez pelo sono ou pela exaustão do detetive, não se deixam ler. O crime não se soluciona. Possivelmente porque, como afirma o poema *Quarto fechado (whodunit)*: “O criminoso era o poeta”.

RECONFIGURAÇÃO DO MUNDO

Há uma poética formulada neste poema de **Estúdio realidade** que elabora à sua maneira a obra de Rodrigo Garcia Lopes. O corpo ainda pulsante, delirante do poema ganha sobrevida com o olhar do autor, a quem procura, e do leitor, testemunha do crime. O texto poético, em estado crítico, sob risco de morte, respira com a ajuda de aparelhos de leitura, dos quais depende sua sobrevivência. Ler é respirar, ou, conforme a gaga ou sufocada formulação de Adília Lopes: *Aspirar ar*. E os aparelhos de leitura, enquanto aparelhos respiradores, conectam-nos ao texto, injetam-lhe oxigênio; em troca, recebemos um gás poluente, expirando, substância escura que constitui a “*matéria mental*, entre palavra e mundo”, que define o espaço habitado pela poesia segundo Rodrigo.

Se o homem for um erro da natureza, a poesia será a sua errância. Seu espaço instável, “entre estar mudo e ser mundo”, é necessariamente espaço fundado pela violência, na medida em que, por um lado, arranca a mudez à fala, e por outro, arranca o mundo à linguagem. O mundo cortado em palavras que desafiam o silêncio trabalha, na poesia de **Estúdio realidade**, pela construção tanto de imagens cujo efeito é a desrealização do mundo



ESTÚDIO REALIDADE
Rodrigo Garcia Lopes
7Letras
136 págs.

O AUTOR RODRIGO GARCIA LOPES

Nasceu em Londrina (PR), em 1965. É poeta, compositor, jornalista e tradutor. Edita a revista *Coyote*, e publicou cinco livros de poesia, entre eles *Polivox* (2001) e *Nômada* (2004).

“Ninguém jamais descobriu/ Se o céu é um tipo de demência”) quanto daquelas cujo efeito é a proliferação do mundo (“Nesse exato momento nasce uma floresta em seus pés, Sibéria.// Meu nome é Multidão. Isso quer dizer que sou mais do que a soma das singularidades.// Exóticos esses óculos”).

O mesmo que vale para a referência ao mundo vale para a referência ao texto. Os poemas desenhavam um vasto campo de referências mais ou menos explícitas e surpreendentes, que volta e meia atuam em prol da reflexão do leitor sobre a leitura do poema, como na suposta alusão ao linguista Ferdinand de Saussure e sua concepção da palavra: “Um relâmpago é flagrado por seus ecos. Santo súbito.// Signo, sussure”. Assim é que a *matéria mental* inscreve o poema — e com ele o poeta e o leitor — numa aventura cognitiva que consiste na reconfiguração do mundo tensionado pelos limites dos sentidos da palavra.

Como tal aventura é, por definição, uma viagem ao desconhecido (conforme o poeta Maiakóvski afirmou diante do fiscal de rendas), de nada servem as fórmulas estilísticas ou os métodos de leitura. Ao incorporar sistematicamente à obra o mecanismo interno do *dis-senso*, como o fizera Drummond

na abertura contraditória de **A rosa do povo**, ao instituir esse mecanismo como procedimento de composição, de leitura, e como posicionamento no campo da poesia, Rodrigo Garcia Lopes atua por ampliar o desenho da poesia brasileira, cuja narrativa cisma em se polarizar historicamente contra a suposta “geleia geral” que configura essa cultura.

A força deste posicionamento se encontra, por um lado, numa maior abertura às tradições poéticas do mundo, ao desassociar poesia e literatura à construção da identidade nacional, e assim revalorizar os cânones nacionais constantemente e os poetas com obras de diversa orientação estética, independentemente de suas vinculações a vertentes ou tradições específicas da poesia. Por outro, no abarcamento das formas de poesia compreendidas negativamente, ou melhor, incompreendidas, já que se definem como enigma. O aforismo 16 do texto de Garcia Lopes que encerra **Estúdio realidade** é contundente e esclarecedor nesse ponto:

Como numa história de detetive, o poema, hoje, é um enigma. Seu crime começa já nas primeiras palavras. O poema nada mais é que uma seção de correlatos do sentido suspensos entre pistas falsas, frustrações de expectativas, que apontam inequivocamente para sua própria aparição & desaparecimento. O nome dessa luta invisível é o sentido. Whodunit?

O poema em “situação de sítio”, para lembrar aqui a expressão da professora Iumna Maria Simon ao ler a poesia de Claudia Roquette-Pinto, refere-se, no caso de Garcia Lopes, a outra instância que não a referência. O sentido de que ele é capaz ao operar a composição de imagens, música e pensamento na sua feitura, é a marca de estranhamento (“whodunit?”) por meio do qual, enquanto matéria mental, o realismo literário pergunta: de onde vem, no Brasil ou em qualquer outra palavra que nomeie um lugar habitável, de onde vem essa linguagem não mais muda, ainda não mundo? Contra o tédio dos que procuram o Brasil ou a si próprio nos livros de poemas, o poeta convida: “Antes de ler meus poemas, gostaria de dizer que a poesia é uma espécie de vício irrecusável”. ●



PESQUISA SOBRE A EVOLUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL (14)

Fizemos a destacados escritores, editores, críticos, professores e jornalistas culturais brasileiros a pergunta:

Tendo em vista a quantidade de livros publicados e a qualidade da prosa e da poesia brasileiras contemporâneas, em sua opinião, a literatura brasileira está num momento bom, mediano ou ruim?

LUCIANA VILLAS-BOAS

Como se sabe, a humanidade não se propõe problemas para os quais já não tenha a solução. A literatura brasileira nunca foi tão problematizada quanto hoje em dia. É um bom indicador.

Viver a véspera é um privilégio. Retroativamente, quando a perspectiva histórica dá a dimensão do que foi vivido, dizer “eu estava lá” é um prazer. Viver a véspera com a consciência da força do porvir é estimulante. Para mim, esses últimos anos de trabalho com a literatura brasileira têm sido intensos.

Dito isso, os problemas e desafios do presente são muitos e pesados. Basta registrar que somente sete por cento de toda a ficção publicada no país é criação de escritores brasileiros. Uma aberração editorial que singulariza o Brasil. Um autor que considere esse um problema menor tem que receber o galardão do autoengano.

Lembrando o que é sabido por todo assinante deste jornal, a obra literária só se realiza quando é lida. A ficção nacional contemporânea é lida por um número de leitores ridículo, patético. Aumentou o consumo de livros, mas com benefício apenas marginal para a boa literatura brasileira.

O que me permite então o otimismo dos primeiros parágrafos? O fato de esse quadro estar em movimento. Se olharmos para a situação da ficção brasileira quinze anos atrás, é indubitável o salto que foi dado. Naquela

época, nossa literatura parecia morta para todo o sempre, e quase ninguém se perguntava ou queria saber o porquê.

Governo e opinião pública parecem cada vez mais preocupados com a precária saúde cultural e literária da população. O Estado passou a dedicar verbas maiores para a criação de bibliotecas e a divulgação de nossa literatura no exterior, entre outras ações. Isenções fiscais permitem a realização de festivais literários em todas as regiões do país.

Empresas desvinculadas do meio editorial estão dirigindo orçamentos de marketing para o meio literário. Deus me perdoe fazer propaganda de banco, mas o trabalho do Itaú é notável. A toda hora, as novelas da Globo valorizam a leitura, exibindo seus protagonistas a ler e elogiar livros que estão sendo lançados, sempre brasileiros. Até o Faustão anuncia lançamentos.

A internet e as mídias sociais facilitam a comunicação entre autores e leitores e a informação sobre as obras publicadas. Essa comunicação se dá com mais eficácia entre autores e leitores de igual nacionalidade, ou ao menos que usam o mesmo idioma.

Pressionados pelos desafios do livro eletrônico, os editores estão, finalmente, se abrindo para a ideia da publicação profissional da nossa produção literária. Ainda são apenas um ou outro que atuam de fato em prol da ficção brasileira, mas a tendência é claramente perceptível.

Tudo isso é mais do que sabido por quem lê este jornal, embora não possa ser omitido em face da pergunta proposta. Com o que de novo posso contribuir da minha posição de agente, que abre para um amplo panorama da indústria literária e editorial, é a garantia de que na ponta da criação a movimentação das camadas sinaliza um terremoto. Terremoto bom.

Ao contrário do que dizia o Barão, de

onde menos se espera pode sair muita coisa, pelo menos em termos de originais. Por meio do site da VBM, recebo textos interessantíssimos, que nem sempre saem apenas do eixo Rio-São Paulo, vindos de várias capitais e cidades brasileiras. Não posso assumir a representação de todos eles, abnegação tem limite, e muitas vezes minha atitude é aquela que crítico nos editores: me pergunto como representar um autor que não tem conhecimentos no meio literário e editorial, ou entre os críticos universitários. Mas é inegável que a produção existe.

Tenho folgado em saber que uns tantos escritores percebem vida literária além da autoficção, que tanto caracteriza a literatura brasileira contemporânea. No exterior, agentes e editores me perguntam quando nossa produção literária vai apresentar histórias que não envolvam almas torturadas de narradores com bloqueio de criação, mergulhados em relações perversas, em cenários de grandes metrópoles, narrativas que buscam sistematicamente diluir sinais de brasilidade. Respondo que o catálogo da VBM conta com vários exemplos, mas sempre ouço que não são o que dá o tom da oferta brasileira.

O sucesso extraordinário do suspense psicológico de **Dias perfeitos**, de Raphael Montes, lançado pela Companhia das Letras em abril e cujos direitos de tradução foram vendidos desde então para oito países por quantias significativas, passou a funcionar como cartão de visitas da VBM no exterior. Com as obras de Alberto Mussa, Edney Silvestre, Francisco Azevedo e Ronaldo Wrobel, ofereço **Dias perfeitos** como prova de que há mais do que autoficção na literatura brasileira de hoje.

Um parêntese: nada, pessoalmente, contra a autoficção, quando é boa, excelente, um **O filho eterno**, embora indiscutivelmente sua facilidade de realização seja

enganosa, preguiçosa e viciosa. A VBM apresenta alguns exemplos de autoficção extremamente bem-sucedidos. Vale notar, porém, que não fizeram autoficção os autores da agência mais bem publicados no exterior — os acima citados, com **Traduzindo Hannah**, de Wrobel, traduzido em seis países, até o máximo de **O arroz de Palma**, de Azevedo, que está saindo em doze idiomas, todos os títulos publicados sempre por fortes editoras internacionais.

Fechado o parêntese, devo dizer que pelo Brasil afóra está se escrevendo de tudo: romance histórico de qualidade literária, muita ficção científica, policiais, histórias de amor, dramas (infelizmente muita fantasia juvenil também). O terremoto bom vai acontecer quando essa produção diferenciada conseguir largo escoamento até nossas livrarias físicas ou digitais.

Para isso, o editor brasileiro precisará encarar com seriedade a busca de originais, independentemente do capital social do autor, independentemente das amizades e relações do meio. Serão necessários mais agentes para ajudar o editor a fazer a triagem da massa avassaladora de escritos em oferta — naturalmente, a maior parte do que é enviado não tem valor literário — e para profissionalizar o ambiente como um todo.

Descrito assim, parece que esse momento só poderá existir em um futuro distante. Minha aposta é o contrário. Creio que o gatilho está sendo disparado agora. Depois de mais de duas décadas de desolamento, a literatura brasileira começa a encontrar suas soluções e a se aproximar de um período de prosperidade e fortuna. 📖

Luciana Villas-Boas foi diretora editorial do Grupo Record e atualmente é sócia da Villas-Boas & Moss Agência e Consultoria Literária.

PRATELEIRA :: NACIONAL

 <p>JOSÉ JD Lucas Mobile 64 págs.</p> <p>Primeiro título da série <i>Novelas Extraordinárias</i>. O romance, narrado em primeira pessoa, impõe uma linguagem intimista sem deixar de lado um intenso lirismo, completado por um toque <i>noir</i>. A investigação, porém, é psicológica. O complexo personagem José, inicialmente animado, vê-se corroído pela experiência da perda. Para completar a novela, o trágico: uma carta do protagonista é exposta, sugerindo toda uma nova perspectiva.</p>	 <p>CEMITÉRIOS André Caramuru Aubert Descaminhos 200 págs.</p> <p>O narrador pouco se apresenta, mas muito sugere de si mesmo. Buscando cumprir uma promessa feita a seu já falecido tio-avô, divide-se entre os problemas cotidianos (da rotina diária no escritório à solidão da vida urbana) e viagens a uma antiga fazenda no Vale do Paraíba, já arruinada. A narrativa, poética, desenvolve-se num jogo em que o presente dialoga permanentemente com o passado, repleta de saudade, frustrações e, também, planos para o futuro.</p>	 <p>PANCRÁCIO Otavio Linhares Encrenca 134 págs.</p> <p>Deixando de lado letras maiúsculas e pontuação convencional, a experimentação fala mais alto. O narrador, que se declara anormal, enfrenta seus demônios. Para acordar bem, uma reza exótica a fim de sobreviver mais um dia. Como terapia, exercita a imaginação. Pronto para a batalha, sai de casa para ser recebido pelo vento gelado, tendo como companhias a pressa e um cigarro. Após 42 capítulos e eventuais interrogações, o livro ainda conta com ilustrações e outros textos.</p>	 <p>O CORPO NO ESCURO Paulo Nunes Companhia das Letras 119 págs.</p> <p>Primeiro livro de poemas de um autor que já produz há mais de uma década. Entre o lirismo e a observação sobre o ciclo da vida, o volume se divide em duas partes: <i>Obvni</i> e <i>Tempo das águas</i>. Os versos trazem meditações, observações e tentativas de perscrutar a realidade em praticamente todos os seus aspectos. O tom recai sobre o clássico, explorando o amor, o desencanto, o tempo e a morte. A solidão e o abandono do homem contemporâneo estão em pauta.</p>	 <p>O HERÓI INSONE David França Mendes Oito e Meio 88 págs.</p> <p>Dividido em duas partes, a coletânea apresenta 19 contos que abordam o amor, a solidão, o medo e a finitude. Na primeira parte, <i>Salto mortais</i>, o amor, o relacionamento entre homem e mulher e a solidão formam o conjunto; na segunda parte, <i>O herói</i>, são seis narrativas curtas que apresentam um quarentão, extinguindo o pré-adolescente dos primeiros textos, mas ainda tão cheio de questões quanto antes. “Sou um robô? Porque gostaria de sê-lo.”</p>
 <p>PEDRO Luiz Taques Kan 80 págs.</p> <p>Na cidade pantaneira Buraco Quente, a ruína do homem e a ruína da natureza caminham juntas. O sol quente e paixões proibidas ocupam lugar de destaque. Escrevendo para o irmão que saiu da cidade e nunca retornou, o narrador expõe o processo familiar de substituir uma coisa por outra ao longo da existência. São lembranças e reminiscências de um homem que recorre à memória para ler a família e suas tragédias ocultas.</p>	 <p>O MEL DE OCARA — LER, VIAJAR, COMER Ignácio de Loyola Brandão Global 232 págs.</p> <p>Coletânea de crônicas publicadas originalmente no jornal <i>O Estado de S. Paulo</i>. Trata-se de facetas desconhecidas de um Brasil que o autor vem descobrindo e revelando aos leitores nos últimos anos. Entre tons bem-humorados, dramáticos, irônicos e sérios, Loyola apresenta suas impressões sobre tudo o que presenciou — paisagens, comidas e, sobretudo, relações humanas. Resultado de 46 viagens, onde palestrou para professores e estudantes.</p>	 <p>O LIVRO DE CORINTHA Fernando Monteiro Cepe 117 págs.</p> <p>Romance vencedor do Prêmio Pernambuco de Literatura. Valendo-se da metalinguagem e interposição da narrativa, o romance gira em torno do escritor cego Methódio Guerreiro, que contrata Coríntia Arnaud para datilografar seu livro. Trata-se de um experimento curioso de ficção dentro da ficção, onde personagens juntam-se a figuras reais e a história se desenvolve. O autor, Fernando Monteiro, declarou que será seu último romance.</p>	 <p>CIDADE SEM SOMBRAS J.R. Duran Benvirá 176 págs.</p> <p>Movido pela dor da perda, um homem decide passar um tempo em Macau, lugar que pode ser tão construtivo quanto destrutivo. Entre inesgotáveis doses de uísque e alguma luxúria momentânea, o protagonista acaba se envolvendo com as consequências de um assassinato com o qual não tem nenhuma ligação. De uma hora pra outra, está envolvido com chefões do submundo e terá de cumprir uma tarefa aparentemente simples para voltar à superfície.</p>	 <p>QUERER FALAR Luci Collin 7Letras 75 págs.</p> <p>Lançamento mais recente da poeta e ficcionista curitibana Luci Collin. O fruto que tinta os dedos e a boca deixando o gosto do verão; a paisagem ocre; os ninhos vazios em junho; as cobras que se entocam no mato no inverno; o caminhar sem rumo do gato; e a chuva quase ilusória de novembro são algumas das imagens capturadas pelos versos dos 44 poemas que compõem o livro, onde cores, sabores e sensações se desprendem.</p>

BNDES

apresenta

Fu Lp BRASIL

Curitiba 25 e 26 Abril
Salvador 9 e 10 Maio
São Paulo 23 e 24 Maio
Rio de Janeiro 6 e 7 Junho

Curitiba

Abdelkader Djemaï Argélia
Cristovão Tezza Brasil
José Castello Brasil
Juan Pablo Villalobos México
Kim Young-Ha Coreia do Sul
Luci Collin Brasil
Mohsen Emadi Irã
Rogério Pereira Brasil

Salvador

Ana Maria Gonçalves Brasil
Carlinhos Brown Brasil
Dama Bete Portugal
Elicura Chihuailaf Chile
Jean-Yves Loude França
Jorge Portugal Brasil
Margareth Menezes Brasil
Marta Quiñónez Colômbia

São Paulo

Alessandro Buzo Brasil
Binho Brasil
Inês Bortagaray Uruguai
Jacob Sam La Rose Inglaterra
Jive EUA
Peter Demant Holanda
Roberta Estrela D'Alva Brasil
Sérgio Vaz Brasil

Rio de Janeiro

Achille Mbembe Camarões
Chacal Brasil
Fabián Casas Argentina
Francisco Bosco Brasil
Marcus Faustini Brasil
Nils Straatman Alemanha
Tatiana Salem Levy Brasil

Conferências

Bernardo Buarque de Holanda
Eduardo Jardim
Eric Nepomuceno
Iza Grispun
Marcos Alvito
Paulo Ribeiro
Rosa Maria Vieira
Yolanda Lobo

APRESENTAÇÃO



PARCERIA



REALIZAÇÃO



Um caso de sucesso

Best-seller em sua época, **A MARQUESA DE SANTOS** apresenta uma trama pequena e estrábica

RODRIGO GURGEL
SÃO PAULO – SP

Publicadas imediatamente após a Semana de Arte Moderna ou poucos anos depois, **A marquesa de Santos**, de Paulo Setúbal, e as obras de Alcides Maya, Alberto Rangel e Gastão Cruls analisadas neste **Rascunho** confirmam que se a influência do modernismo não foi nula, também não se concretizou com a eficácia e a presteza apontadas por certos estudiosos. O caso de Setúbal é, inclusive, paradigmático: a Semana não passou de um espirro para esse paulista e seu imenso público. O desprezo, aliás, prolongou-se até seu último livro, em 1937, sempre ratificado pelos fiéis leitores, responsáveis por primeiras edições de, no mínimo, 20 mil exemplares.

