

o jornal de literatura do Brasil



desde abril de 2000

rascunho

edição

177

CURITIBA, JANEIRO DE 2015 | www.rascunho.com.br

ARTE DA CAPA: DÉ ALMEIDA



ENSAIO
A voz de
Ferreira
Gullar • 6

INQUÉRITO
26 perguntas
a Noemi
Jaffe • 17

ENSAIO
Os mistérios
de Agatha
Christie • 24

POESIA
A hora zero,
de Prisca
Agustoni • 42

NA TRADUÇÃO, A CADÊNCIA DO ORIGINAL

Buscar e encontrar a cadência exata do original, plasmada agora em tradução. Ritmos certos, para aplicar o mesmo frescor da escritura primeira. O original, de novo, como texto que apenas se alonga na tradução. Continuação, basicamente; eterna persistência das ideias. O original como o texto que não secou, mas ainda extravasa em outras línguas.

Ao tradutor, a tarefa de recuperar algumas marcas do texto, aquelas que deveriam ser inextirpáveis — a essência do que lhe faz literário. Não apagar essas marcas, não falsear o original. Reescrever a criação que ainda impregna a página.

Mergulhar no abismo do passado, debelar toda a espessura da noite, clarear a sombra que naturalmente vai cobrindo todo o texto. A sombra do distanciamento, que vai lentamente roubando a vivacidade das palavras. Sombra que começa frágil e fugidia, mas que — havendo tempo suficiente — enterra os sentidos no breu mais indepassável. Tarefa normal de todo tradutor.

Evitar o estiolamento que provoca a falta de arejo. O texto também precisa de ar novo, de quando em quando. Não só o papel o exige, mas principal-

mente seu conteúdo.

Recuperar, se preciso, o viço de um texto agora quebradiço. Adicionar água e ar.

Adicionar, também, gotas de espírito ao texto. O dedo e a alma do tradutor. Aliar a tarefa de recuperação àquela da invenção. Sacudir os sinais de abandono, às vezes tão evidentes. Uma pitada de ousadia, sempre. O autor não a dispensou, nem a deve dispensar o tradutor.

Apurar o ouvido, sempre, para captar aquele tênue suspiro de indignação que expele o texto ao ser traduzido. Blasfêmias várias, pela dor da transposição. A perda do sentido, a desdita de esquecer a língua-mãe.

Dar sentido ao texto, direção ao movimento da leitura. De novo, a necessidade da cadência. Controlar a pulsação, posicioná-la na tensão precisa. Se preciso, amainá-la, até achar o tom correto do discurso. É por essas e outras que a tradução constitui tarefa tão intrincadamente complexa. Fugidia, inapreensível e praticamente inensinável.

Apreender aquilo que pulsa na superfície do texto. Capturar o halo esquivo que circunda palavras e lhes dá algo mais que sentido. Não reescrever como quem engrola uma reza repeti-

tiva, mas encontrar esse pulso e trabalhá-lo, traduzi-lo.

Manducar o texto, dele extrair o sumo e o sumo. Açoitar o silêncio de todo texto com o chicote da obstinação — pesquisa e pesquisa.

A tradução parece romper um equilíbrio tão duramente conquistado no original. Daí a necessidade de um esforço de restauração. Posicionar o texto em novo patamar de estabilidade, mesmo que transitória. Arrimá-lo para que, ao final, se ponha de pé sozinho. Sustentá-lo nessa dura transição de tradução a novo original.

Não definir nem parafrasear o sentido, mas senti-lo brotar do contexto e exprimi-lo como tal na tradução. Como ocorre na leitura, quando se apreende o significado da palavra desconhecida sem recorrer ao dicionário. Como num passe de mágica que se só se alcança depois de esforço intenso, extenuante.

Explorar mesmo aquilo que não se alcança do sentido do original. Experimentar. Sondar os fundos vãos do olvido, descamar, uma por uma, as densas camadas de sentido.

Ver o que está atrás das palavras. É o que eu — como leitor e tradutor — quero atingir. 🍷

ANOTAÇÕES SOBRE ROMANCES (17)

Os dias roubados (2013), primeiro romance do cearense Carlos Vazconcelos, obteve em 2011 o Prêmio de Incentivo às Artes da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. O romance traz um tema pouco frequente em nossa ficção — o da condenação injusta. E põe em cena as falcatruas que envolvem Justiça e Poder Político. É o próprio personagem-narrador quem anuncia o seu infortúnio, como que fustigando o leitor, incomodando-o, chamando-o para se posicionar: “Você não sabe o que é

ser condenado sem culpa, você não avalia o que é passar quinze anos emaranhado nas próprias teias, confinado nas próprias inquietações”. E incomoda-o ainda mais ao rememorar: “Cruzei o portão da penitenciária aos vinte e cinco, quando a estrada da vida se estendia à minha frente desafiando meus passos. Fui roubado gravemente, o grito ainda ecoa, me acompanha feito um zumbido eterno”. O protagonista tem um relacionamento com Águida, filha de um deputado sordido. Águida, quando sabe que é traída, se suicida, atirando-se por uma janela. Começa aqui a

‘via crucis’ do protagonista: “Voltei para casa e tentei um diálogo ameno com Águida, que nada sabia de racionalidade. Seu coração era ainda mais escravo da paixão do que o meu. Chorou de forma contida, como quem não acreditara mesmo na reversão do destino, como se já estivesse pronta para o pior desfecho, e não me deu chance. Pulou. Aquele salto foi definitivo em nossas vidas. Encontraram-me prostrado, golpeado, tantos dedos me apontaram, tantos olhos me cravaram a lança. Fui algemado e conduzido ao tribunal. De lá para o inferno do cárcere foi um passo”. 🍷



rascunho

o jornal de literatura do Brasil

fundado em 8 de abril de 2000

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda. Al. Carlos de Carvalho, 655. Cj. 1205. CEP: 80430-180 Curitiba - PR

rascunho@rascunho.com.br
rascunho.com.br

EDITOR

Rogério Pereira

Editor-assistente

Samarone Dias

Estagiário

João Lucas Dusi

Colunistas

Afonso 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

Projeto gráfico e programação visual

Rogério Pereira / Alexandre de Mari

Colaboradores desta edição

André Argolo
André Caramuru Aubert
Antonio Carlos Secchin
Breno Kümmel
Carolina Vigna
Clayton de Souza
Gustavo Czekster
Haron Gamal
Henrique Marques Samyn
Luiz Guilherme Barbosa
Luiz Paulo Faccioli
Luiz Ruffato
Marco Polo Guimarães
Marcos Alvito
Maurício Melo Júnior
Patrícia Peterle
Paula Cajaty
Peron Rios
Pierre Reverdy
Prisca Agustoni
Rodrigo Casarin
Vilma Costa
Vivian Schlesinger

ILUSTRADORES

Dê Almeida
Fabiano Vianna
Fábio Abreu
Felipe Rodrigues
Hallina Beltrão
Osvalter
Ramon Muniz
Robson Vilalba
Theo Szczepanski

Lei 8.313/91 (Lei Rouanet)

Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac)



Apoio

Itaú
cultural

GAZETA DO POVO

Patrocínio



Realização

12

Garcia-Roza
Um lugar perigoso

15

Adriana Lisboa
Parte da paisagem

34

David Foster Wallace
Graça infinita

46

Pierre Reverdy
Poemas traduzidos

cartas

cartas@rascunho.com.br

NOVO RASCUNHO

O novo **Rascunho** está demais. Visualmente lindo. Parabéns!

Edson Cruz • São Paulo – SP

Ficou lindo demais e bom de ler o **Rascunho** em novo formato. Maravilha gutenberguiana.

Xico Sá • São Paulo – SP

O novo formato do **Rascunho** está muito melhor, mais acessível e prático à leitura!

Célio Borba • Curitiba – PR

Parabéns pelo novo formato. Ficou inovador! Gostei. E o conteúdo... Sempre marcante.

Rodolfo Morbiolo • Sorocaba – SP

Folgo em saber que a polpuda quantia dispendida para assinar o **Rascunho** está sendo bem aproveitada. O novo formato está uma beleza! Parabéns.

Sergio Napp • Porto Alegre – RS

A leitura do jornal ficou muito mais prazerosa com o novo formato. Aumentando a mobilidade, aumenta o alcance. Agora, consigo abrir e ler no metrô e ônibus sem grandes malabarismos. Sei que não é nada demais, mas gostaria de deixar registrado. Está aprovadíssimo.

Yan Braz • Rio de Janeiro – RJ

O **Rascunho** mudou para melhor! Com a inovação, está marcando mais um grande feito. É a vitória da perseverança, determinação, credibilidade dos leitores e da garra do pessoal que faz literatura com inteligência.

Luís Santos • Curitiba – PR

Parabéns pelo novo **Rascunho**. Tanto eu quanto os demais leitores estamos certos de que Deus acertou em ajudar você e os outros **rascunheiros** na mudança para melhor.

Helena Ferreira • Rio de Janeiro – RJ

Gostei demais do formato adotado pelo **Rascunho** na edição 175. Ficou excelente! Sempre gostei muito do jornal, mas tamanho (o comprimento, para ser exato) até a edição 174 tornava mais difícil a leitura. Agora, está ótimo.

Valdinar Monteiro de Souza • Marabá – PA

JORNALISMO CULTURAL

Quero parabenizar o **Rascunho** #174 [outubro de 2014], pelas excelentes matérias sobre (todas englobando) o jornalismo cultural brasileiro [refere-se ao Especial Dossiê Rumos Jornalismo Cultural, que discorreu sobre o jornalismo cultural contemporâneo].

Cunha de Leiradella

Póvoa de Lanhoso (Portugal)

vidraça | JOÃO LUCAS DUSI

Ziraldo no Flipçoços



DIVULGAÇÃO

Ziraldo será o patrono do Festival Literário de Poços de Caldas (Flipçoços) deste ano, que deve acontecer entre 25 de abril e 3 de maio, baseado no tema *A literatura como resgate da velha infância*. Para a diretora do festival, Gisele Ferreira, a escolha do autor se deu por sua habilidade ao se comunicar com os adultos que cresceram lendo suas histórias, e também pela atenção especial que os pequenos leitores receberão nesta edição do evento.

RUFFATO NA MANTIQUEIRA

Com curadoria de Luiz Ruffato, o oitavo Festival da Mantiqueira será realizado de 10 a 12 de abril, em São Francisco Xavier, distrito de São José dos Campos (SP). Norteador pelo tema *Todos os cantos*, o evento deste ano vem com o objetivo de balancear as tendências da literatura brasileira contemporânea, passeando por seus diversos gêneros, reunindo autores de várias regiões do país. Para saber mais, acesse festivaldamantiqueira.com.br.

REVISTA HOBLICUA

A *Hoblicua* chegou ao mercado literário com o conceito de ser uma “revista para leitores” — de todos os gêneros —, com periodicidade semestral. Tanto autores conhecidos quanto desconhecidos podem passar pelas páginas da revista. Esta primeira edição conta, entre outros assuntos, com uma entrevista com Luiz Antonio de Assis Brasil e um ensaio sobre Euclides da Cunha. É possível enviar textos para editores@hoblicua.com.br. E já fica o alerta dos editores: “Publicamos somente o que gostamos, unicamente. Simples assim”.

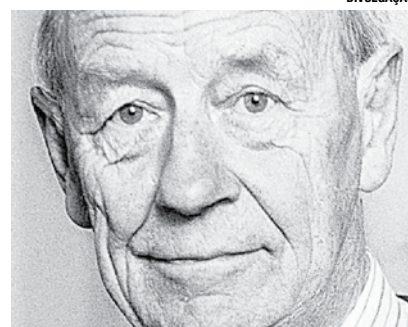


EM EDIÇÃO JUVENIL

O livro autobiográfico **Eu sou Malala**, da paquistanesa vencedora do Nobel da Paz Malala Yousafzai, ganha em fevereiro uma edição juvenil pela Seguinte (selo jovem da Companhia das Letras), com ilustrações de Patricia McCormick.

CONTOS COMPLETOS DE WILLIAM TREVOR

Em 2015, o selo Biblioteca Azul, da Globo Livros, lança os **Contos completos** do multipremiado escritor irlandês William Trevor. Em 2014, o selo já publicou os romances **A história de Lucy Gault** e **A jornada de Felícia** — no site do **Rascunho** (rascunho.com.br), você pode ler a resenha sobre essas duas obras.



DIVULGAÇÃO

ELISABETH ROUDINESCO NA ZAHAR

A historiadora da psicanálise Elisabeth Roudinesco faturou 30 mil euros ao vencer o prêmio francês Prix de Décembre 2014 pela biografia **Freud dans son temps et dans le nôtre**. O livro será publicado este ano no Brasil pela Zahar.

RUBEM FONSECA COMPLETO

Com a reedição dos títulos **A confraria dos espadas**, **O buraco na parede** e **O romance morreu**, a editora Nova Fronteira finalizou o trabalho de reedição da obra completa de Rubem Fonseca. Desde que chegou à editora, Fonseca publicou três inéditos: **José, Axilas e outras histórias indecorosas** e **Amalgama**, vencedor do Jabuti 2014 na categoria Contos e Crônicas.

PARA MULHERES

Com o objetivo de estimular a produção de literária de jovens autoras, entre 18 e 35 anos, a Unibrasil promove o Concurso de Contos Dirce Doroti Merlin Cliève. A inscrição é gratuita e poderá ser feita de 26 de janeiro a 20 de fevereiro. A lista das dez classificadas será divulgada até 6 de março, com premiação em dinheiro para as três primeiras. Regulamento completo no site unibrasil.com.br.

PRÊMIO APCA



MARINA PILATO

A Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA) divulgou os vencedores da 59ª edição do prêmio. Mais de 50 críticos se reuniram no Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo e elegeram as melhores produções do ano. O recém-lançado **O irmão alemão**, de Chico Buarque, faturou na categoria Romance; Caetano Galindo voltou a faturar, desta vez pela tradução do calhamaço **Graça Infinita**, de David Foster Wallace; o Grande Prêmio da Crítica foi para João Adolfo Hansen e Marcello Moreira pelos cinco volumes **Gregório de Matos**; com **Mesmo sem dinheiro comprei um esqueite novo**, Paulo Scott venceu na categoria Poesia; Contos e Crônicas foi para Sérgio Sant'Anna, por **O homem-mulher**; e Paulo Tatit ganhou na categoria Infantojuvenil com **A incrível história do Dr. Augusto Ruschi**.

manual de garimpo | ALBERTO MUSSAOS TAMBORES
DE SÃO LUÍS

Há quem acredite (e defenda essa tese com veemência) que só se conhece um lugar quando se está nele, quando se viaja até ele. E é mesmo comum empregar o verbo “conhecer” nesses casos: “conheci Pequim”, “conheci Istambul”. Discordo tragicamente dessa opinião: uma experiência turística de três ou quatro dias não pode, para mim, merecer o nome de “conhecimento”.

Por isso, considero um desperdício gastar dinheiro com passagens e hotéis quando há livros muito mais baratos, quando há romances que nos fazem conhecer — agora no sentido mais rigoroso do termo — um lugar.

Penso, por exemplo, em **Os tambores de São Luís**, de Josué Montello. Talvez não haja, talvez não seja possível escrever outro texto que descreva São Luís, que explique São Luís, que funde São Luís como esse romance. Nem toda a vasta obra romanesca do próprio Josué, que tem a mesma cidade como cena básica, alcança tal façanha. E estou falando de um corpo de 26 romances, publicados entre 1941 e 2001. Quando estive lá, não vi nada que já não tivesse lido.

A ação principal se passa em 1915, e dura apenas algumas horas, enquanto o velho Damião caminha pelas ruas da cidade. É madrugada, mas ele vai testemunhar o nascimento do seu trine-

to. Nesse percurso, entra num botequim para comprar fósforos e constata ter havido ali um duplo homicídio: o dono do estabelecimento está caído atrás do balcão com uma pancada na cabeça; e um homem desconhecido, vestido com roupas estrangeiras, está de bruços sobre uma poça de sangue, com uma facada nas costas. Com medo de se envolver no crime, Damião segue seu caminho, ouvindo ao longe o som dos tambores da Casa das Minas — mais tradicional e importante templo de culto aos Voduns jejes (equivalentes aos Orixás nagôs) existente no Brasil.

E são esses tambores ancestrais (pois Damião tinha nascido escravo) que o transportam ao

passado e fazem a narrativa retroceder a cerca de 1830. O leitor passa a acompanhar a vida de Damião, que é a própria síntese da história de São Luís, desde o seu nascimento numa fazenda; a fuga com o pai (que funda um quilombo); a destruição do quilombo e o retorno à fazenda; seu ingresso no seminário; sua alforria; seu casamento; e sua luta abolicionista — até o fatídico encontro com o desconhecido morto no botequim, que irá proporcionar o grande impacto final.

Além da profunda exegese que Montello realiza em relação à cidade, **Os tambores de São Luís** talvez seja o grande romance brasileiro sobre a escravidão. Damião é uma personagem única: nasce escravo, se revolta, sofre horrores inconcebíveis (para nós, contemporâneos) quando volta à fazenda; torna-se o maior latinista do Maranhão, mas ainda assim é impedido de tomar ordens, por conta da sua origem; e passa por vários percalços, perde empregos e amigos, porque não se cala diante dos abusos e das ilegalidades que vitimam escravos e seus descendentes. Não tenho dúvida de que Damião é um dos maiores e mais humanos heróis da ficção brasileira.

O romance nos dá ainda uma galeria inestimável de exuberantes e complexas personagens negras (coisa rara na literatura do Brasil), além de traçar um dos quadros mais perfeitos da mentalidade escravocrata, consonante com sua abjeção. Tem o que o leitor reconheça ainda seus vestígios, nos dias que correm.

A obra-prima de Josué Montello foi publicada em 1975, pela José Olímpio, tendo algumas reimpressões. Depois, foi a vez da Nova Fronteira, sendo a última, de 2005, integrante da coleção comemorativa dos quarenta anos da editora. São edições fáceis de achar, em bom estado, por até R\$ 20. 📖

quase diário | AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNADRUMMOND, ADÉLIA,
GUILHERME**01.11.1987**

Visita à casa de Drummond para conversar com Pedro — o neto — a respeito do livro iconográfico sobre CDA, com texto e organização meus, a ser editado em São Paulo. Emoção já de andar naquelas proximidades onde morava o poeta... Depois, a portaria e o elevador. O elevador subindo e eu pensando: por dezenas de anos Drummond subiu aqui — com que pensamentos? Quais necessidades? Solidão? Eu na “caixa” dele, com ele. A porta do andar: o espelho dourado onde ele se mirava ao chegar. Batia para abrir a porta?

Lá, encontro o neto Pedro e a viúva Dolores, que vem apoiada numa bengala mas forte e bem falante. E Octávio Alvarenga. Eu sem querer invadir, passar dos limites. Não profanar.

Ali, o sofá. Nos sentamos a tagarelar. Dolores contando que viveu com o poeta durante 62 anos — cinco de namoro; que ela era de Mar de Espanha e viveu na Rua Direita, em Juiz de Fora. Expliquei-lhe o sentido do nome Mar de Espanha: lá, a rua central é pavi-

mentada de mármore de Espanha.

Dolores se levanta com ajuda da bengala, mostrando orgulhosa o quadro *O negro*, de Portinari, que, diz, precisa ser restaurado. Passeia entre os móveis e por tapetes antigos (sem ostentação), diria que de classe média decadente.

Pedro conta do tomo do poeta quando foi homenageado na Biblioteca Nacional. Teria tido um pequeno desmaio? Sentiu-se humilhado? Depois, outro tomo, na noite de 31 de dezembro, ali perto da rua Gomes Carneiro, Arpoador — e o susto de toda a família que com ele estava.

Em seguida me levaram ao seu escritório. Ficamos os quatro ali, conversando: abrem livros, arquivos, pastas, o fichário, etc. Eu estive ali há vinte anos. Fazia minha tese, Drummond me recebeu, emprestou-me todas as críticas literárias sobre ele. Eu estava morando na rua Montenegro (hoje Vinicius de Moraes) por um semestre, e Drummond me emprestou todo o seu arquivo para estudo e consulta. Eu pensava em terminar a tese rapidamente, mas acabei indo tra-

balhar com o Fernando Gabeira na pesquisa do *Jornal do Brasil*, e só terminei o estudo nos Estados Unidos, um ano depois. Na ocasião, Drummond me ofereceu um suco qualquer. Só o incomodei outra vez, para devolver, daí a meses, o material.

Pedro diz que as cartas de Maria Julieta, sua mãe, para Drummond e Dolores formam pilhas e pilhas. Diz de coisas inéditas (os poemas eróticos).

O poeta tinha poucos livros. O quarto-escritório é pequeno. Ele dava/jogava fora quase tudo que recebia.

Vi alguns santos de Alfredo Duval. Devo voltar noutra ocasião por causa do livro em andamento.

02.12.2010

Ontem, na Faculdade Pitágoras, em Divinópolis (MG), ocorreu algo raro e lindo. Adélia Prado, com quem, ainda na estrada, tinha falado por celular de manhã, apareceu na minha conferência. Chegou atrasada porque estava recebendo uma medalha da prefeitura de Divinópolis, e aí se sentou lá atrás.

Interrompi minha fala, saudei sua entrada, todos a aplaudiram. Ela continuou lá no fundo.

A palestra ia de vento em popa quando Adélia não resistiu e resolveu fazer intervenções. Aí foi lindo, porque virou um concerto a duas vozes, e o público, que já estava ligadíssimo, entrou em júbilo total.

Depois, saímos com Marcelo Andrade, Débora Coghi e o motorista José Geraldo para um restaurante português que a poeta indicou. Estava vazio e nos botaram lá em cima, sozinhos. Adélia recomendou um “bachalhou ao Zé do Pipo”. A noite foi descontraída e a poeta estava comunicativa, falante.

Coisas interessantes a anotar:

Adélia disse, de novo, que acredita na ressurreição da carne. Perguntei-lhe como, com que corpo? Velho? Antigo? Ela acha que é com esse mesmo, mas bonito. Acredita mesmo.

No dia seguinte passamos por sua casa. Zé nos esperava na varanda. Entramos: tudo informal, mineiro, caseiro. Na parede, fotos de família; uma preciosa: do casamento de Adélia (vinte e poucos anos, bonita) com Zé (um partidão; era funcionário do Banco do Brasil), eles saindo da igreja, uma porção de gente em torno, com aquelas roupas dos anos 50/60. E os dois andando na frente, felizes. Tipo boda campestre nos trópicos.

Conversamos sobre assuntos vários: família, filhos. Ela contou que está estudando física quântica com Zé, com um professor particular. Na saída, seu marido me diz que o professor é

que paga para dar aula — ou seja, vai lá porque gosta — e que há outras pessoas que participam.

04.02.1996

Visita a Guilherme Figueiredo, que me mostrou seu acervo e prometeu doá-lo à Biblioteca Nacional. Vejo seus arquivos: caixas que está usando para terminar sua autobiografia. Fala-me da morte com naturalidade: “Quando botar o ponto final no livro, posso morrer”.

Alba, sua mulher, estava na sala ao lado lendo jornal e vendo TV, com roupa doméstica. Fazia um calor danado. Contou-me coisas que já esqueci. Pena. Sinto-me um agente funerário escrevendo crônicas.

06.12.2014

Encontrei hoje, no shopping Rio Sul, o filho de Guilherme Figueiredo, Marcelo, que se apresentou a mim e a Marina quando comprávamos umas camisas.

“Que prazer!”, lhe disse. “Estou me lembrando de quando fui à casa de seu pai negociar a ida dos arquivos dele para a Fundação Biblioteca Nacional. Mas isso não foi possível, porque meu sucessor era inimigo de seu pai.”

Diz-me agora Marcelo que finalmente (quase vinte anos depois) o arquivo vai para a UNIRIO, universidade que Guilherme dirigiu. Marcelo viveu em Paris e conta que o pai se arrependeu muito de não ter aceitado a função de diplomata na Unesco.

Alguém poderia reencenar as peças de Guilherme. Ele teve uma vida intelectual intensa. Era um grande contador de histórias. 📖



AQUI A ARTE TOCA,
 CANTA, DANÇA,
 REPRESENTA,
 QUESTIONA, PROVOCA
 E TRANSFORMA

DEIXE-SE INSPIRAR NO ITAÚ CULTURAL

Essa voz somos nós



Ferreira Gullar por Fábio Abreu

Em discurso de recepção a Ferreira Gullar na ABL, Antonio Carlos Secchin revisita a obra do autor de **Poema sujo**

ANTONIO
CARLOS SECCHIN
| RIO DE JANEIRO – RJ

Ontem de 1945. Na cidade de São Luís, um adolescente, nascido na Rua dos Prazeres, matriculado na Escola Técnica, obtém nota 9,5 numa redação sobre o Dia do Trabalho, desenvolvendo a ideia de que exatamente nessa data ninguém trabalha. Para a nota máxima, faltou apenas meio ponto, retirado pela mestra devido a dois erros de português. Não obstante, a partir daquele momento, estimulado pelo entusiasmo que a professora manifestou pelo texto, José de Ribamar Ferreira começou a trilhar o caminho que o transformaria, poucos anos depois, em Ferreira Gullar. Se José nasceu em 10 de setembro de 1930, Gullar surgiu 17 anos mais tarde, com um soneto — será coincidência? — intitulado *O trabalho*, do qual cito o verso “Deixo um rastro de luz por onde passo”.

Toda vossa trajetória consistiu em perseguir e projetar esse rastro de luz por onde quer que passastes. A luz da esperança contra a sombria face de um mundo hostil. A luz da alegria contra o sofrimento. A luz da lucidez contra a treva do obscurantismo. Não por acaso, destes o título **Uma luz do chão** (2006) ao livro em que refletis sobre vossa própria poesia, assim entendida:

Disso quis eu fazer a minha poesia, dessa matéria humilde e humilhada, dessa vida obscura e injustiçada, porque o canto não pode ser uma traição à vida, e só é justo cantar se o nosso canto arrasta consigo as pessoas e as coisas que não têm voz. (...) quis fazer [do canto] a expressão desse drama, o ponto de ignição onde, se possível, alguma luz esplenderá: uma luz da terra, uma luz do chão — nossa. (...) Noutras palavras: uma poesia que revelasse a universalidade latente no nosso dia, no nosso dia a dia, na nossa vida de marginais da história.

Ao lado do poeta que sois, convivem o dramaturgo, o ficcionista, o biógrafo, o cronista, o tradutor, o teórico e crítico de arte, o ensaísta, o artista plástico, o memorialista. Vossa vasta obra representa o cabal desmentido contra o que, há muito tempo,

alguém declarou sobre a índole dos maranhenses: “Não há terra no mundo que mais incline ao ócio, ou à preguiça”. O autor dessa frase foi o Padre Antônio Vieira, no ano de 1654.

Há muitos Gullares num só José. Pelas limitações de tempo inerentes a esta cerimônia, circunscrevo-me a percorrer vossa produção poética, que se iniciou, sob forma de livro, em 1949, com **Um pouco acima do chão**, e que, por enquanto, estende-se até **Em alguma parte alguma**, de 2010.

Recusa a padrões

Do primeiro livro ao seguinte — **A luta corporal**, de 1954 — verificou-se um extraordinário salto qualitativo, a ponto de considerardes, com justiça, que somente na segunda obra surge, de fato, o poeta. Quando, em 2008, organizei com vossa assistência a **Poesia completa, teatro e prosa** de Ferreira Gullar, optamos por alocar **Um pouco acima do chão** em “Apêndice”, considerando tal obra a manifestação de um escritor ainda incipiente. Aliás, outros importantes autores brasileiros da primeira metade do século 20 expressaram idêntica reserva frente a suas produções iniciais. Mário de Andrade excluiu **Há uma gota de sangue em cada poema** (1917) das **Poesias completas**, para inseri-lo no volume **Obra imatura**. Cecília Meireles chegou ao ponto de suprimir em sua bibliografia qualquer referência ao inaugural **Espectros** (1919). Portanto, parece conveniente, para poupar futuras e severas autoavaliações, que um poeta trate logo de estreitar pelo segundo livro.

A luta corporal ocupa uma posição destacada na poesia brasileira do século passado, tanto no que comporta de adeus à herança de nossa tradição lírica, quanto no que sinaliza como perspectiva da literatura a vir. Não nos esqueçamos de que, à época, vigorava o ideário da Geração de 45, propugnando o retorno às formas fixas e à reclassificação do discurso literário contra tudo aquilo que se acusava de ser os “excessos modernistas”. Poesia formalmente bem elaborada, de temas universais, avessa ao humor e apoiada num léxico de extração nobre, impermeável, portanto, à fala cotidiana e refratária a um leque de referências mais próximas do homem comum.

Os *Sete poemas portugueses*, na primeira parte de **A luta corporal**, constituem ao mesmo tempo a celebração e o epitáfio do “poema limpo” em sua pureza lexical, excluído das seções subsequentes do volume, como afirmação de recusa aos padrões poéticos já cristalizados. Sintomaticamente, todos os sete poemas portugueses se constroem com formas fixas — tercetos, quadras, quintilhas. Vossa insatisfação com o exercício de uma

poesia com parâmetros prévios aflora no verso “eu colho a ausência que me queima as mãos”. Aí se verbaliza a consciência de que o artista se alimenta daquilo que não há, do invisível que se oculta num real sempre pouco e pequeno para nossa fome inestancável de compreendê-lo. Um real em perpétua fuga, inacessível, a deixar apenas as feridas de uma ausência, que cintila no esplendor de seu vazio. No mesmo poema, dizeis à amada-poesia: “Mas sempre que me acerco vai-se embora.// Assim persigo-a, lúcido e demente”. Os poetas são, a rigor, Ulisses às avessas: aventureiros que perseguem se-reias inalcançáveis e ensurdecidas. Intuem que elas jamais se deixarão conquistar, mas sabem também que, apesar disso, compete-lhes cantar até a absoluta exaustão do derradeiro fio da voz, conforme se lê no magnífico *Galo galo*: “Eis que bate as asas, vai/ morrer, encurva o vertiginoso pescoço/ donde o canto rubro escoia.// Vê-se: o canto é inútil”.

Os demais segmentos de **A luta corporal** testemunham vosso embate contra tudo que representasse estabilidade poética, num crescendo que culmina, em *Roçzeiral*, com a própria desintegração da linguagem, tentativa extremada de fazer o discurso nascer simultâneo ao poema, com o risco, aí implícito, de se criar um idioma artificial, na fronteira da incomunicabilidade. Cito: “MU gargântu/ FU burge/ MU guelu, Mu”. Portanto, o poema que inventa a linguagem também decreta no mesmo passo a sua morte, pela intransitividade de uma fala que é puro fulgor do significativo num processo de iminente autocombustão.

Essa vertente experimental, no entanto, associada, em muitos poemas da obra, a um criativo aproveitamento do espaço gráfico, propicia que em **A luta corporal** se percebam técnicas e procedimentos que, pouco depois, viriam a ser incorporados e desenvolvidos pelo Concretismo. Vossa aproximação com esse movimento de vanguarda, do qual vos separastes ao julgá-lo excessivamente tributário da mecanização/desumanização da escrita, legou a nossas letras, em 1958, um volume de textos concretos/neoconcretos, dentre os quais o antológico *mar azul*, em que, à maneira de uma onda, o verso inicial se repete — pois uma onda nasce da outra — para logo se reelaborar, pois uma onda é diferente da outra. Do “mar azul”, atravessamos o “marco azul”, o “barco azul”, o “arco azul”, até chegarmos à claridade do “ar azul”.

O epílogo do livro deixava em aberto um problema: como ir além da desintegração da linguagem? Impossível prosseguir nessa via, que, radicalizada, conduziria ao impasse total de um discurso na beira da não linguagem ou do silêncio absoluto.

Toda trajetória de Ferreira Gullar consistiu em perseguir e projetar esse rastro de luz por onde quer que passastes. A luz da esperança contra a sombria face de um mundo hostil. A luz da alegria contra o sofrimento. A luz da lucidez contra a treva do obscurantismo.

Poesia social

Dialeticamente, desintegrestes a desintegração, reintegrando o signo à esfera da comunicabilidade. Surge daí o **O vil metal**, coletânea de peças escritas entre 1954 e 1960. Alguns vestígios da dicção de **A luta corporal**, a exemplo da atomização linguística, ainda transparecem em *Fogos da flora* e *Definições*, mas, no conjunto, despontam novas formas e temas, que encontrarão guarida em toda vossa obra futura. Assim a preferência ostensiva pelo verso e estrofação livres (contrabalançada, aqui e acolá, pela presença de quadras em redondilha ou decassílabos); assim a extrema sensorialização — tátil, visual e olfativa — da realidade; a pulsação lírico-amorosa; e o tempero do humor, conforme se lê no texto de despedida a um apartamento partilhado com dois amigos, no *Poema de adeus ao falado* 56: “Meu anjo da guarda não/ levo; livro-me enfim/ desse que como um cão/ me protege de mim.// Deixo-o para a casa/ varrer e defender,/ e sumir sob a asa/ o que quer se perder”). Inventário de perdas, não só a do anjo da guarda, mas a do demônio do Modernismo, Oswald de Andrade, à época um nome de pouco valor no mercado de ações literário, mas que mereceu de vossa parte o comovente *Oswald morto*. Curiosamente, o livro se encerra por outro necrológico: *Réquiem para Gullar*.

De algum modo, fostes fiel a esse título, “matando” nas produções subsequentes o poeta refinado em prol dos sonhos da construção de uma sociedade mais justa. Refiro-me, é claro, ao período dos “romances de cordel” (1962-1967), onde o imperativo da imediata e maior comunicabilidade cobrava o preço da menor elaboração estética. No exercício da “poesia social”, voluntariamente sacrificastes o substantivo em prol do adjetivo. Tempo de crença nas utopias coletivistas que iriam redimir a população sofrida do país, tempos que se encerraram no anticlímax de uma ditadura que vos escolheu como uma de suas vítimas preferenciais. O viajante Ulisses-Gullar teve então de tornar clandestino o seu canto. Em breve o forçariam a se evadir não das sereias, mas das sirenes e holofotes que o perseguiram e tentavam acua-lo **Dentro da noite veloz**, título publicado em 1975.

Livro com muitos poemas que escrevestes no exílio, abriga igualmente algumas obras-primas de vossa vertente lírica.

Talvez em decorrência das perseguições que sofrestes, difundiu-se o lugar-comum de que Ferreira Gullar é poeta político, quando, a rigor, só o fostes inteira e programaticamente na experiência do cordel. O contingente lírico-reflexivo de vossa obra suplanta sob qualquer critério, inclusive quantitativo, o quinhão especificamente político. Mesmo naquele período sob o jugo da injustiça, vosso canto encontrou frestas para a celebração amorosa, fazendo às vezes confluírem no mesmo e esperançado texto a experiência social e a experiência sensual:

*Como dois e dois são quatro
sei que a vida vale a pena
embora o pão seja caro
e a liberdade pequena*

*Como teus olhos são claros
e a tua pele, morena
como é azul o oceano
e a lagoa serena*

*como um tempo de alegria
por trás do terror me acena*

*e a noite carrega o dia
com seu colo de açucena*

*— sei que dois e dois são quatro
sei que a vida vale a pena*

*mesmo que o pão seja caro
e a liberdade pequena*

Há outras peças de intensa celebração sensorial, a exemplo do originalíssimo *Verão*, em que a voluptuosa atmosfera dos trópicos vos propicia a leitura do estio comparado a um bicho que não aceita a extinção, e que, mesmo em seus estertores, ainda vibra como uma conclamação à vida:

*A carne de fevereiro
tem o sabor suicida
de coisa que está vivendo
vivendo mas já perdida.*

*Mas como tudo que vive
não desiste de viver,
fevereiro não desiste:
vai morrer, não quer morrer.*

*O vento que empurra a tarde
arrasta a fera ferida,
rasga-lhe o corpo de nuvens
dessa angria sobre a Avenida*

*E nesse esartejamento
a que outros chamam verão,
fevereiro ainda em agonia
resiste mordendo o chão.*

*Sim, fevereiro resiste
como uma fera ferida.
É essa esperança doída
que é o próprio nome da vida*

O veio memorialístico, aqui presente em *A casa* e *Fotografia aérea*, passa a ocupar toda a cena no livro seguinte, o **Poema sujo**, editado em 1976, e de pronto reconhecido como obra ímpar na poesia brasileira do século 20. Num fluxo ininterrupto ao longo de dezenas de páginas, em vez de retratar a nostálgica e pitoresca São Luís da infância, resguardadas ambas, cidade e infância, na redoma protetora e distanciada de um “lá”, esse livro-poema expressa a eclosão avassaladora de um espaço e de um tempo longínquos, mas que se tornam próximos e contemporâneos de vosso gesto de escrita: um ontem vivenciado como se estivesse renascendo com transbordante intensidade no próprio momento da enunciação do texto. Daí a flutuação dos

tempos verbais, num contínuo trânsito entre presente e pretérito. Não apenas as temporalidades se justapõem (“Muitos/ muitos dias há num dia só”); também os espaços se interpenetram (“O homem está na cidade/ como uma coisa está em outra/ e a cidade está no homem/ que está em outra cidade”).

O gosto da fruta

A densa e escura carga de sofrimento encapsulada **Dentro da noite veloz** aparentemente cede passo à esperança de luz contida **Na vertigem do dia**, livro de 1980, sobretudo se acreditarmos rápido demais no título do poema de abertura do volume: *A alegria* — na verdade, um de vossos mais duros e doídos textos:

*O sofrimento não tem
nenhum valor.
Não acende um halo
em volta da tua cabeça, não
ilumina trecho algum
de tua carne escura*

*A dor
te iguala a ratos e baratas
que também de dentro dos esgotos
espiam o sol
e no seu corpo nojento
de entre fezes
querem estar contentes*

Na vertigem do dia estampa, ainda, o celebrado *Traduzir-se*. Após desenvolver uma série de antinomias entre um eu íntimo, excêntrico, e um eu público, sociável, o poema se encerra com a sugestão de que a arte residiria não em um ou outro polo, mas na coabitação, tensa embora, dessas metades aparentemente inconciliáveis: “Traduzir uma parte/ na outra parte/ — que é uma questão/ de vida ou morte —/ será arte?”. Sim, inclusive porque “arte” é um signo já contido no bojo da palavra “parte”. Quando se desconstrói a “parte”, eliminando-se o “p” inicial, ela deixa emergir, de dentro de seu corpo fragmentado, a inteireza da palavra “arte”.

Barulhos, de 1987, dialoga acusticamente com **Muitas vozes**, de 1999. No primeiro, avulta o repertório de perdas — Oduvaldo Viana Filho, Clarice Lispector, Armando Costa, Mário Pedrosa — e intensifica-se vossa vertente metalinguística, como em *Nasce o poema*, relato da gênese de um texto, cujo estímulo, deflagrado em 1955, só materializou-se em 1987, num testemunho de que dados imponderáveis interferem no ato criador. Também metalinguístico é *O cheiro da tangerina*, no questionamento da relação, nunca resolvida, entre os objetos e as palavras que supostamente os representam. Na mesma direção se insere, no livro de 1999, o poema *Não coisa*: “O que o poeta quer dizer/ no discurso não cabe/ e se o diz é pra saber/ o que ainda não sabe.// A linguagem dispõe/ de conceitos, de nomes/ mas o gosto da fruta/ só o sabes se a comes”.

No prefácio a **Em alguma parte alguma**, de 2010, pude observar:

Poesia meditativa, sim, mas cuja alta reflexão não elide, antes convoca, a ostensividade da matéria, em todas as suas dimensões. Versos banhados em luz (em especial, a das manhãs maranhenses), versos atravessados pelos ruídos de risos e gorjeios, abastecidos no sabor de peras e bananas, aconchegados na epiderme feminina, embriagados pelo odor dos jasmims — em nossa poesia, Gullar é quem mais se destaca numa linha que erotiza o corpo do mundo. (...) Subjaz nessa poesia uma nota renitente de que o homem é condenado à sua arbitrária individualidade e só lhe resta inventar — por exemplo, na arte — outras ordenações ou desordenações do real, em que a morte seja vencida, os encontros sejam possíveis, e as coisas enfim, ganhem algum sentido.

Gostaria, por fim, de endereçar essas considerações para um terreno mais pessoal, destacando os laços de amizade que nos unem. Importa destacar, em vossa biografia, os vigorosos princípios éticos que a norteiam, e a correlata manifestação de tais valo-

prateleira

FERREIRA GULLAR

POEMA SUJO

José Olympio
112 págs.

BARULHOS

José Olympio
108 págs.

DENTRO DA NOITE VELOZ

José Olympio
120 págs.

A LUTA CORPORAL

José Olympio
156 págs.

MUITAS VOZES

José Olympio
128 págs.

NA VERTIGEM DO DIA

José Olympio
96 págs.

BANANAS PODRES

Casa da Palavra
64 págs.

o autor

FERREIRA GULLAR

José Ribamar Ferreira, mais conhecido como Ferreira Gullar, nasceu em São Luís do Maranhão (MA), em 1930. Nos anos 1950, mudou-se para o Rio de Janeiro (RJ). Publicou diversos livros de poemas, como o clássico **Poema sujo** (1976), e ensaios sobre arte e cultura, entre eles **Experiência neoconcreta. Resmungos** (2006) foi premiado com o Jabuti de Melhor Livro de Contos e Crônicas.

res no decurso de vossa produção literária, a ponto de eu haver denominado *Gullar: obravida* um estudo que lhe dediquei, com os dois substantivos comuns reunidos nesse neologismo. Não vou deter-me nos percalços que enfrentastes, tampouco no desassombro e na altivez de vossa resistência frente ao arbítrio. Prefiro concentrar-me nos anos mais recentes, marcados por episódios felizes, como o recebimento da mais alta láurea desta instituição, o Prêmio Machado de Assis, em 2005; a obtenção do título de Doutor *Honoris Causa*, conferido pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2010; no mesmo ano, vossa vitória no Prêmio Camões; no dia 9 de outubro de 2014, vossa eleição para a Casa de Gonçalves Dias, chamemo-la assim, em homenagem ao patrono da cadeira 15 e vosso conterrâneo.

A luta corporal ocupa uma posição destacada na poesia brasileira do século passado, tanto no que comporta de adeus à herança de nossa tradição lírica, quanto no que sinaliza como perspectiva da literatura a vir.



Agora, simbolicamente, 69 anos depois, a Academia Brasileira de Letras vos restitui aquele meio ponto que a professora subtraiu na redação de 1945: aqui, sem dúvida, fostes acolhido com a nota máxima. Neste 5 de dezembro de 2014, respaldado por votação consagrada, assumis a cadeira 37, honrando a representação de um estado nordestino que já contribuíra com o expressivo montante de dez escritores para o quadro de membros efetivos da Casa. Como fostes jogador de futebol na equipe juvenil do Sampaio Correia, podemos afirmar que, com a entrada na Academia do décimo primeiro maranhense, a escalação do time estadual finalmente se completa.

Sinto-me particularmente sensibilizado pelo fato de sucederdes Ivan Junqueira, de quem fui amigo muito próximo antes mesmo de nossos dez anos de convívio acadêmico, e a quem homenageastes num belo discurso. Vários elos conectam nossas três vidas. Ivan e eu dirigíamos a *Revista Poesia Sempre* quando, em 1998, nos concedestes aquela que talvez seja a mais extensa e relevante entrevista sobre vossa obra, espalhando-se por 42 páginas. Ivan foi editor da *Revista Piracema*, quando estivestes à frente da Funarte. No ano 2000, vosso antecessor assumiu a cadeira 37, na vaga de João Cabral de Melo Neto, outro escritor de minha particular consideração. Por fim, expresso a alegria de nesta noite receber o poeta que sucede ao poeta que me recebeu em 2004. O destino atou com perfeição as pontas desse triângulo delicadamente tramado na confluência do afeto e da poesia.

Em *Yjuca-pirama*, de Gonçalves Dias, declara um personagem: “Em tudo o rito se cumpra”. Nos primórdios da ABL, todos os discursos de recepção, ditos “de resposta”, utilizavam a segunda pessoa do plural, o “vós”; tal tradição está longe de se extinguir, pois, já no século 21, das quinze mais recentes saudações, oito se valerem dessa forma de tratamento. Neste instante, porém, peço licença para transformar “Vossa Mercê” em “você” e para cometer uma pequena transgressão ortográfica: mantenho o “vós”, mas retiro o acento agudo e troco o “s” pelo “z”.

Quero louvar a voz de um poeta maior que ingressa na Academia Brasileira de Letras. Com a tácita concordância de tantos confrades que lhe sufragaram o nome, despeço-me com a citação de um verso em que você proclama a vocação agregadora da palavra poética, convidando a que todos nela se reconheçam. Assim, compartilhando a alegria de sua chegada a esta Casa, ousou dizer que hoje “Essa voz somos nós”. 🍷

A falência do glamour

Protagonista do novo romance de **Edney Silvestre** é o próprio retrato do fim de uma época

MAURÍCIO MELO JÚNIOR | BRASÍLIA – DF

O novo romance de Edney Silvestre, **Boa noite a todos**, não é, de sorte, um romance, mas a junção de três gêneros num único volume: uma novela, um monodrama, um ensaio. Não que o autor se entregue ao experimentalismo de unir de maneira híbrida todos os gêneros. Aqui, o processo é outro. Edney escreveu de fato uma novela que, já neste processo, descobriu ter certo potencial para o teatro, daí nasceu o monólogo. Finalmente, se dedicou a redigir um breve ensaio onde mapeia o curso de sua criação. O resultado é um livro em que, além dos temas caros ao enredo, também se discute as várias possibilidades de narrar uma história. Isso pode até parecer pouco, mas num instante em que cada vez mais o escritor é desmitificado e abandona sua famigerada torre de vidro, a opção de Edney é muito bem-vinda.

Todo o enredo parte da disposição de Maggie, a protagonista, de se jogar do andar mais alto de um hotel de luxo construído exatamente no lugar da antiga casa de seu avô, e onde ela nasceu. É, a rigor, o fechamento de um círculo, que vai da opulência à falência. Para tanto, gasta seus últimos centavos: “Chegou ao hotel em um táxi. Trazia duas malas. Em uma levava os três livros favoritos. Na outra, a roupa para o salto”. É tudo o que lhe resta, além de uma memória esparsa e falha sobre todas as etapas de sua vida glamorosa. Ao rapaz que levou sua pouca bagagem até o quarto dá o último dinheiro de que dispunha.

Maggie se preocupa com o que será feito desses restos. Quer seu corpo cremado, mas aquela parca e pobre herança talvez não interesse nem mesmo sua única parente viva, a sobrinha Antonia, com quem não mantém qualquer relação. Tudo enfim se perdeu. E ela teve uma vida rica e instigante. O pai vinha de uma família de posses e sobrevivia como servidor do Instituto Brasileiro do Café em Londres. Isso dava a Maggie, que se acha parecida



DIVULGAÇÃO

com Jacqueline Kennedy Onassis, um passaporte diplomático e a possibilidade de transitar entre Londres, Nova York, Paris e o Rio de Janeiro, de onde leva objetos tropicais e exóticos para vender naquilo que chama de “*my beautiful muamba*”. Fez três casamentos, mas saiu do último, com um certo PR, sem nada. Ele a trocou pela filha de um construtor, “uma tolinha vinte anos mais jovem, paulistana como ele, vulgar e exibicionista como ele, sem um pingo do meu refinamento e do meu trânsito internacional”.

Em outras palavras, Maggie é uma típica mulher do requício de glamour que ainda sobrevivia na rota internacional das décadas de 1960 e 1970. Todo aquele universo parecia um reflexo meio baço da pompa projetada por clássicos de Hollywood como *Bonequinha de luxo*, de Blake Edwards, e *Quando o coração floresce*, de David Lean, onde Veneza, Paris e Nova York são cidades mais sonhadas que vividas. Os cenários de Edney Silvestre, embora mais reais, trilharam as mesmas ruas.

(In)Verossímil

A grande diferença de **Boa noite a todos** está na estrutura narrativa. Na novela ainda surge um narrador onisciente que reaparece sempre que se faz necessário inserir a protagonista num determinado contexto.

Maggie dá três passos, para, olha em volta. A suíte Marcel Proust é o arremedo de um pequeno salão parisiense do início do século 20, buscando um requinte mais imaginado do que real, atulhado de móveis demasiadamente dourados, poltronas e cadeiras forradas com tecidos inadequadamente mornos, uma grande cama coberta por uma colcha excessivamente cintilante.

Como se vê, este narrador comunga das mesmas saudades de Maggie, saudades de todo um universo do passado que se desfz nas novas leis ditadas pelos novos ricos — segundo a personagem, “chefões de jogo do bicho, pastores evangélicos de igrejas recém-inventadas, delegados enriquecidos com propinas e chantagem, misses viúvas de velhos ricos, escroques internacionais, políticos corruptos”.

Mas Maggie, narradora de toda a peça e da maior parte da novela, é uma depoente infiel. Além de suas idiosincrasias, frustrações, mágoas e rancores, está revestida por imensas falhas de memória. Ou seja, ela mesma não dá certeza de nada.

Ainda vi o corpo de minha mãe sendo levado na maca. O rosto dela, tão pálido. Mais pálido ainda do que sempre era. Acho que vi. Mas não me levaram para o velório nem vi o enterro. Não consigo lembrar o nome de minha mãe. Nunca se falava nela. Nunca se tocava no nome dela.

O recurso usado por Edney Silvestre, de certa forma, estabelece determinado senso de perdão para Maggie. Como não perdoar uma pessoa em plena falência pessoal? E esta falhou em tudo. Não conviveu com a mãe, não teve o carinho do pai, desfez três casamentos, traiu a meia-irmã, foi esquecida pela sobrinha. Só lhe resta o suicídio. Seu mundo é irreal e também fútil, além de insustentável.

Com uma linguagem quase rasteira, extremamente oral, a personagem se oferece como o fim de uma época. E por tudo isso nasce como uma personalidade complexa, capaz mesmo de encantar o público de teatro. Como ser literário, falta-lhe uma porção mais generosa de profundidade psicológica. Ela passa por tudo e por todos sem qualquer remorso ou culpa. A decisão pelo suicídio se dá como uma espécie de tributo ao mundo que se diluiu de maneira definitiva.

No entanto, a opção por retratar Maggie como alguém tão superficial talvez tenha sido uma decisão acertada do autor. Ele confessa no ensaio que conheceu bem este ambiente:



BOA NOITE A TODOS

Edney Silvestre
Record
204 págs.

trecho

BOA NOITE A TODOS

Pense numa música, Maggie. Qualquer música. Você gostava tanto de música. Como era aquela canção alemã que você ouviu numa noite de gala, no Metropolitan de Nova York, aquela canção de Richard Strauss que a encantou tanto, na voz da majestosa mezzosoprano negra? Ouça, Maggie.

o autor

EDNEY SILVESTRE

É jornalista e escritor. Repórter especial da Rede Globo, foi correspondente da emissora em Nova York e atualmente apresenta o programa GloboNews Literatura. Autor de **Dias de cachorro louco**, **Outros tempos** e **Contestadores**, estreou na ficção com **Se eu fechar os olhos agora** — vencedor dos prêmios Jabuti de Melhor Romance e São Paulo de Literatura, e lançado em outros sete países. Publicou ainda **A felicidade é fácil** e **Vidas provisórias**.

Quando a personagem surgiu, há cinco anos, seu fim já estava traçado. Tal como se passa na peça e na novela. Tal como se deu na vida real. Porque Maggie, como tantos personagens de textos meus, é inspirada em gente que existiu e com quem convivi. O que alterei, e alterei muito, foram traços íntimos, capazes de tornar Maggie mais uma criatura de ficção do que um arremedo de alguém que existiu.

Assim, fica a lição: a um ficcionista nem sempre é dada a possibilidade de reverter aquilo que Umberto Eco classificou como irrealidade do cotidiano. A vida de Maggie é verossímil, sim, mas bem que poderia tê-la afetado de maneira mais contundente. 🗨️

Nem tão bonecas

Eliana Cardoso expõe o íntimo de mulheres que protagonizam seus próprios destinos

HARON GAMAL | RIO DE JANEIRO – RJ

ser humano é um ser cultural, vive criando transcendências, sentidos e significados que vão além do caráter utilitário de cada objeto — os próprios objetos em si têm seu fundamento metafísico. E a literatura é a medida desse mundo da cultura, da transcendência. Mesmo que não se queira mergulhar fundo, a atividade de escrita acaba por revelar conceitos que estão muito além daquilo que pensamos quando escrevemos. Apenas por isso, já se pode perceber a necessidade da imaginação. O consequente ato de contar histórias não está dissociado deste universo.

Outro fato interessante é que acabam sendo nomeadas como arte e, no nosso caso, como literatura, as obras que tocam o caráter trágico da existência humana. Os personagens temperamentais, soturnos, que pouco sorriem, normalmente são os que permanecem. Corroboram os livros de Dante, Shakespeare e Dostoiévski, entre outros. O próprio personagem que visita as três esferas na **Divina comédia**, **Hamlet** ou mesmo **Otelo**, Ivan ou Dimitri Karamázov são pungentes e trágicos.

E como situar a literatura da sutileza nessa marcha conturbada de personagens que habitam a literatura universal? Pois na sutileza também é possível encontrar o nível trágico da existência. Sua representação, portanto, não se tornará menor. É o que acontece no romance **Bonecas russas**, de Eliana Cardoso.

Desnudamento

A narrativa, que aborda a vida de várias mulheres, começa com duas primas, Leda e Lola, num diálogo em que, como revela o título do capítulo, Leda aparece nua. Mas ambas já não são jovens. Leda pergunta a Lola: “Quero saber o que você vê”, ao que a prima prontamente responde: “Uma velha pelada”.

Este início imprime à narrativa certa desmistificação a respeito do corpo feminino e, ao

mesmo tempo, insere a sutileza como componente catalizador do que se poderia nomear de trágico. Adotando tal artifício, a autora não apenas se contrapõe ao conceito contemporâneo de beleza e a como as mulheres são vistas na sociedade, mas acaba conduzindo o leitor a um patamar acima, fazendo-o flertar com o trágico, pois o envelhecimento e o perecimento estão à vista. No âmbito da história, esse desnudamento — podemos entender assim a alegoria — arrasta consigo importantes consequências. As mulheres não serão somente microcosmos da humanidade, mas se mostrarão nuas também em relação aos seus sentimentos e angústias.

Apesar de o romance começar com uma quase brincadeira, pouco a pouco ele vai se revelando de uma intensa seriedade. O retorno à infância de Leda e a descrição do mundo dos adultos sob a perspectiva de uma criança alimentam buscas a tempo e atitudes perdidos. Estes, logicamente, não podem ser recuperados.

Sua mãe, Francisca, foi uma artista plástica, uma ceramista, e Leda vivia em meio às obras de arte produzidas por ela. Mas a mulher não lhe dava atenção, acabou trocando marido e filha pelo amante e partindo para o exterior. Morando na França, onde permaneceu até o fim da vida, Francisca veria a filha apenas uma única vez. Leda a visitou quando já adulta, no mesmo ano em que Francisca vem a falecer. É um momento pungente da narrativa.

Apesar de o romance começar com uma quase brincadeira, pouco a pouco ele se vai revelando de uma intensa seriedade.

Fantasia

Dentre as possíveis leituras que **Bonecas russas** oferece, há a trajetória das mulheres, suas escolhas e tentativas de serem donas do próprio destino. Uma velha questão é abordada: como amar sem que o casamento ou a maternidade as escravize? Muitas vezes, no afã de optar pela realização do desejo, elas são tomadas pela culpa, da qual jamais conseguirão se livrar. É o caso de Francisca em relação a Leda. Outro fator é que a juventude acaba, e todos precisam se defrontar com os danos causados pelo passar dos anos, sobretudo quando se começa a envelhecer e é necessária a convivência com a juventude e o vigor presentes na nova geração.

Quanto à forma, o romance é dividido em vinte capítulos (todos com títulos) e construído por várias vozes. Quase todos os personagens principais — e são muitos — têm o seu momento de narrador. Há também capítulos compostos por cartas e mensagens de e-mail. Essa estratégia torna a narrativa difusa, acentuando as características de cada personagem e ressaltando a fragmentação, já discutida e sempre retomada na literatura desde o início do século 20.

O fantástico também se apresenta num dos capítulos, narrado a partir da perspectiva de Leda, que sempre gostou de inventar histórias. Eis o resumo do trecho. Leda visita um excêntrico padre chamado Mateus, que teima em afirmar que conversa com anjos e arcanjos. Em

uma das histórias, os anjos aglomeram-se sobre a cabeça de um alfinete e se põem a formar uma incrível escada; o desafio maior é que mantenham a formação, uns sobre os outros. Aqui, por incrível que pareça, a autora procura desenvolver uma sedutora tese sobre o tempo e o espaço:

O espaço não só pode ser multiplicado como também dividido infinitamente, sem que se chegue ao nada. Bastava lembrar que era possível dividir o tempo sem se chegar ao tempo zero e dividir o movimento sem se chegar ao repouso.

No final, 308.428 anjos posicionam-se sobre a cabeça de um alfinete.

A alegoria pode ser interpretada de várias maneiras, sobretudo num momento delicado para a instituição religiosa conhecida como Igreja Católica Apostólica Romana. Mas o padre mantém a fantasia de Leda, conversa com os seres invisíveis e traduz o diálogo para ela. Ao fim, a ainda menina chega à conclusão de que ele acabaria expulso da igreja por promover heresias.

Excessos

A metalinguagem tem sido trazida à tona em muitas obras de arte, sobretudo quando se trata de literatura. Grande parte dos autores da atualidade tende a abandonar o recurso da metalinguagem por acreditar que seu uso tornou-se desgastado nos últimos anos, pois inúmeras obras perderam o sentido porque passaram a ter como foco elas mesmas. Por outro lado, um exemplo de pertinência é a novela **Max Ferber**, de W. G. Sebald, em **Os emigrantes**. Nesse livro, no entanto, a presença do pintor alemão com sua arte fuliginosa é o retrato da tragédia que se abateu sobre sua família e sobre grande parte da Europa em meados do século 20.

Por outro lado, há autores em que este artifício passa despercebido, privilegiando os acontecimentos e conflitos com o intuito de manter o leitor preso ao enredo. Mas neste romance, tal como a exposição do corpo feminino apresentado no início da narrativa, a metalinguagem está a martelar sua presença, exibindo-se cada vez de modo mais intenso. Isso ocorre quando a história é centrada na imagem de Leda, que está a escrever um diário, ou, de modo mais amplo, quando a autora usa a narrativa para falar sobre arte. Há também muitas menções a escritores e artistas plásticos.

Tal atitude gera duas consequências. A primeira é que a narrativa pode ser permeada pela beleza das obras descritas, criando uma atmosfera de requinte. A segunda consequência é temerária, porque pode denotar certa insuficiência narrativa compensada com referências a tais obras. No livro de Eliana Cardoso, elas são excessivas e frequentemente desviam o foco do que está acontecendo. Portanto, cabe ao leitor julgar a pertinência ou não da estratégia. 🍷



BONECAS RUSSAS
Eliana Cardoso
Companhia das Letras
97 págs.



a autora
ELIANA CARDOSO

Nasceu em Belo Horizonte (MG). Formou-se em economia na PUC-RJ, concluiu o mestrado na Universidade de Brasília e o doutorado em economia no Instituto de Tecnologia de Massachusetts (MIT). Trabalhou para o Banco Mundial na China, na Índia, no Paquistão, entre outros países da Ásia, e foi professora da Fundação Getúlio Vargas (FGV). É autora de outros nove livros e tem mais de quarenta trabalhos publicados em revistas acadêmicas. Atualmente, é colunista do **Valor Econômico** e mora em São Paulo (SP). **Bonecas russas** é seu primeiro livro de ficção.

trecho

BONECAS RUSSAS

Fui visitá-la em 2007 numa viagem a Paris. Ela continuava elegante e se perfumou para caminhar comigo nos jardins de Luxemburgo. Parecia mais jovem do que eu. Ainda gostava de ostras e champanha. Tinha abandonado a cerâmica a pedido de “cher”, que perdera o “mon” e o “e” prolongado. Perguntei sobre o vaso violeta e ela se mostrou surpresa.

Luiz Alfredo Garcia-Roza por Robson Vilalba



Luiz Alfredo Garcia-Roza faz de sua atividade como escritor de narrativas policiais uma pesquisa. A cada livro, o autor parece testar algum limite do gênero, desde a porosidade na demarcação da cena do crime, até as marcas do testemunho do homem velho que constrói personagens que, como quem envelhece, esquecem os crimes (esquecer será um crime? e lembrar?) ou cujos depoimentos, por desimportantes, seriam esquecidos pelo investigador. É também esse o caso de **Um lugar perigoso**, o décimo primeiro romance policial do escritor que, desde **O silêncio da chuva**, com que estreou em 1996, vem construindo uma obra com regularidade e força na literatura contemporânea.

No novo livro, acompanhamos a história de Vicente Fernandes, um professor de literatura aposentado após ser diagnosticado com uma síndrome que afeta a sua memória e o faz suprir os esquecimentos com fabulações sobre a própria vida. Para lidar com a doença, faz anotações em cadernetas registrando eventos de que possa se lembrar posteriormente. A trama se inicia após Vicente ler, numa dessas cadernetas, uma lista com nomes de mulheres e, ao fixar-se no nome Fabiana, associá-lo à imagem de um corpo nu de mulher, sem rosto, com os membros separados do tronco, “como os de um manequim de vitrine”. Sem poder decidir o que é fato ou ilusão, angustia-se:

Mas ele havia lido também que na memória nada se perde, que o passado se conserva integralmente, e que o esquecimento é uma defesa contra a emergência desse passado armazenado cada vez que precisamos recorrer a ele. Isso queria dizer que a função maior e mais importante da memória não é lembrar, mas esquecer. Esquecemos para não nos afogarmos num interminável tsunami de lembranças. No caso do nome Fabiana, ele tinha apagado a lembrança, mas não tinha apagado a lista da caderneta. Essa lista ficava como signo externo de algo que fora esquecido ou como fragmento de algo que se perdera.

No território da memória, delineado nas reflexões do professor de literatura, disputa-se a sobrevivência. Saber sobre Fabiana torna-se tão decisivo para Vicente porque sabe que o esquecimento não é um apagamento, mas uma rasura: o rabisco, a ilegibilidade convidam à leitura do que se esconde, do que se considerou um erro. E por isso esquecer não significa uma destruição da linguagem, mas antes, na medida em que o rabisco, o risco ilegível já são uma forma de escrita, esquecer é também uma maneira de falar. É por isso também que Vicente, angustiado com o nome intrigante que lhe aparece na caderneta, mergulhando em lembranças

O crime perdido

Em **Um lugar perigoso**, de Luiz Alfredo Garcia-Roza, a memória e o esquecimento são personagens centrais

das quais não pode saber a veracidade, conclui: “A memória é um lugar perigoso”.

Suspense inusitado

À expectativa de um romance policial, o título do livro, **Um lugar perigoso**, conduz a imaginação do leitor à cena do crime. E, de fato, ao longo do livro, a dificuldade em estabelecer tal cena produz um suspense inusitado (e ao mesmo tempo caro à obra de Garcia-Roza): há crime? Pois o há em sentido lato: se é a memória o lugar perigoso, então é a memória a cena do crime. Mas de que crime se trata então, e qual a necessidade de investigá-lo? Parece que o engodo em que cai o leitor com o título é uma pista forte. Por um lado, a confiar na linguagem, a cena do crime é, de fato, a memória. Por outro, a desconfiar da linguagem, o leitor tende a esquecer que a palavra “lugar” pode localizar um espaço simbólico. Se o crime é a cena em que a lei não foi cumprida e a verdade não foi estabelecida, então terá sido algo como um crime a ambiguidade desse título, que suspende a verdade do sentido das palavras à espera da leitura investigativa que restitua a unicidade semântica. Em se tratando de literatura, se a unicidade do sentido não puder ser restituída, pode-se considerá-la um crime de lesa-linguagem.

A consistência da obra de Garcia-Roza reside nessa densidade reflexiva de fundo, que é tanto bebida na tradição do romance policial quanto no recurso que possibilita a pesquisa livro a livro do narrador — a psicanálise. Ao longo do romance, o professor Vicente ocupa-se em traduzir para o português, por encomenda de uma editora, os contos de Poe. E é o próprio narrador que, ao descrever Vicente buscando recordar-se de traços de memória que o conduzam ao nome de Fabiana, o situa “numa impossível sessão psicanalítica em que fosse ao mesmo tempo psicanalista, paciente e arqueólogo”.

Ricardo Piglia, num de seus brilhantes ensaios chamado *Os sujeitos trágicos (literatura e psicanálise)*, dedica-se a elaborar a relação entre psicanálise e gênero policial, defendendo que o detetive (invenção de Poe), que procura interpretar (é um leitor) os sinais do que aconteceu, cuja existência é o indício de que a polícia funciona mal (pois os crimes pululam), “é o derradeiro intelectual, mostrando que a verdade já não está nas mãos dos sujeitos puros do pensar (como o filósofo clássico ou o cientista), mas deve ser construída em situação de perigo, função que passa a encarnar”. A impureza do pensamento detetivesco, diferentemente da tragédia, na qual o personagem investiga a verdade da própria vida, consiste em um (o detetive) interpretar a vida do outro (o criminoso) na qual se acha estranhamente implicado. No herói trágico, o analisando;

no detetive, o analista: segundo Piglia, “a psicanálise tem algum parentesco com essas formas”.

Sem cadáver

A estranha implicação do detetive no caso se dá por iniciativa do professor Vicente, que procura a polícia para relatar a insistente imagem da mulher desmembrada, associada ao nome de Fabiana na caderneta, associada à síndrome de que é portador, sugerindo-se como suspeito de ter cometido um crime que não se sabe se ocorreu. O delegado Espinosa, o personagem central da obra de Garcia-Roza, considera a história curiosa mas a princípio sem interesse policial pois não há cadáver. Ao que Vicente, intrigado, pensa:

Então era um cadáver o que estava faltando. Sem cadáver não há crime. Um corpo atirado num alto-forno dissolve-se por completo, é transformado em fumaça. Isso elimina o crime? O fogo intenso, ao eliminar o corpo, elimina o crime e conseqüentemente o criminoso?

Vicente dá-se conta das implicações éticas de a cena do crime ser o sujeito. É possível que o paradigma de tal cena seja o nazismo. E, no Brasil, a ditadura civil-militar e seus desaparecidos (ou seja, sequestrados, torturados, assassinados). É como se reconhecer o sujeito como cena do crime fosse o *turning point* para a construção de uma ética que não se restringe à aplicação da lei, de uma ética na qual o lugar de fala do sujeito é, ao mesmo tempo, o lugar de fala do outro. Como se, ao fazer jus à proposição de Lacan “o inconsciente é o discurso do Outro”, o consciente que fala com base na cidadania reconheça que esta fala, tracejada pelo inconsciente, é também a fala do Outro.

O crítico Karl Erik Scholhammer estudou as transformações da cena do crime na literatura moderna no ensaio de abertura de seu livro **Cena do crime: Violência e realismo no Brasil contemporâneo**, publicado em 2013. Ao flagrar, tomando como paradigma a obra de Rubem Fonseca, uma transformação na compreensão da função do detetive como “agente da racionalidade”, típica das narrativas policiais do século 19, Karl Erik propõe o crime — e sua cena — como cena de desconhecimento progressivo para o investigador, que quanto mais sabe sobre o que aconteceu menos sabe sobre por que, como, quando, onde aconteceu.

Assim, a crise do detetive como agente da racionalidade do século XIX torna-se emblema de uma narrativa cética que questiona tanto a integridade do sujeito da ação quanto o alcance de sua razão. Surge daí uma cegueira por parte do sujeito em busca da verdade, e o crime passa a ocupar na narrativa policial o ponto focal dessa limitação de conhecimento,



UM LUGAR PERIGOSO

Luiz Alfredo Garcia-Roza
Companhia das Letras
264 págs.



o autor

LUIZ ALFREDO GARCIA-ROZA

Nasceu em 1936, no Rio de Janeiro (RJ). Após trilhar carreira como professor de filosofia e psicologia na UFRJ, estreou na literatura em 1996, com **O silêncio da chuva**, e desde então publicou onze narrativas policiais.

A consistência da obra de Garcia-Roza reside nessa densidade reflexiva de fundo, que é tanto bebida na tradição do romance policial quanto no recurso que possibilita a pesquisa livro a livro do narrador — a psicanálise.

interrompendo a ilusão de uma coerência causal entre o acontecimento e suas condições. Como consequência, a própria temporalidade narrativa é colocada em questão na cesura entre a causa e o efeito que não será mais suturada por uma explicação final.

Para uma narrativa cujo cadáver é a memória — pois é ela que morre para o professor Vicente — a cegueira de que fala o crítico começa por ser enunciada pelo próprio criminoso, de modo que para o detetive a cena do crime é o outro. Assim o detetive encontra o analista, com a função de ajudar o criminoso a construir a cena do crime, trabalhando em prol da enunciação do crime silenciado. Já que, como afirma o narrador durante uma reflexão do professor Vicente, é “mais fácil enterrar um cadáver real do que uma ideia de cadáver”, então a função do detetive é preservar a ideia de cadáver, procurando restituí-la ao crime, localizá-la na cena confessional.

O delegado Espinosa precisa localizar-se diante do suposto criminoso de modo que torne viável ver, em algum momento da investigação, a cena do crime. Trata-se de posicionar a sua escuta diante da fala do outro. A narrativa acompanha a construção desse posicionamento. E, em dado contexto, o instrumento de conhecimento de que dispõe o delegado é a metáfora:

— Então, continuo acreditando que a memória do professor Vicente é como uma estrada malconservada, com grande quantidade de buracos, alguns capazes de engolir um carro, o que a torna perigosa e, em certos trechos, intransitável; o professor Vicente é o operário que, solitariamente e com uma máquina de asfalto já danificada pela própria estrada, preenche os buracos refazendo sua suposta continuidade. Não o vejo como um indivíduo perigoso, o que vejo como perigosa é a sua memória.

A disponibilidade para o trânsito nessa estrada, ainda que malconservada, chama a atenção. É como uma estrada pública, essa memória, onde não se paga pedágio para transitar, onde não há engarrafamentos pois poucos se interessam por percorrer essa memória. Sobretudo interessa tal estrada pois ela pode conduzir à cena do crime. Não é culpa do operário se o seu recurso de manutenção da estrada já não funciona tão bem.

Qualquer estrada da memória pode conduzir à cena do crime? Em sentido lato, sim. Como juntar os membros da mulher lembrada? Terá sido um crime deixar de fazer parte dela, ao nascer? Mas quem disse que se trata da mãe? E quem disse que não? Como sobreviver a uma memória que sabe que esqueceu mas pode ter inventado? E não parece, ao final dessa leitura, que a literatura é uma maneira de inventar as lembranças daquilo que foi esquecido? Que a literatura confere o testemunho de quem escreve, só que pelo avesso? Um escritor aos 78 anos, que viveu como professor de teoria da psicanálise até cerca de 60 anos de idade, quando se tornou escritor policial, não estará ele experimentando, junto com o professor de literatura Vicente, esquecer-se do crime de lesa-linguagem que é a literatura?

A literatura policial flerta, por definição de gênero, com a subliteratura, com a literatura que esquece a linguagem com que se constrói. Seu parentesco com a linguagem jornalística, com o submundo do crime e da polícia, com a semioficialidade do detetive, a sua estrutura narrativa mais ou menos codificada, tudo isso contribui para essa proximidade do gênero com a literatura popular, o que é ironizado pelo narrador ao focalizar Vicente em sua síndrome de esquecimento: “Claro que não temia ter se transformado numa grande barata, mas temia não reconhecer a imagem refletida no espelho”. Entre Kafka (e a metamorfose em inseto de Gregor Samsa), Machado de Assis e Guimarães Rosa (e os personagens de seus contos que não se reconhecem diante do espelho), a cena de Garcia-Roza desenha — não sem ironia — a obviedade da verossimilhança: “Claro que...”. Pois, ao contrário dos personagens de Machado e Rosa, Vicente sabe que sofre de uma síndrome que pode fazê-lo, durante uma crise, não se reconhecer diante do espelho. Esse substrato narrativo lógico é o que torna a leitura de uma narrativa policial tão fluida, em geral, com a sensação de que, relevando-se as ironias atravessadas, parece verdade. 🍷

Solidão e esquecimento

As fantasias eletivas é um breve e múltiplo romance, cuja principal força está na poesia

PAULA CAJATY | RIO DE JANEIRO – RJ

Na voz de Fernando Pessoa, um romance é uma história do que nunca foi, e assim toda a literatura é tecida, sendo capaz de se transformar nessa agradável forma de ignorarmos a vida.

Na história de Carlos Henrique Schroeder, dois personagens desconcertantes ganham vida: um recepcionista de hotel em Balneário Camboriú, destino comumente escolhido para as festas e badalações próprias de uma cidade à beira-mar. Renê, na busca pelo esquecimento de si próprio e de seus sucessivos fracassos, já quase fora assassinado e tentara o suicídio jogando-se ao mar, em uma tentativa que também terminou frustrada.

Machista e revoltado com sua situação emocional e familiar, Renê hostiliza a segunda personagem principal, Copi, um travesti argentino, de personalidade intensa e profunda, que se debruça perigosamente sobre as margens desse rio que é a solidão. Nos primeiros contatos, Copi entrega-lhe o “seu book”, mas Renê prefere recomendar aos hóspedes os serviços sexuais de prostitutas e nega qualquer contato com Copi. No entanto, ela habilmente se aproxima oferecendo-lhe algo raro, que poderia brevemente se assemelhar a amizade, com toques de delicadeza, sutileza, companhia e sensibilidade.