Mesmo entre os modernistas há casos curiosos, em que festa e discursseira não contribuíram para real mudança estética. Veja-se, por exemplo, Graça Aranha, dado a cenas emotivas e ímpetos propagandísticos no seu afã modernizador, mas que, em 1929, ao publicar **A viagem maravilhosa**, fala de “crises da miseranda intimidade do lar tenebroso”, “combustão daquele ser desesperado na maior angústia humana”, “tortura nefanda”, “fatalidade inelutável” e “paixão [...] maravilhosa e infinita”, apenas para citar exemplos de uma longuíssima lista de expressões que não conseguem ultrapassar o dramalhão e o lugar-comum.

Na verdade, Monteiro Lobato, execrado até hoje pelos tataranetos da Semana, fez mais pela literatura — e não precisou de um gesto de revolta grupal para escrever, por exemplo, *O colocador de pronomes*, conto perfeito, adoravelmente sarcástico.

SENTIDOS SENTEM

No que se refere a Paulo Setúbal, se lembrarmos das variedades do gênero do romance histórico apontadas por Otto Maria Carpeaux no capítulo *Romantismos de evasão*, em sua **História da literatura ocidental**, veremos que o romancista não se serviu do passado para “construir uma árvore genealógica de nobreza, para gente nova”, não teve a pretensão de “renovar moralmente e espiritualmente a nacionalidade, lembrando-lhe as grandezas do passado”, e não pretendeu “dar exemplos do passado para incentivar as lutas patrióticas” da sua época. Sabe-se lá por qual motivo, apenas preferiu “o passado ao presente”. E, com absoluta certeza, apreciava “só ou principalmente o aspecto pitoresco do passado”. Foi o que fez em **A marquesa de Santos**, lançado em 1925: produziu um romance pitoresco, no sentido de divertido; e divertido porque caricato.

Já no primeiro capítulo, *Um acontecimento alvoroçante*, o texto, espontâneo como uma crônica sobre a vida de *socialites*, emperra no parágrafo recheado de termos que remetem a um sentido único: a jovem Domitila, apelidada de Títília, “linda dodivanas”, de “adorável estouvamento”, sai pela rua, “trêfega” e “borboleteante”, movida pelo “alvoroço” e pela “entontecedora” felicidade provocada por seu noivado. Em cinco linhas, o autor consegue o feito de se apresentar como mestre da redundância.

Quando o leitor chega ao último parágrafo desse capítulo, aguarda-o nova surpresa: inconstante, o romancista oferece um resumo do que o destino reserva

O AUTOR PAULO SETÚBAL

Paulo de Oliveira Setúbal nasceu em Tatuí (SP), em 1º de janeiro de 1893, e faleceu em São Paulo, a 4 de maio de 1937. Principiou os estudos em Tatuí, continuando-os em São Paulo, para onde as dificuldades da família o levaram cedo. Estudante ainda da Faculdade de Direito, pela qual colou grau em 1914, iniciou assídua colaboração, em prosa e verso, na imprensa paulista. Deixou o cargo de promotor público em São Paulo, pela banca de advocacia, que também acabaria por relegar em favor do cargo de deputado estadual (1928). Reconduzido na legislatura seguinte, não cumpriu o mandato, consagrando-se desde então, e intensamente, à literatura histórica. Deixou: **Alma cabocla**, poesia (1920); **A marquesa de Santos**, romance (1925); **O príncipe de Nassau**, romance (1926); **As maluquices do Imperador**, contos (1927); **Nos bastidores da história**, contos (1928); e **Os irmãos Leme**, romance (1933); além de crônicas de cunho histórico e um livro de memórias, **Confiteor** (1937), inacabado.

a dois dos principais personagens, matando ali, sem pena, grande parte da história.

Setúbal também aprecia os lugares-comuns: certo personagem é “belo e encantador como um Adônis”; adulta, Domitila não é mais um “botão de rosa prestes a romper”, mas tornou-se “mulher desabrochada, mulher-mulher em pleno verão de sua formosura”. Capítulo a capítulo, o sol é sempre dourado, o céu muito alto e muito azul. As mulheres, farfalhantes de sedas e cintilantes de pedrarias. E Pedro I tem um olhar que sempre “fuzila”.

Nada é tão grave, contudo, quanto a desmesura. Há cenas que se transformam em enormidades. Veja-se, por exemplo, a abertura do capítulo *O Grão-Mestre da Maçonaria*:

O Grande Oriente, a famosa Loja Maçônica da Corte, desempenhou papel preponderantíssimo nos movimentos políticos do seu tempo. Ali, naquele sobradão da Rua Nova do Conde, fervilharam ideias extremadas de Independência. Ali reboaram discursos exaltados de patriotas. Ali se coligaram, sob juramentos formidáveis, em prol da grande causa nacional, os políticos mais prestigiosos e os homens mais em destaque daquela época. Tão intensa e tão irradiante foi a ação daquela Loja, que dentro de pouco tempo, agremiando prosélitos entre os mais poderosos, centralizou em si o mais terrível foco da propaganda, a máxima potência da campanha.

Os grifos são meus. E servem para salientar a pobreza ribombante do estilo. O exagero permeia tudo — e com tal intensidade, com tamanha insistência, que surge um cenário completamente inverossímil.

Todas as situações, todos os estados de ânimo são narrados da mesma forma, obedecendo à norma de exaltar, dizer com excesso:

[...] Num instante, pelas tribunas imperiais, onde as colchas da Índia, despencando, riam pelo riso quente de suas cores, espalhasse-se fidalgamente o bando suntuoso. Por toda a parte, onde o olhar pousasse, era um gosto o contemplar as cores estonteantes dos vestidos, a garridice das plumas, os gorgorões pesados das matronas, a riqueza dos grandes leques marchetados. E chispando pelas cabeleiras e incendiando os colos, e fuzilando nas orelhas, e enroscando-se pelos braços, fulgia sobre aquela florida ninhada de camareiras e damas, um dardejar de broches, de borboletas cravejadas, de pingentes, de trepa-moleques, de bichas, de camafeus, de pedraria de toda a cor.

É o estilo antidescritivo. O autor acumula informações vazias e vai sobrepondo-as num movimento crescente. Ao final, temos o cenário extravagante mas flácido, em que nenhum elemento concreto se oferece ao leitor.

A recepção de Pedro I em Salvador não foge à regra:

[...] Foi uma apoteose. Tudo embandeirado! Tudo enguirlandado! Tudo recamado de flores! Eram arcos de triunfo, dísticos laudatórios, coretos a cada canto, colchas de damasco a despencarem das varandas, ondear de flâmulas e de bandeiretas, e, redourando tudo, uma alegria larga, ruidosa, esparramada pela cidade em festa.

Depois de receber as chaves da cidade, dom Pedro,

entrando debaixo do pálio, cujos varais os vereadores carregavam, lá foi cintilando de graças-cruzes, pela ladeira da Preguiça acima, ao som reboante das charangas, sob larga chuva de rosas que tombavam das sacadas.

Paulo Setúbal tinha vocação holywoodiana. É o Cecil B. DeMille da literatura brasileira, sem medida para perceber quando abandona o razoável e resvala para o grotesco.

No capítulo *Uma cena do Paço*, o conhecido estado depressivo da imperatriz Leopoldina, humilhada por Pedro I, que chega a nomear a própria amante como dama camarista de sua esposa, transforma-se numa tediosa repetição:

Na Quinta da Boa Vista, encostada a uma janela, a Imperatriz D. Leopoldina, cismarenta, derrama vago olhar nostálgico pela melancolia do parque. Ensombra-lhe o semblante uma expressão dorida, um tom esmaecido de saudade que punge. Em que cisma, tão merencória, a desventurada filha de Francisco Leopoldo? Talvez, na paz enevoante daquele crepúsculo, ante seus olhos pisados e olheirentos perpassem, numa sucessão dolorosa, visões de antigas felicidades [...].

Bastaria, para conformar o quadro de dor, a pieguice deste trecho. Mas o autor insiste, poucos parágrafos depois: “[...] D. Leopoldina derrama novamente o seu olhar nostálgico pela melancolia do parque. [...]”.

E volta a repetir o que está claro desde o início do capítulo:

[...] de toda aquela exuberante e fresca mocidade, restava agora, tristonha e enervada, uma criatura sem cor, enfermiga, ferida de melancolias pungentes. Era um enlanguescer, um desflorir, um murchar-se dia a dia.

Insatisfeito, Setúbal retoma a ladainha: “[...] Sua Majestade derrama o olhar nostálgico pela tediosa melancolia do parque. Tudo tão triste! Tudo tão enervante! Que tarde...”.

O leitor entendeu e se enfatia, mas o autor mostra-se inabalável: “A Imperatriz, com duro punhal cravado no peito, encosta-se de novo ao peitoril da janela”. Mais à frente, Setúbal precisa salientar que “D. Leopoldina, com a sua nevrose, recolhe-se taciturna aos aposentos”; que “encerrou-se no seu gabinete, calada e sofredora”; e que carrega “lancinante desespero”.

Depois da morte da imperatriz, o romancista perde o que lhe resta de bom senso e escreve:

[...] Dolorosa angústia aberta a todos. Erra pelo ar, como se alma daqueles crepes voasse pelo ambiente, uma tristeza funda, uma tristeza espessa, que os sentidos sentem.

Pergunto-me o que seriam dos sentidos se não sentissem...

COLONISMO SOCIAL

Os problemas do romance não terminam, entretanto, nas questões estilísticas. A trama é pequena e estrábica. Na corte em que intrigantes e alcoviteiros se digladiam para ganhar os préstimos da cortesã real, os gestos de indignação sequer ultrapassam o murmúrio. Todos são, em maior ou menor grau, coniventes. Domitila de Castro Canto e Melo, a marquesa, e Francisco Gomes da

Silva, o Chalaça, confidente do imperador, possuem poder quase absoluto sobre um Pedro I irresponsável e leviano. E a única personagem relativamente digna, José Bonifácio de Andrada e Silva, merece atenção apenas na medida em que seu comportamento reforça esses estereótipos.

As questões políticas, tratadas com superficialidade e de forma esquemática, transformam-se em disputas nas quais o que importa é fazer a vontade da marquesa e manipular Pedro I, um adolescente que sofre de priapismo. Ou seja, o livro, extremamente simplista, é fraco como romance e como exemplo de erudição histórica.

Na tentativa de disfarçar sua carência de dados, de subsídios, Setúbal cria descrições como esta, típica do pior colonismo social:

[...] A flor mais nobre da aristrocracia brasileira resplandece em São Cristóvão. É soltar os olhos pela sala... Que deslumbrante! D. Ilda Mafalda de Sousa Queiroz, a rutilante Marquesa de Valença, vestido de gorgorão negro, cadeia de ouro e mítenes de seda, corre pelos grupos o seu lorngnon de madrepérola. A graciosa Baronesa Nogueira da Gama, a pequenina D. Maria Francisca Calmon, filha da austera Condessa de Itapagipe, enfeitada lindamente o Paço com a garridice primaveril dos seus vinte anos. A Viscondessa do Rio Seco, recamada de laçarotes, grande fortuna da época, traz no decote um áspero faiscar de joias dardejantes.

MEDIOCRIDADE E VALOR

Otto Maria Carpeaux está certo quando afirma, com ironia, que “não existe relação entre os valores literários e os efeitos sociais: o sucesso não é prova de valor; a mediocridade não exclui consequências benéficas”.

Os bons leitores realmente não devem se surpreender com o fato de as pessoas amarem livros ruins. São eles, os livrinhos medíocres, que financiam os bons livros e garantem o desenvolvimento do mercado editorial. Aliás, se as editoras publicassem apenas o que é ótimo, ainda estaríamos imprimindo livros com os tipos móveis de Gutenberg. No caso de **A marquesa de Santos**, verdadeiro *best-seller*, resta-nos, portanto, o consolo de que os lucros da editora devem ter financiado meia dúzia de clássicos. 🗨

TRECHO A MARQUESA DE SANTOS

“Dentro do Paço, os criados de serviço, uniformizados de grande gala, com os canhões e as golas recamados de bordaduras, boldrié de cinto, espadim ao lado, e os nove botões de prata gravados com a Coroa Imperial, perfilam-se cintilantes ao longo das escadarias. Há, por tudo, largo faiscar de candelabros acesos. Vis-tosa ostentação de panos e de tapeçarias.

NOTA

Desde a edição 122 do **Rascunho** (junho de 2010), o crítico Rodrigo Gurgel escreve a respeito dos principais prosadores da literatura brasileira. Na próxima edição, Plínio Salgado e **O estrangeiro**.

O peso da solidão

Os contos de **ENTRE AMIGOS**, de Amós Oz, apresentam as dificuldades da vida num kibutz

por WILLIAM LIAL
FORTALEZA - CE

Em **Assim falou Zaratustra**, o sábio de Friedrich Nietzsche diz no discurso *O regresso* a seguinte frase: “Oh! Solidão, solidão, minha pátria! Como é divina e terna a tua voz que me fala!”, num louvor à solidão que tornaria possíveis vivências únicas, bem como seria, dentre outras qualidades, uma característica de um espírito livre.

Contudo, no kibutz Ikhat, de **Entre amigos**, novo livro do israelense Amós Oz, a solidão, que não é vivida na ausência do outro, não é terna nem divina; é um peso que, na companhia do outro, parece sufocar qualquer espírito livre.

Entre amigos é composto por oito narrativas que parecem ter sido escritas como contos independentes, interligados por personagens em comum, depois reunidos num romance. Seu narrador, que não se identifica, mas de tudo sabe e tudo observa, é um onisciente e onipresente espectador e narrador das histórias que também são suas.

Assim, aos poucos, vamos tomando conhecimento das agruras e problemas enfrentados no kibutz, tais como hipocrisia, separações de casais, disputas internas de poder, fundamentalismo e traços de xenofobia por parte dos líderes, que pode resultar numa crueldade disfarçada de “honorabilidade e de apego a princípios”, segundo o personagem Roni Shindlin. Enfim, um lugar onde “Todos são companheiros mas poucos são amigos”, nas palavras do secretário Ioav Karni.

Porém, o que marca aquele lugar é a solidão, sejam solteiros ou não, presente no modo como vivem interiormente e como se relacionam com os demais. Seus hábitos são de pouca ou nenhuma intimidade entre si.

Muitos dos personagens, à primeira vista, parecem seres comuns vivendo tranquilos e felizes no kibutz; contudo, basta lermos mais algumas linhas para encontrarmos uma luta interna como no caso de Tzvi Provisor, homem de quase 50 anos, que “trazia pendurado no cinto um rádio transistor do qual extraía uma corrente perpétua de péssimas notícias”, e que as repassava constantemente a todos, por acreditar que seria uma tolice fechar os olhos para os aspectos da vida, e que, se podiam fazer pouco, pelo menos era preciso dizer; o que lhe rendeu a alcunha de “Anjo da morte”.

Apesar disso e de evitar o contato físico, era homem de habilidades, como todos no kibutz: um jardineiro paisagista de grande qualidade. Uma compensação, talvez, pela morbidez das notícias que compartilhava.

INUSITADO

Mas a solidão também produzia o inusitado. Boaz, marido de Osnat, a lavadeira do kibutz, trocou-a por Ariela, que trabalhava no galinheiro, dirigia o comitê de cultura e era divorciada de um oficial do exército que a abandonou por uma soldada.

Alguns dias depois, Ariela se desculpa com Osnat num bilhete e busca a fuga da solidão na sua companhia. Diz ser tratada com secura por Boaz, mas que essa secura a atrai, “como se ele não tivesse nada, como se tivesse vindo direto de um



ENTRE AMIGOS

Amós Oz
Trad.: Paulo Geiger
Companhia das Letras
136 págs.

O AUTOR AMÓS OZ

Originalmente Amos Klausner, nascido em Jerusalém, em 1939, foi combatente na Guerra dos Seis Dias e do Yom-Kippur, e fundador do movimento pacifista israelita Shalom Akshav. Premiado com a Legião de Honra, na França e o Prêmio Príncipe das Astúrias de Letras, entre outros, é autor de livros de sucesso como **De amor e trevas**, **A caixa preta** e **Meu Michel**. Oz, palavra hebraica que escolheu para seu sobrenome, em 1954, quando ingressou no Kibutz Hulda, significa coragem.

TRECHO ENTRE AMIGOS

“

[...] a vida de um solteirão envelhecendo e solitário é mais difícil aqui entre nós do que em outro lugar, porque a sociedade kibutziana não tem nenhuma resposta para a solidão. Mais do que isso: o próprio conceito do kibutz nega o conceito de solidão.

deserto de solidão”. E completa: “[...] agora eu quero compartilhar de sua solidão [Osnat], como quis por um momento tocar a solidão dele”. Mas Osnat não a responde.

O deserto de solidão do qual falou Ariela é alegoria da vida de cada personagem do livro. Assim como o deserto é algo comum à vida dos judeus na sua história, a solidão no kibutz é comum ao deserto que persiste dentro de cada um, onde o fato de estarem em comunidade apenas os faz somarem solidões.

E quando, na soma das solidões, um se afasta, a solidão cresce, como no caso angustiante de Nahum Ashrov, electricista de 50 anos que, depois da morte da esposa e do filho, tem na filha, Edna, de 17 anos, sua única companhia.

Entre eles, cada um vivia na sua solidão, nem sequer se tocavam; o que não queria dizer que fossem indiferentes um ao outro; pelo contrário, eram próximos, mas “Essa proximidade quase não se expressava em palavras, mas numa certa compreensão mútua e profunda”, dentro do silêncio. Até

que Edna vai morar com o mulhengo David Dagan, seu professor, da mesma idade de Nahum, e um dos dirigentes do kibutz; inflamando a solidão do pai.

Já em Moshe Iashar, de 16 anos, um jovem de aparência triste que visita o pai constantemente fora do kibutz, num hospital, a solidão está na incapacidade de se relacionar. Sempre isolado, passa horas a ler na biblioteca. Com ele descobrimos certos detalhes fortes da vida no kibutz Ikhat que podem asseverar a solidão lá dentro, como o infligido afastamento do mundo exterior e dos parentes que ficaram lá fora. Nas palavras de David: “Quando viemos para este país, simplesmente deixamos os pais para trás. Cortamos na carne viva, e pronto”.

Esse afastamento parece mudar os jovens. Na visita de Moshe ao pai, este não o reconhece prontamente. Talvez devido à senilidade do velho, talvez porque a cena simbolize a mudança pessoal realizada no kibutz, pois, quando finalmente, depois de várias respostas do filho à pergunta do pai, “Onde está Moshe?”, o pai o reconhece, mas parece insatisfeito: “O pai passou a mão pela testa e como se estivesse acordando observou *com tristeza*: ‘Você é Moshe’” (grifo meu). Sem exclamação, apenas uma constatação.

FRAGILIDADE

Outro personagem, Roni Shindlin, conhecido como “o palhaço”, por fazer piada com tudo, tem um filho frágil que sofre *bullying* dos colegas da casa de crianças, onde elas ficam, obrigatoriamente, separadas dos pais. Atitude criticada por muitos e que onera a solidão no kibutz e a do filho, potencializando sua fragilidade e a solidão do pai, que teme por ele e nada se conforta na esposa rígida e dura — quando toda rigidez e dureza pode ampliar a solidão da parte que a sofre.