Até o desfecho da história de Renê e Copi, nada demais. Uma história simples, factível, por vezes divertida e em outras melancólica, com diálogos bem estruturados e escrita de forma bastante hábil. Renê recusa veementemente as digressões filosóficas da então já amiga sobre as questões mais sérias da vida, naquele delicioso embate entre o cego que não quer ver e o lúcido que insiste em lhe exibir e fustigar sentidos. **As fantasias eletivas** somente se torna um livro complexo e notável quando, após a história de Renê e Copi, o autor junta o pequeno caderno de fotos e pensamentos dela, que se considerava artista, boa escri-

tora e fotógrafa e dedicava seu tempo livre a investigar a solidão e o esquecimento.

Através da literatura, também Copi buscava escrever para esquecer de si mesma (novamente Pessoa) e para lembrá-la da solidão de todos — até mesmo dos objetos que a cercavam. Em que medida os seres humanos são similares a produtos descartados, a bens descartáveis e que já não apresentam seus dons de sedução? Renê segue descortinando os segredos de Copi junto com o leitor, a cada foto, a cada poema, a cada texto, a cada continuação da história de ambos, depois de tudo.

As vigas

Obsessões, essas vigas que estruturam a *ars poetica*, ingredientes que alimentam prosas e poesias por todo o mundo. Fotografia, essa arte que se assemelha à poesia, capturando os detalhes de mínimos instantes de vida. Solidão, o sentimento que pode ser igualmente veneno e remédio, inferno e salvação. Esquecimento, a “limpeza do HD” natural, esse recurso de sobrevivência que permite ao homem recriar o passado, eleger o que e como se lembra do passado, e que o preserva da loucura enquanto apaga o registro de bilhões de segundos em sua memória.

Como a própria Copi afirma no diálogo com Renê:

A fotografia quer capturar um instante, quer aprisionar o tempo, cada clique quer imortalizar um segundo. Mas para quê? Para servir ao ego, claro. Para que possamos ver este instante a hora que quisermos e mostrarmos para quem quisermos. Para dizer: “olha, veja como eu vi este momento”. Para repetir o momento fotografado quantas vezes quiser, é para competir com a vida, ultrapassar a vida. E isso torna a fotografia mais humana ainda, pois ela nasce de um desejo humano de se reproduzir enquanto imagem, de permanecer. (...) E hoje a fotografia é uma espécie de sentido, talvez o sexto ou sétimo sentido, e não é à toa que todos os celulares e os notebooks e qualquer porra vêm com câmeras



AS FANTASIAS ELETIVAS
Carlos Henrique Schroeder
Record
112 pags.

trecho

AS FANTASIAS ELETIVAS

Não devemos mais olhar para os pássaros, para as árvores, para as pessoas, mas sim para a tela. É uma troca, do real pelo virtual. Onde vai parar essa porra? E essa troca é também ausência. Não preciso nem dizer que alguém está lucrando com isso, a todo momento.

fotográficas, pois elas tornaram-se indispensáveis: num mundo saturado de informação como o nosso, as fotografias são uma espécie de segunda memória, é para lá que você corre quando quer lembrar os melhores momentos de uma viagem, de seu casamento, de sua família, do fim de semana.

Copi procurava a solidão das coisas como se quisesse justificar que todos sentiam o mesmo abandono, que todos — até o mais prosaico objeto — era capaz de sofrer o mesmo que ela. Fotografava o abandono, de modo que pudesse registrá-lo, fixá-lo, eternizá-lo. E depois escrevia sobre a solidão que podia ver, sobre o abandono que podia sentir no objeto retratado, apontando



o autor

CARLOS HENRIQUE SCHROEDER

Nasceu em Trombudo Central, em 1975, e radicou-se em Jaraguá do Sul (SC). É romancista, roteirista, crítico literário e editor. Estreou na literatura em 1998 com a novela **O publicitário do diabo**, tendo lançado desde então:

As sepulcrais, Ensaio do vazio, As certezas e as palavras, entre

outros. É o idealizador da Feira do Livro de Jaraguá do Sul e do Festival Nacional do Conto. Ganhou diversos prêmios como o Clarice Lispector, da Biblioteca Nacional (2010), Bolsas Funarte e Petrobrás.

para os outros o que via também dentro de si mesma: um item abandonado e triste, solto, deslocado, efêmero.

Faceta múltipla

É nesse momento que Carlos Henrique Schroeder exhibe sua faceta múltipla, prodigiosa e também mais talentosa: um autor de romance que é capaz de criar sua personagem e depois textos em prosa e poesias que ela escreve, distanciando-se do poeta de voz única que sabe cantar apenas suas próprias dores e seus próprios amores.

Nesse ponto, volto a lembrar de Pessoa, pois Schroeder consegue ser um fingidor de mão cheia. Ele não cria um alter-ego ou ficcionaliza a si próprio para redigir seus poemas, sua atividade criadora é dupla e sobressai uma terceira personagem principal, pode-se assim dizer, a própria solidão. Schroeder não esconde a voz lírica do poema: justamente cria a personagem e depois exhibe sua criação, e uma terceira que exsurge dela.

Ainda aqui, é bom que se diga, um romancista não poderia ter feito melhor. À parte de Shakespeare e uns outros poucos na história da literatura ficcional, na regra geral é difícil que romancistas de vocação arvoresem-se em criar poesias dentro de seus textos. Até porque poesia não é ficção, e aqui temos uma poesia ficcional, pois o que lemos não é o produto lírico do Carlos Henrique Schroeder, e sim de Copi, sua personagem. Talvez por isso o estranhamento de críticos, que buscam analisar **As fantasias eletivas** mais como romance do que como poesia.

O livro é um monólito: a história de Copi, vista por Renê, e seu interior, também visto por Renê, mas revelado intacto através das imagens e palavras em sua agenda pessoal.

É bom que se diga que o livro também exhibe a obsessão do autor de forma extremamente parcial. Nem sempre a solidão pode ser ruim: às vezes a solidão é o tempo de lucidez que nos res-

gata da repetição incessante dos dias. Nem sempre o esquecimento pode ser ruim: é vital para o homem que se esqueça e que ficcionalize seu próprio passado, elegendo e fantasiando sobre si próprio e sobre o que o rodeia. Também o abandono é necessário. Sendo o sentimento inverso ao pertencimento, resulta que o prazer do segundo não existiria sem a miséria do primeiro.

De acordo com Fernando Pessoa, escrevemos para esquecer, e escritores múltiplos como Carlos Henrique Schroeder dedicam-se com empenho a esta maneira (hoje não tão fácil como outrora, considerando a internet e a praga das redes) de ignorar, suplantando, substituir, e assim perpetuar a vida. 📖

Nem tudo são flores

Nos poemas de **Parte da paisagem**, Adriana Lisboa evoca um eu lírico despretensioso e atento ao seu tempo

VILMA COSTA | RIO DE JANEIRO – RJ

Parte da paisagem, de Adriana Lisboa, reúne poemas sob diversos enfoques, nos quais um eu lírico, carregado de lembranças e projeções futuras num tempo presente, movimenta-se. Por vezes, surpreende-nos, e por outras, é movido por uma serenidade inabalável. Esta parece comprometida em *Nirvana*, por exemplo: “— Quebraram meu Buda japonês/ e um árduo desejo de vingança... Crença e descrença, ruídos e silêncios, luzes e sombras, amor e desamor, paz e inquietações negociam espaços e sentidos”.

Apesar da advertência: “Esqueça a palavra —”, ela é o veículo de uma busca, “use da palavra apenas/ seu grau de sugestão de vida/ (mesmo sendo o índice/ da sua morte). Entre a palavra e o silêncio transita o ensaio de vozes que dialogam entre si, aproximando tempos e espaços, aparentemente, distanciados. É quando a poesia flui “testando a voz” de um sujeito lírico despretensioso, mas atento ao seu tempo e a outras vozes que alimentam sonhos e sentidos precários, mas indispensáveis para se seguir adiante. Como sinaliza o poema *Promessa*: “O prato da casa/ é a sobrevivência, então/ (...) continuo de pé. Um João-bobo,/ um naufrago de pança inchada/ subsistindo de sol a sol.”

A lírica aqui retoma sua forte marca musical, dentre outras referências. A linguagem verbal da palavra escorregadia, na sua flagrante insuficiência, apela para outras, como a musical, cinematográfica, teatral e corporal nas quais a pausa, o silêncio e o nonsense potencializam a construção de sentidos. Em *Para voz e piano*, o que mais dizer se “quando não se espera que ele venha,/ (...)/ ele surge à porta/ no meio da festa...” Um Ele que não só adentra pela porta, é o objeto de um amor desmistificado das promessas românticas, mas como fato in-

questionável se faz presente. No mais, tudo são “cantares” que estabelecem seus fios e desafios de leitura.

Em *Anjos*, as imagens cinematográficas de Wim Wenders passam por uma releitura, ou melhor, socorrem as palavras na busca de uma “beleza em câmara lenta” que expressem o desejo de nossa humanidade, invejada pelos anjos que com suas asas sobrevoavam o céu de Berlim, mas que se ausentam nesse nosso presente de século 21. “Onde estão os anjos bonitos,/ os anjos de Wim Wenders?”

Aspectos afetivos

A mutilação das meninas da Somália, denunciada e dramatizada no filme *Flor do deserto*, encontra nas palavras a expressão de indignação frente a uma realidade cruel, inacreditavelmente, presente *Neste mesmo mundo* em que vivemos. Os títulos, como este, conduzem a leitura para além da moldura da folha do poema, para aquém e além da paisagem descrita em seus detalhes concretos e físicos, mas infinitamente amplos em seus aspectos afetivos e estéticos.

Em notas fica explicitado o diálogo com Drummond, Bandeira, João Cabral, Tom Jobim, Hilda Hilst. Da mesma forma, dedicatórias, epígrafes e outras referências ampliam esse leque. W. S. Merwin, Leonardo Cohen, Thom Yorke participam com epígrafes, sutilmente, da estrutura do livro, dividindo-o em três partes. Assim, o “eu” lírico estabelece o diálogo com vozes de tempos e espaços diversos. Destacam-se tantos os interlocutores presentes na vida cotidiana, quanto outros que já se foram e parecem se cristalizar na memória ou na paisagem, como aquele “Enterrado no ventre/ de uma montanha, desgarrado num meteorito/ daqui a alguns milênios...”

Toda essa polifonia e carnavalização exigem que o sujeito retome o seu eixo em uma espécie de “carnaval ao contrário”. Que seria isso? “Lavar o rosto, desaprender o samba/enredo. Cuidar para que os pés/toquem, apenas, esta avenida.” E, provavelmente, recriar a própria voz, naquela folia íntima da solidão necessária ao ofício poético.

A memória passeia pela cidade, trazendo fragmentos e imagens de velhos tempos: Em *Papelaria União*, por exemplo, “Era onde eu comprava os meus cadernos/ O centro da cidade era o nosso quintal”. As fotografias e os fotogramas de lembranças de uma Cinelândia, que há muito deixou de ser a praça de cinemas, compõem o poema e as reminiscências. Os cadernos da infância ligam o passado da menina ao presente da escritora, cadernos feitos para anotar “ali nosso futuro em versos/ verdes, dum confiança irrefletida”, incapazes, contudo, de prever os anúncios de um outono por vir.



PARTE DA PAISAGEM

Adriana Lisboa
Iluminuras
120 págs.

trecho

PARTE DA PAISAGEM

*As mãos afundam na terra:
nação de bichos úmidos,
cortejo cego de nomes. desfeitos,
decompostos, recompostos —
entreposto escuro de verbos
táteis, onde os mortos sufocam
no júbilo dos novos vivos:*

tudo são flores.

DIVULGAÇÃO



a autora

ADRIANA LISBOA

Nasceu no Rio de Janeiro (RJ). É graduada em música e pós-graduada em literatura. É autora de **Sinfonia em branco, Azul Corvo, Hanói**, entre outros.

Seus livros foram publicados em treze países. Vive atualmente nos Estados Unidos.

O teatro de luzes e sombras com suas máscaras e disfarces permeia as palavras em *Nada consta* e *Parque dos cervos*, entre outros. “As coisas vão bem, de modo geral,/ disfarçadamente bem. Perucas, bigodes postiços.” As máscaras e os disfarces servem para fazer suportar a verdade nua e crua: “Essa luz medonha que se esfrega/ na sua cara, o quanto você não daria/por um instante de penumbra?”.

A linguagem corporal estabelece sua fala nas necessidades mais urgentes, alia-se às imagens, aos gestos, e a todos os sentidos: olhos, pele, ouvidos, bocas, e suas relações com o mundo e com a natureza. “Seu corpo encolhido no próprio excesso,/ brotando inábil dos seus pés/ como um pinheiro num penhasco.” Ou como as mãos que afundam na terra: revirando com verbos táteis elementos mortos e vivos do jardim. A natureza viva, plantas, bichos-coisa e bichos-homem se misturam à paisagem de natureza morta, terra e pedra. O corpo de carne, sangue e ossos carrega o sentimento do mundo, como se fosse bicho delicado em busca de abrigo.

Em *Lugar*, “a ermida corpo, sim, caída/ e rústica. Mas também ferida aberta/ da mente, esta nação sem chefe,” sem perder a perspectiva temporal, fixa o sujeito na espacialidade instável de um lugar (ermo sem fundo). Dialogando com *Bifurcados*, de João Cabral de Melo Neto, surge um questionamento: “este lugar que habito (me habita?)”. Corpo e mente, tempo e espaço atravessam suas porosas fronteiras e vazios. Como, em *Passagem*, vive-se esse nosso tempo contemporâneo de permanente transitoriedade. “Vamos embora/ para um lugar onde se vive de passagem...” já que hoje Pasárgada é inabitável, ou seja, não é mais possível. Um lugar ou um não-lugar onde se é sempre estrangeira, como a Irene boa e latina, sempre de bom humor e clandestina, sob o céu das Américas. Como a poeta gauche que precisa “exercitar a inadequação, sabendo-nos/ ridículas como missa em latim”.

É assim que a poesia penetra com sutileza no cotidiano e na complexidade da vida, paisagem na qual “há muito mais para ver aquém e além da colina”, como diria Hilda Hilst. Memória, corpo, amor e morte, mais que temas, são problematizados, abrindo a discussão sobre a própria linguagem do fazer poético, enquanto eixo principal em pauta. “Pense na poesia/ como o dedo cavando a fresta onde/ há ainda uma pequena chance.” É por essa fresta que “a vaga ideia de liberdade” pode tomar corpo como possibilidade de fuga de um prisioneiro, como possibilidade de sobrevivência e exercício da palavra. 🍷

Ao nível do chão

Histórias absurdas de **Rafael Sperling** desnudam comportamentos cotidianos

ANDRÉ ARGOLO | SANTOS – SP

O cirurgião é exibido. Montou no meio da avenida Paulista a mesa de cirurgia e mandou cercar com vidro. Iluminou tudo adequadamente, para ver e ser visto. Mandou deitar o sujeito. O sujeito é todo mundo. E quando o público se aproxima — o público é cada pessoa —, tem a surpresa, o asco, a raiva, o medo e o que mais se pode sentir ao enxergar a si mesmo ali deitado, aberto, sangrando muito, exposto, os órgãos sendo retirados um a um, jogados em cantos branquinhos, às vezes esbarrando e criando o rastro cor de vinho no vidro transparente do devassado centro cirúrgico.

Rafael Sperling se apresenta como escritor, ele é o cirurgião maluco. Ou não é maluco, é o extirpador da verdade, bisturis nas mãos, do que mora atrás de cortinas, debaixo dos panos, dentro dos aposentos mais fechados, dos desejos e pensamentos mais íntimos. **Um homem burro morreu** é a sala pública de cirurgia. A sociedade de entranhas remexidas está em cada um dos 28 textos que compõem a obra (27 contos mais um texto final sem título).

Mas como se o cirurgião exibido fizesse umas mímicas engraçadas antes de cortar as veias do coração, o livro é capaz de arrancar riso. Um riso nervoso é o que tende a escapar. Porque doído. É violento. Esse contentamento provável do leitor vem de esbarrar em situações absurdas que depois desnudam comportamentos muito comuns, caricaturados. Aí o sorriso logo se desfaz, pela identificação inevitável com a realidade.

Bombas e metralhadoras

Tudo indica que seja uma obra bem distante da unanimidade. A violência, que é ao mesmo tempo explícita e metafórica (bem mais metafórica, com certeza, apesar de tão explícita), vai espantar fígados mais sensíveis. Foi escrito pela necessidade de existir, não para agradar — é o que sugere sua temática e sua forma, como motivações principais.



JULIA STANECK

o autor

RAFAEL SPERLING

Nasceu em 1985, no Rio de Janeiro. Seu livro de estreia foi **Festa na usina nuclear** (editora Oito e meio, 2011). Publicou textos em revistas e jornais literários do Brasil e do exterior, incluindo o **Rascunho**.

Os contos são construídos com base no exagero. Esse exagero às vezes trabalhado com a repetição, como no primeiro texto, *Caetano Veloso se prepara para atravessar a rua*, e também no muito significativo *Jesus Cristo espancando Hitler*. Outras vezes o exagero é do tamanho ou quantidade das coisas, como *Uma xícara de chá* revela: “Derramei a água numa xícara de chá e dentro dela pus 250.000 quilos de chá preto, pois gosto do meu chá bem forte”. Assim, vai minando o equilíbrio do leitor, para que desabe no texto como num golpe de judô e enxergue as coisas ao nível do chão, onde são jogadas pelo autor as questões da humanidade.

O conto da xícara de chá trata dos casamentos. Caetano Veloso é acompanhado por uma espécie de repórter de celebridades, que narra tudo o que ele faz, repete perguntas tolas, ironiza a sociedade do espetáculo. Um homem briga violentamente numa fila de pão — a impaciência com o outro, o descaso. Há estúpro de mulheres e homens, banalização do sexo, inclusive com personagens crianças. E muita escatologia. Come-se merda e joga-se cocô nas cabeças das pessoas como se trocam cartões de visitas. Sempre com profunda ironia.

O tom dos contos lembra meninos conversando sobre videogames: “Hahaha! Arranquei a cabeça daquele homem! Olha, olha, atropelou a velhinha atravessando a rua!”. Ou os pensamentos rudes que invadem cabeças atrás de volantes no trânsito cada vez mais hostil das cidades, na escuta das intermináveis ligações para reclamar de serviços, a cada sapo engolido nos ambientes corporativos de trabalho.

Os personagens fazem o que vaza desses pensamentos terríveis, vingativos: dão socos que explodem o cérebro dos oponentes, ou jogam bombas, usam metralhadoras, bastões de ferro, tudo do pior; armas surgem do nada, como em desenhos animados.

Provocação à literatura

Pode-se falar das piores coisas com lirismo. Mas não há lirismo nesses contos. E não contém palavras além do uso muito comum. Aliás, os textos são descomplicados, mimetizando construções infantis de pensamento, o que se contrapõe à violência das cenas, criando extremos verdadeiramente incômodos — é justamente aí que mora o grande valor desse livro. Eis o gancho para voltar a citar *Jesus Cristo espancando Hitler*.

No décimo-quarto conto, Jesus Cristo tortura Hitler das formas mais vis, como talvez fizesse um soldado de Hitler com Jesus Cristo num campo de concentração nazista — como, com certeza, de diversas maneiras, fizeram soldados de Hitler contra milhões de judeus. O Jesus de Sperling chama milhares de pessoas a ajudá-lo nessa missão. Até que Hitler é pregado na cruz,



UM HOMEM BURRO MORREU

Rafael Sperling
Oito e meio
130 págs.

trecho

UM HOMEM BURRO MORREU

Eu a conheci em uma festa. Estava muito nervoso, mas andei até ela e disse que a achava muito bonita e que queria ficar com ela. Ela me disse que eu era muito feio e fedio, e que não ia ficar comigo, nem em um milhão de anos. Eu comecei a chorar desesperadamente e saí correndo, esbarrando nas pessoas, até que escorreguei e caí no chão, batendo forte com a cabeça.

“para que possamos, sempre que precisarmos, pensar em Hitler e em seu sofrimento, e possamos, assim, ficar um pouco mais felizes e reconfortados”. O texto é carregado de sentidos, cada leitor pode tirar seu punhado.

Famosos emprestam-se às prosas como metáforas: Dante, Kafka, além de Caetano Veloso. Até Branca de Neve entra na roda. Ela e o príncipe vivem um inferno que faria tremer os irmãos Grimm. Mas, no fim, depois de matarem a rainha má, vivem felizes para sempre.

Existe uma provocação (velada?) à própria literatura: a escolha pelas narrativas absurdas, com linguagem simples e muita repetição de palavras. Mas é óbvia a habilidade do autor em construir complexidade justamente a partir desses elementos crus. Gostar ou não é outra coisa.

O texto final, sem título, é também um conto, e é nele que está mais clara a provocação à literatura. “Ok. Eu vou fazer um texto bem bonito. Eu aprendi que as pessoas gostam de coisas bem bonitas, então farei um texto bem bonito.” Não fez, e de propósito. Como será castigado por isso?

Em vão

O título do livro vem de um dos contos, o vigésimo-sétimo. O homem burro tenta ligar uma torradeira e não consegue. Fica tão frustrado, tão triste, que morre. A esposa o encontra no chão da cozinha. “A torradeira estava desligada da tomada”, ela diz. “Mas que burro.”

A obra, diferentemente do que costuma acontecer, chegou ao resenhista com dedicatória do autor: “André, espero que a morte deste homem burro não tenha sido em vão”. Gostando-se ou não de como essas histórias estão contadas, com certeza não foram publicadas em vão. O personagem morreu para que possamos, assim, viver bem menos felizes e reconfortados. Por isso já valeu. 🍌

inquérito

noemi jaffe

DIVULGAÇÃO

Sem vaidade

Noemi Jaffe nasceu em São Paulo (SP), em 1962. Desde cedo inventava línguas, sotaques e desenhos, daí foram surgindo anotações, redações escolares e tudo foi se encaminhando para o mundo literário. Foi só aos 43 anos, porém, que publicou seu primeiro livro de poesia. Doutorou-se em literatura brasileira pela USP. Atualmente, é professora da PUC-SP e faz crítica literária para a *Folha de S. Paulo*. É autora dos livros **Todas as coisas pequenas**, **Quando nada está acontecendo** e **A verdadeira história do alfabeto**, livro de contos que lhe rendeu o Prêmio Brasília de Literatura de 2014. É também organizadora da antologia de poemas de **Arnaldo Antunes** e mantém o blog nadaestacontecendo.blogspot.com.br.



• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

Não tenho certeza, mas foi um processo que teve início bem cedo. Sempre adorei ler de tudo e imaginava as histórias que eu mesma poderia escrever. Inventava línguas, sotaques, desenhos. Aos poucos, fui transformando isso em anotações, redações escolares e o projeto foi tomando corpo. Mas só fui publicar meu primeiro livro de poesia aos 43 anos.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Tenho muito poucas. Nada de muito original. Escrevo em qualquer lugar, de qualquer jeito, em qualquer hora. Mas prefiro a manhã e lugares novos a cada vez. Só que sem fixação por nada.

• Que leitura é imprescindível no seu dia-a-dia?

Adoro ler jornais. Além disso, estou sempre fuçando coisas na internet e tenho obsessão por ouvir conversas alheias, no ônibus, na rua, para usá-las em exercícios e nos meus próprios textos, como fiz no meu livro recente *comum de dois*.

• Se pudesse recomendar um livro à presidente Dilma, qual seria?

A introdução do livro **José e seus irmãos**, de Thomas Mann, em que ele fala sobre a relatividade do tempo. Essa introdução ajuda, de forma concreta, a fazer sentir na pele o que significa a passagem do tempo e como somos insignificantes.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Gosto da manhã, de silêncio e de lugares desconhecidos. Outra cidade, outra casa, outra biblioteca. Mas não faço questão de nada disso. A circunstância ideal para escrever, sem demagogia, é sentar e escrever, sem esperar pela circunstância ideal.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Gosto do silêncio, para poder me concentrar. Mas consigo ler muito bem no ônibus e em lugares de espera. Me concentro bastante fora do meu ambiente.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Um dia em que fiz leituras criativas, de teoria e/ou de ficção. Não necessariamente um dia em que consegui escrever. Prefiro, de longe, ler. Gosto muito também de revisar. Revisar o que escrevi e encontrar várias soluções para falhas.

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

Encontrar formas de solucionar problemas: na frase, no enredo, na construção da personagem, no diálogo. Estar diante de algo que eu considero ruim e ficar lá, matutando, quase desistindo, quando surge uma saída. É muito gostoso.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Achar que existe perfeição e, talvez, a própria existência dessa perfeição, sob a forma dos grandes escritores.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

Vaidade, vaidade, vaidade e ficar reclamando de ter sido injustiçado.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Adorei um poeta, que conheci muito recentemente, infelizmente já falecido, chamado Alberto da Cunha Melo. Outra poeta incrível, que o país vai descobrir, é a Sarah Rebecca Kerskey, uma inglesa mais baiana que muitos baianos, e que atualmente mora em Salvador.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível: **Dicionário analógico**. Descartável: Livros de autoajuda, incluindo aí Paulo Coelho.

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

Muita afetação. Quando o estilo supera tudo, daí acho irremediável. Devemos fazer como Lina Bo Bardi falou sobre o Masp: fazer uma coisa feia. Prefiro o feio ao belo. Literatura muito bela é horrível!

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Todos podem entrar. Sem discriminação. Desde palito de dentes até a guerra.

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

Ah, numa viagem de ônibus, em pé, espremida, às 6 da tarde.

• Quando a inspiração não vem...

Dicionário analógico na cabeça.

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

Primo Levi.

• O que é um bom leitor?

Quem aceita ler várias vezes o mesmo texto e aquele que não desiste.

• O que te dá medo?

Na vida, que meus filhos sofram. Na literatura, tenho medo de escritores que mandam no mercado.

• O que te faz feliz?

Na vida e na literatura, o que me faz feliz é ter amigos.

• Qual dúvida ou certeza guia seu trabalho?

Sem frase de efeito, “a certeza da dúvida”. Quase nunca tenho certezas e não acredito nelas.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Precisão, originalidade, densidade e risco.

• A literatura tem alguma obrigação?

Em princípio, a literatura é livre. Essa é sua obrigação, entretanto.

• Qual o limite da ficção?

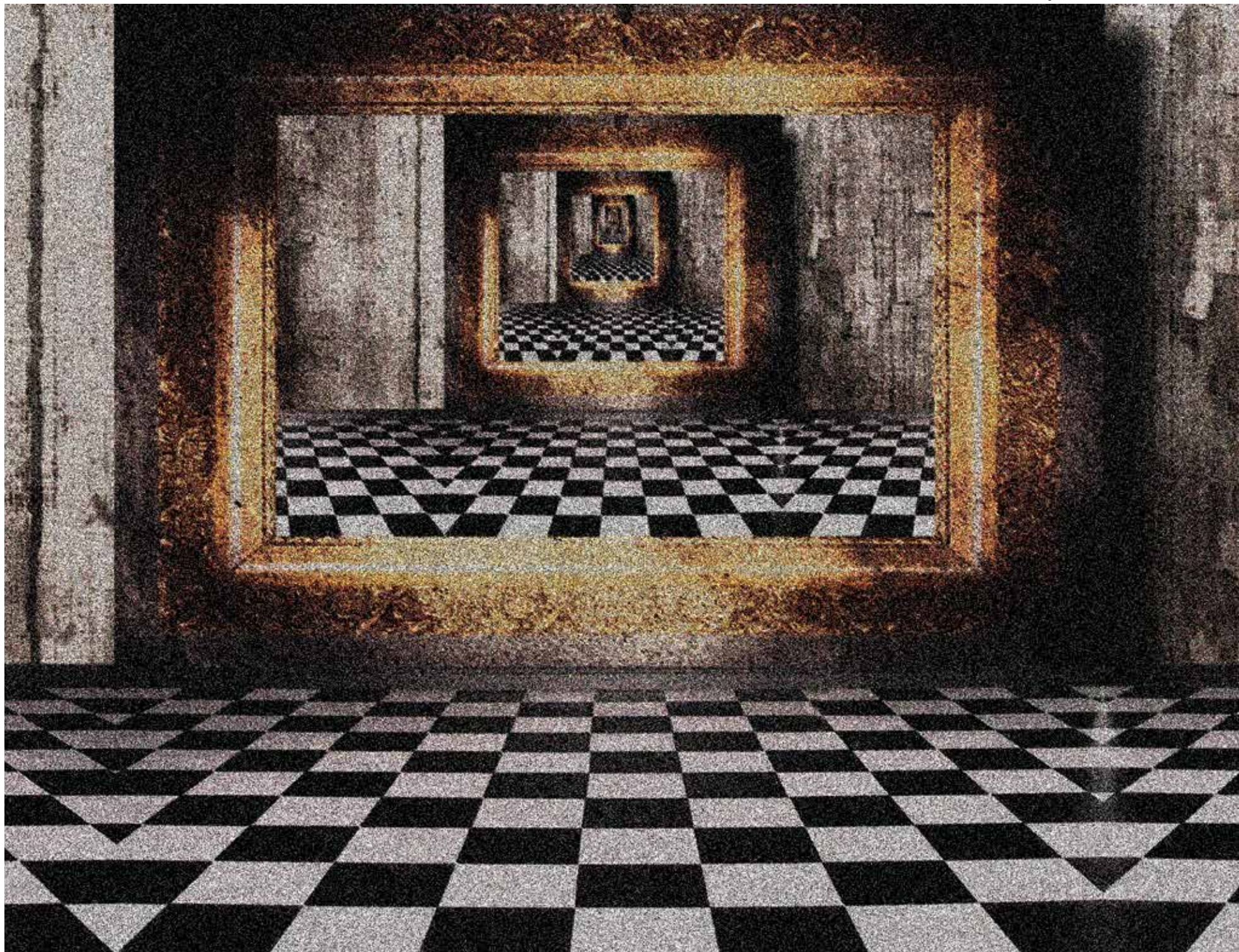
Quase jogar-se no fundo do abismo, mas não se suicidar.

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

O meu líder, meu modelo de literatura inatingível, é Rumo ao farol, de Virginia Woolf. Eu o levaria para aquelas frases. Elas são o meu líder.

• O que você espera da eternidade?

Espero virar vegetal. Não quero virar mineral nem animal. Quero virar planta. 🌱



Espelho *negro*

Afinal, qual é a função da literatura?

GUSTAVO CZEKSTER | PORTO ALEGRE – RS

Tudo texto começa em algum local, e este inicia no oceano. Para ser mais exato, na costa da Cochinchina, hoje conhecida como o Vietnã. A tempestade acabou de passar, levando a sua fúria para assustar outras ondas. As águas, antes raivosas e agora plácidas, ainda recordam os gritos dos homens enquanto o barco desmoronava diante das rajadas de vento. Alheio a tudo isso, o único sobrevivente do naufrágio nada. Seu olho único mantém o foco na direção da terra, que parece tão próxima, mas nunca chega. Talvez ele esteja pensando nos eventos de alguns minutos atrás. Não foi uma decisão fácil: de um lado, estava Dinamene, a mulher que amava, afogando-se e necessitando de ajuda; do outro, um pacote silencioso oscilava no meio das águas agitadas, prestes a um mergulho definitivo. Só havia espaço para uma escolha, e o caolho fez a sua. Enquanto prossegue na direção da terra, ele tenta segurar o pacote o mais longe possível da água, pois sabe que o livro não pode ser perturbado. Esquecendo o cansaço e o remorso, mesmo sem saber se vai conseguir chegar à costa, Luís de Camões pensa que esta é uma história forte demais para ser desperdiçada. Por isso, memoriza as suas sensações e, para passar o tempo, escreve mentalmente aquele que se tornará o *canto X* de **Os Lusíadas**.

Alvo certo

Nos tempos atuais, é fácil dizer que Camões tomou a decisão correta. **Os Lusíadas** é um dos mais importantes livros já escritos, um patrimônio da Humanidade. O que é uma vida diante de tamanha obra? Contudo, no momento em que o escritor lusitano tomou a decisão no meio de um naufrágio, ele não sabia que o livro teria tamanha envergadura. Não sabia sequer se conseguiria publicá-lo. Ainda assim, Camões acreditou que a história a ser contada era maior do que o amor da mais linda mulher e do que a sua própria vida. Ao invés de pensar somente na sua salvação, sabia que ela não teria sentido sem O Livro.

Ao contrário do que se pode pensar, a relação de Camões com a obra ainda inacabada não era uma simples escritura, e sim algo visceral. O autor era capaz de lembrar verso a verso que tinha colocado no papel; havia feito a divisão em sílabas poéticas de cada estrofe, buscando a rima perfeita. O livro se tornara uma extensão inevitável da sua personalidade. Ao salvar **Os Lusíadas**, Camões tratou o livro como um objeto vivo, pensando nas dezenas de vidas que poderiam ser influenciadas pela sua obra. Ele não conseguiria viver sem a sua criação. É possível inclusive que tenha nadado ainda com mais afinco, sabendo que carregava consigo não um aglomerado de versos ou um pacote, mas a própria alma.

Eis uma discussão por muito tempo ativa e que acabou se perdendo em meio aos livros de teoria literária: qual é a função da literatura? A julgar pelos depoimentos de escritores contemporâneos, eles consideram a literatura como uma necessidade de comunicação, um desejo de autoconhecimento ou uma maneira de suprir uma espécie de vazio que nem mesmo os próprios autores entendem. Todas facetas de um certo egocentrismo: “A função da literatura é permitir que eu mostre a todos como o mundo funciona”. No entanto, nenhum se debruça sobre a questão maior, que é perguntar sobre a própria utilidade da literatura. Sem saber para o que serve, como podem ter noção de que estão fazendo literatura ao invés de escrever frases ou páginas vazias?

Apesar de parecer uma questão óbvia (ninguém em sã consciência diria que a literatura não possui função alguma), a resposta é mais difícil do que se imagina. Qualquer função que se escolha representa uma possibilidade de ver a literatura, mas não esgota as suas características múltiplas. Podemos considerar a literatura como tendo uma função educativa capaz de mostrar a forma com que viveram e pensaram outras pessoas, ideia defendida por Antonio Candido, mas não é só isso, pois livros didáticos também realizam esta tarefa. Podemos ver a literatura como uma experiência estética, da forma que pretendia Horácio ao dizer que ela tem a capacidade de nos deleitar e nos ensinar a sermos pessoas melhores, mas a definição é ainda insuficiente, pois a literatura vai além da mera arte pela arte. Há quem diga que a literatura tem uma função

catártica, servindo para que autores e leitores extravasem suas emoções mais ocultas, ainda que imaginar a literatura como um meio de expiação do inconsciente seja diminuir a sua importância. Não são poucos os que dizem que a literatura teria uma função ideológica, representando o pensamento dominante de um determinado período histórico. Contudo, existem obras que enfrentam a ideologia majoritária e são contrárias à ideia de disciplina. Nos últimos anos, cresceu o pensamento de que a literatura possui uma função social, representando o caráter de uma sociedade e a forma com que esta se comporta. No entanto, é uma visão limitada de literatura, pois ela também pode representar uma utopia e o contrário da sociedade nela descrita, além de ser o desejo de algo a mais, uma visão do futuro.

O fato de não realizarmos as perguntas não quer dizer que já existam respostas pacíficas. Evitar discutir para o que serve a literatura está no cerne das parcas políticas de incentivo à leitura no Brasil, da produção literária periclitante, dos prêmios literários concedidos sem critério algum, da constante queixa de que não existem leitores. Quando um escritor não pensa sobre a motivação real da sua literatura, é difícil fazer com que qualquer leitor o acompanhe. Literatura não é jogo estético, não é estratégia para disseminar ideologias, não tem objetivo educativo ou desejos de retratar a sociedade. No momento em que a literatura não possui um objetivo específico do seu autor, algo elaborado inclusive em nível inconsciente e que seja fruto de uma reflexão detalhada e obsessiva da vida, o livro passa a ser um barco desgovernado no meio do oceano, incapaz de procurar o porto seguro da biblioteca ideal, vagando sem sentido entre prateleiras anônimas.

É importante que exista um grande autoconhecimento do autor a seu respeito antes de escrever, não depois. É costume atual analisar a psique do autor por meio da sua produção, mas o livro deveria servir não como fonte de decodificação psicológica de quem foi o autor, e sim como veículo que ele encontrou para expor a sua visão de mundo. Grandes são as obras em que o autor tinha uma noção básica de qual era a função da literatura, não para os outros, mas para si próprio. Quando Dante Alighieri resolveu se vingar de todos os inimigos e louvar os amigos através de uma obra literária, poderia ter escrito um panfleto irônico ou um livro cuja influência duraria alguns anos e depois mergulharia no abismo fundo onde moram os livros mortos. Ao invés disso, fez a **Divina comédia** e deu forma literária para as suas vontades; colocou-se na obra como narrador e personagem, esculpiu os versos e fez com que os seus pensamentos se misturassem para servir à trama, não o contrário. A ideia da função da sua literatura era clara para o escritor florentino: um meio de expor a inconformidade e defender a sua ideologia, servindo como uma forma de catarse,

Evitar discutir para o que serve a literatura está no cerne das parcas políticas de incentivo à leitura no Brasil, da produção literária periclitante, dos prêmios literários concedidos sem critério algum, da constante queixa de que não existem leitores.

Literatura não é jogo estético, não é estratégia para disseminar ideologias, não tem objetivo educativo ou desejos de retratar a sociedade.

Em um mundo repleto de livros e de histórias, em que alguns acreditam que inclusive todas as histórias já foram contadas, qual é o objetivo da literatura em si?

além de associar a sua visão da sociedade da época com um grande apuro estético. Quando o autor sabe o que deseja, pode combinar todas as funções ao mesmo tempo e extrair diversos tipos de leituras, renováveis para cada leitor.

Vencer a morte

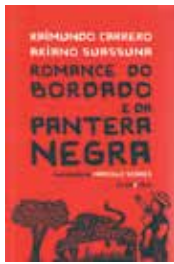
Para um escritor conseguir tocar outras pessoas, ele precisa conhecer a si próprio. É um adágio simples, mas que revela uma verdade invencível: os autores não perguntam qual a utilidade da sua obra. Acreditam que ela é fruto da inspiração ou do trabalho exaustivo da forma, mas não mergulham na questão intrínseca — por que escrever? Em um mundo repleto de livros e de histórias, em que alguns acreditam que inclusive todas as histórias já foram contadas, qual é o objetivo da literatura em si? Nos tempos recentes, muitos escritores respondem que seu desejo é conseguir sucesso, fama e dinheiro. Alguns autores se perdem em explicações metafísicas sobre o que seja a literatura e como é importante escrever, mas evitam falar o que pretendem com as suas obras. Não são poucos os manuais de estilo prometendo que uma pessoa pode escrever livros em curto espaço de tempo e ganhar muito dinheiro vendendo a obra para a indústria do cinema, por exemplo.

Prova maior da relevância desta discussão é que, em 1964, em uma França conflagrada por uma greve geral e por sucessivas manifestações estudantis, Yves Buin resolveu chamar os maiores escritores e filósofos franceses de então para que respondessem uma questão: “O que pode a literatura?”. A maioria dos filósofos convidados (Berger, Beauvoir, Ricardou, entre outros) disse que a literatura não tem função alguma, é uma tarefa com que somente os leitores se preocupam. Dessa forma, eximem o autor de pensar na função da própria obra, transferindo todos os ônus e possibilidades para o eventual leitor, uma explicação muito semelhante àquela dada pela indústria de armamentos dos Estados Unidos: ela constrói as armas, mas são os usuários que irão determinar seu uso.

Sartre acabou se tornando a voz dissonante no debate, mas o seu pensamento é de extrema relevância. Sim, a literatura não tem nenhuma função, mas o problema é que os leitores também não têm função alguma. A vida é um longo esperar pela morte, tudo depende do que se faz no decorrer dela. Os leitores são seres procurando um sentido que talvez não esteja na própria vida e, por serem pessoas que necessitam achar o motivo pelo qual vieram ao mundo no meio de uma corrida insana de espermatozoides, imaginam — talvez tolamente — que ele possa estar dentro de um livro.

O livro, como expressão artística, não pode ser dissociado de um objetivo, pois está ligado ao destino de um leitor. A literatura não é algo irresponsável e, conforme lembrado por Alberto Manguel, existe um grande erro em considerarmos a literatura como entretenimento, pois a deixamos com um caráter acessório na vida, na prateleira dos gastos supérfluos, quando ela existe para nos dar sentido. Falta para os escritores de hoje uma noção melhor de finalidade do ato de escrever, o que deixa as suas obras impregnadas de uma estética rarefeita na qual os leitores pensam ver as próprias sombras. A grande diferença em relação aos autores do passado era que eles pensavam sobre o que estavam fazendo, ao contrário de escrever e depois parar para ser explicado. Toda pessoa é um labirinto, mas o mínimo que se espera é que ela saiba qual é a última porta.

Olhando por este aspecto, quando Camões precisou escolher entre a sobrevivência do amor e a da obra, ele sabia que os sentimentos passam, assim como as pessoas, mas a obra deve continuar. Sem saber, o maior escritor português estava realizando uma das mais importantes funções da literatura: sobrevivência. Vencer a morte. Não almejar a imortalidade do autor, e sim a permanência da história. Algo somente possível de entender quando uma pessoa consegue encarar o espelho negro que mora no fundo da sua alma sem desviar os olhos, sem sentir medo. 🍷



ROMANCE DO BORDADO E DA PANTERA NEGRA

Raimundo Carrero e Ariano Suassuna
Luminuras
64 págs.

A história deste livro começa nos idos de 1970, quando Raimundo Carrero escreveu o conto *O bordado, a pantera negra* a fim de participar do Movimento Armonial, criado um ano antes por Ariano Suassuna. O conto foi aprovado e logo a prosa se transformou num folheto de cordel nas mãos de Suassuna. Hoje, quase 50 anos depois, o típico conto passado no sertão de Salgueiro ganha nova edição e conta com ilustrações de Marcelo Soares.



O GUARDADOR DE ABISMOS

Antonio Ventura
Topbooks
224 págs.

Dividido em três partes, as narrativas poéticas são focadas nos encontros e desencontros de um homem com sua própria infância. Na paisagem do passado, Ventura convida o leitor à fruição auditiva dos pingos de chuva nos telhados, à contemplação das nuvens, ao êxtase frente ao fluxo interminável do pequeno rio, mas sem esquecer de captar o presente através de celebrações da amada, ou ainda lamentando o futuro devido às coisas que escapam aos nossos desejos.



MATE-ME QUANDO QUISER

Anita Deak
Gutenberg
245 págs.

Apesar de a ensolarada Barcelona ser pano de fundo para o desenrolar da trama, este romance *noir* obedece às premissas do gênero ao se desenrolar lentamente, com o drama focado na trama. A própria morte encomendada pela protagonista acaba não sendo a maior surpresa. Feito um quebra-cabeça, o mistério é descobrir como os personagens se encaixam, como suas ações afetam a vida (e a morte) das outras.

nossa américa, nosso tempo

JOÃO CEZAR DE CASTRO ROCHA

A FICÇÃO DE EVANDO NASCIMENTO

Desnaturalizar

Acompanhar a literatura brasileira contemporânea com olhos livres permite identificar o surgimento de projetos inovadores e de grande interesse.

É o caso de Evando Nascimento, que terminou de publicar seu terceiro livro como ficcionista.

Neste artigo, por isso mesmo, proponho uma leitura de sua obra em progresso, destacando a importância de **Cantos profanos**, cujos contos e textos levam adiante experiências e exercícios dos dois primeiros livros.

Ensaísta reconhecido, um dos mais criativos intérpretes da obra de Jacques Derrida, Evando lançou em 2008 **Retrato desnatural (diários — 2004 a 2007)**. Ficção.

O título, em si mesmo, sugere o princípio motor de sua escrita. Vejamos.

A simples ideia de **Retrato desnatural** promete um curto-circuito.

Ora, num sentido prosaico, o retrato deveria manter com o retratado uma relação, por assim dizer, própria — muito embora tal propriedade possa recorrer à desproporção e à deformação metódicas, como ocorre nas telas de Francis Bacon. Aliás, o diálogo com as artes plásticas é um elemento-chave na literatura de Evando. No fundo, ele radicaliza o procedimento de Bacon, pois, em boa medida, a escrita de **Retrato desnatural** estrategicamente descola o gênero retrato do compromisso com qualquer forma de verossimilhança. Pelo avesso, o retrato mais fiel seria antes um mosaico de máscaras, compondo:

*poéticas do quase
cacos de idiomas
pútridos quasares
na cripta angelical*

*pedaços da vida
retratos da arte¹*

A arte, portanto, é o território de uma desnaturalização em série: da linguagem, do mundo, do sujeito. Tal concepção subjaz à literatura de Evando, cujo eixo articulador desenvolve uma “estética da emulação”, como ele definiu em entrevista recente à revista *Fórum de Literatura*.

Explico.

Melhor: transcrevo fragmentos do livro:

promissória: em seus primeiros exercícios de emulação, pi-casso copiava no caderno-estúdio escolar a assinatura dos caricaturistas que admirava; outros acusariam falsificação. assim, contam, fez fortuna.

(...)

o óbvio (o ovo): sem exceção, todos os livros verdadeiramente lidos foram reescritos — do centro às margens.

partida: na literatura, vida, ficção ou ensaio, só conta o reescritor. escrever é reescrever desmesuradamente. ou ainda, noutra plano, transcrever, escrita sobre escrita, o reescritor é também transcritor. (146)

É isso.

Tudo dito.

Assim como o retrato não implica aderência ao rosto porém adesão ao traço, o autor se encontra ao se descobrir outros na apropriação sistemática da tradição. Desse modo, Evando anuncia o que provavelmente será a marca-d'água de sua escrita. Isto é, mais do que o desenho preciso de uma prosa que pensa ou a retomada decidida da prosa poética — embora ambas as pulsões estejam presentes no projeto de Evando —, o autor de **Cantos do mundo** parece propor um perspectivismo antropológico radical, cujo sujeito se afirma precisamente por meio de um esforço bem refletido de dessubjetivação.

(Afinal, para um autor-leitor, o *eu* é sempre muito pouco — claro, é um outro. Ou: muitos outros.)

Cantar o mundo

O segundo livro do ficcionista, **Cantos do mundo**, saiu em 2012. Nele, Evando abraçou o exercício narrativo inerente ao conto. O escritor ampliou as cores de sua paleta, acrescentando à frase epigramática e à dicção ensaística de **Retrato desnatural** — forças presentes também nos poemas da primeira seção do livro — o domínio do relato curto.

Contudo, sem abdicar da vocação pensante de sua prosa.

Um conto em particular permite vislumbrar o elo entre os dois primeiros títulos — *O dia em que Walter Benjamin daria aulas na USP*.

Como se sabe, no início da

década de 1930, criou-se uma comissão responsável por convidar sábios e especialistas europeus para formar o corpo docente da Universidade de São Paulo, criada em 1934. A história é muito bem conhecida e somente a menciono porque o pesquisador alemão Karlheinz Barck descobriu uma surpreendente correspondência entre Erich Auerbach e Walter Benjamin, na qual o autor de **Mimesis** revelava que havia pensado em Benjamin para uma possível temporada brasileira como professor de literatura alemã na USP.

Evando imagina uma engenhosa alternativa contrafactual e reescreve o episódio. A oferta bem poderia ter sido irrecusável. Afinal, o cargo de professor na Universidade de São Paulo tornaria irrelevante o insucesso acadêmico de *A origem do drama barroco alemão* — texto reprovado na austera academia alemã. No êxodo provocado pelas perseguições nazistas, professores de grande prestígio viajavam invariavelmente para os Estados Unidos; por exemplo, foi o caso de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, amigos de Benjamin. No entanto, intelectuais que não possuíam credenciais similares aventuravam-se na América do Sul.

Pelo menos é o que, na ficção do brasileiro, Benjamin confidenciou a Auerbach:

Caríssimo Erich,

Eis-me de malas prontas para viajar ao Brasil. Aquela possibilidade de lecionar na Universidade de São Paulo, aventada em 1935, finalmente se concretizou num convite oficial.

(...)

O fato de ser uma Universidade muito jovem traz grande alento, assim não implicarão por não ter a Tese de Livre-Docência — quem sabe não refaço um pouco o trabalho, encomendo uma tradução e obtenho o título lá mesmo? Sei que a ansiedade está me deixando um tanto afobado. Vamos deixar as coisas se desenrolarem, sem inútil antecipação. Contudo, se um dia dominar o idioma, não sei se será possível filosofar em português, nunca ouvi falar em filósofo brasileiro. Decerto haverá. Talvez.²

Por que não?

Vilém Flusser soube apreciar a força da filosofia de

ilustração: Carolina Vigna



Vicente Ferreira da Silva e a originalidade da literatura de Guimarães Rosa.

Roger Bastide descobriu a paisagem na prosa machadiana e, como poucos, entendeu a arte e o cotidiano brasileiros.

Possibilidade fascinante: cruzando a Ipiranga e a Avenida São João, Walter Benjamin intuiria a tradução mais completa de sua nova circunstância devorando *Macunaíma* e o *Manifesto antropófago*.

Os cantos de Evando suscitam tais imagens — autênticas experiências de pensamento.

Um tríptico?

Venho, agora, ao título recém-lançado.

Cantos profanos confirma a importância e a singularidade da dicção de Evando. No fundo, a expressão usada por ele para definir a obra de Clarice Lispector — *literatura pensante* — caracteriza muito bem seu projeto.

Porém, aqui, todo cuidado é pouco.

Não se trata de supor um discurso filosofante, às voltas com um conteúdo pretensamente elevado ou hermético.

Muito pelo contrário, Evando torna a *literatura pensante* um exercício específico de imaginação, desdobrado num

convite para que o leitor crie seus mundos. Ressalto, então, a pluralidade do gesto, que inclui engenhosas provocações à filosofia, o prazer de narrar situações surpreendentes do dia a dia, além de uma apropriação constante e irreverente de elementos tanto da tradição quanto da cultura pop.

(Isso mesmo que você imaginou: os três títulos recordam um tríptico, cujo painel central estamparia **Cantos profanos**: forma plástica de cruzamento dos exercícios e experiências de **Retrato desnatural** e **Cantos do mundo**.)

A epígrafe do livro cifra essa potência:

Decerto caberia sempre aos leitores inventarem seu próprio livro (...).

Em contrapartida, caberia ao livro, com alguma sorte, inventar seus leitores (...).

A ficção se encontraria entre os dois movimentos de invenção.

De fato, a estrutura do livro arma um jogo de xadrez. Sobre tudo, as peças brancas pertencem ao leitor, pois, numa inversão de liberdade, a ele cabe o lance inicial nesse tríptico de palavras.

A primeira parte se deno-

mina *Cantos* e alinhava uma série de situações-limite, nas quais uma história canônica ou um evento cotidiano são transformados por uma escrita que articula perguntas sem resposta.

Babel revisitada é uma obra-prima. Eis sua premissa: a inusitada tarefa — “Inventaram então de edificar a Torre infinita”³ — dispensa o desejo de rivalizar com “Deus”, evocando antes uma estrutura puramente humana, como, por exemplo, a malograda torre espiralada de Vladimir Tatlin. Babel volta a ruir, não por punição divina, mas por erro de cálculo de origem malthusiana: dada a multiplicação da espécie, “a parte da torre-mastro já construída não suportou o peso e tanto povo” (22).

Altamente confidencial é uma pequena joia. Um carteiro com nome de anjo, Gabriel Arcanjo, afinal, trata-se literalmente de um mensageiro, redige um e-mail, descrevendo o paradoxo de sua vocação constrangida:

Leio o que me cai nas mãos, livros, revistas, jornais, panfletos. Tudo menos o conteúdo dos envelopes que entrego, só o sobrescrito. Por isso sou leitor frustrado (45).

(E, como recorre ao correio eletrônico, muito em breve

um carteiro desempregado.)

A segunda parte, *Profanações*, reúne um conjunto de transgressões que vira lugares-comuns pelo avesso.

Demo é um monólogo extraordinário — atenção, encenadores: trata-se de texto pronto para o palco! —, no qual o “Obscuro” esclarece, e o faz com impecável lógica, que “o Mal é, portanto, o verdadeiro Bem” (66). O leitor termina o conto devidamente convencido. Ainda mais: desejoso de habitar essa casa intertextual muito engraçada, cuja boa nova encerra o texto: “Proclamo o Novo Evangelho, capítulo nulo, versículo zero” (67). *Demo* ombreia, em inventividade e linguagem, com seu precursor, *A igreja do diabo*, de Machado de Assis.

Noturno (*pequena fantasia musical*) ata as pontas da ficção e da ensaística de Evando. O conto tematiza um encontro único: “Faz meia hora que nos miramos, quase indiferentes. Que saberá de mim, que saberei jamais dela?” (81). No longo intervalo, dois olhares se cruzam: em posição de igualdade, ave e homem se medem. Melhor: iguais porque intuem que a diferença presente remete a circunstância originária comum. Evando reescreve Protágoras: o vivente é a medida de todas as coisas; logo, também dos homens. A ficção de Evando inaugura uma ponte com o perspectivismo antropológico, tal como teorizado por Eduardo Viveiros de Castro.

O autor de **Retrato desnatural** propôs uma hipótese capaz de renovar a antropofagia oswaldiana: em lugar de devorar o outro, por que não *comer junto com ele*? Ou, pelo menos, adotar a dieta prescrita em *Muito prazer*; autêntica passagem ao infinito precisamente porque o círculo se fecha enquanto as bocas se abrem: “tal é a lei do universo, engolir e ser engolido, em prol da comilança absoluta” (80).

A última seção, *Os vestígios*, apresenta uma série de “estudos” — entenda-se o termo no sentido empregado nas artes plásticas; além disso, tal seção ecoa e refina a noção de *Restos*, última parte de **Retrato desnatural**. O terceiro *vestígio*, *Reflexo (reverso)*, sintetiza com engenho o perspectivismo de sua ficção — o desejo de escrever para deixar de ser Evando, inventando-se outros tantos: “Cansei de dizer *Espelho meu*, agora serei para todo o sempre espelho seu” (110).

Cantos profanos é um convite: espero que o leitor siga a dica, descobrindo-se inumeravelmente trezentos-e-cinquenta.

Evando Nascimento afirma sua força através de uma prosa que se desdobra em instigantes experiências de pensamento e desconcertantes exercícios de dessubjetivação, formulados numa linguagem cirúrgica, cuja fatura distingue seu autor no universo da literatura brasileira contemporânea.

NOTAS

1. Evando Nascimento. *Retrato desnatural* (diários – 2004 a 2007). Ficção. Rio de Janeiro: Record, 2008, p. 55, grifos do autor. Nas próximas citações, mencionarei apenas o número da página.
2. Evando Nascimento. “O dia em que Walter Benjamin daria aulas na USP”. *Cantos do mundo*. (Contos). Rio de Janeiro: Record, 2011, p. 155 e 162.
3. Evando Nascimento. “Babel revisitada”. *Cantos profanos*. São Paulo: Editora Globo, 2014, p. 21. Nas próximas citações, mencionarei apenas o número da página.

Keret no país das maravilhas

Contos do escritor israelense se baseiam na lógica da introspecção e do sonho

VIVIAN SCHLESINGER | SÃO PAULO – SP

De repente, uma batida na porta. Você abre, mas em vez de alguém entrar, é você que atravessa uma fresta e se depara com o mundo bizarro e íntimo de Etgar Keret.

Apontado como o mestre da ficção curta produzida em Israel, Keret escreve no idioma informal da rua e cria personagens estranhos, ainda assim familiares. Cada conto seu é uma casa estreita, cheia de portas e passagens, na qual o leitor pode subir as paredes, mas de onde só sairá pela mão segura do autor.

O mundo de dilemas éticos impossíveis da ficção de Keret gera muito mais perguntas do que respostas. Lógica, só a do sonho. Para o autor, observa Steve Almond, do *New York Times*, o impulso criativo não reside na devoção consciente à armadura clássica da ficção (personagem, enredo, tema), e sim na lealdade à instigante anarquia do subconsciente. Em um dos melhores contos, *Abrindo o zíper*, uma mulher chamada Ella encontra um zíper debaixo da língua de seu namorado quando ele está dormindo. Ao descer o zíper, a personagem vê o moço abrir-se, revelando, dentro, Jorgen, seu antigo namorado. Ao perceber um zíper debaixo de sua própria língua, Ella é tomada por um terror íntimo: como será, por dentro? Se isso desperta o Gregor Samsa em nós, o leitor que se prepare: há peixes que viram homens e esquecem que são peixes, há até uma hemorroída que dá conselhos diabólicos a um homem bom, ganhando tanto poder que acaba se tornando maior do que ele. Kafka vive.

No conto que dá nome à coletânea, mergulha-se no dilema de um escritor de nome Keret, forçado a contar uma história — mas “uma história de verdade”,

não a realidade. Qualquer um teria dificuldade para escapar da realidade, mesmo ameaçado de morte. A história que o personagem conta para salvar sua vida começa, enfim, com a frase “De repente, uma batida na porta”. Não por acaso, também no conto, e no livro em si, “sem uma batida na porta, não há história”. É a primeira porta que se abre na viagem para um outro mundo, e uma imagem recorrente na obra de Keret, que pode ter origem em Lewis Carroll ou no sofrimento de seu pai, que para sobreviver ao Holocausto passou 400 dias escondido em um buraco estreito. A necessidade de uma rota de fuga sopra fortes ventos em seus enredos.

Gavetas interiores

É frequente, quando se fala de Etgar Keret, israelense nascido em 1967, apontar os conflitos no Oriente Médio como tema central e o pensamento mágico como porta de escape a uma dura realidade, o que o planta firmemente na tradição literária judaica de Isaac Bashevis Singer ou Moacyr Scliar. Nancy Rozenchan, que enfrentou o desafio de tradução dessa obra — complexa justamente por sua coloquialidade em um idioma que ficou dormente por dois mil anos —, considera que “textos atuais da literatura israelense [...] tentam reformular os limites borrados e imprecisos da identidade israelense”. Mas há um perigo nessa generalização, apontado por Mia Couto: a obra do autor que vive em uma zona de conflito é sempre interpretada à luz do conflito.

Nestes 35 contos, o Keret não se limita a temas que o rodeiam. Escreve próximo à própria experiência, que é a marca da literatura contemporânea. No Brasil, as obras de Michel Laub, Cristovão Tezza, Luiz Ruffato, entre muitos outros, demonstram uma preocupação em iluminar nossas sombras internas, sejam elas o preconceito, a arrogância ou a indiferença, exatamente como a “sensação de voltar-se para dentro” apontada por Rozenchan na obra dos escritores jovens israelenses. Ao contrário da Alice de Carroll, que é uma criança que teme crescer, os personagens em **De repente, uma batida na porta** são adultos (ou crianças) que temem sua própria pequenez. Em Keret, a sátira pode ser local, mas a ironia é global e atemporal. Onde outros grandes autores enxergam violência, identidade e território como questões nacionais, este as enxerga como questões existenciais.

Na linguagem direta, com muita gíria e de simplicidade construída, o esforço é por manter o fluxo narrativo, não por adornar o caminho. O humor nos tropeços dos personagens, uma de suas marcas, permite ao leitor encarar o que se esconde em suas gavetas interiores. Não há linguagem figurada, mas há voos líricos para bem longe do humor. Em *Trabalho*



DE REPENTE, UMA BATIDA NA PORTA

Etgar Keret

Trad.: Nancy Rozenchan

Rocco

255 págs.



o autor

ETGAR KERET

Nasceu em Israel, em 1967. É autor de livros de contos e romances traduzidos para 35 idiomas. Seus textos aparecem em publicações como *The New Yorker*, *The Paris Review* e *The New York Times*. Em 2007, recebeu o prêmio Caméra d'Or, em Cannes, pelo filme *Jellyfish*. O governo francês o nomeou em 2010 Cavaleiro da Ordem das Artes e Letras. Vive em Israel com a esposa e filho.

trecho

DE REPENTE, UMA BATIDA NA PORTA

No trabalho, certa vez ele justificou um atraso de duas horas com uma mentira a respeito de um pastor-alemão que encontrara atropelado junto à calçada e que ele levaria ao veterinário. Na mentira, o cachorro ficara paraplégico e nunca mais recuperaria o movimento das patas traseiras. Funcionou. Robi Algarbali teve oportunidade de mentir muitas vezes durante a vida.

de equipe, um menino de quatro anos pede ao pai que bata na avó materna, porque ela o tortura. O pai quer muito prometer que o fará, mas sabe que não pode. E sofre em dobro. Assim como em uma crônica da revista *Tablet*, onde o autor relata um comovente diálogo que teve, pouco tempo após perder seu pai, com seu filho de sete anos, para explicar-lhe por que os pais devem proteger os filhos. Ao final, o menino o leva às lágrimas, perguntando quem irá cuidar de Keret, agora que *seu* pai faleceu. A ficção deste autor é produto de uma oficina onde a dor é matéria-prima.

Ambiguidade

E ele conhece o poder da ficção. Em *Terra da mentira*, um mentiroso sem escrúpulos inventa um cachorro paraplégico para justificar seu atraso no trabalho. Mais tarde, um sonho o leva a outro mundo, onde começa a encontrar os personagens de suas mentiras: lá está o cachorro paraplégico. Um pesadelo labiríntico, digno de uma conversa entre Kafka e Borges. Trata-se da responsabilidade sobre as mentiras que contamos, da dificuldade de viver sem contá-las ou o dilema do ficcionista: escrever para sentir-se vivo, sim, mas aquilo que se cria toma vida própria. Keret afirma: “O fato de que você inventa algo não o isenta da responsabilidade [...] Em uma história, você é Deus. Se seu protagonista fracassou é porque você o fez fracassar”. A mentira, uma fratura na realidade, localizada pelo radar milimétrico de Keret, conduz a essa sequência de gavetas interiores, sucessivamente mais escuras e claustrofóbicas. Apesar da vida curta, seus personagens têm alma densa.

“A única maneira de viver com o otimismo no dia a dia sabendo que o futuro é pessimista, é preservar a ambiguidade”, confessa. Nela surge a política em constante estado de ebulição, a questão da identidade israelense, discutida dos pontos de ônibus ao Parlamento. Seus personagens são separados por pequenas alterações de percurso, mais do que por sua essência. Em *Manhá saudável*, um homem abandonado pela namorada é confundido com várias outras pessoas; em *Mystique*, dois desconhecidos, com histórias iguais, sentam-se lado a lado em um avião. Nesses contos, pessoas vivem vidas paralelas e um tanto idênticas.

A ambiguidade também é temporal. Em *Pudim*, Avishai é obrigado a correr para a casa dos pais e reviver uma tarde da infância. Estranha, mas imagina que esteja sonhando. Só que o sonho não acaba. O personagem caiu para dentro de si pela fresta da realidade, e não saiu mais. Talvez esteja a traduzir-se para si próprio, assim como Keret considera a tradução um diálogo, e se dispõe a reescrever ou eliminar trechos que não façam sentido em outro idioma. Resta saber se o leitor estará disposto a fazer isso consigo mesmo após viajar para dentro de si. 🍷

A fumaça do cigarro esconde traços de um rosto que, num primeiro momento, aparece embaçado. O fio da fumaça é um elemento constante que acompanha Leonardo Sciascia em suas investigações literárias e jornalísticas, caracterizadas por um estilo inconfundível: uma escritura seca, essencial, eficaz e, ao mesmo tempo, irônica e culta, que atrai e provoca curiosidade no leitor.

Um olhar atento e penetrante que procura indagar o que acontece a seu redor. Olhos densos e famélicos por questionamentos que possam levar a indícios dos entremeados fios das relações, visíveis e invisíveis, na sociedade, e que podem influenciar a vida e o percurso de um habitante qualquer. O olhar clínico de Sciascia penetra a fundo a sociedade siciliana e, por conseguinte, a italiana.

O autor foi um dos primeiros a tratar da complexa organização da máfia siciliana como um fenômeno não folclórico. Máfia cujos tentáculos se estendem para além da organização em si, para além das fronteiras da Sicília: uma imbricada relação de poder que envolve ainda cidadãos comuns, políticos e membros da própria igreja católica. Mais do que um tema, a máfia é um meio que permite a Sciascia refletir a partir e sobre a sociedade italiana, como um microcosmo que passa a operar em dimensões maiores.

Logo após as primeiras publicações com foco na máfia, na década de 1960, foi-lhe atribuído o título de *mafíologo* — título, contudo, recusado inúmeras vezes, pois o autor não se considerava e não era um estudioso do fenômeno. Mais do que estudo de campo, o que é chamado de máfia, o imbricado conjunto de relações de poder, foi algo que pertenceu ao vivido do prosador italiano. Nas suas palavras: “Sou simplesmente alguém que nasceu e viveu em uma cidadezinha da Sicília ocidental e que tentou sempre entender a realidade que estava ao meu redor, os acontecimentos e as pessoas”.

Crime sem clímax

Leonardo Sciascia é, sem dúvida, um dos maiores narradores da segunda metade do século 20 na Itália, com vários volumes publicados no Brasil, conforme constatado na segunda fase da pesquisa *Literatura italiana traduzida no Brasil*. Na década de 1980, a Rocco foi a primeira editora a divulgar seus romances policiais por aqui — **O dia coruja** e **A cada um o seu**, ambos recentemente republicados pela Alfaguara.

Sem dúvida o tempero dado pela pitada do policial atrai um leque variado de leitores. Todavia, é bom lembrar que se trata de um pretexto. De fato, a estrutura clássica do gênero — a relação de Sciascia será intensa com Poe, por exemplo — será colocada à prova, desestrutur-

Um Cândido contemporâneo

Com leveza e ironia, **Leonardo Sciascia** remonta o poder corrompido na Sicília da Segunda Guerra

PATRICIA PETERLE | PESCARA – ITÁLIA



CANDIDO, OU UMA HISTÓRIA SONHADA NA SICÍLIA

Leonardo Sciascia

Trad.: Maria Gloria Cusumano Mazzi
Berlendis & Vertecchia
125 págs.



o autor

LEONARDO SCIASCIA

Nasceu em Racalmuto, em 1921. Foi um intelectual polidrico: escritor, ensaísta, poeta, jornalista, professor de escola e político italiano. É uma das grandes figuras da segunda metade do século 20 italiano e europeu. Algumas de suas principais obras traduzidas em português são: **O mar cor do vinho**, **Portas abertas**, **1912 +1**, **O dia da coruja**, **A cada um o seu**, **Todo modo**. Faleceu em Palermo, em 1989.

trecho

CANDIDO, OU UMA HISTÓRIA SONHADA NA SICÍLIA

Como dissemos, *Candido* não percebia o ódio dos camponeses, mas sentia um certo constrangimento de ser dono daquelas terras. Por que razão haviam de ser suas todas aquelas terras? Como é que um homem — seu avô ou bisavô —, não tendo trabalhado ou trabalhando só um pouco nelas, podia ser seu dono?

da, remontada pelo autor siciliano, mesmo quando mantendo os clássicos papéis de vítima, detetive e culpado. A grande diferença está no fato de que não importa mais chegar ao culpado, e talvez essa informação já se tenha — ela ronda a atmosfera da trama, mesmo que não seja de forma declarada, explícita. O *clímax* não é, portanto, a descoberta, mas todo o processo da investigação em si. Todas as pistas, indícios e “assinaturas”, que podem receber leituras diferentes, são considerados na mesa de operação ou laboratório da investigação.

Dentro da tradição literária italiana é importante lembrar os nomes de Alessandro Manzoni, Luigi Pirandello, Vitaliano Brancati e Alberto Savinio. Se vamos além das fronteiras italianas — e, como sabemos, uma literatura se faz por meio de contato e contágio —, os nomes de Montaigne, Stendhal (“o adorável Stendhal”), Voltaire e Borges não podem ser esquecidos.

Agora, bem no finalzinho desse conturbado 2014, a Berlendis & Vertecchia, na prestigiosa Coleção Letras Italianas, acaba de lançar mais um título de Sciascia, até então inédito no Brasil: **Candido, ou uma história sonhada na Sicília**, publicado originalmente em 1979, dez anos antes da morte do autor. Um texto intimamente relacionado à sua época, mas que pode ter muito a dizer ainda hoje para os dois países em questão: a Itália, língua do texto de partida, e o Brasil, língua do texto de chegada.

Indagações

A década de 1970 é conhecida na Itália como *anni di piombo*, um período em que a tensão política beira o caos, com uma série de ataques terroristas, com a luta armada e tantas manifestações que invadem as milhares de praças na península. Um momento delicado, de crise, que deve ser lembrado, mesmo *a grosso modo*, para tentar entender melhor a complexa rede na qual **Candido** se insere.

Em 1974, já tinha sido

publicado o famoso texto de Pasolini conhecido como *articolo delle lucciole* — que recentemente foi retomado pelo historiador da arte Georges Didi-Huberman —, no qual o poeta e cineasta tratava de um novo fascismo silencioso, dado pela nova ordem política e econômica. Do ano seguinte, assinalo alguns acontecimentos importantes: em junho, a entrada de Sciascia na política — é eleito nas municipais de Palermo (Sicília); no início de novembro, morre Pasolini, em circunstâncias ainda hoje não totalmente esclarecidas. Três anos mais tarde, em março de 1978, Aldo Moro, secretário da Democrazia Cristiana, um dos políticos mais influentes da Itália, relido por Sciascia nas páginas de **L'affaire Moro** (1978), foi sequestrado e morto.

A história de *Candido* Munafó inicia em um momento bem específico. Ele nasce na noite do desembarque americano na Sicília, ou seja, noite que marca a divisão entre o período fascista e o momento pós-fascismo. *Candido*, nas páginas do escritor siciliano, vai sendo delineado como um “monstro” por não compartilhar alguns hábitos — o compromisso hipócrita, as relações falsas (inclusive as familiares). O personagem tem como “fiel companheiro” um preceptor um tanto peculiar, Antonio Lepanto, que foi padre e deixou a igreja para fazer parte de uma outra: o partido comunista. *Candido* e Antonio apresentam duas formas de se relacionar e lidar com a sociedade na qual estão inseridos. Se para Antonio a possível “salvação” está dentro da estrutura do partido, para *Candido* essa mesma estrutura passa a ser indagada com todas as suas incongruências, máscaras e contradições.

Antenado às lições do século 20, a leveza é um traço dessa obra. Com sua sagaz ironia, Sciascia percorre nessas páginas as decepções, as mentiras, as aparências e múltiplas faces do poder constituído. Sem dúvida, há muito do célebre *Candide* (1759), de Voltaire, mas esse é só um ponto de partida, pois o alvo de Sciascia não muda: continua sendo o clientelismo, os compromissos entre quatro paredes, os compromissos ideológicos e, enfim, a máfia. **Candido** é, portanto, uma leitura desconfortante, incômoda, em que a todo momento vibra um tom destoante, que pode estar em consonância com os nossos tempos atuais. 🍷

ilustrações: Osvalter



Os belos crimes de Agatha

Autora de sessenta e seis romances, **Agatha Christie**
é um dos maiores expoentes da literatura policial

Óxias do Sul, Serra Gaúcha, um fim de tarde gelado no inverno de 1973. As cortinas abertas da janela do quarto mostram a cerração se espessando mais e mais à medida que a noite se aproxima. No toca-fitas portátil, a melancolia da flauta de *The fool on the hill*, o psicodelismo de *Strawberry fields forever* (e seu enigmático “I buried Paul”, que tanta especulação havia rendido anos antes), a sonolência lisérgica de *Blue Jay Way*, todas as canções parecem reverberar a mesma tensão de medo e mistério. Quinze anos bem entrouxados num cobertor de lã, o jovem não consegue desgrudar os olhos da história a um tempo horripilante e bizarra que lê, a do fantasma de um gato persa cinzento: o fascínio adolescente pelas narrativas de terror vem de muito antes que o termo gótico ganhasse a dimensão que hoje tem. A cerração é autêntico produto sul-rio-grandense, mas pode fazer as vezes de *fog* na composição de um apropriado cenário. Já o *Magical mystery tour* e o conto *O estranho caso de Sir Andrew Carmichael* são dois produtos genuinamente britânicos. E o álbum dos Beatles parece ter sido composto para servir de trilha musical a alguns dos contos do livro **A mina de ouro** (1971), de Agatha Christie.

Porto Alegre, novembro passado, encerramento do ciclo Fronteiras do Pensamento 2014. Ao final da conferência *A biblioteca imaginária*, do argentino Alberto Manguel, o mesmo leitor, agora na meia-idade, assiste ao palestrante ser indagado sobre sua relação com a literatura policial, gênero que sempre teve grandes mestres entre seus apreciadores — um deles, Jorge Luis Borges, seu conterrâneo mais ilustre —, ao mesmo tempo em que boa parte do público e da crítica lhe



torce o nariz com o desdém devido a algo tão menor que chega por vezes a ser chamado de subliteratura. Manguel tem uma resposta pronta e certa: desmerecer o gênero policial é renegar **Crime e castigo**, **Macbeth**, **Hamlet** e várias outras obras capitais da literatura universal. E vai além: há quem sustente que todo romance é, no fundo, um romance policial. O leitor lê porque quer desvendar a história, quer saber o que vai acontecer; a única diferença, como aliás bem assinalou Luis Fernando Veríssimo, é que no romance policial há crime e corpo assassinado.