Na história final, o solitário pacifista e sobrevivente do Holocausto, Martin Vanderberg, tem

seus últimos dias. Um velho doente, professor de esperanto e sapa-teiro do kibutz que “não acreditava na instituição familiar, porque a vida do casal em si mesma cria uma barreira supérflua entre célula familiar e sociedade”. E isso o deixava mais só.

Morreu por asfixia. Para o seu enterro nenhum parente foi encontrado, e quando a pá de terra caiu sobre o seu caixão, “um ruído oco e seco se ouviu”, como a falta de ar que lhe levou, como a solidão em que viveu. “E sobre o novo túmulo ainda pairou por algum tempo uma pequena nuvem de poeira”, feito uma efêmera companheira se despedindo.

E assim se dá a contradição do conceito de kibutz: a solidão que não deveria existir, por se tratar de uma comunidade, existe, assim como existia em Zaratustra no texto *O regresso*: “Ó Zaratustra, sei de tudo; e também que no meio de muitos homens estavas mais *abandonado*, único que és, do que jamais estiveste comigo! Uma coisa é o abandono, outra é a solidão — *Isso aprendeste agora!*” (grifo do autor).

Diferença visível no kibutz, onde ninguém estava abandonado, mas todos estavam sós, onde talvez até mesmo os trabalhos e obrigações diárias provocassem solidão, já que lhes deixavam pouco tempo para pensarem em si.

O curioso é que, na vida regrada do kibutz, onde o individualismo era negado a qualquer custo, com leis rígidas contra a independência e as iniciativas particulares, a solidão era individual, e a exigência de trabalho e decisões em comunidade era inversamente proporcional a essa solidão que seus membros sofriam.

REPRESSÃO

Sendo todas as decisões tomadas em conjunto, que decidia o que, quando e onde alguém iria estudar, viver vigiado e não podendo ser dono do próprio destino configurava-se na repressão dos próprios

desejos, da individualidade e da intimidade, que remetia a um isolamento e, por conseguinte, à solidão.

O fato é que a solidão já estava personificada na própria existência do kibutz, isolado do mundo ao redor, numa comunidade fechada.

Mas a solidão em **Entre amigos** não está somente nos personagens, está também ao seu redor, como no livro que Moshe leu, *Morremos sós* (1955), do historiador britânico, David Howarth, que trata de uma história de heroísmo e resistência de soldados noruegueses na Segunda Guerra mundial.

E é de uma conclusão de Mosh que vislumbramos um entendimento para a solidão no kibutz Ikhat: “A partir do que lia nos livros ia chegando cada vez mais à simples conclusão de que a maioria das pessoas necessita de mais afeto do que aquele que podem obter”.

Contudo, toda a solidão no kibutz está envolta de sutil e poética delicadeza, como em: “Uma vez Carmela ficara de pé entre a luz e a parede conversando com uma das outras garotas, e ele [Moshe] passara e acariciara sua sombra com a ponta dos dedos”; “Lá fora a chuva e o vento fustigavam as persianas cerradas e um galho de ficus se esfregava seguidamente na parede externa como a pedir comiseração” e “Os lampiões de cerca desenhavam poças de luz de um amarelo-pálido. Um deles parecia agonizar, sua luz pestanejava, como que a hesitar”, dentre outros.

Essa personificação da natureza e dos objetos, como parte da comunidade e da tristeza dela, reflete como os moradores do kibutz sentem o mundo ao seu redor, além de dar o tom da melancolia, tão comum à solidão.

Enfim, nas páginas de **Entre amigos**, a angústia, o sufocamento e a clausura são atributos da solidão, num mundo que conserva, mesmo num universo à parte, as mesmas dores, descaminhos e esperanças de qualquer lugar. 🗨



AMÓS OZ POR FÁBIO ABREU

A arte contra a guerra

KURT VONNEGUT fez da ironia sua principal arma para expor os absurdos bélicos do século 20

DE FABIO SILVESTRE CARDOSO
SÃO PAULO - SP

It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair, it had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way — in short, the period was so far like the present period, that some of its noisiest authorities insisted on its being received, for good or for evil, in the superlative degree of comparison only.

Charles Dickens, **A tale of two cities**

1.

Nas palavras do historiador Eric Hobsbawm, o século 20 foi a **Era dos extremos**, conforme o título de um de seus livros mais conhecidos, publicado ainda na década de 1990. A afirmação de Hobsbawm é marcante por vários motivos. Em primeiro lugar, porque estabelece uma narrativa sobre o período; em segundo, porque utiliza um recorte de eventos, da Primeira Guerra Mundial até o fim da União Soviética, como eixo para analisar aquele momento; em terceiro lugar, porque sua ênfase maior se dá nos conflitos bélicos que tornaram os 1900 bastante conhecidos, jogando luz, principalmente, na Segunda Guerra Mundial, entre 1939 e 1945. Outros historiadores, de igual ou maior talento, como Mark Mazower (**O continente sombrio**) e Tony Judt (**Pós-Guerra**), também se dedicaram a analisar aqueles anos, assim como os impactos que definiram o imaginário coletivo a partir dali. Talvez a dolorosa lição daquele século seja permanente: jamais poderemos compreender sob o ponto de vista intelectual como foi possível tamanho massacre e sangue quando, do ponto de vista racional, tantas mortes poderiam ter sido evitadas.

Talvez seja pertinente especular que o discurso pacifista, tal como é difundido atualmente, tenha sua origem a partir desse século 20. Lemos nos jornais, assistimos na TV e vemos no dia-a-dia a mobilização de pessoas que, ao redor do mundo, se manifestam também contra os conflitos militares internacionais. Mais recentemente, a tensão que envolveu Crimeia e Rússia chamou a atenção da opinião pública internacional, da mesma forma que, há alguns anos, houve passeatas internacionais contra a segunda invasão no Iraque que seria perpetrada pelos Estados Unidos e outros países que aos norte-americanos se aliam. A face política desse tipo de embate é, para o bem e para o mal, mais conhecida do que a veia literária dessas mobilizações. Tanto é assim que autores como o norte-americano Kurt Vonnegut, autor de livros como **Matadouro 5** e **Café-da-manhã dos campeões**, passa quase sempre ao largo de pessoas que se dizem engajadas por uma causa pacifista — verdade seja dita, esse é um problema de ausência de leitura em geral, não necessariamente de leitura específica sobre o tema.

Pois é exatamente esse tipo de abordagem, de uma só vez poética, sofisticada, irônica e crítica, que falta para fomentar o imaginário de quem se informa sobre esse tema. Ou, por outra: antes de partir de se engajar de forma cerebral e histriônica em torno de uma causa, valeria a pena resgatar um olhar menos factual e mais emocional para compreendermos o que a efetiva racionalização da vida pode provocar. Nesse sentido, a literatura de Kurt Vonnegut é um verdadeiro libelo contra todo tipo de opressão. Escritor de seu tempo, sua obra é marcada pelas experiências cruciais que viveu durante a Segunda Guerra Mundial, uma vez que é impossível dissociar seus dois principais romances de sua trajetória pessoal como prisioneiro de guerra e como alguém que viu acontecer o bombardeio em Dresden, Alemanha, onde morreram 135 mil pessoas. Vonnegut felizmente sobreviveu graças ao sonderjäger que encontrou num subterrâneo — um matadouro de gado. Essa foi a matéria-prima para **Matadouro 5**, publicado pela primeira vez em 1969, ano em que outro conflito de magnitude emblemática acontecia: a guerra do Vietnã.

2.

Antes de investigarmos as relações existentes entre a obra de Vonnegut e a questão do pacifismo, não custa perguntar: de que maneira a literatura de ficção pode dar conta



KURT VONNEGUT
POR DÉ ALMEIDA

O AUTOR
KURT VONNEGUT

Nasceu em Indianápolis, nos Estados Unidos, em 1922. Entre seus livros, destacam-se **Matadouro 5**, publicado em 1969, e **Café-da-manhã dos campeões**, de 1973. Escreveu, ainda, contos e outras novelas que recentemente foram reunidas na coleção da Library of America. No Brasil, os dois romances citados neste ensaio foram publicados pela editora L&PM. Pouco antes de morrer, afirmou, em uma das suas últimas entrevistas, que sua obra estava completa: "não tenho mais nada a dizer", foram suas palavras. Kurt Vonnegut faleceu aos 84, em abril de 2007.

do fenômeno da guerra?

No final da década de 1990, o escritor alemão W. G. Sebald apresentou uma conferência em que analisava exatamente essa relação entre os conflitos bélicos e a literatura concebida pós-Segunda Guerra Mundial. Para ser mais preciso, Sebald assinalava um fenômeno a um só tempo interessante e assustador: no fim da Segunda Guerra Mundial, populações inteiras foram dizimadas, vilarejos foram pilhados, famílias foram esfaceladas e, como consequência, houve multidões de desabrigados perambulando sem rumo pelas estradas. Curiosamente, esse drama não foi necessariamente apreendido pela literatura alemã pós-1945. Em um dos textos que mais tarde apareceram coligidos no livro **Guerra aérea e literatura**, Sebald questiona:

Como deveria ter começado uma história natural da destruição? Com um panorama dos pressupostos técnicos, logísticos e políticos da operação dos grandes ataques aéreos? Com uma descrição científica do fenômeno até então desconhecido das tempestades de fogo? Com um registro patográfico dos tipos característicos de morte ou com estudos de psicologia do comportamento sobre o instinto de fuga e de volta ao lar?

É certo que o tratamento do tema é verdadeiramente espinhoso. Como assinala o próprio Sebald, houve quem cuidasse dessa discussão, mas ora sob o viés do esteticismo, ora pela perspectivada retórica mística. De um modo geral, as artes, que já sofriam com a transição das vanguardas, agora necessitavam dar conta desse fenômeno não mais pela proposta da idealização, mas, talvez, da constatação de que algo havia sido perdido (a inocência, quem sabe?) acerca do sentido da modernidade e do avanço da técnica. Em

contrapartida, autores diversos tentaram dar um tom grave para os dramas que surgiam a partir dali, comentando a questão a partir da percepção mais abrangente, acusando o golpe das sociedades totalitárias, ou, ainda, trazendo testemunhos e depoimentos que assombavam pela emergência do mal.

A ficção teria ficado refém de algo tão tenebroso como a Segunda Guerra? A resposta é verdadeiramente difícil de ser apresentada com exatidão; ainda assim, vale a pena observar quem nem todos os autores abordaram o tema sem levar em conta a imaginação. Assim, em vez do tom a sério, como quem quer trazer apenas as "notícias importantes", escritores como Kurt Vonnegut preferiram a sátira como forma capaz de envolver seus textos, de modo que a concepção literária tinha como meta o escárnio, o riso que hoje certamente seria chamado de politicamente correto e, principalmente, a desconfiância de qualquer discurso/narrativa oficial acerca de um projeto da vida humana.

Em linhas gerais, portanto, é visível assim: Vonnegut pode ser entendido como o louco da casa, aquele de quem todas as pessoas esperavam o inesperado. Desse modo, ao tratar da guerra ele não propõe uma abordagem mais direta ou mesmo sofisticada; em vez disso, se esquia para um riso que chama a atenção pelo absurdo e pela forma estridente com a qual vai demolindo as nossas frágeis certezas absolutas. Talvez essa seja a razão, aliás, para que o escritor norte-americano não seja mencionado na análise de Sebald — a demasiada ironia pode facilmente ser lida como tom de deboche descompromissado. De qualquer modo, Vonnegut fala da guerra e de suas consequências de forma bastante sensível¹. Aqui, novamente, um comentário à margem é necessário: a ideia de sensibilidade aqui nada tem a ver com os bons sen-

timentos, ou, ainda, palavras dóceis em céu de veludo. Kurt Vonnegut é adepto de uma espécie de cruza que, para muitos leitores, pode parecer até com falta de preparo, definitivamente com ausência de esmero. No lugar de uma prosa leve e agradável, o escritor é adepto da tendência choque e pavor: ele costura a tessitura da dramaticidade como se estivesse suturando um ferido de guerra nos escombros de um vilarejo em conflito. A sua matéria-prima, assim, está em franca decomposição, logo na cara do leitor, que fica sem saber qual é a origem de tamanha virulência; *por que é que ele está me dizendo as coisas desse jeito, se eu nada tenho a ver com isso?*

3.

Conforme a sugestão de Vonnegut, somos culpados porque somos humanos, seres brutos e pouco elaborados, dotados de uma capacidade que confunde estratégia de sobrevivência com perversão e violência. Nesse quesito, nada poderia ser mais determinante do que **Matadouro 5**, um tratado exemplar sobre a experiência da guerra. Isso porque, hoje em dia, é bastante corriqueiro a tendência a observar os comportamentos pós-traumáticos por aqueles que atravessaram uma experiência limite. Se, em alguns casos, essa experiência se transforma em arremedo de loucura, em Vonnegut existe o elemento catalizador relacionado à criatividade.

Personagem fora do prumo, Billy Pilgrim é o protagonista que viaja no tempo para trazer à tona as suas recordações um tanto desconexas sobre a experiência de guerra. O absurdo dessa condição é revelado pelo narrador com as marcas deixadas pelo "são coisas da vida", como se as mortes provocadas por um bombardeio fossem nada mais do que efeitos colaterais quando se trata de uma busca ainda maior — como a paz mundial ou o reestabelecimento de uma ordem internacional menos conflituosa. O narrador de Vonnegut observa essa circunstância de tal forma bestializado que parece não mais se importar com o impacto causado pelos bombardeios, da mesma forma que, de modo algum, ele parece afetado pelo que acontece à sua volta. Na verdade, dada a frieza de sua narrativa, às vezes, parece que estamos diante de um robô, com um discurso pronto para ser ditado, sem grandes sobressaltos. É com o grau de frieza a seguir que o leitor é informado a respeito das intenções do protagonista da narrativa:

Já então eu estava supostamente escrevendo um livro sobre Dresden. Na época não era um ataque aéreo muito conhecido nos Estados Unidos. Poucos americanos sabiam o quanto aquele bombardeio tinha sido pior do que Hiroshima, por exemplo. Eu também não sabia. Não fizeram muita publicidade a respeito.

No fragmento acima, nota-se um prato cheio para os exegetas da análise do discurso. Temos ao menos duas palavras-chave para estabelecer uma crítica contundente ao status quo: publicidade e Estados Unidos. E é aqui que o livro se torna interessante, uma vez que, muito embora seja uma obra passível de ser sequestrada por esse tipo de leitura amestradora, sua contundência e força literária residem na maneira como o narrador pondera o tom para descrever o mundo ao seu redor de maneira ainda mais singular. Do ponto de vista estético, é negável que existiriam construções mais elaboradas do que essa; ocorre que, dado o absurdo da situação, esse tipo de comentário se torna ainda mais agressivo e visceral. Tido como exemplo de ficção científica, o romance de Vonnegut se destaca nesse segmento porque articula as viagens do protagonista com suas recordações de interno da ala psiquiátrica. Entre uma passagem e outra, existe a participação no zoológico de um planeta chamado Trafalador. Nesse lugar, ele é a atração principal, numa espécie de *freak show*. Os habitantes daquele planeta querem saber mais sobre a vida dos humanos.

Ainda no tocante ao estilo, o que chama a atenção em **Matadouro 5** é certa economia nas sentenças. Vonnegut escreve curto. Adota uma estratégia comum de alguns prosadores de língua inglesa, uma vez que, conforme certa tradição, as frases têm mais potência à medida que são mais breves. E, de fato, tal economia é uma espécie de marcação que contrasta com a proposta romanesca mais próxima do século 19, por exemplo, que utilizava períodos mais extensos e frases mais longas. Isso pode ser explicado, ainda, pela biografia do narrador, que atua como Rela-

SINFONIA NAS ARTES

:: PATRÍCIA PETERLE
FLORIANÓPOLIS – SC**O CAVALIEIRO AZUL**Org.: Jorge Schwartz
Trad.: Flávia Bancher
Edusp/Museu Lagar Segall
312 págs.**O AUTOR
JORGE SCHWARTZ**É pesquisador e professor de literatura hispano-Americana da Universidade de São Paulo. É autor de **Vanguarda e cosmopolitismo** e **Borges no Brasil**, entre outros. Nos últimos anos tem se dedicado às relações da literatura com as artes plásticas. Dirige o Museu Lasar Segall, em São Paulo (SP), desde 2008.**TRECHO
O CAVALIEIRO AZUL**

A forma é para nós um mistério, porque é a expressão de forças misteriosas. Somente por meio dela pressentimos as forças ocultas, o “Deus invisível”.

(Fragmento de August Macke)

ções Públicas, de certa maneira acostumado com um texto mais esquemático. E aqui, mais uma vez, é preciso estabelecer essa separação, a de um narrador que assume um estilo mais comedido em virtude das características que lhe foram concedidas pelo autor.

Na década de 1980, o escritor e ensaísta Martin Amis publicou um dos textos mais relevantes a propósito de Vonnegut (mais tarde, o artigo seria publicado na seleta **Moronic inferno**) E o texto não poderia começar de forma mais curiosa: Amis resgata a história de Vonnegut ranqueando seus próprios livros de acordo com uma ordem de relevância. Nessa atribuição do próprio autor, sugere Amis, sua obra era irregular. E o autor inglês destaca, ainda, que o romancista norte-americano carregava uma espécie de oposição incontornável: ao mesmo tempo em que era um escritor de sua geração, extremamente popular, com livros impressos, sua obra não ocupava um espaço privilegiado junto aos críticos e aos grandes romancistas de todo o tempo. Martin Amis assinala, a propósito disso, que as bandeiras pacifistas ou mesmo sua proto-filosofia *naïf* fazia com que as pessoas sentissem vergonha de reconhecer talento em Vonnegut². Este, por sua vez, se defendia, afirmando que os acadêmicos o rejeitavam porque sua escrita era clara e direta, o que acabava sendo confundido com ausência de talento.

De acordo com a análise de Martin Amis, a classificação de Kurt Vonnegut como escritor de ficção científica se justifica apenas em alguns de seus textos anteriores à publicação de **Matadouro 5**; desse modo, o livro é uma espécie de divisor de águas em sua trajetória autoral — isso porque, ainda que seus contos e romances anteriores sejam bem construídos, é para o livro publicado em 1969 que todos os esforços convergem. E talvez seja lícito especular que isso esteja relacionado com a guerra do Vietnã que, naquele momento, levava para a morte milhares de jovens norte-americanos.

4.

De todo modo, não é legítimo assinalar que a sua capacidade narrativa se esgota em 1969, ano em que os Estados Unidos estavam no auge da Guerra Fria, vivendo o seu momento Sputnik, como afirmaria anos e anos depois o atual presidente norte-americano Barack Hussein Obama. **Café-da-manhã dos campeões** é mais um *tour de force* do autor para com suas obsessões: a ironia como ferramenta para a crítica política e social; a contundência para atacar a predominância hegemônica dos Estados Unidos; e a reafirmação de personagens desajustados como figuras ideais para compor uma narrativa contemporânea. Aqui, o horror da guerra não é o tema central do romance, mas é, sem dúvida alguma, um dos alvos preferenciais da história. O livro traz a trajetória de dois personagens, um escritor de ficção científica, Kilgore Trout, que descobre que um típico americano médio (sim, o tom é decididamente crítico), Dwayne Hoover, está levando a pé da letra a ficção escrita por Trout. Para o bem e para o mal, o resultado é um terremoto em termos de mensagem, uma vez que não somente os temas de sempre são revisitados, mas também a prosa de Vonnegut se consolida com os esquemas que são utilizados por ele.