Durante os quarenta e um anos que separam os dois episódios acima, alguma coisa certamente mudou, pelo menos na percepção deste leitor de toda uma vida de histórias policiais, em geral, e de Agatha Christie, em particular. Em 1973, a Rainha do Crime estava viva, produzindo e, octogenária, ainda não havia publicado seus derradeiros trabalhos. **Cai o pano**, a última aventura de sua criação mais célebre, o detetive Hercule Poirot, viria a ser lançado dois anos mais tarde com uma tiragem inicial recorde de 200 mil exemplares, cem vezes maior que a de seu livro de estreia. Dois anos antes, havia recebido das mãos de sua mais nobre admiradora, a Rainha Elizabeth II, o título de Dama da Ordem do Império Britânico. Sua obra era editada no Brasil pela Nova Fronteira e as edições esgotavam-se rapidamente, repetindo um padrão mundial de desempenho. Naquele tempo, se havia preconceito contra o gênero ou contra a autora, ele não era tão flagrante como passou a ser nas décadas seguintes. Seus livros perfilavam-se com dignidade na seção de literatura inglesa da bem abastecida biblioteca do colégio, ao lado de Jane Austen, Emily Brontë, Charles Dickens, Oscar Wilde e outros clássicos. À medida que capitalizava o sucesso editorial para chegar ao *Guinness book* como a autora mais vendida de todos os tempos, ultrapassando hoje a espantosa cifra de quatro bilhões de exemplares em todo o mundo, traduzida para 103 idiomas e perdendo os dois primeiros postos apenas para a Bíblia e para Shakespeare, pelo menos no Brasil ela paradoxalmente acabava alimentando o preconceito contra a própria obra e arrastando consigo toda a literatura da qual é a mais legítima representante. Foi outro inglês, Graham Greene, quem anos antes havia começado o imbróglio ao declarar que dividia sua produção literária em obras “sérias” e “de entretenimento”. Daí a se imaginar que seriedade não combinava com vendas e que *best-seller* era sinônimo de entretenimento e, por conseguinte, de coisa menor, foi um tapa. E se Manguel, em 2014, acha oportuno fazer um desagravo público à literatu-

ra policial, isso indica que ele é ainda pertinente e também que o preconceito não é um fenômeno restrito ao cenário brasileiro.

A perícia do ficcionista

Nascida em Torquay, Devon, em 1890, Agatha Christie descende da linhagem mais castiça da literatura policial, a *Whodunnit?* ou *Who done it?* (Quem fez isso?) do jargão do gênero, criada por Edgar Allan Poe e seguida por Sir Arthur Conan Doyle. Poe, antes de ser lembrado como o pioneiro das histórias policiais, é reverenciado hoje como um dos fundadores da literatura norte-americana e do conto moderno, do qual foi o primeiro teórico, e também por ter inaugurado outros segmentos importantes além da trama de mistério, como a ficção científica e as narrativas de terror. Já o escocês Doyle, que sucedeu a Poe e experimentou grande sucesso à sua época, ressentia-se do fato de ser reconhecido “apenas” como o criador de Sherlock Holmes, o mais famoso detetive da ficção de todos os tempos e que serviu de paradigma a todos os que lhe sucederam. Doyle bem que tentou matar o personagem ao final do quarto livro, mas foi obrigado a ressuscitá-lo por pressão do público; tentou mais tarde tirá-lo de cena na obra que batizou com o sugestivo nome de **His last bow** (no Brasil, **O último adeus de Sherlock Holmes**) e que termina com *Seu último caso*; resistiu dez anos até lançar o nono e derradeiro volume com novos casos do detetive; entre uma tentativa e outra de acabar com a fonte de seu sucesso, dedicou-se a vários outros projetos literários, mas nenhum deles conquistou uma ínfima parte do êxito obtido com os nove livros protagonizados pelo excêntrico inquilino da 221-B Baker Street.

Agatha Christie publicou seu primeiro livro, **O misterioso caso de Styles** (1920), três anos após Conan Doyle ter publicado **O último adeus...**, e com ele nasce Hercule Poirot, um personagem que guarda algumas semelhanças com Sherlock Holmes — que é inclusive referido no romance —, mas também (e principalmente) grandes diferenças. Poirot, que protagoniza nada menos do que quatro dezenas de livros, contra os nove de Holmes, é assim descrito em sua primeira aparição:

Poirot era um homenzinho de aparência extraordinária. Devia ter pouco mais de 1,60 metro de altura, mas exibia uma imensa dignidade. A cabeça tinha exatamente o formato de um ovo e ele sempre a inclinava ligeiramente para o lado. O bigode estava sempre bem aparado, com uma rigidez militar. A impecabilidade de suas roupas chegava a ser quase inacreditável. Tenho a impressão de que um pouco de poeira o teria feito sofrer mais que um ferimento à bala. Contudo, aquele dândi



exótico, que agora coxeava visivelmente — algo que me entristeceu —, tinha sido um dos mais destacados elementos da polícia belga.

Nessa brevíssima descrição podem ser encontradas as características essenciais do personagem que serão depois aprofundadas no decorrer da narrativa e nas histórias seguintes. Poirot foi viver na Inglaterra junto com um grupo de refugiados belgas, que deixaram a pátria ao final da Primeira Grande Guerra, e faz um belo contraponto à figura de Sherlock Holmes. Enquanto o detetive de Doyle é um tipo essencialmente britânico e nunca atuou como policial, Poirot é o estrangeiro de aspecto e modos um tanto ridículos que cruzou o Canal da Mancha já aposentado de suas funções na polícia; além disso, desde o primeiro caso, a despeito de sua fama, quase sempre entra em cena desacreditado por seus pares, que o tomam por velho e ultrapassado antes de vê-lo em ação. Holmes é alto e magro; Poirot, baixo e roliço. Holmes é descuidado com a aparência; Poirot, extremamente vaidoso. Holmes se assemelha a um cão farejador, sempre à cata de vestígios mínimos, mas concretos, que possam elucidar seus casos, e a lupa é um dos objetos associados à sua imagem, assim como o chapéu, a capa e o indefectível cachimbo. Já Poirot se interessa pela psicologia do crime e do criminoso; ele trata um caso como se fosse um quebra-cabeça onde todas as peças soltas devem se encaixar perfeitamente para formar o conjunto; usa para isso suas “pequenas células cinzentas” e diz que não precisa deixar o conforto de sua poltrona para solucionar um caso, basta que lhe tragam os fatos e ele os organizará, com ordem e método, que são suas palavras mais caras, para chegar à solução; seu símbolo por excelência é um bigode de absurda simetria. Holmes tem seu narrador oficial, o Dr. Watson, fiel escudeiro que participa de todas as aventuras (exceto uma, narrada pelo próprio Holmes), mas fica aquém das habi-

lidades intelectuais do detetive a quem serve; Poirot também conta com seu Watson na figura do Capitão Arthur Hastings, que narra algumas das histórias e gosta eventualmente de se vangloriar de suas virtudes como investigador, embora seja tão limitado quanto o assistente de Holmes.

O misterioso caso de Styles foi recusado por seis casas editoriais antes de finalmente merecer uma edição de dois mil exemplares. Curiosamente, o fato de pertencer a um segmento que fazia sucesso na época em que a principal atração ameaçava sair de cena não lhe garantiu automaticamente o interesse das editoras, que desde sempre trabalham com o olho voltado para o mercado. Talvez por ser uma mulher a reivindicar espaço num território ainda dominado pelos homens possa ter inibido sua aceitação. Bastou, contudo, publicar uma vez para nunca mais encontrar dificuldades quanto a isso, ao contrário. De 1916, quando começou a escrever o primeiro livro, até sua morte, sessenta anos depois, Agatha Christie produziu e publicou cerca de uma centena de obras: sessenta e seis romances e quinze coletâneas de contos considerados do gênero policial, seis romances não policiais escritos sob o pseudônimo de Mary Westmacott, nove peças de teatro, duas coletâneas de poesia, duas autobiografias e um livro infantil, além de participações em outros livros. Apesar de não ter a sofisticação estilística de Poe, nem mesmo a de Doyle, a Rainha do Crime avançou muito no caminho que seus ilustres antecessores haviam antes desbravado para se tornar o maior expoente da literatura policial de todos os tempos, lugar que ocupa soberana e sem rival à vista.

Depois de **O misterioso caso de Styles**, Agatha Christie passou a lançar a média de um livro por ano, mas o sucesso só viria de fato com o sétimo, **O assassinato de Roger Ackroyd** (1926), uma trama cuja solução foi absolutamente inovadora para os padrões da época e que muitos ainda consideram sua



obra-prima. Protagonizada por Poirot, essa novela é emblemática do estilo da autora e sintetiza também as duas principais características de um bem sucedido entrecho policial: 1) o desenvolvimento tem de seguir um padrão que o leitor já sabe qual é no momento em que se dispõe a ler uma nova história, e 2) esta tem de ser original e verossímil, sob pena de frustrar esse mesmo leitor. É um jogo de equilíbrio dos mais delicados e requer muita perícia do ficcionista. Quanto mais fantasiosa for a história, mais bem estruturada e convincente ela tem de ser para sustentar os movimentos que abalam sua verossimilhança. Dito noutras palavras, a trama detetivesca típica lida o tempo todo com o clichê; ao escritor cabe assumi-lo e fazer com que soe a novidade. O humor é sempre uma alternativa nesses casos e ajuda na hora de atenuar os inevitáveis estereótipos que sobrevêm na composição dos personagens, em especial os detetives.

Galeria de detetives

Ao mesmo tempo em que Agatha Christie inovava em **O assassinato de Roger Ackroyd**, menos pelo assassino se valer de uma artimanha tecnológica na arquitetura do crime e mais pela forma como o mistério é solucionado, o que foi motivo de polêmica à época, ela também ambientou suas primeiras histórias num cenário que lhe era muito familiar, a sociedade campestre inglesa do pós-guerra, com sua aristocracia decadente, seus militares reformados, suas velhotas fofoqueiras, sua moral e hábitos provincianos. A personagem Caroline Sheppard de **Roger Ackroyd** foi um primeiro esboço para Miss Jane Marple, a solteirona mexeriqueira que estreia em **Assassinato na casa do**

pastor (1930) para protagonizar doze romances e vinte contos. Miss Marple vive sozinha no fictício vilarejo de St. Mary Mead, cuidando do jardim e tricotando. Profunda conhecedora da natureza humana, ela perscruta a maldade, que sabe andar solta no mundo, com a limpidez de seus olhos azuis de vovó carola. Sua habilidade detetivesca está em relacionar fatos e personagens que acaba de conhecer com situações já vividas e tipos que habitam seu microuniverso interiorano. Miss Marple consegue deslindar os mais intrigantes mistérios na base da bisbilhotice mais descarada. Ao contrário de Poirot, que já nasce pronto e acabado no primeiro livro, Miss Marple, que não era muito benquista em St. Mary Mead por ser extremamente metida e estar sempre pensando o pior das pessoas, torna-se mais simpática a partir de seu segundo caso.

Poirot e Miss Marple são personagens magistras, desses que qualquer escritor gostaria de ter concebido. Embora sejam os mais carismáticos, eles não são os únicos na galeria de detetives de Agatha Christie. Já no segundo livro, **O inimigo secreto** (1922), aparece o casal Tommy e Tuppence Beresford. Amigos de infância, eles se apaixonam, casam, têm filhos e envelhecem entre um e outro dos cinco livros (quatro novelas e uma reunião de contos) que protagonizam em cinco décadas. Trabalham para o serviço secreto durante a Primeira Guerra e, quando o conflito acaba, criam a Jovens Aventureiros Ltda., pois não conseguem viver longe da ação com a qual estão acostumados. Tommy é lento e sensato, Tuppence, ágil e impetuosa, e a esse contraste a dupla deve o sucesso na solução de seus casos. Em **O segredo de Chimneys** (1925), surge

o Superintendente Battle, da Scotland Yard, um homem tosco que não demonstra suas emoções e cuja especialidade são os casos de política e de intriga internacional. Battle vai reaparecer em outros quatro livros, um deles ao lado de Poirot. Há também o que dá título à coletânea **O detetive Parker Pine** (1934) e que vai retornar mais tarde em alguns contos esparsos. Parker Pine é funcionário público aposentado e se autodefine como “um detetive do coração”. Assim ele anuncia seus serviços profissionais no *Times*: *Você é feliz? Se não for, procure o Sr. Parker Pine, 17 Richmond Street*. Para trazer a felicidade de volta a seus clientes, ele tanto pode se envolver em complexas investigações quanto construir algumas soluções nada ortodoxas, mas nunca deixa de cumprir com o que promete.

Em **O detetive Parker Pine**, surge Ariadne Oliver, uma mal-humorada escritora de romances policiais que vai depois reaparecer como amiga de Hercule Poirot em várias outras histórias. Ariadne Oliver é outro tipo impagável. Dona de uma cabeleira que não consegue domar e de uma intuição que considera aguçada, mas que sempre falha, é louca por maçãs e criou um detetive finlandês, Sven Hjerson, pelo qual nutre um notável desprezo. Está sempre disposta a colaborar com Poirot na solução de seus casos, mas sua ajuda nunca é de grande valia. Ariadne Oliver é, em alguns aspectos, o *alter ego* de sua criadora, que inclusive demonstrou sentir certa antipatia por Poirot em algumas situações.

Personagens que vivem no entorno das estrelas principais estão sempre reaparecendo, como Raymond West, o sobrinho escritor de Miss Marple, o Inspetor Japp da Scotland Yard, amigo de Poirot, dentre outros tantos. Exímia criadora de tipos, Agatha Christie não se descuidava de nenhum detalhe que dissesse respeito a suas criações, o que incluía uma rede de relacionamentos que as acompanhava de livro para livro.

Engenhosa avó

Especialista em urdir e esclarecer mistérios, a Rainha do Crime viveu ela própria um episódio nunca esclarecido: no final de 1926, então casada com o piloto da RAF Archibald Christie, recebe dele a notícia de que está apaixonado por outra mulher e quer o divórcio. Na mesma noite, ela sai de casa levando uma pequena mala e desaparece misteriosamente para ser reconhecida onze dias depois num hotel onde havia se hospedado com nome falso. Amnésia, vingança, golpe publicitário para estimular a venda de livros? Apesar de muita especulação, ninguém nunca soube o que de fato aconteceu. O casamento duraria ainda dois anos, findos os quais Agatha manteria o sobrenome



a autora

AGATHA CHRISTIE

Conhecida pelo mundo como a Rainha do Crime, seus livros venderam mais de um bilhão de cópias em inglês, com outro bilhão em línguas estrangeiras. É autora mais publicada de todos os tempos em qualquer idioma, somente ultrapassada pela Bíblia e por Shakespeare.

prateleira

AGATHA CHRISTIE

ASSASSINATO NO CAMPO DE GOLFE

Biblioteca azul
296 págs.

E NÃO SOBROU NENHUM

Biblioteca azul
400 págs.

O ADVERSÁRIO SECRETO

Biblioteca azul
384 págs.

O ASSASSINATO DE ROGER ACKROYD

Biblioteca azul
296 págs.

POR QUE NÃO PEDIRAM A EVANS?

L&PM
288 págs.

UM PASSE DE MÁGICA

L&PM
240 págs.

POIROT: QUATRO CASOS CLÁSSICOS

L&PM
744 págs.

TESTEMUNHA DE ACUSAÇÃO E OUTRAS HISTÓRIAS

L&PM
744 págs.

do marido apenas para assinar suas obras, pois dessa forma já era bastante conhecida. Casou-se novamente em 1930 com o arqueólogo Max Mallowan, quatorze anos mais jovem, com quem viajou pelo mundo em expedições que depois serviram de cenário para suas histórias. O fato curioso é que em família e nos círculos íntimos, a escritora era tratada por Mrs. Mallowan.

Em 1934 é publicado **Assassinato no expresso do Oriente**, outra obra estupenda e até hoje seu maior sucesso comercial. Preso nos Bálcãs por uma tempestade de neve, o luxuoso Expresso do Oriente é palco de um violento homicídio, um intrincadíssimo mistério que Poirot irá decifrar nas poucas horas em que o trem permanece parado. A solução subverte mais de um dos cânones até então vigentes para apresentar uma história que jamais poderá ser reprisada, tão original e poderoso é seu argumento e tão dramático o seu desfecho.

Quem contempla uma conhecida fotografia de Agatha Christie trabalhando em sua máquina de escrever não consegue imaginar que aquela senhora roliça, de cabelos claros encaracolados, vestida com austeridade vitoriana e lembrando uma simpática e recatada avó, tinha uma engenhosidade para criar tramas que não foi até agora batida, sequer igualada. Uma história nunca lembra outra, todas são absolutamente únicas e envolvem sempre o pior da natureza humana. A Dama do Império Britânico nunca teve pudores para lidar com a sordidez: assassinatos, sequestros, espionagem, roubo, suspense, casos do mais puro terror, tudo se transforma em matéria-prima genial para suas histórias. Um inocente poeminha infantil inglês é o ponto de partida para um de seus livros mais célebres, **O caso dos dez negrinhos** (1939). Dez pessoas são convidadas a passar um fim de semana na ilha de um anfitrião desconhecido. Um a um começam a morrer e, aterrorizados, chegam à conclusão de que um deles é o assassino. Essa mescla de thriller de suspense e história de detetive tem uma urdidura das mais complexas e foi também uma novidade em sua época. Para evitar acusações de racismo, teve o título original alterado quando foi publicado nos Estados Unidos, de **Ten little niggers** para **And then there were none** (*E não sobrou nenhum*). Outro livro importante também tem por mote uma cantiga infantil: em **Os cinco porquinhos** (1942), Poirot é contratado para investigar um crime ocorrido há quatorze anos e cuja pretensa autora morreu na prisão, deixando à filha uma carta onde alegava inocência. Para solucionar o difícil caso, o detetive só conta com a memória dos que testemunharam os fatos, dentre eles o verdadeiro assassino, e com seu incrível talento para juntar peças aparentemente irrelevantes e desconectadas, formando o quadro completo com a solução do problema.

A casa torta (1949) traz o caso da morte por uma injeção letal de um rico comerciante grego casado com uma mulher cinquenta anos mais jovem e cujo desfecho, nada ortodoxo, chocou muitos de seus leitores. Em **Convite para um homicídio** (1950), considerado o mais brilhante caso de Miss Marple, os moradores de uma vila inglesa leem no periódico local o estranho anúncio de um crime que será cometido às 18h30min de uma sexta-feira, 29 de outubro, na residência de Miss Blacklock, convidando para o evento os amigos da família. Todos pensam tratar-se de uma brincadeira ou de um jogo, enquanto um crime de verdade está em andamento.

Em 1972, respondendo à pergunta de um tradutor japonês, Agatha Christie preparou uma lista com seus dez livros favoritos. Por ter sido elaborada quatro anos antes de sua morte, a advertência de que se tratava da escolha daquele momento, sujeita a alterações circunstanciais, talvez possa ser agora ignorada e a tomemos por



ilustrações: Osvalter

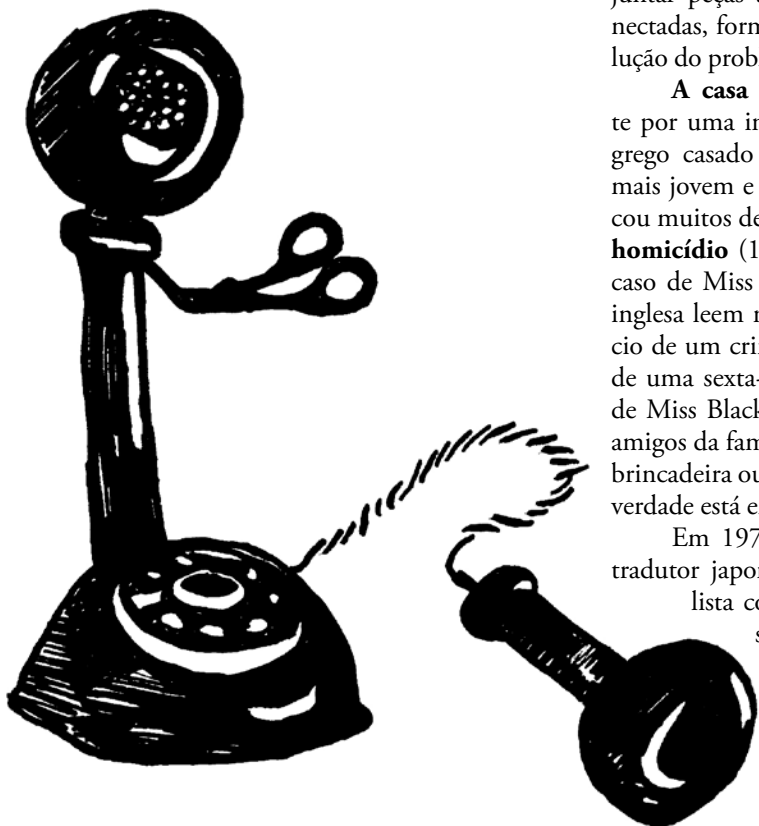
definitiva, pois não se tem conhecimento de que exista uma outra posterior. Para os futuros e curiosos leitores que se sintam intimidados pela quantidade de títulos, uma seleção feita pela própria autora é preciosa. Ei-la: **O caso dos dez negrinhos**, **O assassinato de Roger Ackroyd**, **Convite para um homicídio**, **Assassinato no expresso do Oriente**, **Os treze problemas para Miss Marple** (1933), **Hora zero** (1944), **Noite sem fim** (1967), **A casa torta**, **Punição para a inocência** (1958) e **A mão misteriosa** (1942).

Em sua atuação como dramaturga, a Rainha do Crime também tem um recorde: **A ratoeira**, peça que estreou em Londres em 1952 e desde então, de forma ininterrupta, segue em cartaz. O conto que lhe serviu de argumento permanece até hoje inédito na Inglaterra, seguindo o desejo da autora de que só fosse publicado quando a peça deixasse de ser levada, mas faz parte, nos Estados Unidos e também no Brasil, da coletânea **Os três ratos cegos e outras histórias** (1950). Outra peça fundamental é **Testemunha de acusação** (1953), baseada no conto de mesmo nome inédito no Brasil, que foi levado às telas por Billy Wilder em 1957 com um elenco estelar que incluiu Marlene Dietrich, Tyrone Power e Charles Laughton e que recebeu seis indicações ao Oscar.

As histórias de Agatha Christie foram e continuam sendo adaptadas para o cinema e para a televisão. O maior destaque é o filme **Assassinato no**

expresso do Oriente, dirigido por Sidney Lumet em 1974, que reuniu outro elenco soberbo: Albert Finney como Poirot, Lauren Bacall, Jacqueline Bisset, John Gielgud, Sean Connery, Vanessa Redgrave, Richard Widmark e Ingrid Bergman, que mereceu o Oscar de Atriz Coadjuvante por seu papel.

Porto Alegre, dezembro de 2014. Uma tarde chuvosa de domingo é sempre um convite às lembranças. Uma delas, a de uma folha pautada de cor amarela onde iam sendo listados todos os títulos lidos e ainda por ler da Rainha do Crime. Na última vez em que foi vista, do número total, algo em torno de setenta e cinco, faltavam quinze ou dezesseis para que fossem todos lidos. Cadê a lista? Acabou perdida em alguma mudança de endereço. Não importa, a Wikipédia é bem mais eficiente, embora não tão valiosa, porque não tem dono nem autoria conhecida. *Magical mystery tour* virou agora um CD, o aparelho de som é mais sofisticado, mas a ordem das canções parece não ser a mesma daquela gravação caseira da década de 1970. Cadê aquela fita cassete? Os livros de Agatha Christie continuam na estante, as capas se esfarelando, a ortografia ultrapassada; muitos, porém, já foram renovados e fazem agora parte de uma moderníssima biblioteca digital. **A mina de ouro** foi relido em papel, exatamente como há quarenta e um anos, e serviu de inspiração. *Strawberry fields forever* recomeça a tocar. 🎧



Da Sibéria do sertão

Ensaio discute a oralidade e a escrita nas histórias que viajam da Rússia ao nordeste brasileiro

MARCOS ALVITO | RIO DE JANEIRO – RJ

Uma vez um camponês siberiano que conta uma história a um professor que a transforma em um poema sobre um czar mau e um homem bom que consegue se casar com a princesa depois de cumprir tarefas aparentemente impossíveis com a ajuda de um cavalião corcunda. Censurada, a história continua a circular e acaba se tornando um clássico já em período soviético, pelo seu conteúdo de justiça social. Vira filme, recebe várias adaptações em prosa e é traduzida em outras línguas europeias. A tradução da tradução aparece em uma coletânea brasileira, é utilizada por um poeta popular pernambucano e transformada em um folheto de cordel intitulado *A princesa Maricruz e o cavaleiro do ar*, na década de 1960, mais de cem anos depois da publicação do poema russo. Aí passou a ser cantada em feiras para sertanejos que também experimentavam um contexto de desigualdade e injustiça e, na caatinga, puderam se emocionar com uma história nascida nas neves da Sibéria. Como resume bem a autora:

O que é do povo volta a ele, o que era prosa se faz verso, o que era verso se faz prosa, assim sucessivamente, um fenômeno muito forte e emocionante de acompanhar.

Esta trajetória tão mirabolante e fantástica quanto o “conto de encantamento” que vai sendo transmitido e reapropriado até chegar no Nordeste, é objeto do primeiro dos quatro ensaios que compõem **Matrizes impressas do oral: Conto russo no sertão**. Jerusa Pires Ferreira estuda a literatura de cordel há mais de três décadas e já publicou vários livros sobre este tema e sobre as relações entre a memória, a oralidade e a escrita. Nos três ensaios restantes, a autora continua um *tour de force* em que dialogam psicanálise, filosofia, teoria literária, linguística, sociologia e antropologia (a lista não é exaustiva). Este arsenal

teórico é utilizado em prol de uma boa causa, um avanço conceitual que permite:

ultrapassar dicotomias empedradas como a famosa popular versus erudito, passando a entender tudo isto como um processo contínuo de transmissão e uma espécie de tradução cultural permanente.

O processo que vai do poema de Ierchov ao cordel de Severino Borges, todavia, seria ainda mais complexo. A recriação se faria em dois níveis. Em um, chamado de “sistema secundário”, “vão se inserindo detalhes das práticas sociais”, isto é, o poema vai ganhar uma cor local, vai articular-se a um outro espaço/tempo. Desnudando esta articulação, Jerusa Pires Ferreira relativiza o peso da tradição oral nordestina, à qual se costuma atribuir “um poder de originalidade e de criação que não é somente a sua”, já que além do “sistema de oralidades” há que levar em conta também a “matriz impressa” que se relaciona diretamente com o “universo da tradição popular”, inspirando-a, como no caso já mencionado. Isto é reafirmado no segundo ensaio, em que a autora demonstra como *Czar Saltan* um conto de Puschkin, escrito em 1831, também a partir de uma história que lhe fora contada de viva voz, irá transformar-se no folheto *O romance do príncipe Guidon e o cisne branco*, publicado em 1974 por Severino Milanês da Silva. Aqui o leitor pode contar com um verdadeiro presente: uma tradução inédita do conto russo feita por Boris Schnaiderman e o fac-símile do cordel que recriou a história, permitindo confrontar as duas “versões” de uma deliciosa história de três irmãos, dois invejosos e maus e outro, ao mesmo tempo ingênuo e engenhoso, que acaba também por se casar com uma princesa que, como entrega o título, havia sido transformada em um cisne.

Significados centrais

Para além da recriação da história em outro contexto, o que sem dúvida leva a mudanças e adaptações, a autora afirma ainda que há a manutenção de “significados centrais”, que se apoiariam “na força semântica e estruturada da *matriz universal* dos contos de encantamento”. Esta expressão, “matriz universal”, reaparece sob várias formas ao longo do livro: “texto universal”, “arquimatriz”, “grande matriz oral” e em termos semelhantes, como “grande lastro de memória ancestral” e “megatexto”, que apontariam para a existência de um “pensamento mitológico enraizado e em permanente recriação”. A história do *Cavalião corcunda*, por exemplo, teria sua origem, para além de um antigo conto popular siberiano, em um “possível repertório indo-europeu”, isto é, o nascimento da história se perderia na bruma dos tempos, ou, como diz Jerusa Pires Ferreira, remetaria “a um tempo que não nos permite acompanhar concretamente quando tudo começa”.

Onde estaria a explicação para a existência do que ela chama de “bases míticas imemoriais”? Seria uma manifestação do chamado “inconsciente coletivo”? Esta hipótese é rechaçada:

Aí não se está pensando em inconsciente coletivo, mas em coletividades concretas que vão interpretando e realizando linguagens imemoriais e já prototipadas através da transformação pela voz de seus poetas. É o ancestral em novos corpos.

A autora esboça uma explicação histórico-sociológica ao salientar que “nas sociedades tradicionais o elenco de situações é relativamente pouco numeroso”, mas não parece atribuir a isso um peso suficiente para explicar as recorrências e a permanência dessas “bases míticas”. Ela tampouco chega a dar uma resposta clara a esta questão. Aqui o leitor tem que navegar em um mar de erudição ao mesmo tempo encantador e perigoso, em que a todo tempo esbarra com conceitos especializados que são citados mas não totalmente esclarecidos, como “circulação intersemiótica”, “significante icônico”, “poder figural”, “presentidade do corpo e do olho”, “interimagiidade” e outros.

A este respeito, o que fica patente é a relação muito forte entre o *ouvir* e o *ver*, em que a fala e o gesto (pensemos em um cordelista apresentando sua história ao público) suscitam uma verdadeira visualização imaginada. Inversamente, o conto é contado a partir de uma espécie de matriz visual, como a autora chega a afirmar:

Tem-se a impressão de que o figural preexiste e que é ele que permite toda uma reconstituição de visualidade que se materializa nas várias linguagens da narrativa oral.

De fato, este aspecto quase “cinematográfico” da narrativa oral está claramente presente desde os primórdios da literatura ocidental. Pode-se ler a *Ilíada*, originária de canções entoadas durante séculos pelos aedos, como se fosse o roteiro de um filme de ação.

Os quatro artigos de **Matrizes impressas do oral** fazem a cabeça dar voltas, no bom sentido. A escrita é ao mesmo tempo elegante e caleidoscópica, apontando na direção de várias possibilidades. Creio que uma das vias de leitura mais proveitosas reside no entrelaçamento do oral e do escrito em um processo contínuo e sem fim. No caso da literatura brasileira, o exemplo de Guimarães Rosa demonstra esse vínculo, que o próprio autor fez questão de “documentar” em vários contos como em *Corpo fechado*, presente em **Sagarana**. O produto mais bem acabado desta dinâmica é a obra-prima **Grande sertão: veredas**, exemplo maior das possibilidades infinitas desta dialética entre a oralidade e a escrita. 🍷



MATRIZES IMPRESSAS DO ORAL: CONTO RUSSO NO SERTÃO

Jerusa Pires Ferreira

Traduções: Boris Schnaiderman

Ateliê

114 págs.



a autora

JERUSA PIRES FERREIRA

Nasceu em Feira de Santana (BA), em 1938. É doutora em sociologia da literatura pela USP, onde coordena o Centro de Estudos de Oralidade e o Núcleo de Estudos do Livro e da Edição. É ensaísta, tradutora e professora de literatura e de comunicação social da USP e da PUC-SP. É autora de inúmeros artigos e mais de vinte livros, dentre os quais **Armadilhas da memória** (2004), **Cavalaria em cordel** (1979) e **O livro de São Cipriano**, obra com a qual ganhou o prêmio Jabuti para Estudos Literários em 1993.

trecho

MATRIZES IMPRESSAS DO ORAL: CONTO RUSSO NO SERTÃO

Quando nos encontramos diante de contos populares e dos folhetos de cordel, temos a tendência de atribuir à tradição oral um peso excessivo, um poder de originalidade e de criação que não é somente a sua. Para entender o que se passa, temos de levar em conta categorias de expressão, situações narrativas que se mantêm, sempre prontas a aparecer e que formam uma espécie de virtualidade que chamamos “a grande matriz oral”.

TEMPO DOS POETAS MENORES

O tempo dos poetas menores está chegando, anunciou o poeta sérvio Charles Simic no fim dos anos 1980. “Adeus Whitman, Dickinson, Frost. Bem-vindos vocês cuja fama nunca crescerá além da família próxima, e talvez um ou dois bons amigos reunidos depois do jantar para beber um jarro de vinho tinto.”

Encontro as encorajadoras propostas de Simic em um dos ensaios de **Arte da pequena reflexão** (Iluminuras), livro do poeta Fernando Paixão dedicado ao estudo do poema em prosa contemporâneo.

Nascido em Belgrado mas radicado nos Estados Unidos, Simic é um poeta do movimento e da expansão. Nascido em Portugal e radicado em São Paulo, Paixão parte de outra de suas firmes declarações: “Minha aspiração é a de criar uma espécie de não gênero composto de ficção, autobiografia, ensaio, poesia e, claro, de anedota”. O desafio de Simic me leva a pensar em tantos poetas que conheço que se sentem asfixiados por escrever apenas para meia dúzia de leitores, como se não escrevessem para ninguém. E a pensar, mais ainda, nos que não conheço. Sentem-se esquecidos, desprezados, ludibriados. São poetas que não se livram do sentimento de que não encontram um lugar para si — de que sua poesia não é acolhida pela própria poesia. Pois eles deveriam ler Simic. A respeito de seu desafio, comenta Fernando Paixão: “Longe da ideia habitual que se tem do poeta, como alguém iluminado e ativo, encontra-se o elogio do escritor encarnado em homem comum, envolvido no cotidiano e acometido por receios”. Não há nada de novo, a rigor, na descoberta de Charles Simic. Todo poeta — todo escritor — é, antes de tudo, um homem comum. O difícil, muitas vezes, é aceitar isso.

São poetas corajosos que, mesmo oprimidos pelo desprezo dos editores, do mercado e da crítica, continuam a escrever e escrever, sem permitir que a indiferença alheia os perturbe e os cale. O lugar-comum seria dizer que são “operários da poesia”, mas prefiro não vê-los assim. A

noção de “operário” (com todo o respeito que ela merece pela coragem que a define) conduz, muitas vezes, à imagem de um trabalho automático e impessoal — e eu bem sei o quanto esses poetas se desviam, o quanto tremem e sofrem para escrever. Nenhum automatismo: pura entrega, ainda que sem resposta, sem interlocutores, sem os benefícios da consagração. Nenhuma máquina ou linha de montagem trabalhando em seu lugar. Nenhuma repetição: ao contrário, a insistência absoluta no novo, ainda que ele seja incompreendido e confundido com a miséria.

Distingue Fernando Paixão: “De um lado, as figuras da alta literatura que fazem parte do passado; de outro, o prosaísmo dos poetas do presente”. Simic se despede, assim, dos grandes poetas da tradição. Dizendo melhor: toma distância, colocando-os em seu lugar. Eles, com sua “grandeza”, não combinam (não cabem) na era contemporânea. Sim, nós os lemos, eles nos satisfazem e entusiasma. Mas quando olhamos para os lados, vemos apenas poetas infernizados, que se debatem e sofrem com o manejo de suas próprias palavras. No lugar da reverência, o senso crítico. No lugar da pompa, a entrega. Que péssimas ideias costumamos cultivar a respeito dos grandes poetas. Eles nos parecem sobre-humanos. Temos a sensação de que se erguem e levitam acima de nós. Acima, sobretudo, dos poetas do presente. No entanto, o quanto sofreram para escrever seus versos. O quanto tiveram que lidar com o menor, com o ínfimo, para chegar a ser quem são.

Afirma Simic uma nova atitude diante da poesia, que vá além daqueles elementos que, habitualmente, consideramos “poéticos”. Uma poesia além da poesia. Uma poesia para os poetas simples, que se contentam apenas com o que têm e que aceitam ser quem são. (E todo poeta, mesmo o “grande”, não necessita disso?) Um elemento importante para o poeta sérvio é o humor — que, muitas vezes, confina a poesia no mundo do “menor”. Disse, em uma entrevista publicada em Michigan no ano de 2001: “Eu não sei como definir o humor, mas me

parece que uma definição próxima pode ser encontrada na poesia moderna; sobretudo quando mobiliza elementos de irracionalidade mais atitude”.

Muitos poetas menores se sentem prisioneiros do “irracional”, isto é, de impulsos que, em vez de enobrecê-los, os diminuem. A relação que Simic propõe entre a irracionalidade e a atitude é, aqui, inspiradora. Não se deixar amordaçar pelos grandes cânones. Não se intimidar diante dos protocolos da consagração. Simplesmente escrever, enfrentando corajosamente as palavras. Importante sua ênfase na “anedota” — ou seja, em tudo aquilo que acontece à margem dos eventos importantes. Tudo o que parece menor. Esses poetas sofredores — que não publicam, que quase não são lidos, que se sentem tão sozinhos — sofrem, na verdade, desse sentimento de insignificância.

Há neles, porém, uma grande força. Em sua arte, de modo secreto mas insistente, a poesia resiste. São poetas que escrevem, diz Simic, “enquanto as crianças estão caindo de sono e reclamando do barulho que você faz enquanto procura nos armários seus velhos poemas, receoso de que sua mulher os tenha jogado fora”. Tudo lhes é adverso. Nada os favorece. Só têm meia dúzia de amigos para ler seus poemas e ampará-los. Mas, apesar disso, continuam a escrever. Chegou mesmo a hora de observá-los melhor. Levá-los em conta. Considerar seu esforço. Ver sua poesia — sem brilhos, sem holofotes, sem pompa — como um saudável alimento. 🍌

NOTA

O texto *Tempo dos poetas menores* foi publicado originalmente no blog *A literatura na poltrona*, do caderno *Prosa*, do jornal *O Globo*.