Com isso, se, por um lado, temos aqui um autor com plena consciência e domínio do estilo que pretende apresentar nessa narrativa, dando ênfase às questões políticas e culturais da sua época da maneira mais provocativa possível; por outro, nota-se certo cansaço em termos de alcance desse tipo de estratégia. Assim, por exemplo, Vonnegut lança mão de desenhos ao longo do livro para ajudar a forjar a imaginação de alguns de seus personagens. Ocorre que, a certa altura, tais desenhos não agregam qualquer significado relevante, a não ser o desejo permanente do autor em *chocar a burguesia*. E assim o leitor é apresentado aos desenhos que remetem a orifícios humanos, passarinhos, automóveis e tantos outros. Mas o impacto é nada mais que risível. Ao falar da Alemanha, por exemplo, são apresentadas algumas imagens da Suástica, como alusão à Segunda Guerra Mundial, e depois ao automóvel Fusca, para falar do desenvolvimento econômico daquele país. As frases que acompanham as imagens deveriam soar de forma contundente para que o efeito provocado fosse corrosivo. No entanto, não passa de fogo pálido ou arremedo de provocação pueril, como se lê a seguir:

Depois que voltaram a ficar bem, [os alemães] fabricaram um automóvel barato e durável que se tornou popular em todo o mundo, principalmente entre os jovens. Ele é chamado de besouro [Fusca]. Um besouro de verdade era assim [e segue a imagem de um besouro]. O besouro mecânico foi feito pelos alemães. O besouro de verdade foi feito pelo criador do universo.

Para além das imagens e da provocação, outro elemento que salta os olhos nesse texto é a capacidade de Vonnegut preservar a prosa mais enxuta em detrimento de longas descrições. Isso não esvazia, contudo, a capacidade do autor em expressar a sua indignação. Do adjetivo ao substantivo, o escritor norte-americano deve ser percebido como ator político por excelência, fazendo de seus romances libelos que buscam contestar a qualquer governo, uma vez que o poder constituído representa uma estratégia de dominação e sublimação do outro. Em 1973, ano em que **Café-da-manhã dos campeões** foi publicado, o impacto disso não era simplório. O romance se tornou célebre, também, porque o seu autor soube capturar qual era a mensagem que os leitores desejavam e precisavam ler. Em obras posteriores, o seu problema foi não perceber que essa abordagem perdeu o viço na medida em que a ironia, antes uma arma fundamental para a crítica política, se transformou num trampolim para a insensibilidade. Dito de outra maneira, um autor que hoje em dia escrever que o hino da América é uma “bároseira só” não causará a mesma reação, uma vez que este parece ser o novo consenso. As marcas do tempo corroeram boa parte da verve estridente que Vonnegut apresentava como elemento-chave da contestação. Sua causa política facilmente seria interpretada como ideologia próxima deste ou daquele partido, isso se não fosse desqualificado como reacionário ou revolucionário.

Um dos preços a serem pagos por tamanha posição — seja no tocante ao estilo, seja em relação à mensagem que é transmitida — é a identificação permanente com esta ou aquela bandeira, ainda que suas características extrapolem a caricatura. No caso de Kurt Vonnegut, **Matadouro 5** e **Café-da-manhã dos campeões** são diagnósticos certos e verdadeiros retratos do pânico e do horror à guerra, algo que seria elaborado pelos historiadores e demais intérpretes somente muito tempo depois. Se a virtude foi ter capturado esse espírito do tempo, o vício de permanecer como um outsider escandaloso fez de Vonnegut apenas um bufão literário e, com o tempo, seus méritos estilísticos e capacidade se tornaram opacos demais para o edifício literário que ele mesmo construiu. 🗨️

LEIA NA PÁGINA 26 TEXTO
DE **FERNANDO MONTEIRO**
SOBRE KURT VONNEGUT.**NOTAS**

1 À época do 11 de Setembro, Kurt Vonnegut escrevia um romance que tinha como argumento um comediante que fazia piadas durante os últimos dias da humanidade. Mas com os ataques terroristas que aconteceram naquele ano Vonnegut fica em choque e deixa o romance de lado por mais de um ano.

2 Na década passada, pouco depois da aprovação do Patriot Act, que restringia as liberdades civis como prevenção para novos ataques terroristas, Kurt Vonnegut se pronuncia a respeito, reafirmando a importância da liberdade da expressão. Desde então, Vonnegut se torna um dos principais críticos da administração George Bush (2001-2008).

O cavaleiro azul (*Der Blaue Reiter*) teve vida breve, mas foi de uma profunda intensidade. Como se sabe, a ideia inicial de um periódico que pudesse dar conta das discussões artísticas no começo do século 20 não foi levada adiante; porém, não naufragou totalmente, sobrevivendo no almanaque expressionista que agora chega ao Brasil, em uma cuidadosa edição coordenada por Jorge Schwartz.

Pensado na primavera de 1911 e publicado no início do ano seguinte, **O cavaleiro azul** teve apenas um volume e se desfez com o grupo de artistas que o idealizou, apesar de também ser verdade que entre os próprios membros já havia divergências: em 1914, Franz Marc e August Macke morreram na guerra, e Wassily Kandinsky retornou para a Rússia.

O almanaque coeditado pela EDUSP e pelo Museu Lasar Segall inclui o prefácio do segundo volume da publicação, junto ao interessante posfácio de Annegret Hoberg sobre a história do volume inconcluído. Já a epígrafe da apresentação de Schwartz, retirada da carta de 9/10/1911 de Kandinsky a Marc, não poderia ter sido melhor escolhida para expressar a efervescência desses artistas: “É tão maravilhoso que haja atualmente tantos sons diferentes. E todos juntos formam a sinfonia do século 20”.

Sem dúvida, **O cavaleiro azul** assinala a complexidade do século que estava apenas engatinhando mas já enfrentava limites e embates com a eclosão da primeira guerra. Como pontua Schwartz, o periódico não pode ser visto como um ponto isolado no universo: “Ele foi antecipado por uma série de manifestações de artistas que foram se aglutinando e migrando para outros grupos, em função de ideais comuns e de dissidências (as várias *Seccessões*)”.

PLURALIDADE ARTÍSTICA

“O nome *Der Blaue Reiter* nós criamos sentados à mesa posta para o café, sob o caramanchão do jardim em Sindeldorf”, lembra Kandinsky. “Ambos amávamos o azul, Marc gostava de cavalos, eu de cavaleiros. Então o nome surgiu por si mesmo”. Em **Do espiritual na arte**, contemporâneo ao almanaque, Kandinsky já definia o azul como a “mais espiritualizada das cores”.

Usou-se o termo “grupo”, mas deve-se lembrar que diferentemente de *Die Brücke* (A ponte), movimento anterior e de grande importância, a reunião em torno de **O cavaleiro azul** não operava a partir de um programa estabelecido. A organização interna era dada, talvez, por três características peculiares: ser cosmopolita, portanto não se limitar a uma dada cultura nacional; ter caráter aberto em relação a outras manifestações artísticas, o que significava não se concentrar somente na pintura (a relação com a música é fundamental); repensar a linguagem pictórica, atribuindo um valor simbólico à cor e lutando contra o naturalismo pela liberação das formas.

Todos esses elementos proporcionaram aos membros do grupo — August Macke, Paul Klee, Alexej von Jawlensky e Alfred Kubin, entre outros — uma abertura ao universo poético e à poeticidade. Não existe a tentativa, portanto, de abraçar nenhuma tendência; o foco está nas múltiplas formas e na montagem de “justaposição das manifestações mais diversas”.

DEBATE TEÓRICO

Mil novecentos e onze é o ano da primeira exposição do grupo, seguida por outra, igualmente famosa, em 1912. Sempre baseadas em Munique, elas seriam centrais para o desenvolvimento da pintura figurativa.

Mas além das obras, era com escritos teóricos (e polêmicos) que o grupo trazia as motivações do artístico para o debate. Seu foco era enfatizar os impulsos interiores do artista em relação à realidade, abrindo, assim, caminhos para novos tipos de experiências.

A tensão se trava na superação de um materialismo que não dava conta das experiências interiores. Contatos, contágios, mesclas são por eles privilegiados por meio do abstrato e da esfera do elementar, que se chocam com um determinado modo de *ver* em vigor. Em *Bens espirituais*, assinado por Franz Marc, tal questão é posta em jogo: “É estranho que o ser humano atribua valores tão diferentes a bens espirituais e materiais”. As imagens que acompanham o texto podem causar estranheza, pois deslocam o leitor do seu confortável cadinho: pintura chinesa e bávara, Picasso e desenhos infantis.

Os demais artigos, assinados por nomes como David Burluik, Arnold Schoenberg e Nikolai Kulbin, além da composição cênica de Kandinsky, colocam em cena essa montagem e a justaposição de tendências e pluralidades culturais. Os textos são *habitados* por reproduções de desenhos infantis, máscaras, partituras, esculturas, pinturas, bordados — enfim, trazem a complexidade da própria arte que não é e não pode ser uma.

A experiência das relações múltiplas no laboratório **O cavaleiro azul**, no entanto, não acaba com ele, como aponta o professor de história da arte Uwe Fleckner em **Coleções literárias** (7Letras): a revista *Documents*, editada por Georges Bataille, teve um parecido “procedimento experimental”.

A explosão de uma visão “unicista” se faz presente no leque cultural, que se vai abrindo, ao folhear essas páginas: um “mapa” conceitual que dá conta, praticamente, de todos continentes. Abrir o almanaque **O cavaleiro azul** é se deparar com e, sobretudo, *ver o outro*. Talvez esse seja, ainda hoje, o grande desafio. 🗨️

As mulheres e a ficção

Em **UM TETO TODO SEU**, Virginia Woolf defende a preeminência estética como emancipação feminina

CLAYTON DE SOUZA
SÃO PAULO – SP

Questionar, a essa altura da história da humanidade, por que a figura autoral feminina esteve quase sempre ausente da tradição literária torna-se um ato obsoleto. (Ou talvez não, bem consideradas as perspectivas que o patriarcalismo propicia a um observador interessado.) Se, então, o que realmente conta são as consequências, mais do que as causas, uma questão que se impõe é quantos talentos femininos esse patriarcalismo conseguiu destruir no decorrer dos séculos. Se porventura Shakespeare tivesse uma irmã de igual talento, não seria de se lamentar que esta estivesse relegada à obscuridade, sem nem mesmo sonhar com os louros obtidos pelo ilustre irmão?

É uma hipótese alarmante, embora válida, e a perspicácia de sua formulação cabe justamente a uma das ficcionistas mais afamadas e talentosas da literatura mundial: Virginia Woolf.

Em **Um teto todo seu** (em tradução de Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso, num projeto gráfico bem sugestivo da editora Tordesilhas, enriquecido ainda por um posfácio de Noemi Jaffe e excertos do diário de Woolf), a escritora divaga por essas e outras veredas do pensamento, abertas pelo amplo tema “As mulheres e a ficção”, proposto a ela pelas faculdades inglesas Newnham e Girton, à guisa de palestra a suas alunas em 1928. Da revisão e condensação dos dois artigos originais resultou o livro em questão.

PENSAMENTO ABRANGENTE

Tão fascinante quanto ler as



UM TETO TODO SEU
Virginia Woolf
Trad.: Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso
Tordesilhas
240 págs.

obras de ficção de um escritor talentoso é ter a oportunidade de conhecê-lo para além das personas narrativas que assume; é palmilhar seu raciocínio, vê-lo elucidar sobre uma questão controversa, para a qual mobiliza os argumentos mais rigorosos. Chegamos assim mais próximo do seu sistema de pensamento.

É o que ocorre em **Um teto todo seu**. A despeito de a escritora adotar em parte substancial da obra o pseudônimo de Mary Seton (alusão à balada *Mary Hamilton*, do folclore escocês), o que acompanhamos, através de um estilo muito peculiar que envolve fluxo de consciência, digressões, ensaísmo e retórica, são os pensamentos da autora e mulher Virginia Woolf.

O “ensaio” (o termo, a meu ver, não abrange esteticamente a obra) divide-se em seis partes e é concebido como uma longa reflexão de Mary Seton durante um dia. Seguimos suas sensações e pensamentos enquanto é repreendida por um bedel ao caminhar pelo gramado do campus da faculdade de Oxbridge, ou quando é enxotada da biblioteca por outro, pois “só

se admitiam damas na biblioteca se acompanhadas por um estudante da universidade ou munidas de uma carta de apresentação”. Paralelas a tais interferências, as considerações de Mary em torno do tema da palestra, do ambiente primaveril e da movimentação das pessoas ao redor prosseguem com uma recalitrância irônica. Recurso ficcional não gratuito.

Concomitante a esse plano enunciativo, onde acompanhamos a gestação da tese, entre digressões coesas e intervenções externas, temos o plano “presente”, quando Woolf dirige-se a sua plateia, instando-a a refletir. De início, o tema da palestra se revela “um prisma” através do qual muitos caminhos se tornam possíveis:

As mulheres e a ficção poderia significar (...) as mulheres e como elas são, ou as mulheres e a ficção que elas escrevem, ou poderia significar as mulheres e a ficção escrita sobre elas (...)

Esse trecho estrutura o livro em suas partes, revelando-lhe a abrangência. É, por exemplo, da opinião (e dissenso) de historiadores, de sábios como Goethe e figuras como Mussolini que trata o segundo capítulo. Se há alguma verdade no que diz respeito à problemática feminina, não são os homens que a poderão fornecer, suas visões impregnadas de narcisismo, recalque, idealização ou complacência.

Tampouco as criaturas femininas tão vivas nas peças de Shakespeare viabilizam alguma luz, em face do contraste que há entre elas e as que, sob o regime patriarcal elizabetano, viviam de tal maneira em desigualdade com os homens que a célebre hipótese da irmã do Bardo é

A AUTORA VIRGINIA WOOLF

Nasceu em Londres, na Inglaterra, em 1882. De sua produção como romancista constam títulos de valor literário excepcional, como **Mrs. Dalloway**, **Ao farol** e **As ondas**. Em 1941, após anos de depressão, suicidou-se por afogamento.

TRECHO UM TETO TODO SEU

“É isso. A liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não só por duzentos anos, mas desde o começo dos tempos.

aventada no capítulo três.

O caminho para a questão “As mulheres e a ficção” centra-se então na figura autoral feminina. Lançando mão de sua erudição e de reminiscências históricas, Virginia Woolf investiga, dentro da tradição literária inglesa, os inícios da relação mulher/escrita, das produções de Lady Winchelsea, de Margaret de Newcastle e outras escritoras de menor expressão, passando pelo grande quarteto Jane Austen-Emily Brönte-Charlotte Brönte-George Eliot, até chegar a Marie Carmichael.

ESSAS GAROTAS

ARTHUR TERTULIANO
CURITIBA – PR

Desde 2012, ano em que sua obra entrou em domínio público, ficou mais fácil encontrar livros de Virginia Woolf nas livrarias. Opções diversas de estilo de tradução, preço e luxo de projeto gráfico. Uma das edições que sempre me chamam a atenção — nesses passeios em que se dá a chance de que qualquer livro se torne, do nada, sua próxima leitura — é uma de capa rosa vibrante lançada pela Tordesilhas: **Um teto todo seu**. Dá vontade de comprar toda vez, mesmo que há anos tenha lido a edição do Círculo do Livro, onipresente em boas bibliotecas.

Lembro-me de um trecho em que Woolf falava a respeito da vida hipotética de uma irmã de Shakespeare.

Era tão audaciosa, tão imaginativa, tão ansiosa por ver o mundo quanto ele. Mas não foi mandada à escola. Não teve oportunidade de aprender gramática e lógica, quanto menos ler Horácio e Virgílio. Pegava um livro de vez em quando, talvez algum do irmão, e lia algumas páginas. Mas nessas ocasiões, os pais entravam e lhe diziam que fosse remendar as meias ou cuidar do guisado e que não andasse no mundo da lua com livros e papéis. [...] Talvez ela rabiscasse algumas páginas às escondidas no depósito de maçãs do sótão, mas tinha o cuidado de ocultá-las ou atear-lhes fogo.



ESTA VALSA É MINHA
Zelda Fitzgerald
Trad.: Rosaura Eichenberg
Companhia das Letras
304 págs.

Depois de casar, suas tarefas só mudariam de endereço: da casa dos pais para a casa do marido. Ter um teto todo seu seria impossível — se ler já era difícil, imagina escrever, criar sua própria literatura? Mesmo Jane Austen era constantemente interrompida — escondia seus textos tão logo alguém entrasse no cômodo em que escrevia.

Penso no que Judith Shakespeare acharia do mundo contemporâneo. Talvez houvesse alguma comparação com William, talvez algum jornal a alcunhasse “irmã de Shakespeare”, mas, creio, seria a exceção. Quando Annalena McAfee veio à Flip para falar de seu primeiro romance, **Exclusiva**, entre outras coisas, ela não era abordada como “a esposa de Ian McEwan”, mas como a ex-editora do suplemento literário do *The Guardian*. Havia, sim, pessoas que estavam mais interessadas em qualquer trivialidade sobre o cotidiano dela com o autor de **Reparação** do que

na sua vivência, mas também era perceptível o respeito que impedia tais indagações comezinhas de serem pronunciadas em voz alta.

Mesma coisa com Lydia Davis e Siri Hustvedt: só por acaso você descobre que, respectivamente, uma foi e a outra é casada com Paul Auster. Seus livros não são vendidos com aquela cutucada de “olha como escreve quem divide a cama com Auster”. Assim como, creio, não seria feito com a obra de Ayelet Waldman, caso resolvessem publicá-la no Brasil — não diriam sequer que o próprio Michael Chabon admite que seus romances são salvos pela edição da esposa. Da mesma forma como Nicole Krauss não deve nada a Jonathan Safran Foer — e, se ambos dedicam um ao outro seus romances, talvez seja apenas uma boa estratégia de marketing: eles formam um casal bonito e talentoso, e seus livros são capazes de agradar o mesmo tipo de leitor, de daquela espécie colecionadora de memórias bonitas, poéticas e dolorosas, que gostam de chorar a cada cinco páginas.

ZELDA, PROTAGONISTA

Judith, no entanto, talvez estranhasse o século passado. Sendo personagem hipotético, não é de se estranhar que ela tenha sobrevivido até 2014 e saiba tão bem o português que consegue apreciar a tradução de Vanessa Barbara para **O grande Gatsby** — ela achou superestimado e que precisaria se importar realmente com o *american way of life* para a obra ser considerada um clássico. Mas surpreendente mesmo ela considerou a seguinte informação na orelha

A AUTORA ZELDA FITZGERALD

Nasceu Zelda Sayre, em Montgomery, Alabama em 1900. Escreveu contos e artigos para revistas, e aos vinte e sete anos, decidiu se tornar uma bailarina profissional. Diagnosticada bipolar em 1930, morreu em 1948, durante um incêndio no hospital psiquiátrico em que estava internada. **Esta valsa é minha** é seu único romance.

de **Esta valsa é minha**, único romance escrito por Zelda Fitzgerald:

Enquanto ele trabalhava em Suave é a noite — que muitos críticos consideram sua obra-prima —, Zelda preparava a própria versão daquela mesma história. O marido tentaria, em vão, dissuadi-la de levar seu projeto literário adiante, por querer usar o material biográfico em seu romance.

“Que babaca!”, ela pensa. Palavras mais fortes são reservadas para um trecho do prefácio à uma edição americana: “Hemingway compreendeu que naquela família a mulher interferia constantemente no trabalho do marido porque tinha inveja dele”.

Nesse sentido, a primeira frase do livro de Zelda, escrito em apenas seis semanas em um hospital psiquiátrico, tira as palavras da boca de Judith e soa como uma provocação: “— Essas garotas — diziam as pessoas

EMANCIPAÇÃO

Sem dúvida esta é a medula do livro, porque é dos desníveis estéticos observáveis entre as autoras que Woolf solidificará a ideia de preeminência estética como emancipação feminina; emancipação mais efetiva que “o ‘feminismo notório’ de Rebecca West”, que se aplicado à ficção e à poesia redundam em literatura ressentida, tão distante da escrita “desimpedida” de Shakespeare e Austen.

Mas há um preço a se pagar para que esta preeminência seja alcançada e o desenvolvimento espiritual da escritora se efetive, e este não poderia ser mais material: uma pensão mensal e um cômodo particular. Literatura de fibra não pode ser produzida em meio a passos intrusos, ou com uma exígua experiência mundana. Alguns podem lembrar Camões e outros infelizes escritores a quem a miséria não obsteu a manifestação do gênio, porém, mesmo o menos favorecido teve acesso a uma educação basililar que, durante muito tempo, foi negada às mulheres. Em suma: das contingências mais materiais se extrai as condições que dão vazão ao trabalho espiritual do artista, como o ócio produtivo e o “enclausuramento” que escritores como Proust tornaram célebre.

E não seria, enfim, a imortalidade literária o remate ideal para a repressão social, bem como para a estreiteza literária que apequenou a escrita de tantas autoras seminais?

Eis aqui porque Virginia Woolf, através de uma escrita irônica e rigor de ideias, não incorre em sectarismo ou complacência em **Um teto todo seu**; mais: conseguiu marcar com tintas indelévelis seu nome no cânone mundial. ☛

Anatomia de algumas dores

ALTOS VOOS E QUEDAS LIVRES, de Julian Barnes, explora a dor da perda por vidas extraordinárias

por MAURÍCIO MELO JÚNIOR
BRASÍLIA - DF

Mário de Andrade sistematizou toda a definição de um gênero literário ao dizer que “conto é tudo aquilo que chamamos de conto”. A frase não deixa de ser lembrada na leitura de **Altos voos e quedas livres**, de Julian Barnes. Embora apresentadas como contos, as três longas narrativas que formam o volume estão bem mais próximas da crônica. Narram fatos reais dentro de uma roupagem mais lírica, com indiscutíveis pontos de criação, até onde a criação se deixa inserir nestes textos.

Na primeira destas narrativas, *O pecado da altura*, Barnes conta o fascínio que o balão e a experiência de voar exerciam sobre os homens e as mulheres na segunda metade do século 19, assunto retomado no texto seguinte. Na ponta — ou no alto — do enredo está Gaspard-Félix Tournachon, ou simplesmente Nadar, fotógrafo e balonista, entre outras coisas, que se dedicou a encontrar (e conseguiu) a química exata para chegar à técnica da fotografia aérea.

Na segunda narrativa, *No nível do chão*, estão a atriz Sarah Bernhardt, um mito de sua época, e o militar e aventureiro inglês Fred Burnady. Sarah foi uma mulher de incontáveis encantos e amantes. Teria até, em suas passagens pelo Brasil, tido um romance com o imperador Dom Pedro II. Fred, um homem disposto a vencer desafios, fez várias viagens perigosas a cavalo e atravessou a parte inglesa do Canal da Mancha em um balão. Terminou morrendo em uma batalha. Pelo que nos conta Barnes, os dois foram amantes e Fred chegou a propor casamento a Sarah, que o teria desestimulado.

Finalmente, em *A perda da profundidade*, o autor chega ao cerne dos sentimentos que o levaram a este trabalho. Em 2008, morreu a agente literária Pat Kavanagh, esposa de Julian Barnes desde 1979. Este sentimento de perda o faz refletir sobre os encontros e desencontros da vida. Eles foram felizes, e a falta da esposa o faz pensar na própria morte. Mas Barnes vê que não vale a pena o sacrifício, e então passa a viver sob a pressão de ter que reverenciar a memória inapagável da mulher.

REVOLUÇÕES PESSOAIS

As narrativas dialogam entre si, posto que nas três existem dois sentimentos básicos, a emoção do encontro e a ferida da perda. Nadar encontrou sentido nos balões e na fotografia, e os perdeu. Fred tinha dois propósitos, Sarah e as aventuras; num determinado momento, também as perdeu. No caso de Barnes o encontro foi com Pat, uma renovação em sua vida, mas aí veio a morte e deu cabo de tudo.

Restaram as dores, e é com uma forte carga de lirismo e emoção que Barnes fala destas perdas. Mas o volume, que poderia se perder numa depressão profunda e até intragável, ganha fôlego em sua concepção. O autor prima por deitar lirismo em cada linha, e assim faz um livro até certo ponto



ALTOS VOOS E QUEDAS LIVRES
Julian Barnes
Trad.: Léa Viveiros de Castro
Rocco
128 págs.



O AUTOR
JULIAN BARNES

Nasceu em Leicester e se mudou para Londres em 1946. Autor de vinte livros, ganhou, entre outros prêmios literários, o Man Booker Prize por **O sentido de um fim**. Trabalhou como lexicógrafo no **Oxford English Dictionary**. Entre seus livros de maior sucesso está o romance **O papagaio de Flaubert**.

TRECHO
ALTOS VOOS E QUEDAS LIVRES

“

Ele poderia ser um *avvocato* veneziano, e com certeza não estava olhando para turistas. Mas olhei para ele, porque no ponto mais alto da ponte ele tirou um lenço do bolso e enxugou os olhos: não de uma forma distraída, automática — não foi por causa do frio, tenho certeza —, mas de um modo lento, concentrado, habitual.

triste, mas em momento algum melancólico. E toda a efervescência dos textos está na força dos personagens, homens e mulheres que, diante da encruzilhada, não temeram tomar o rumo que mais os fascinava.

Pat e Sarah, ao modo de cada uma, fizeram revoluções. A atriz, pela ousadia e disposição de assumir todos os seus sentimentos. Escandalizou uma época com seus amantes, suas liberdades, suas excentricidades, mas, sobretudo, se fez respeitar pela força de seu talento, pela qualidade de seu carisma. Pat, bem mais discreta e reservada, teve uma vida de aparência comum. Mas pelo que escreve Barnes, possuía uma indescritível força nas decisões que tomava. Isso a fez contribuir para a mudança de seu tempo.

Também os homens do enredo fizeram sua parte na reconceitualização do mundo. Nadar, que retratou Sarah, encontrou no balonismo e na fotografia o sentido de sua vida. Foi aventureiro e perdulário, inventou mil coisas, quando, envelhecido, viu tudo escorrer entre seus dedos, que já não tinham forças para domar a vida — e mesmo assim marcou definitivamente seu tempo. Fred, também aventureiro, amou Sarah. Depois de rejeitado, não desanimou. Lançou um livro na mesma cidade onde, dois dias depois, Sarah se casaria com outro. Não se tem notícia de um encontro neste momento. O certo é que dali Fred seguiu inovando até ser levado pela morte. Enquanto isso, Julian Barnes faz sua lição ao narrar todas essas vidas, vividas ou não. E também ao revelar sua dor profunda, somente vencida nas lidas da escrita.

REFLEXÃO SABOROSA

Altos voos e quedas livres se faz por analogias. Primeiro vem o conflito das relações pessoais, depois os sonhos. Nos dois primeiros momentos há o romantismo exagerado de uma época. Os amores são intensos e os desejos escudados numa força que leva seus protagonistas para além de todas as possibilidades, e mesmo quando desce a frustração, pouco importante, tudo já foi feito. E aí, toda a insegurança dos balões se transforma em coragem e determinação.

Depois vem o depoimento mais pessoal e forte. Barnes fere a própria pele e revela que o desrespeito pelo dor nasce também numa solidariedade fútil e inútil. Diante da dor do amigo, o melhor talvez é deixar que ela seja paulatinamente absorvida pelas novas condições impostas a quem sobrevive. É o curso natural da vida, nos ensina o autor.

“Você junta duas coisas que nunca foram juntadas antes. E o mundo se transforma.” A frase inicial do livro dá a senha para tudo que vem pela frente. Um texto de sentimentos e dores, mas também de ideias e lirismo. E que tem aquele ponto de partida que enche o leitor de desejos, posto que nos vemos frente a uma promessa irrecusável de divertimento e reflexão. 7

MEMÓRIAS LITERÁRIAS

por GISELE EBERSPÄCHER
CURITIBA - PR

Apesar de não ser um nome muito conhecido, Richard Seaver foi o editor responsável pela publicação de autores como Samuel Beckett, Henry Miller, William S. Burroughs, E. M. Cioran, Jack Kerouac e muitos outros nos EUA. Quando morreu, em 2009, Seaver deixou um original não editado de novecentas páginas narrando sua vida e experiência no mercado editorial. O pedido de familiares e amigos era antigo, e sua esposa, Jeannette, levou a cabo a edição e publicação de **A hora terna do crepúsculo**. O título foi dado pelo próprio autor: dias antes de morrer, o editor visitou uma exposição de Van Gogh e leu uma carta do pintor para o seu irmão, Theo. Nela, encontrou uma frase de Émile Zola e a anotou no verso de seu talão de cheques — anotação que ficou perdida até que a filha a encontrasse, antes da publicação do livro.

As memórias reunidas em **A hora terna do crepúsculo** focam principalmente a experiência editorial de Seaver por cerca de cinquenta anos. Logo na introdução, o autor assume uma fragilidade do gênero: “o livro de memórias é um olhar retroativo sobre a vida e o tempo de alguém pela lente inevitavelmente refringente do passado. Conte muitas vezes ao longo dos anos as histórias que registro aqui, e asseguro que as versões mais recentes diferem das originais em inúmeros sentidos”. Mesmo com o aviso, é muito fácil para o leitor se encantar e acreditar completamente em suas histórias.

Ser editor não foi algo planejado em sua vida. Formado pela Universidade da Carolina do Norte, sua primeira profissão foi a de professor, lecionando matemática, inglês e latim em uma escola norte-americana. A vontade de conhecer outros lugares do mundo, inspirado por ídolos como Fitzgerald e Hemingway, se realizou com uma bolsa de estudos: Seaver arrumou as malas e foi para Paris, estudar na Sorbonne. Chegou em uma França que sofria com o pós-guerra, com racionamento de alimentos e empregos escassos. Ainda assim, o país ficou fortemente marcado na sua memória e acabou mudando sua vida.

Foi lá que Seaver teve seu primeiro contato com o mundo editorial. Seu amigo Patrick o indicou a um casal que começava a publicar uma revista de literatura em inglês chamada *Merlin*. Alex Trocchi e Jane Lougee procuravam novos colaboradores, e Seaver logo se envolveu com a publicação. Esse momento coincidiu com sua descoberta de Beckett: o futuro editor encontrou livros do irlandês radicado na França na vitrine da editora Minuit e se apaixonou completamente por **Molloy** e **Malone morre**, publicando um ensaio sobre as obras na *Merlin*. Ele e Beckett se conheceram e, no fim, este foi um incentivo para que o americano se tornasse editor: Seaver traduziu alguns de seus contos para a *Merlin* e mais tarde publicou seus livros nos EUA.

SENSIBILIDADE E CORAGEM

A obra narra situações que leitores conhecem muito bem — a descoberta de um novo autor, a paixão por sua escrita e o momento em que se busca tudo o que essa pessoa já publicou. Algumas histórias são tão improváveis quanto impressionantes: Seaver encontrou o filho de Hemingway a caminho para Paris, Orson Welles gravando um filme, o fotógrafo Brassai no dia do seu casamento e assistiu à estreia de *Esperando Godot*. Ele teve uma vida intensa e cosmopolita em Paris, conhe-



A HORA TERNA DO CREPÚSCULO
Richard Seaver
Trad.: Cid Knipel
Biblioteca Azul
576 págs.

cendo diversas pessoas dos círculos intelectuais franceses. Foi também em Paris que conheceu Jeannette, sua mulher, uma grande concertista, na época estudante de música e violinista.

Como a bolsa de Seaver era de uma fundação militar, no entanto, ele acabou por ser chamado para servir no exército e os dois se casaram antes de irem para os Estados Unidos. Entre as suas missões, Seaver participou de uma expedição para o Oriente e editou um material sobre a viagem para o próprio exército em Tóquio. No fim desse período, encontrou emprego como representante comercial de uma empresa do ramo farmacêutico, morando inicialmente na Venezuela e depois novamente nos EUA.

Seu caminho parecia completamente separado da literatura até ser chamado para trabalhar na editora George Braziller, especializada em clubes de leitura por assinatura. A pressão para conseguir sucessos comerciais era grande, e depois de algum tempo Seaver foi para a Grove Press, onde publicou, ao longo de doze anos, autores tidos como polêmicos na época. Um dos primeiros processos que a editora enfrentou foi pela publicação de **O amante de Lady Chatterley**, de D. H. Lawrence, cujas vendas foram proibidas devido ao “conteúdo impróprio” do livro. (O desenvolvimento do processo judicial ocupa um capítulo inteiro nas memórias de Seaver.)

A experiência do autor com a publicação de escritores considerados polêmicos ocupa também boa parte da segunda metade de **A hora terna do crepúsculo**. Autores como Henry Miller (**Trópico de câncer** e **Trópico de capricórnio**), Burroughs (**Almoço nu**), Malcolm X e sua autobiografia, Marguerite Duras (**O amante**) e até a tradução de livros do Marquês de Sade causaram, em diferentes graus, ações judiciais e problemas para a editora. Depois da Grove, Seaver teve um selo editorial na Viking Press, foi diretor da Penguin americana, passou pela Little, Brown and Company e abriu uma editora própria com sua esposa — experiências mais recentes que não são abordadas de maneira ampla no livro.

Ao longo da obra, os leitores podem conhecer o início editorial de vários autores hoje consagrados, retratados enquanto personagens de uma história literária. Além disso, o relato mostra a importância do editor, figura um tanto apagada do ponto de vista do leitor, no processo literário. Fica evidente que, acima de tudo, Seaver era um grande leitor, apaixonado e curioso, descobrindo novos autores e novas formas de literatura. Defensor da liberdade de expressão, apresentou um senso estético e uma sensibilidade com importantes textos, e soube reconhecer grandes autores independentemente de adversidades. Seu relato é uma importante obra de memória e celebração da literatura. 7



UM BEIJO DE MÃO BEIJADA

Fernando Aguiar
Escrituras
240 págs.

O autor português — também ilustrador da obra — trabalhou numa série de obras visuais que cabiam perfeitamente na arte poética. Resolveu, assim, escrever historietas a fim de complementar o visual com a intensidade dos versos. O resultado está dividido em seis partes: *A arte da obsessão*, *O outro eu*, *O anjo da graça*, *Histórias dum raio!*, *Designios do destino* e *Altos voos*. Nesse ínterim, é possível descobrir *A força do pensamento*, contemplar um *Domingo de outono* e muito mais.



A EXTRAORDINÁRIA VIAGEM DO FAQUIR QUE FICOU PRESO EM UM ARMÁRIO IKEA

Romain Puértolas
Trad.: Mauro Pinheiro
Record
255 págs.

O indiano Ajatashatru Ahvaka Singh se diz um faquir profissional, ou seja, capaz de coisas como encantar cobras e levitar. Ao menos é nisso que acreditam os inocentes habitantes de sua vila, Kisheyogoor. Sua maior habilidade, porém, é enganar as pessoas. A narrativa se desenvolve quando o fanfarrão resolve ir à França comprar uma cama na Ikea. Lá, conhece um taxista cigano, um sócia do Elton John e uma bela francesa chamada Marie.



O MAR

John Banville
Trad.: Sergio Flaksman
Biblioteca Azul
227 págs.

Memórias e ficção juntam-se para contar a história de um idoso — Max Morden, crítico de arte — que perdeu sua esposa, Anna. Narrado em primeira pessoa, o tempo se distende para englobar a infância repleta de um fulgor selvagem, o peso emocional e existencial desconcertante do período da doença da mulher e uma visita à casa de veraneio *The Cedars*, acompanhado de sua filha Claire. Infância, idade adulta e velhice pintam o quadro de toda uma vida.



TARZAN

Edgar Rice Burroughs
Trad.: Thiago Lins
Zahar
336 págs.

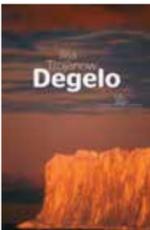
No ano do centenário da primeira publicação de **Tarzan**, a Zahar lança edição comentada e ilustrada da primeira história do filho das selvas. Nascido na floresta, órfão com apenas um ano de idade, o pequeno lorde Greystoke é adotado e criado por um antropoide, que o transforma num homem-macaco. Torna-se ágil, forte, líder de seu bando e rei da selva. Ao estabelecer contato com a americana Jane, porém, o herói se transforma.



ILUMINADAS

Lauren Beukes
Trad.: Mauro Pinheiro
Intrínseca
320 págs.

Chicago, 1931: Harper Curtis, um andarilho violento, invade uma casa abandonada que esconde um segredo tão chocante quanto inacreditável: quem entra ali é transportado no tempo. Orientado por um comando que parece vir da casa, Curtis deve viajar no tempo e matar as “meninas iluminadas”. Chicago, 1992: Kirby Mazrachi, incapaz de esquecer o ataque brutal que sofreu, vai em busca do homem que tentou matá-la. Como capturar um assassino que vive no passado?



DEGELO

Ilija Trojanow
Trad.: Kristina Michahelles
Companhia das Letras
154 págs.

Zeno Hintermeier descobriu seu deslumbre pelo gelo ao visitar uma geleira quando menino. Para ele, aquilo parecia um dragão fungando. Com o passar do tempo, a alegria do jovem pesquisador vai dando lugar à cólera de um senhor sombrio. Devido ao aquecimento global, a geleira a qual dedicou sua vida profissional derreteu; por motivos menos científicos, seu casamento acabou. Cansado de tudo, sua raiva chega ao extremo.



KILL ALL ENEMIES

Melvin Burgess
Trad.: Alexandre Boide
L&PM
288 págs.

Você já teve a sensação de não se encaixar no mundo? É o que acontece com Billie, Rob e Chris — a briguenta, o que vai contra as regras e o que sofre bullying. O autor desenvolve o universo de três adolescentes desajustados, que não nadam a favor da maré e não obedecem a família. Eles sofrem, mas também fazem por merecer. Os dramas são narrados em primeira pessoa, alternando os personagens e suas concepções. O tom, no entanto, não é pessimista.



DESEJO

Elfriede Jelinek
Trad.: Marcelo Rondinelli
Tordesilhas
240 págs.

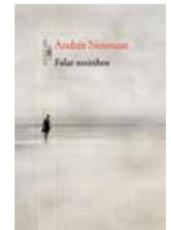
Hermann é diretor de uma fábrica de papel. Para suprir sua obsessão sexual, abusa da mulher, a obediente Gerti. O filho do casal, ainda uma criança, vê os abusos sofridos pela mãe. Alvo do jugo controlador do pai, a criança revida ao mundo com violência, divertindo-se com a inveja das crianças pobres do bairro. A narrativa — de estrutura inovadora, repleta de jogos de palavras e associações ousadas — traça um paralelo entre a submissão feminina e o capitalismo avançado.



A CONTADORA DE FILMES

Hernán Rivera Letelier
Trad.: Eric Nupomuceno
Cosac Naify
112 págs.