ADEUS A ALEXANDRIA

Myriam Campello

7Letras

148 págs.

Enquanto seus próprios livros não se sustentam, Silvia é obrigada a fazer o papel de *ghost writer*. Um dia, recebe uma grande soma para escrever o romance que será assinado por João, um banqueiro brasileiro que está em Boston fechando um grande negócio. Surpresa, ela aceita. A construção do livro vai revelando os bastidores da escrita, compartilhando com o leitor as dúvidas e as euforias que envolvem a criação artística.



ARTE&MANHAS

Vilma Costa

FuturArte Poesia

116 págs.

Seleção de poemas escritos durante toda uma vida. Dividido em seis partes — *Lambari, E agora?, Temperança, À flor da pele, Tudo que é sólido, A ruaça* —, os versos falam da rua, do tempo, do cotidiano e do amor. Dores, alegrias e sensualidade são expressas através duma visão poética do cotidiano. Irregularidades, paradoxos e desafios de superação da própria condição humana de amante apaixonado pelo próximo e pelas artes.



SEGUNDA PEDRA

Sylvia Mello

Edith

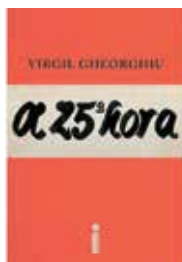
136 págs.

Precisa haver sentido em tudo? Há uma mania de ver intenção em tudo. Talvez um charuto seja apenas um charuto. Quando os e-mails começaram a se desencontrar, porém, a máxima do pai da psicanálise foi por água abaixo. Se a relação permanecesse virtual, acabaria se desgastando — além do mais, ele foi tão seco naquela mensagem pela manhã e já houve tantos desencontros. A continuidade, enfim, depende do encontro improvável, mas fatídico, da sexta-feira.

**O LADRÃO DE CRIANÇAS**

Gerald Brom
Trad.: Santiago Nazarian
Benvirá
432 págs.

Fadas, bruxas, ogros e elfos compõem esta visão totalmente nova e perversa da história de Peter Pan. Aos 14, Nick teria sido morto na violenta Nova York se não fosse por Peter, um aparentemente simpático garoto de orelhas pontudas que o convida a segui-lo para uma ilha encantada, onde as crianças são livres e a magia e juventude, eternas. Nick não demora a perceber, porém, que o cruel Peter tem segundas intenções e a ilha pode ser, na verdade, um antro de pesadelos.

**A 25ª HORA**

Virgil Gheorghiu
Trad.: André Telles
Intrínseca
352 págs.

Iohann Moritz é um camponês romeno que, em meio à guerra, vê-se reduzido à sua dimensão social, pois os homens se tornaram apenas membros de categorias. Denunciado como judeu, embora não fosse, Moritz cai nas mãos dos nazistas e começa um *tour* macabro pelos diversos campos de concentração da Europa. Ao fugir com outros detentos, rumo à Hungria, sua trágica história promete tomar outro rumo totalmente inesperado.

**A MÃO ESQUERDA DA ESCURIDÃO**

Ursula K. Le Guin
Trad.: Susana L. de Alexandria
Aleph
292 págs.

O experiente emissário Genly Ai foi enviado para Gethen com a missão de convencer seus governantes a se unirem a uma grande comunidade universal, numa sociedade onde homens e mulheres são um só e nenhum ao mesmo tempo. Como os indivíduos não têm sexo definido, não há nenhum tipo de discriminação. Mas Genly, demasiado humano, precisará enfrentar seus preconceitos enraizados para tentar conviver pacificamente com essa nova realidade.

DIAS DE FEBRE DE LITERATURA NA CABEÇA (1)

Venho me perguntando — assim como muita gente interessada — no que diabo haverá de se tornar a literatura, com e sem aspas, mais adiante.

Mais adiante? Talvez tenha (já) se tornado na coisa que mais receamos: na anódina disputa por narrar, tão só narrar etc., todo mundo muito sabido sobre truques, por exemplo, de algum espanhol ou chileno mais cerca de matas e embolañadores de relatos da ficção *up-to-date* “descoberta” para trabalhos acadêmicos e/ou ensaios em jornais especializados que ainda sobrevivem [como este].

Fecha parêntese?

O poeta Auden recordava que pertencera a um mundo em que saía, geralmente às tardes, entre outras coisas para tentar acertar com o livro que provavelmente estava à sua espera na estante de alguma livraria empoeirada e mal iluminada, na qual teria que até roubar aquela obra que lhe estava “destinada” — caso não dispusesse da quantidade para honestamente levá-la ao caixa (ainda que na incerteza sobre ser mesmo *aquela* o livro do Mistério audeniano daquela específica tarde etc.).

Hoje, não sobreviveram os mistérios e, talvez, não haja mais livros excetos de submistérios de mosteiros, manuscritos antigos e violoncelos y seitas saídas da imaginação dos Ecos & imitadores, pra se vulgarizar em “romances” ensinados nas oficinas de monotonia inesgotável...

Para nossa surpresa, livrarias se tornaram muito grandes e muito chatas, além de cheirando a café-e-doces, com gente diabeticamente “apaixonada” pela literatura sem insulina (ou com insulina demais?), não sei, literatura, enfim, que não está à espera de bárbaros nem de Auden nenhum — barões e cavalheiros longe de San Francisco e que não mais existem para os Kaváfis e os Pasolinis de um tempo que maturava as coisas, a hora da chuva e os fragmentos de morte contidos na lua sobre os limões das colinas de homens e mulheres preferindo a solidão ao rebanho.

Bem, Literatura é danação.

Por que, então, ela está atraindo burocratas, abstêmios e monótonos? Acabei de publicar aqui, nas três últimas edições de 2014, parte de um ensaio sobre um autor americano menor — John Steinbeck — que se torna um gigante, se comparado com quaisquer dos seus compatriotas hoje em atividade marqueteira (antes de tudo), junto com suas editoras preferindo-os parecidos com, ánh... Richard Gere? Ou pelo menos com um Gere em roupas baratas, sob a réstia de luz de algum abajur ordinário, olhando para o leitor com o sorriso cúmplice do ato de enganar e ser enganado.

Sim, porque autores(as), agora, precisam ter “cara de autores(as)”. Suas feições, atividades e trajetórias são itens da composição de preço do produto. E você compra esse produto — e, pelo menos eu, largo o dito cujo, no máximo cinco páginas depois daquele início lido na livraria-café-tereria-imensa, começo que, de pé, parecia até interessante... até encontrarmos, em casa, sentados na poltrona, a súbita mão do macaco que nos mostra um fazedor de narrativas a cometer o dever de casa do leite das crianças.

Isso vale tanto para a literatura internacional quanto para aqueles tupiniquins que telecomizaram a prosa local — uma vez que a poesia parece bem mais saudável, neste momento (desde quando abandonada por editores que não se importam com versos e contos).

Os contos, aliás, estão bem melhores dos que o nosso Romance — essa doença que nos leva a escrever, detidamente, sobre coisa alguma (ou quase). Isso não seria problema se, ao menos restasse, sob as fórmulas, a receita de conteúdo humano de um **Dias de febre na cabeça** (Confraria do Vento, 2014), livro de contos de Nivaldo Tenório.

Foi um dos raros títulos da literatura brasileira que me satisfizeram plenamente, como leitor, nos últimos cinco anos. É tão surpreendentemente bom que eu não sei se este livro, já em segunda edição, teria sido premiado em alguma dessas atuais pistas de corrida de cavalos que pululam como moscas, entre prêmios e “prêmios” que surgiram do dia para a noite. Pois se trata da obra de um **autor** — e com isso eu quero dizer de alguém interessado no drama (velha palavra!) interior mais fundo sob a camada de rotina dos dias de seres dissolvendo vivências e recordações das quais não podem se desatar pela banalidade da cabeça fresca robotizada pelo *agora* do mundo lavável no qual também podemos — já — comprar os nossos passados pasteurizados nos supermercados. 🍷

**Julian Irusta
não é político.
Mas uniu um
grupo de pessoas
e transformou a
sua própria rua.**

#assumaseupoder



Com trabalho e força de vontade, eles fizeram uma esquina abandonada se tornar um novo espaço de convivência e lazer para a cidade.

A história da criação da Praça de Bolso do Ciclista está no primeiro episódio da Política Cidadã, a série da Gazeta do Povo que vai mostrar a história de pessoas que assumiram seu poder e agiram para melhorar a vida de todos.



O Julian Irusta tem muito mais para contar. Assista à história completa da Praça de Bolso e assumo também o seu poder.

Acesse gazedopovo.com.br/politicacidade

SEIS DISPAROS

ONDE?

Messias, onde estão os sábios?

Vejo mestres & doutores — bons especialistas em detalhes, pormenores & particularidades —, mas não vejo sábios.

Vejo bons escritores disputando comendas & convites pra festas & feiras, mas... Messias, os sábios? Onde estão?

Vejo políticos. Uma infinidade de políticos. Uns bons, outros ruins.

Vejo engenheiros & cirurgiões bastante competentes.

Messias, vejo gente inteligente. Refinada. Erudita.

Mas não vejo sábios. Onde estão?

Mestres & doutores são importantes, camarada, mas não são o suficiente.

Bons escritores, políticos, engenheiros & cirurgiões, gente refinada & erudita, as avenidas estão cheias deles. Isso é ótimo.

Mas não é o bastante.

Messias, talvez os sábios não existam. Talvez não passem de uma antiga lenda mil vezes reformulada.

Pense bem, meu amigo: somente os livros e os filmes falam dos sábios.

Na vida real, você & eu nunca encontramos um, encontramos?

Talvez os sábios — esses seres sem vaidade nem títulos de nobreza, sossegados & carismáticos — sejam só uma idealização infantil.

Sócrates teria sido mesmo um sábio?

Lao Tsé? Confúcio?

Ou teriam sido apenas uns tipinhos refinados-eruditos, mas orgulhosos-irritantes, que esse monstro brincalhão, a posteridade, logo usou pra moldar novos mitos?

Talvez você esteja certo, Messias.

Talvez não existam sábios, mas apenas momentos-lampejos de sabedoria.

Pontos inesperados numa previsível espiral.

Momentos-fagulhas que surpreendem, fazendo cessar o mal-estar e o conflito. Por um instante.

PROCURAM-SE

PanAmérica e Lugar público, de José Agripino de Paula.

Km 63 e Doramundo, de Geraldo Ferraz.

Piscina livre, Amorquia e Quânticos da incerteza, de André Carneiro.

LITERATURA MARGINAL

Num sarau organizado pelo mestre Ferréz, no Capão Redondo, sugeri que no Brasil há pelo menos duas marginalidades literárias.

Lembra, Messias? Você chegou nessa hora e sentou bem na frente.

A primeira marginalidade, mais conhecida, é a dos escritores da periferia social & econômica, que escrevem sobre sua vivência dramática.

A segunda, menos prestigiada pela grande imprensa e pela academia, é a dos escritores de ficção científica, fantasia & terror.

É por esse motivo, meu amigo, que eu me considero um ficcionista marginal: escrevo ficção científica e meus livros saem por atrevidas editoras alternativas.

Você sabe, essa segunda marginalidade pode até ser invisível para o leitor menos atento, mas não é, de maneira alguma, pequena.

Ela é formada por milhares de guerrilheiros (autores, editores & fãs) agindo clandestinamente nos subterrâneos da cultura botocuda.

Se você quiser conhecer os detalhes mais significativos dessa guerra secreta, o **Anuário brasileiro de literatura fantástica**, dos incansáveis Marcello Simão Branco & Cesar Silva, é um ótimo começo.

A edição recém-lançada é uma das mais interessantes. Suas quatrocentas páginas analisam não apenas a cena de 2013, mas os últimos dez anos.

Foi uma década de grandes mudanças, Messias. A queda do custo industrial do livro e o fortalecimento da web agitaram o mercado editorial, a produção e o consumo de nossa ficção fantástica.

Essas mudanças, meu amigo, são esmiuçadas num artigo crítico, em dezenas de resenhas e num debate com autores & editores.

Os guerrilheiros renovaram as armas. Nunca os subterrâneos fervilharam tanto.

O anuário de Marcello & Cesar, publicado pela Devir, é um estudo exemplar sobre ficção científica, fantasia & terror. Seu empenho cativará principalmente os pesquisadores e os apaixonados pelos três subgêneros abordados.

PROCURAM-SE

Outra inquisição, Nonadas e A implosão do confessionário, de Wilcon Pereira.

O agressor, Carta à noiva e a.s.a.: associação dos solitários anônimos, de Rosário Fusco.

Panteros, de Décio Pignatari.

RETRATO IMAGINÁRIO DA GERAÇÃO 90

Inédito, possivelmente de 2003, encontrado no fundo falso de um baú de Nelson de Oliveira

A luz, sempre incansável, é a silhueta da alegria. Somos jovens, somos luminosos. (Não, meus irmãos, o que vocês estão vendo não é uma foto do céu estrelado. É um retrato da geração 90. Um retrato imaginário. Está no título.) Manuscritos atravessam a tela do computador, transa trans.

Essa mancha mais saliente à esquerda? É o Fran's Café da rua Fradique Coutinho, 1.139. Mas não adianta procurar, esqueçam o guia turístico das crateras da lua. (Um mapa não é um mapa, é uma capitulação da mente. Não existe mais Fran's Café na rua Fradique Coutinho, 1.139. Esse retrato é de 2001.)

Também não adianta procurar 2001 nos registros. Esse ano nunca existiu. (No centro do retrato, Marcelino Freire traduz as ásperas sutilezas do furacão.) A ventania também é a fala de Evandro Affonso Ferreira, de braços abertos, ao lado de Marcelino. A luz, sempre incansável, é a silhueta da alegria.

Manuel da Costa Pinto atravessa paredes, desarma bombas-relógio. Somos jovens, somos luminosos. (O riso enche os túneis. Fugitivos, cavamos em bando até a Casa das Rosas.) Éramos jovens, éramos luminosos, na época em que o mundo existia.

(Fogo, fogo!) As calçadas, meus irmãos, eram melhores quando tudo era inflamável. Ivana Jinkings e Plínio Martins, em chamuscas, cultivam o papel e a tinta. (O papel que conduz a eletricidade, a tinta que intoxica os amáveis zumbis da Livraria da Vila.)

Marçal Aquino e Luiz Ruffato, de perfil, observam a fila de ciclistas. A fila descendo a ladeira. Dizem que a lucidez abre todas as portas, até mes-

mo as do inferno. (Essa explosão no alto do retrato? É a geração 90: o vasto conjunto de ficcionistas brasileiros que estrearam na década de 90.)

O pisca-pisca das crianças destrói nossos desejos. João Anzanello Carrascoza sobrevoa o bairro, cartografa o movimento dos cílios. (Essas estrelas vermelhas e verdes? Formam a constelação 90: o pequeno grupo de ficcionistas da G90 presentes nas antologias publicadas pela Boitempo.)

Cada pontinho nesse retrato representa um afeto, um momento congelado de ternura. Essa mancha mais saliente à direita? É Ivana Arruda Leite, indiferente ao terremoto. Ivana segura o mapa e a chave da Vila Madalena. (Dizem que a lucidez abre todas as portas, até mesmo a das metáforas.)

Chove no centro do sol. (Qualquer retrato é metade ilusão, metade ficção.) O rapaz embaixo à direita, folheando um catálogo, é Claudio Galperin. Entortar escadas é sua habilidade mais notável. (Nessa época, meus irmãos, a atmosfera sussurrava os conselhos mais insanos.)

Não há nada mais real do que a realidade virtual. Ademir Assunção joga xadrez com Ronaldo Bressane. Partida relativista. O tabuleiro e as peças estão no século 19. Os jogadores estão no século 21. (Ademir em Tóquio, Ronaldo em Londres.) Manuscritos atravessam a tela do computador, a wop bop a loo bop a wop web boom.

A poucos metros de Marcelino e Evandro, no subsolo da rua Fradique Coutinho, 1.139, está a sala da Hedra. É sábado. O inverno não matou a clorofila. João Alexandre Barbosa é o convidado de hoje. (Essa pequena região do retrato é uma singularidade. Não pertence a 2001, mas a 2000. Ou a 1950, não sei.)

A conversa ramifica-se. Galhos e folhas atingem o teto, atravessam a laje. Marcelo Mirisola parece encantado com as raízes que reverberam Heidegger em russo. (JR Duran registra a conversa, sobrepõe datas e rostos.) Não há nada mais real do que a realidade virtual.

Se as ruas e os edifícios não mudassem tanto de endereço, o passado seria algo fácil de libertar. Freada brusca, buzina. (Um mapa não é um mapa, é uma capitulação da mente). Congelado ao abrir a porta do táxi, Joca Reiners Terron parece enxergar apenas o avesso dos pedestres. (Pulmões, intestinos, rins, figado.)

PROCURAM-SE

O sofredor do ver e Hospício é deus, de Maura Lopes Cançado.

Os eleitos para o sacrifício e A coleira de Peggy, de Holdemar Meneses.

O dragão, de José Alcides Pinto. 🐉

DRAMA DA ALMA EM CONFLITO

Ouro de Quipapá, romance do francês Hubert Tézenas, apresenta pelo menos três grandes qualidades narrativas, não muito comuns na ficção tradicional — rapidez, investigação exemplar dos personagens e construção correta dos diálogos —, de forma que o leitor mergulha com todos os sentidos no drama da condição humana, mesmo que o autor nunca se demore na imersão da psicologia dos personagens. Assim, pode-se ler este livro com muito agrado sem cair na armadilha de monólogos ou solilóquios demorados que, muitas vezes, tornam a leitura enfadonha, embora aparentemente sofisticada.

Em certo sentido, pode-se classificá-lo como um romance de personagens, mesmo que a história seja muito forte e atrativa. Desde o início, Alberico Cruz mostra sua decisiva presença narrativa. Mas ele não é apresentado por dúvidas ou questionamentos. Basta observar o que o personagem tem de mais característico — o olhar atento e apaixonado, que desenvolve, muitas vezes, as cenas paralelas; e que por isso mesmo nunca coloca o leitor na ação central.

A rapidez é uma das propostas de Italo Calvino para o próximo milênio. Mas o que é, enfim, esta rapidez? Contar, contar, contar e deixar o leitor a ver navios? É preciso ter calma, é

preciso ter cautela. Em **O ouro de Quipapá**, Hubert deixa bem clara esta questão.

O texto sem dúvida é rápido, mas usa uma técnica bem contemporânea que seduz o leitor: o olhar do personagem. Isto significa que o narrador privilegia as cenas — mais exatamente, as cenas sobre cenas, numa sequência vertiginosa que vem muito do chamado romance *noir* —, sem a imersão vertical na psicologia dos personagens, evitando que a narrativa se perca em reflexões. Para alcançar esse efeito, Hubert centralizou as ações muito em Alberico Cruz, que se transforma, nesta história de crime na zona da mata de Pernambuco, num protagonista curioso. É uma história de crime, de buscas, de procuras, de obstinação humana.

Aí entra a habilidade técnica do autor, permitindo que o olhar do personagem exerça sua capacidade crítica, sobretudo a crítica social ao relatar — mesmo de soslaio — as condições sociais do homem nordestino e pernambucano, pressionado pelas inacreditáveis injustiças, povoando áreas inóspitas e situações lamentáveis de existência. Por isso mesmo, chamaria a atenção aqui para mais um dos destaques deste romance escrito por um francês e talvez devido a isso preocupado com as condições às vezes subumanas da existência tão árida e tão difícil nesta região do pa-



O OURO DE QUIPAPÁ

Hubert Tézenas
Trad.: Fernando Scheibe
Vestígio
169 págs.

ís. Hubert viveu durante anos nesta área, quando teve ocasião de experimentar a amargura e a força, o destino de cidadãos e de camponeses regionais.

Mesmo assim, do ponto de vista técnico, pode-se destacar que o narrador evita, de forma bem clara, os monólogos que comumente impregnam a crítica política ou social, sobretudo de estrangeiros. Verdadeiras ladainhas sofríveis, com ares de sociologia e de ciência política amadora. O olhar crítico que observa uma mulher é o mesmo que examina um conflito social. Sem paixões políticas inúteis. E sem teorias políticas levianas próximas do manual escolar.

É também devido a esta técnica que o narrador constrói Alberico Cruz, este personagem inquietante desde o momento em que sai de casa para trabalhar até se envolver nos acontecimentos que resultarão na história do **O ouro de Quipapá**. A princípio, apenas um cidadão comum, um funcionário que deseja tão somente cumprir suas obrigações naturais, embora também desde o início esteja movido por suas curiosidades e aptidões. A cena em que ele constrói com o olhar, a seu modo, outra personagem, ainda no começo do romance, é muito bem elaborada, verdadeiramente. Contida e elaborada, sem palavras inúteis e sem destaques desnecessários.

Em seguida, e não somente em terceiro lugar, mas com igual importância, vem a construção dos diálogos. Rápidos, incisivos, curtos. Às vezes sem travessão, às vezes com travessão, mas dotados de uma técnica capaz de seduzir o leitor.

Por tudo isso **O ouro de Quipapá** é, com certeza, um grande livro. 📖

NOTA

O texto *Drama da alma em conflito* foi publicado originalmente no suplemento *Pernambuco*.



A
Revista Emília,
em parceria com a editora
Livros da Matriz, lança a
Coleção Emília. Além dos nossos livros
de cabeceira, que queremos compartilhar
com nossos leitores, a Coleção Emília publicará
livros teóricos sobre o livro e a leitura.
Livros fundamentais para o debate e o
desenvolvimento dos mediadores e
educadores, imprescindíveis para
a formação de leitores críticos e
autônomos.

O
banquete dos
notáveis: sobre leitura
e crítica, do renomado
editor e crítico espanhol
Constantino Bértolo,
abre a coleção.

Que venham
muitos outros!



LIVROS DA MATRIZ

www.revistaemilia.com.br



O inferno que *nos* *espera* caso tudo dê certo

No ambicioso **Graça infinita**,
David Foster Wallace
mimetiza uma sociedade
hipersaturada e egocêntrica

BRENO KÜMMEL | BRASÍLIA - DF

*David Foster Wallace por
Ramon Muniz*



N um mundo em que só parece ser realmente garantido aquilo que se situa no domínio do indivíduo, e em que o sentido da vida parece satisfatoriamente descrito como sendo a busca do prazer, ainda se insiste em noticiar mortes por overdose como terríveis e suicídios como tragédias. Se a vida realmente se resume a isso, como condenar ou até mesmo se entristecer com alguém que morre fazendo o que gosta ou lamentar que o outro tenha decidido (com seus critérios individuais e, assim sendo, jamais impugnáveis) simplesmente abandonar esta existência? O que, afinal, fulano tem a ver comigo?

E se na própria busca pela excelência existe um componente significativo e na verdade patético de *vontade de se distrair* de aspectos da própria vida que acabam sendo apenas fracamente esmaecidos pela obsessão de autoaperfeiçoamento?

A formação intelectual brasileira mais comum (ou mais consagrada) geralmente passa por um desenvolvimento que não encara questões assim como sendo tão importantes. Não se trata propriamente de uma falha ou de inferioridade: o terceiro mundo (sim, ainda) que nos circunda faz urgir outros problemas, como a miséria, a corrupção, a violência urbana fora de controle (diferente da americana, também imensa mas bem mais previsível) e certa incompetência aparentemente generalizada (em que uma instituição ou empresa ou profissional que simplesmente cumpre aquilo que se coloca para fazer é tido como altamente recomendável). A própria questão do indivíduo versus coletivo é frequentemente ilustrada primeiramente como o indivíduo que se beneficia em detrimento do coletivo, em esquemas maniqueístas que podem ser facilmente resumidos na moldura da tentação cristã. Não é comum pensar no indivíduo que age pelo indivíduo em detrimento do próprio indivíduo, e ainda quando se adentra em algo assemelhado a isso a questão é com frequência tida como secundária a todas as outras do plano comumente tipificado como “social”. Temos — pensa-se, talvez com razão — problemas mais importantes.

Assim sendo, **Graça infinita** pode parecer ao leitor brasileiro ainda mais estranho do que o livro nasceu sendo, e podemos dizer que numa imaginária listagem de estranheza literária, este romance originalmente já sairia entre os primeiros. Afinal, trata-se de um livro em que os anos não são números, e sim marcas (Ano do Whopper, por exemplo, que vem antes do Ano do Tucks Medicated Pad), em que uma das principais ameaças diretas aos Estados Unidos (na verdade tem outro nome, mas não vamos en-

trar nisso) é um grupo terrorista chamado Assassinos de Cadeiras de Rodas, em que mais ou menos metade dos acontecimentos se passa em uma mistura de mundo acadêmico com escola avançada de tênis (cujo slogan é *Te Occidere Possunt Sed Te Edere Non Possunt Nefas Est* ou “eles até podem te matar, mas te comer é juridicamente meio complicadinho”).

Como poderíamos deixar de ler uma distopia tecnocrática hiperdesenvolvida como a de **Graça infinita**, quase toda construída a partir do desespero de não conseguir tão facilmente apontar o que há de errado com o mundo ao nosso redor, um romance sobre saturação e abundância, como algo que caberia perfeitamente no meme (assiduamente mesquinho) do Classe Média Sofre? Como se preocupar com um mundo em que os inúmeros percursos disponíveis a nós parecem de uma forma ou de outra falsificados ou inautênticos quando no mundo em que estamos tantas outras pessoas sequer dispõem de percursos disponíveis para questionar a autenticidade, uma maioria cuja luta diária é pela sobrevivência e um mínimo de dignidade, e não coisas como realização pessoal ou sentido-para-a-vida? Não parece que reclamar de certa desgraça hipersofisticada seja um luxo diante da desgraça estúpida e tosca que vemos como moeda corrente em nosso país?

Ao leitor que talvez desqualificasse o livro por ser excessivamente individualista (motivado talvez por uma vontade de parecer *anti-hype*, “crítico demais para este *mainstream* literário excessivamente mercadológico”), é interessante perceber que dentre o emaranhado de neuroses exaustivamente destrinchado, o painel que acaba sendo montado (pelo leitor que avança com menos pressa) não é apenas o de pessoas ensimesmadas, e sim o de uma sociedade que fomenta a todo instante esse egocentrismo como único caminho possível (fala-se hoje, quase vinte anos depois da publicação do livro, com categorias “humanitários dos *selfies*”, por exemplo). Após todos os movimentos *antiestablishment* dos anos 1960 e 1970, em que a sociedade opressora foi exposta como pai de todos os males da humanidade (machismo, racismo, injustiça social, guerras, etc.), na concepção de muitos restou apenas o indivíduo como bastião do valor humano, soberano máximo sobre sua existência.

Trata-se de uma publicação de dois séculos antes, mas o finzinho de **Cândido**, de Voltaire — em que se decide finalmente, após vários tumultos de um nível Looney-Tunes-demoníaco, que é preciso na verdade cultivar o próprio jardim —, está perfeitamente afinado com a consciência predominante nos Estados Unidos de **Graça infinita**, dos anos 1990 de “exuberância ir-



GRAÇA INFINITA

David Foster Wallace
Trad.: Caetano Galindo
Companhia das Letras
1.144 págs.

o autor

DAVID FOSTER WALLACE

Nasceu em 1962 e foi criado no Midwest americano. Formou-se em Filosofia (lógica modal) e Letras (seu trabalho final sendo seu romance de estreia, **Broom of the system**). Escreveu contos, romances e ensaios. Do autor, a Companhia das Letras publicou o livro de ensaios **Ficando longe do fato de já estar meio que longe de tudo** e o livro de contos **Breves entrevistas com homens hediondos**. Wallace suicidou-se em 2008.

trecho

GRAÇA INFINITA

Jim não assim Jim. Isso não é jeito de tratar uma porta de garagem, dobrando a cintura assim todo duro e dando esse tranco na maçaneta de um jeito que a porta sai toda sacudida e sobe sacudindo e toda dura e você arrebenta as canelas e os meus joelhos estragados, filho. Vamos ver você sobrar esses joelhos saudáveis.

racional”. O mundo é mesmo um lixo (e até os que radicalmente discordam entre si concordam neste ponto); o que me resta é apenas eu mesmo. E em uma sociedade na qual cada vez mais pessoas chegam a esta conclusão (ou até mesmo parecem já começar nela), a tendência é uma espiral enlouquecedora em que milhões de solipsistas acreditam estarem acima do mundo circundante quando, na verdade, a soma de todas as suas ações é o que constitui o mundo. Um mundo de míopes, jardins apodrecidos sequer desconfiando que a praga está sendo carregada pela ventania que atravessa até o muro mais alto, consciente de que há algo de errado sem saber apontar exatamente o erro.

Se o mundo de saturação e abundância e transbordamento convulsivo do romance (composto em traços paradoxalmente microscópicos e caricaturais, mistura de bisturi e marretada) soa longe do nosso (em que candidatos à presidência trocam pedradas a respeito de milhões recém-retirados da miséria e taxas de crescimento econômico abaixo do populacional), podemos imaginar que esta realidade de egocentrismo insano e perfeitamente normal é o que nos espera caso finalmente consigamos superar todos (ou pelo menos um tanto mais) os percalços de nossa sociedade claudicante, caso continuemos a adotar o modelo americano de entendimento de mundo. Afinal, quantos brasileiros visitam os *States* e retornam maravilhados e amargurados por ter de voltar, com a certeza de que deveriam ter nascido por lá? Trata-se, afinal, de um país onde é lugar-comum dizer que se conhece uma pessoa pelos livros que ela tem em sua estante e pelos comprimidos em sua caixa de remédios (subentendendo-se aqui ansiolíticos, antidepressivos e toda a família de pílulas para a alegria). Ou, como o *The Onion* já disse em uma de suas manchetes mais brilhantes e brutais, sobre o que era o mais recente caso americano de doido-sai-atirando-em-todo-mundo-na-rua: “Não existe maneira de prevenir isso, diz única nação em que isso regularmente acontece”.

Sucesso editorial

Tudo isso, claro, venho expondo aqui como argumentação de que o livro não é *apenas* a obra literária mais estilisticamente impressionante lançada nas últimas décadas, cheia de momentos divertidíssimos e de uma esperteza que pode ser descrita por este jovem escritor como completamente devastadora. A escritora Zadie Smith descreve David Foster Wallace como estando “em um nível acima de todos os outros”: já é facilmente visível nos próprios contemporâneos (que dizer dos que ainda estão para ascender) a influência que seus textos e pensamentos exerceram; seus papéis pessoais



estão sob a guarda da mesma instituição responsável pelos manuscritos de James Joyce e pela biblioteca de Ezra Pound, entre outros. Mas um grande livro não é feito só de estilo e esperteza, e um monstro de mil páginas que fosse só superfície, seria uma das catástrofes literárias mais tristes que se pode imaginar.

Foi assim que **Graça infinita** acabou sendo lido por parte significativa da crítica, possivelmente ressentida de ter sido obrigada pelos seus jornais-patrão a ler um romance grande e difícil dentro do prazo de fechamento. O romance acabou seguindo a trajetória curiosa de ser recipiente de nenhum prêmio literário e receber uma edição comemorativa de dez anos de lançamento (dez anos em tempo literário é, em tempo humano, como comemorar aniversário de novo três meses depois do parabéns anterior), sendo mencionado como obra incontornável para o entendimento de sua época com frequência bem maior do que qualquer livro estampado com os brasões ou *stickers* de Pulitzer, National Book Award ou assemelhados.

Entre as críticas mais recorrentes ao livro está a de que o todo do texto, para além da pirotecnia verbal inegável, forma uma bagunça desorganizada e prolixa — sem desconfiar que esta foi a forma como o autor mimetizou um mundo de excesso de informação, hipersaturado e cansativo em sua abundância; uma estética que se pautasse na fina elegância da concisão (como um Coetzee), do haikai de sílabas encaixadas ou da novelinha com nenhuma frase sobressalente, seria ainda mais artificioso para lidar com este assunto do que o caminho tomado por Wallace. O leitor que avança perdido no texto (é até um pouco demorado descobrir quais são exatamente seus protagonistas), sem saber ao certo o que é realmente central e o que é detalhe, é o equivalente formal da pessoa que avança perdida no mundo também sem conseguir se encontrar: cada pedaço do romance tem em si a vivacidade de uma obra literária por si só, como se o livro enfileirasse vários começos e vários meios.

Se o autor, porém, foi capaz de conquistar meu interesse com esse pedaço, por que agora eu tenho que ler sobre outra pessoa e outra situação, e o que aconteceu com aquela situação anterior? Será que o autor está meramente exibindo seu poderio literário? Seria este livro apenas um exercício para mostrar a própria inteligência?

A crueldade da obra é tamanha que muitos chegam ao fim das mil e tantas páginas pensando que a história não tem qualquer conclusão, quando na verdade o desfecho do “enredo” existe e foi até explicitamente escrito — o leitor passou por cima dele várias páginas atrás (e, claro, o livro não traz seus eventos em ordem cronológica), sem perceber. Dica difícil, porém sincera: leia de novo. O próprio David Foster Wallace expressou alguma desconfiança diante do rebuliço feito em torno da obra durante a turnê de autógrafos: um entrevistador perguntou a ele o que achava do sucesso, e Wallace respondeu que aquele auê todo era um sucesso editorial, e não literário; o livro tinha saído há poucos dias, tinha mil páginas e precisava ser lido com atenção: os auditórios cheios eram mérito da campanha de publicidade feita pela editora, e não de seu trabalho literário propriamente dito.

Sombras

Como toda obra de arte, não se trata de criatura isolada, e sim de um produto que surgiu de um contexto artístico já existente. No caso, **Graça infinita** se insere na tradição de romance pós-moderno americano, livros-desafio cheios de virtuosismos (sejam de estilística, de arquitetura formal do romance, de concepção incomum de mundo). É uma tradição que teve início com **The recognitions** (1955), de William Gaddis, tendo por sequência **The sot-weed factor** (1960), de John Barth (e outros livros do Barth), **O arco-íris da gravidade** (1973), de Thomas Pynchon, **The public burning** (1977), de Robert Coover, e, discutivelmente, **Women and men** (1987), de Joseph McElroy, e **The tunnel** (1995), de William H. Gass. De todos esses listados, apenas o de Pynchon

está disponível na língua tupini-quim, e talvez só ele se aproxime do impacto cultural maior (para fora dos muros universitários) de **Graça infinita**. Encontramos a influência de Foster Wallace em um número imenso de escritores anglófonos, como Zadie Smith, Jeffrey Eugenides, Jonathan Franzen e Richard Powers, e até mesmo em quadrinistas como Chris Ware. Aliás, os que não se afinam com o tipo de literatura feita por DFW acabam na posição de ter de defender a própria opinião, semelhante a um leitor brasileiro que por acaso não goste de Machado de Assis.

Até mesmo o simples serviço de apresentar este livro é bem difícil; pelo menos, posso me refugiar nesta desculpa: a resposta a “sobre o que é” só pode ser dada de forma brutalmente reducionista (“é meio que sobre um vídeo tão divertido que quem assiste inevitavelmente bota em *loop* e morre assistindo, geralmente de desidratação”; e ainda assim as páginas falando diretamente do vídeo não devem somar 25% do total) ou de forma a fazer quem te perguntou isso se arrepender (“tem uma academia de tênis que...”). Até mesmo na hora de escolher um trecho representativo a coisa é complicada: qualquer parte que seja selecionada dentre o zoológico estilístico da obra acaba mostrando apenas uma faceta do que o livro faz. Tem traficante, tem discurso de alcoólatras anônimos, ensaio, teatro, melodrama, desgraça, tem pastiche (incrível) de discurso acadêmico, além das famosas notas de fim de livro que às vezes têm suas próprias notas menores, uma-dentro-da-outra. É como uma comédia pastelão extremamente depressiva e inteligentíssima, com truques de frente e movimentações de fundo e uma questão irrespondível em seu cerne (seríamos mesmo apenas isto, macacos buscando endorfina? Ou terá sido isto o que nos restou?), sendo iluminada por centenas de direções diferentes, nenhuma produzindo mais certeza do que mais sombras, sombras estranhas que continuam ali, escuras, mesmo com toda a luz do mundo em cima delas. Um outro túnel no fim do nosso. 🍷



TRÊS MACACOS

Stephan Mendel-Enk
Trad.: Dina Lund
Record
160 págs.

O aniversário de 13º ano de Jacob se aproxima, assim como a comemoração de seu *bar mitzvah*. O maior evento de sua vida, no entanto, ainda está por vir: seus pais se separam e sua mãe decide viver com o chefe, um não-judeu, fato chocante na pequena comunidade judaica em Gotemburgo, na Suécia. A partir daí, Jacob precisará amadurecer muito para lidar com sua nova realidade, cercado de burburinhos e invejosos.



UMA HISTÓRIA DE SILÊNCIO

Lloyd Jones
Trad.: Léa Viveiros de Castro
Rocco
272 págs.

O terremoto que causou destruição na Nova Zelândia em 2011 é o ponto de partida deste regresso sentimental. Remexendo em objetos, lembranças e sentimentos vêm à tona numa viagem emotiva, quando o autor decide regressar a Christchurch, sua cidade natal, agora destruída pelo abalo. Nessa viagem, Jones busca refazer sua infância e adolescência, voltando a lugares onde viveu para montar o quebra-cabeça de sua própria origem.