Maria Margarita é a filha menor de uma família de mineiros. A sessão de cinema, aos domingos, é ocasião para descobrir a última obra-prima de Chaplin, as tramas emocionantes dos filmes mexicanos, a saia esvoaçante de Marilyn Monroe ou as aventuras de John Wayne. É, também, lugar onde pessoas se encontram pra namorar e exibir suas roupas novas. Trata-se da convivência entre uma realidade áspera e a possibilidade de transcendê-la.



FALAR SOZINHAS

Andrés Neuman
Trad.: Maria Alzira Brum Lemos
Alfaguara
165 págs.

Lito, um sonhador de 10 anos, tem certeza de ser capaz de mudar as condições do tempo. Sonha com caminhões. Seu pai, Mario, está doente e quer criar uma memória positiva para deixar para o filho. Pela primeira vez, ambos partem para uma viagem decisiva — talvez primeira e última. Nisso, a mãe, Elena, obcecada com a ideia da perda, mergulha em uma surpreendente aventura capaz de desafiar seus limites morais.

www.rausecafe.com.br

Se este anúncio
tivesse cheiro, você
viria correndo pra cá!



#pessoaslegaisbebemrause

Al. Dr. Carlos de Carvalho, 696 | Curitiba | PR | Brasil
+55 41 3024.0696 | Seg. a Sex. 9h/23h | Sáb. 12h/18h

**A REVOLUÇÃO
NO TRÂNSITO
TEM MAIS DE
100 ANOS:
A BICICLETA.**



**DÊ ESPAÇO
PARA A**



BICICLETA

APOIO:



MUNDOLIVRE93.9fm

THE ARTIST GROUP

FORA DE SEQUÊNCIA :: FERNANDO MONTEIRO

UMA LEITURA ATRASADA: KURT VONNEGUT

Sempre hesitei em pegar um dos livros de Kurt Vonnegut Jr., e começar a lê-lo — no tempo em que muitos dos meus amigos que tinham bom gosto literário estavam lendo esse autor e (é importante dizer) entusiasmados com ele, ou, principalmente, com **Matadouro 5**.

Enchia o saco. Sem falar que, nas fotos, Vonnegut parecia um simpático hippie maduro, entre cético e sorridente. Porém, esse não era o meu maior motivo para evitá-lo, nas livrarias. O fato é que eu tenho um recuo — instintivo — em face de autores que todo mundo está lendo (como foi o caso do García Márquez de **Cem anos de solidão**, que demorei a ler mais do que todos, até porque a febre marqueziana não dava sinais de passar, etc.). Enfim, uma idiossincrasia: espero a poeira baixar, não me apresso a ler o que todo mundo está comentando, às vezes com um embevecimento tão frágil quanto o que cercou a ascensão e o esquecimento, tão rápidos, de um Milan

Kundera, por exemplo.

Nessas ocasiões, eu procuro um bom escritor lateral (como chamo), que ninguém esteja lendo — um Victor Segalen, digamos, que está de bom tamanho — e dano a ler o cara que caminha por fora do tapete vermelho da literatura da hora, o anti-Herman Hess que todo mundo lia há três ou quatro décadas, sentindo-se o próprio lobo da estepe daquelas capas semitibetanas que me fizeram desconfiar de **Sidhartha** durante anos e anos.

Isso tudo é para dizer que eu perdi um bom tempo “ignorando” o Vonnegut — que os meus amigos entusiasmados com ele, há trinta anos, hoje esqueceram quase completamente (“ah, o Kurt? É, ele era bom... eu li muito”), enquanto, neste ano da “Copa das Copas” (?), eu li o meu primeiro Vonnegut, e devo explicar como, desde logo.

O livro — com o título brasileiro (absurdo) **O espião americano** — jazia abandonado no consultório do meu cardiologista, entre revistas, dois livros de Paulo

Coelho e um B. Traven de alta qualidade (**A barca da morte**), entre outros. O médico que vigia o meu combalido músculo cardíaco faz seus clientes esperarem horas e horas pela consulta na qual conversamos mais sobre o mundo lá fora do que sobre a minha situação cardiovascular no país dos apagões, dos rolezinhos, dos arrastões (serão a mesma coisa?) da greve da polícia militar e dos modelitos de Dilma.

Então, na espera dessa conversa tergiversante e tão pouco médico-especializada, eu preguiçosamente comecei a ler a história do espião de Kurt Vonnegut, no romance originalmente intitulado **Mother night**.

DOIS DIAS DEPOIS [medição do tempo conforme aparece em certos filmes]

Quarenta e oito horas depois, eu entendi que havia perdido de ler um autor que sabia urdir uma história como poucos e que possuía um senso de humor cínico, quase trágico de descrenças embutidas

na sua escrita humana, demasiada humana — ou não — porque KV é um autor disposto a rir (amargamente) da esperança e da desesperança, da bondade e da maldade à solta em banalidade que marcou o século passado.

Pelo menos nessas falsas confissões de “Howard W. Campbell Jr” — o tal *espião americano* elevado para o raso título brasileiro da Artenova — acompanhamos uma rica narrativa de peripécias do locutor propagandista do nazismo transformado, quase involuntariamente, em agente pró-Aliados: do horror de Berlim em chamas, ele consegue escapar para a América e, lá, vai viver como um zombe mantido por pequena herança familiar até que...

Sem mais *spoilers*, não vou tirar o prazer de leitores eventualmente despertados para um romance recheado de surpresas bem costuradas (como não mais se encontra na literatura que dispensou, ultimamente, a imaginação usada durante dois mil anos).

Por falar em milênios, por **Mother night** desfilam alguns dos figurões do Reich de Mil anos desmontado em sangue e pó dos próprios alemães, depois de trucidarem muito mais de seis milhões de pessoas transformadas em cinzas, sabão e memória que — justificadamente — não quer calar sobre o genocídio de judeus, ciganos e outras etnias perseguidas por loucos comandados pelo Führer de bigodinho da sinistríssima opereta trágica até o último instante (uma obsessão de Vonnegut, ele mesmo um soldado ianque feito prisioneiro de guerra na Berlim onde trabalhou num “matadouro” que, ironicamente, salvou-lhe a vida).

O jovem arrogante que eu fui torcia o nariz para um escritor “sem cara de escritor”. Enganei-me redondamente — e, agora, parto para ler o celebrado **Matadouro**. Aliás, como é a cara de um **escritor**? Não sei mais. E ninguém mais sabe, talvez. Então, é ler quem, como Kurt Vonnegut Jr., consiga nos manter presos da primeira à última página, no crepúsculo — provavelmente — da literatura. **🔗**

LEIA NA PÁGINA 20
ENSAIO DE FABIO
SILVESTRE CARDOSO
SOBRE KURT VONNEGUT.

POR TRÁS DE MARY SHELLEY

:: HENRIQUE MARQUES SAMYN
RIO DE JANEIRO – RJ

Enquanto trabalhava na **Ode ao vento oeste** [*Ode to the west wind*], Percy Bysshe Shelley lançou mão de anotações sobre agricultura. para as quais contara com o auxílio de George William Tighe, que também lhe forneceria diversas informações científicas para a elaboração de seu pensamento acerca do vegetarianismo. Filho de um advogado e parlamentar com interesses literários, Tighe estudara em Eton e vivia em Roma quando conheceu Margaret King, então casada com Stephen Moore, segundo Conde de Mount Cashel. A inesperada paixão levaria Margaret, que tinha cerca de trinta anos, a abandonar o marido e os filhos para viver com Tighe, com quem se casaria em 1826, quatro anos após a morte de Stephen. Embora a relação com o novo companheiro não fosse de todo feliz — na verdade, enfrentariam períodos de grande turbulência, sobretudo por razões financeiras —, Margaret encontraria oportunidades para desafiar diversas barreiras impostas às mulheres do seu tempo, vestindo-se como homem para estudar medicina em Iena e organizando em Pisa a “Accademia dei Lunatici”, frequentada por figuras como Giacomo Leopardi e Giuseppe Giusti.

Se Margaret logrou chegar tão longe, pode-se questionar em que medida isso não se deve ao seu contato com as ideias de uma das mulheres mais dispostas a enfrentar as estruturas da sociedade patriarcal em sua época: Mary Wollstonecraft, figura de crucial importância para a elaboração do pensamento feminista. Embora permanecesse menos de um ano trabalhando como governanta para a família de Margaret, esse período foi suficiente para que a adolescente recebesse um impacto capaz de perdurar décadas: quando Margaret se unisse a Tighe, o casal adoraria a alcunha “Mason”, em referência às **Estórias originais** [*Original stories from real life*] de Wollstonecraft. E essa relação ainda se estenderia para a geração seguinte.

Em 1820, Margaret recebeu a visita de três jovens: Mary Godwin, filha de Mary Wollstonecraft que



MAURÍCIO OU A CABANA DO PESCADOR

Mary Shelley
Trad.: Luciana Viégas
Graphia
52 págs.

TRECHO MAURÍCIO OU A CABANA DO PESCADOR

“

Alguma coisa na aparência deste menino atraiu a atenção do viajante; e por um momento, quando ele interrompeu o choro e olhou ao redor na direção da porta da pousada, o homem constatou que jamais vira um jovem tão bonito. Virou-se para a proprietária e perguntou de quem era aquele funeral. E quem era aquele menino que o acompanhava?

em 1816 se casara com Percy Bysshe Shelley — que a acompanhava nessa viagem —, adotando o seu sobrenome, e sua meia-irmã Claire Clairmont. Seria essa a oportunidade para Margaret retribuir o que lhe oferecera a pioneira do feminismo: ela acolheria e aconselharia Mary Shelley, que não chegara a conhecer a mãe, morta onze dias após o parto. Por sua vez, a já autora de **Frankenstein** se tornaria amiga das filhas de “Mrs. Mason”, escrevendo uma narrativa para a mais velha, Anna Laura Georgina,

a Laurette. Completava-se, desse modo, um ciclo: se Mary Wollstonecraft inspirara a adolescente Margaret King, esta acolhera a jovem Mary Shelley, que agora elaborava uma obra para entreter e instruir a menina Laurette.

FÁBULA PESSOAL

Escrito naquele ano de 1820, **Maurício ou a cabana do pescador** [*Maurice, or the fisher's cot; a tale*] foi considerado um texto perdido por mais de um século e meio. William Godwin se recusou a publicar a obra em sua *Juvenile library* por motivos ainda não totalmente esclarecidos, possivelmente relacionados à sua extensão ou à edição de uma obra de Caroline Barnard com título similar (*The fisher boy of Weymouth*). Em uma extraordinária coincidência, Cristina Dazzi — cujo marido é descendente de Nerina, a irmã mais jovem de Laurette — encontraria os manuscritos do volume exatamente no ano em que se celebrava o bicentenário de nascimento de Mary Shelley. Publicado pela primeira vez em 1998 por Claire Tomalin, autora de uma importante biografia de Mary Wollstonecraft, a obra alcança agora o público brasileiro em cuidada edição da Graphia, com belo projeto gráfico de Renata Kühn — vale destacar, além da beleza da capa, o uso de imagens de artistas contemporâneos de Mary Shelley, muitas das quais representações pictóricas de locais mencionados na narrativa —, competente tradução e esclarecedora nota assinadas por Luciana Viégas — apenas rígida, em alguns momentos, por uma visível preocupação em seguir de perto o texto original.

Dividido em três partes, **Maurício** traz um enredo simples (que aqui sintetizamos na íntegra, alertando aquele que desejar ler a obra sem conhecer o final que suspena aqui a leitura da resenha). Na primeira parte, um viajante chega à cidade de Torquay, onde acidentalmente assiste a um funeral humilde: um caixão, carregado por camponeses, é acompanhado por quatro carpideiros — um dos quais, um menino que aparenta ter cerca de treze anos, cujo sofrimento contrasta com a indiferença dos outros. Ele é Maurício, o jovem que empresta o nome ao título da obra. Estimado por toda a comuni-

A AUTORA MARY SHELLEY

Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851) é mais conhecida como autora de **Frankenstein ou o moderno Prometeu**, escrito por ela aos dezenove anos de idade, que conta com dezenas de adaptações, inclusive para o teatro e para o cinema. Todavia, Mary Shelley também se tornou importante como autora de obras no campo do romance histórico e da narrativa de viagem, além de ter sido a biógrafa e primeira editora das obras de Percy Shelley.

dade desde que ali aparecera inesperadamente, Maurício conhecera o velho pescador Barnet poucos meses após a morte de sua esposa; adotado por ele, passara a ajudá-lo, mantendo limpa sua cabana e fazendo-lhe companhia — até a morte de Barnet, cujo funeral o viajante testemunhara.

A segunda parte da obra relata o encontro do misterioso viajante com Maurício, quando o jovem tem a oportunidade de contar como chegara à cabana: maltratado pelo pai, decidira sair de casa e não voltar até ter meios de obter o próprio sustento; com a morte de Barnet, tinha uma semana para encontrar um novo lugar onde viver, já que o irmão do pescador vendera o barco a um amigo que viria morar na cabana. Na terceira parte, o viajante é quem relata sua história, o que prepara o final feliz: seu filho Henrique fora raptado aos dois anos em Ilfracombe; desde então, ele passa dois meses de cada ano à sua procura, percorrendo Devonshire vestido com roupas simples. Após encontrar a mulher que sequestrara seu filho e ouvir a sua história, ainda sem ter a certeza de poder localizar Henrique, o viajante pergunta a Maurício se ele aceitaria acompanhá-lo e ser seu filho, caso a busca se revele infrutífera — apenas para ouvir do jovem a confissão de que ele é, de fato, Henrique, como percebera ao ouvir o que a seques-

tradora, a senhora Smithson, contara ao viajante.

Uma vez reunidos, pai e filho formam uma família amorosa; a pedido de Henrique, o pai compra a cabana de Barnet, na qual eles passam a viver dois meses por ano — e onde a própria senhora Smithson passa a morar, arrependida dos erros cometidos no passado. Formando-se em Eton, o protagonista viaja pelo mundo, mas sempre retorna à velha cabana, até que ela finalmente desmorona, após a morte da senhora Smithson. Ao fim, Henrique constrói uma nova cabana, que cede a um pobre pescador e a seus dois filhos.

Maurício vem sendo lido como uma narrativa que, ao tratar de uma criança perdida — três vezes: ao ser raptada, ao fugir de casa e ao perder a proteção do velho Barnet —, remete a dolorosas vivências de Mary Shelley e seu círculo de convívio: ela e Percy Shelley haviam perdido três filhos até aquele momento; Percy não conseguira a custódia de Ianthé e Charles, os filhos que tivera com sua primeira esposa, Harriet; Claire tivera de deixar Allegra ao separar-se de Byron; e mesmo Margaret vivenciara essa perda ao optar por viver com Tighe.

Não obstante, pode-se também cotejar a narrativa com **Frankenstein**, a fim de perceber como a destrutiva trajetória do monstro criado por Víctor, a partir da experiência do abandono, contrasta com o percurso de Henrique, cuja índole permanece inabalada, mesmo passando pelo sofrimento decorrente de tantas perdas. A essa diferente perspectiva subjaz, porventura, a dimensão moralizante de uma obra dedicada a uma criança — à jovem Laurette — como uma “fábula” que, ao tematizar a marginalização, aborda a capacidade humana de superar as adversidades e alcançar uma integridade que lhe facilita conciliar subjetivamente os diferentes aspectos da existência. Maurício, afinal, persistirá em Henrique, mesmo quando este, já não mais o jovem camponês, for um homem educado em Eton; quando, já tendo encontrado a família com a qual viveria em felicidade, outras vezes voltar a Torquay para lembrar os tempos difíceis ao lado de Barnet, o velho pescador, tão importantes para o seu aprendizado existencial. **🔗**

THÁNATOS

:QUATRO ESTAÇÕES

MARIA JOSÉ GIGLIO

ILUSTRAÇÃO: FABIANO VIANNA

1.
Suicido-me todos os dias
indiferente aos apelos
de meu corpo.

Lento e fundo
respira a lagartixa
esta manhã de junho.

Sinuoso
range-range de folhas
movimenta o jardim.

Pelos poros da matéria bruta
a casa exsuda.

Cansa viver.
Assisto com enfado
à interminável reprise.

INVERNO outra vez
a paisagem embaça.

Álgido arrepio
resseca os ramos
para ruína das sementes
no asfalto.

Das árvores desfolhadas
pendem como lágrimas
os frutos temporários.

2.
As chuvas chegaram.

Igual peixe no aquário
vejo o mundo liquefeito.

Mais que os brotos verdolengos
é PRIMAVERA
a algazarra dos pássaros.

Porque os Ipês
aveludam vagens
e os mornos xaxins
exuberam orquídeas

teço signo e fibras
esse nunca
que anulará.

3.
Acontece
o ballet das andorinhas:

Silencioso
o alado círculo
revolteia
em torno a árvore.

Com olhar opaco — espio.
Com sentidos frágeis — capto.
E não entendo.

VERÃO, agora, é isto:
tropel de nuvens, ventania
chuva, granizo, e cansaço.

4.
Planto três SSS
no limiar deste OUTONO
apesar da terra árida
e o tempo escasso.

Estação das cigarras
da carnação dos frutos
do afã dos casulos
sob as folhas ásperas.

Intermezzo
que fecha o ciclo, e reinicia.

No monturo
dos anos gastos
viceja, sim, rasteira
— a melancolia.



MARIA JOSÉ GIGLIO
Nasceu em Bambuí (MG),
em 1933. Sua
obra está traduzida para o
italiano, espanhol, inglês,
francês e húngaro. É
autora, entre outros, de
Para violino solo e **O
corpo do mundo**. Vive
em São Roque (SP).

JOSÉ ALOISE BAHIA

SONETOS NUM CORPO DILACERADO

Pelas fagulhas cortantes do desejo, de tão quente, queimam o rosto. Bameiam as pernas. Faz amolecer os braços. Dispara a circulação. Ofega o pulmão. Decepa tudo. O tronco subsiste devido à presença do suco gástrico recheado de 14 linhas apropriadas contra o ataque de qualquer veneno disponível no campo do olhar.

...

NOVELO NUM CARRETEL

De uma infância distante e radical, onde rolavam cilindros dinâmicos, para um fluxo maduro: a desintegração num encontro explosível em manchas de cores aleatórias. Fundo, forma espaço — embate pessoal nas entranhas. Evidências do impossível no labirinto branco da tela revelam uma ponte: Minotauro palpitante.

VERMELHO

lançam um pouco de tinta azul no céu
sugam o sangue daqueles que desconhecem
e esbaldando em formas e imagens — assim são alguns
desumanos, pelos quatros cantos do país indiferente às cores
tingem um quadro no céu, com pouco azul, verde, amarelo e branco
e sempre dançam em meio a uma tempestade impregnada de vermelho

JOSÉ ALOISE BAHIA
Nasceu em Bambuí (MG),
em 1961. Jornalista, escritor,
pesquisador, ensaísta,
coleccionador e crítico de
artes plásticas e literatura.
Autor de **Pavios curtos**
(2004). Participa, dentre
outras, das antologias **O
achamento de Portugal**
(2005), **H2HORAS** (2010),
**Poemas que latem ao
coração!** (2009). Vive em
Belo Horizonte (MG).