ELEGIAS

Sexto Propércio
Org., trad.: Guilherme Contijo Flores
Autêntica
512 págs.

Reunião dos quatro livros de elegias de Sexto Propércio, que ocupam uma posição de relevo no conjunto da poesia clássica romana. Segundo o tradutor, trata-se de uma poesia complexa, obscura, difícil e excessivamente mística. A produção de Propércio sempre foi permeada por extremos, no que ele já foi considerado romântico, político engajado (pró e contra o império augustano), sincero em suas paixões, artificial na escrita, entre outros.

A morte de Guy de Maupassant em 1893, cerca de um mês antes de seu aniversário de 43 anos, ensejou para a história da literatura a construção de uma effigie singular — tanto pela notória excentricidade de seu comportamento quanto (o que inevitavelmente não deixaria de ser ressaltado por muitos dos que se debruçaram sobre a sua obra) pelo modo como a estranheza de seus hábitos e sua peculiar trajetória biográfica parecem refletir aspectos particulares de sua produção literária.

Nascido em 5 de agosto de 1850, o autor de **Uma aventura parisiense** tinha por pai Gustave de Maupassant, homem cuja volubilidade não o fazia muito diferente de muitos de seus contemporâneos, e Laure Le Poittevin, mulher singular em diversos aspectos — tanto por sua personalidade, independente o bastante para separar-se legalmente do marido em meados do século 19, quanto por sua cultura literária: para além de ter um apreço especial por Shakespeare e pelos clássicos, era irmã de Alfred Le Poittevin, amigo de Gustave Flaubert, algo relevante para a carreira do filho e futuro escritor. No mais, o destino entre as letras logo se transformaria em vaticínio, tanto pelo pendor a arrancar da vida a literatura — como o estudante que versejara sobre o ambiente claustrofóbico que encontrou no seminário de Yvetot, como o militar que levaria para os contos a guerra franco-prussiana — quanto por seus peculiares contatos com já reconhecidos escritores contemporâneos.

Um dos episódios mais notáveis seria o encontro de Maupassant com Algernon Charles Swinburne, poeta cujo excêntrico aspecto não deixaria de fasciná-lo: chegaria a escrever um artigo, publicado em 1882, em que relembria suas impressões diante daquele homem cujo corpo, segundo lhe parecera, não apresentava torso ou ombros, e que parecia sempre trêmulo por espasmos nervosos. Por ocasião do incidente em Étretat que se tornaria lendário — enquanto nadava, o poeta inglês fora arrastado pelas ondas, precisando da ajuda de pescadores para salvar-se —, Swinburne encontraria, ao lado de seu amigo George Powell, o jovem Maupassant, que ajudaria a resgatá-lo e jamais esqueceria o acontecimento. Já o encontro com Flaubert ocorreria graças à mediação materna, e forneceria ao então aspirante a escritor um valioso mentor literário. No autor de **Salammbô**, Maupassant encontraria não apenas o leitor crítico de seus primeiros escritos, mas alguém capaz de favorecer contatos com figuras como Alphonse Daudet, Joris-Karl Huysmans e Émile Zola, que o acompanhariam em seu processo de formação.

Viciosos amores

Contos de **Guy de Maupassant** extraem material literário de motivos aparentemente banais

HENRIQUE MARQUES SAMYN | RIO DE JANEIRO – RJ



UMA AVENTURA PARIENSE E OUTROS CONTOS DE AMOR

Guy de Maupassant
Trad.: Amílcar Bettega
Penguin / Companhia das Letras
128 págs.



o autor

GUY DE MAUPASSANT

Nasceu na França em 1850. Na década de 1870, conviveu em Paris com Gustave Flaubert, Émile Zola e com os grandes escritores realistas e naturalistas da época. Notabilizou-se como autor de romances e de mais de 300 narrativas curtas, sendo considerado um mestre desse gênero. Morreu em um manicômio, aos 42 anos, vitimado pela sífilis.

trecho

UMA AVENTURA PARIENSE E OUTROS CONTOS DE AMOR

Não, doutor, não vou aceitar jamais que uma mulher traia seu marido. Admito até que ela não o ame, que não tenha nenhuma consideração por suas promessas, suas juras! Mas como ousar entregar-se a outro homem? Como esconder isso aos olhos de todo mundo? Como conseguir amar na mentira e na traição?

A aproximação com a estética naturalista se enfraqueceria conforme Maupassant desenvolvesse a sua obra na direção que o tornaria mais conhecido: a exploração cada vez mais intensa de temas fantásticos e sobrenaturais. Aí está, a propósito, o que ensejaria a já referida aproximação entre vida e obra: não poucos enxergariam a convergência entre um homem cada vez mais solitário, mesmo misantropo, sob os efeitos da sífilis à qual sucumbiria, e o autor cujas obras assumiam um aspecto macabro e alucinatório. Todavia, nada é assim tão simples; já no prefácio a **Pierre et Jean**, afinal, encontramos a intenção autoral de superar a esfera dos acontecimentos triviais e desvendar um sentido profundo subjacente ao cotidiano.

Caprichos e obsessões

Volume publicado pela Companhia das Letras no selo Penguin, como parte da Coleção Grandes Amores, **Uma aventura parisiense e outros contos de amor** traz uma seleção de contos de Maupassant, em tradução do escritor Amílcar Bettega. Não obstante, qualquer um que percorrer as páginas do livro em busca de grandiosas narrativas amorosas ou de episódios como aqueles que ao senso comum apraz alcunhar “românticos” terá certamente uma decepção. Não é esse, afinal, o universo de Guy de Maupassant, autor cujo estro melhor se presta ao manejo de assuntos mais comezinhos; e precisamente em sua capacidade de extrair material literário de motivos aparentemente banais está o que viria a consagrá-lo como um dos grandes autores do Oitocentos.

As mulheres e os homens cujas vidas se cruzam nas narrativas de Maupassant são tipicamente arrastados por seus próprios caprichos e obsessões, e é desses fortuitos encontros que emergem os episódios amorosos de que tratam seus contos. *Uma aventura parisiense* trata de uma mulher provinciana que, em meio a uma vida dedicada ao marido e aos filhos, resolve um dia satisfazer o desejo de conhecer Paris; uma vez na metrópole, não perderá a oportunidade de utilizar o menor pretexto para passar uma noite com Jean

Precisamente em sua capacidade de extrair material literário de motivos aparentemente banais está o que viria a consagrá-lo como um dos grandes autores do Oitocentos.

Varin, celebridade do mundo literário, entregando-se ao “vício” — apenas para voltar à casa, recolher-se ao seu quarto e irromper em soluços. Em *A cabeleira*, lemos sobre um homem que, percorrendo antiquários, compra um móvel que oculta uma cabeleira de mulher em uma gaveta secreta; encontrando-a, descobre-se tomado por uma paixão obsessiva — que o levará a tornar-se amante de uma mulher morta e, convertido em um “louco obscuro”, a ser encarcerado. *Um ardil*, conto que abre o volume, começa descrevendo o diálogo entre um velho médico e uma jovem paciente, para quem é inaceitável que uma mulher traia o seu marido — o que serve de pretexto para que o médico conte o episódio de Berthe Lelièvre, que certa vez o evocara para ajudá-la a lidar com o corpo do amante que falecera em seu leito, enquanto o marido estava no grêmio; quando a moça pergunta ao doutor porque lhe contara a história, ele lhe garante que ela algum dia precisaria de seus préstimos.

Como se poderia esperar, as mulheres figuradas por Maupassant se revelam especialmente volúveis e propensas ao vício; eis algo que as vozes de personagens masculinos, quando não a voz autoral, sempre estão prontas a ressaltar. Este é o questionamento que abre *Uma aventura parisiense*: “Existe sentimento mais agudo do que a curiosidade na mulher?”. O texto prossegue:

Falo de mulheres verdadeiramente mulheres, dotadas desse espírito de fundo triplo que à superfície parece racional e frio, mas cujos três compartimentos secretos são cheios: um de inquietude feminina sempre agitada; outro de uma astúcia travestida de boafé; dessa astúcia dos devotos, sofisticada e perigosa; e o último, enfim, de canalhice encantadora, de delicada falcatrua, de deliciosa perfídia, de todos esses perversos atributos que levam ao suicídio os amantes imbecilmente crédulos, mas que exultam os outros.

Mulheres “são ao mesmo tempo sinceras e falsas, porque está em sua natureza ser os dois ao extremo e não ser nenhum nem outro”, diz um dos personagens de *O modelo*. Muitos decerto considerarão irrelevante esse reparo, assegurando que Maupassant se compraz em explorar igualmente os mais sórdidos aspectos de homens e mulheres — como se, no que tange às últimas, tudo isso não envolvesse *topoi* misóginos cuja dimensão política era constitutiva da sociedade patriarcal na qual viveu o escritor; e que permanecem em estereótipos que ainda nos são familiares. 🍷



VIDA
Breve

UMA CRÔNICA.
UMA ILUSTRAÇÃO.
TODO DIA.

QUARTA-FEIRA

Fabício Carpinejar

Eduardo Nasi

DOMINGO

Ivana Arruda Leite

Dê Almeida

QUINTA-FEIRA

Mário Araújo

Fábio Abreu

SEGUNDA-FEIRA

Rogério Pereira

Theo Szczepanski

SEXTA-FEIRA

Humberto Werneck

Carolina Vigna

TERÇA-FEIRA

José Castello

Tiago Silva

SÁBADO

Marcelo Moutinho

Hallina Beltrão

www.vidabreve.com.br

No coração da boemia

Em **A gangue escarlate de Asakusa**, Kawabata desvela o submundo japonês

CLAYTON DE SOUZA | SÃO PAULO - SP

Que imagem o ocidental comum constrói a respeito de uma das nações mais tradicionais, míticas e exóticas do mundo — a nação japonesa? Sob o efeito permanente de estranhamento, causado pelo distanciamento cultural, por certo lhe virão à mente o recato, a moral conservadora zelosa dos ritos tradicionais, o senso de dever de seus estudantes de honra etc.

Não é uma imagem imprecisa, mas tende a ser inconsistente se tida como algo a mais que uma perspectiva, uma simples perspectiva que enfoca apenas uma parte do todo, diversa dos demais tons do prisma.

Ao ocidental razoavelmente informado por certo esses “demais tons” não são desconhecidos. O erotismo (em suas mais variadas formas) é um deles, presente mesmo no rígido código de conduta dos samurais da era Edo. A miséria moral e econômica é outro matiz que colore de modo diferente e não habitual o país do milagre econômico, tecnologicamente avançado, que soube como nenhum outro adaptar-se à era moderna (entenda-se: aos valores socioculturais do ocidente).

Tais tons colorem essencialmente as ruas, as pontes, os rios e edifícios do distrito boêmio de Asakusa. É esse cenário/personagem o foco do romance **A gangue escarlate de Asakusa**, obra de início de carreira do renomado escritor Yasunari Kawabata, prêmio Nobel de 1968.

A obra e seu contexto

Como dito, o livro se passa nesse reduto boêmio do Japão, num interstício entre duas eras, a Taisho (1912-1926) e a era Showa (1926-1988). É importante levar esse dado em conta porque a Asakusa do livro resulta diretamente das convulsões socioeconômico-culturais desse contexto.

A era Taisho se caracterizou sobretudo pela instabilidade política e econômica, mas levou adiante o processo de “ocidentalização” do Japão, iniciado na era

precedente, a era Meiji. O período que se seguiu (era Showa) buscou dar resposta a tais questões, tendo em seu início o advento do sufrágio universal masculino, o que indica que o país ia de encontro a uma política democrática estável, mas a Lei de Preservação da Paz veio na esteira, restringindo direitos: uma medida que não ignorava os ecos da revolução russa que já ressoavam pelo país.

No entanto, a sombra de um outro elemento externo haveria de pairar por sobre a nação nipônica, produzindo seus efeitos na população proletária: a recessão de 1929.

O fechamento das fábricas do setor [de fiação de seda] está se propagando por todo o Shinshu e tende a se alastrar para as províncias de Shizuoka, Yamana-shi, e o país inteiro.

Mais de cem mil operárias estão desempregadas.

O infeliz estado dessas mulheres tornará propício aos “obscuros aliciadores” o recrutamento a fim de “trazê-las para Asakusa.

Firmemente atenta a todo esse contexto, a obra imergirá profundamente em datas e fatos históricos (como o grande terremoto da era Taisho, em 1923), bem como a reminiscências do narrador (que não se dissocia do autor), delineando as relações de influência ou, quando não, para simplesmente estudar suas implicações nos personagens.

Disso resulta que tudo o que se encontra no livro tem como função precípua caracterizar a cidade, que (semelhante aos romances naturalistas do século 19) é a verdadeira protagonista da narrativa. A gangue escarlate do título é mais um dos aspectos que compõem o mosaico, não obstante o tratamento individual que o autor dispensa, em capítulos, a cada um de seus membros.

Forma e conteúdo

A princípio, o leitor pode ter a ideia de que a gangue escarlate é uma versão oriental dos **Capitães da areia**, de Jorge Amado. Mas Kawabata não dispensa aos seus jovens contraventores a mesma “condescendência” que justifica seus atos por conta das anomalias sociais próprias das sociedades neoliberais. Em sua maioria, esses jovens são produtos de um meio no qual são assimilados (como a jovem Oharu de quinze anos que, “sem sair do lugar e sem saber como e quando”, é vendida); esse processo de assimilação ou se dá de forma inconsciente (Oharu) ou quando esses jovens aprendem *as regras do jogo*, passando então a ludibriar os próprios ludibriadores (Yumiko, a jovem de “cabelos tosados”). Mas, em geral, as relações sociais não são tão estratificadas.

A estrutura peculiar do livro pode ser assim resumida: o autor/narrador trafega pelo submundo dessas ruas, parques e casas de shows sempre acompanhado de um dos membros da gangue, atento a tudo, sendo que o produto de tais registros é a obra que o leitor tem em mãos. Seu escopo

e estrutura dão assim à narrativa um teor de uma crônica de costumes desse lugar que “derrete constantemente os moldes velhos” e “os transforma em novos moldes”; Asakusa, um local cindido entre a tradição oriental e a modernidade ocidental, onde puxadores de riquixá dividem espaço com táxis e outros veículos, em noites movimentadas que não parecem ter fim.

Esse ritmo urbano pode dar a impressão de ser o principal fundamento do estilo do livro: uma narrativa digressiva, fragmentária, que não investe numa profunda introspecção dos personagens e constantemente se volta ao passado de valor documental para contrapô-lo ao presente. Mas em poucas páginas o leitor poderá supor que a posição singular que o narrador assume na história — como um turista ávido por informações diante de um reduto cultural inédito — explicaria melhor essas oscilações na narração, bem como o tratamento dado aos personagens.

Esse ritmo narrativo e a concepção da obra, bem como os aspectos culturais nipônicos, desafiam o leitor que, na expectativa de aprofundar-se no interior de tipos como Aki-ko, Umekichi, Hiko e mesmo Yumiko (a presença mais constante da obra), haverá de se frustrar... Curiosa ainda é a forma com que o narrador dialoga com o leitor: ele expressa uma familiaridade mútua dos acontecimentos cotidianos, como quem está dialogando com um conterrâneo bem informado dos fatos:

Os caros leitores devem ter lido no jornal de 13 ou 14 de julho uma reportagem com esta manchete em tipos gigantescos [Os fios de seda de Shinshu estão ameaçados de extinção?]

Certamente isso deriva do fato de que o romance foi publicado episodicamente num jornal de Tóquio entre 1929 e 1930, fator este que contribui para sua contemporaneidade (mas que aliena um pouco o leitor ocidental).

Por fim, **A gangue escarlate de Asakusa** é obra menor de Kawabata, embora não seja, de maneira nenhuma, prescindível. A crônica do momento, o registro de um tempo e espaço tão capital de um país em processo de mudança espiritual — um Japão pré-segunda guerra mundial, aberto ao mundo, com seus párias sociais e marginalizados ouvindo *Jazz* e dançando *Charleston* em cabarés decaídos, ou mendigando e extorquindo passantes, em ruas e becos imundos... Esse registro humano e sensível responde pelo valor da obra.

E ao leitor já familiarizado com a prosa de Kawabata, um atrativo adicional: a oportunidade de conhecer uma variante de sua arte (impressionista e introspectiva em grande parte), num ponto de virada expressivo de sua carreira. 🍵



A GANGUE ESCARLATE DE ASAKUSA

Yasunari Kawabata
Trad.: Meiko Shimon
Estação Liberdade
223 págs.



o autor

YASUNARI KAWABATA

Nasceu em 1899, em Osaka. Ainda na juventude inicia seus primeiros experimentos literários através de contos. É autor de **O país das neves**, **A casa das belas adormecidas**, **Beleza e tristeza** e **Meijin**. Em 1968, recebe o prêmio Nobel de literatura (o primeiro conferido a um autor japonês). Quatro anos depois, comete suicídio.

trecho

A GANGUE ESCARLATE DE ASAKUSA

Asakusa é Asakusa de milhões de pessoas. Em Asakusa, tudo está jogado de forma crua. Diversos desejos humanos dançam desnudos. Todas as classes, todas as raças, numa mistura, formam o fluxo de um grande rio. Um fluxo profundo e desconhecido, que escoia sem fim, de manhã à noite. Asakusa vive.

Porque não vendemos tranquilidade — continuou. — Em todos os jornais do mundo há notícias ruins sobre o México: corpos mutilados, rostos borrifados com ácido, cabeças cortadas, uma mulher nua pendurada num poste, pilhas de cadáveres. Isso provoca pânico. O estranho é que em lugares tranquilos tem gente que quer sentir isso. Estão cansados de uma vida sem surpresas. Se preferir, são uns pervertidos de merda ou são os mesmo animais de sempre. O importante é que precisam da excitação da caçada, da perseguição. Se eles sentem medo, isso significa que estão vivos: querem descansar sentindo medo. O que para nós é horrível para eles é um luxo. O terceiro mundo existe para salvar os europeus do tédio. Foi isso que seu melhor amigo entendeu. E cá estou eu, dedicado à paranoia recreativa.

Desde já peço desculpas ao leitor. Irei falar sobre violência — a banalização da violência —, algo que talvez venha fazendo com alguma modorrenta frequência. Também irei evocar, já no próximo parágrafo, David Foster Wallace (DFW, para simplificar), autor que parece estar vivendo momentos de onipresença no nosso meio literário. Desculpe mesmo, mas não conseguiria escrever de outra forma sobre **Arrecife**, do mexicano Juan Villoro.

No texto *Ficando longe do fato de já estar meio que longe de tudo* — que também dá título ao livro no qual está presente —, DFW, cobrindo a Feira Estadual de Illinois para a *Harper's*, observa, dentre diversas outras coisas, o fascínio que muitos têm de se expôr a “Experiências de quase-morte”. No “Parque de Diversões Vale da Alegria”, agonia-se ao ver sua companheira de empreitada entrar em um brinquedo onde é submetida a giros e mais giros, que se intensificaram quando os operadores notam que aquela era uma oportunidade para observarem por debaixo do vestido da garota. Ao descer do brinquedo, a moça diz: “Isso foi do caralho. Cê viu isso? O fiadaputa fez a cabine girar *dezesseis vezes*, cê viu? (...) Seus filhos de uma puta isso foi *do cacete*. Seus *cornos*”. “Não me chamam de Rei do Zíper [o nome do brinquedo] a troco de nada, boneca”, retruca o operador da máquina.

No hotel La Pirâmide, onde se passa boa parte de **Arrecife**, essas “Experiências de quase-morte” são levadas a um nível extremo, muito menos inocente do que brinquedos que ficam jogando as pessoas de um lado para o outro. Como definem em determinado momento do livro, o local é “uma Sodoma com piña colada, uma Disneylândia com herpes, um Vietnã com room service”. As situações de perigo controlado envolvem atividades como sequestros-relâmpago e encontros com guerrilheiros, partes do programa “Cruci/Ficção” — um sacrifício de mentirinha.

Fascinante ruína

Ambientado no México, novo romance de **Juan Villoro** explora a banalização da violência

RODRIGO CASARIN | SÃO PAULO – SP

EDNODIO QUINTERO



o autor

JUAN VILLORO

Nasceu na Cidade do México, em 1956. Estudou sociologia na Universidad Autónoma Metropolitana e deu aulas de literatura, inclusive em universidades dos Estados Unidos e da Espanha. Autor de romances, contos, ensaios, peças crônicas, artigos e histórias infantojuvenis, é apontado como um dos escritores mais importantes da América Latina. No Brasil, também estão publicados **O livro selvagem** (Companhia das Letras) e **O estádio dos desejos** (Terceiro Nome).



ARRECIFE

Juan Villoro

Trad.: Josely Vianna Baptista

Companhia das Letras

238 págs.

trecho

ARRECIFE

O matador de conflitos do Atrium parecia cansado. Mas seu cansaço e desalinho eram formas secundárias da energia. As olheiras, os olhos injetados de sangue, a patinha de gafanhoto entre os dentes, a pele coberta por uma película de suor e de poeira do caminho e o cabelo despenteado pelo vento eram sinais de quem ainda pode ganhar o rali Paris-Dakar.

Por lá, o ganha-pão é a venda do medo com a experiência da beira da morte, em uma situação onde o entretenimento e a espetacularização atingem um nível extremo, bizarro. “Ninguém sabe a data da própria morte e não queremos saber, mas se chegar, queremos que seja rápida, bela, feliz! Criamos ficções legalmente aprovadas para viver ao máximo e sair de cena com uma dignidade irrepreensível.”

Isso só é possível em um mundo onde a diferença entre a vida e a morte — principalmente a morte violenta, espetacular, midiática — já é quase insignificante, totalmente banalizada. Um mundo que não é apenas o ficcional criado por Villoro, mas também o nosso, onde em todos os finais de tarde apresentadores alarmam tragédias — quase sempre particulares —, pedindo imagens e mais imagens, expondo todo o sangue que é possível, transformando justamente a morte — e a “Experiência de quase-morte” — em algo fútil. Daí o tiozão chega em casa cansado do trabalho — mote mais utilizado como desculpa para a ingestão passiva de montanhas e mais montanhas de porcarias de qualquer tipo —, liga a tevê e tá lá: diversão garantida com a desgraça, a violência, alheia. A meu ver, a distância entre ter essa diversão do sofá ou poder participar dela — desde mantida a segurança do sofá, como é a proposta da Cruci/Ficção — não é muito maior do que a distância entre São Paulo e Osasco.

Conheço pouquíssimo da realidade mexicana, mas creio que o cenário não seja muito diferente por lá, vide os noticiários, vide o trágico desaparecimento dos 43 estudantes de Ayotzinapa supostamente articulado pelo governo local em parceria com os grandes traficantes de drogas — algo já tratado muito bem por João Cezar de Castro Rocha no **Rascunho**. Na obra de Villoro, um dos dirigentes de La

Pirâmide diz: “O narcotráfico é perfeito para tornar o medo verossímil. As notícias de decapitados dão a volta ao mundo. Isso ajuda a ir atrás de perigo. Perigos controlados, é claro”. É isso, a violência sendo essencial para movimentar os negócios.

Outros planos

Acontece que falei pra caramba da questão da violência. Não tem jeito, é o que mais me salta aos olhos, mas também é o aspecto mais superficial do livro narrado por Tony Góngora, ex-baixista de uma banda de heavy metal, a Los Extraditables, que tocava apenas para “jovens pedreiros com fantasias autodestrutivas” e rendia pouco dinheiro a seus integrantes. Imerso em drogas, Góngora passara a vida inteira à beira da morte até que, para fugir de uma das poucas coisas que recordava de seu passado, vai para La Pirâmide, trabalhar no lugar que oferece o iminente precipício como forma de diversão.

O que dispara a narrativa é o assassinato de um mergulhador, morto ao lado de uma piscina com um arpão nas costas. Outra pessoa também é encontrada morta com um detalhe bizarro: um nó no pênis. As mortes colocam a reputação do lugar em risco, afinal, “não é fácil gerenciar o paraíso com um cadáver a bordo”, mesmo com a proposta oferecida pelo paraíso. Para que o caso possa cair logo no esquecimento, tentam convencer a todos que os crimes foram, na verdade, um pacto mortal entre um casal de gays e aí esbarramos em um dos planos do livro: não importa a verdade, mas as histórias em que as pessoas acreditam ou que lhe são convenientes.

Góngora procura elucidar o crime. Contudo, a história — longe de ser um romance policial, ao menos em seus formatos mais clássicos — adentra sua vida, seu passado esquecido. Conforme essas duas frentes — a solução do crime e a reconstrução do passado — se desenrolam, o protagonista começa a entender um tanto da situação de seu país, um lugar de “ilusões gigantes”, onde “o desastre contemporâneo é atenuado com projetos desmedidos” e a diferença entre a vida e a morte pode ser apenas um trâmite. Aqui regressamos novamente para a questão inicial, mas sob outra perspectiva: como a violência está intrincada na própria engrenagem social. O mesmo lugar que diverte pessoas, por exemplo, pode ser onde máfias lavam seu dinheiro. O mesmo Estado que deveria defender seus cidadãos, pode ser, na verdade, parceiro no narcotráfico.

O programa de televisão só existe — e gera grandes lucros — por conta da violência (e do tiozão que chega cansado do trabalho). E assim a fronteira entre o legal e o ilegal, o lícito e o ilícito, o moral e o imoral, o crime e a diversão continuam menores do que a distância entre São Paulo e Osasco. 🍷

rabisco

literatura infantil e juvenil

Caricatura para esquecer

Apesar do cunho moralista e religioso, narrativa juvenil de **Daniella Bauer** não convence

CAROLINA VIGNA | SÃO PAULO – SP

A sinopse no site da Biruta diz: “Através dos olhos de uma menina, o leitor acompanha a trajetória de sua família que, em meio à Revolução Russa de 1917, viu-se obrigada a deixar para trás tudo o que conhecia e a empreender uma audaciosa e perigosa fuga rumo a um destino totalmente desconhecido. Com novas vidas e identidades, vê-se despertada pelas inúmeras perguntas que permanecem sem resposta. Mas, essa é a chave da morada. Não ter as respostas lhe permite seguir em frente e abrir todas as portas”. Entretanto, **Morada das lembranças** traz uma narrativa moralista e religiosa do que seria um sofrimento enorme, mas que não convence. Há uma total ruptura entre questionamentos infantis e a linguagem utilizada. Fica claro desde o início que o livro é proposto como um relato de uma senhora de idade que, ao lembrar de seu passado difícil, o narra na voz da menina. Esta diferença de idade entre a voz narradora e o que se lê de fato é justificada, então, por esta visita a um outro tempo. Justifica, não a torna boa.

Há um discurso de alma, de sofrimento por obrigação, de penar, que faz com que o livro caia em uma caricatura da mulher judia. Como toda caricatura, imagino ter um fundo de verdade qualquer, mas ainda assim é uma caricatura, que, por natureza, explora traços marcantes mas não necessariamente relevantes. Explora os mesmos preconceitos que diz combater. O livro é tão caricato e falha tanto em criar um vínculo afetivo com o leitor, que a decisão da editora em resolver o design só no projeto gráfico foi acertadíssima. Qualquer ilustração ali reforçaria ainda mais este proble-

ma, pois iria engolir o texto. O projeto gráfico, aliás, é ótimo e dá conta inclusive de um movimento necessário que falta à narrativa.

A história tinha tudo para ser incrível. Uma menina foge da Rússia, junto com sua mãe e um irmão bebê, após o assassinato do pai, durante a Revolução de 1917. Primeiro chegam à Polônia e, de lá, para o Rio de Janeiro. Só os contrastes dos lugares já seriam suficientes, mas não são explorados. A questão da língua é mencionada *en passant* mas o quanto a narradora vai bem na escola é reforçado várias vezes. Ou seja, a narradora, ela, sofrida, injustiçada, explorada, ainda assim não tem problemas na escola, tão fantástica, ela. As outras mulheres nas mesmas condições se prostituem, ela não. As outras mulheres polacas corrompem o seu corpo e perdem o direito de serem enterradas em cemitérios judeus, ela não.

O livro ganhou um prêmio importantíssimo, o Prêmio Literário da Fundação Biblioteca Nacional 2014 na categoria Literatura juvenil, ou seja, livros para jovens leitores a partir de 14 anos. Fico me perguntando se eu, que tenho parte de família judia fugida da guerra, que escutei histórias parecidas — inclusive no teor de rancor —, não consigo criar nenhum vínculo afetivo com nenhuma das personagens, que adolescente de 14 anos o fará. Ao contrário do último livro de Marina Colasanti, o valor de **Morada das lembranças** é atribuído pelo prêmio, não pela qualidade literária.

Morada das lembranças esbarra perigosamente em uma autoajuda, em um tom de *meritocracia*, como quem diz que se a senhora-menina conseguiu manter-se “digna” e vencer, casar, criar filhos, estudar, trabalhar etc., mesmo com todas estas dificuldades, qualquer mulher consegue. Além do fato de que a perfeição não cria empatia com ninguém, acho especialmente perigoso quando este tipo de discurso está em um livro juvenil.

O livro todo é permeado por comentários fatalistas, religiosos, moralistas. Exemplos: *A vida é o que tem de ser, difícil é acreditar nisso* (p. 58). *Esses anos sem fé foram os anos mais difíceis de minha vida* (p. 158). *Ser homem é completamente diferente de ser mulher. Sei que essa é uma questão óbvia, mas, de tão óbvia, inexplicável* (p. 175).



MORADA DAS LEMBRANÇAS
Daniella Bauer
Biruta
200 págs.

Parece haver um esforço da autora em aplicar seus conhecimentos psicológicos na narrativa, sob a forma de demonstração da fantasia infantil da independência. O problema é que isso funciona no consultório, não aqui. O delírio infantil é mantido na voz de uma senhora: “Resolvi que, daquele dia em diante, não levaria mais meus problemas a nenhum adulto, eu os resolveria sozinha, à minha maneira (p. 69)”. Crianças precisam disso para se tornarem independentes, se tornarem adultos saudáveis. A maioria dos adultos que acreditam que foram, de fato, plenamente independentes quando crianças, é, no mínimo, delirante. Guerra ou não guerra. Este é um dos problemas de se colocar a narrativa na voz de uma senhora quando a história pertence a uma menina.

Não sei se a origem de **Morada das lembranças** é essa, mas consigo imaginar uma senhora, talvez a avó da autora, contando essas histórias. Consigo até me identificar com a necessidade de colocá-las no papel, que não se percam. Estas histórias são importantes. Não devem ser esquecidas. Este esforço precisa ser feito. Há, entretanto, um hiato entre a emoção de quem as recebe, de quem as escuta da boca de entes queridos, e a possibilidade de torná-las interessantes como literatura.

Tive uma professora na Belas Artes que me dizia que o fruidor não sabe e nem deve saber se a obra foi ou não difícil de fazer, que seu percurso não importa. Ele deve se emocionar com o que tem à frente. A obra pronta, finalizada, é toda a informação que o fruidor tem. O mesmo vale para a literatura. Só podemos analisar um livro pelo livro, pela literatura, pela emoção que nos causa. **Morada das lembranças** não emociona. 🙄

prateleirinha



IVÃ, O CAVALheiro DO LEÃO
Felicitas Hoppe
Trad.: Renata Dias Mundt
Ilustrações: Midori Hatanaka
Estação Liberdade
200 págs.

Os cavaleiros da Távola Redonda sempre foram de grande interesse para a literatura — aqui, em especial, será explorado o personagem Ivã, o Cavaleiro do Leão, o mais destemido dos cavaleiros. A gentileza de Ivã o fará embarcar numa aventura amorosa que, como não poderia ser diferente, acabará resultando em sua batalha mais difícil, contra um gigante que arranca árvores como se fosse um homem arrancando flores.



BRASIL 12 X 12 ALEMANHA
Vários autores
Vários ilustradores
DSOP
68 págs.

Numa única jogada, a DSOP trouxe para o seu time 12 dos mais importantes nomes da literatura infantil brasileira — como Angela Lago, Heloisa Prieto, Leo Cunha, Márcio Vassalo. E para reforçar, 12 ilustradores alemães completam o time — como Stefanie Harjes, Helme Heine, Moni Port. Entre outras situações envolvendo o futebol, temos o menino ansioso pelo jogo de sua vida, o time mais maluco do mundo e o futebol do ponto de vista de um cachorro.



OS CINCO ESQUISITOS
Beatrice Alemagna
Trad.: Carlo Alberto Dastoli
Martins Fontes
40 págs.

Os cinco esquisitos não conseguiam fazer nada na vida, tampouco tinham vontade de fazer grande coisa — um preguiçoso, um do avesso, um furado, um dobrado e um todo errado. Certo dia, ninguém sabe de onde, chegou um sujeito dito extraordinário. Valendo-se de bom humor, a autora mostra que às vezes as esquisitices são muito menos esquisitas e as perfeições muito menos perfeitas do que podemos imaginar.

Prisca Agustoni

Prisca Agustoni (1975) é suíça de nascimento, mas mora no Brasil desde 2003. A relação com a literatura está presente desde as primeiras escolhas universitárias, ainda na Suíça onde se forma em literaturas hispânicas e filosofia, até os dias de hoje. Desse modo, algumas referências iniciais são: César Vallejo, Alejandra Pizarnik, Octavio Paz, García Lorca, Luis Cernuda.

Nos múltiplos binários entre poesia e crítica ou crítica e poesia, Prisca segue desempenhando o papel de professora na Universidade Federal de Juiz de Fora e, no plano mais criativo, o de escrever poesia. Contudo, além dessas duas atividades, há ainda uma terceira via — a de tradutora, que segue paralela às demais. Traduzir, ponte entre culturas, trabalhar a língua, um quebra-cabeça nem sempre fácil, onde jogo, necessidade, impossibilidade e invenção são os elementos principais. Do italiano para o português é possível lembrar os nomes de Elisa Biagini, Fabio Pusterla, Milo De Angelis, Valerio Magrelli, do francês Julien Burri, do espanhol Jenaro Talens, Alejandra Pizarnik, Alfonsina Storni. E, ainda, do português para o italiano Paula Tavares, e outros poetas contemporâneos brasileiros. Um espaço onde as línguas se misturam, cada uma com a sua singularidade. A escritura como um espaço híbrido, um rastro da sua proveniência que lhe propiciou um amplo leque de relações e de escrituras possíveis. Com efeito, além de traduzir de uma língua para outra, uma grande trama de fios, Prisca Agustoni também escreve nesses quatro idiomas e se autotraduz.

A experiência da autotradução está presente nos poemas escolhidos por ela especialmente para esta edição do **Rascunho**. Todos inéditos em português. A poesia para ela nasce como uma voz, uma escuta interior (“uma voz vinda de outro lugar”). Quem sabe um enigma? É um movimento de atenção, um estado de alerta para os detalhes, como fica evidente na leitura dos textos abaixo. São temas recorrentes na sua escritura, mesmo perpassando por várias línguas, que operam questões importantes para a contemporaneidade: a condição do feminino, na vida pessoal, coletiva e histórica; a ideia de limiar, de limite, de fronteira seja social, linguística e moral, um território também da *psiché*; o encontro ou desencontro com o outro, espaço primordial de transformações internas e externas. Entre as várias publicações de Prisca Agustoni, destaque para a coletânea que reúne boa parte de seus textos poéticos, **Poesie scelte** (2000-2012), publicada em 2013, com o auxílio da Fundação Suíça para as Artes *Pro Helvetia*. Como o leitor poderá perceber os poemas abaixo tratam dos detalhes, do que restou depois do acontecido. Trata-se de um assalto numa casa. E depois? Quais os rastros e vestígios dessa violência? Um recomeço nos destroços?



A HORA ZERO

1.
após dar três voltas
na chave, hermética, a porta
de entrada fica ali, branca
e pura pomba da asa cortada
a insinuar o voo — *un vol*
que havia, a vida que havia

antes que o chão não fosse
tição ardente sob os pés

ou tapete de ladrilhos
numa igreja sem fiéis

2.
os dedos revistam misturam
cachecol com meias
deixam atrás de si
no corredor

um batalhão de objetos inermes
horas viradas sem medo
detritos de casas derribadas
após o terremoto

e figura de homem exangue,
no chão

perdidos para sempre os botões da camisa

3.
enquanto apalpam rendas e sutiãs
na terceira gaveta
sinto-as descer ávidas, as mãos
em mim
ao longo da nuca
percorrem as vértebras
redesenham as curvas
tropeçam no fêmur

até que apaga-se a vontade
e jogam-me no chão

boneca,
cuja mola quebrou

L'ORA ZERO

1.
Con tre giri di chiave, ermetica,
la porta d'entrata resta lì,
bianca e pura,
colomba dall'ala tagliata
a insinuare il volo — *un vol*
che c'era, la vita che c'era

prima che il cotto non fosse
tizzone ardente ai miei piedi

o tappeto di piastrelle antiche
in una chiesa senza fedeli

2.
le dita frugano mescolano
sciarpa con calzini e lasciano dietro di sé
nel corridoio

un reggimento di oggetti inermi
intere ore trascorse senza paura
detriti come case diroccate
dopo il terremoto

o figura d'uomo morto,
per terra

persi per sempre i bottoni alla camicia

3.
mentre palpano pizzi reggiseni e merletti
nel terzo cassetto
le sento scendere avide, le mani,
su di me
lungo il collo
percorrono le vertebre
ridisegnano le curve
incespicano nel femore

finchè scema la voglia
e mi gettano a terra

come una bambola
la cui molla s'è incagliata

Os homens têm cabelos curtos grudados ao crânio. Andam sob a terra, nos túneis e galerias que coagulam o sangue sujo da cidade. São três e usam a mesma indumentária: camisetas cor de papel, bermudas cor de areia, botas longas de borracha cor de asfalto. Não falam não falam não falam. Formam uma santíssima trindade sinistra pois em suas mãos levam objetos de metal que não pressagiam boa coisa para quem eles vão encontrar.