Símios

YURI AL'HANATI

ILUSTRAÇÃO: THEO SZCZEPANSKI

Foi quase coreografado. Os macacos empunharam as metralhadoras e, de pronto, começaram a saraivada de tiros contra os outros macacos. Aqueles que já haviam escolhido um alvo no bando e feito a pontaria atiraram como que por reflexo em resposta à primeira saraivada de tiro, que a essa altura já não se sabe de onde veio. Os que ainda não haviam mirado foram despertados para o massacre e rapidamente sacaram as armas presas às costas pelas bandoleiras e descarregaram os pentes contra a clareira próxima à praia.

Os macacos que estavam no meio da clareira se diferenciavam em muitos aspectos dos macacos que estavam atirando. Eles eram chimpanzés comuns, pretos, numerosos e bem mais lentos do que seus algozes embusteiros. Estes, por suas vezes, estavam nas árvores em volta da clareira, estrategicamente posicionados para o abate. Pareciam rhesus normais, de pelagem que variava de um castanho claro a um marrom avermelhado e rostos claros, mas eram ligeiramente maiores do que a maioria dos rhesus, medindo cerca de um metro e vinte centímetros, quase como os chimpanzés. Outras coisas além do tamanho dos símios permanecerão para sempre sem explicação. O que faziam macacos daquela espécie ali, tão longe de suas florestas naturais; como conseguiram aquelas submetralhadoras, de fábricas tão diferentes e distantes; como e onde aprenderam a empunhar aquele instrumento humano de forma a eliminar formas de vida do planeta, e o que os motivou àquele aparentemente planejado ataque. Talvez suscitar questões como essas seja um artifício desnecessário, uma vez que o fato foi consumado, mas não é porque se racionaliza sobre a invalidez das indagações que elas deixam de ser menos insistentes. Este ainda é o principal mecanismo usado universalmente para tentar controlar o peso da realidade, diluí-la em sua concretude e, com sorte, relativizá-la diante de um tranquilizador e prepotente estoicismo construído por cima de uma parede pré-moldada de indiferença emergencial.

Ao contrário do que se faz supor sobre as cenas de ação da vida real, a chacina não foi tão rápida. Não seria uma questão de segundos, mas talvez, de minutos, a saraivada e o abate final dos sobreviventes. Durante um tempo considerável, só se ouviram as rajadas das submetralhadoras israelenses, americanas, belgas e alemãs, que abafaram os gritos de espanto, dor e revolta dos chimpanzés abatidos. Foi uma sinfonia de timbres e cadências diferentes, que de alguma forma se uniram em um caos sonoro poucas vezes visto em um mundo globalizado. Os estalos graves e abafados das Ingram preenchiam o fundo, enquanto as barulhentas P90 se destacavam em um agudo quase contínuo, embalado pelo som do vento cuspindo projéteis a um ritmo de 900 tiros por minuto. As MP5 pontuavam os compassos, e isso porque alguns dos macacos atiradores estavam com a pistola metralhadora alemã em modo burst, dando três tiros a cada vez que apertavam o gatilho. Por mais absurdo que possa parecer, os tiros saíam ritmados, como se cada um disparasse em um intervalo específico de tempo. As Uzis eram disparadas de modo tresloucado, sem mirar, e todos os rhesus que portavam a obra-prima da artilharia israelense deixavam de esmagar o gatilho apenas quando o clique do rebite travava a agulha. A rapidez com que trocavam de carregador, entretanto, fazia sugerir um treinamento quase militar para esses macacos, não fosse o fato de serem, a priori, incapazes de tal disciplina e de estarem disparando a esmo para o centro do bando rival. Mas atente aqui o leitor desavisado que a palavra empregada pode sugerir erroneamente um litígio entre as capelas. Dependendo da orientação espiritual de quem se propõe a ler este inacreditável e verídico relato, a condição de rival é ou conquistada com vilezas, imoralidades e outros predicados negativos à parte ofendida ou, ao contrário, é inata e latente até que se esteja, por fim, do outro lado do cano de uma arma.

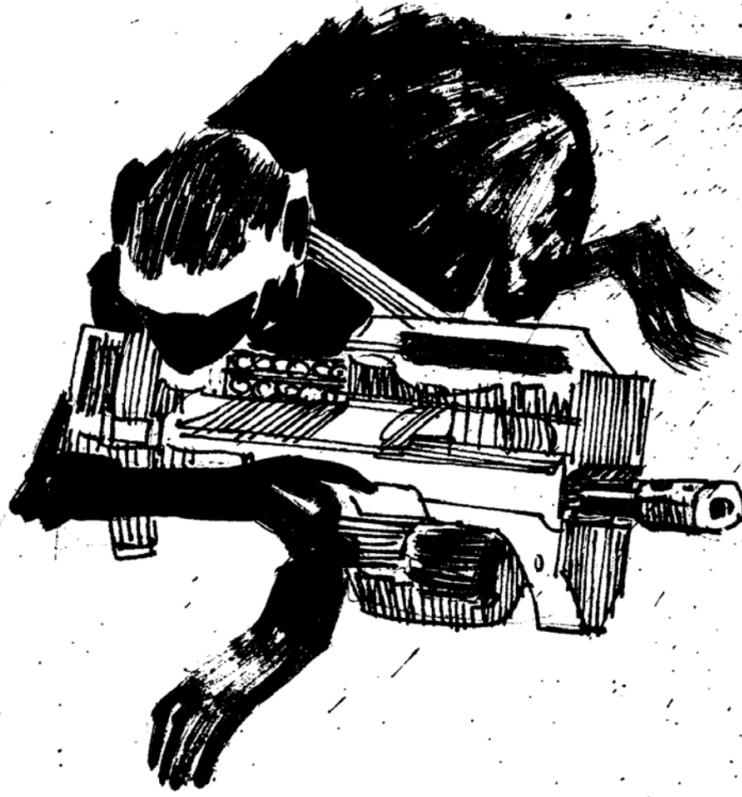
Para estes simplistas e honestos pensadores, seu rival é fruto de um único e fundamental interesse conflitante: o de estar vivo. E não estão equivocados neste caso, pois os chimpanzés, que eram abatidos em um banho de sangue infelizmente não inédito por aquele litoral da Serra Leoa, não haviam sequer trombado com aqueles rhesus asiáticos antes da hora de suas mortes. Mesmo assim, parece que foram escolhidos a dedo para o sacrifício em nome do desejo assassino dos primatas armados.

À altura do chão, o espetáculo de sangue, carne arrebatada, gritos e pequenas ogivas de metal era dos mais assombrosos. Os projéteis penetravam indistintamente em todos os macacos, e mesmo os que se protegiam por trás da carcaça de companheiros de bando — possivelmente até de familiares — logo também deixavam o mundo terreno, penetrados pelas balas perfurantes que atravessavam músculos e tendões já dilacerados de símios mortos. Cabeças que pendiam para trás enquanto as funções do corpo colapsavam se chocavam com outras cabeças que, entre o pânico e a surpresa, compreendiam a finitude de suas próprias existências a uma rapidez que nenhum ser vivo deveria ser obrigado a se submeter. Um dos chimpanzés teve os dois olhos milimetricamente furados por boletas de nove milímetros, mas sequer percebeu sua falta de sorte porque ao mesmo tempo em que perdia a visão, era crivado de sorte dezenas de balas que o mataram instantaneamente. Uma mãe que agarrava dois filhotes com todas as suas forças acabou involuntariamente esmagando o tórax de um deles, poupando-o do sofrimento de testemunhar o fim da curta vida de seu irmão e da obstinada vida de sua mãe, metralhados juntos em uma dança agonizante de corpos que insistiam em se mover mesmo não carregando mais vida nenhuma. Antes do fim de cada um desses, um bravo macho alfa estufou o peito e arreganhou os dentes em um grito estridente para seus agressores, como se pudesse medir forças com toda a indústria bélica humana. Seus dentes foram arrancados por disparos quase instantâneos, provocados pela atenção que atraiu para si, e sequer teve tempo de virar

a cabeça para proteger ao menos a arcada, pois teve seus miolos estourados por tiros que vinham da retaguarda. Tombaram corpo e parte do que um dia foi uma cabeça de macaco, entre pedaços de cérebro, dentes e um sangue escuro que tingiu para sempre de escarlate a memória do solo daquele lugar.

Apenas uma M1A1 era vista em meio às dezenas de submetralhadoras disparadas. O macaco que a empunhava era visivelmente diferente dos outros. Era albino, de pelagem alourada, quase branca, e tinha olhos vermelhos como rubis polidos. E, também ao contrário de seus companheiros de genocídio, tomados pela adrenalina da batalha covarde, mantinha uma estranha calma enquanto disparava premeditadamente sobre este ou aquele chimpanzé em particular. Escolhia suas vítimas sem pressa, e caso elas tombassem assassinadas antes que ele tivesse a chance de fazê-lo, ainda assim fazia questão de dar um tiro no crânio da carcaça recém-criada. O grito abafado dos macacos nas árvores e as saraivadas de balas não abalavam sua confiança, mas em meio à balbúrdia, esqueceu-se de seu entorno para fazer um gesto bonito. Depositou a ombreira de sua arma no galho em que estava e a empunhou de pé, em um gesto majestoso, digno de uma estátua de guerra erguida na praça de uma cidade civilizada, botou uma das mãos no peito e deu um grito longo e triste. Era de se pensar que os outros macacos seguiriam seu gesto, já que o rhesus albino indicava em suas características todas as evidências de ser o líder da capela. Mas ele estava sozinho em sua cerimônia pessoal. Nenhum símio prestou atenção ao fato, todos estavam empenhados em matar e morrer.

Os poucos chimpanzés que tiveram a sorte de correr com leves ferimentos de bala nos membros uma vez que o que seria uma primeira leva de disparos cessou foram perseguidos pelos rhesus que desciam da copa das árvores em alta velocidade berlando incessantemente de forma irada. Um a um, todos eles foram capturados pelos algozes. Alguns poucos — três, ou quem sabe dois — foram executados como seus pares, com tiros de me-





Boa noite, Burroughs

MARIEL REIS

Romeu, o cafetão, me quebra um galho vez por outra. A droga no parapeito da minha janela não aparece por acaso, nem a nota de cinquenta paus que escorrego para ele é um milagre. É um sujeito silencioso. Fala o necessário. Outra vez, a mecha de cabelo negro caída na cara, perguntou se eu tinha umas seringas para emprestar. Olhei fundo na cara dele, não parecia intimidado. Levei a mão ao bolso da calça, retirando meu estojo com meu jogo de agulhas, seringas e garrotes. Tirei dele uma velha seringa com o êmbolo danificado. É só o que tenho, disse.

Ele pareceu satisfeito. Saiu apressado, sentando-se mais a frente. Arregaçou a manga da japona, retirando do interior do vestuário o estojo parecido com o meu, amarrando o garrote ao braço. Preparou o pico e o injetou rapidamente. Lançou a cabeça para trás em êxtase, os olhos faiscaram —, em segundos ele não estaria mais ali. Deitou-se na escadaria do edifício, inutilizado, o rosto abobalhado mirando o céu alaranjado da tarde. As primeiras estrelas estraladas como ovos fritos nos seus olhos. Enterrei mais o chapéu, ajeitei os óculos, fechei o sobretudo: ventava frio. Saí da ruazinha, atingindo a avenida principal e estendi a mão para um táxi.

O motorista me olhou de cara feia, perguntou para onde era a corrida. Quería ver o dinheiro, não levaria um sujeito com cara de vagabundo para o outro lado da cidade, arriscando-se a voltar de mãos abanando. Eu tinha a grana. O taxista me deixou entrar. Próximo à ponte, indiquei o caminho. Imaginava a vida do motorista: um sujeito gordo, em mangas de camisa, barba por fazer... Deveria ser imigrante, estar ilegal, ter cinco ou seis filhos e morar na parte pobre da cidade — em um lugar pior do que o meu —, embora minha aparente distinção o tivesse impressionado. Durante todo o trajeto fez uma única pergunta: o senhor é inglês? Não, respondi. Pareço inglês? Ele trancou-se em si mesmo, ligou o rádio numa estação popular. Tocava *country*.

A noite vertiginosa sobre os prédios. A demência das ruas e os homens, estragados por ela, vendiam todo tipo de coisas. Os letreiros luminosos das casas noturnas, as vedetes, as prostitutas, os michês e os drogados, à meia-luz, negociavam expedientes conhecidos. A polícia revistava os negros. Pago a corrida. Salto do carro. Entro em um dos inúmeros inferninhos da avenida. Aqui não é lar para idosos, diz o segurança. Vai se fuder, rosno. Romeu deve estar voltando a si. É um lindo rapaz. A heroína o torna ainda mais atraente. É violento com as suas garotas. Viados, na verdade.

Bem montados, bonitos. Todos apaixonados por ele. Romeu não amava a ninguém.

O inferninho lotado. As mesas todas ocupadas. As mulheres seminuas rebolando no poste sob a fraca iluminação avermelhada. No balcão, o bartender “Vai querer o que vovô?”. Ele está com a mão espalmada sobre a fórmica. Retiro de minha gravata o grampo e o espeto no *impertinente*, “Vovô é o caralho! Quero um martini”. Recomponho-me, prendendo-o de volta à gravata. O bartender enrola a mão na toalha que estava sobre o ombro, cospe uns palavrões e pede a outro para me servir.

Uma bonequinha desvencilha-se de um grupo, apoia-se ao balcão e pede gim tônico. Que homem elegante, ela diz. Está sozinho, bonito? Para alguém de sua idade, você está conservado, emenda. É de graça? A minha voz antipática e os meus olhos pequenos e maldosos percorrem o corpo da mulher. Pode ser... Me paga uma bebida?

Ela abre caminho na multidão. Dirige-se para os fundos do estabelecimento, sobe uma escada. Está escuro.

Sáimos num corredor de muitas portas. Por aqui, ela segura a minha mão. Por aqui. Romeu gostaria de estar aqui comigo. É um sujeito silencioso, perigoso. Talvez seja uma boa companhia. Tenha boas histórias, caso se animasse a contá-las. É um rapaz bonito. Meus amigos várias vezes o confundiram com um michê. Pagariam seu peso em ouro para sodomizá-lo. Ele é um moralista: não deve dar o cu, nem chupar pau. Deve ser um garoto mimado, morar em apartamento limpo, fora do chiqueiro do meu quarteirão.

Ela para diante de uma porta, retira do sutiã a chave e a introduz na fechadura. Aperta o computador de luz. O quarto com banheiro é estreito: cama, banqueta, penteadeira, cabideiro e frigobar. Ela tirou a roupa depressa. O que vai querer fazer? Quero que fique quieta. Qual é, cara? Fique quietinha. Deite-se de bruços na cama. Ela obedeceu. Desafivelei meu cinto. Encostei minhas mãos e meu rosto em suas nádegas. Você gosta disso, minha querida? Pedi que estendesse as mãos, e em hipótese nenhuma interferisse no que iria acontecer. Ela estranhou. Mantenha os olhos fechados, disse com voz suave.

Romeu, o orgulhoso Romeu, pagaria uma fortuna para açoitar a sua pele. Quem, meu bem? Romeu? Sim, Romeu ele daria tudo para estar no meu lugar. Ela tentou abrir os olhos. Minhas mãos foram mais rápidas. Retiraram do bolso do sobretudo o rolo de fita *silvertape*. Improvisei uma venda. Você é maluco, vovô? Amarrei seus braços à cabeceira da cama. Corri a língua em toda a sua coluna. Ela arqueou-se. Não, não sou maluco. Prendi suas pernas. Você gosta de um joguinho, né, vovô? Não respondi. Enfiei os dedos na buceta e no cu. Vai vovô, vai, faz mais. Implorava. Vovô é o caralho! Ergui a correia no ar e desci com violência.

A música alta não permitia a ninguém ouvi-la. Meu braço doía. Retirei o estojo da calça, abri-o sobre a penteadeira. Dobrei as mangas do sobretudo, preparei o pico e amarrei o garrote. Servi-me como a um rei. Ela arfava. Recomecei com os meus dedos, abri meu zíper e disse Mama o vovô, mama. Outras cintadas. Preparei um novo pico. Não era para mim. Procurei a veia de uma das pernas. Ela relutou. Logo estaria tranquila. Retirei-lhe a venda para ver seus olhos. Romeu, Romeu, eu suspirava. Agora ele deve estar tomando a sopinha da vovô, perto da lareira. Fecho a porta, desço. Ela deve dormir ou sonhar com algum lugar maravilhoso. Atravesso todo o lugar novamente até a saída. Na rua, estico a mão para um táxi.

O motorista quer ver a cor do dinheiro, sem ele nada feito. O que um senhor de idade faz em um lugar desses? Não interessa, rapaz. Toca o carro. Desço, pago a corrida. Olho para a escadaria, não vejo Romeu, nem as suas bonecas. A ronda noturna deve ter terminado mais cedo. Não há ninguém na rua. Subo as escadarias do meu prédio, acendo um cigarro, tiro o chapéu, verifico o forro. Entro em casa. Meu gato roça em minhas pernas. É um bichano esperto, este meu bichano. Romeu, Romeu, chamo. Ele salta para o meu colo. Sento-me na poltrona, perto da janela da rua. Romeu é tão vadio e inconstante feito o meu gato. Os meus dedos longos e ossudos correm os seus pelos. 🍷

MARIEL REIS

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ), em 1976.

É autor de **Linha de recuo e outras histórias** (2005), **John Fante trabalha no Esquimó** (2008) e **Vida cachorra** (2011).

tralhadora disparados quase à queima-roupa contra a cabeça. Os outros tiveram destinos iguais, mas de formas diferentes. Um deles foi enlaçado pela bandoleira de uma Heckler & Koch e, enquanto era imobilizado pela faixa, teve sua cabeça esmagada contra uma árvore com o auxílio de um pedregulho, desajeitadamente empunhado por um rhesus raivoso que repetiu o golpe muitas vezes após o derradeiro momento de vida de sua vítima. Outro foi humilhantemente montado nas costas por outro macaco, que enterrou sua cabeça na areia enquanto dava coronhadas tortas em sua nuca até que seu crânio também foi esfacelado. Um último, cujo corpo foi encontrado o mais longe da cena, foi arrastado pelas orelhas ao longo da faixa de areia para, enfim, ser placidamente afogado nas águas do Oceano Atlântico. O primata que interrompeu essa vida sacudiu um pouco a cabeça do chimpanzé para constatar a sua morte e por fim o deixou boiando ao sabor da maré, que eventualmente trouxe os restos mortais para a orla.

E foi assim. Em dez minutos, perto de sessenta chimpanzés foram brutalmente assassinados, cerca de trinta quilômetros ao norte da foz do estero Kagboro, por um sem número de macacos rhesus agigantados, saídos de lugar nenhum empunhando armas feitas pelo homem para matar outros homens. De maneira claramente premeditada, dilaceraram as vidas de outros macacos que sequer lhes eram conhecidos. À exceção do macaco albino, o fizeram de forma raivosa, sem cerimônias e tomados por um ódio que talvez nunca seja explicado. Por outro lado, explicar sentimentos nunca foi um talento humano, e por isso mesmo, também nunca foi algo desejável de maneira objetiva. Usa-se a descrição de sentimentos para preencher o vazio de sentido da música e da literatura, mas como se pode lançar mão de tal artifício para colocar em palavras o gatilho da barbárie, sendo que qualquer intuito nesse sentido será invariavelmente uma tentativa de justificá-lo? Mas aqui estamos mais uma vez, tentando usar a linguagem, essa criação tão injustificada diante do que se passou nesta costa, para tentar compreender o assombro de tamanho primitivismo. Paremos com essas tentativas desde já.