Andam como casualmente andam manequins maneiristas numa passarela iluminada por Caravaggio. Lidam todos os três com questões em última análise parecidas. Seus cérebros podem computar o que está rolando por conta da estereovisão e do poder de processamento trabalhando em tempo real. Eles não se perdem de seu objetivo e não precisam trocar impressões ou informações. Não falam não falam não falam.

Boa parte do seu trabalho trata do relacionamento entre homem e máquina, ou melhor, entre homem e objeto. Eles não usam capas. Sua ação é direta sobre a carne do outro e pode produzir muita sujeira. Certamente seu envolvimento com os detritos faz parte de sua natureza, sendo aqui natureza entendida como o que há de implacável num animal voraz. Eles gostam de deixar para trás uma imagem que é como uma assinatura.

Os homens são ao mesmo tempo magros e musculosos, seus olhos têm cor de ouro fosco embora esta seja uma comparação certamente imprecisa. Seus lábios são fendas sem lábios e suas expressões na verdade são inconclusivas oscilando entre a indiferença e um prazer secreto. São como quadros de avisos num hospital. Há alguma coisa de imediatismo mas também de casualidade na maneira como se movem.

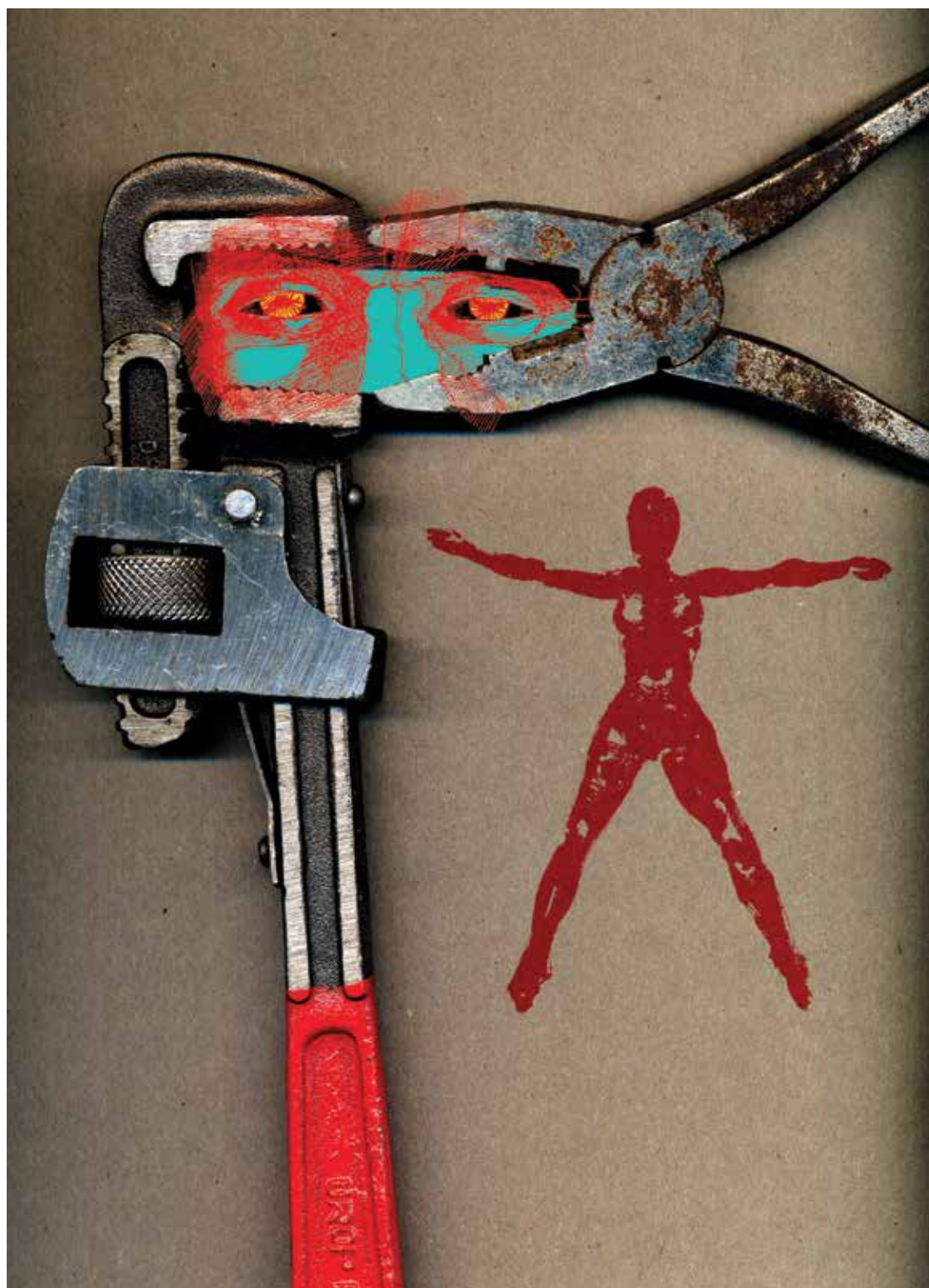
Agora eles sobem por uma escada vertical até saírem no interior de uma fábrica deserta. Há um colchão no chão com um lençol branco e uma mulher jovem e nua com as pernas e braços abertos amarrados a quatro estacas metálicas fixadas no solo. Ela está amordaçada mas tem os olhos bem abertos e os cabelos bem curtos. Ali é, ou foi, uma fábrica que lidava com produtos químicos, há um cheiro acre no ar. Não está calor demais ou frio demais e aquela vasta sala poderia ser o estúdio de um artista.

Obviamente não sou responsável por isso, mas existe aquele senso de que uma peça de roupa caída no chão tem algum significado. A um canto da sala está largada uma lata de tinta cor de sangue. Os homens já não estão mais ali e de um lugar cor de noite bem adiantada pequenos focinhos farejam. É certamente uma fábrica abandonada pois há muita poeira nas máquinas. Não há sequer uma sombra cor de grama e o odor do uso prolongado de produtos químicos se mistura ao de restos orgânicos. 🖤

Martelos, alicates e coisas assim

MARCO POLO GUIMARÃES

ilustração: Theo Szczepanski



MARCO POLO GUIMARÃES

Jornalista, poeta e compositor. Nasceu em Recife (PE), em 1948. Foi hippie, artesão, tradutor de livros de bang-bang, cantor de banda de rock, gerente de supermercado e diretor de museu. Publicou os livros **Voo subterrâneo**, **Narrativas**, **Memorial**, **Brilho**, **Palavra clara**, **A superfície do silêncio** e **Caligrafias**.

A voz

LUIZ RUFFATO

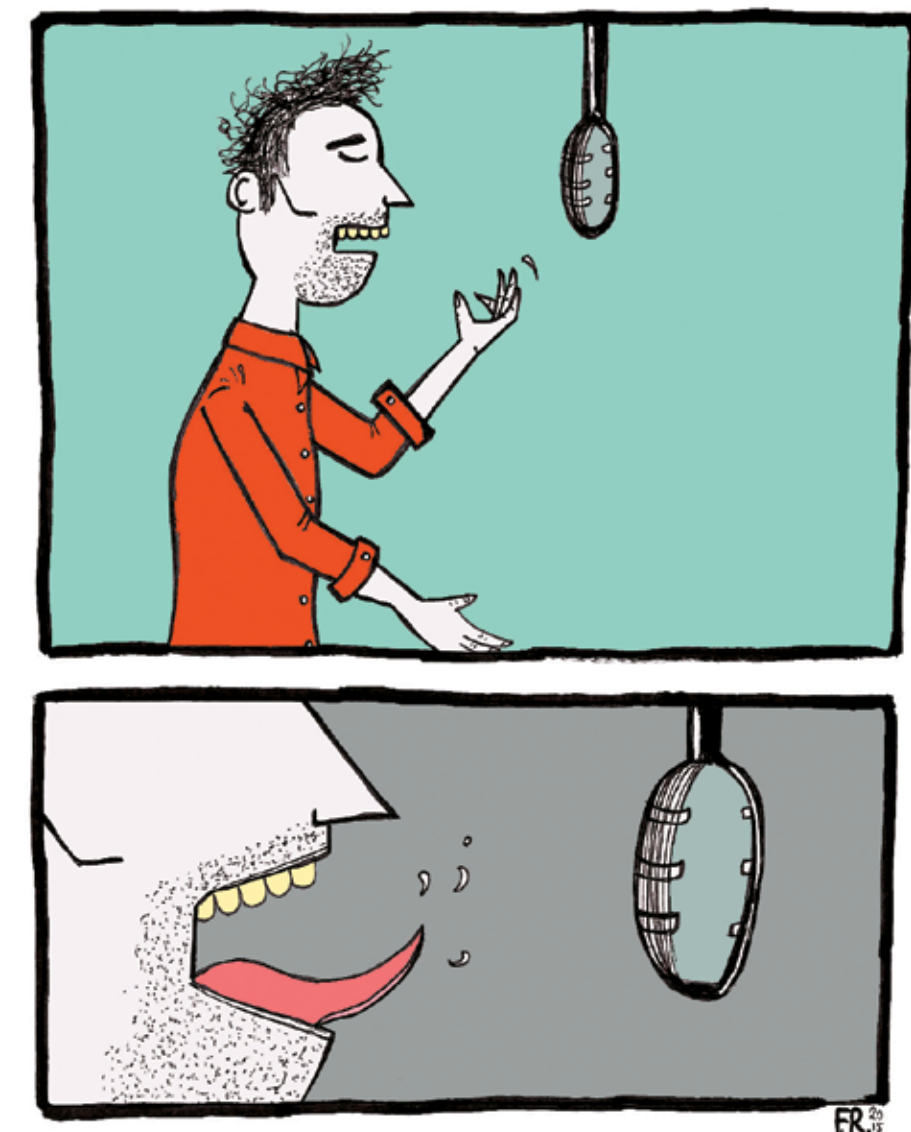
ilustração: FP Rodrigues

Para Eloésio Paulo

Arouquidão romântica de Nailson Pedreira se espalhava pelos campos de café e laranja da região do Lago de Furnas, levada pelas ondas da Rádio Corinto FM. O seu *De coração a coração* começava logo depois de *A voz do Brasil* e se estendia noite adentro, sem prazo para terminar. Àquela hora, quase sem patrocínio, contava com escassos ouvintes, apenas os porteiros dos poucos prédios residenciais, os seguranças do distrito industrial, os plantonistas da Santa Casa, alguns bêbados desgarrados em botequins da periferia e os insones que, dispensando a companhia da televisão, aguardavam ansiosos o efeito do tranquilizante. Nem mesmo o diretor-proprietário da emissora, doutor Eder Valenti, dono de metade da cidade, prefeito por vários mandatos, que lustrava com zelo seu nome inscrito em prata de lei, se preocupava com aquela grade necessária, mas dispensável, da programação.

E Nailson Pedreira aproveitava-se, há pouco mais de um ano, desse estranho anonimato. Vindo de São Paulo, empregara-se de imediato na vaga que Washington Lopes ocupava provisoriamente, um turno indesejado, porque a parte substancial do ordenado dos locutores provinha das propagandas que coletavam no comércio local — e ninguém queria anunciar naquela hora morta. Nailson, no entanto, aceitou o encargo sem reclamar, apossou-se do microfone e, junto com Julinho “Prancheta”, que cuidava do som, atendia o telefone, fazia o café e varria o estúdio ao final do expediente, divertia-se na solidão da noite interiorana. Criou para isso um espaço onde dava conselhos inúteis, lia cartas imaginárias, inventava predições astrológicas, divagava sobre banalidades e tocava as músicas de sua preferência.

Toda noite, após chegar cansado da faculdade, eu me martirizava, enquanto tomava banho, colocava o pijama, desarrumava a cama, acendia o último cigarro, pensando no quanto me distanciara dos planos ambiciosos da juventude. Eu, que imagina-



ra fama e sucesso, me contentava agora em repetir medíocres lições de língua portuguesa que não interessavam a nenhum aluno, aguardando como um cão abobalhado a ração, suficiente apenas para pagar as contas do mês, as dívidas de cerveja acumulando no bar da Praça da Matriz, a barriga crescendo, os cabelos caindo, os sonhos apodrecendo.

Certa quarta-feira, o pior dia da semana, passava da meia-noite, entrei meio bêbado no Chevette velho e cheirando a morrinha quando, ao girar a chave de ignição, meu punho, escapulindo, pressionou o botão do rádio, cujo dial há muito emperrara sintonizado na emissora da cidade. Então, a voz rouca de Nailson Pedreira explodiu dentro do carro, evocando tempos idos, infâncias inalcançáveis, memórias perdidas. Ao invés de me conduzir para a casa silenciosa e melancólica onde morava, acelerei rumo ao pequeno prédio

de pintura desbotada no final da Avenida Presidente Vargas, que, tornando mais à frente rodovia, nos levava para longe bem longe, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo.

Estacionei no meio-fio, empurrei a porta que dava para a rua, apenas encostada, e subi devagar a escada escura. Percorri um comprido corredor até me deparar com uma sala bastante bagunçada, onde Julinho, sentado numa cadeira giratória, controlava o equipamento de som, a estante de discos, o telefone e a garrafa térmica. Por trás do vidro, curioso, Nailson me viu e avisou o assistente, que, virando-se bruscamente, quase despençou no chão. Descalço, a camisa vermelha de manga comprida deslizando por sobre a calça jeans apertada, Nailson deixou o aquário. Sem graça, disse meu nome, expliquei que nos conhecíamos de vista, fomos apresentados em alguma das festas que o doutor Valenti promovia em seu rancho à beira da represa, e ele estendeu-me a mão frágil, estranhamente fria, mas cálida, como se aconchegasse pássaros ainda sem penas. A sensação de embriaguez de súbito cessara e lamentei estar ali, naquele estúdio abafado, frente a um sujeito de cabelos pretos desgrenhados, roupa amarfanhada de muitas tardes, dentes amarelados, sem saber o que falar.

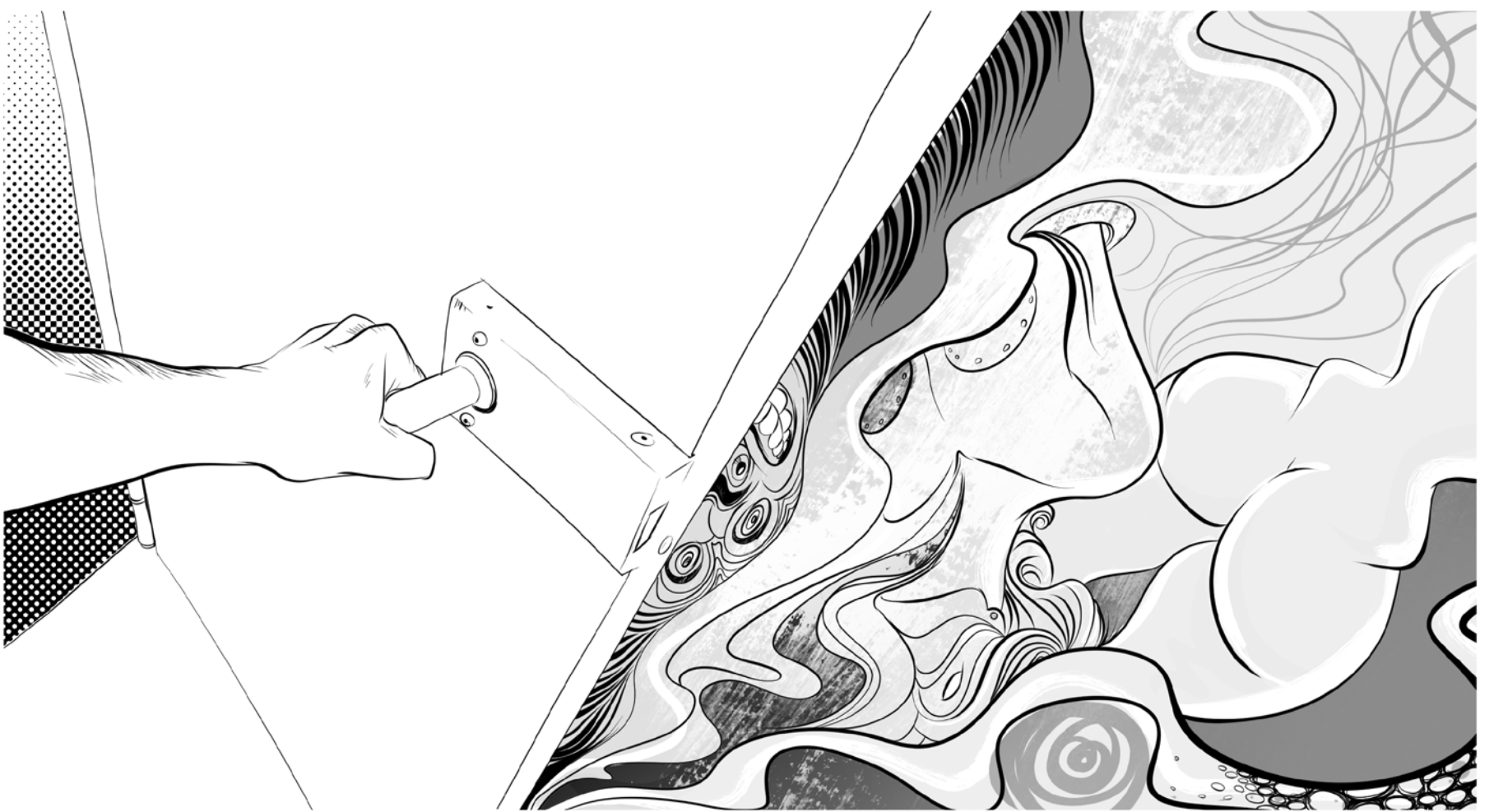
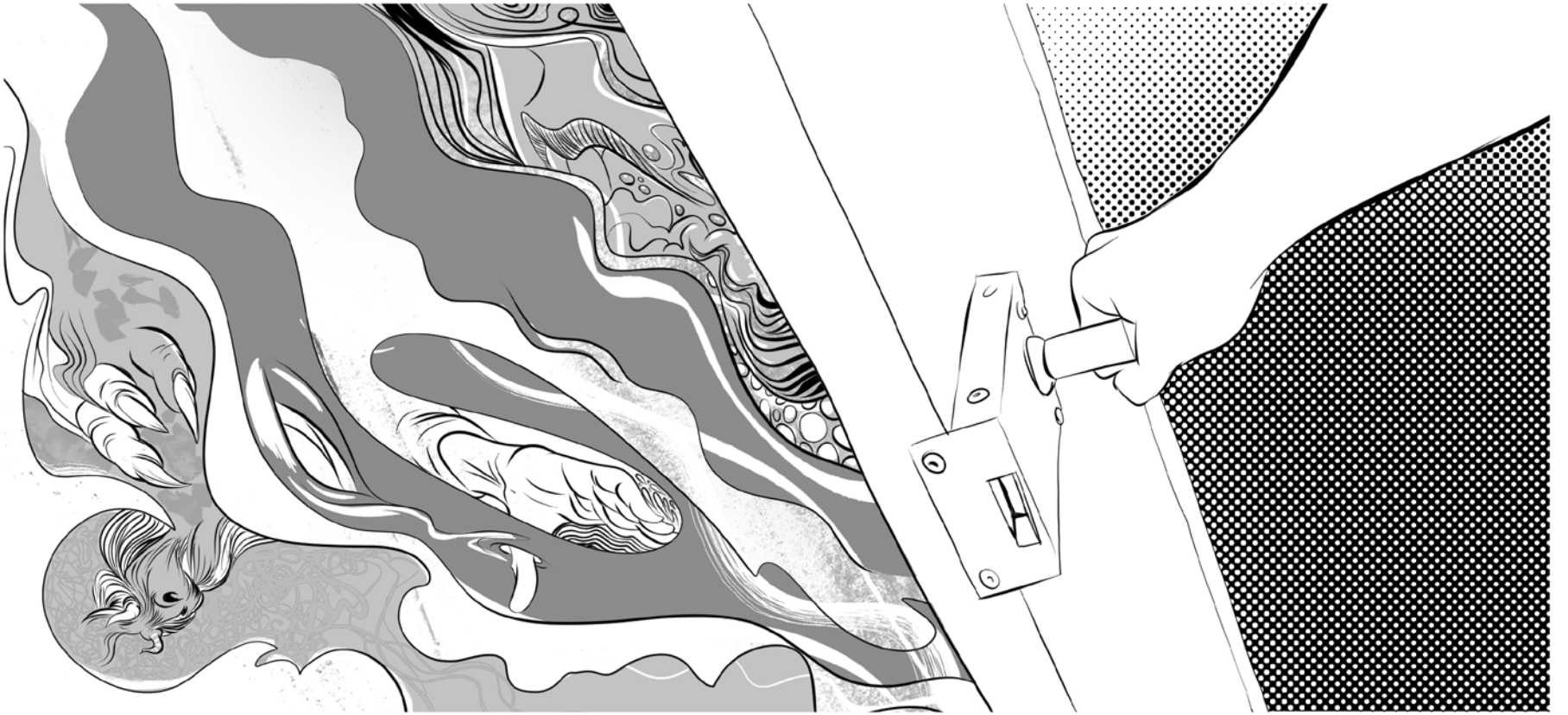
Nailson me pediu um cigarro e encaminhou-se ao quintal. Descemos alguns degraus e nos ins-

talamos no breu que o perfume doce das damas-da-noite asfixiava. Ao longe, avistávamos as lâmpadas esmaecidas da cidade mergulhada na cerração. Os faróis dos carros que passavam na estrada iluminavam intermitentes as árvores trêmulas de frio. As águas do riacho que devia haver ali por perto escorriam preguiçosas, escoltadas por uma anarquia de sapos e grilos. Então, a voz rouca de Nailson insinuou displicente por trás da brasa, Afinal estou morrendo. Assustado, engasguei com a fumaça, Qué?! Ele continuou, calmo e distante, Tenho cagado sangue... Já não consigo comer nada... Meu estômago não aceita... Nervoso, joguei a guimba no chão e esmaguei com a ponta do tênis, Não deve ser nada sério, comentei, patético. Não durmo mais, a voz prosseguiu, alheada, Minha cabeça não para de pensar... Parece uma cachoeira... O rosto adolescente do Julinho entreabriu uma fresta na porta, estendendo um facho de luz sobre o corpo arruinado de Nailson, No ar, em trinta segundos! Então, perguntei, Você não vai lutar contra isso? E ele, escalando rápido a escada, Não, estou lutando a favor.

Na semana seguinte, viajei de férias, cismando, por todo o mês de julho esfuziante de estrelas, sobre o brejo em que me afundava mais e mais. Voltei desanimado em agosto, certo de que algo deveria ser feito com urgência, embora não atinasse com o quê. Passaram-se ainda uns quarenta dias, até que uma madrugada, em torno de uma mesa no bar da Praça da Matriz, alguém comentou sobre o Nailson Pedreira, um fulano esquisito, conhece não?, que dorme ao relento no quintal da rádio onde trabalha e toma banho no posto de gasolina em frente, porque ninguém mais quer fiar para ele, O cara injeta nas veias todo o mísero salário de locutor. Imediatamente me levantei, corri para casa, peguei o telefone e liguei para o estúdio. Julinho atendeu e perguntei pelo Nailson. Voltou para São Paulo, não soube?, contou, Faz uma semana já! Abandonou o emprego em pleno ar, falou assim: Não aguento mais, amigos ouvintes, e declamou uma poesia cheia de palavrões que não acabava mais... Ele deixou algum endereço?, indaguei, ansioso. Não, disse que se alguém quisesse encontrar ele, que procurasse no cemitério... E riu, Uma figura aquele Nailson, não é não? É, uma figura, respondi, desligando. 🎧

LUIZ RUFFATO

Nasceu em Cataguases (MG), em 1961. É formado em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Publicou vários livros, entre os quais a pentalogia **Inferno provisório**, o premiado **Eles eram muitos cavalos** e, recentemente, a coletânea de crônicas **Minha primeira vez**.





Pierre Reverdy

Tradução e seleção: André Caramuru Aubert

Pierre Reverdy (1889-1960) foi, sem a menor dúvida, um dos poetas mais influentes do século 20. Na origem, ele esteve no centro da cena artística francesa quando esta era a vanguarda mundial. Amigo de Picasso e Braque, era “o poeta” para Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, Max Jacob, Tristan Tzara, André Breton e Paul Éluard. Foi figura central naqueles ismos que marcariam o mundo — o cubismo, o dadaísmo, o surrealismo. Depois veio a invasão alemã, e Reverdy ainda se deu ao luxo de ser herói da Resistência. Por muitos anos namorado de Coco Chanel, soube perdoá-la, depois da Guerra, pelas escorregadelas que a estilista deu, para o lado escuro da força, durante a ocupação alemã.

Do lado de cá do Atlântico, Reverdy foi e segue reverenciado, e entre seus admiradores estão alguns dos mais importantes escritores e poetas da língua inglesa, como Paul Auster, Kenneth Rexroth, Frank O’Hara, John Ashbery, Lydia Davis e Ron Padgett. Delicado, sutil e preciso, ele é, na opinião de Octavio Paz, um “poeta secreto para leitores secretos”. Mas o Brasil parece que levou longe demais esta definição de Paz, uma vez que, entre nós, ele é pouquíssimo lembrado e traduzido. Para esta coletânea, selecionei catorze poemas que — espero estar pelo menos em parte enganado — nunca antes foram vertidos para o português.

TARDE DANS LA NUIT...

Le couleur que décompose la nuit
 La table où ils sont assis
 Le verre en cheminée
 La lampe est un coeur qui se vide
 C’est une autre année
 Une nouvelle ride
 Y aviez-vous déjà pensé
 La fenêtre déverse un carré bleu
 La porte est plus intime
 Une séparation
 Le remords et le crime
 Adieu je tombe
 Dans l’angle doux des bras qui me reçoivent
 Du coin de l’oeil je vois tous ceux qui boivent
 Je n’ose pas bouger
 Ils sont assis
 La table est ronde
 Et ma mémoire aussi
 Je me souviens de tout le monde
 Même de ceux qui sont partis

TARDE DA NOITE...

A cor que decompõe a noite
 A mesa à qual eles se sentam
 O copo na lareira
 A lâmpada é um coração que se esvazia
 É um outro ano
 Uma nova ruga
 E você já pensou
 A janela espalha um quarteirão azul
 A porta é mais íntima
 Uma separação
 O remorso e o crime
 Adeus eu caio
 Sobre os doces braços que me sustentam
 Com o canto dos olhos eu vejo os que estão bebendo
 Eu nem tento me mover
 Eles estão sentados
 A mesa é redonda
 E minha memória também
 Eu me lembro de todo o mundo
 Mesmo daqueles que se foram

PLUS LOIN QUE LÀ

À la petite fenêtre, sous les tuiles, regarde. Et les lignes de mes yeux et les lignes des siens se croisent. J’aurai l’avantage de le hauteur, se dit-elle. Mais em face on pousse les volotes et l’attention gênante se fixe. J’ai l’avantage des boutiques à regarder. Mais enfin il faudrait monter ou il vaut mieux descendre et, bras dessus bras dessus, allons ailleurs où plus personne ne regarde.

MAIS LONGE QUE LÀ

Na pequena janela, sob as telhas, olho. E as linhas dos meus olhos e as linhas dos dela se cruzam. Eu tenho a vantagem da altura, ela diz a si. Mas no caminho eles abrem as venezianas e a atenção embaraçosa se fixa. Eu tenho a vantagem das lojas para olhar. Mas no fim é melhor que eu suba ou que você desça e, de braços dados, vamos a algum lugar onde ninguém nos veja.

TOUJOURS SEUL

La fumée vient vient-elle de leurs cheminées ou de vos pipes? J’ai préféré le coin le plus aigu de cette chambre pour être seul; et la fenêtre d’en face s’est ouverte. Viendra-t-elle? Dans la rue où nous bras jetten um pont, personne n’a levé les yeux, et les maisons s’inclinent. Quand les toits se touchent on n’ose plus parler. On a peur de tous les cris, les cheminées s’éteignent. Il fait si noir.

SEMPRE SÓ

A fumaça vem das lareiras deles ou dos seus cachimbos? Eu teria preferido o canto mais agudo desta sala para ficar só; e a janela da frente está aberta. Ela virá? Na rua onde nossos braços formaram uma ponte, pessoa alguma ergueu os olhos, e as casas se inclinam. Quando os tetos se tocarem nós não ousaremos falar. Teme-se todos os gritos, as chaminés se vão. Está tão escuro.

BELLE ÉTOILE

J'aurai peut-être perdu la clé, et tout le monde rit autour de moi et chacun me montre une clé énorme pendue à son cou.
 Je suis le seul à ne rien avoir pour entrer quelque part. Ils ont tous disparu et les portes closes laissent la rue plus triste. Personne. Je frapperai partout.
 Des injures jaillissent des fenêtres et je m'éloigne.
 Alors un peu plus loin que la ville, au bord d'une rivière et d'un bois, j'ai trouvé une porte. Une simple porte à claire-voie et sans serrure. Je me suis mis derrière et, sous la nuit qui n'a pas de fenêtres mais de larges rideaux, entre la forêt et la rivière qui me protégèrent, j'ai pu dormir.

BELA ESTRELA

Eu talvez tenha perdido a chave, e todos riem à minha volta e cada um exhibe uma enorme chave pendurada no pescoço.
 Eu sou o único que não tem como entrar em algum lugar. Todos eles desapareceram e as portas fechadas deixam a rua mais triste. Ninguém. Eu bato em cada porta.
 Insultos jorram das janelas e eu me afasto.
 Então, não tão longe da cidade, junto a um rio e um bosque, eu encontrei uma porta. Uma porta simples como uma claraboia e sem fechadura. Eu fui para detrás dela e, sob a noite que não tem janelas mas tem enormes cortinas, entre a floresta e o rio que me protegiam, eu pude dormir.

CLAIR HIVER

L'espace d'or ride où j'ai passé le temps
 Dans le lit de décembre aux flammes descendantes
 Les haies du ciel jetées sur les enceintes
 Et les astres gelés dans l'ais qui les éteint
 Ma tête passe au vent du Nord
 Et les couleurs déteintes
 L'eau suivant le signal
 Tous les corps retrouvés dans le champ des averses
 Et les visagens revenus
 Devant les flammes bleues de l'âtre matinal
 Autour de cette chaîne où les mains sonnent
 Où les yeux brillent du feu des pleurs
 Et que les ronds de coeurs couvrent d'une auréole
 Les rayons durs brisés dans le soir qui descend

CLARO INVERNO

O espaço do ouro enrugado onde eu passei o tempo
 Na cama de dezembro com as chamas descendentes
 As bordas do céu jorrando sobre os recintos
 E as estrelas geladas no ar que as extingue
 Minha cabeça vai ao vento norte
 E as cores que se dissolvem
 A água seguindo o sinal
 Todos os corpos recolhidos dos campos dos aguaceiros
 E as faces retornam
 Diante das chamas azuis da lareira da manhã
 Em volta desta corrente onde as mãos soam
 Onde os olhos brilham com o fogo das lágrimas
 E que o circular de corações cobre com uma auréola
 Os duros raios de sol rompem na tarde que cai

LE MÊME NUMÉRO

Les yeux à peine ouverts
 La main sur l'autre rive
 Le ciel
 Et tout ce qui arrive
 La porte s'inclinait
 Un tête dépasse
 Dans le cadre
 Et par les volets
 On peut regarder à travers
 Le soleil prend toute la place
 Mais les arbres sont toujours verts
 Une heure tombe
 Il fait plus chaud
 Et les maisons sont plus petites
 Ceux qui paissaient allaient moins vite
 Et regardaient toujours en haut
 La lampe à present nous éclaire
 Em regardent plus loin
 Et nous pouvions voir la lumière
 Qui venait
 Nous étions contents
 Le soir
 Devant l'autre demeure où quelqu'un nous attend

O MESMO NÚMERO

Os olhos a custo abertos
 A mão na outra margem
 O céu
 E tudo o que para cá vem
 A porta se inclina
 Uma cabeça a ultrapassa
 Pela moldura
 E por entre as persianas
 Pode-se observar através
 O sol preenche todo o lugar
 Mas as árvores estão ainda verdes
 Uma hora se vai
 Faz mais calor
 E as casas são mais diminutas
 Aqueles que passam vão menos ligeiro
 E ficam olhando para cima
 A lâmpada nos ilumina agora
 Olhando para mais longe
 E nós podemos ver a luz
 Que chega
 Nós estamos contentes
 A tarde
 Naquela outra residência onde alguém espera por nós





ilustração: Fabiano Vianna

sujeito oculto | ROGÉRIO PEREIRA

O MENINO DO DEDO TORTO

Mera preto e forte. Recostado à parede, dormia com frequência. O corpo ereto. A professora ralhava. Os colegas brancos ríamos do susto de M. pego em flagrante nas manhãs insones em sala de aula. Éramos todos crianças a desvendar mistérios na escola pública de pátio de terra e cantina minguada. Eu gostava de estudar. Lutava para contrariar a maldição familiar que nos assombrava: meus pais aprisionavam poucas palavras no lápis entre os

dedos. Nunca a mãe sentara-se ao meu lado para fazer a tarefa de casa. Impossível ensinar o desconhecido. Quando M. acordava do breve sono (sonharia?), parecia assustado — um frágil animal diante do caçador. Balançava a cabeça como se algo se enroscasse em seus cabelos encarapinhados. Tirava o cansaço do corpo na marra. Às vezes, voltava a ressonar. Outras, mantinha-se solenemente acordado, com os olhos brilhantes, prestes a chorar.

Eu gostava de M. Era silencioso e delicado. Falava baixo e pouco. Não agredia o silêncio a

sua volta. Movimentava com lentidão o corpo enorme e musculoso. M. era três anos mais velho que a maioria de nós. Quando se tem nove anos (o meu caso), três anos parecem uma eternidade.

M. sabia pouco, quase nada do emaranhado escolar. Estávamos terminando o primário. Para ele, juntar letras, formar palavras, dar sentido ao mundo num pedaço de papel era algo intransponível — um rio caudaloso a ser atravessado a nado em dia de tempestade. Nas aulas em duplas, sentava-me a seu lado na carteira estreachalhada pela delin-

quência infantil. Um professor mirim com seu aluno adotado. Tentava mostrar-lhe como era fácil ler e escrever. Bastava unir as letras de maneira correta, as palavras nasciam e significavam algo. Podíamos inventar outro mundo. Os números também tinham sua lógica. M. me encarava com um olhar bovino, sorria envergonhado e perdia-se em seu labirinto de silêncio.

M. entrara tardiamente na escola. Foi se enroscando, ficando pelo caminho. Aos doze anos já era um homem. Cansado. Trabalhava à noite num restaurante. Era uma espécie de garçom mirim. Lembro-me da palavra cumim. M. era um cumim. Um auxiliar de garçom. Algo impensável hoje em dia, quando a infância é colocada numa redoma de aço. Muitos trabalhavam. Depois da escola, a mãe me esperava na chácara de flores que nos abrigava para ajudá-la na lida diária. Passei parte da infância entre samambaias, avencas, crisântemos e azaleias. M. era o único que trabalhava à noite, às voltas com pratos no

restaurante em Santa Felicidade — o bairro cujo nome sempre me pareceu uma ironia.

M. queria ser invisível, dormir em paz. Mas era impossível. Além de muito maior que todos nós, M. era preto e forte. Nós, brancos, mirrados, pequenos. E não dormíamos em sala de aula. M. também tinha marcas. A cicatriz de uma queimadura rasgava todo o seu antebraço direito. E o dedinho da mão esquerda era torto. Começava reto, mas na metade entortava para fora, formando um pequeno L. M., que pouco sabia das letras, carregava um L deformado na mão esquerda. Nunca mais encontrei M. Não sei por onde anda.

Sempre que faço a lição com meu filho de cinco anos, espanta-me como já sabe ler e escrever palavras difíceis. E se orgulha muito de fazer todas as letras do mesmo tamanho. Às vezes, quando estamos juntos a escrever seu nome na folha da tarefa de casa, lembro-me de M.

O nome do meu filho começa com L. 🍷