O bando se agrupou no solo, e os macacos calmamente foram recarregando suas armas com carregadores já preparados com balas, como se houvesse mais alguma coisa para se matar por ali. Começaram então a procurar por eventuais sobreviventes entre as pilhas de corpos, mas não havia dúvida de que estavam todos mortos. O assombro da destreza bélica dos símios se iguala ao assombro por seu senso de organização para procurar pela vida entre um amontoado de cadáveres. As buscas não eram organizadas, e aos poucos, foram se conformando de que a execução da emboscada fora bem-sucedida. Começaram a marchar para dentro do continente africano, bem lentamente e de forma desorganizada. Foi então que o macaco albino, que mantinha a calma que demonstrou durante todo o ocorrido, subiu em uma pilha de mortos e, tal qual um general, mais uma vez repetiu o gesto. Descansou a ombreira de sua metralhadora americana sobre a espalda de um chimpanzé morto, apoiou um pé em sua cabeça e outro em sua lombar, levou uma mão ao peito e emitiu um grito triste, mas não desesperado. Desta vez, todos os outros macacos o ouviram. Já não estavam mais concentrados em abater os chimpanzés, e todos os olhos se voltaram para a cena. O grito do macaco durou bons segundos, em um único e longo fôlego, como se entoasse o final de uma ária. Assim que o ar deixou seus pulmões por completo, todos os outros macacos levaram suas metralhadoras à altura dos olhos do rhesus albino e, sem qualquer ponderação, descarregaram as balas de suas armas. Metralhado por cima dos outros macacos mortos, ele caiu de pronto sobre a pilha e por lá ficou, como se nunca estivesse em outra posição que não a de um morto em cima de outros mortos, indicando apenas ser um dos últimos a morrer. Os rhesus abaixaram as armas, lançaram um olhar sobre o corpo alourado que jazia sobre um monte preto de costas, cabeças, braços e pernas e, de pronto, viraram as costas e foram embora. 🍷

YURI AL'HANATI

Nasceu em Praia Brava, distrito litorâneo de Angra dos Reis (RJ), em 1986. Reside em Curitiba desde 2004. Formado em jornalismo pela UFPR, atua como repórter no jornal *Gazeta do Povo*. Publicou contos nos periódicos literários *Arte e Letra: Estórias* e revista *Jandique*. Seu conto *Homino* figurou na coletânea **Livro dos novos**, da Travessa dos Editores.

GREGORY CORSO

TRADUÇÃO E SELEÇÃO: ANDRÉ CARAMURU AUBERT

Os escritores da chamada Geração Beat, como Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs e Gregory Corso são, de certa forma, vítimas de seu próprio sucesso. De maneira totalmente excepcional para poetas, eles desfrutaram do *status* de verdadeiros *pop stars*. Autores de uma poesia que se pretendia das ruas, por vezes performática e barulhenta, os Beats influenciaram enormemente a produção cultural da segunda metade do século 20, deixando marcas duradouras, que vão de Bob Dylan, John Lennon e Jim Morrison, nos primórdios, ao cinema de Walter Salles, em 2012. Mas a mitificação dos Beats acabou fazendo com que as biografias acabassem pesando mais do que a produção. Mais que isso, talvez tenha surgido, até mesmo, certa predisposição negativa ao que produziram. Aqui, nas páginas do **Rascunho**, um texto de Hugo Estenssoro, em janeiro de 2010, afirmava que um dos expoentes do grupo, Allen Ginsberg, era um poeta menor, com um único grande poema. Será? OK, não me parece justo que a poesia Beat faça mais sucesso do que a de contemporâneos norte-americanos mais in-

timistas, como a do grupo Black Mountain. Mas tampouco me parece que esteja num patamar inferior.

Entre os Beats, Gregory Corso é um caso excepcional. Porque, se há um poeta cuja vida tinha tudo para ser mais significativa do que a obra, este seria o caso. Mas Corso foi um poeta que se esforçou, enquanto viveu, para colocar a poesia em primeiro plano, deixando a badalacção, e tudo o mais, para trás. Já se disse que, se os Beats fossem os três mosqueteiros, com Ginsberg, Kerouac e Burroughs, Corso teria sido D’Artagnan. O mais jovem e improvável poeta acabou escrevendo alguns dos melhores versos da turma.

Gregory Corso (1930-2001) nasceu em Nova York, de pai e mãe ítalo-americanos muito pobres, foi abandonando, viveu em lares adotivos e passou por reformatórios e prisões. Na última delas, sob a proteção da Máfia, ele “herdou” a biblioteca que o capo Lucky Luciano deixara ao ser solto. Apenas, e tudo isso. Ele queria viver e respirar poesia, e ser reconhecido, pelos poetas, como um deles. E (apenas ou tudo isso) ele foi. Se no começo Corso até

gostou de se transformar em celebridade da contracultura, com o passar dos anos foi ficando mais recolhido e preocupado, essencialmente, com sua obra. A poesia de Gregory Corso fala por si, e se sustenta, sólida, independente de rótulos ou de modas passadas.

A editora L&PM publicou aqui, nos anos 80, uma edição que trazia os dois primeiros (e mais “beats”) livros de Corso, **Gasoline** (1955) e **Vestal Lady on Brattle** (1958). Apesar da cuidadosa tradução de Ciro Barroso, aquele volume tinha o pecado capital, para poesia, de não ser bilíngue. Para esta pequena amostra, eu deixei de fora **Gasoline**, escolhi (e retraduzi) alguns poemas de **Vestal**, dando ênfase para obras que apareceram nos posteriores **The happy birthday of dead** (1960), **Long live man** (1962), **Elegiac feelings American** (1970), **Herald of the autochthonic spirit** (1981), além de inéditos reunidos na coletânea **Mindfield** (1989). E incluí o poema-epitáfio que Corso escreveu para si, e que está registrado em sua lápide, em Roma, onde, junto ao túmulo de Shelley, ele pediu para ser enterrado.

EPITÁFIO

*Spirit
is Life
It flows thru
the death of me
endlessly
like a river
unafraid
of becoming
the sea*

EPITÁFIO

Espírito
é Vida
que corre através
da minha morte
infinidamente
como um rio
sem medo
de se tornar
o mar

...

GREENWICH VILLAGE SUICIDE

*Arms outstretched
Hands flat against the windowsides
She looks down
Thinks of Bartok, Van Gogh
And New Yorker Cartoons
She falls*

*They take her away with a Daily News on her face
And a storekeeper throws hot water on the sidewalk*

SUICÍDIO NO GREENWICH VILLAGE

Braços muito abertos
Mãos estendidas contra os batentes das janelas
Ela olha para baixo
Pensa em Bartók, em Van Gogh
E em cartuns da New Yorker
Ela cai

Levam-na com o Daily News aberto sobre seu rosto
E um dono de loja joga água quente na calçada

...

THE WRECK OF THE NORDLING

*One night fifty men swan away from God
And drowned
In the morning the abandoned God
Dipped His finger into the sea
Came up with fifty souls
And pointed towards eternity*

O NAUFRÁGIO DO NORDLING

Uma noite cinquenta homens nadaram para longe de Deus
E se afogaram
De manhã o Deus abandonado
Mergulhou Seu dedo no mar
Saiu de lá com cinquenta almas
E apontou para a eternidade

SHE DOESN’T KNOW HE THINKS HE’S GOD

*He is God
Jim Blaze is God
He stands by the windows smiling
watching a child walk by
‘I am God!’ he smiles. He knows*

*His wife taps him on the shoulder
‘Jim the baby is sick will die
His fever is up. Get a doctor.’*

*Jim Blaze stands as though he were dead
with the health and freshness of life
exaggerated in his deathness
He stands a man stunned with the realization
that he’s God. He is God!*

*His wife pleads scream stamps the floor
pounds her fists against the wall
‘Jim the baby will die!’*

ELA NÃO SABE QUE ELE PENSA QUE É DEUS

Ele é Deus
Jim Blaze é Deus
Ele fica na janela sorrindo
olhando para uma criança que passa
‘Eu sou Deus!’ ele sorri. Ele sabe

Sua mulher bate em seu ombro
‘Jim, o bebê está doente e vai morrer
A febre está alta. Chame um médico.’

Jim Blaze fica como se estivesse morto
com a saúde e a frescura da vida
exagerada em sua mortidez
Ele é um homem atordoado com a conclusão
de que ele é Deus. Ele é Deus!

Sua mulher grita suplica bate no chão
bate os punhos contra a parede
‘Jim, o bebê vai morrer!’

...

DEAR GIRL

*With people conformed
Away from pre-raphaelite furniture
With no promise of Japanese sparsity
I take up house
Ready to eat with you and sleep with you*

*But when the conquered spirit breaks free
And indicates a new light
Who’ll take care of the cats?*

QUERIDA GAROTA

Com as pessoas acomodadas
Longe da mobília pré-rafaelita
Sem qualquer compromisso com a dispersão japonesa
Eu assumo a casa
Pronto para comer com você e dormir com você

Mas quando o espírito conquistado retomar a liberdade
E indicar uma nova luz
Quem vai tomar conta dos gatos?

GOD IS A MASTURBATOR

*Folks, sex has never been
more than a blend
of bodies doing for one
another
that which pleases
them and evolution
to do
either in desire
or in desperation
or in necessity
It serves no purpose
other than love
and life’s purpose
Sexualists
are a product of sex
We are made by sex
Sex made the Salvation Army
We are sex
There is nothing dark
about this magic
And those pangs of lust
which make you sick
Those unthinkable dreams
which fill you with doubt
— as long as wild joys emit
from an enthusiastic spirit
eat the dust! shout!
Thank God there’s a place
in all this he and she
and he and he
and she and she
for a me and me —*

DEUS É UM MASTURBADOR

Pessoal, o sexo nunca foi mais
do que uma mistura
de corpos fazendo um para o
outro
o que a eles dá
prazer e evoluindo
para fazer
tanto em desejo
quanto em desespero
ou em necessidade
ele serve a nenhum outro propósito
que o do amor
e ao propósito da vida
Sexualistas
são produtos do sexo
somos feitos pelo sexo
o sexo fez o Exército de Salvação
nós somos sexo
Não há nada de sombrio
sobre essa mágica
E aquelas dores da luxúria
que o fazem adoecer
Aqueles sonhos impensáveis
que enchem-no de dúvidas
— tanto quanto os selvagens prazeres emitem
de um entusiástico espírito
comer o pó! *Grite!*
Graças a Deus existe um lugar
em que em tudo ele e ela
e ele e ele
e ela e ela
para um eu e mim — 🗨

EU TENHO
UM SEGREDO.



ELE VAI COMIGO
AONDE EU FOR.



DE VEZ EM QUANDO
ELE APARECE NO ALMOÇO.



PARA DAR UM OLÁ.

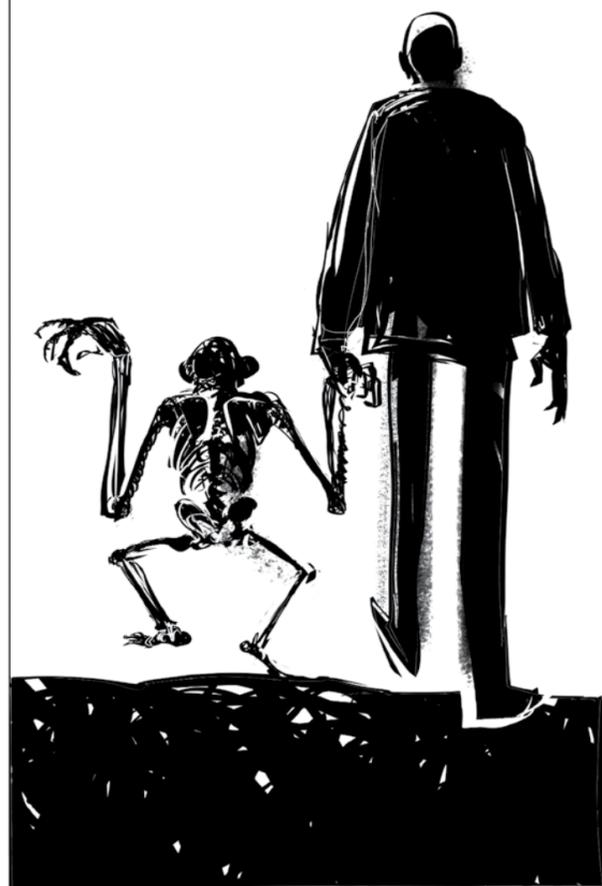
NEM SEMPRE É AGRADÁVEL
QUANDO ELE VEM.



MAS EU CUIDO DELE
COMO UMA MÃE.



UM DIA, LEVEI ELE PARA PASSEAR
E MOSTRAR PARA UNS AMIGOS.



MAS ELES NÃO GOSTARAM DE CONHECÊ-LO!



E EU CONTINUO ALIMENTANDO ELE.
É GOSTOSO!!

 **SUJEITO OCULTO :: ROGÉRIO PEREIRA**

MCDONALD'S, 1973

Então, morri. Não sei muito bem como. Talvez dormindo. Ou atravessando a rua. De uma coisa tenho certeza: meu projeto de chegar aos 85 anos naufragou. Não alcancei sequer a metade. Mas tudo bem. Morrer não me parece algo tão catastrófico. É apenas deixar de existir. Antes eu não estava aqui e o mundo seguia célere em suas loucuras diárias. Agora, seguirá da mesma maneira. Indiferente a menos um corpo a percorrer a rua deserta. É possível que eu sobreviva mais alguns anos. Poucas pessoas ainda irão se lembrar de mim com amor, ódio ou indiferença. Depois de um tempo, o esquecimento completo. Aí, estarei bem morto. Será rápido. Dúvida não há. Os testamentos e balanços de uma vida inteira sempre me pareceram ridículos. Mas quando se está morto, eles são inevitáveis.

De bens materiais, deixo apenas meus livros. São de meus filhos. Não se preocupem com esta tranqueira toda — o farto banquete para traças gordas, larápias e mal-acostumadas. Estão livres para vender a um sebo (de boa qualidade, por favor) ou incinerar. Minha biblioteca dará uma bela fogueira. Há de calcinar todas as vaidades, principalmente as minhas, que de nada serviram em vida. Na morte, nada faz diferença. Os vermes se alimentam de carne; não de papel. Por sorte, tenho pouca carne a lhes oferecer. Se fartarão rapidamente. E me deixarão em paz com meus ossos na escuridão pacífica do caixão. Se fui magricela em vida, serei cadavérico em morte. Sempre é possível afinar a silhueta. As coleções — coisas banais como marcadores de páginas, postais,

figurinhas de jogadores de futebol, canecas, miniaturas de garrafas e de carros —, enviem-nas à reciclagem. Minhas obsessões podem se transformar em algo menos inútil.

Meu testamento é de uma pobreza exemplar: livros e tranqueiras. Em relação às pessoas, acho conveniente lembrar que tive poucos amigos. Três ou quatro durante a curta estada entre os vivos. Foram bons amigos. Nunca me abandonaram, mesmo quando mereci o abandono absoluto. A eles, espero que sobrevivam as lembranças. Lembrança é algo cujo controle nos escapa o tempo todo. Aos meus filhos, além da biblioteca, relego uma breve solidão. Os filhos sempre sobrevivem à morte do pai. O contrário é impossível. A meus pais, não deixo nada. Nem sequer solidão. Minha mãe está morta. Cuidei (mais ou menos) dela nos últimos dias de vida. Morreu agonizando. Foi ruim de presenciar. Mas quando morreu, senti-me aliviado. É um alívio quando nos livramos de um problema. Meu pai deve ficar por aí mais algum tempo. Tentei de todas as formas amá-lo nos últimos anos. Me esforcei muitíssimo. Mas fracasei. Não é fácil amar alguém cuja indiferença e o rancor só aumentam. Acho que não é pecado não amar o pai. A mãe, talvez seja. Agora, pouco me importam os pecados cometidos. Não há arrependimento capaz de consertá-los. Não temo o inferno nem o céu. Não que não acredite em Deus. Apenas somos indiferentes um ao outro; fomos nos afastando à medida que eu crescia. Um dia, a distância se tornou insuportável. A mão de Deus também

tem limites. A minha, então, alcança no máximo uma mexerica verde no pé de meio metro. Eu e Deus sempre fomos duas crianças birrentas disputando um brinquedo ordinário.

A minha irmã está morta há doze anos. Não a encontrarei do outro lado da parede escura. Meu irmão é apenas um estranho que a ironia nos colocou no mesmo útero. Quando de lá saímos não nos reconhecemos. Os caminhos se bifurcaram. Cada um para o seu lado, sem a menor perspectiva de que um dia se cruzem. A ele, também não deixo nada. Não saberia o que deixar. Lembro apenas do abraço seco e silencioso quando levaram o corpo da irmã para o cemitério. Ele não disse nada. Eu também não. Deixo-lhe este silencioso abraço. Já é alguma coisa para quem nunca partilhou nada em vida. Na morte, podemos partilhar qualquer coisa, até mesmo uma falsa saudade. Se tivéssemos preservado aquela bola ridícula de plástico que o pai nos deu no Natal, ela seria sua. Mas é mentira que o plástico dura até 400 anos. Nossa bola não sobreviveu a uma desprezível infância.

Aos demais parentes — não sei muito bem quem são — deixo a minha falta de jeito para a morte, um velório desajeitado e minha completa indiferença. Para os demais, declaro minhas frustrações. São apenas duas, mas me acompanharam vida afora: a incapacidade de me tornar jogador profissional de futebol e de nunca ter conseguido desenhar algo que não se parecesse a uma aberração infantil. Jogador de futebol e desenhista. A bola me passava torpes rasteiras — um ganso grasnando e manco seria uma

bela imagem para minhas tentativas esportivas. Já o nanquim em punho produzia, no máximo, um desenho ao melhor estilo criança aprendendo a mamar no seio de uma impostora. Fui, confesso, um trôpego homem de intenções gargalhantes.

E digo que apenas suportei ir ao McDonald's e mastigar feito um boi preguiçoso seus absurdos sanduíches numerados. Ir ao McDonald's sempre me pareceu a representação máxima da solidão. A batata frita com gosto de isopor, o hambúrguer com gosto de isopor, o pão com gosto de isopor, o queijo com gosto de isopor, o suco com gosto de isopor e água. Quando olhava para as crianças lambuzando de vermelho seus sanduíches, dividíamos uma solidão continental. E por que coloco o McDonald's neste estropeado testamento? Porque quando entrava nas lanchonetes pintadas de vermelho, amarelo e branco, lembrava-me dos pastéis molengas e gordurosos que o pai trazia para casa. Ele os ganhava do chinês da Praça Generoso Marques, após nenhum cliente sequer fazer menção de comprá-los durante a longa noite. O pai vendia flores; o chinês, pastéis. Se ninguém os quer, darei aos meus filhos. A gordura amanhecida escorria em nossos queixos antes de irmos à escola. Nosso café da manhã sempre fora um frágil improvisado.

Mas isso não tem nada a ver com a minha morte. Nem o chinês, nem o McDonald's. Mas é sempre bom estar preparado para tudo. E se a mão de Deus me estender um pastel de carne molenga e gorduroso? Ou um Big Mac, sem coca-cola? ☹



Rio, 1567

**Um assassinato.
400 habitantes.
60 envolvidos.**

**O novo e original romance
de Alberto Mussa.**

Alberto Mussa recria a história do primeiro assassinato ocorrido no Rio de Janeiro, em 1567, quando a cidade, ainda murada, tinha apenas dois anos de fundação e somente 400 habitantes. Um romance de aventura, com piratas, pilantras e heróis numa terra sem lei.

Nas livrarias e em livro digital
www.record.com.br

